

Литературная газета

№ 13 (504)

ОРГАН ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Среда, 6 марта 1935 г.

Фото Д. Шулькина.



2 марта в Большом зале Коммунистической академии открылся II пленум правления Союза советских писателей. На фото: А. М. Горький произносит вступительное слово. Сидят (слева направо): В. Иванов, В. Киршон, И. Фефер, К. Федин, А. Щербаков, И. Кулик, Д. Бедный.

ЗА БОЛЬШЕВИСТСКУЮ КРИТИКУ

4 марта пленум правления ССП прервал на один вечер свою работу: заслушав доклады писателей и критиков, — по приглашению Московского комитета партии осматривали первый советский метрополитен. «Да чего это замечательно, первоклассно сделано!» — беспрерывно воскликнули литераторы, проходившие в залитых светом узловых вагонах по подземному тоннелю, осматривая громадные подземные вокзалы, сделанные с роскошью и тщой, как для посетителей, о которых и не помышляли в странах капитала. Некоторые писатели видели многое мистера мира — берлинский, лондонский, парижский. Но и для них московский метро явился таким же открытием, как для тех, которые увидели «подземку» впервые в жизни. Так это замечательно, несравненно, первоклассно сделано!

И у каждого писателя, у каждого критика, когда они поднялись «на гору» и вернулись к работам своего пленума, не могла не возникнуть такая мысль:

— Как научиться работать труженикам нашей страны! Какого класса работы, обогащающего капиталистическую технику, они достичь?

— И как плохо работаем мы, писатели. И в особенности мы, критики: не оперативно, без темперамента, медленно, некультурно.

Новым конкретным содержанием наполнилась для каждого слова Горького на открытии пленума.

«...Мы как-то не так работаем?» Но, спрашивая затем: «могут ли работать лучше», Алексей Максимович отвечал:

«По-моему могут.

Что для этого нужно сделать?

Надо как-то придраться к себе, то-вариши, надо с предельной ясностью представить себе ту огромную ответственность, какая лежит на нас перед нашей страной.

— Работать лучше, добротнее, первокласснее! — это и является содержанием работы пленума союза писателей, его первых четырех дней, по-

ПЛЕНУМ ПРАВЛЕНИЯ ССП СССР

Речь А. М. Горького

4 марта пленум правления ССП

прервал на один вечер свою работу:

заслушав доклады писателей и кри-

тиков, — по приглашению Московского

комитета партии осматривали первый

советский метрополитен. «Да чего это

замечательно, первоклассно сделано!»

— беспрерывно воскликнули литераторы, проходившие в залитых светом

узловых вагонах по подземному тон-

нелю, осматривая громадные подзем-

ные вокзалы, сделанные с роскошью

и тщой, как для посетителей, о кото-

рых и не помышляли в странах капи-

тала. Некоторые писатели видели

многое мистера мира — берлинский,

лондонский, парижский. Но и для них

метро явилось таким же открытием,

как для тех, которые уви-

дели «подземку» впервые в жизни.

Так это замечательно, несравненно,

первоклассно сделано!

Некоторые писатели видели

многое мистера мира — берлинский,

лондонский, парижский. Но и для них

метро явилось таким же открытием,

как для тех, которые уви-

дели «подземку» впервые в жизни.

Так это замечательно, несравненно,

первоклассно сделано!

Некоторые писатели видели

многое мистера мира — берлинский,

лондонский, парижский. Но и для них

метро явилось таким же открытием,

как для тех, которые уви-

дели «подземку» впервые в жизни.

Так это замечательно, несравненно,

первоклассно сделано!

Некоторые писатели видели

многое мистера мира — берлинский,

лондонский, парижский. Но и для них

метро явилось таким же открытием,

как для тех, которые уви-

дели «подземку» впервые в жизни.

Так это замечательно, несравненно,

первоклассно сделано!

Некоторые писатели видели

многое мистера мира — берлинский,

лондонский, парижский. Но и для них

метро явилось таким же открытием,

как для тех, которые уви-

дели «подземку» впервые в жизни.

Так это замечательно, несравненно,

первоклассно сделано!

Некоторые писатели видели

многое мистера мира — берлинский,

лондонский, парижский. Но и для них

метро явилось таким же открытием,

как для тех, которые уви-

дели «подземку» впервые в жизни.

Так это замечательно, несравненно,

первоклассно сделано!

Некоторые писатели видели

многое мистера мира — берлинский,

лондонский, парижский. Но и для них

метро явилось таким же открытием,

как для тех, которые уви-

дели «подземку» впервые в жизни.

Так это замечательно, несравненно,

первоклассно сделано!

Некоторые писатели видели

многое мистера мира — берлинский,

лондонский, парижский. Но и для них

метро явилось таким же открытием,

как для тех, которые уви-

дели «подземку» впервые в жизни.

Так это замечательно, несравненно,

первоклассно сделано!

Некоторые писатели видели

многое мистера мира — берлинский,

лондонский, парижский. Но и для них

метро явилось таким же открытием,

как для тех, которые уви-

дели «подземку» впервые в жизни.

Так это замечательно, несравненно,

первоклассно сделано!

Некоторые писатели видели

многое мистера мира — берлинский,

лондонский, парижский. Но и для них

метро явилось таким же открытием,

как для тех, которые уви-

дели «подземку» впервые в жизни.

Так это замечательно, несравненно,

первоклассно сделано!

Некоторые писатели видели

многое мистера мира — берлинский,

лондонский, парижский. Но и для них

метро явилось таким же открытием,

как для тех, которые уви-

дели «подземку» впервые в жизни.

Так это замечательно, несравненно,

первоклассно сделано!

Некоторые писатели видели

многое мистера мира — берлинский,

лондонский, парижский. Но и для них

метро явилось таким же открытием,

как для тех, которые уви-

дели «подземку» впервые в жизни.

Так это замечательно, несравненно,

первоклассно сделано!

Некоторые писатели видели

многое мистера мира — берлинский,

лондонский, парижский. Но и для них

метро явилось таким же открытием,

как для тех, которые уви-

дели «подземку» впервые в жизни.

Так это замечательно, несравненно,

первоклассно сделано!

Некоторые писатели видели

многое мистера мира — берлинский,

лондонский, парижский. Но и для них

метро явилось таким же открытием,

как для тех, которые уви-

дели «подземку» впервые в жизни.

Так это замечательно, несравненно,

первоклассно сделано!

Некоторые писатели видели

многое мистера мира — берлинский,

лондонский, парижский. Но и для них

метро явилось таким же открытием,

как для тех, которые уви-

дели «подземку» впервые в жизни.

Так это замечательно, несравненно,

первоклассно сделано!

Некоторые писатели видели

многое мистера мира — берлинский,

лондонский, парижский. Но и для них

ПЛЕНУМ ПРАВЛЕНИЯ ССП СССР

СОСТОЯНИЕ И ЗАДАЧИ СОВЕТСКОЙ КРИТИКИ
Доклад тов. И. М. Беспалова

Тов. Беспалов.

— Вопрос о состоянии нашей критики, о повышении ее качества, значимости, а следовательно, и авторитета приналежит к наиболее актуальным и важным темам литературного сознания не только потому, что со всех сторон — со стороны писателей, со стороны читателей, со стороны самих критиков ощущается голос неудовлетворенности, но и прежде всего потому, что наша социалистическая действительность предъявляет нам все новые, большие требования, которые мы должны выполнить.

С этого заявления начал т. Беспалов свой обширный доклад о состоянии и задачах советской критики.

— В стране нашей произошли огромные изменения: «Россия изловчая стала Российской социалистической».

Рост социалистической культуры и практическое осуществление в искусстве принципов социалистической эстетики включают в качестве составной необходимой задачи дальневидную борьбу против всех видов враждебной пролетариату идеологии. Хотя классовый враг разбит и разгромлен, в том числе и в области литературы, однако он пытается оказывать сопротивление победоносному социализму, выступая нередко в замаскированной форме. Это определяет политическое направление деятельности советской критики в современный период. Отсюда вытекает основное политическое направление нашей критики: быть революционно-длительной, под руководством партии бороться против пережитков капитализма в сознании людей, ибо эта борьба есть основная и неизбежная часть борьбы за социалистическую культуру. Внимательно изучать процессы роста, складывания черт нового человека, лавить обобщение происходящих в стране культурно-социальных процессов, ориентировать художника слова на понимание исторического смысла процесса переделки человеческого материала, на отображение в литературе образа человека и новых общественных отношений — вот принципы, которые должны руководить критикой в ее работе.

Если говорить о взаимоотношениях критики и художественной литературы в нашей стране, то их можно определить как взаимоотношения социалистического сотрудничества. Художники служат социализму, создавая образы. Критик служит социализму, анализируя художественные образы и процессы действительности. Критик и писатель аппелируют прежде всего к читателю. Критик будет тем более авторитетен для писателя, чем более он будет авторитетен для читателя.

Наша критика выросла, и рост ее происходил и происходит в борьбе с анти марксистскими теориями и антипролетарскими вымыслами в художественном творчестве. Доказана неизменность историко-культурной линии в литературной теории и практике (Сакулин, Пинсков и др.), реакции на культурно-историческую школу были формальным методом. Метод исследования формалистов был методом аналогии, методом описания, методом разложения ценностей художественного произведения. С операцией стиля формалистов произведение сходило мертвым, ибо формалисты не могли отнести на воинство — да и не ставили себе этого вопроса, — почему политическая и эстетическая воздействуют художественными произведениями?

Теории Переяслава, который как будто хотел противопоставить себя общему этическому положению, на самом деле сводила форму и содержание к тождеству.

Эта меньшевистская теория вытипула такое совершенно непринимаемое для нас положение, что политика не может воздействовать на литературу. Взгляды Переяслава отрицали познавательное значение искусства. Теория пассивизма — отрицание активной роли идеологии, свойствен-

Мы имеем теперь гениальное определение метода нашего искусства, данное т. Сталиным. Тов. Сталин дал блестящее определение места художника на соцстроите как инженера человеческих душ.

Лихвизация групповицы дала критике возможность давать оценку без групповых симпатий и антипатий. Т. е. давать большевистскую оценку художественных произведений, то второго рода критики дают оценку художественного произведения, то второго рода критики лишь передают содержание художественного произведения. Но большевистская критика иначе понимает соотношение литературы и общества, соотношение эстетического и политического. С точки зрения марксизма — ленинизма один социальный анализ недостаточен, потому что он дает только одну сторону художественного произведения, а не берет это художественное произведение во всей его целостности. Задача советского критику отнюдь не сводится к литературному дегустаторству или к составлению политических примечаний фактах искусства.

Изучались взгляды классиков марксизма на искусстве и их конкретные высказывания о литературе. На этой основе начата теоретическая разработка проблем социалистического реализма.

Значительным достижением нашей критики является рост ее национальных кадров. Трудно дать конкретную оценку национального отряда нашей критики, ибо если первоэволюция литература у нас есть, то критика пока что не переводится. Но, судя по оценкам на «седле писателей», в братских республиках критика стреляет теми же недостатками и имеет успехи такого же порядка, как и критика в РСФСР.

Основные недостатки критики состоят в следующем: критика не проявляет должной активности в борьбе с пережитками капитализма в художественной литературе. Она недостаточно оперативна, не подводит конкретных итогов роста социалистической культуры. Недостаточно изучена критиками практика социалистического строительства. Критик не дает оценку художественных произведений, часто не выходит из своего кабинета. Это снижает значительность оценок художественных произведений, ибо такая критика ничем не отличается от критики большого понимания потенциальности нашего искусства, более тонкого различия в нем за маскированных уклонов к прошлому и сокровенных устремлениях в будущее. Сейчас наши критики и сами видят, что голя оценка «по смыслу», путем нехитрого переказа содержания, завела их в тупик, и они впадают в другой грех — начинают усиленно проводить отдельную оценку «по форме», что в конечном счете тоже не дает правильного разбора.

Возьмем для примера литературную судьбу двух романов, вышедших у нас недавно. — «День второй» Эренбурга и «Человек меняет кожу» Ясенского. Их не постараемся показать, как их понимает критика и как их понимают мы, писатели, воспринимающие искусство всегда как целостный художественный организм, а не только отдельно по смыслу и отдельно по форме. Здесь т. Шагинян даёт детальный перечень новых работ Эренбурга, оставляя на дне.

Статья Гельмана о «Дне втором» писалась в те дни, когда со всех концов несло требование к критике давать формальный анализ, и Гельман пытается этот формальный анализ дать. Но в своей попытке, параллельно с дельными замечаниями, он обнаруживает почти полное бесセンсие, приводящее его к противоречию.

Наш метод — это социалистический реализм. Нас не удовлетворяет «реализм», ограничивающийся фотографированием жизни, ибо он не развертывает задач борьбы за новую действительность. Еще более нас не удовлетворяет такой «романтизм», который выходит за пределы данной действительности, который оторван от реальных процессов жизни. Литература лишь тогда сможет иметь огромное воспитательное значение, если она будет включать в себя революционную романтику, основанную на реалистическом изображении самой жизни. Мы не можем обойтись без того, чтобы не возводить в идеал социалистические тенденции нашей действительности, новых людей, романтизировать их, поднимать их. В этом заключается важное отличие социалистического реализма от реализма прошлого, и этого не должен забывать советский критик. Если прежде художники-реалисты достигали верного изображения действительности часто вопреки своему мировоззрению, то наше реализм может дать первое изображение действительности благодаря нашему мировоззрению. И это — второе отличие социалистического реализма от реализма прошлого. Статья Гельмана о «Дне втором» может быть легко расценена на ряд новелл, каждая из которых будет иметь свою фабульную линию и является законченным самостоятельным произведением.

Это совершенно точно. Недавно прошла на нас дискуссия о литературном жанре романа. Не знаю, было ли на нее поставлено в условии, где ему удалось бы получить интеллектуальный ответ, проблемное вкусило марксизм — а у нас не существует, то с Гельманом могла бы произойти две вещи: или он обнажил бы борьбу марксизма на более сложной теоретической высоте, и тогда роман мог бы стать плацдармом разгрома Гельмана на самом трудном фронте, на фронте «надстройки», или Гельман увлекся бы скрытыми в марксизме очарованиями для мыслителя, — и отсюда пришло бы для него спасение. Но Эренбург не сумел сделать ни того, ни другого, он убил Гельмана, что затянуло ему пот, потому, что он не может дать ему никакого ответа. Марксизм и диалог обнаруживаются к Гельману только скучной и пытальной, он серьезно верит, что у нас только слыть глупы и «совершенство» не нужна абстрактная математика, и это, кстати сказать, в такие времена, когда на всех кафедрах математики бушуют страсти, когда диспут о втором законе термодинамики, самодиффузии из законов науки, собирается не в Москве даже, нет, а в Бакинском университете аудиторию, которая никогда не собиралась для революции и Шалляпина, когда книги по философии на нас труднее дотащить, чем билеты в театр. И Гельман не виноват, что не видит, не знает и не подозревает этого. Гельман несет в романе от человека в человеку в поисках философского ответа, он говорит сам с собой, с комсомольцами, вузовцами, библиотекарями, физиками, журналистами, инженером Костецким, ученым Грином, и никто из них не получает в ответ улуненную мысль, в которой мелькают бы хоть какая-нибудь намек на философии.

Ситуация заключается в том, что «День второй» может быть легко расценен на ряд новелл, каждая из которых будет иметь свою фабульную линию и является законченным самостоятельным произведением.

Это совершенно точно. Недавно прошла на нас дискуссия о литературном жанре романа. Не знаю, было ли на нее поставлено в условии, где ему удалось бы получить интеллектуальный ответ, проблемное вкусило марксизм — а у нас не существует, то с Гельманом могла бы произойти две вещи: или он обнажил бы борьбу марксизма на более сложной теоретической высоте, и тогда роман мог бы стать плацдармом разгрома Гельмана на самом трудном фронте, на фронте «надстройки», или Гельман увлекся бы скрытыми в марксизме очарованиями для мыслителя, — и отсюда пришло бы для него спасение. Но Эренбург не сумел сделать ни того, ни другого, он убил Гельмана, что затянуло ему пот, потому, что он не может дать ему никакого ответа. Марксизм и диалог обнаруживаются к Гельману только скучной и пытальной, он серьезно верит, что у нас только слыть глупы и «совершенство» не нужна абстрактная математика, и это, кстати сказать, в такие времена, когда на всех кафедрах математики бушуют страсти, когда диспут о втором законе термодинамики, самодиффузии из законов науки, собирается не в Москве даже, нет, а в Бакинском университете аудиторию, которая никогда не собиралась для революции и Шалляпина, когда книги по философии на нас труднее дотащить, чем билеты в театр. И Гельман не виноват, что не видит, не знает и не подозревает этого. Гельман несет в романе от человека в человеку в поисках философского ответа, он говорит сам с собой, с комсомольцами, вузовцами, библиотекарями, физиками, журналистами, инженером Костецким, ученым Грином, и никто из них не получает в ответ улуненную мысль, в которой мелькают бы хоть какая-нибудь намек на философии.

Ситуация заключается в том, что «День второй» может быть легко расценен на ряд новелл, каждая из которых будет иметь свою фабульную линию и является законченным самостоятельным произведением.

Это совершенно точно. Недавно прошла на нас дискуссия о литературном жанре романа. Не знаю, было ли на нее поставлено в условии, где ему удалось бы получить интеллектуальный ответ, проблемное вкусило марксизм — а у нас не существует, то с Гельманом могла бы произойти две вещи: или он обнажил бы борьбу марксизма на более сложной теоретической высоте, и тогда роман мог бы стать плацдармом разгрома Гельмана на самом трудном фронте, на фронте «надстройки», или Гельман увлекся бы скрытыми в марксизме очарованиями для мыслителя, — и отсюда пришло бы для него спасение. Но Эренбург не сумел сделать ни того, ни другого, он убил Гельмана, что затянуло ему пот, потому, что он не может дать ему никакого ответа. Марксизм и диалог обнаруживаются к Гельману только скучной и пытальной, он серьезно верит, что у нас только слыть глупы и «совершенство» не нужна абстрактная математика, и это, кстати сказать, в такие времена, когда на всех кафедрах математики бушуют страсти, когда диспут о втором законе термодинамики, самодиффузии из законов науки, собирается не в Москве даже, нет, а в Бакинском университете аудиторию, которая никогда не собиралась для революции и Шалляпина, когда книги по философии на нас труднее дотащить, чем билеты в театр. И Гельман не виноват, что не видит, не знает и не подозревает этого. Гельман несет в романе от человека в человеку в поисках философского ответа, он говорит сам с собой, с комсомольцами, вузовцами, библиотекарями, физиками, журналистами, инженером Костецким, ученым Грином, и никто из них не получает в ответ улуненную мысль, в которой мелькают бы хоть какая-нибудь намек на философии.

Ситуация заключается в том, что «День второй» может быть легко расценен на ряд новелл, каждая из которых будет иметь свою фабульную линию и является законченным самостоятельным произведением.

Это совершенно точно. Недавно прошла на нас дискуссия о литературном жанре романа. Не знаю, было ли на нее поставлено в условии, где ему удалось бы получить интеллектуальный ответ, проблемное вкусило марксизм — а у нас не существует, то с Гельманом могла бы произойти две вещи: или он обнажил бы борьбу марксизма на более сложной теоретической высоте, и тогда роман мог бы стать плацдармом разгрома Гельмана на самом трудном фронте, на фронте «надстройки», или Гельман увлекся бы скрытыми в марксизме очарованиями для мыслителя, — и отсюда пришло бы для него спасение. Но Эренбург не сумел сделать ни того, ни другого, он убил Гельмана, что затянуло ему пот, потому, что он не может дать ему никакого ответа. Марксизм и диалог обнаруживаются к Гельману только скучной и пытальной, он серьезно верит, что у нас только слыть глупы и «совершенство» не нужна абстрактная математика, и это, кстати сказать, в такие времена, когда на всех кафедрах математики бушуют страсти, когда диспут о втором законе термодинамики, самодиффузии из законов науки, собирается не в Москве даже, нет, а в Бакинском университете аудиторию, которая никогда не собиралась для революции и Шалляпина, когда книги по философии на нас труднее дотащить, чем билеты в театр. И Гельман не виноват, что не видит, не знает и не подозревает этого. Гельман несет в романе от человека в человеку в поисках философского ответа, он говорит сам с собой, с комсомольцами, вузовцами, библиотекарями, физиками, журналистами, инженером Костецким, ученым Грином, и никто из них не получает в ответ улуненную мысль, в которой мелькают бы хоть какая-нибудь намек на философии.

Ситуация заключается в том, что «День второй» может быть легко расценен на ряд новелл, каждая из которых будет иметь свою фабульную линию и является законченным самостоятельным произведением.

Это совершенно точно. Недавно прошла на нас дискуссия о литературном жанре романа. Не знаю, было ли на нее поставлено в условии, где ему удалось бы получить интеллектуальный ответ, проблемное вкусило марксизм — а у нас не существует, то с Гельманом могла бы произойти две вещи: или он обнажил бы борьбу марксизма на более сложной теоретической высоте, и тогда роман мог бы стать плацдармом разгрома Гельмана на самом трудном фронте, на фронте «надстройки», или Гельман увлекся бы скрытыми в марксизме очарованиями для мыслителя, — и отсюда пришло бы для него спасение. Но Эренбург не сумел сделать ни того, ни другого, он убил Гельмана, что затянуло ему пот, потому, что он не может дать ему никакого ответа. Марксизм и диалог обнаруживаются к Гельману только скучной и пытальной, он серьезно верит, что у нас только слыть глупы и «совершенство» не нужна абстрактная математика, и это, кстати сказать, в такие времена, когда на всех кафедрах математики бушуют страсти, когда диспут о втором законе термодинамики, самодиффузии из законов науки, собирается не в Москве даже, нет, а в Бакинском университете аудиторию, которая никогда не собиралась для революции и Шалляпина, когда книги по философии на нас труднее дотащить, чем билеты в театр. И Гельман не виноват, что не видит, не знает и не подозревает этого. Гельман несет в романе от человека в человеку в поисках философского ответа, он говорит сам с собой, с комсомольцами, вузовцами, библиотекарями, физиками, журналистами, инженером Костецким, ученым Грином, и никто из них не получает в ответ улуненную мысль, в которой мелькают бы хоть какая-нибудь намек на философии.

Ситуация заключается в том, что «День второй» может быть легко расценен на ряд новелл, каждая из которых будет иметь свою фабульную линию и является законченным самостоятельным произведением.

Это совершенно точно. Недавно прошла на нас дискуссия о литературном жанре романа. Не знаю, было ли на нее поставлено в условии, где ему удалось бы получить интеллектуальный ответ, проблемное вкусило марксизм — а у нас не существует, то с Гельманом могла бы произойти две вещи: или он обнажил бы борьбу марксизма на более сложной теоретической высоте, и тогда роман мог бы стать плацдармом разгрома Гельмана на самом трудном фронте, на фронте «надстройки», или Гельман увлекся бы скрытыми в марксизме очарованиями для мыслителя, — и отсюда пришло бы для него спасение. Но Эренбург не сумел сделать ни того, ни другого, он убил Гельмана, что затянуло ему пот, потому, что он не может дать ему никакого ответа. Марксизм и диалог обнаруживаются к Гельману только скучной и пыткой, он серьезно верит, что у нас только слыть глупы и «совершенство» не нужна абстрактная математика, и это, кстати сказать, в такие времена, когда на всех кафедрах математики бушуют страсти, когда диспут о втором законе термодинамики, самодиффузии из законов науки, собирается не в Москве даже, нет, а в Бакинском университете аудиторию, которая никогда не собиралась для революции и Шалляпина, когда книги по философии на нас труднее дотащить, чем билеты в театр. И Гельман не виноват, что не видит, не знает и не подозревает этого. Гельман несет в романе от человека в человеку в поисках философского ответа, он говорит сам с собой, с комсомольцами, вузовцами, библиотекарями, физиками, журналистами, инженером Костецким, ученым Грином, и никто из них не получает в ответ улуненную мысль, в которой мелькают бы хоть какая-нибудь намек на философии.

Ситуация заключается в том, что «День второй» может быть легко расценен на ряд новелл, каждая из которых будет иметь свою фабульную линию и является законченным самостоятельным произведением.

Это совершенно точно. Недавно прошла на нас дискуссия о литературном жанре романа. Не знаю, было ли на нее поставлено в условии, где ему удалось бы получить интеллектуальный ответ, проблемное вкусило марксизм — а у нас не существует, то с Гельманом могла бы произойти две вещи: или он обнажил бы борьбу марксизма на более сложной теоретической высоте, и тогда роман мог бы стать плацдармом разгрома Гельмана на самом трудном фронте, на фронте «надстройки», или Гельман увлекся бы скрытыми в марксизме очарованиями для мыслителя, — и отсюда пришло бы для него спасение. Но Эренбург не сумел сделать ни того, ни другого, он убил Гельмана, что затянуло ему пот, потому, что он не может дать ему никакого ответа. Марксизм и диалог обнаруживаются к Гельману только скучной и пыткой, он серьезно верит, что у нас только слыть глупы и «совершенство» не нужна абстрактная математика, и это, кстати сказать, в такие времена, когда на всех кафедрах математики бушуют страсти, когда диспут о втором законе термодинамики, самодиффузии из законов науки, собирается не в Москве даже, нет, а в Бакинском университете аудиторию, которая никогда не собиралась для революции и Шалляпина, когда книги по философии на нас труднее дотащить, чем билеты в театр. И Гельман не виноват, что не видит, не знает и не подозревает этого. Гельман несет в романе от человека в человеку в поисках философского ответа, он говорит сам с собой, с комсомольц

ПЛЕНУМ ПРАВЛЕНИЯ ССП СССР

ТЕАТРАЛЬНАЯ КРИТИКА

Доклад тов. А. Н. Афиногенова

Окончание

Тов. Афиногенов приводит противоречивые оценки Пушкина, Крути и Альтмана пьесы Винцкевича «На Западе боя» и указывает на политика-правдолюбие соединение — драматическое.

«Заговор любовью изъясняет, государственное совершенство, празднество — все происходит в одной композиции. Вот вам первое неправдоподобие драмы!»

И Пушкин требует страсти, правдолюбия чувствований в предполагаемых обстоятельствах.

«Драма представляет собой неизбежное и истинное происшествие» —

Драматический шарж А. Каневского



А. Афиногенов

предшущий вытаскивается вести наступление на реалистическое искусство. Это идет прежде всего через вопросы об освоении наследия.

В свое время А. В. Луначарский так характеризовал Художественный театр. Главный смысл в искании Художественного театра заключается в его огромной художественной добросовестности. Невероятно говорить, что Станиславский преследовал националистические цели. Станиславский хотел приобщить театральную картину, сцену в тем идем, которые ставили перед ним задачи глубокой детализации обработки задуманного.

Затем т. Афиногенов дает подробный анализ высказываний Новикова о Художественном театре. Новинский называет систему Художественного театра «субъективной идеалистической системой». Однако Новинский предлагает использовать целый ряд принципов этой «субъективной идеалистической системы». И когда он перестает клясться классовым аналинизмом, признается, что творческая программа Остапиславского была платформой нового творческого направления театра, программы борьбы и победы. Он пишет, что «лучшие театры Союза прошли школу Станиславского и Мейерхольда, критическая переборота их замечательный творческий опыт, основанный на фабрике, действует инженеры, техники, механизмы и т. д. в «Шляпе»: действие происходит в фабрике, действует инженеры, техники, механизмы и т. д. в «Шляпе»: действие происходит на заводе — тут заводской треугольник, рабочие и т. д. в наших колхозных пьесах — колхозники, колхозники, кулаки и т. д. События самых типичных — борьба за колхоз, за создание кадров, за профтехническую, за успешную сдачу зачетов, за чистоту в пеке, противности, за скоординированность, за качество работы, за честных специалистов, против подхалимов и т. д. и т. д.

Все эти пьесы слабы. Именно потому слабы, что в них обстоятельства существуют отдельно от характеров и не выявлены через них. Вот почему получается, что нет ни характеров, ни обстоятельств. Было бы полезно для нашей драматургии, если бы критика помогала вырабатывать типологию современного характера.

Алпорс характеризует систему Мейерхольда так: «Эта система действительно преосходила, стройная и слаженная, все ее цельно и почтенно законом единого художественного языка».

Но другого театра, настольно чистого от упреков в эстетизме, как театр Мейерхольда. Но «порок» системы в том, что она закончена, что в ней не может быть случайностей и поэтому она не может дать ничего «вперед»...

Это не что иное, как борьба против системы и плана вообще.

Такого рода критика мешает раскрыть действительность сценарии стороной мхатовской системы, она канонизирует роль Мейерхольда, это торжество его дальнейшего развития.

Новинский приходит к следующим выводам: эстетический театр должен отказаться от самого себя, конструктивистский театр должен перестать быть колективистским театром, МХАТ должен перестать быть МХАТом. Печальные выводы, призывающие бедность мысли!

Затем т. Афиногенов переходит к вопросу о ведущей роли драматургии.

Переходя к вопросу о формах драмы, т. Афиногенов возражает Юзовскому, последовательно и властично выступающему против традиционной семантической драматической формы для воплощения советской действительности. По мнению Юзовского, эта форма ограничивает показ людей и событий, ставит преграду перед познанием человеческого — человека, общественного человека и т. д.

Все эти пьесы слабы. Именно потому слабы, что в них обстоятельства существуют отдельно от характеров и не выявлены через них. Вот почему получается, что нет ни характеров, ни обстоятельств. Было бы полезно для нашей драматургии, если бы критика помогала вырабатывать типологию современного характера.

С этой позиции борьбы за характеры становится ясна смысл наших требований действительной драматургии.

Драматургия мысли — это такая драматургия, в которой большие и интересные, глубокие мысли автора воплощаются в не менее интересной и действенной форме.

Переходя к вопросу о формах драмы, т. Афиногенов возражает Юзовскому, последовательно и властично выступающему против традиционной семантической драматической формы для воплощения советской действительности. По мнению Юзовского, эта форма ограничивает показ людей и событий, ставит преграду перед познанием человеческого — человека, общественного человека и т. д.

Но ведь работой коммунист может любить своего партийного стержня актера, обелить драматургическое произведение и сводить его на землю более низкую ступень, чем наша литература.

Основной вопрос, вызывающий много споров и толкований, есть вопрос о соотношении характеров и обстоятельств. Мы все знаем фразу Энгельса, что реализм — разумеется, кроме правдивости, — дает верность передачи типичных характеров в типичных обстоятельствах. Эта фраза стала классическим определением требований, которые мы предъявляем к художнику-реалисту.

Односложные требования — обобщение единства типического в характерах и обстоятельствах. Под типическими обстоятельствами не могут быть созданы подлинные типичные характеры. Без типических характеров нет подлинно типичных обстоятельств. В такой общей постановке вопроса, мне кажется, нет и не может быть разногласий. Разногласия начинаются с момента определения того, что есть типические обстоятельства и каковы

должны быть типические характеры. Докладчик цитирует Пушкина: «Из всех работ и сочинений самое неправдоподобное соединение — драматическое».

Далее т. Афиногенов переходит к основному вопросу всех наших споров и дискуссий — к вопросу о проблемах социалистического реализма на театре. Метод социалистического реализма, советское искусство обязано своим успехами. Но некоторые осколки формализма, идеализма и иных враждебных марксизму

Прения по докладам о критике

3 марта. Вечернее заседание

должны быть типические характеры. Докладчик цитирует Пушкина: «Из всех работ и сочинений самое неправдоподобное соединение — драматическое».

«Заговор любовью изъясняет, государственное совершенство, празднество — все происходит в одной композиции. Вот вам первое неправдоподобие драмы!»

И Пушкин требует страсти, правдолюбия чувствований в предполагаемых обстоятельствах.

«Драма представляет собой неизбежное и истинное происшествие» —

Драматический шарж А. Каневского

Признается, что Бессиленко, Шагинян и Афиногенова начались утром 3 марта. На утреннем заседании после доклада т. Афиногенова ученым выступил один оратор — нар. артист В. И. Немирович-Данченко. На вечернем заседании 3 марта первым выступил т. Нусинов. Он полемизирует с М. Шагинян, неправильно, по его мнению, разрешающей вопрос о взаимоотношениях писателей и критиков. Шагинян слишком недоволен, что критики имеют способности разобраться в природе художественного произведения, дать ему надлежащую оценку. Это, по смыслу выступления т. Шагиняна, в состоянии сделать лишь тот, кто сам имеет непосредственное отношение к творческому миру. Можно и должно говорить о тех иных отдельных конкретных неудачах, но нельзя делать таких широких обобщений в этом направлении, какими делает т. Шагинян.

Признается, что Бессиленко, Шагинян и Афиногеновы начались утром 3 марта. На утреннем заседании после доклада т. Афиногенова ученым выступил один оратор — нар. артист В. И. Немирович-Данченко. На вечернем заседании 3 марта первым выступил т. Нусинов. Он полемизирует с М. Шагинян, неправильно, по его мнению, разрешающей вопрос о взаимоотношениях писателей и критиков. Шагинян слишком недоволен, что критики имеют способности разобраться в природе художественного произведения, дать ему надлежащую оценку. Это, по смыслу выступления т. Шагиняна, в состоянии сделать лишь тот, кто сам имеет непосредственное отношение к творческому миру. Можно и должно говорить о тех иных отдельных конкретных неудачах, но нельзя делать таких широких обобщений в этом направлении, какими делает т. Шагинян.

Останавливаясь затем на ряде конкретных задач, стоящих перед всем критическим фронтом, т. Нусинов, в частности, выделяет вопрос о положении в литературах братских народов. Недостаточное внимание в творчестве этих народов приводит к тому, что здесь иногда слишком легко отнести к самой передовой и, следовательно, к самым ярким достижениям. Имеется, безусловно, критика, помогающая театру. Но немало и таких, которые мешают, дезориентируют. Эти критики отказываются заметить тот огромный разрыв, который существует между ними и зрительской массой. Вкусам и требованиям последней, отличающейся сейчас очень высоким культурным уровнем, критики нередко противопоставляют свой спонтанный эстетизм. К театру они подходят далеко не всегда как друзья. Тут можно наблюдать и такие явления, как чванливое, высокомерное отношение к одному театру и малодарящему другому. А судьба актера в наше театральное время? Актёр совершился обойден. Не мешало бы поучиться вниманию к актерскому творчеству, пониманию трудности и сложности актерского дела у такого критика, как Кугель.

У него же, как и у некоторых других деревоэволюционных критиков, сладко было на них критикам также такую пьесу, как «Личная жизнь Соловьева», где видом «новой моды» противостояла самая настоящая общественная почтность. Такую же «адекцию», хотя и не в столь отчетливо выраженным виде, усматривает т. Войтinskaya, в пьесе Минненко «Левушки нашей страны». Жаждут они видеть в этих пьесах, пытаясь в ряде других, где она по-разному выступает, критика этой тенденции не разглядела.

Т. Амалгамы все свою выступила

предметом недовольства писателей, лояльных

и писателям, следовательно, критикам

и писателям,

ПЛЕНУМ ПРАВЛЕНИЯ ССП СССР

Прения по докладам о критике

4 марта. Утреннее заседание

Окончание

Ограничение тем положением, которое выставила т. Шагинян, совершенство неизвестно. Не только мирное «нашествование колеса из ствола пальмы» характеризует развитие художника: этому развитию, особенно если речь идет о художнике, переходящем на позиции пролетариата с каких-то иных позиций, присущи также и оп-

Рис. А. Лаптева.



Десницкий.

деленные синтаксисы. Положение это можно подкрепить фактами развития таких писателей, как украинский писатель Коньченко, Багрицкий и та же Мария Шагинян, которая сумела проделать путь от символистики до блестящей советской писательницы.

Переходя к вопросам поэтической критики, т. Селивановский подчеркивает, что желает обсудить преемственность в своей работе, критики не могут в данном случае пройти мимо доклада т. Бухарина на всеобщем съезде писателей. В этом докладе было очень многое положительного. Но были и существенные недостатки, которые должны быть выскрыты. Одним из важнейших недостатков доклада Бухарина явился, например, произвольное деление поэзии на три периода. Характерной чертой поэзии первого периода является космизм, поэзия второго периода характеризует «броневый» поэзии эпиритики, а пынчайский этап должен явиться этапом всесоюзной синтетической поэзии. Вся эта схема — утверждает т. Селивановский — иначе, выдумана не соответствует тем фактам, которые мы имеем в советской поэзии.

Тов. Селивановский заключает свое выступление указанием на необходимость поэтической критике обрасти чекие критерии и перспективы. В этой связи оратор критикует выскаживание Т. Мицкого о стихах Адлена. Выступление т. Ермилова

подвергает резкой критике настроения, с которыми выступил. Критик был полемизирован в Афипогонов, настроения людей, убившихся, что «кино забыло нас, горят забыть литературу». Люди, у которых появляются подобного рода мысли, забывают, что все открыты советского искусства являются частью себя свободно, самим, прямо, в любых, какие они есть. Чапаеву не захотят прятаться за чью бы то ни было спину.

Тов. Ермилов подвергает резкой критике настроения, с которыми выступил. Критик был полемизирован в Афипогонов, настроения людей, убившихся, что «кино забыло нас, горят забыть литературу». Люди, у которых появляются подобного рода мысли, забывают, что все открыты советского искусства являются частью себя свободно, самим, прямо, в любых, какие они есть. Чапаеву не захотят прятаться за чью бы то ни было спину.

Ольга Форш решительно возражает против нападок на всю критику, которая странным образом обобщена в одном скверном Критике (через большое «К»).

Надо уметь различать критику хорошую и плохую. Хороший критик — это вовсе не дополнение писателя, не прикладная какая-нибудь величина. Он существует сам по себе. Это писатель, который имеет такое жетворческое хозяйство, как и художник, но у него проявляют некоторые ху-

дожественные качества тянут за собой и необходимые качества тянут за собой и

дополнительные качества тянут за собой и

