

# РЕЦЕНЗИИ

---

## ПО ПОВОДУ НЕКОТОРЫХ СТАТЕЙ И ПРЕДИСЛОВИЙ

За последнее время появилось довольно много статей о писателях, творчество которых расширяет наши представления о советской литературе, ее богатстве и опыте. Но, к сожалению, некоторые из этих статей страдают существенными недостатками.

Вот как, например, пишет о «Городе ветров» В. Киршона автор предисловия к однотомнику писателя Н. Стальский: «Язык драматурга стал лаконичнее и убедительнее, авторская рука — увереннее и тверже. Пьеса насыщена напряженным действием, стремительным и сжатым, словно в киносценарии. Ход исторических событий определяет судьбы героев... Высокой поэтичностью, искренним пафосом революционной борьбы проникнута пьеса Киршона. Образ ашуга — народного певца — как бы связывает все картины пьесы, превращает ее в *цельное эпическое повествование*» и т. д.

Но сам В. Киршон оценивал тот же «Город ветров» и другие свои пьесы куда скромнее и трезвее.

Так, рассказывая о своей работе, он писал: «Когда начинаю работать над пьесой, хочу написать хорошо, хочу, чтобы в ней было несколько настоящих характеров... но в процессе работы растет количество героев, не по силам оказывается уложиться меньше, чем в восемь-девять картин, а когда кончаю писать, вижу, что написал плохо, и для того, чтобы писать хорошо, нужно еще учиться, учиться черт знает сколько». Это признание не начинающего Киршона, а Киршона 1933 года, автора многих пьес. Больше того. Когда на одном из пленумов оргкомитета Первого съезда писателей говорилось о «чрезвычайно распространенном недостатке нашей драматургии — малообразной публицистичности, выраженной в прямолинейных схемах», В. Киршон имел достаточно прямоту, чтобы отнести это и к собственным произведениям. По-видимому Н. Стальский, когда писал свою статью об одаренном драматурге, не всегда помнил об этом, и вот литературное явление представляется современному читателю в явно приукрашенном виде.

М. Чарный очень живо и эмоционально воспринимает каждое произведение, каждую строку А. Веселого («Октябрь», 1957, № 9). Незаметно для себя он даже как будто начинает «осваивать» стиль автора «России, кровью умытой». «Треснули по самой сердцевине привычные представления», «Россия, вздыбленная революцией», «взбаламученная и рвущаяся вперед страна», «партизанщина еще шумит, гудит, разливается за берега», «шумела бурлацко-казацья вольница» и т. п. Но дело не в этом. М. Чарный чересчур злоупотребляет восторженной интонацией, приходит вследствие этого к явно односторонним оценкам талантливого писателя, — и это портит его интересную статью.

Так, М. Чарный приводит высказывание Горького о том, что «над словом у нас работают мало, язык плохой, писателя от писателя трудно отличить, нет



характерного языка», и тут же *без всякого перехода*, пишет: «Артема Веселого легко отличить и по характерному языку и по своеобразию всего стиля — напряженно-эмоционального, ярко-красочного и звучного. Удивительная броскость языка, многоцветная яркость. У Веселого есть десятки страниц, где почти каждое слово образно и каждая строка звучит, как пословица, где в каждом абзаце ощущается опыт масс, мудрость поколений, сконденсированные в хлесткую поговорку.

Но неужели действительно «почти каждое слово образно», «каждая строка звучит, как пословица», «в каждом абзаце ощущается... мудрость поколений»? Анализ языка писателя пестрит у М. Чарного и дальше такими выражениями, как «гамма... чудесных словесных красок», «язык Артема Веселого часто афористичен, поговорочен, а иногда переходит чуть ли не в стихи», «страницы такого-волшебства... что, даже перечитывая их десять и двадцать раз, не перестаешь восхищаться ими» и т. п. Все это уже выходит за рамки подчеркивания *своеобразия* крупного советского писателя А. Веселого, превращается в подчеркивание *исключительности* его. Критик, по-видимому, не замечает, что при таком подходе А. Веселый оказывается как бы единственным писателем в литературе того времени, обладавшим характерным языком и своеобразием стиля.

М. Чарный приводит слова писателя, обращенные к А. Серафимовичу: «Мой Капустин против твоего Кожуха — кисель, войлок, чахлая кобыла. А вот Васьки Граммофоны и Фильки Великановы прут из меня, как родные, живые детища! Надзору за ними нет. И ни одно ярмо к ним не подходит». «Это потому, — сказал Серафимович, — что ты сам-то еще по-настоящему в порядок не включился». К критик совершенно справедливо замечает при этом: «Под «порядком» Серафимович мог разуметь в данном случае только продуманное, отчетливое мировоззрение, Артем Веселый это понимал и принимал...» Но к сожалению, при анализе творчества писателя М. Чарный очень часто забывает об этом. И потому пристрастие к стихийному в революции, осознававшееся самим Веселым как слабость, М. Чарный выдает за романтику «половодье», «буйную силу» и т. д.

Писатель рождается в тесной связи со своим временем. И «на вопросы жизни литература отвечает тем, что находит в жизни» (Добролюбов). Поэтому нас так насторожил тот подчеркнuto идеализированный, искусственно изолированный образ И. Бабеля, который создал в своем предисловии к «Избранному» писателя И. Эренбург. «Бабель ни на кого не был похож, и никто не мог походить на него...» «Другие хотят обычным голосом рассказать о необычном. Бабель рассказывал необычайно о необычном...» «Для Бабеля бойцы «Конармии» были не теми схематическими героями, которых мы встречали в нашей литературе, а живыми людьми, с достоинствами и пороками» и т. д. Последняя фраза особенно характерна для статей подобного рода. Ведь И. Эренбург в ней возвышает Бабеля не за счет Бабеля, так сказать, не за счет его дарования, того, чем он ценен, благодаря чему его книги выдержали испытание временем, а за счет принижения всей остальной литературы! Получается странное явление, почти парадокс: включение данных писателей в историю литературы в результате подобного толкования... обедняет литературу в целом. И. Бабель, А. Веселый и другие превозносятся за счет преуменьшения всего богатства нашей литературы и по существу противопоставляются другим писателям.

Но ведь в действительности никто из названных выше писателей не был изолиро-



ванным одиночкой. Дыхание времени, воздействие идей социалистического строительства, идей партии укрепляло всех их на пути служения народу, делу революции. И. Бабель с волнением говорил на Первом съезде писателей о счастливом сознании единства писателей и народа, впервые в истории возникшем в стране социализма. «И никогда в истории человечества все эти люди, знающие, что такое «сопротивление материала», сопротивление слова, не чувствовали такой силы единства, как чувствуем мы и трудящиеся нашей страны. Мы объединены этой общностью идей, мысли, борьбы...»

Кстати говоря, и критика тех лет рассматривала противоречивое творчество И. Бабеля вовсе не в отрыве от общего литературного процесса, от эпохи. И если И. Эренбург рассматривает творчество писателя на фоне Хемингуэя, Колдуэлла, Стейнбека, то в 20-е годы Бабеля рассматривали обычно в одном ряду с Вс. Ивановым, Н. Тихоновым и другими писателями. Конечно, И. Эренбург вправе написать статью в духе «Мой Бабель», «Бабель, как я его вижу», но едва ли это целесообразно делать в книге, обращенной к читателям, до этого не знавшим Бабеля. И прихотливые аналогии и ассоциации, вроде того, что «есть нечто сближающее Бабеля со всеми великими русскими писателями от Гоголя до Горького», — могут только запутать читателя.

В общем, удачную попытку анализа мы встречаем в статье В. Гоффеншера об И. Катаеве. Правда, В. Гоффеншер в анализе творчества И. Катаева упускает из виду связь писателя с литературной группой «Перевал». Он пишет: «Молоко» рассматривалось как художественное воплощение взгляда литературной группы «Перевал», в которой состоял И. Катаев. Теперь же мы имеем возможность объективно разобраться в сущности этого произведения». Но странно, «объективно» получает значение «наоборот». И вот уже в статье по существу исчезает всякая связь И. Катаева с «Перевалом», и вся абстрактно-гуманистическая концовка рассказа, идеи которой явно идут от «Перевала», называется просто «неудачной концовкой».

Советская наука немало сделала для изучения основных этапов и тенденций процесса развития литературы социалистического реализма. Дальнейшее изучение нашей литературы во всем ее богатстве должно вестись на основе накопленного опыта, с партийных позиций, объективно, без какой-либо одно-сторонности, без ненужных крайностей и субъективизма. Этого требуют интересы дела.

В. ЧАЛМАЕВ

## ПРОБЛЕМЫ ОЧЕРКА\*

### 1

**Н**икто, пожалуй, из современных литераторов не заявляет так часто и так настойчиво о горячей своей заинтересованности в теоретическом осмыслении своей работы, как это делают очеркисты. Вопрос этот — не новый, он имеет свою историю. Еще в 1930 году М. Горький протестовал против неправильного и несправедливого отношения критиков к очерку как к низшей форме литературы. Он указывал на неоспоримые достижения классиков в жанре очерка и на широкий поток очерков в молодой

\* В. Р о с л я к о в. Советский послевоенный очерк. «Советский писатель», М. 1956, 272 стр.

Е. Ж у р б и н а. Искусство очерка. «Советский писатель», М. 1957, 220 стр.