

# ЛИТЕРАТУРНАЯ ЖУРНАЛЫ

ОРГАН ОРГКОМИТЕТА СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР И РСФСР

№ 29 (257) 23 июня 1933 ГОДА.

ЦЕНА 20 К.

ПОД РЕДАКЦИЕЙ:

Э. Багрицкого, С. Динамова, М. Кольцова, В. Лидина, А. Селивановского, И. Сельвинского, М. Субоцкого, М. Серебрянского, Е. Усиевича.

## Идейность. Конкретность. Массовость

Проблема критики стоит перед нами как одна из важнейших проблем советской литературы. Мы будем еще и еще возвращаться к этому вопросу. Мы будем резко говорить о недостатках критики не только в отношении ее или охватываемых ею вопросов, но и о ее значительных достоинствах и заслугах несравненно выросшей критики — а для того, чтобы по-большешевски сосредоточиться на еще нерешенных задачах.

Этих задач больше чем много. Прежде всего — качество, о котором говорили уже немало Постановления ЦК от 23 апреля и все последующая работа внесли решающий удар групповщины и безобразиям групповой критики. Наша критика стала в своей основе несравненно более принципиальной. Но прошедший год не дал еще больших результатов по другим линиям борьбы за качество критики. Если один из основных пороков критики заключался прежде в ее отвлеченности, то теперь, когда критика ушла в область абстрактного, можно говорить о ее отвлеченности и в обратном направлении. Мы хотим сказать, что критика уже освободилась от этой отвлеченности? Сказать этого, конечно, еще нельзя. Появление нескольких десятков небольших конкретных статей не может тут служить большим утешением. Когда была организована оргкомитетом дискуссия о социалистическом реализме и ряд других дискуссий, то она, несмотря на несколько ценных попыток, все же сблизилась на путь схоластических и бесплодных отвлеченностей.

Эта схоластика только запутывает вопрос. Стиль социалистического реализма может быть понят и теоретически сформулирован прежде всего в результате анализа конкретных произведений искусства. А с конкретной критикой литературы обстоит дело иначе. Если в статье выносить фамилию критикующего писателя и называть книгу, то статью можно будет признать за один из успехов, и к другому, и к третьему, к десятку произведений сразу. Проконспектировав это не тотому, кто невелика писатель — внутри советской литературы мы имеем большое разнообразие, — а потому, что критика ограничивается часто общим разговором на социологические темы; специфика искусства, особенность каждого отдельного произведения, то, что и составляет разнообразие литературы, остается в стороне.

Но если так обстоит дело с качеством критики, то далеко не благополучно и с количеством. Писатели требуют критики. Он прав. Счетов, составив отчет, получает исчерпывающую критику бухгалтеров и авторитетный отзыв РКИ, стелет всестороннюю оценку приемных комиссий. И только писатель, уже печатающийся, апробированный писатель, часто долгие годы работает, тщетно выискивая хоть одно критическое слово.

Недавно рабочий писатель Яков Шведов, автор нескольких крупных вещей, печатно завладал судьбой слесарских учеников, а также молодых журавлей, которых редакция журнальная пара обучает полету. Шведов говорил о критике — великой молчалинице.

Можно привести списки в сотни книг, книг, читаемых, иногда переиздаваемых, но не имеющих ни одного отклика критики. Такое положение долго продолжаться не может, потому что обделенными оказываются в итоге читатели и советская литература.

Критика должна охватывать весь фронт советской литературы — под таким лозунгом мы даем сегодня

третью страницу, посвященную авторам, которых критика до сих пор по разным причинам обходила. Это, разумеется, только самое скромное начало.

«Имена», «звезды», «метры», несколько десятков «ведущих», вокруг которых концентрируется шум, и слава, и рекламное усердие критики, — как это характерно для атмосферы буржуазного искусства.

Но там это закономерное следствие капиталистического строя, духа конкуренции и наживы.

У нас не может быть ничего подобного. Точка зрения пролетарской классовой исключает в вопросе идеологии руководящее значение коммерческой массовости. У нас нет конкуренции, мы — работники и хозяева всей советской литературы. Мы заботимся о всей литературе, мы исходим из лучших потребностей читательских масс.

Именно поэтому невозможен для советского издательства, журнала или критика узкий выбор литературы, ограниченный и личным вкусом. Нужно ввести в работу критики планоность. Необходимо систематическое руководство, которое обеспечило бы как рост и расширение критических кадров, так и планомерный охват критикой всей советской литературы.

Огромное значение критики для писателя, но мы говорим и будем повторять, что критик ориентируется прежде всего на широкую читательскую массу. Эта многомилионная масса советского читателя приобретает у нас такое значение непосредственного орудия познания жизни и борьбы за нее, как никогда и нигде. Помочь читателю освоить это сложное и острое орудие и должна советская критика.

Такая постановка вопроса никак не умаляет воздействия критики непосредственно на литератора и его творчество. Наоборот, она его усиливает.

Точно так же, как мы зовем писателя черпать материал из самой действительности, понимать ее и правдиво отображать, точно так же и критик, разбирая литературное произведение, должен исходить прежде всего из живой действительности, из ее основных процессов и потребностей. Это будет лучшей гарантией против схоластики, гарантии большинства подхода к вопросам искусства. Против схоластических абстракций, за конкретную критику конкретного произведения, но никоим образом не эмпирическое копание в строчках и дитах. Критик, исходящий из действительности, из потребностей живой жизни, будет говорить не только о сущем, но, отталкиваясь от сущего, требовать должного. Так, исходя из потребностей советской действительности, мы ставим вопрос о простоте в искусстве, об актуальной тематике, о типе писателя, о мастерстве, о связи с читателем.

Нужна планоность в работе критики — сказали мы. Нужны объединения организационного свойства. Что сделало в этом направлении научно-исследовательские учреждения, издательства, редакция журналов? Очень мало. Не вышло ни одной солидной критической работы, посвященной советской литературе. Критические отделы в издательствах в явном пренебрежении. В некоторых журналах (напр., в «Новом мире») критика почти не вошла ни она совершенно случайно.

Это положение можно и нужно изменить, если взяться дружно и решительно.

Ждем, что образец перестройки, организации и подготовки значительных научно-исследовательских критических работ дадут институт литературы Комакадемии, руководящие кадры ИКП литературы, журнал «Литературный критик».

За действительную массовую критику!

Самой собой разумеется, что для того, чтобы закончить специальную статью для конкурса, времени прошло еще мало, но вместе с тем, не нужно забывать что объявление конкурса застало уже многих драматургов и писателей у «станков», уже за писанием пьес. Поэтому сейчас как нельзя более уместна активизация общественного внимания к конкурсу с тем, чтобы создать вокруг него подлинное массовое движение наших драматургов и писателей. Много ли сделано в этом направлении? Много ли сделано в смысле того, чтобы разяснить, что конкурс Совнаркома — это не обычный рядовой конкурс,

## ВЕЧНАЯ ПАМЯТЬ СТАРЕЙШЕМУ БОРЦУ за пролетарское дело!



«...Лишь тогда, когда угнетенные массы обретают, в качестве возмещающего мятежного класса, собственное духовное содержание, лишь тогда, когда они вступаю в борьбу, чтобы порвать давние их социальные, политические и духовные путы, — лишь тогда они оказывают самостоятельное и потому действительное плодотворное и решающее влияние на художественное наследие человечества. Тогда и участие в жизни искусства становится интенсивным, оно идет вглубину, оно открывает перед искусством новые пути, новые горизонты. Носителями подема и поступательного движения искусства неизменно являются массы, стремящиеся из неволи и угнетения к свободе, — они вливают в искусство новые силы, они преодолевают останки в развитии и даже упадок. Этот общий закон связи явлений господствует также и в отношении пролетариата к искусству. Мы знаем, что социальная революция, освобождающая вместе с трудом также и искусство, должна быть делом рук борющегося пролетариата. Но борющийся пролетариат обещает искусство нечто большее, чем освобождение. Его усилие, пробивающее брешь за брешью, в здании буржуазного порядка, прокладывает путь новым художественным возможностям, они обогащают искусство новым идейным содержанием, которое выходит за пределы духовной жизни буржуазного общества и является частью живого грядущего человечества. Содержание пролетарской классовой борьбы отнюдь не исчерпывается экономическими и политическими требованиями. Пролетариат является носителем нового мировоззрения, представляющего замкнутую в себе единство.

...Пролетарская классовая борьба становится носителем новых духовных и нравственных идеалов; среди обездолженных начинает процветать собственная культурная жизнь. Мощное бичение этой жизни рождает жажду художественного наслаждения и творчества. Но при этом пролетариат стремится выразить в художественных образах высшую историческую сущность собственного класса.

Грядущее общество свободного труда будет и обществом свободного искусства. В нем не будет недостатка в великих творцах-художниках...»

КЛАРА ЦЕТКИН  
(«Искусство и пролетариат»)

ГАЛИАСКАР КАМАЛ

16 июня умер старейший татарский советский писатель, знаменитый драматург ГАЛИАСКАР КАМАЛ.

## ДЕЛО чести

### НАПОМИНАЕМ ДРАМАТУРГУ: СРОК ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ПЬЕС НА КОНКУРС— 1 НОЯБРЯ

Президиум оргкомитета заслужа доклад секретаря бюро автономной секции драматургов оргкомитета т. Амаглобли о ходе подготовки к объявленному Совнаркомом СССР конкурсу на лучшую пьесу. В развернутом после доклада обмене мнениями приняли участие т. О. Литовский, Б. Ромашов, Л. Субоцкий, М. Чарный, А. Афиногенов и В. Кирпотин.

Президиум признал участие оргкомитета ССП СССР, автономной секции драматургов, «Литературной газеты» и тов. Амаглобли в подготовке конкурсу недостаточной и указал на необходимость усиления этой работы, в частности на необходимость подробного освещения в печати условий в содержании конкурса.

С сообщением о том, как протекает конкурс, выступил ответственный секретарь жюри т. О. Литовский на совещании автономной секции драматургов и редакции «Литгазеты» 19 июня.

— Из различных районов СССР, — говорит он, — прислали около 150 пьес. Но не более двух-трех процентов этого количества принадлежат перу квалифицированных драматургов. Естественно, что драматурги-профессионалы относятся с повышенными требованиями к тем своим пьесам, которые они хотят представить на конкурс. Но если даже учесть эту законную «мелничность» авторов, тщательное обращение с пьесами, тщательную редактуру, все же нужно сказать, что степень активизации советской драматургии в связи с конкурсом — недостаточна.

Срок представления пьес на конкурс — 1 ноября. Осталось четыре месяца. Надо усилить темпы работы.

Первая задача всего отряда советской драматургии, — подчеркнул в своей речи т. С. Динамов, — дать пьесу, актуальную по тематике и высокую по качеству. У нас есть еще пьесы, легкие по содержанию, пьесы, которые через два-три месяца теряют свою актуальность. Второй важный вопрос — вопрос о форме. По всему фронту искусства (био, кино, литература, драматургия) проводится одна задача — борьба с формализмом. Сейчас в порядке дня ставится вопрос о простоте в искусстве, лозунг простоты в драматургии.

Какая нужна пьеса? Нужна пьеса, которая вошла бы в репертуар на много лет. Нужна пьеса для многомилионного зрителя.

Касаюсь вопроса о жанре пьес, Динамов говорит о необходимости создания новой советской комедии.

Наконец, благодарнейшая тема для драматургов — тема о Москве.

Правительство, объявив конкурс, выразило этим актом большое политическое доверие писателям, — говорит т. В. Кирпотин. Правительство призвало драматургов бороться за создание драматургических произведений. Секция драматургов должна помочь авторам в создании лучших пьес, содействующих подлинному социалистическому перевоспитанию масс.

Драматурга мучает мысль: — говорит т. Ромашов, — какая нужна пьеса, какая пьеса может действительно явиться пределом наших мечтаний и определить пути развития советской драматургии? В конкретной критике — в рецензиях и статьях больше разрозненности в оценках тех или иных пьес с точки зрения их достоинств и недостатков.

Далее драматург говорит о том, что есть авторы, которые смотрят на свое личное ремесло как на дело личное порядков. Этой субъектиской точке зрения должен быть дан решительный отпор.

Файко указал, что он уже в течение четырех месяцев работает над пьесой, но что пока набросаны лишь первоначальные контуры.

Задержку сдачи пьес на конкурс А. Габов, Базиляевский и др. объясняют тщательностью обработки драматургии своих произведений. О необходимости внимания к молодым драматургам и к вопросам деревенского театра говорил т. Жаткин.

Закрывая совещание, т. Амаглобли сообщил, что в скором времени конкурсу будет посвящено всеобщее совещание драматургов.

## За опыт, за правильные советы

Критика недочетов и ее наиболее действенная форма — самокритика — важнейшее средство движения вперед.

Конкретно, в условиях кинематографии поле для применения критики и самокритики — огромное, ибо на сегодня мы страдаем именно от отсутствия действительной критики и самокритики. То, что собирают кинематографисты всегда бывает у нас бурными, споры всегда страстными, по форме критическими, — далеко еще не то, что нам надо, ибо бурность и острота их в основном скрывают за собой, как скрывает критика «собои», как скрывает наркомом, так называемых «собои» проблем, вместо критики и самокритики конкретной, организованной вокруг повседневных нужд работы кинематографии и ее недочетов.

В этом свете передовая статья «Литературной газеты» (№ 28, от 17 июня) в основном является статьей, появившейся прямо в цель. Она в основном четко ставит вопрос о необходимости перенесения в кинематографию опыта литературы.

Газета в основном правильно констатирует: «Однако наше кино все еще не справляется в должной мере со своими задачами. В частности, киноорганизации не проявляют необходимой гибкости, они медленно поворачиваются к актуальным проблемам дня, у них все еще нет требующейся гибкости, быстроты и подвижности, они все еще не научились по-настоящему быстро и своевременно откликаться на запросы масс. Создается обширные проблемы, в большом количестве заказываются сценарии, ведутся длительные дискуссии, и в то же время, например, в темпале московской фабрики Союзфильм, нет ни одной хорошей киношной картины, дерзкая выпала из поля зрения руководства. Но зато есть «Ильинка» по Мопассану и «Петербургская ночь» по Достоевскому (!)».

За эти товарищеские указания спасибо «Литературной газете». Мы уверены, что после этого сигнала и товарищи из оргкомитета должны будут внести вопрос о сценарной работе писателей в порядок программы своих работ, будут возвращаться к этому вопросу систематически, конкретно и не однажды.

А работники кинематографии в ответ на эту товарищескую критику уже в порядке самокритики должны признать, что все мы, и в первую очередь основные звенья — руководство кинематографией (ГУКФ, тресты, Межрайобинформ, кинофабрики), систематически не работаем с писателями, как мы с ними мало встречаемся (встречаемся, как сейчас, главным образом, в одиночку, случайно), не ведем систематических переговоров с писателями и товарищами не в беседах с сценариями совместной работы и с оргкомитетом и его органами. У нас все еще царит в доборкачественных сценаристах ряд халтурщиков, точно трутин, облепая темпал и цепко, используя формальную принадлежность к Всероссийскому драму, годами удерживается у сценарной работы. Все это люди творчески плешивые, бесплодные. Именно они часто закрывают дорогу на кинофабрику подлинным мастерам писателям и сценаристам, благодаря чему, так же как и плохому руководству, загублена не одна кинокартина.

Использование положительного опыта литературы позволит кино освоиться от никчемных людей, возлет в сценарную работу настоящую кровь, а вместе с писателями, тем современности, в которых мы, кино, столь нуждаемся и которым во сто крат богаче наша литература.

Но самокритика вовсе не требует того, чтобы из-за общей правильности основных вопросов, поставленных «Литературной газетой», не разглядеть и, еще хуже, замазать и ряд, на наш взгляд, неправильных ее высказываний, ибо они могут снизить огромное общественное значение ее выступления по вопросу кино.

Первое наше возражение касалось того места статьи «Литературной газеты», которое в интересах борьбы со схоластикой так называемых «собои» проблем вглядеть, на наш взгляд, в другом «кривости», начиная от отрицания необходимости кино теоретической работы, необходимость для кино теории, конечно, не абстрактной, а конкретной.

Справедливо возражая против псевдо-«теоретических» дискуссий, которые нередко у нас ведутся и до конца являются схоластическими, газета, вместо того чтобы предложить пути конкретной не только практической работы над сценарием, но и пути теоретического его

осмысливания, доходит до таких явно ошибочных отрицаний: «За чем нужны разговоры о жанрах, о литературности и т. д., когда стоит простая и ясная задача — обсуждать готовые сценарии...»

Простота в этом контексте получает звучание упрощенчества, а именно — как вредность «мудрствований лукаво», ибо сценарии, по мысли автора статьи, как анекдотические галушки, поступают якобы на кинофабрику «готовыми» и безо всякого предварительного воспитательного, творческого, следовательно не одной только практической работы с теми, кто их пишет.

Тут «Литературная газета» рекомендует декорацию, которое не лучше, а хуже болезни, рекомендует по сути голый эмпиризм и самый доподлинный самокрит.

Второе наше возражение касалось предложения «Литературной газеты» не заниматься вопросом о жанрах. Не искать новых жанров — это значит не двигаться вперед, это значит не использовать в кино прежде всего опыта литературы.

Да простят нас товарищи из «Литературной газеты», если мы не примем этого неправильного их совета.

Ведь если бы мы не искали жанров, мы бы сейчас не имели «Встречного», являющегося новым жанром в кино, не имели бы значительного сдвига в области комедии.

Третье наше возражение касалось вопроса о литературности сценария. Конечно, если под литературностью понимать то, что он готовится не для киноэкрана, а для начатания в литературном журнале, мы против такой, с позволения сказать, «литературности».

Но если под литературностью понимать нечто большее и для нас кино, обязательное, именно тогда сценарий был бы так литературно оформлен, чтобы был понятен «любому читателю», с которым его можно было бы предварительное, до постановки, прочесть и обсудить, мы всемерно приветствуем и будем возражать против отрицания «Литературной газетой» такого литературного выражения сценария, ибо иначе он будет голый схематический, изложенный языком специальной критике, а подчас даже в руководстве кинофабрики.

А то, что сценарий может, а иной раз и прямо должен печататься, (где — это другой вопрос), в этом нет ничего предосудительного. Печатаются же имеющие свою отличную от литературы специфику театральные произведения. Почему в этом праве надо отказывать «пешкам» для кино? Важно только, чтобы экран и были добросовестны.

В той же связи мы рассматриваем и вопрос о простоте и ясности задач сценария.

По нашему мнению, мобилизуя сложность, а вовсе не дефицитную элементарность (по определению «Литературной газеты» — «простота») вопроса о сценарии, о сценарной работе, заключаемся прежде всего, конечно в том, что кинематография плохо в этой области работает. Она (сложность) заключается затем и в том, что писатели и особенно писательские организации этому делу весьма слабо помогают. Но она (сложность) и трудность сценарной работы заключается также и в том, что на кинематографию многие из смежных областей искусства еще не смотрят как на третьесортное искусство.

Воз преодоления до сих пор еще не изжитого пренебрежительного отношения к кино нельзя будет поднять значения сценарного дела, нельзя будет вести успешной работы по вовлечению в нее писателей и драматургов.

Сценарная работа гораздо ответственнее и сложнее, чем думают об этом многие. Когда нам предлагают, чтобы сценарист написал сценарий на оригинальную тему в полтора-два месяца или чтобы писатель, на основе литературного произведения написал сценарий в еще меньший срок, — мы не чем иным как грубостью не можем, как только нелюбовной сложностью и ответственности сценарной работы.

Почему, спрашивается, когда для театра переделывают какое-нибудь литературное произведение, то над ним писатель-драматург работает куда более продолжительный срок и это ни у кого не вызывает возражений?

Почему от сценариста кинематографии требуют скороспелой рабо-



Б. Шумяцкий

ты, требуют такой спешки, в которую уже объективно заложены все элементы культуры?

Почему установка «лучше меньше, да лучше» не обязательна, когда говорят о кинематографии? А если есть уметь, что для кинематографии все же ежегодно пишется и сдается на кинофабрику свыше сотни сценариев, т. е. свыше сотни кинодраматургических произведений, то значение этой работы делается вовсе не таким узко обделенным, чтобы можно было считать эту работу каким-то захудалым, заштатным, не стоящим серьезного подхода делом.

Вот почему полностью присоединяясь к ряду основных выводов передовой статьи «Литературной газеты» касательно недостаточного и плохого использования кинематографистами и кинематографическим руководством в первую очередь сырья литературной работы; полностью присоединяясь к выводу газеты относительно отсутствия у нас систематической работы с писателями, со сценаристами; полностью присоединяясь к выводу газеты относительно схоластической постановки вопроса сценарной проблемы (например, выдвигание лозунга «прямые сценаристы») и т. п., — мы в то же время категорически возражаем и будем возражать против нелюбовной конкретности, объективности этой работы, будем решительно возражать против ссызания специфики этой работы и не считаем и не будем считать спецификой в таком понимании как нечто зазорное, что надо ставить в кавычки, как это делает передовая «Литературной газеты».

Всякое дело имеет свои особенности, т. е. свою специфику. Имеет ее и кинематография. Важно только не гипертеоретизировать эту специфику и не перекрывать ее недочетами своей работы.

С особым удовлетворением мы принимаем критику «Литературной газеты» о необходимости использовать для кино ряд литературных произведений (например, «Полтавский дебри», «Борис Годунов», «Великий князь Тихий», Лидина и др.). Мы хорошо понимаем, что не о плановом отношении к литературе итд здесь речь, а речь должна идти о серьезном обязательстве, которое мы на сегодня принимаем в отношении ряда писателей и их произведений.

Для закрепления принятых предложений мы уже после появления передовой «Литературной газеты» связались с некоторыми писателями (Лидин, Кассиль и др.) и договариваемся сейчас о напечатании на основе их произведений ряда сценариев.

Но мы нуждаемся в помощи «Литературной газеты». И с этой помощью не словами, а делом, в первую очередь «газета» должна нам сейчас прийти.

На основе директив партии, ее победоносной генеральной линии, рука об руку с писательскими организациями, опираясь на свои организационные кадры, кинематография может разрешить самые сложные творческие задачи. Надо только, чтобы правильная формулировка очередных задач использования в кино богатейшего опыта литературы, даваемая в «Литературной газете», не засорялась отдельными ее ошибочными высказываниями.

Мы же в свою очередь по-большешевски примем правильные советы критики и правильные советы «Литературной газеты» не только к сведению, но и к безоговорочному выполнению.

БОРИС ШУМЯЦКИЙ

## От редакции

Помещая статью начальника Главного управления кино-фотопромышленности при СНК Союза ССР т. Б. З. Шумяцкого, редакция с удивительным отмечает, что выступление «Литгазеты» нашло столь быстрый отклик со стороны ГУКФ.

Тов. Шумяцкий совершенно правильно подчеркивает необходимость привлечения писателей в кино и использования кинематографией творческого опыта литературы. Мы уверены, что ГУКФ сумеет полностью осуществить данные «Литгазетой» и поддержанные т. Шумяцким предложения. В связи с тем, что т. Шумяцкий в основном согласен с установками передовой «Литгазеты», мы не считаем нужным развертывать дискуссию по спорным полемическим утверждениям статьи, например, что мы против теоретической работы писателей, что анекдотические галушки, поступающие якобы на кинофабрику «готовыми» и т. д. Из передовой «Литгазеты», направленной против самозабвения и стихийности и деле подготовки сценариев и сценарных кадров, вытекает как раз обратное. Отметим также, что мы впрок своему считаем, что для сценария главное — это быть сценарием для постановки кинокартины, а «литературность» его — это совсем другой вопрос, уже не имеющий прямого отношения к кино (страшным, например, выглядели бы театры, если бы они заболели о пьесах для чтения, а не для постановки в театрах). Очень жаль, конечно, если руководство кинофабрики не поймет сценариев, которые будут вполне понятны для режиссера, но нам думается, что такие руководители не помогут никакой «литературности» сценариев (статья, мы за печатание сценариев в журнале). В связи с тем, что т. Шумяцкий сомневается в употреблении нами термине «простота», выдвигаемая вместо этого термин «мобилизуемая сложность», мы, не вступая в дискуссию, просто отсылаем интересующихся к полюсу в статьях о простоте в нашей газете.

Еще раз повторим, что эти отдельные наши возражения лишь подчеркивают большее значение выступления руководителя ГУКФ т. Шумяцкого на страницах «Литгазеты».

В редакцию «Л. Г.» поступили отклики на передовую «Литгазеты» «Опыт литературы — кино» в № 17 (июня) от тт. В. Пудовкина, А. Серафимовича, Л. Сейфуллиной, С. Эйзенштейна, Б. Лидина, В. Свенцицкого, Б. Липина. Э. Маршарской и др. Напечатаны они в ближайшем номере «Л. Г.»

## Конкурс на пьесы — боевое дело советской литературы

На последнем пленуме оргкомитета ССП СССР со всей резкостью было подчеркнуто, что драматургия перестает быть изолированным участком художественной литературы.

Боле того, драматургия, стоявшая несколько в стороне от общих путей развития советской литературы, как наиболее специфическая ее часть, была признана одним из ведущих видов художественной литературы.

Значение, которое приобретает драматургия в деле художественно-политического, коммунистического воспитания масс, было особенно подчеркнуто не только в выступлениях на пленуме и в особенности в выступлениях заведующего культурным ЦК т. Стецкого, а и последующим путем за пленумом объявлением правительственного конкурса на лучшую пьесу. Сам факт объявления такого конкурса высшей правительственной властью Советского союза обозначал признание за драматургией важнейших функций государственного порядка.

Объявление конкурса по сути дела обозначало обращение правительства ко всей литературной общественности с призывом дать высококачественные художественные произведения для театра в целях социалистического перевоспитания масс средствами искусства.

Конкурс был призывом не только к драматургам, но и к писателям

вообще. Ответить на этот конкурс потоком идейно-художественных полноценных произведений для театра не только право, но и почетная обязанность каждого советского драматурга и писателя.

Из газет, из творческих отчетов, из дискуссий и диспутов, из отдельных высказываний драматургов и писателей мы знаем, что драматурги и писатели работают сейчас над пьесами для конкурса. Не подлежит никакому сомнению, что конкурс всколыхнул писательскую общественность.

Но тот факт, что спустя четыре месяца после объявления конкурса, в жюри еще не поступила ни одна пьеса профессионального писателя драматурга, свидетельствует о том, что темпы работы по подготовке конкурса явно недостаточны.

Самой собой разумеется, что для того, чтобы закончить специальную статью для конкурса, времени прошло еще мало, но вместе с тем, не нужно забывать что объявление конкурса застало уже многих драматургов и писателей у «станков», уже за писанием пьес. Поэтому сейчас как нельзя более уместна активизация общественного внимания к конкурсу с тем, чтобы создать вокруг него подлинное массовое движение наших драматургов и писателей. Много ли сделано в этом направлении? Много ли сделано в смысле того, чтобы разяснить, что конкурс Совнаркома — это не обычный рядовой конкурс,

каких было много, а конкурс особенно важного значения?

Нужно сказать со всей решительностью, что писательские и драматургические общественные творческие организации, коим этим ведают СССР и особенно автономия секции драматургов почти ничего не сделали в этом направлении. Это должен был констатировать специальный постановлением и президиум оргкомитета, признавший, что общественно-политическая работа по мобилизации писательских масс вокруг конкурса проводится явно неудовлетворительно.

Чрезвычайно мало сделала и печать, ограничиваясь только помещением информации о конкурсе. «Правда» совершенно справедливо упрекнула «Литературную газету» и «Советское искусство» в крайнем недостаточном внимании к вопросу конкурса. Разумеется, прежде всего эти две газеты, как непосредственно представляющие искусство, должны были бы активно заниматься конкурсом. Но тот факт, что конкурс всеобщим рассчитан не только на Москву и Ленинград, что распространение «Литературной газеты» и «Советского искусства» проникает в ограниченном диапазоне, возлагает большую обязанность по популяризации конкурса и информации и статьями на общую центральную и особенно на периферийную печать.

Очень важно понять, что назначение большой общественно-политической кампании вокруг конкурса заключается вовсе не в том, чтобы побудить скорее прислать пьесы и активизировать участие в конкурсе профессионалов писателей и драматургов, а в том, чтобы, во-первых, еще и еще раз подчеркнуть значение и важность конкурса, как творческого смотра советской литературы и драматургии передовой, национальной, так и самостоятельно. Во-вторых, чтобы в связи с конкурсом со всей остротой снова поставить все проблемы, связанные с драматургическим творчеством (вопросы тематики, жанра, языка, овладения классическим наследием и т. д.). Улучшенное время нужно немедленно навестить. Нужно без промедления развернуть большую массовую политическую и информационную работу вокруг конкурса, продолжая одновременно и работу, которую уже проводит автономная секция драматургов по творческой материальной и бытовой помощи драматургам, пишущим на конкурс.

Говоря о конкурсе, нельзя прийти и мимо отдельных настроений, которые т. Ромашов верно охарактеризовал как настроения субъектиской и крайне индивидуалистические. Эти настроения конкретизируются в опасение остаться в хвосте конкурса, с одной стороны, а с другой — в недооценку общественного значения своего творчества со стороны отдельных писателей и драматургов. Подобного рода настроения должны быть самым решительным образом преодолены как неверные по существу.

Наш конкурс и в особенности правительственный конкурс на лучшую пьесу не могут иметь ни общего и не имеют со спортивным состязанием того кого обогнать. Правительственный конкурс на лучшую пьесу — это старт всеобщего социалистического соревнования драматургов и писателей на лучшую продукцию для театра. В соревновании, независимо от обычных форм каждого конкурса (первая, вторая, третья премия), должны участвовать все. Советские драматурги и советские писатели — все участники конкурса, ибо их творчество — это великолепно понимает подавляющее большинство писателей и драматургов — является отнюдь не их частным делом, а делом общественным.

До окончания конкурса остается четыре месяца. Беспорно, что с каждым днем количество пьес, поступающих на конкурс, будет все увеличиваться. Но все же участникам конкурса следует иметь в виду, что конкурсные пьесы предназначены для театра, и чем больше будет задержка с представлением пьес, тем больше задержится работа жюри и, следовательно, будут поставлены в затруднение театры, жаждущие нового репертуара и очень много и справедливо ожидающие от результатов конкурса.

Что делаем — делаем скорей, кино образцы не поступают как качеством продукции.



# Эпигон усадебных настроений

„ЧЕЛОВЕК И ЖЕНА“ НИК. СМОРНОВА

Маленькая книжечка Ник. Сморонова примечательна попыткой писателя рассказать о писателе, раскрыть ощущения, чувства, ассоциации, идеи, которыми писатель живет, которые сопутствуют его творчеству и лежат в подпочве его замыслов и воплощений.

Знать облик писателя, современника революции, почувствовать погружением во внутренний мир — бесспорно интересно читателю. Только с особым вниманием складываем мы в попытке Ник. Сморонова...

Мы попадаем в удивительную мажорную... «нарядную обшачную кованицу»... «восхитительную беспорядочную заваленную книгами»... в пр. т. д. где в тесном кружке приятелей писатель Н. Н. ведет своеобразное повествование. И настроения непереносимой тяги в глушь, в дебри, специфической охотничьей лиричности, возведшей в степень источника творческой одороженности и натий, особо молодости чувств и ошущенных старости, особого проникновения в «сачелестия», в «первобытную пещеру странствий», в «свежую изначальную глубину», в «великую древность» в «вечном копейном хозар и печенеге», как в «вечный эдакий эдакий мир» — такие настроения с неустойчивостью, «сходящимися с ума», срывающимся с первых же мгновений этой вдохновенной речи. Импрессионизм писателя Н. Н. очень близок к текстуальному выражению, образам, деталям — «недавнюю «Древность» М. Зарудина, т. е. одно из ведущих выступлений воинствующего «перевальца».

Но если там некая психология наша себе завершено, очищено, замкнуто выражение, то в «Человеке и жене» она же выступает при дружеском содействии Ник. Сморонова (в дружественности и даже ликуноватости, влюбленной старательности его описания) в полемическом становлении и обосновании.

Из вдохновенного повествования Н. Н. мы узнаем, что он «сомнамбулчески» слушающий постоющую гулажу («звучащую из какой-то вневой изначальной глубины»)... «скачет в блаженном оцепенении» по современному Замоскворечью только потому, что там «бродила когда-то Аполлон Григорьев», а в пути к гулажурным местам испытывает бесконечную грусть по уходящему, настолько неодолимо и так обострившему и обновившему, что она превращается в программное выступление.

Свою тоску по «навсегда отходящей левитационно-невосточной Руси» писатель Н. Н. свидетельствует не только неотрывным сравнением настоящего с прошлым и описанием зримого, последнего, но и оправдывает оглядывая на дворняжскую лирику, суть которой, по его представлению, «в сознании, что то, с чем соединился и скланился, что с младенчества было дорогим им, уходит и рушится на их глазах, заменяется неизбежной — и тем более пугающей их — новизной». Даже целая энциклопедия высоких образов грусти составлена и затвержена на память писателем Н. Н. (и любимо воспринимается Ник. Смороновым), где собраны и страстная тоска Тютчева в предчувствии перемен, угрожающих «нищей крестьянской семье», и зловещий испуг «железным веком» Боратынского, и «собоная прошлым» у Алексея Толстого, и «человеческое очтавление» Зинина, который «оказывается не более и не менее, как «нашим современником», завершающим «жемчужную поэтическую цепь».

Чтобы кончить с именами и авторитетами, заметим, что, почувствовав сперва, как на охоте в него «вселялась далекая и хищная душа дыкатора, прародителя», тот же Н. Н. (этот новоявленный дыкатор) затем поживает у костра и почитывает Пруста, «восторгаясь его психологической сложностью!»

Тени Аполлона Григорьева, К. Леонтьева, «нашего современника» Бунина и Марселя Пруста витают, оказывается, над «кохотичным котром», вносящим великую древность, временами копейный, хозар и печенегам.

Какой высокий, изысканный и главное, «самостоятельный» будто бы вкус проявлен в этом подборе имен!.. Но посмотрим, какие лю-

бопытные дела начинают твориться, когда так сформировавшаяся творческая индивидуальность вступает в мир конкретной действительности и начинает живописать... Вот писатель Н. Н. встретился с родным городом, в котором он не был около десяти лет «со своих красноармейских времен», и мгновенная атрофия восприятия постигает его; ему вспоминается только прошлое во множестве прочных и приятных качеств, начиная от «старинного, небосводного, российско-похода» и кончая «шкловскими цилиндрами фабрикантов» и «важными праздничными звоном».

Затем следуют люди — положительные современные персонажи — и их живая речь в передаче писателя Н. Н. и Ник. Сморонова. Вот Павлин, выдаваемый за вполне советский настроенного крестьянина, который «задорно и весело рассказывает о новой жизни, сыпая такие сенсации:

«Не узнаешь деревни, Николаич! Вверх ногами пошла жизнь! По-новому, «машинно-тракторная станция, сплошная коллективизация, колхозы, совхозы, — все это хоть и мудреные слова, — а ничего особого в них нет: просто и ясно, как дважды два, «К совету тиеста»... Растем... «Большая дойка стала» даже нахастывая и понукая коня, заготоват, засвистав, этот «любимый дядя» выкрикивает доуны: «В кратчайший срок догнать и перегнать капиталистические страны!» и пр. и т. д.

Какие тугие нужно иметь ухотыбы принять этот почти неприкрытый камешек за бодрую советскую речь, или каким странным умислом нужно жить, чтобы так «продавать» его.

Попадает писатель Н. Н. в совхоз, и все восприятие совхоза сведено им к «салейм дуплистым березам, напоминающим что-то, смутно далекое, романтическое... без инных, пушкинских времен»... «к «вольтерсовским креслам и антресолям, к комнатам, в которых «пахло», к «старо-балладным» эмоциям, переживаемым в старинном саду, в котором, как и во всех помещичьих садах (В), навевали девки-работницы».

Но следом в творческое сознание писателя Н. Н. вторгается трактор (шутка ли: трактор!), и какие совершенно чудесные превращения начинают совершаться.

Вначале: «Полз трактор, тажко и властно вращающий своими зубчатыми колесами... (минута поэтической для первой встречи), затем он начинает «крутить» уже «железными колесами стального чудовища» (минута большой открытости), далее уже слышится «своячий вой трактора, слышится с затихшим шумом сада» (минута раздражения, навевного мыслими о гибнущей старине).

Даже безобразно старой Россия служит предметом опозитивированного эпиграфа усадебной лирики, а дорожное строительство изображается иррационально и тажко, как казнь; «сидит камень, залют и закут, как четыре месяца. Но это ни в какой мере не оправдывает бездельности многих заинтересованных организаций».

Специальная печать занимающаяся вопросами литературы и искусства, не сделала ничего для мобилизации внимания писателей к конкурсу. Чрезвычайно явля развратная журналистская дискуссия, объявленная после второго пленума оргкомитета. Почти не бывает творческих вечеров.

В «Литературной газете» с момента объявления конкурса не было ни одной статьи по этому вопросу, газета ограничилась несколькими случайными заметками. Бездельность и газета «Советское искусство», которую, казалось бы, в первую голову должен был интересовать вопрос о создании лучшей пьесы.

Срок окончания конкурса — 1 ноября. Успех его — успех нашей социалистической культуры. Драму свою своим особым методом воздвигает на широчайшие массы трудящихся города и деревни. Советская общественность, писательская организация, все наше печатное дело, как центральная, так местная — в ответе за успех конкурса.

Здесь и всюду в цитатах подчеркнута мной. Е. Л.

Пробует писатель — эпигон усадебных настроений — пометать о заветных своих желаниях, и вот какой писательский рабочий план складывается у него: «Уехать в глушь в какой-нибудь уединенный дом отдыха... и вообще, побородить по новой Руси, по совхозам и стройкам».

Стоит ли дальше измерять глаголю бы всех этих высказываний, эмоций, идей и образов...

Мы ничего не сказали о сюжете повествования, послужившем поводом для заманчивого названия книги: «Человек и жена». Но что можно сказать о пустынной любовной истории, где героиня комсомолка почти мгновенно превращается в «сбаршино-крестьянку»; где все настроения выражены действом «Цыганской венгерки» Аполлоном Григорьевым: «Ты другому отдашь без возврата, без возврата, а ведь драматизм в устах самой героини звучит так: «Со всем как в «Онегине»:

«Но я другому отдана... Я буду век ему верна».

Можно ли что-либо сказать о таком пустом, белом пятне? Перевальце шумело, пылало богами задором, создавало свои теории... но вот пришел его эпигон и выхолостил все до конца.

Итак же это в свою очередь безразлично и реакционное, истребляющее темы и самый смысл занятия литературой, но вылаемое «за молодость... за вечную детскую человеческого сердца, за романтику» и протаскиваемые под судуринку как нечто близкое революционно-боевым настроениям и героизму гражданской войны! Как вся это, попусту говоря, покажет!

ЕЛЕНА Л.

## К конкурсу на лучшую пьесу

17 февраля 1933 года Совнарком СССР объявил конкурс на лучшую драматургическое произведение. За эти четыре месяца жюри конкурса получило около 150 пьес. Пьесы поступают из разных мест СССР и преимущественно принадлежат перу непрофессиональных драматургов. Авторы их — колхозники, рабочие, вузовцы, инженеры, врачи. Среди пьес много написанных на грузинском, украинском, еврейском и других языках.

Огромное количество писем с вопросами самого различного порядка подучают жюри; широкая социальная общественность проявляет большой интерес к конкурсу.

Этого нельзя сказать о профессионалах-драматургах, которые до сих пор не дали на конкурс ни одной пьесы. Само собой разумеется, что создание пьесы может потребовать и более длительного срока, чем четыре месяца. Но это ни в какой мере не оправдывает бездельности многих заинтересованных организаций.

Специальная печать занимающаяся вопросами литературы и искусства, не сделала ничего для мобилизации внимания писателей к конкурсу. Чрезвычайно явля развратная журналистская дискуссия, объявленная после второго пленума оргкомитета. Почти не бывает творческих вечеров.

В «Литературной газете» с момента объявления конкурса не было ни одной статьи по этому вопросу, газета ограничилась несколькими случайными заметками. Бездельность и газета «Советское искусство», которую, казалось бы, в первую голову должен был интересовать вопрос о создании лучшей пьесы.

Срок окончания конкурса — 1 ноября. Успех его — успех нашей социалистической культуры. Драму свою своим особым методом воздвигает на широчайшие массы трудящихся города и деревни. Советская общественность, писательская организация, все наше печатное дело, как центральная, так местная — в ответе за успех конкурса.

Здесь и всюду в цитатах подчеркнута мной. Е. Л.

# Обзор печати

## ЧА ОТШИБЕ

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПРИМЕЧАНИЯ  
К БЮЛЛЕТЕНЮ  
«ПРЕССБЮРО ТАСС»  
№№ 1—10, 1933 г.

Перед нами отпечатанные на стеклографии номера литературного приложения к «Бюллетеню Прессбюро ТАСС». Каждый номер содержит от 12 до 20 страниц текста. Внешность литературного приложения: местами текст неразборчив, много пропусков и исправлений, попадаются опечатки.

Задача «Литературной» обеспечить литературно-художественным материалом областную, районную и фабрично-заводскую печать. Огромное значение «Л. П.» бесспорно. С каждым днем все более и более растет среди широчайших масс трудящихся спрос на художественную литературу. Местные газеты испытывают острую нужду в высококачественном литературном материале, обладающем глубокой агитационно-пропагандистской действительностью, способствующей формированию социалистического мировоззрения и психики. Через «Л. П.» советская литература сопрягается со многими миллионами аудитории, через «Л. П.» произведения советских писателей приобретают истинное «сказочное» значение! Отсюда — колоссальная ответственность работы «Л. П.» при правильной постановке дела этого своего рода «журнала» может стать одним из серьезных факторов социалистической культурной революции. К сожалению, конкретная практика «Л. П.» соответствует несприятельному внешнему оформлению его номеров.

В 1933 году в «Л. П.» были напечатаны произведения Г. Гладкова «Смерть Байкалова» (отрывки из «Энергии»), немецкой революционерки писательницы М. Грессхенер «Ватра», И. Евдокимова «Расправы в Ползухино» и «Мятель», В. Лидина «Великий или Тихий», С. Мадлашкина «Капитан», Л. Финкулина «Парикоское вступление», Л. Лидина «Павлин», «Будьте настроены», «Палац Парижской Коммуны», А. Серафимовича «Кусочек воспоминания», рассказы П. Ширяева, А. Яковлева, С. Чуманарина «Очерки о Германии», В. Яенского «Человек меняет кожу» и др. В большинстве своем эта творческая продукция находится на высоком художественном уровне, что в какой-то степени нужно поставить в заслугу редакции «Л. П.», по тем не менее положительная оценка всей работы бюллетеня невозможна.

Прежде всего ряд произведений, помещенных в бюллетень, перепечатан из различных журналов, б-ки «Юго-ка» и т. д., т. е. из источников, не нуждающихся в дополнительной рекомендация «Л. П.» и часто доступных любой районной или фабрично-заводской газете. Непропорциональные места занимают в бюллетене ТАСС художественные отрывки за счет рассказов и очерков (очерк представляет тремя названиями). Редакция «Л. П.» должна была, казалось бы, принимать во внимание, что местные газеты обычно имеют дело с малоподготовленным читателем, для которого «отрывки» трудны, особенно если он напечатан без каких-либо редакционных комментариев и пояснений о его месте и значении в системе повести или рассказа.

«Л. П.» работает, повидимому, на случайно поступающем, «самочетном» материале. Чем иным можно объяснить, в частности совершенно нетерпимое положение с поэзией, которая исчерпывается в бюллетене одним стихотворением М. Голубого — «Первомайский гимн» № 10. Кстати, в № 2 Прессбюро в специальном обращении пообещало между прочим печатать «старинные фельетоны, историко-революционные очерки», но дело так и заглохло на этом обещании.

Особенно наглядно обнаруживается неудовлетворительность работы «Л. П.» на примере с критикой. В №№ 1 и 2 были помещены статьи Е. Успенки «Советская литература на новом этапе» (итог первого пленума оргкомитета ССП) и Т. Н. Энгеля «За творческий рост рабочего-автора». Повестия эти

две статьи, «Л. П.», повидимому, решили закончить свою работу в области критики: критический материал после № 2 бесследно исчез со страниц бюллетеня.

«Л. П.» должно посредством критики пропагандировать лучшие образцы советской литературы, помогать своей читательскому коллективу в критическом осмыслении художественных произведений, в воспитании эстетического вкуса и чуткости, постоянно держать советского читателя в курсе всех крупнейших событий в литературной жизни. Между тем все первое полугодие 1933 года не освещено «Л. П.» (годовщина постановления ЦК второй пленум оргкомитета ССП, юбилей А. С. Серафимовича, ряд значительных и интересных произведений советской литературы, которые за это время вышли из печати и обсуждались критикой).

Все это вместе взятое указывает на то, что литературный бюллетень ТАСС находится в стороне от отшибе от литературного движения и не может по-настоящему выполнять своих сложных и больших задач.

Вместе с неповоротливостью «Л. П.» характеризуется также его низким уровнем (100 — 125 экземпляров), неуменьем обеспечить всю низшую печать художественной продукцией. Сейчас литературный бюллетень вследствие каких-то организационных неполадок временно прекратил свою работу. Это, конечно, недопустимо. «Л. П.» должно существовать, но, разумеется, не в его настоящем виде. Издание тассовского литературного бюллетеня есть дело широкой литературной ответственности, к работе «Л. П.» должны быть привлечены лучшие представители советской литературы и критики. Безусловно, что и оргкомитет ССП СССР должен интересоваться этим большим делом.

Во это освоение, в частности в пейзаже. Ведь пейзаж в искусстве, как выражение определенного мировоззрения, означает большее, чем то, что он непосредственно описывает. Разве очарование «Кара-Бугаза» Паустовского заключается только в описании открытия десятков миллионов тонн брома в водах залива, или представление собой в то же время социалистическое возмущение переживания единства природы и человека, сбросившего пути эксплуатации?

На поэтической дискуссии раздавался голос в защиту урбанизма, против «трактов». Однако «тракты» не входят унитарно в процесс изготовления вещи, озабочен эстетическими ценами. Тропические пальмы в пролетах наших заводов не кажутся экзотикой. Урбанизм вообще немилым в том обществе, где постепенно должна быть стерта грань между городом и деревней.

И вот сейчас чувство природы возвращается к нам, как в первобытные времена. Здесь Пришвин неслышимо на свой вегетарианский утилизизм отвечает своим искусством высокой современной потребности. Пришвинский пейзаж не пресный, не украшательский, не инвентарный и не традиционный охотничий. Вкус, пряность, ощущение современности ему придает естественное знание, возведенное в эстетизм.

И он умеет так описывать события в природе, что у читателя сердце тревожно замирает и радостно екает.

«Звери третьей эпохи земли не изменили своей родине, когда она оледенела, и если бы сразу, то какой бы это ужас был тигру увидеть свой след на снегу».

Мне кажется, что Пришвин своим возмущением уменого натуралиста, сходящего непосредственную детскость в отношении к природе.

И когда он раскрывает тайну несметных рогов у оленя и разбивая северные Лувена, дает трезвое естественное научное объяснение: «...по всей вероятности, во время

# Против пейзажества НЕ УЗНАЕМ СЕБЯ

Доказывать необходимость оторванного в поэзии нашего колхозно-совхозного строительства — значит ломиться в открытую дверь. Однако как мало у нас хороших поэтических произведений о колхозной деревне! И как много у нас пейзажества, лакировки и идеологического сыскания!

Характерная особенность пейзажества — лакировка действительности. Но рабочий класс не нуждается в белых и румяных. Сами критика является могучим оружием в борьбе рабочего класса за социализм. Разве речь Т. Сталина о недостатках работы в деревне не является прекрасным тому подтверждением? Их много лакировщиков и алаудировщиков, красящих все и вся в розовый цвет. Вот один из них пишет:

На нивах творческим разливом  
Машины быстрые поют,  
А птицы щебетом счастливым  
Благословляют мирный труд.

Чем не пастораль? Столь же умиляющую картину мы находим в другом стихотворении.

Здесь каждый день, когда заря  
Изменяет окраску,  
Встает колхозников отряд  
Под музыку коровью.  
Горячий говор, смех, галдеж,  
Порою перебранки...  
Здесь старики и молодежь —  
Рубли одной чечанки. (I)

Специфика всех этих стихотворений та, что в них нет ничего сущностно колхозного. Слово «колхоз» выполняет в них идеологическую-декоративную функцию. Но как бы часто ни повторялось это слово, стихотворение не становится от этого колхозным. Не спасает и идеология, как, например, в данном случае:

...Нынче план мы выместы сумели,  
Оттого ль усталость отстает.  
Даже с радости молодежь ели (I)  
Собрались на горке в хоровод (Фроста).

Это стихотворение — яркий образец идеологического сыскания. Оказывается, ели, и те идеологики съедержаны. Узнав, что «план мы выместы сумели, молодежь ели съобрались в хоровод». Но здесь автор почувствовал неловкость. Как же так? Тут и песни, тут и

две статьи, «Л. П.», повидимому, решили закончить свою работу в области критики: критический материал после № 2 бесследно исчез со страниц бюллетеня.

«Л. П.» должно посредством критики пропагандировать лучшие образцы советской литературы, помогать своей читательскому коллективу в критическом осмыслении художественных произведений, в воспитании эстетического вкуса и чуткости, постоянно держать советского читателя в курсе всех крупнейших событий в литературной жизни. Между тем все первое полугодие 1933 года не освещено «Л. П.» (годовщина постановления ЦК второй пленум оргкомитета ССП, юбилей А. С. Серафимовича, ряд значительных и интересных произведений советской литературы, которые за это время вышли из печати и обсуждались критикой).

Все это вместе взятое указывает на то, что литературный бюллетень ТАСС находится в стороне от отшибе от литературного движения и не может по-настоящему выполнять своих сложных и больших задач.

Вместе с неповоротливостью «Л. П.» характеризуется также его низким уровнем (100 — 125 экземпляров), неуменьем обеспечить всю низшую печать художественной продукцией. Сейчас литературный бюллетень вследствие каких-то организационных неполадок временно прекратил свою работу. Это, конечно, недопустимо. «Л. П.» должно существовать, но, разумеется, не в его настоящем виде. Издание тассовского литературного бюллетеня есть дело широкой литературной ответственности, к работе «Л. П.» должны быть привлечены лучшие представители советской литературы и критики. Безусловно, что и оргкомитет ССП СССР должен интересоваться этим большим делом.

Во это освоение, в частности в пейзаже. Ведь пейзаж в искусстве, как выражение определенного мировоззрения, означает большее, чем то, что он непосредственно описывает. Разве очарование «Кара-Бугаза» Паустовского заключается только в описании открытия десятков миллионов тонн брома в водах залива, или представление собой в то же время социалистическое возмущение переживания единства природы и человека, сбросившего пути эксплуатации?

На поэтической дискуссии раздавался голос в защиту урбанизма, против «трактов». Однако «тракты» не входят унитарно в процесс изготовления вещи, озабочен эстетическими ценами. Тропические пальмы в пролетах наших заводов не кажутся экзотикой. Урбанизм вообще немилым в том обществе, где постепенно должна быть стерта грань между городом и деревней.

И вот сейчас чувство природы возвращается к нам, как в первобытные времена. Здесь Пришвин неслышимо на свой вегетарианский утилизизм отвечает своим искусством высокой современной потребности. Пришвинский пейзаж не пресный, не украшательский, не инвентарный и не традиционный охотничий. Вкус, пряность, ощущение современности ему придает естественное знание, возведенное в эстетизм.

И он умеет так описывать события в природе, что у читателя сердце тревожно замирает и радостно екает.

«Звери третьей эпохи земли не изменили своей родине, когда она оледенела, и если бы сразу, то какой бы это ужас был тигру увидеть свой след на снегу».

Мне кажется, что Пришвин своим возмущением уменого натуралиста, сходящего непосредственную детскость в отношении к природе.

И когда он раскрывает тайну несметных рогов у оленя и разбивая северные Лувена, дает трезвое естественное научное объяснение: «...по всей вероятности, во время

# Против пейзажества

Доказывать необходимость оторванного в поэзии нашего колхозно-совхозного строительства — значит ломиться в открытую дверь. Однако как мало у нас хороших поэтических произведений о колхозной деревне! И как много у нас пейзажества, лакировки и идеологического сыскания!

Характерная особенность пейзажества — лакировка действительности. Но рабочий класс не нуждается в белых и румяных. Сами критика является могучим оружием в борьбе рабочего класса за социализм. Разве речь Т. Сталина о недостатках работы в деревне не является прекрасным тому подтверждением? Их много лакировщиков и алаудировщиков, красящих все и вся в розовый цвет. Вот один из них пишет:

На нивах творческим разливом  
Машины быстрые поют,  
А птицы щебетом счастливым  
Благословляют мирный труд.

Чем не пастораль? Столь же умиляющую картину мы находим в другом стихотворении.

Здесь каждый день, когда заря  
Изменяет окраску,  
Встает колхозников отряд  
Под музыку коровью.  
Горячий говор, смех, галдеж,  
Порою перебранки...  
Здесь старики и молодежь —  
Рубли одной чечанки. (I)

Специфика всех этих стихотворений та, что в них нет ничего сущностно колхозного. Слово «колхоз» выполняет в них идеологическую-декоративную функцию. Но как бы часто ни повторялось это слово, стихотворение не становится от этого колхозным. Не спасает и идеология, как, например, в данном случае:

...Нынче план мы выместы сумели,  
Оттого ль усталость отстает.  
Даже с радости молодежь ели (I)  
Собрались на горке в хоровод (Фроста).

Это стихотворение — яркий образец идеологического сыскания. Оказывается, ели, и те идеологики съедержаны. Узнав, что «план мы выместы сумели, молодежь ели съобрались в хоровод». Но здесь автор почувствовал неловкость. Как же так? Тут и песни, тут и

две статьи, «Л. П.», повидимому, решили закончить свою работу в области критики: критический материал после № 2 бесследно исчез со страниц бюллетеня.

«Л. П.» должно посредством критики пропагандировать лучшие образцы советской литературы, помогать своей читательскому коллективу в критическом осмыслении художественных произведений, в воспитании эстетического вкуса и чуткости, постоянно держать советского читателя в курсе всех крупнейших событий в литературной жизни. Между тем все первое полугодие 1933 года не освещено «Л. П.» (годовщина постановления ЦК второй пленум оргкомитета ССП, юбилей А. С. Серафимовича, ряд значительных и интересных произведений советской литературы, которые за это время вышли из печати и обсуждались критикой).

Все это вместе взятое указывает на то, что литературный бюллетень ТАСС находится в стороне от отшибе от литературного движения и не может по-настоящему выполнять своих сложных и больших задач.

Вместе с неповоротливостью «Л. П.» характеризуется также его низким уровнем (100 — 125 экземпляров), неуменьем обеспечить всю низшую печать художественной продукцией. Сейчас литературный бюллетень вследствие каких-то организационных неполадок временно прекратил свою работу. Это, конечно, недопустимо. «Л. П.» должно существовать, но, разумеется, не в его настоящем виде. Издание тассовского литературного бюллетеня есть дело широкой литературной ответственности, к работе «Л. П.» должны быть привлечены лучшие представители советской литературы и критики. Безусловно, что и оргкомитет ССП СССР должен интересоваться этим большим делом.

Во это освоение, в частности в пейзаже. Ведь пейзаж в искусстве, как выражение определенного мировоззрения, означает большее, чем то, что он непосредственно описывает. Разве очарование «Кара-Бугаза» Паустовского заключается только в описании открытия десятков миллионов тонн брома в водах залива, или представление собой в то же время социалистическое возмущение переживания единства природы и человека, сбросившего пути эксплуатации?

На поэтической дискуссии раздавался голос в защиту урбанизма, против «трактов». Однако «тракты» не входят унитарно в процесс изготовления вещи, озабочен эстетическими ценами. Тропические пальмы в пролетах наших заводов не кажутся экзотикой. Урбанизм вообще немилым в том обществе, где постепенно должна быть стерта грань между городом и деревней.

И вот сейчас чувство природы возвращается к нам, как в первобытные времена. Здесь Пришвин неслышимо на свой вегетарианский утилизизм отвечает своим искусством высокой современной потребности. Пришвинский пейзаж не пресный, не украшательский, не инвентарный и не традиционный охотничий. Вкус, пряность, ощущение современности ему придает естественное знание, возведенное в эстетизм.

И он умеет так описывать события в природе, что у читателя сердце тревожно замирает и радостно екает.

«Звери третьей эпохи земли не изменили своей родине, когда она оледенела, и если бы сразу, то какой бы это ужас был тигру увидеть свой след на снегу».

Мне кажется, что Пришвин своим возмущением уменого натуралиста, сходящего непосредственную детскость в отношении к природе.

И когда он раскрывает тайну несметных рогов у оленя и разбивая северные Лувена, дает трезвое естественное научное объяснение: «...по всей вероятности, во время

# НЕ УЗНАЕМ СЕБЯ

Полтора года назад Т. Косарев обратился к советским писателям с предложением показать тип героя социалистического строительства, который мог бы послужить образцом для каждого молодого рабочего и крестьянина нашей страны.

В «Литературной страничке» от 15 июня «Комсомольская правда» обсуждает произведения Л. Леонова («Скутареский»). В. Вересева («Сестры») и П. Романова (новый рассказ). Три писателя, о которых говорит «Комсомольская правда», относятся к разным художественным школам, начали работать в литературе в разное время и — основное — выражают социальные стремления разных социальных групп. Однако всем им газета указывает на общий недостаток — на слабое изучение жизни, явно недостаточное знание материала, которым они оперируют. А там, где нет подлинного и глубокого знания материала, там нет и не может быть подлинной глубины и яркости художественного образа, — справедливо замечает «Комсомольская правда».

Статьи, посвященные конкретным критике произведений всех трех писателей, целиком подтверждают это, и вполне резонно редакция обделила их общим заголовком: «Не узнаем себя. Комсомол в кризисном зеркале».

Одна из героинь романа «Скутареский» Леонова комсомолка Жена в письме к автору пишет: «...Я не узнала себя, я не узнала своих товарищей, я не узнала своего комсомоло, в котором я живу и от которого никогда не уйду в «голубое ничто»».

Резкая оценка дается произведению П. Романова. Статья «Герой под ногами» утверждает, что тип комсомольца создан автором совершенно схематично, образ его извращен.

О «Сестрах» Вересева дан тоже отрицательный отзыв. Автор статьи «Чей грех» отмечает: «...В романе Вересева основная проблема решена неверно и абстрактно... Автор взял неспасительный груз социальных проблем, и они повисли в воздухе». «Счет комсомоло к писателям, сформулированный полтора года назад Т. Косаревым, остался неоплаченным», — резюмирует «Комсомольская правда» общий вывод о недостатках произведений писателей В. Вересева, Л. Леонова, П. Романова.

Парень-хулиган.  
Выйдет Сава пьяненький  
В вечер на крыльцо.  
Паренька ударили  
Засмеют в лицо.  
Бросят девки с пылящей  
Вечер коротать,  
Перестанут кланяться,  
Руку подывать.  
Из колхоза Савушка  
Искупать весной —  
Как худую травушку  
Из поля долой.  
(«Земля советская».)

По словам автора, эта пьеса должна была мобилизовать травлю негодного (см. его статью «Стихи деляют урожай»). Но для каждого очевидно, что эти стихи не только не мобилизуют на борьбу с лодьями, а, наоборот, дезориентируют лодьян.

Но если говорить всерьез о колхозном крестьянстве, поэты подделывают народный диалект, «нагибаются», «сносокуют». Где уж там говорить об искусстве? Консервативные формы, они канонизируют старомодные словески, древние метрические ритмы. Содержания, таким образом, и здесь определено форму.

Недостаток мировоззрения, интеллигентское предрасположение, поэтическая беспомощность — таковы причины пейзажества. Но все же главная причина — это оторванность поэта от истоков коллективизации, их отдаленность от арены классового боя. Наблюдая колхоз со стороны, «из окна вагона», поэт не может ничего путного написать о нем. Но читатель не делал от этого. Растущий колхозный читатель предъявляет требования на полноценную колхозно-совхозную поэзию.

Ощущение связи, родства человека со всем животным и растительным миром пронизывает оптимистическим материализмом «Корень жизни» и оказывается сильнее идеалистического предрасположения к истории человеческого общества. Пришвин мыслит большим планетным временем. Третичный период земли и двадцатый век нашей эры — вот хронологический охват его «Корня жизни».



# Критика должна охватывать весь фронт советской литературы

## От сочиненных персонажей к правдивым образам

О ТВОРЧЕСТВЕ К. ФИННА



В недавно изданной книге Константина Финна «Украина» напечатана повесть «Большие дни». К. Финна интересует здесь проблема переделки людей. Он показывает, как будничная социалистическая деятельность становится процессом перерождения людей и приобретения ими новых, социалистических качеств. Т. е. как будничная деятельность в подлинный праздник человека.

Наиболее выразительно свое отношение эта тема находит в образе старика Тимки. Тимка — юрдушущий «штукатурщик», своеобразный люмпен.

Эта тема переделки людей — не новая для К. Финна. Она напечатана еще в первых его рассказах в журнале «Колхозный портрет» (первый сборник «Мой друг»). Там изображены романтично-возвышающие люди первых колхозов. Но тогда же Финн стал увлекаться необычным, стремясь, очевидно, заинтересовать читателей непривычными людьми и необычными положениями. Он брал людей с большими странностями, людей чудаковатых.

Этому, впрочем, своему пристрастию Финн остается верен и позже. В романе «Третья скорость» (1930 год) колоритно изображены Анита Мозолькова, крестьянка-беднячка-выдвигавшаяся, в значительной мере выражающая в чудачестве, в необычных поступках и словах.

Раньше, производя К. Финна, отличали от остальных писателей, сочувствующих, пассивным отношением к событиям.

«Большие дни» по сравнению с «Мои друг» и «Третья скорость» — несомненный шаг вперед. Здесь писатель активизирует материал, действие развертывается достаточно динамично. Здесь больше объективной правды.

Финн подошел к теме «родового», на разные лады варьировавшейся в русской литературе, по-новому: он ярко показал, что в стране победившего пролетариата юрдушавший люмпен, если он, выбитый из колеи трудящихся, превращенный в условиях капитализма в «отбор» человечества, — может выйти на широкую дорогу общественно-полезной деятельности, стать участником социалистического строительства.

Большое место в произведениях Финна занимает провинция. Это либо уездный город («Вторая ступень»), либо «среднее» местечко (рассказ «Мой друг»), либо железнодорожная станция («Третья скорость», «Семейная история»), либо городская окраина («Любовная история»). Объектом своих наблюдений и обобщений Финн выбирает преимущественно интеллигентов. Этот выбор нужно подчеркнуть, ибо в подходе Финна к персонажам интеллигентам обнаруживается одна из характерных тенденций его творчества.

Во «Второй ступени», повести, изданной в 1930 году, К. Финн изобразил захолустный уездный городок и деятельность первого советского комиссара Константина Глюка.

Комиссар Глюк перенес в два уезда, назвав один «Робеспьеровской», другую Тургеневской, «революционные» с шумом, имущество и производил впечатление, да еще вдобавил в дочь священника. Затем появился другой председатель исполкома — Горюшкин, которому удалось в результате упорного труда создать в городке школу второй ступени. Энтузиазму Горюшкина и учителя Кобякина был, однако, вскоре нанесен сокрушительный удар. Горюшкин пал жертвой собственного наивности и доверия враждовавшего с ним на личной почве учителя Афонкина; в Сибирь приехал в качестве наблюдателя Глюк, закрыл школу, да еще увез с собой дочь священника. Так иррационально кончается история «Второй ступени».

Разве и раньше эта история даже для писателя лет революционной «Метод» искусственного подхода к действительности и искусственного отбора людей нашел свое отражение и в «Третьей скорости», где в нескольких главах описан полустарик Тимш, находящийся в недалеком от совхоза, но живущий самостоятельной, изолированной жизнью. Тут опять-таки фигурируют интеллигент с мелкими мыслями и безстрастными чувствами.

К той же теме К. Финн снова вернулся в рассказе «Семейная история» (напечатан в десятой книге «Красной повести» за 1932 год).

Как победная революция в глазах уездных людей, так и ответственную тему написаны многие произведения Финна; однако ими видели, что и применительно к городу Сибирскому и полустарик Тимш она была разработана ложно. Тема интеллигентки в революцию — тоже не один раз привлекала внимание и Финна. В «Семейной истории» писатель приблизился к исторически правильному осмыслению событий и осмыслению грота людей (Файзулла), но и здесь Финну не удалось передать действительно типические черты, присутствующие в «обычных» ступенях и их «обычных» людях выданья! Неудачность объясняется тем, что Финн берет замкнутый мир интеллигент, чиновников, разглядывает как бы в микроскоп их мелкие дела и чувства, часто машинально и подражательно повторяя очень старые литературные образы, издает как бы показывая читателю — под увеличительным стеклом. Его интеллигентны апатичны и живут «грезусур» оторженно от внешних влияний.

Повесть «Большие дни», которую

## Писатель растет вместе со своими героями

Ленинградский рабочий-писатель П. Капица — один из тех, для кого жизнь молодежи является подлинным стимулом и содержанием творчества и кто не прибегает для описания этой жизни к литературным реминисценциям. Обе книги П. Капицы — «Правила весны» и «Многогоульники и круги» (вторая в соавторстве с П. Радчик) — о том, как растет наша молодежь, о том, как она вступает в жизнь.

Первая повесть «Правила весны», главным образом, свидетельствует о результатах. Собственный голос П. Капицы в «Правилах весны» еще условно скрывает разнообразие литературные влияния, притом далеко не лучшие.

«Старшие богатыри» литературы нашей как будто не существуют и не знают, что на их книжки молодежь учится и что наш советский читатель криво заинтересован в добротной, честно, просто и ясно написанной книге (М. Горький, «О прозе»). Вспомогательные этих слов можно еще раз убедиться на примере первого литературного опыта П. Капицы. Книга его была бы значительно лучше, не будь распространена у нас вычурность и «сложность», так соблазнительно зовущие молодого автора прикрывать неопытность и неумение (на это склонен и кое-кто из тех, кто человек раз два-три года литературной работы уже попал в «маститые»).

И вот в «Правилах весны» выдвигаются и перебиваются развитие сюжета «неожиданные» диалоги, и описания «игры шрифтов» и «многочисленность повествования», и очерк из газет, — хотя и то и другое без ущерба могло быть заменено обычным в стиле всей книги рассказом.

Весьма сомнительные эксперименты произведены над языком. Прежде всего весь он стилизован под блатный жаргон. На этом жаргоне говорят все персонажи книги, вне зависимости от их функций.

Вот, например, запись в «дневнике» от 1 февраля: «З. Чеби отшил от «боба» Шмота. Орудует на кухне с «агитпо» местными, что Зиночкой пошвырывается. Шмот «сразу же штажи» — давно ли это? Ясно, как пун-Чеби погуби.

Все персонажи повести наделены невероятными кличками, и вообще на всей книге густо лежит налет «блата».

Книжка засорена словесно и по неопытности и нарочито, по примеру «старших».

«Шапки» в нахлобучку, спешовку на плечи — и айда стегать к трамваю» (стр. 11). «Время ясное, как бесконечный ремень» (стр. 21). «И такая он «Европа», что на нас, простые смертных, ноль внимания, кино презрения» (стр. 41). «Рев жестки и кислотные запахи жестицианки» выделены от себя четырех дефисов. Куница отбухла двойку вершин. Столярка выстурила пару припудренных опилками модельщиков. Примеры легко умножить.

Все это создает предвзятое отношение к книге, которого она по своей направленности и по данным автора не заслуживает. Искусственность формы повести воспринимается как явление случайное, от чего Капица может быть освобождено, освобождено.

Для Капицы фабзавуч, коммуна, производство не являются просто фоном, где он, писатель, просто

## Поэма о двух мирах

Поэма Виктора Гусева «Гений» (1933 г.) подымает большие и нужные проблемы, связанные между собой: задачу борьбы против убогого капиталистического интервенционизма и переход на сторону социализма лучших представителей интеллигенции капиталистических стран.

Гусеву удалось найти для выполнения этих задач достаточно убедительную тему, укладывающуюся в заманчивые и четкий сюжет. Полю Дюрanelю, по мысли автора поэмы, ни в коем случае не сознательный враг новой России.

Он честный, по-своему, пленник буржуазной культуры, оравленный ее ядом; ему трудно поверить в мир, которого он не знает. Дюрanelю готов даже допустить, что в бывшей России действительно строится новый мир, но он, заволашеванный могуществом старого, видит его жгучую ненависть к осуществляемым в жизни идеям социализма, и реальность приготовления, которые делает старый мир для вооруженной интервенции в страну социализма.

Завязка поэмы построена на том, что Дюрanelю решается выехать в Советский союз, для того чтобы «последнее рукопожатие, обреченной стране передать» для того чтобы посвятить изображению этой гибели «лучшую», как он думает, из своих книг.

Уже во второй главе, описывающей путь Дюрanelя в Советский союз, писатель вынужден внести поправки в свои представления о мире. Варварское отношение к интеллигенции в фашистской Германии, и внимательное отношение к ней тех, кого он считал «варварами», заставляет его задуматься.

М. ЦЕПТИН



Дюрanelю напрасно мечется по Советскому союзу, тщательно выискивая следы паники на лицах «обремененных», как он думает, людей; всюду он наткнется на уверенность, хотя и настроенное спокойствие. Люди, строящие социализм, знают о возможном нападении капиталистических соседей, они постоянно мобилизуют внимание вокруг этой опасности, но ее реальность не мешает им мирному труду.

Встреча Дюрanelя с ударником Сизовым заканчивается диалогом, в котором ударник спрашивает знаменитого писателя, напишет ли он правду об этой испиленной им стране, и в ответ на возмущенный выкрик Дюрanelя: «А вы, как думаете, Сизов? — говорит фразу, вскрывающую смысл поэмы Дюрanelя под влиянием социалистической действительности: Пауза давалась, мрачна и угрюма, Может быть, год, а может быть, час.

Но вдруг Сизов улыбнулся: «Думаю, что правда сильнее вас...»

Вот эта самая правда нашей действительности побеждает, наконец, Дюрanelя.

Последний толчок дает писателю, уже вернувшись к родине, предложение его издателя и друга написать о Советском союзе книгу, которая была бы их «оружием» в неизбежно надвигающийся столкновение двух миров.

Писатель принимает это предложение, но лишь при том условии, что книга, которую он напишет, будет оружием за социализм, а не против него.

\*

Мы знали Гусева до сих пор главным образом, по лирическим стихам. Он обнаруживал в них следы несомненного таланта, и не очень крупного дарования; однако большого своеобразия в этих стихах не было, они еще несли на себе отпечаток ученичества и творческих поисков собственной манеры.

Сказывается это отчасти и в последней книге Гусева. Его стих и здесь еще недостаточно самостоятелен. Часто его характеризуют иронические разговорные интонации в духе стилизованного, прилаженного Маяковского. Но все же в поэме, преодолевая накладки в расходе учения, Гусев все чаще и чаще находит собственные интонации, идущие по линии сочетания иронии и лиризма.

Любопытно, что этот прием Гусев применяет независимо от того, что говорит фразу: Дюрanelю, Белова, ударник Сизов, гитлеровцы или бельгийский полицейский, который высокопарно угрозу Дюрanelя: «История вас привлечет, отводит словами, пересмысливающими ту же метафору совершенно в ином плане:

«Ну что же, я ей предьялю приказ».

Все это обнаруживает условную, служебную роль приема, в зависимости от того, чьи слова передаются с помощью этой иронии. Ирония бесцельна по отношению к представителям капиталистического мира, она высмеивает их тугомотию и ограниченность в самой подопле их речи. В речах же Кати Беловой, социально наиболее близкой автору героини, эта ирония теплая и внимательно любовная. Задача сатирического отрицания замещается здесь задачей наложения дополнительной лирической ретуши для большей живости и теплоты образа.

Другой характерный прием новой книги Гусева заключается в переложении лирического повествования поэмы в чисто лирических, песенных и — временами — даже романсных мотивах.

Смех долезает по-молодому, Гармошка поет: «...сирень. Проводи же меня до дому, Или тебе лень».

Замечательно, однако, что эта лиричность не разрывает эпической ткани повествования, как то было в поэме В. Александровского и других «кузнечов», поэмы которых рассыпались на отдельные лирические отрывки, связанные только общностью настроения.

Лирические вставки у Гусева тесно связаны с общей идеей поэмы и выполняют строго определенную роль в развертывании ее сюжета. Их даже нельзя назвать «вставками», настолько органично входят они в повествовательную ткань поэмы.

Поэму следует признать значительным достижением для автора не только в плане создания художественно добротного обобщенного произведения, но и в плане его общего творческого роста. Отдельные неудачные места и недостаточная — временами — углубленность в подходе к теме не могут ослабить впечатления несомненной творческой удачей.

С. МАЛАХОВ

## Молодо, жизненно

Один за другим без шумихи входят в ряды пролетарской литературы рабочие-авторы.

Небольшая книжка Кесаря Ванина «Испытание», изданная в этом году в Ленинграде товариществом писателей, счастливо минуя многие недостатки первых рабочих книг.

Посвященные жизни волжских пролетариев повести, рассказы, очерки, описания северных рек и далеких притоков Волги, преобразованных действиями героических будней строительства, социалистической переделки людей.

В застойные захолустья десных берегов беднейший ветер эпохи. Замшелый, неповоротливый сплавщик, баржевой десный до одури водолюб, заспанный, с испросящими от залопа глазами матрос разбужены свежоком, комсомольским молодежью, пытливым и дерзкой к жизни. В строительстве выступает женщина. С каждым днем все увереннее она отволакивает себе место строителя жизни.

Колхозы посылают на сплав, на суда, к штурвалам новые и новые пропитанные пополнения. Но сюда же бегут и разбитые, но не униженные враги колхозного строительства. Подобно крысам спешат укрыться они в укромных плавучих пристанищах, не скрывая мыслей о борьбе, готовые проглотить, проточить зубами дно, потопить флот.

Плот, баржа, буксир становятся ареной борьбы. Колхозник Колька с риском для жизни спасает плот от выноса в открытое море. Обстановка работы на воде поставила его лицом к лицу с врагом — Ермаком Чунинским, бежавшим от раскулачивания. Колька едва не заплыл в своей борьбе один на один. Команда ведущего плот буксиром приходит ему на помощь. В «Плотовом» есть интрига, кое-где отчасти неожиданная. Сам Колька едва не становится обвиняемым.

Вся книга проникнута любовью к реке, к родному своему делу. Старик водолюб не хотят уходить на покой, соглашаясь остаться на работе матросами.

Книга жива отражением действительных событий жизни. Но авторская молодость и незрелость проглядывают со многих страниц. Ставки людей различных убеждений, Кесарь Ванин дает движение в самих людях, развитие их и рост лишь в двух или трех случаях. Прямолинейность характеристик и человеческого материала, отсутствие внутренних противоречий за-

строфами, которые у него звучат элементом, технологичны, Панов уделяет несколько больше внимания: рифмы его часто свежи и содержательны: жагда не — граждане, вить чуть — тысячу и т. д.

В остальном — развитие сюжета, обычно подается стих. Это, конечно, ошибка. «Поэзия» — женщина, — сказала как-то Белинский, — она не любит показываться каждый день в одном обуре; напротив, она каждый час любит являться новою, всегда быть разнообразною, — это жизнь ест.

## М. Чарный Поэзия сюжета

отмечены увлечением теми необычными ситуациями, которыми так изобиловали особенно годы гражданской войны.

«И в жутком полусне огромный город бредит. Пермысто дрожит, стараясь сбросить гнет. И охает набат волнами красной меди. И быстро говорит о чем-то пулемет».

Напряжение города гражданской войны, борьба, смерть, носящаяся по городским улицам, разговоры фашистов, тайные собрания революционеров — все это находит отражение в ряде стихотворений и поэмы Чарного, написанных простым, легким, звучным стихом.

Но я не случайно говорю об увлечении поэта ситуацией. Именно так. Автор прелещает прежде всего острою ситуацию, борьба сама по себе, вне ее сущности, ее идейного обоснования. Особенно это заметно в первых работах Чарного. Из стихотворения «Тринадцатая ночь», например, нельзя даже понять, что это за гнет, который хочет сбросить город, и чей «говорок о чем-то пулемет». Эта «бесучастность наблюдателя», его «безделье», фиксирующее интересное событие и не слишком заинтересованного в смысловой политической окраске события, не может не заставить задуматься о возможности «Застылая мертвца в спокойствии могильном...»

Тела случайных жертв, не нужных никому. Однако этот период отвлеченной, абстрактной борьбы кого-то против кого-то неизвестно зачем и почему, быстро преодолевается молодым поэтом, и Панов переходит к отчетливой советской тематике. Так создаются «Субботник», «Агитатор», «Председатель завкома», Поэма «РСФСР». Лучшим является «Агитатор», в котором дан любовный очерк «коммунистическо-

стихотворения, которые у него звучат элементом, технологичны, Панов уделяет несколько больше внимания: рифмы его часто свежи и содержательны: жагда не — граждане, вить чуть — тысячу и т. д. В остальном — развитие сюжета, обычно подается стих. Это, конечно, ошибка. «Поэзия» — женщина, — сказала как-то Белинский, — она не любит показываться каждый день в одном обуре; напротив, она каждый час любит являться новою, всегда быть разнообразною, — это жизнь ест. Пусть мы несколько по-иному понимаем вкусы современной женщины, относительно поэзии Белинский целиком прав и сегодня. Завязка формального обогащения поэзии поверхностно, лезет идея эмоционального проникновения в сущность событий. Поэтому поэмы не волнуют и острота событий не ощущается действительной остротой.

Здесь вопреки формалистским проповедям обнаруживается, что нет сюжетов, действующих сами по себе. Сюжет, не насыщенный идеей, пуст и бессодержателен. Никакого тропа здесь не поможет. И, может быть, вина отчасти критики-молчаливцы в том, что талантливый поэт Панов слишком долго задерживался на производственных, которые казались ему (и внешне это действительно так) революционными, а в действительности сохраняли только советскую оболочку, из которой неизвестно куда улетучилось настоящее — волнующее — содержание.

Возможности Панова отлично говорит целый ряд стихотворений и отдельные строфы даже в незначительных произведениях — волнующее — содержание.

Очень отчетливо дан городской пейзаж в стихотворении «Бульвар — Ночь».

«Ребро скамейки в тени kioska. Зигзаги веток в неверном свете... Клокек афиши на грязных досках Кусал бесшумно голодный ветер... Ряды деревьев в сетях рождок. А ночь давила, как мягкий войлок. А ночь стелилась черной агата...»

Нельзя сказать, чтобы стихи Панова отличались большим формальным разнообразием. Зарядкой большого частью острыми драматическим развитием сюжета, он удовлетворяется простыми «классическими»



# Что захватывает читателя?

Итак, читатели равнодушны к схематичным произведениям. Один из них объясняет неинтересность многих книг тем, что авторы их «изображают людей исключительно идеальными руководелами, либо матерых вредителей — и только». Иными словами, потребители книг требуют, чтобы она убеждала его живыми образами.

Читатель хочет, чтобы были созданы книги на волнующие его темы и чтобы книги эти были написаны волнующе. Он противник создания, в которых «нет никакой глубины, никакой философии, никакой драматизма» (В. Белинский). Идеальная глубина замысла автора, значительность содержания легче дойдут до читателя, если книга захватит своей правдивостью и яркостью художественного рассказа.

Рабочий и учащийся, крестьянин в служажий хотят видеть в литературе образное выражение процессов, происходящих и происходивших в частности в деревне.

Семнадцатилетний учащийся совхоза М. Харитонов говорит, что «Донские рассказы» М. Шолохова поэмы, ибо «мы должны знать, какой ценой — ценой отцов и братьев — досталась нам эта власть». Но выживает на свой отрыв с того, что «все четыре рассказа в этой книге очень интересны, в каждом из них очень понятно нарисованы факты борьбы двух классов в деревне».

Увлеченностью произведениями великого русского писателя, Юрия Федоровича Седельникова, ознакомившись с той же книгой рассказов Шолохова, заявляет, что у него «выяснилась злоба на тех кулаков, которые всячески хотели сорвать социалистическое переустройство деревни».

Ярко произведение вызывает армян в своей непосредственности отрывки. Работница Коржова говорит о первой книге «Тихого Дона» М. Шолохова:

«Эта книга очень и очень хорошая. Книга на 100 процентов. Она так сильно заняла мое воображение, что я просто не могла оторваться... Немного было даже страшно, когда описываются ужасы войны...»

«Ненависть» И. Шухова — очень хорошая и очень интересная книга, — пишет рабочий Федор Федулов. — Ее герои: Роман, Нася, Аблай, Линка и другие — живые люди, их чувствуешь, их переживаешь, тебе понятны.

Книга на всем своем протяжении читается с неослабевающим интересом и, что очень редко встречается, до последнего поворота страницы книги нельзя определить конца».

Этот отзыв очень характерен, ибо он отражает желание читательской массы: тринадцатая страница книги не должна просто предвосхищать сто семидесятой.

Требуй идейности и занимательности, читатель не предлагает писателю никаких стандартов. Он понимает писателя, ищущего новых форм, — при условии, если новая форма не оказывается пустышкой.

Шавла Сослана — молодой талантливый писатель. В его книге «Речи» описано парадоксальное плавание по Волге. Но плавание — только канва произведения. Замысел и содержание его глубже. Сослана показывает, что его путешествие — не простое занятие:

«Несмотря на то, что автор взял совсем короткое время на пароход, всего несколько дней, сколько он наизобрел событий, образов, проблем нового строительства», — пишет Н. Высочин из Краснодара.

Во время гражданской войны перенесший юность была ребенком. Он знает о ней лишь понаслышке и по книгам. Он ждет художественного раскрытия эпохи военного коммунизма, изображения «всех тенденциозных течений того времени». И вот перед ним «Страна родная» Артема Веселого. Шестнадцатилетний крестьянин В. Дитрих читал ее с большим захватывающим интересом, перед ним предстала в живых образах решительная борьба пролетарского класса с капиталистическим элементом.

Молодому советскому человеку не знакома царская Россия. Он желает знать, как шла борьба революции с капитализмом — на суше и на море, в тюрьме и на заводе. И он благодарен писателю, увлекательно рассказывающему ему о биографии революции.

Читатель кровно заинтересован в судьбе героя, когда он знакомится со «Старой секретной» Ф. Гладкова, ибо, заявляет Т. Степаненко, автор «красочно рисует тяжелые переживания заключенного».

«Принимите, пожалуйста, почитать таких книг, — просит комсомолец К. Смирнов и П. Горбунов, прочитав «Бунт на корабле» Новикова-Прибоя, потому что, читая их, воображаешь, что и в самом деле переживаешь описанные в них трудности и опасности жизни».

«Книги Новикова-Прибоя наши ребята читают с большим жаром и увлечением», — пишет П. Кушнин. Комсомольцу Коженикову довелось встретиться «Рыжика» А. Свирицкого.

«Когда я читал эту вещь, — признается Кожеников, — то настолько увлекся, что не стал даже обедать. Эта книга для меня очень понятная, и притом она является учебником не только для меня, но и для других. Она ярко показывает, сколько скиталось детей по царской России».

Наш читатель не отрывает интересности книги от ее содержания, от ее идейной направленности. Но содержание и идея, повторю, лучше до него доходит, если произведение построено интересно. Аксиома, увы, еще не всеми литераторами усвоена.

Чем ярвятся сочинения Демьяна Бедного? Студент Омского строительного техникума А. Кириченко отвечает на этот вопрос так:

«Книга «Старое и новое» Демьяна Бедного построена так, что при ее чтении получается всегда веселое настроение и желание все быстрее прочесть и узнать о дальнейшем; мне здесь очень нравятся сложные стихи с уклоном комизма» («За советским прилавком»).

Разумеется, здесь упомянуты только самая незначительная часть произведений, увлекающих читателя, разумеется, и упомянутые произведения — одни в большей степени, другие в меньшей — не лишены недостатков, и корреспонденты ГИХЛ говорят в своих отзывах о некоторых из них прочитанных книг. Наконец, читатели неоднородны. Иные из них высказывают ошибочные суждения, бывают случаи, когда присылают и классово-враждебные отзывы. Об этих суждениях надо говорить особо — захватывание читателя не менее вредно, чем захватывание писателя. Но сейчас важно установить, что советские читатели права, когда они предъявляют к авторам художественной книги такие требования: не пишите скучно, создавайте произведения идейно-глубокие, правдивые и понятные, действительное художественные, ибо только они могут по-настоящему заинтересовать, захватить нас».

ГР.

Молодому советскому человеку не знакома царская Россия. Он желает знать, как шла борьба революции с капитализмом — на суше и на море, в тюрьме и на заводе. И он благодарен писателю, увлекательно рассказывающему ему о биографии революции.

Читатель кровно заинтересован в судьбе героя, когда он знакомится со «Старой секретной» Ф. Гладкова, ибо, заявляет Т. Степаненко, автор «красочно рисует тяжелые переживания заключенного».

«Принимите, пожалуйста, почитать таких книг, — просит комсомолец К. Смирнов и П. Горбунов, прочитав «Бунт на корабле» Новикова-Прибоя, потому что, читая их, воображаешь, что и в самом деле переживаешь описанные в них трудности и опасности жизни».

«Книги Новикова-Прибоя наши ребята читают с большим жаром и увлечением», — пишет П. Кушнин. Комсомольцу Коженикову довелось встретиться «Рыжика» А. Свирицкого.

«Когда я читал эту вещь, — признается Кожеников, — то настолько увлекся, что не стал даже обедать. Эта книга для меня очень понятная, и притом она является учебником не только для меня, но и для других. Она ярко показывает, сколько скиталось детей по царской России».

Наш читатель не отрывает интересности книги от ее содержания, от ее идейной направленности. Но содержание и идея, повторю, лучше до него доходит, если произведение построено интересно. Аксиома, увы, еще не всеми литераторами усвоена.

Чем ярвятся сочинения Демьяна Бедного? Студент Омского строительного техникума А. Кириченко отвечает на этот вопрос так:

«Книга «Старое и новое» Демьяна Бедного построена так, что при ее чтении получается всегда веселое настроение и желание все быстрее прочесть и узнать о дальнейшем; мне здесь очень нравятся сложные стихи с уклоном комизма» («За советским прилавком»).

Разумеется, здесь упомянуты только самая незначительная часть произведений, увлекающих читателя, разумеется, и упомянутые произведения — одни в большей степени, другие в меньшей — не лишены недостатков, и корреспонденты ГИХЛ говорят в своих отзывах о некоторых из них прочитанных книг. Наконец, читатели неоднородны. Иные из них высказывают ошибочные суждения, бывают случаи, когда присылают и классово-враждебные отзывы. Об этих суждениях надо говорить особо — захватывание читателя не менее вредно, чем захватывание писателя. Но сейчас важно установить, что советские читатели права, когда они предъявляют к авторам художественной книги такие требования: не пишите скучно, создавайте произведения идейно-глубокие, правдивые и понятные, действительное художественные, ибо только они могут по-настоящему заинтересовать, захватить нас».

ГР.

## Эпиграммы

### Солнце в опасности\*

Вникая в психику японца,  
Он смотрит в корень... нет,— он  
смотрит в «корни солнца!»  
Страны цветов и гейш почетный  
старожил,  
Не все он выявил в японском  
сложном строе  
Но, редактору ИЗДАНИЕ  
ВТОРОЕ,  
Он корни солнца ОБНАЖИЛ!  
И полно, стоит ли? Меня  
сомнение гложет.  
Борис Андреевич, какая сухость  
слов!  
Заметил правильно Крылов:  
«Коль корни обнажишь, оно  
ЗАСОХНУТ» может».

М. ПРИШЕВУ

С самой природой ты — «яя ты».  
Оленьи панты (иль панты)?  
Тебя бодрят, жень-пшеном пьян ты,  
Ты понимаешь, итиль свист —  
И описал ПАНТЫ (иль панты),  
Как несомненный ПАНТЫБИСТ...  
ЭМИЛЬ КРОТКИЙ.

\* Б. ПИЛЬНЯК. «Корни японского солнца», второе переработанное издание.

## В КЛУБЕ „ЛИТЕРАТУРНОЙ ГАЗЕТЫ“

### РАЗГОВОР С МТП

Московские писатели, объединенные издательством, которое так и называется «Московское товарищество писателей», собрались в «Литературной газете». Беседа завязалась вокруг поставленных «Литгазетой» вопросов — о борьбе за простоту и содержательность искусства, о необходимости усиления борьбы с формализмом, о неправильном понимании мастерства в отрыве от типа писателя, об изучении и освоении классического наследия, о работе с читателем и, наконец, об обязанности членом «Московского товарищества» передать в своих книгах жизнь и быт красной столицы.

— Хорошо в нашей литературе! — дифирамбически говорил Георгий Никифоров. — В литературе эпохи величайшего напряжения и страстности. А мы, «хлебнувшие старой завкаски», являемся все в классиках к кринолинам, к «пышным чувствиям любви»... Но если была когда-нибудь любовь на земле, то эта любовь — любовь к своему будущему делу, которую мы отражаем в своих будущих вещах с гораздо большей страстностью, чем то делали классики, ибо мы отражаем в этих вещах дух своего времени.

— Осторожнее с классикой, — заявил в ответ А. Новиков-Прибой. — Зачем ее швырять, ведь есть еще чему учиться советскому писателю у классиков. Хотя бы — той же простоте, художественной правде, реализму... Обращению со словом также могут нас научить классические писатели. Об этом особенно следовало бы подумать нашим «новаторам», изобретателям и просто «строкачам» от литературы. Вычурность языка — это привилегия не только «строкачей», этим болеют и очень многие молодые наши авторы, серьезно думающие, что они изобретают новую революционную прозу. Нужна длительная углубленная учеба нашей молодежи.

— Советскому писателю нужно лучше знать и своего читателя. Вообщем работа с читателем у нас не ведется. Письма читателей не изучаются. Отношение к этим письмам — нестойкое.

«Роман-газета» собрала в свое время 50.000 читательских писем. А кто об этих письмах слышал и кто знает, какая постигла их судьба?

О социалистическом реализме говорили В. Вересаев. Для него социалистический реализм — это беспощадная правда. Та правда, которую хорошо знали Бурже, Золя и Глеб Успенский. Но эти писатели не были социалистами, не были коммунистами. Социалистически настроенный писатель, коммунист, должен дать и дать ту правду, которую мы называем социалистическим реализмом.

Но... продолжает Вересаев, — социалистически настроенный писатель может и не быть реалистом, и против этого, против искания писателем новых форм, возражать не нужно. Наоборот, нужно расширить арсенал борьбы за новую, революционную литературу.

В. Вересаев говорит далее о наблюдаемом им «сужении» тем в нашей литературе. В этом виноваты «завкачки», редакция. Лично он часто получает предложения дать что-нибудь для печати, но вынужден отвечать, что у него, к сожалению, вещи на нейтральные темы. И так как все еще требуются «кагитки», эти вещи остаются в его письменном столе...

В. Вересаев возражала Р. М. Азарх.

«Нейтральная тема» — это не наша терминология. Нейтральных тем мы не знаем. Тем менее мы можем говорить о сужении тем в нашу эпоху. Разве наша эпоха суживает тему? Разве она, при всем колоссальном многообразии изумительной нашей жизни, «откидывает» художника в ту или иную определенную тему?

Нужно со всей прямотой сказать, что чаще всего сами художники суживают свои темы. Суживают потому, что не знают предмета, о котором пишут. В частности «Сестры» В. Вересаева в значительной мере такое «суженное», несколько зашумленное произведение. И полагается это потому, что т. В. Вересаев недостаточно хорошо знает психологию девушек-комсомолок.

Говорили о «Литгазете». Л. Гроссман, С. Бройде, Н. Незлобин, А. Демидов. Говорили многие.

Писатели требовали от нас больше живости, большего разнообразия материала, фельетонов, эпиграмм, бесед и даже литературно-публицистическую.

«Литературная газета», — говорили Л. Гроссман, — выбрасывая ло-

# ПОКАЖИТЕ В ЛИТЕРАТУРЕ БОЛЬШЕВИКА

## А. СОЛЦЬ У ПИСАТЕЛЕЙ

Оргкомитет проводит вечера встречи советских писателей с руководящими работниками. Значительный актив писателей привлечено к работе в оргкомитете, посвященном чистке партии и выступлению на эту тему А. Солца.

Тов. Солц в беседе с писателями рассказал о задачах чистки.

— Такой важный вопрос, как чистка партии, должен заинтересовать квалифицированных писателей. На собраниях, посвященных чистке, писатели встретят очень много разнообразного и интересного человеческого материала.

У нас нет еще современных пьес (за исключением исключения), в которых нашли бы свое отражение люди нашей партии. Это говорит о незнакомстве писателей с ними. Неслучайно многие наши театры вернулись к классикам.

Наша эпоха предъявляет большие требования к художнику. Писатели и драматурги должны создать художественные произведения, достойные нашей великой эпохи.

Дать в литературе большие художественные образы о строителях новой жизни и авангарде рабочего класса — партии коммунистов большевиков — почетная задача для писателя.

## ГОРКОМ ПИСАТЕЛЕЙ ГОТОВИТСЯ К ЧИСТКЕ ПАРТИИ

Проведено четыре открытых собрания партийки Горкома вместе с беспартийным активом. На первом собрании обсуждалось постановление ЦК и ЦКК ВКП(б) о чистке, на втором был заслушан отчетный доклад секретаря партийки т. Коренева; на последнем собрании обсуждались творческие отчеты постановком Голубого и Гидаша.

В партийке Горкома насчитывается 115 членов и кандидатов партии.

6 июня вышел бюллетень «Боевая проверка».

В первом номере помещены отчеты Макара Пасынка, Ив. Батрака, работающих руководителями литературного кружка, и статья Тарпана о работе партийки.

## ЮБИЛЕЙНАЯ ВЫСТАВКА

В двадцатых числах июня в Москве открывается юбилейная выставка «Художники РСФСР за 15 лет». Выставка будет расположена в различных помещениях: Исторического музея (раздел живописи), Музея изобразительных искусств (скульптура), Государственной Третьяковской галереи (раздел плаката) и политической карикатуры).

24 июня в 6. иностранном павильоне сельхозкооперативной выставки (против Центрального парка культуры и отдыха им. Горького) открывается большая художественная выставка «15 лет Красной армии». На выставке будет представлено около 400 работ по разделу живописи, около 200 работ по графике, около 80 произведений скульптуры, 60 работ по текстилю и около 60 работ мастеров Палеха. Всего — около тысячи экспонатов.

## Книжные новинки

«Моя жизнь» — книга С. Подъячева, состоящая из двух ранее издаваемых частей и новой третьей части, впервые печатаемой, выйдет в «Советской литературе».

«Монахи» (записки послушника) — новая книга С. Подъячева, предельно автором для печати издательство «Советская литература».

«Казачий хутор» — новая повесть Ив. Макарова, выходит в «Советской литературе».

ГР.

# Письма из Ленинграда О „блустителях“ и „изобретателях“

В Ленинграде в плане подготовки к сряду писателей, прошла дискуссия о слове. Дискуссия началась при огромном интересе ленинградских писателей. На первое дискуссионное собрание собрался весь творческий актив литературного Ленинграда.

Дискуссия началась выступительным словом К. А. Федина.

— Вопрос о форме, — говорит К. А. Федина, — для нас стоит в ином плане, чем у формалистов. Для нас форма — средство и метод разрешения идейной задачи. Язык и слово — главные слагаемые формы, также как и в живописи эти слагаемые — рисунок и краска.

Очень часто, когда мы говорим о новизне в области языка, мы не меряем новизну степенью непонятности. Это пошло с давних пор. Можно вспомнить Гоголя с его украинизмами. Когда современники оценивали Гоголя как новатора, они упрекали его именно в «украинизмах».

Что должно служить материалом дискуссии? Весь результат живой литературы — 20, 30, 40 книг — должен послужить материалом для споров. С другой стороны, мы должны взять документы огромной важности, такие документы, как творчество В. Хлебникова с его изобретательством в области слова. Хлебников при всей искусственности и нарочитости своего творчества дал блестящие произведения. Но весь вопрос в окупаемости затрат писателя. У нас имеется группа писателей, которые уверяют, что в области языка «все хорошо», что как-нибудь изменит язык. Мне кажется, что не все хорошо.

Многие могут сказать: «Сие есть консерватизм в области языка».

Но здесь напрашивается параллель с академизмом в живописи. В живописи недавно остро стоял вопрос, надо ли изучать натуру. Выяснилось, что... не надо. Человека, например, можно изображать схематически, не тремя линиями, а двумя или одной... В итоге была утрачена способность... рисовать. И оканчивавшие сейчас Академию художеств учатся рисовать у первокурсников. После последних постановлений Наркомпроса признано, что рисовать надо, и непременно надо.

Многие новаторы живописи были академиками. Но если бы они не были академиками, едва ли они были бы новаторами. Не покрывали бы в литературе запутанную речью неумение выразить мысли просто и ясно? Не гол ли король?

Наряду с изучением речи классиков надо изучать современную речь. Нужно признать, что газетный язык плохо тем, что он вводит новые слова-кожухи, вуз и т. д. Все это — новые слова огромного социального смысла. Газетный язык плохо тем, что газета недоценивает речевую культуру, что авторы газеты часто не умеют строить фразы.

Язык надо изучать и по литературному наследию и по живой речи. Надо изучать с такой тщательностью, как студенты академии изучают натуру.

Другой вопрос — это о пуризме, о блустителях чистоты языка. Не всегда здесь непременно скрываются консерваторы. Мы знаем, что Гоголь был не только новатором в языке, но и новое отношение к языку. Это была революция в литературе. Борьба за чистоту языка не означает борьбы с новым словообразованием. Новое слово «комсомол» — живое и насыщенное плотью и кровью слово. Но, например, введенное пятью писателями в одной из статей «Литературной газеты» слово «киоскер» построено по всем правилам... немецкой грамматики. Это словообразованье, как это ни ново, не в духе нашего языка.

Какие выводы можно сделать из всего сказанного? Борьба за культуру слова, за языковую культуру — одна из главных задач, борьба за художественное произведение, за эффективное разрешение идейной задачи.

Условными моментами дискуссии оказались выступления В. Каверина, М. Чумандрина, Ю. Либенский, Ю. Тынянова. Они нашли наибольший отклик в спорах.

Разбирая основные ошибки писателей, В. Каверин видит их в том, что одни представляют писательского молодежи стараются изложить все, что они знают, без какого-либо принципа словесного отбора. Другое новаторство, замечаемое у писательской молодежи, — это стремление писать посредством пропусков, «алгебраических знаками». Примером этого новаторства, основанного на увлечении западноевропейской литературой, может служить Г. Гор. Творчество этого писателя заслуживает в высшей степени нашей литературы.

Оформившиеся писатели ищут другие пути: путем афористической прозы (Шолоховский). С другой стороны мы имеем прозу Ол-

ши, которая грешит каким-то стремлением к словесному «аристократизму»... —

Из всего этого, — говорил В. Каверин, — можно сделать вывод, что я настаиваю на банальности. Действительно, я считаю, что не надо бояться банальности. Классик всегда оперировал готовыми литературными понятиями, не затрудняя читателя.

Отметим, что выступивший на дискуссии директор ЛИЯ ЛОКА Т. З. Лозинский, как и ряд других ораторов, решительно не согласился с тезисом В. Каверина о банальности. — Если нам надо бояться вычурности, — указал, например, Т. З. Лозинский, — то надо остерегаться и исконной колес. Если последовать совету Каверина, мы рискуем тем, что в художественных произведениях окажется много «простоватости» и мало простоты.

В интересной речи Ю. Тынянова были затронуты вопросы о словесном пуризме и языковых материалах писателя.

Пурим у многих людей, основанный на неуверенности этих людей в своем знании русского языка. Такие писатели, которые знали русский язык в совершенстве, меньше всего заблуждались об этой чистоте. Ряд небрежностей мы находим хотя бы у такого автора языка, как Песемский.

Выступление М. Чумандрина в значительной степени было посвящено «векным противоречиям между разговорным и литературным языком», которые, по мысли М. Чумандрина, сейчас ликвидируются (этот же тезис развил затем и Ю. Либенский, говоря о «оживлении» между разговорным и литературным языком). Эти утверждения также вызвали полемику.

## ИЗВЕЩЕНИЯ

Оргкомитетом союза советских писателей открыт дом отдыха санаторного типа в Коктебеле, около Феодосии. Стоимость путевок — 300 р., от 15 лет предоставляется скидка до 50 проц. Справки — в оргкомитете (ул. Воробьего, 50) у т. Шерешовой, тел. 5-90-43.

— Из всего этого, — говорил В. Каверин, — можно сделать вывод, что я настаиваю на банальности. Действительно, я считаю, что не надо бояться банальности. Классик всегда оперировал готовыми литературными понятиями, не затрудняя читателя.

Отметим, что выступивший на дискуссии директор ЛИЯ ЛОКА Т. З. Лозинский, как и ряд других ораторов, решительно не согласился с тезисом В. Каверина о банальности. — Если нам надо бояться вычурности, — указал, например, Т. З. Лозинский, — то надо остерегаться и исконной колес. Если последовать совету Каверина, мы рискуем тем, что в художественных произведениях окажется много «простоватости» и мало простоты.

В интересной речи Ю. Тынянова были затронуты вопросы о словесном пуризме и языковых материалах писателя.

Пурим у многих людей, основанный на неуверенности этих людей в своем знании русского языка. Такие писатели, которые знали русский язык в совершенстве, меньше всего заблуждались об этой чистоте. Ряд небрежностей мы находим хотя бы у такого автора языка, как Песемский.

Выступление М. Чумандрина в значительной степени было посвящено «векным противоречиям между разговорным и литературным языком», которые, по мысли М. Чумандрина, сейчас ликвидируются (этот же тезис развил затем и Ю. Либенский, говоря о «оживлении» между разговорным и литературным языком). Эти утверждения также вызвали полемику.

Отвественный редактор С. ДИНАМОВ  
ИЗДАТЕЛЬ: Журнално-газетное объединение  
АДРЕС РЕДАКЦИИ: Москва, Т. Серский б. 25. Дом Герцена 3 этаж. Тел. 1-8-63

В Ленинграде в плане подготовки к сряду писателей, прошла дискуссия о слове. Дискуссия началась при огромном интересе ленинградских писателей. На первое дискуссионное собрание собрался весь творческий актив литературного Ленинграда.

Дискуссия началась выступительным словом К. А. Федина.

— Вопрос о форме, — говорит К. А. Федина, — для нас стоит в ином плане, чем у формалистов. Для нас форма — средство и метод разрешения идейной задачи. Язык и слово — главные слагаемые формы, также как и в живописи эти слагаемые — рисунок и краска.

Очень часто, когда мы говорим о новизне в области языка, мы не меряем новизну степенью непонятности. Это пошло с давних пор. Можно вспомнить Гоголя с его украинизмами. Когда современники оценивали Гоголя как новатора, они упрекали его именно в «украинизмах».

Что должно служить материалом дискуссии? Весь результат живой литературы — 20, 30, 40 книг — должен послужить материалом для споров. С другой стороны, мы должны взять документы огромной важности, такие документы, как творчество В. Хлебникова с его изобретательством в области слова. Хлебников при всей искусственности и нарочитости своего творчества дал блестящие произведения. Но весь вопрос в окупаемости затрат писателя. У нас имеется группа писателей, которые уверяют, что в области языка «все хорошо», что как-нибудь изменит язык. Мне кажется, что не все хорошо.

Многие могут сказать: «Сие есть консерватизм в области языка».

Но здесь напрашивается параллель с академизмом в живописи. В живописи недавно остро стоял вопрос, надо ли изучать натуру. Выяснилось, что... не надо. Человека, например, можно изображать схематически, не тремя линиями, а двумя или одной... В итоге была утрачена способность... рисовать. И оканчивавшие сейчас Академию художеств учатся рисовать у первокурсников. После последних постановлений Наркомпроса признано, что рисовать надо, и непременно надо.

Многие новаторы живописи были академиками. Но если бы они не были академиками, едва ли они были бы новаторами. Не покрывали бы в литературе запутанную речью неумение выразить мысли просто и ясно? Не гол ли король?

Наряду с изучением речи классиков надо изучать современную речь. Нужно признать, что газетный язык плохо тем, что он вводит новые слова-кожухи, вуз и т. д. Все это — новые слова огромного социального смысла. Газетный язык плохо тем, что газета недоценивает речевую культуру, что авторы газеты часто не умеют строить фразы.

Язык надо изучать и по литературному наследию и по живой речи. Надо изучать с такой тщательностью, как студенты академии изучают натуру.

Другой вопрос — это о пуризме, о блустителях чистоты языка. Не всегда здесь непременно скрываются консерваторы. Мы знаем, что Гоголь был не только новатором в языке, но и новое отношение к языку. Это была революция в литературе. Борьба за чистоту языка не означает борьбы с новым словообразованием. Новое слово «комсомол» — живое и насыщенное плотью и кровью слово. Но, например, введенное пятью писателями в одной из статей «Литературной газеты» слово «киоскер» построено по всем правилам... немецкой грамматики. Это словообразованье, как это ни ново, не в духе нашего языка.

Какие выводы можно сделать из всего сказанного? Борьба за культуру слова, за языковую культуру — одна из главных задач, борьба за художественное произведение, за эффективное разрешение идейной задачи.

Условными моментами дискуссии оказались выступления В. Каверина, М. Чумандрина, Ю. Либенский, Ю. Тынянова. Они нашли наибольший отклик в спорах.

Разбирая основные ошибки писателей, В. Каверин видит их в том, что одни представляют писательского молодежи стараются изложить все, что они знают, без какого-либо принципа словесного отбора. Другое новаторство, замечаемое у писательской молодежи, — это стремление писать посредством пропусков, «алгебраических знаками». Примером этого новаторства, основанного на увлечении западноевропейской литературой, может служить Г. Гор. Творчество этого писателя заслуживает в высшей степени нашей литературы.

Оформившиеся писатели ищут другие пути: путем афористической прозы (Шолоховский). С другой стороны мы имеем прозу Ол-

ши, которая грешит каким-то стремлением к словесному «аристократизму»... —

Из всего этого, — говорил В. Каверин, — можно сделать вывод, что я настаиваю на банальности. Действительно, я считаю, что не надо бояться банальности. Классик всегда оперировал готовыми литературными понятиями, не затрудняя читателя.

Отметим, что выступивший на дискуссии директор ЛИЯ ЛОКА Т. З. Лозинский, как и ряд других ораторов, решительно не согласился с тезисом В. Каверина о банальности. — Если нам надо бояться вычурности, — указал, например, Т. З. Лозинский, — то надо остерегаться и исконной колес. Если последовать совету Каверина, мы рискуем тем, что в художественных произведениях окажется много «простоватости» и мало простоты.

В интересной речи Ю. Тынянова были затронуты вопросы о словесном пуризме и языковых материалах писателя.

Пурим у многих людей, основанный на неуверенности этих людей в своем знании русского языка. Такие писатели, которые знали русский язык в совершенстве, меньше всего заблуждались об этой чистоте. Ряд небрежностей мы находим хотя бы у такого автора языка, как Песемский.

Выступление М. Чумандрина в значительной степени было посвящено «векным противоречиям между разговорным и литературным языком», которые, по мысли М. Чумандрина, сейчас ликвидируются (этот же тезис развил затем и Ю. Либенский, говоря о «оживлении» между разговорным и литературным языком). Эти утверждения также вызвали полемику.

## Литературные факты

### СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ МОСКВА В ЛИТЕРАТУРЕ

В Москве живут десятки известных профессий (новый тип рабочего-специалиста), Москва, партия, партия большевистской работы (партия красной столицы), Красная площадь (черкочер Красной площади в историческом разрезе со времен Иоанна Грозного до наших дней), «Самый старый житель Москвы», город и деревня (Москва как центр области), театры (Большой театр, МХАТ I, театр «Красная Пресня»), Москва в дореволюционной литературе и т. д.

Правление МТП решило выпустить большой богатый иллюстрированный сборник «Москва» размером в 15-20 авторских листов, с тиражем в 15.000 к 16-летию Октября.

## НА ОТЧЕТЕ А. ГИДАША

На творческом отчете А. Гидаша, с которым он выступил на партсобрании, присутствовало много беспартийных писателей и представителей заводской общественности. Ряд ораторов — Трофимов, Кошкин, Крылов, Голубый, Б. Илещ, Караваев, Чернышевский — отметили умение поэта совместить партийность и лиризм, социально-политическую тематику, интернационализм, классовую направленность творчества.

Рабочие Шуваликов, Амилля, Ротин («Трехгорка») Лейбов (завод № 1) предлагают шире популяризировать творчество Гидаша среди рабочих. «Марш ударников» и стихотворение «Любовь» знают многие рабочие, но остальные произведения А. Гидаша рабочим мало известны.

В Ленинграде в плане подготовки к сряду писателей, прошла дискуссия о слове. Дискуссия началась при огромном интересе ленинградских писателей. На первое дискуссионное собрание собрался весь творческий актив литературного Ленинграда.

Дискуссия началась выступительным словом К. А. Федина.

— Вопрос о форме, — говорит К. А. Федина, — для нас стоит в ином плане, чем у формалистов. Для нас форма — средство и метод разрешения идейной задачи. Язык и слово — главные слагаемые формы, также как и в живописи эти слагаемые — рисунок и краска.

Очень часто, когда мы говорим о новизне в области языка, мы не меряем новизну степенью непонятности. Это пошло с давних пор. Можно вспомнить Гоголя с его украинизмами. Когда современники оценивали Гоголя как новатора, они упрекали его именно в «украинизмах».

Что должно служить материалом дискуссии? Весь результат живой литературы — 20, 30, 40 книг — должен послужить материалом для споров. С другой стороны, мы должны взять документы огромной важности, такие документы, как творчество В. Хлебникова с его изобретательством в области слова. Хлебников при всей искусственности и нарочитости своего творчества дал блестящие произведения. Но весь вопрос в окупаемости затрат писателя. У нас имеется группа писателей, которые уверяют, что в области языка «все хорошо», что как-нибудь изменит язык. Мне кажется, что не все хорошо.

Многие могут сказать: «Сие есть консерватизм в области языка».

Но здесь напрашивается параллель с академизмом в живописи. В живописи недавно остро стоял вопрос, надо ли изучать натуру. Выяснилось, что... не надо. Человека, например, можно изображать схематически, не тремя линиями, а двумя или одной... В итоге была утрачена способность... рисовать. И оканчивавшие сейчас Академию художеств учатся рисовать у первокурсников. После последних постановлений Наркомпроса признано, что рисовать надо, и непременно надо.

Многие новаторы живописи были академиками. Но если бы они не были академиками, едва ли они были бы новаторами. Не покрывали бы в литературе запутанную речью неумение выразить мысли просто и ясно? Не гол ли король?

## „КОНКУРС ХИТРЕЦОВ“

Н. Никитин только что закончил новую пьесу — социальную комедию «Конкурс хитрецов». Тема ее — столкновение старых чувств и навыков (жадность, лицемерие, подлость) с этическими началами нового общества. Действие пьесы разворачивается вокруг архитектурного конкурса. В пьесе также найдено отражение чистки партии.

Новая пьеса пойдет в Ленинграде в постановке Государственного академического театра драмы (б. Александринский) и в Москве в театре Ленсовета.

## ПОЛУМИЛЛИОННЫЕ ТИРАЖИ

500 тысяч экземпляров — это тираж, который в какой-то степени способен удовлетворить все растущие писательские потребности. Такие тиражи будут выходить в «Советской литературе» книжки размером в один печатный лист. Первые такие книжки в яркой красочной обложке выйдут в июле. Содержание их составят отрывки из «Сусимы», «Подъятый цинизм», «Время, вперед!», переработанные авторами в самостоятельные, вполне законченные рассказы, и рассказы Афиногенова о Беломоросте.

В дальнейшем содержание десятикопеечных книжек будут составлять не только переработанные отрывки из крупных произведений, но, главным образом, законченные рассказы, заказанные издательством на специальные темы. Выпуск этих книжек, таким образом, даст возможность издательству в известной степени планировать тематику советской литературы.

«Советская литература» предпринимает также издание удешевленных массовыми тиражами (100.000 экземпляров) наиболее актуальных произведений советской литературы. Так, «Подъятый цинизм», «Мирная неизвестность солдата», «Баррикады», «Цусима», «Время, вперед!» и некоторые другие начнут выходить в ближайшее время с тиражами по цене один рубль.

Теме очерка-портрета была посвящена последняя беседа творческой группы «Смена». Материалом обсуждения послужили очерки Дибковского и Гольдберга. Итоги обсуждения подвел Т. Трегубов.

Во всех городах СССР, где свыше 50 писателей, организуются горкомы писателей.

Израиля руководящая часть ЦБ писателей в составе: т. Смирнов (председатель ЦБ), Ф. Гладков (секретарь ЦБ), Г. Шановский (органсекретарь ЦБ), С. Бройде (быт и снабжение), А. Богданов (культурные вопросы).

ВЫШЕЛ ИЗ ПЕЧАТИ И НА ДНЯХ БУДЕТ ИЗДАВАТЬСЯ ЖУРНАЛ „ОКТАБРЬ“ № 6

ВЫШЕЛ ИЗ ПЕЧАТИ И НА ДНЯХ БУДЕТ ИЗДАВАТЬСЯ ЖУРНАЛ „КРАСНАЯ НОВАЯ“ № 6

СОДЕРЖАНИЕ:

А. Митрофанов — Северная (роман, продолжение). В. Левин — Юнона (роман, продолжение). Николай Дементьев — Новый метод (стихи). Михаил Никитин — На разветвлении дорог (рассказ). Иоганнес Р. Бекер — Перебегущий (рассказ, перевод с немецкого). А. Кабанова — Лейка Шернер — Два стихотворения. Л. Солоньев — Сто двадцатый оный (рассказ). А. Митрофанов — Писатель (роман, перевод с индийского). А. Саргисджанян — Забытый Ваба (роман) (стихи, перевод с индийского). А. Митрофанов — С. Тарасевич — Гурлыкины (рассказ). Александр Жаров — Встречи (стихи). Федор Федулов — Страна на замке (б. Гроссман — «Битва» в Таджикистане). В. Гурвич — Новый роман Агри Барбоса. Т. Николаева — Документ борьбы А. Митрофанова — Лейка Шернер. И. Бородин — Повесть о Лермонтове. Т. Николаева — Чернышевская семестра потеряла всеобщую любовь. В. Болдырев — Лейка Шернер. Цена на 6 мес. — 12 р. на 3 мес. — 6 р. Подписка принимается по почте, тактично бюро Союзпечати, а также магазинами КОГИЗ.

## „ВЕЧЕРНЯЯ МОСКВА“ ОБЪЯВЛЯЕТ КОНКУРС НА МАЛЕНЬКИЙ РАССКАЗ

ЛУЧШИЕ РАССКАЗЫ БУДУТ ПРЕМИРОВАНЫ.

ПЕРВАЯ ПРЕМИЯ — 2.000 РУБЛЕЙ.  
ВТОРАЯ — 1.000 —  
ТРЕТЬЯ — 1.000 —

Размер рассказа не должен превышать 400 газетных строк (12 тыс. знаков). Темой рассказа может быть любая область советской и зарубежной действительности.

Срок представления рассказов — 15 августа 1933 года. Рассказы представляются под девизом с фамилией и адресом автора в закрытом конверте.

Рассказы направлять по адресу: Москва, ул. Горького, 15, ред. «Вечерней Москвы» «на конкурс».