**Советская литература первой и второй пятилеток**

Р. Мессер

Годы решающих успехов первой пятилетки, обусловившие перелом в настроениях советской интеллигенции вообще, оказались переломными и для развития советской литературы. Возникли прямые задачи связи литературы с живой практикой действительности, определилась проблема отставания советского искусства от жизни, от ее насущных вопросов. Для основной массы беспартийных писателей, именовавшихся «попутчиками» в восстановительном периоде, новый этап определится как идейно-тематическое перевооружение. Проблема перестройки советской художественной интеллигенции — так формулировались новые задачи, понятые прежде всего как задачи овладения ведущими темами советской действительности. Организационно это выразилось в распаде целого ряда литературных организаций, объединявших ранее «попутнические» преимущественно кадры. Так прекращают свое существование «Леф» (в 1928 преобразованный в «Реф»), «Перевал», «ЛЦК» (Литературный центр конструктивистов).

Вместе с тем, начиная гл. обр. с 1930, намечается резкий поворот в тематике. Писатель стремится теснее сблизиться с действительностью — строительство 1-й пятилетки, социалистическая перестройка деревни, возрождение национальных окраин Советского Союза — таковы центральные темы этих лет. Л. Леонов пишет «Соть» (1930) и «Саранчуки» (1931), М. Шагинян на основании опыта своей журналистской работы на строительстве Дзорагэса создает «Гидроцентраль» (1930); Луговской работает над книгой стихов «Большевикам пустыни и весны»; Вс. Иванов от рассказов типа «Тайное тайных» переходит к изображению жизни совхозов и колхозов Средней Азии («Компромисс Наиб Хана», «Повести бригадира Синицына»); Тихонов в романе «Война» (1931) разоблачает механику империалистической бойни и создает яркую очерковую книгу о возрожающихся в социалистических условиях отсталых народностях СССР — «Кочевники»; М. Слонимский весь отдается трудной задаче реалистического воссоздания образа большевика — в романе «Фома Клешнев» и т. д. и т. д. Эти темы вызваны были самой жизнью. Но осуществление их было различным по идейной глубине и художественному качеству. Писатели, долгие годы подверженные влиянию разнообразных форм индивидуалистического сознания, теперь, наоборот, выдвигают своей задачей борьбу со стремлениями отдельной личности во имя социального целого. Интеллигентский максимализм, своеобразное «умерщвление плоти» вызвало к жизни знакомый уже образ твердокаменного большевика, но сейчас уже с новым к нему отношением писателя.

Так Л. Леонов отказался от защиты моральных индивидуалистических прав мелкого человека и пришел в романе «Соть» к провозглашению отказа от личных чувств во имя железной логики социалистической стройки. Так, Мариетта Шагинян в романе «Гидроцентраль» предала сожжению буржуазные иллюзии своего прежнего творчества, но пришла к рационалистическому пафосу индустриализма социалистической эпохи. Элементы рационалимза вместе с тем начинают вытеснять прежнюю взвинченную патетику художественной речи (напр. у Леонова), или лирический тон повествования (напр. у Шагинян). Ироническое осмеяние старой культуры, признание логики и разума социализма — таков был один из путей перестройки художественной интеллигенции в эти годы. Революционная действительность предстает уже не как игра стихийных, социально недиференцированных сил, а как организованное и планомерное, руководимое пролетариатом и его партией строительство нового общества.

Этот поворот беспартийной писательской интеллигенции к пролетариату знаменовал собой решительное укрепление позиций социалистического реализма в советской литературе. В результате все углубляющегося овладения социалистическим мировоззрением в творчестве советских писателей по-новому ставится «интеллигентская тема» предшествовавшего периода. Появляется ряд произведений, рассказывающих о прощании и разрыве писателя-интеллигента со своим идейным прошлым, посвященных переоценке и разоблачению классовых корней того самого индивидуалистического мироощущения, которое так бережно охранялось еще недавно. Так, в «Севастополе» Малышкина история молодого интеллигента, с февральских дней мечущегося в поисках политической правды и своего места в ней, — все время страстно проверяется самой жизнью, ее суровыми законами. Правда пролетариата должна быть выше моей маленькой индивидуальной правды — на этом идейном стремлении построен весь роман. История постепенного разрушения интеллигентских иллюзий, не выдерживающих очной ставки с революционной действительностью, рисует полумемуарный, полуочерковый лирический роман Л. Никулина «Время, пространство, движение». (1933). С той же проблематикой сталкиваемся мы в романе Славина «Наследник» (1931), в ряде рассказов талантливого молодого писателя Е. Габриловича и т. д. Наконец с особой страстностью и силой эти мотивы звучат в последних стихах Э. Багрицкого («Происхождение», 1930; «Последняя ночь», 1932, и др.).

Наиболее органично врастало в социалистическую тематику творчество Маяковского. В поэме «Хорошо» (1927) Маяковский одним из первых художественно утвердил тему социалистической родины. Социалистическую поэзию он в эти годы понимал и создавал как поэзию, отражающую расцвет новых человеческих отношений и чувств, поэзию глубоко конкретную и насыщенную богатым жизненным содержанием. Творчество Маяковского, чрезвычайно разнообразное по своим жанрам, развивается в направлении реализма. Реалистична агитационная сатира Маяковского по адресу международного капитала и соц.-фашизма. Огромной классовой ненавистью полны стихи Маяковского о взяточниках и бюрократах. Упорная работа Маяковского в качестве поэта-газетного публициста и фельетониста — его массовые песни, марши, стихотворные лозунги и рекламы, поэтические фельетоны по самым различным вопросам советского быта — все эти жанры развиваются Маяковским под знаком реалистического искусства. Радостное воспевание побеждающего социализма, соединенное с пониманием необходимости суровой борьбы за социалистический строй, стремление ощутить социализм, как живое дело человека новой эпохи, определили вместе с высокой агитационностью огромный лиризм реалистической поэзии Маяковского. Синтез всех этих качеств его поэзии с замечательной силой звучит в таких произведениях, как: «Товарищу Нетте — человеку и пароходу», «Стихи о советском паспорте» и особенно в последней его поэме «Во весь голос» (1930). В этот период Маяковский вырос в величайшего поэта современной эпохи, поднявшего уровень революционной поэзии на непревзойденную еще высоту.

Необычайно многообразным оказалось влияние Маяковского на советскую поэзию. Речь идет не столько о прямом подражании поэтике Маяковского, как это мы имеем у Кирсанова, сколько о внедрении в советскую поэзию реализма Маяковского, показавшего, как в большой социалистической теме органически слиты агитационная направленность, глубокий лиризм и конкретность реалистической предметно-речевой характеристики образа. Крайне плодотворным было влияние Маяковского на Безыменского, давшего в эти годы свое лучшее произведение «Трагедийная ночь» (1931). Поэзия Маяковского вызвала у многих советских поэтов этих лет сознание необходимости творческого перевооружения, на первых порах звучавшее подчас декларативно. Появилось много стихов на тему об отказе от мелкой, беспредметно-лирической поэзии, о служении поэзии делу социализма. Такими напр. были первые книги стихов В. Луговского.

С тяготением к реалистически точному воспроизведению действительности связан расцвет художественного очерка. Жанр очерка, в начале восстановительного периода блестяще представленный творчеством Л. Рейснер , теперь привлекает к себе самых разнообразных писателей (Тихонов, Третьяков, Кушнер, Шагинян, Шкапская и др.). Особо следует выделить создателя краеведческого очерка М. Пришвина с его исключительным чувством природы и мастерством воспроизведения индивидуального лица края, местности. На очерковой основе вырастает творчество Ставского , давшего в своих книгах «Станица» (1928) и «Разбег» (1931) яркие картины ожесточенной классовой борьбы на Кубани. На грани художественного очерка и газетного сатирического фельетона развивается в эти годы творчество М. Кольцова .

Рост советской литературы выражается в стремлении поставить в центре внимания важнейшие проблемы советской действительности, отразить основные социальные сдвиги, происшедшие в результате революции. Таким всемирно-исторического значения сдвигом был прежде всего поворот миллионных трудовых крестьянских масс к социализму, коллективизация деревни, ломающая веками утвердившееся собственническое мировоззрение крестьянина. В этом отношении бесспорный интерес вызывают «Бруски» Ф. Панферова (первый том вышел в 1927—1928). При всех своих недостатках, несмотря на явные следы натурализма, композиционную неслаженность, вялость и засоренность языка диалектизмами, «Бруски» с большей чем какое-либо другое произведение широтой и разносторонностью изображают коллективизирующуюся деревню, различнейшие формы и методы классовой борьбы, сложные процессы социалистической переделки мелкособственнического крестьянского сознания. Тема коллективизирующейся деревни выразительно освещена и в романе Шухова «Ненависть» (1932). Той же широтой замысла отличается и роман Фадеева «Последний из Удэге», строящийся на столкновении различных классовых групп, на показе крупнейших социальных сдвигов в современном обществе. Наконец с 1926 начинает печататься монументальный по своему историческому охвату роман Шолохова «Тихий Дон», рисующий сложный и извилистый путь трудового казачества к советской власти. Полнокровный и сочный реализм Шолохова, его глубокое знание изображаемой действительности заслужили его многогранной казацкой эпопее славу одного из наиболее ярких произведений советской литературы.

Подход к основным идеям социалистической действительности осуществляется в эту пору и с более глубокого тыла. Противопоставление миров — капитализма и социализма, идеи советского гуманизма, в противовес «гуманизму» буржуазному, зазвучали уже не только в декларациях или конкретных очерковых зарисовках, но и в широких исторических полотнах. К числу такимх произведений ототносится «Жизнь Клима Самгина» (1927—1930) М. Горького. Построенное целиком на материале дореволюционной эпохи, это произведение необычайно глубоко и разносторонне воспроизводит всю механику капиталистической шкурной психологии, образно обосновывает проблему живучести пережитков капиталистического сознания в нашу эпоху, с необычайной силой поднимает идею человека и социалистического гуманизма, предвосхищая тем самым идеи и тематику, ставшие центральными в советской литературе уже позднее, в эпоху второй социалистической пятилетки.

Всей сложности новых задач советской литературы не понимала на этом этапе РАПП. Сыграв в первый свой период положительную роль собирателя сил пролетарской литературы, сумев многое сделать в деле разоблачения идеалистических, антимарксистских, классово-враждебных течений в литературе (борьба с Воронским, Переверзевым, лефом, и «социального «Литфронтом» и т. д.), РАПП в новых условиях стала тормозить рост кадров советских писателей. РАПП не сумела по-настоящему оценить расцвет наиболее глубоких явлений советской литературы этого времени (Маяковский, Горький), не под силу оказалось для нее и руководство ростом писателей, подходивших к центральным темам социализма трудными и противоречивыми путями. Вместо идейного воспитания беспартийной художественной интеллигенции, провозглашенного партией в 1925, применялась практика раздробления рядов писателей. Создана была классификация, строго распределявшая писателей по рубрикам: буржуазные писатели, правые попутчики, левые попутчики, пролетарские писатели, а затем был выдвинут политически глубоко ошибочный лозунг «союзник или враг». Подмена дела коммунистического воспитания советской художественной интеллигенции грубым администрированием и ряд ложных, идеалистических и вульгаризаторских установок, провозглашенных реформами РАПП (лозунги «за плехановскую ортодоксию», «диалектико-материалистический художественный метод», «рабочий-ударник — центральная фигура пролетарского литературного движения» и т. п.) вызвали резкую критику РАПП со стороны «Комсомольской правды» и «Правды». Резолюция ЦК партии от 23 апреля 1932 ликвидировала РАПП, провозгласила задачи консолидации сил советской литературы и творческого соревнования. Этот документ означал начало нового расцвета советской литературы, был знаком политического доверия партии широкой беспартийной художественной интеллигенции и ее творческим перспективам. На участке идейного фронта в области искусства этот документ был выражением успехов социализма.

В советской литературе второй социалистической пятилетки произошли огромные сдвиги. Период 1932—1936 оказался, прежде всего, невиданным по творческому обилию, ни на одном из предшествующих этапов не было такого большого количества серьезных художественных произведений, как в эту пору. Появляется и ряд талантливых молодых советских писателей: Н. Островский, Авдеенко, Рубинштейн, Ю. Герман, Лапин, Хацревин, Вас. Гроссман и др. Но новый расцвет советской литературы был не только количественным. Новые ее произведения свидетельствуют о постепенной ликвидации разрыва между писателями и жизнью. Овладение главными темами социалистической действительности характерно для нового этапа советской литературы. С этим связано и жанровое разнообразие появившихся произведений, стремление советских писателей в разных формах отразить многообразие нового общества. И наконец углубились и умножились самые творческие проблемы советской литературы. Познавательные задачи литературы, проблема человека социалистического общества, многонациональная и интернациональная сущность советской литературы, образное изображение процесса ликвидации классов и пережитков капиталистического сознания в советской стране — все эти проблемы определили содержание советской литературы в эпоху построения бесклассового социалистического общества. Углубление идейного и тематического содержания коренным образом углубило и проблемы стиля советской литературы. Лозунг социалистического реализма, еще недостаточно разработанный в своих теоретических основаниях, стал уже содержанием живой творческой практики советского искусства.

Прежде всего, необычайно расширился тематический диапазон советской литературы. «Капитальный ремонт» (1933) Л. Соболева , «Повесть о Левинэ» (1935) М. Слонимского, «Человек меняет кожу» (1933) Бруно Ясенского , «Энергия» (1932) Ф. Гладкова, «Похищение Европы» (1933—1934) Федина — все эти крайне различные по тематике и индивидуальным особенностям произведения объединены одним общим значением. Они свидетельствуют об очень важном перемещении центра тяжести в сознании художественной интеллигенции социалистического общества. Если в восстановительный период главной темой так наз. попутчиков было субъективное самоопределение интеллигенции в революции, то борьба за раскрытие объективной сущности мира одушевляет сейчас большинство этих писателей вместе с писателями вновь появившимися. Империалистической флот, строительство в Таджикистане или на Днепрострое, образы героев международной борьбы за коммунизм, лицо фашизирующейся Европы и т. д. — все эти новые и разнообразные темы советской литературы свидетельствуют о повышении ее объективно-познавательной сущности, об усилении ее активной роли в общем процессе культурного роста советской страны.

В этой связи несравненно углубились пути производственной и колхозной тематики в советской литературе, т. е. разработка самых центральных тем социалистической действительности, которым посвящены последние произведения М. Шолохова, Ф. Гладкова, Я. Ильина, Б. Галина, В. Катаева , И. Эренбурга, Б. Ясенского, К. Паустовского и мн. др. Если на предшествующем этапе в разработке этих тем господствовало поверхностное описательство, натуралистический бытовизм, свойственные даже самым крупным произведениям в этой области, напр. «Брускам» Ф. Панферова, — то новая эпоха решительно повеннула самое направление в творческой разработке этих тем. Натурализм, рассудочная дидактика, механическая расстановка классовых сил в темах завода и колхоза стали вытесняться. Вместо них стали возникать живые образы людей, борющихся за социализм на этих главных участках. Классовая борьба и классовая ненависть, борьба за социализм в городе и деревне показываются уже как личное дело, как дело жизни новых людей, героев социалистической эпохи, их чувств и мыслей. Именно в этом состоит главная ценность таких произведений, как «Большой конвейер» (1933) Я. Ильина, «Люди Сталинградского Тракторного» (1933) Б. Галина, «Поднятая целина» (1932) М. Шолохова. Эти произведения открывают дорогу к самой глубокой теме социалистической литературы — теме человека, как главной ценности, «самого драгоценного капитала» развивающегося советского общества. Здесь и лежит причина огромной популярности этих книг их подлинно-народного читательского успеха.

Однако необходимо подчеркнуть, что далеко не всегда проблема социалистического человека решается сейчас в производственной тематике на подлинно глубоких путях социалистической правды, на путях реализма. Такие романы, как «Время — вперед» (1932) Вал. Катаева, «День второй» (1934) и «Не переводя дыхания» (1935) И. Эренбурга, отличаются от произведений Шолохова и Я. Ильина и идейной направленностью и стилем. Производственные романы И. Эренбурга и В. Катаева при всей их внешней стилистической эффектности страдают порой недостаточной глубиной идейного содержания. Идеи социалистического соревнования, ударничества и изобретательства зачастую подменяются у Катаева спортивным азартом рекордсменства. У Эренбурга идеи мужества, дружбы и социалистической семейно-бытовой морали выражены гл. обр. в лирических декларациях героев на соответствующие темы. Подойдя вплотную к образам строителей нового общества, эти прозаики не сумели раскрыть их с той степенью реалистической полноты и убедительности, какая характеризует напр. образ рабочего-двадцатипятитысячника Давыдова в романе Шолохова.

О росте Эренбурга как советского писателя гораздо больше говорят его яркие художественные очерки — политические памфлеты о фашистской Европе, о росте международной пролетарской борьбы. Так, эренбурговские «Письма об Испании» (отд. изд. — «Испания», 1932) — блестящая книга, свидетельствующая о превосходном знании европейской жизни, насыщенная подлинной политической страстностью и остротой очерка-памфлета, жанрово и познавательно обогащающего советскую литературу.

Перед лицом новых задач социалистической литературы заново углубилась и разработка тематики гражданской войны. После появления фильма «Чапаев» стала явной несостоятельность долго господствовавшей «теории» об исчерпанности этой тематики писателями восстановительной эпохи революции. Задачи обороны социалистической родины, советский патриотизм, реальные вопросы обороны обосновали жизненность тематики гражданской войны. Это обновление происходит с разных концов. Организованная по инициативе М. Горького разработка истории гражданской войны, так же как и история фабрик и заводов, прямо и непосредственно раскрывает богатейшие залежи материалов для художественного использования. Но и в самой художественной литературе существуют произведения, свидетельствующие о свежести и неисчерпанной глубине этой темы. С гражданской войной тесно связана мужественная лирика А. Прокофьева ; героическое прошлое Красной армии — основной материал романтико-патетической драматургии Вишневского («1-я конная», «Оптимистическая трагедия»). Самое значительное из этих произведений — третья книга романа А. Фадеева «Последний из Удэге». (1932—1935). Здесь высоко поднята намеченная еще в «Разгроме» линия подлинно-реалистического изображения гражданской войны, ее конкретных людей с живыми чувствами и мыслями. Никогда еще в советской литературе не звучали так сильно мысли о революционной доблести, боевой пролетарской дружбе, о простой и суровой мужественной нежности, объединяющей боевых товарищей. В этой книге гражданская война раскрывается не со стороны внешней приключенческой батальности, а изнутри, через воспроизведение характеров, формирующихся в революционной обстановке. Поэтому так умна, правдива и проста эта книга, стиль которой развивается по основному руслу социалистического реализма. Ее образы звучат вполне современно, мобилизуя читателя на защиту завоеваний социализма.

Проблематика войны и обороны разрешается не только на материале гражданской войны. Существеннейшей задачей советской литературы является показать лицо современной Красной армии. Этой задаче посвящены стихи Луговского, рисующие образ пограничника, зоркого и бдительного защитника советских границ, творчество А. Суркова , «Бойцы» Ромашева , изображающего будни сегодняшней Красной армии, очерки Б. Лавренева и др. Однако эти произведения еще не дали реалистически полноценного образа социалистической Красной армии нашего времени. Художественно значительнее произведения, посвященные изображению прошлого царской армии, разоблачающие самодержавный строй как строй военно-феодального империализма. В 1932—1933 появляются «Цусима» и «Бегство» Новикова-Прибоя — простой и документальный рассказ (автор — участник Цусимского боя) о разгроме русского флота во время русско-японской войны. С глубокой правдивостью показав нечеловеческую эксплоатацию матросов, продажность и тупую бездарность военного командования, цусимская трагедия предстает как закономерный итог загнивания и разложения правящих классов Российской империи. «Капитальный ремонт» Л. Соболева рисует царский флот уже накануне империалистической войны. Как и Новиков-Прибой, Соболев разоблачает мнимую военную мощь царской России, этого глиняного колосса, громоздкого и величавого внешне, но немощного и прогнившего изнутри.

Развитие советской литературы вглубь выразилось и в обновлении исторического жанра. Исторический роман широко представлен целым рядом крупных произведений. Революционные крестьянские движения прошлого («Повесть о Болотникове» (1930) Шторма, «Разин Степан» (1926) А. Чапыгина , «Казанская помещица» (1936) О. Форш), покорение Сибири казаками в XVI в. («Гуляй Волга» (1930) А. Веселого , петровская эпоха («Петр первый» (1930—1934) А. Толстого), движение декабристов («Кюхля» (1925) Тынянова) — таковы темы советской исторической прозы. Нередко историческая тематика дается в преломлении особого жанра — романа-биографии: романы Тынянова о Кюхельбеккере, Грибоедове и Пушкине, Шторма о Ломоносове, О. Форш о Радищеве, целая серия повестей о Лермонтове, правда, не подымающихся над уровнем «легкой» беллетристики и т. д. Значительно слабее освещены отдельные образы и события из истории Запада. Все же и здесь следует отметить например роман Павленко «Баррикады» — из истории Парижской Коммуны. Необходимо указать, что целый ряд советских исторических романистов пришел к утверждению идей социализма, подойдя к современности «с ее глубокого тыла», по выражению Ал. Толстого. Такие мастера исторической прозы, как Ю. Тынянов, Ольга Форш и Ал. Толстой, поднялись на новую ступень в качестве советских писателей, не отказавшись от исторической тематики, а, наоборот, углубив ее разработку в направлении идей социализма. Это обстоятельство необходимо подчеркнуть, ибо во времена господства рапповской литературной политики обращение советского писателя к исторической теме клеймилось как «уход от действительности», рассматривалось как скрытая враждебность советскому строю. Что же касается до самих исторических романов этих писателей прежних лет, то они осуществляли на исторической теме свои более общие представления о развитии истории и ее соотношения с современностью. Так, произведения Ал. Толстого о петровской эпохе, написанные на протяжении 1917—1922 («День Петра», «На дыбе»), отмечены сменовеховскими чертами. Так, целый ряд исторических романов О. Форш («Одетые камнем», «Современники», «Ворон») построен на основах идеалистической философии истории. Эти романы опровергают одни явления действительности и утверждают другие, основываясь на представлении о незыблемости, неизменности вечных исканий неудовлетворенного человеческого духа. Отсюда, с одной стороны, тот налет усталости, неверия и отчаяния, который характеризует героев О. Форш самых разнообразных исторических эпох, а с другой — тезис: «история повторяется», пронизывающий эти ее романы.

Так, многие исторические повести Ю. Тынянова («Поручик Киже», «Восковая персона», «Малолетний Витушинников», а отчасти даже и «Смерть Вазир Мухтара») — блестящие произведения, построенные преимущественно на анекдотизме исторической ситуации и парадоксальности изображаемых характеров. Установка на эксцентрику создает музейную окраску этих рассказов о «необычайном прошлом, о странных, навсегда исчезнувших людях». Историческая проза Ю. Тынянова прошлых лет носит явные следы его формалистических воззрений; в известной мере это была — «работа на историческом материале», по канонам формалистской эстетики.

Но в эпоху побед социализма, решительно перестроивших сознание лучшей части старой художественной интеллигенции, эти исторические романисты не встали на путь механической смены тематики и жанра, а выразили свое новое отношение к советской современности, работая именно в области исторического романа. Творчество этих писателей последнего периода представляет подлинный расцвет советской исторической прозы. Самым значительным произведением в ней является роман Ал. Толстого «Петр Первый». В этом романе А. Толстой встает на позиции идей классовой борьбы, на путь исторической правды, уходит от прежних своих буржуазно-гуманистических взглядов и фаталистического объективизма. Идейная сущность и историческая концепция романа раскрывает в петровской деятельности процесс первоначального накопления в русском торгово-крепостническом государстве. Вскрывая классовый смысл деятельности Петра, Ал. Толстой умеет показать и относительную прогрессивность петровских реформ. Пафос знания, культуры и техники, побеждающий застой и косность азиатчины, выразительно звучит в романе. Эта глубина и конкретность исторической концепции обусловила правдивость и яркость образов «Петра Первого». Роман вошел в круг любимого чтения советского читателя. На путях исторической правды и утверждает А. Толстой свое новое понимание социалистической современности и ее взглядов на прошлое.

Принципиально новый подход к исторической теме зазвучал и в романе О. Форш «Казанская помещица» (1936). В старых ее исторических романах материал истории всегда служил иллюстрацией предвзятых философских идей. Самой настойчивой из них была идея «символизма, как поведения», попытка примирить символизм и революцию, доказать их внутреннее родство, наиболее явно звучавшая в романе «Символисты». В «Казанской помещице» основной задачей Форш является непосредственное реалистическое раскрытие исторического содержания своей темы — пугачевского восстания. Эта тема звучит в романе как народная трагедия. В образах Пугачева и его соратников найдены замечательные мотивы и краски; показан расцвет народных талантов — государственных, технических, художественных, живое чувство юмора, оптимизм, вытекающие из сознания своей классовой правоты и силы. Стремление к исторической правде оттеснило в этом романе на задний план рационалистические рассуждения о культуре, языковую стилизацию, умозрительность и отвлеченность прежних исторических романов О. Форш.

В творчестве Тынянова преодоление формамалистического мировоззрения, намеченное, правда, еще в ранней его вещи «Кюхля», наиболее выразительно сказалось в романе «Пушкин» (1935). Этот роман еще не окончен. Но уже ясны в нем его идейная и стилевая направленность. В образе Пушкина-юноши намечены уже черты будущей политической и социальной трагедии поэта. Этот образ дан в романе на широком историческом социально-бытовом фоне. Блестяще воссоздана дворянская среда начала века с ее суетливым тщеславием, интриганством и духовным холопством; резко вскрыто противоречие между внешним благообразием и блеском дворянского быта и культуры и ее внутренним холодом и ложью. Именно этого горячего стремления к исторической правде не было в прежних романах и повестях Ю. Тынянова.

Ликвидация классов и борьба, с пережитками капитализма в нашей стране значительно расширили идейный кругозор многих писателей. На высокий уровень поднялась советская сатира, еще ранее ярко представленная творчеством Маяковского, Д. Бедного, М. Кольцова. Теперь социально содоржительными, углубленными в сравнении с их первым романом («Двенадцать стульев») становится юмор и сатира Ильфа и Петрова. Талантливое изобличение пошлости, мещанства, обывательщины в «Золотом теленке» (1933) приобретает социалистически направленное осмысление. Комическая трагедия Остапа Бендора, не знающего, что ему делать со своим миллионом в советской стране, превращается в едкое разоблачение капиталистических кумиров — денег, богатства, личного благополучия, ведет к утверждению тех несравненно более высоких идеалов человеческого счастья, которые осуществляются при социализме.

Менее отчетлива, но бесспорна все же идейная эволюция М. Зощенко. В годы нэпа сформировалась специфическая писательская «маска» Зощенки, выросшая на основе мастерски воссозданного мещанского сказа. Неизменность этой маски отражала убеждение в неистребимости мещански-обывательской стихии, якобы затоплявшей советскую действительность. Но в годы решающих побед социализма оказалось, что герои Зощенки теряют почву под ногами, его темы лишаются опоры в самой жизни. Творчески увидеть новых людей, новые человеческие отношения социалистического общества — стало для Зощенки вопросом его существования как писателя. Первый шаг в этом направлении он делал в «Возвращенной молодости» (1933). Следующий опыт — это «Голубая книга» (1935). Тема «Голубой книги» — тема живучести остатков старых капиталистических навыков жизни. С этой целью и сопоставляет Зощенко факты современности и факты исторические. Однако сама история, обильно использованная в «Голубой книге», легкомысленно обшучена писателем и тем самым общая проблематика произведения измельчена и снижена.

Значительное расширение идейного кругозора характерно и для писателя такого типа, как В. Каверин. В романе «Исполнение желаний» (1934) этот писатель далеко ушел от замкнутого круга своих старых интересов, от узкого мирка профессионально-литераторских страстей, которым был посвящен его роман «Скандалист» (1928). В «Исполнении желаний» встает большая тема социалистической действительности — тема расслоения мира науки. Проблема различных поколений научной интеллигенции, романтика научной деятельности и социализм — таков пафос этого романа, свидетельствующий о преодолении Кавериным былого формалистического отношения к действительности.

Перестройка советской интеллигенции, целый ряд лет составлявшая один из основных процессов в развитии советской литературы, за последнее время вошла в нее как самостоятельная тема. Об этом свидетельствует в частности и роман Л. Леонова «Дорога на океан» (1935). В «Дороге на океан» тема перестройки интеллигенции разрастается до масштаба непримиримого столкновения сил старого и нового мира. С большой силой изображено в романе обличие живучих и цепких врагов революции. Страстность, с какой изображен поединок братьев Протоклитовых — советского профессора и притаившегося белогвардейца, — необычайно драматична в романе, она зовет к классовой бдительности. Но не вполне реализован в романе его другой, более широкий замысел — создание образов новых людей, героев социалистического труда, героев большевиков новой эпохи. Если в первом периоде творчества Леонова (в «Воре» и «Барсуках») беспочвенные бунтари и мечтатели оказались ярче, выразительнее и человечнее в сравнении с отвлеченными холодными фигурами людей революции, если даже позднее в «Соти» и «Скутаревском» правда революции торжествует в образах рационалистических и рассудочных героев, герой нового романа, начальник политотдела, старый большевик Курилов — уже далеко не традиционная «кожаная куртка», он наделен обаянием крупной, незаурядной личности. Но это все же еще не тот обобщающий образ ведущих людей социалистической эпохи, который задан всей советской литературе, ибо несмотря на яркую психологическую расцветку героя, в нем недостаточно выделено главное — политическая страстность большевика. Расцвет человеческой личности, который несет социалистическая революция, сужен Леоновым в его романе: решающие черты нового человека, то именно, что делает его большевиком — все еще отзывается алгебраической схемой.

Этот же разрыв между значительным расширением идейного кругозора писателя и бедностью в изображении внутреннего мира советских людей характерен и для романа К. Федина «Похищение Европы». Этот роман принадлежит к числу еще немногих произведений в советской литературе, рисующих мир зарубежной действительности. Большая политическая идея противопоставления двух миров, капитализма и социализма, предопределила всю образную структуру романа. Но если Филиппу ван-Россуму, носителю идей и практики современного капитализма, предвосхищающему деятелей сегодняшней фашистской Европы, присуща художественная законченность типического образа, то в образах советских героев — журналиста Рогова, коммуниста Сергеича и комсомолки Шуры чувствуется известная искусственность и нарочитость, их характеристики страдают отвлеченностью и отсутствием цельности.

Творчество Каверина, Леонова, Федина, как и многих других, все это наглядные иллюстрации того, как большинство советских писателей при всем индивидуальном своеобразии художественной манеры в каждом отдельном случае приближалось к живой жизни, к реальным интересам социализма и его повседневной практики. Вместе с тем все они, каждый по-своему, отражают трудности этого процесса, недостаточно углубленное понимание дел, мыслей и чувств человека социалистического общества. Проблема героя советской действительности — самая центральная и в тематических и в стилевых исканиях наших писателей. Советская литература эпохи второй пятилетки нащупывает уже образ этого героя в тех случаях, когда она изображает его избавление от «грязи старого общества», от пережитков капиталистического сознания. Но ей еще не дается его положительное содержание, нехватает глубокого знания людей социалистической эпохи для полноценного их художественного изображения. Люди социалистической инициативы, герои стахановского движения во всех областях труда, образы советской молодежи, яркие проявления советского патриотизма, мужества и героизма, новые формы социалистической семейно-бытовой морали — все это, как и ряд других черт, отличающих положительного советского героя, еще не нашло в литературе достойного воплощения.

Поиски нового героя иногда выражаются в советской лите-ре второй пятилетки в своеобразных художественных декларациях по этому поводу. В этом отношении заслуживает внимания киносценарий Ю. Олеши «Строгий юноша» (1934). «Моральный комплекс», ГТО, идеал гражданских и личных чувств молодого человека советской страны выражен в этом произведении со свойственной Олеше патетичностью. И хотя подлинно-правдивых человеческих образов в «Строгом юноше» не оказалось, но принципиально самый факт такого произведения в творчестве Олеши весьма значителен. Он означает конец «кавалеровщины», исчерпанность темы «Зависти» и «Списка благодеяний» — темы противоречия между старой культурой и социалистическим обществом. Олеша декларирует качества нового молодого героя, хотя художественно он ему еще не дается. Основные тенденции и противоречия развития советской литературы в целом типичны и для советской драматургии. Начавшись в первые годы пролетарской революции провозглашением внеиндивидуального пафоса коллектива, молодая советская драматургия того времени дала «Мистерию-буфф» (1918) Маяковского. В борьбе с возникшей в годы нэпа новобуржуазной драматургией («Заговор императрицы» Ал. Толстого, «Зойкина квартира» М. Булгакова) развивалась романтическая драматургия революционных попутчиков («Бронепоезд» и «Блокада» Вс. Иванова, «Разлом» Б. Лавренева, «Закат» И. Бабеля, «Командарм 2» Сельвинского, «Заговор чувств» и «Список благодеяний» Ю. Олеши). В них звучит коллизия индивидуальности и революции, выраженная то в идее непобедимости анархо-индивидуалистических инстинктов, то в пессимистической концепции борьбы «отцов и детей» (Бабель), то в ироническом и жертвенном противопоставлении заговора чувств старого мира рационализаторской схематичности нового человека.

В годы восстановительного периода в качестве самостоятельной линии возникает так наз. трамовская драматургия, выросшая из самодеятельного рабочего театрального движения. Сыграв в общем процессе культурной революции весьма положительную роль, трамовское движение однако очень скоро замкнулось в изолированный от широких задач советского искусства организм. Противопоставив себя всей остальной советской драматургии, отрицая роль культурного наследия, трамовская драматургия в последующие годы пришла к однобокой схематической агитационности, пафосу безликого коллектива, противопоставляемого индивидуальности. Характерным образцом такой драматургии является «Выстрел» А. Безыменского.

В области драматургии с наибольшей отчетливостью сказался факт, присущий советской литературы в целом: наличие несмотря на ее несомненный общий рост, отставания советской литературы, от реального содержания социалистической жизни, богатой невиданными в мировой истории характерами, образами и событиями. У нас нет еще произведений, равных по глубине мыслей, выразительности характеров и яркости художественных красок — героическим делам и людям сталинской эпохи.

С начала реконструктивного периода начинают крепнуть реалистические тенденции в советской драматургии, стремящейся выразить пафос революционной эпохи в образах новых людей, в человеческих характерах, созданных пролетарской революцией. «Город ветров» В. Киршона , «Шторм» Билль-Белоцерковского, «Страх» Афиногенова — пьесы, прочно вошедшие в репертуар советских театров именно благодаря своему стремлению создать образы героев революционной эпохи. Однако после этих первых шагов реалистическая советская драматургия очень мало продвинулась вперед. В современной советской драматургии остро ощущается отсутствие глубоких сложных характеров и образов социалистической действительности, отсутствие героического и жизнерадостного человека нашего времени. Острая потребность советского зрителя, гражданина страны, в которой «жить стало лучше, товарищи, жить стало веселее» (Сталин), в пьесе и спектакле, стоящих на уровне его чувств и настроений, очень скудно удовлетворяется. Почти в совершенном запустении находится жанр советской комедии — на монопольном положении существует «Чужой ребенок» Шкваркина , горячо принятый зрителем именно потому, что это почти единственный отклик на требования веселой советской пьесы. Еще чрезвычайно отвлеченны и бледны в сравнении с живой действительностью образы пьес, стремящихся выразить высокую человечность героев социализма, образы коммунистических руководителей, недостаточно убедителен на сцене пафос гражданского достоинства и патриотизма советского человека («Далекое» А. Афиногенова, «Мой друг», «После бала», «Аристократы» Н. Погодина ). В них или талантливо схвачены лишь отдельные черты советских героев (у Погодина) или доминирует логическая тенденция, представительствующая от имени советского героя (Афиногенова). На уровне классической драматургии находятся только написанные в последние годы пьесы Горького: «Егор Булычев и другие» (1932) и «Достигаев и другие» (1932), с огромной художественной силой воспроизводящие образы умирающего капиталистического мира.

Рост внимания советской литературы к живому содержанию внутреннего мира нового человека отражается и на состоянии поэзии нового этапа. Проблема социалистической лирики чрезвычайно волнует сейчас основные слои советских поэтов. Движение к ней совершалось в советской поэзии трудными и сложными путями. Оно шло через рационалистическую лозунговость поэтов военного коммунизма, через казавшийся неразрешимым конфликт между романтизированной личностью и логикой революции в отдельных стихах Асеева и Багрицкого восстановительного периода, через поиски конкретного облика советского героя в стихах Светлова и Саянова, через одностороннюю агитационность поэзии Безыменского, через сомнения Пастернака в совместимости политического пафоса пятилетки с «вакансией поэта», которая «опасна, если не пуста». Наконец социалистическая лирика подготовлялась всей поэтической работой Маяковского, яростно прорывавшего дорогу к синтезу агитационной публицистичности, реалистической предметности образно-языковых средств, глубокой лирической взволнованности. Волна социалистической лирики подняла на поверхность такие поэтические произведения, как «Золотая Олекма» Саянова, «Стихи о Кахетии» Тихонова, «Роман позапрошлого года» Асеева, стихи о дружбе Сельвинского, «Мать» Дементьева, «Власть» Адалис, «Золушку» Кирсанова, «Славу» Гусева, ряд стихотворений М. Голодного, Суркова, Луговского и др. В этих стихах с разных концов поднята тема человека социалистической эпохи, его отношения к прошлому, к природе, к родине, к друзьям, его живые чувства. Однако среди потока лирических стихов, заполнивших в 1935—1936 литературные журналы, не все свидетельствуют о реальном расцвете социалистической лирики. Нередко преобладают стихотворные декларации о необходимости лирической поэзии или изображение случайно вызванных отдельных фактов и наблюдений конкретной действительности с пристегнутыми к ним лирическими концовками. Отсутствие отбора событий и чувств в жизни советского человека, размельчание идейного смысла социалистической лирики отличает такие стихи.

Задачи социалистического реализма — глубокой правдивости, высокой идейности и художественной простоты необычайно заострили проблему народности советской литературы, своевременно выдвинутую в статьях «Правды». Многообразие стилевых и жанровых исканий, стремление к художественному новаторству, расширение тематического диапазона — все это означает в советской литературе последних лет поиски путей живой связи с практикой социализма, стремление сильнее воздействовать на культурный рост многомиллионного советского читателя — стремление стать народной литературой.

Теоретическая разработка проблем социалистической народности искусства находится еще в зачатке, но в самой литературе развиваются уже черты такой народности. В творчестве Горького, в лучших произведениях Маяковского, Д. Бедного глубина и значительность революционного содержания, доступного и органически близкого, важного для многомиллионных масс трудящихся, высокое художественное мастерство и подлинный демократизм стиля указывают на пути, по которым должна развиваться социалистическая народная литература. Одной из главных задач народной литературы является задача создания образа народного героя. Успех фильма «Чапаев» объясняется прежде всего тем, что авторам удалось дать такой образ народного героя, любимого массами. Советская литература еще не создала образа аналогичного масштаба и силы художественного воздействия. Но такое произведение, как роман Ник. Островского «Как закалялась сталь» (1932—1934), нашло прямой ход к многомиллионному читателю, стало подлинно-народным произведением именно потому, что в нем присутствует образ героя советской эпохи, рожденного героическим комсомолом. Корчагин у Н. Островского действует в гражданскую войну. Отобрать в современной социалистической действительности героев советской страны, найти им достойное выражение в искусстве — такова первейшая задача народной советской литературы.

Проблема народности ведет далее к художественному использованию советскими писателями богатейших залежей народного творчества. Целый ряд лет советский фольклор был достоянием научно-архивной разработки, мала проникая в творческую практику советское литературы. В прошлом к фольклору обращались лишь чуждые, а то и враждебные советской литературе писатели (Клюев, Клычков, Есенин), стилизуя в соответствии со своим патриархально-собственническим мировоззрением отдельные мотивы народной поэзии. Теперь мотивы трудового, демократического фольклора начинают проникать в творчество современных поэтов, напр. А. Прокофьева, но этого явно еще недостаточно. Фольклор, как один из источников народности литературы, должен быть использован не в плане внешнего стилизаторства, формалистической орнаментальности.

Перед советской литературой открыта огромная сфера народного искусства, непосредственно и своеобразно отражающего живую жизнь и поэтому необычайно плодотворного для литературы всем своим содержанием, своими образами и художественной структурой.

Проблема народности означает для советской литературы современного этапа невиданное расширение ее национальных границ. Речь идет не только об интернациональном резонансе советской литературы, о ее влиянии в странах капиталистических. Расцвет братских литератур внутри советского искусства открыл огромные и новые источники культуры, широчайшие возможности взаимного обогащения и роста всех советских литератур. Длительная и сложная история развития, глубокое идейное и образное содержание национальных литератур — грузинской, украинской, татарской, белорусской, узбекской, армянской, казахской и мн. др. — оказались прямым и непосредственным источником творческой зарядки и для ряда русских советских писателей. Живое общение с этими литературами, усилившееся после 1-го съезда советских писателей, не только расширило культурный кругозор русских писателей, но и вызвало в их творчестве новый сильный подъем. Самыми выразительными примерами являются здесь переводы грузинских поэтов, сделанные в 1935 и 1936 Пастернаком и Тихоновым. Эти переводы должны рассматриваться, как новый и чрезвычайно плодотворный идейно-художественных подъем в их собственном творчестве. Большую и творческую работу по ознакомлению русского читателя с украинской, армянской, еврейской, таджикской поэзией произвели и такие поэты, как Антокольский, Ушаков, Светлов, Лапин, Хацревин и т. д.

Проблема народности советской литературы чрезвычайно заостряет вопросы художественного языка. Правдивость и простота социалистического реализма — это художественная программа не только образного содержания советской литературы, но и самой ее языковой, речевой структуры. Огромный толчок к развитию вопросов реалистического художественного языка дали в 1935 статьи А. М. Горького о языке советской литературы. В них наряду с обильным материалом, иллюстрирующим классовость различных форм художественной речи, взаимоотношения разнообразных классовых пластов в языке жизненной практики и художественной литературы, подняты первейшей принципиальной важности проблемы социалистического художественного языка советской литературы, связанного с ее социалистической идейностью и образами нового общества. Эти статьи Горького направлены не только против формалистского псевдоноваторства в художественной речи, но и против натуралистического слепого подражания «бытовой» речи, против языкового «мужиковства», против канонизации отдельных сторон народного языка, сложившихся как выражение векового рабства, «идиотизма сельской жизни». В качестве выразительного примера такой натуралистической псевдонародности литературного языка в статьях Горького о языке советской литературы приведены «Бруски» Ф. Панферова. Эти статьи открыли широчайшую перспективу социалистического реализма в вопросах языка и для теории и для практики советской литературы. Жизненная правдивость, освоение новых форм речи, связанных с практикой советского строя, творческое овладение высокой культурой художественной речи классической литературы, реалистическое понимание проблемы языкового новаторства — в таком направлении развивается народность языка советской литры.

Проблема социалистической народности советской литературы тесно связана и с ее жанровым обогащением. Здесь следует прежде всего указать на перспективы «фантастического» жанра, на тему будущего в советской литературе. В литературе прошлого научно-фантастический жанр был, как правило, выражен в романе-утопии, в теоретико-технической схеме будущего общества. В советской литературе второй пятилетки элементы фантастического жанра и сама тема будущего общества звучат пока только в отдельных произведениях, но уже совершенно иначе. Фантастика в советской литературе неразрывно связана с реальной мечтой о будущем, ибо зерна этого будущего кроются уже в настоящем. Мечта, рожденная не разладом с действительностью, а черпающая источник именно в социалистической реальности, мечта в том смысле, как о ней говорил Ленин, является источником идейного и эмоционального обогащения советского искусства. В этом искусстве предвидение будущего существенно отличается от фантастических сказочных утопий старого искусства. Оно возникает не в результате беспомощности человека перед современным миром неправды и угнетения. Оно оказывается художественно своеобразной формой познания действительности. Реалистичность советской художественной фантастики раздвигает и стилевые границы советской литературы. Формула социалистического реализма вбирает в себя и положение о социалистическом романтизме, органически входящем в основной стиль советского искусства.

Отдельные произведения, в которых звучит тема ленинской мечты о будущем, закрепленной настоящим, уже имеют место в сегодняшней советской литературе. Так стремится познать будущее из основ настоящего Л. Леонов в романе «Дорога на океан». Такой теме невиданного господства человека над природой посвящены книги М. Ильина «Горы и люди» и К. Паустовского «Колхида». Так теме замечательного расцвета духовных, моральных, эмоциональных богатств социалистического человека посвящены рассказы К. Паустовского «Доблесть» и «Опера Верди» из его книги «Романтики». Этих произведений покамест еще крайне мало, но принципиальное их значение и перспективы развития огромны. Главным содержанием советского фантастического жанра, в отличие от буржуазной утопии, является не технический прогноз, а человек будущего, формы совершенствующегося социалистического общества.

Расцвет многообразных жанров (исторический роман, производственный роман, художественно-политический очерк, социалистическая лирика, фантастический роман) — таков показатель неуклонного роста советской литературы. Тема героя, тема человека бесклассового социалистического общества — таков пафос советской литературы нашего времени. Эта тема поднимает и еще поднимет большую волну замечательных произведений.

Появившийся недавно роман Ю. Германа «Наши знакомые» — одно из таких произведений, пронизанных чувством советского гуманизма.

Расширяя свое знакомство с действительностью, углубляя понимание многогранного и сложного содержания развивающегося бесклассового социалистического общества, советские писатели создают большое искусство социалистического реализма.

Борьба за социалистический реализм неотъемлема от преодоления как безыдейно натуралистического описательства, так и живучих еще традиций формалистического quasi новаторства. Творческие неудачи ряда писателей в последние годы (Сельвинского «Пао-пао», Кирсанова «Товарищ Маркс», Вс. Иванова «Похождения факира»), пытавшихся подменить глубину идейно-образного познания действительности формалистическим обыгрыванием темы, в этом отношении очень показательны. Прочно отстоялись в процессе развития советской литературы именно те произведения, которые шли мимо формалистических увлечений, мимо традиций декадентского искусства начала XX в. на Западе и в России. Так, преодолевая нарочитую усложненность, парадоксальность и внешние эффекты так наз. «левого» искусства, развивался Маяковский, для того чтобы заговорить «во весь голос» полноценного реалистического народного искусства.

В классический фонд советской литературы вошли произведения Горького, Маяковского, Демьяна Бедного, Серафимовича, «Разгром» и «Последний из Удэге» Фадеева, «Тихий Дон» и «Поднятая целина» Шолохова, «Как закалялась сталь» Н. Островского. Это именно те произведения, которые вырастали на путях социалистического реализма. Страстная большевистская партийность, идеи социалистического гуманизма, высокая героика сталинской эпохи вызвали к жизни эти произведения, определяющие пути дальнейшего развития советской литературы.

**Список литературы**

Полянский В. (Лебедев П. И.), На литературном фронте, М., 1924

Лежнев А., Вопросы литературы и критики, М., 1926

Авербах Л., Наши литературные разногласия, М., 1927

Коган П. С., Литература великого десятилетия» М., 1927

Лежнев А., Современники, М., 1927

Авербах Л., За пролетарскую литературу, Л., 1928

Вешнев В., Взволнованная поэзия, М., 1928

Его же, Книга характеристик, М., 1928

Саянов В., Современные литературные группировки, Л., 1928 (несколько изд.)

Фриче В., Заметки о современной литературе, М., 1928

Якубовский Г., Культурная революция и литература, М., 1928

Голос рабочего читателя. Современная художественная литература в свете массовой рабочей критики. Сост. Г. Брылов, Н. Лебедев и др., Л., 1929

Друзин В., Стиль современной литературы, Л., 1929

Лежнев А., Литературные будни, М., 1929

Литература факта. Первый сборн. материалов работников Лефа, М., 1929

Литературные манифесты. От символизма к Октябрю. Сб. материалов. Приготовили к печати: Н. Л. Бродский, В. Львов-Рогачевский, Н. И. Сидоров, М., 1929

Тальников Д., Гул времени, М., 1929

Творческие пути пролетарской литературы, М., 1928

То же, 2-й сб., М., 1929

Якубовский Г., Писатели «Кузницы», Статьи, М., 1929

Бескин О., Кулацкая художественная литература и оппортунистическая критика, М., 1930, Красильников В., За и против. Статьи о современной литературе, М., 1930

Молодая поэзия, Сб. статей, Л., 1930 (Литературная студия «Резец»)

Пакентрейгер С., Заказ на вдохновение, М., 1930

Топоров А., Крестьяне о писателях, М. — Л., 1930

Майзель М., Краткий очерк современной русской литературы, М. — Л., 1931

Машбиц-Веров И., Писатели и современность, Статьи, М., 1931

Перцов В., Писатель на производстве, М., 1931

Пролетарская литература СССР на новом этапе. Стенографический отчет 2-го пленума Совета ВОАПП, М., 1931

Свирин Н., Литература и война, Сб. критич. статей, Л., 1931

За перестройку литературно-художественных организаций, Сб. материалов, М., 1932

Зелинский К., Критические письма, кн. 1, М., 1932

кн. 2, М., 1934

Творческие группировки пролетарских писателей, Сб., М., 1932

Фадеев А., На литературные темы, М., 1932 Березов П., Писатели и оборона, Критические статьи, М., 1933

Дрягин К. В., Патетическая лирика пролетарских поэтов эпохи военного коммунизма, Вятка, 1933

Свирин Н., Мобилизация литературы, Л., 1933

Советская литература на новом этапе. Стенограмма I пленума Оргкомитета Союза сов. писателей (29 окт. — 3 ноября 1932), М., 1933

Первый всесоюзный съезд советских писателей 1934, Стенографический отчет, М., 1934

Второй пленум правления Союза советских писателей СССР, Март 1935, Стенографический отчет, М., 1935

Горелов А., Испытание временем, Сб. критич. статей, Л., 1935

Горький М., О литературе, Статьи и речи 1928—1935, М., 1935

Зелинский К., Вопросы построения истории советской литературы, «Литературный критик», 1935, № 12

Серебрянский М., Литература и социализм (Сб. статей), М., 1935

Лежнев А., Об искусстве (Сб. статей), М., 1936, Усиевич Е., Писатели и действительность, М., 1936.