

Право перевода и перепечатки  
закреплено за Издательством.  
По всем делам, связанным с  
названным правом, следует обра-  
щаться к Изд-ву Артели Пи-  
сателей „К р у г“: Москва,  
Брисовольный пер., 14.

W 238  
493

А. ЛЕЖНЕВ

801-15  
2533

905

ВОПРОСЫ  
ЛИТЕРАТУРЫ и КРИТИКИ

XXVI - 3979  
Всероссийская Публичная Библиотека  
ИМЕНИ  
ЛЕНИНА

~~4-25303~~  
Библиотека  
Спецк  
Ленина

ИЗД-ВО АРТЕЛИ ПИСАТЕЛЕЙ  
„КРУГ“  
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД

## О «ПЕРЕВАЛЕ».

Это очень молодая организация: и по времени возникновения и по своему возрастному составу. Если, например, основное ядро «Кузницы» образуют писатели, начавшие писать и печататься еще до революции, — Ляшко, Обрадович, Якубовский, Низовой, Новиков-Прибой, — то в «Перевале» мы видим исключительно молодежь, выдвинутую революцией и успешную проявить себя, главным образом, во второй ее период, после 20-го года. Возраст 18—25 лет является здесь преобладающим.

От такой молодой группы нельзя, конечно, требовать, чтобы она, в доказательство своего права на существование, предъявила целый ряд устоявшихся, законченных писателей. Этого мы, кстати сказать, не встретим не только у «Перевала», но и в более старых объединениях. Единственное, чего здесь можно (и должно) желать, это — талантливости и серьезного отношения к своему писательскому делу. Оба эти условия в «Перевале» на-лицо.

В «Перевале» мало законченных, выкристаллизовавшихся писателей, но много талантливой молодежи. Она еще находится в процессе брожения, роста, формирования, но это не значит, что она бесформенна. Отдельные художественные индивидуальности уже сейчас проявляются своеобразными чертами, иногда очень яркими. Артем Веселый и Ветров, Светлов и Ковынев, Акулышин и Наседкин — не все эти имена пользуются широкой известностью, но для того, кто внимательно следит за молодой литературой, все они — имена собственные, за каждым из них — определенная творческая личность, своеобразное художественное лицо. Эти имена собственные иногда хотят сделать нарицательными — и притом в дурном смысле (стихи Безыменского о Михаиле Голодном и Светлове), как пример рабочих поэтов, оторвавшихся от класса, из-за стремления стать спецами в писательском деле. Упрек необоснованный: верно, конечно, что перевальцы стараются

овладеть «секретами ремесла», формой, мастерством. Они проходят стаж ученичества, понимая это выражение в самом широком смысле, и проходят, в общем, хорошо. Но ведь ясно, как день, что овладение элементами художественной грамотности, элементами культуры — первое и необходимое предварительное условие для того, чтобы писатель был действительно «организатором сознания», а не халтурщиком. Какова бы ни была врожденная даровитость, писатель не может руководствоваться только тем, что «бог на душу положит», пробавляться одним вдохновением. Может быть, потому перевальская молодежь и пишет ярче, колоритнее, интереснее, чем, например, молодежь из Маппа, что она не только говорит об усвоении художественной культуры, но и усваивает ее. Правда, при этом она делает ошибки и усваивает иногда то, что не надо, но эти ошибки свойственны не одним перевальцам. Они исправимы. Известно старое правило, что нельзя выучиться ходить, не падая.

Как и в большинстве современных писательских объединениях (особенно молодых), в «Перевале» поэты сильно преобладают над прозаиками. Это довольно невыгодно отражается на альманахах группы: на каждый сборник приходится до 30 стихотворений. Такое преобладание стихов перешло к нам по наследству от первых лет революции, когда художественной прозы почти не существовало и гипертрофия стихотворной формы достигла максимальных пределов. Но то, что было естественно и неизбежно в годы кризиса, когда старая литература умерла, а новая только нарождалась, становится анахронизмом в наши дни органического роста литературы. Параллельно этому росту и росту требовательности читателя и углубления его запросов стихи начинают все больше и больше отходить на задний план. Их читают все менее охотно, — и мы стоим теперь перед своеобразным кризисом сбыта стихов. Стихи не находят читателя. Книжки, написанные короткими строками неравной длины, остаются лежать на складах. Отчасти это, отчасти и другие причины заставляют писателя переходить от стихов к прозе. То же самое, вероятно, произойдет и с рядом перевальских лириков (отчасти, кажется, уже происходит).

Количественный перевес поэтов в «Перевале» не означает, однако, что проза его в забросе. Среди прозаиков находится самая крупная фигура «Перевала» — Артем Веселый. Это — один из наиболее талантливых и многообещающих

пролетарских писателей, вообще, и, пожалуй, самый сильный и оригинальный стилист среди них. Его напряженный, стремительный стиль, в котором динамичность своеобразно соединена со сгущенно-колоритной бытовой, «характерной» речью (род динамизированного сказа), его короткая, отрывистая, задышающаяся фраза, где глаголы сплошь и рядом опущены, бешено-быстрый темп рассказа, увлекающий читателя, как горная река, и, как горная река, образующий крутовороты, пороги, страстная напряженность действия, стремление эту страстность и динамику подчеркнуть всеми имеющимися в распоряжении писателя средствами — вплоть до типографских ухищрений, до игры шрифтов, до опускания знаков препинания, резкие и сильные страсти, цельные примитивные натуры, — во всем этом проявляется молодой романтизм, избыточный, полнокровный и героический, сближающий Артема Веселого с молодым Горьким. Есть нечто горьковское в его пристрастии к партизанской вольнице, в его Феньках и Илько. Это дало даже кой-кому повод упрекать Артема в идеализации махновщины. Обвинение незаслуженное: вряд ли кто-нибудь изобразил так ярко махновщину именно с ее отрицательной стороны, как это сделал Артем Веселый, выведя своих незабываемых матросов-дружков, Ваньку-Грамммофона и Мишку-Крокодила, героев его лучшей вещи «Реки огненные». «Отличительные ребятки. Нахрапистые, сноровистые, до всякого дела цепкие да дружные. Насчет разных там эксов, шамовки али какой ни на есть спекуляции — Мишка с Ванькой первые хвататы. С руками оторвут — свое выдерут. Ну, а накатит веселая минутка, и чужие для смеху прихватят. Чорт с ними, не связывайся: распотрошат, и шкуру на базар. Даешь-берешь денежки в клеш и каргала». Вот как они сами описывают свое участие в гражданской войне: «Жизня дороже дорогова. Пьянку мы пили, как лошади. Денег — бугры. Залетишь в хутор — разливное море: стрель, крик, вуй, кровь, драка. Хаты в огне. Хутор в огне. Сердце в огне. Цапай хохлушку лобую, на выбор, и всю ночь ей восхищайся... Церковь увидишь и счас снарядом по башке — щелк!.. Вперед жизни бежали... Так бежали: чоботы с ног сваливались.

Ой, яблочко  
Да з листочками,  
Иде Махно  
Тай з синачками...»

«Реки огненные» служат лучшим образчиком того, что можно назвать первой манерой Артема Веселого. Динамика стиля с его коротким дыханием, с его отрывистой фразой здесь еще не доведена до преувеличений, как в другом рассказе «Дикое сердце», где чрезмерное убыстрение, опускание сказуемых и т. д. порой затрудняют понимание написанного. Нет также в «Реках огненных», проникнутых здоровым грубоватым юмором и большой трезвостью, романтической дымки, явно ощущаемой в «Диком сердце». В «Диком сердце» и «Вольнице» первая манера Артема Веселого доведена до максимального развития. После «Вольницы» наступает резкий перелом. Артем Веселый круто поворачивает на новый путь. Он переходит к большим полотнам, к более спокойному, глубокому и шире охватывающему действительность эпосу. Этот переход намечен в его романе, изображающем дни революции в провинциальном городе — «Страна родная», еще нигде не напечатанном, но отрывки из которого автор читал на собраниях «Перевала». Трудно судить, конечно, по этим отрывкам о вещи в целом. Пока с уверенностью можно сказать только одно: Артем Веселый не остановился на достигнутой точке мастерства, но продолжает непрерывно развиваться дальше. От крутости и внезапности поворота происходят недостатки новой вещи: новая стилистическая его манера не достигла еще яркости прежней, она несколько тускловата, но по типу своей организации выше, синтетичнее первой. Обширный материал еще не совсем подчинился писателю, он еще им владеет. Вещь (пишущему эти строки известны 7 глав из 12) как будто лишена композиционного единства. В романе явно пробивается сатирическая струя, но она должна была бы быть более подчеркнута. Некоторые главы очень удачны (рапорт инструктора, спектакль).

Артем Веселый — самый талантливый прозаик в «Перевале». Ветров, автор повести «Кедровый дух», помещенной в первом сборнике группы, не имея стилистической самобытности Артема, обладает все же рядом хороших данных. Это — умный, здоровый писатель, крестьянского толку, рассказывающий о деревне не торопясь, медленно, вдумчиво, задушевно. У него склонность к лиризму, он часто вставляет в ткань произведения лирические описания природы, которые должны создавать «настроение» (здесь слабая сторона писателя). Сибирская деревня во время революции, ее своеобразные нравы и обычаи, отношение к Советской власти, кулацкие восста-

ния, — словом, ее «война и мир» показаны автором отчетливо, без излишних нажимов и подчеркиваний и связаны в одно целое узлом истории любви техника Иванова и крестьянки Вари (город и деревня?), рассказанной с мягким, но и чрезмерным, многословным лиризмом.

Костерин, выпустивший книгу «На изломе дней», находится еще в процессе нащупывания пути к самовыявлению. Достижения даются ему трудно, он растет медленно и каждую позицию должен брать с бою. Едва ли не большая часть его вещей посвящена Кавказу. Некоторые из них производят довольно сильное впечатление — например, «Перевал», — но есть рассказы, как «Ассир-абрек», отличающиеся крайней безвкусицей («Его мятежная душа искала свободы, тешилась веселой абрекской игрой среди станиц... А Нанта? Нанта не любила джигита» и т. д.). Путевые его очерки «На Чечне», помещенные во второй книге альманаха «Перевал», написаны уже гораздо проще, и если можно так выразиться — с большим литературным достоинством, интересны по содержанию.

Среди совсем молодых прозаиков «Перевала» надо отметить А. Платонова. Он находится под сильным влиянием Арт. Веселого — не только стилистическим. Он умеет писать занимательно, интересно — достоинство далеко не маловажное. Неизвестно, конечно, почему его «Броневые отвалы» названы именно так, — с равным успехом можно было бы подобрать еще дюжину звучных и не имеющих касательства к рассказу заглавий, — но читаются эти «Отвалы» легко — и вещь не пустая.

Если мы перейдем от отдельных прозаиков «Перевала» к его прозе в целом и захотим характеризовать ее тенденции, ее направление, ее особенности, то мы должны будем определить эту прозу, как реалистически-бытовую. При чем особенно большое место уделяется изображению деревни (Ветров, Сергеева, Федоров, Ряховский, Путешественник), деревни новой, взбудораженной и пересоздаваемой революцией. Больших художественных обобщений мы в этой прозе — за исключением Артема Веселого — не увидим, но не увидим и идеологических уклонений, по крайней мере, сколько-нибудь крупных. Это — не очень глубокая, но здоровая, ровно растущая литература. Ей, пожалуй, не хватает темперамента, того темперамента, которого так много у Артема.

Иную картину представляет собой перевальская лирика. Она темпераментней и ярче. Большинство перевальских талантов ушло именно в лирику. Там — Светлов, Ясный, Годунный, Наседкин, Ковынев, Эркин, Василенко. У лириков видна более тщательная работа над формой, они глубже прозаиков. Но именно они навлекли на «Перевал» больше всего упреков в идеологической невыдержанности, в мелкобуржуазности и т. д. В чем же здесь дело?

Если попытаться одним словом формулировать то первое и основное впечатление, которое производят стихи перевальских поэтов — в отличие от многих и многих других, — то этим словом будет — искренность. До конца и безусловная. Перевальцы не декламируют, не показывают только парадные комнаты своего я, не заслоняются вывеской. Мир эмоций всегда отстает от сознания. Рождение нового человека происходит не сразу и трудно. У поэта есть два пути для выявления этого нового человека. Он может подойти к своей задаче поверхностно, показать поверхность сознания, то, что я назвал парадными комнатами. Это — самый легкий путь, с минимальной опасностью уклонов — и на него чаще всего ступают. Но есть и другой путь, несравненно более трудный, зато и более ценный: показать, как новое, пролетарское мироощущение, новый строй чувств и навыков борется внутри человека с ветхим Адамом традиционных привычек, настроений, вкусов, с налипшими на пролетариат наслоениями прошлых веков, с отпечатками, оставленными в его душе господствовавшими классами (ведь и сейчас еще сохраняют свое значение слова Маркса, обращенные к пролетариату: «Вы должны 15, 20, 50 лет вести междоусобные и международные войны — не только для того, чтобы изменить внешние условия, но и для того, чтобы изменить самих себя»), как шаг за шагом этот новый человек пробивает себе дорогу, соскребает наслоения прошлого, стирает его следы. Этим путем идет, — по крайней мере, старается идти — «Перевал». Но, конечно, на нем, на этом пути, опасность уклонов гораздо сильнее. Здесь легко сорваться — и надо признать, — перевальцы иногда срываются. Искренность легко превращается в желание, — а потом и привычку — выворачивать себя наизнанку. Эта болезнь самовыворачивания есть кое у кого из перевальцев (Светлов, Ковынев) и с ней, конечно, надо бороться — в первую очередь тем, которые ею больны, — бороться против нездоровых настроений,

против прорывающегося порой пессимизма. Следует, словом, взять себя в руки. Но тем, которые так охотно хихикают по поводу «грехопадений» перевальцев, следовало бы быть осторожнее. Ведь они часто только потому имеют возможность выступать в роли незапятнанных судей, что сами боятся быть откровенными, искренними до конца. И если бы они писали с такой же искренностью, как перевальцы, то кто знает, какие песни мы бы от них услышали? Конечно, вовсе не всякое настроение надо обязательно перелить в стихи. Некоторые следовало бы лучше подавить в себе: и в интересах автора, и в интересах читателей. Но это не значит, что нормально такое положение, при котором поэт и его внутренний мир — сами по себе, а стихи — сами по себе, и связь между ними едва ощущается. Вот если бы эти поэты ступили на тот трудный путь, по которому идет «Перевал», и на нем бы не оступились — они бы имели право на превосходство. И мы все-таки считаем, что, несмотря на срывы и уклоны, допущенные перевальцами, которые следует признать и с которыми им надо бороться, дорога, выбранная ими, — правильная. Это — тот путь, который отличает поэта от ритора и декламатора.

Одной из самых характерных фигур «Перевала» является Светлов. В нем скомбинированы типичные для «Перевала» достоинства и недостатки. Это — поэт умный, со склонностью к тому, что называют лирикой мысли. Он обладает ценным свойством обобщения своих чувств и переживаний; в них он выделяет то, что делает их характерными для целой группы и даже эпохи. С одной стороны, он еще связан с прошлым, с еврейским бытом и традициями, с поэзией синагогальных сумерок, со старым ребе, который

Глуше, чем ребенок,  
И умней, чем лорд Керзон.

С другой стороны, он начинает отходить от прошлого, преодолевать его: синагогальная романтика блекнет, рассеивается и поэт уже готов, «если надобно, седую синагогу подпалить со всех сторон» и старый ребе умирает под упавшей стеной синагоги. Светлов явственно чувствует власть прошлого — и старается от нее освободиться. Он четко сознает борьбу старого с новым в своей душе, он знает, что отстал от деда и еще не пристал к внуку, но он знает также, что он есть тот мост, который ведет от деда к внуку. Он чув-

ствуует свой «высокий рост», и пусть теплушка, в которой он едет — разбитая, это все же теплушка в поезде истории, мчащемся вперед:

Но становится теплушка доброй,  
Но в груди моей радость иная,  
Если деда звериный образ,  
Если внука железный образ  
Мне буденовка заслоняет...

Понимаю, в чем мое дело,  
Узнаю, куда я еду:  
Пролегло мое длинное тело  
Перешейком меж внуком и дедом.

Но поэт — сын того народа, в котором национальная обособленность проявилась особенно сильно; история обвязала его руки добавочными крепкими путами. Даже тогда, когда он наедине с любимой «девушкой чуждого племени», его глазам представляются картины унижительного прошлого и снова бередают болезную чувствительность человека угнетенной нации:

И мне кажется земля моложе,  
Сверху небо, внизу зима  
И на снежном бездорожье  
Одинокая корчма.

Дед мой мечется от стойки к пану,  
И от пана к стойке назад,  
Пан на влажное дно стакана  
Опустил свирепеющий взгляд.

И я вижу в любимом взгляде  
Женских глаз голубей степей,  
Как встает их разбойный прадед,  
И веселой забавы ради  
Рвет и треплет дедовский пейс.

Но эти картины не пробуждают в нем гнева, злобы, недружелюбия:

Оттого ли, что, должно быть,  
Кровь меняется каждый век,  
Оттого ли, что жизнь моя отдана  
Дням беспамятства и борьбы,  
Мне, не имевшему родины,  
Прошлое легче забыть.

Эти слова показывают нам, какая огромная разница между эмансипирующимся от национальной ограниченности

буржуазным поэтом и Светловым. Светлова к забвению прошлого, к интернационализму привела революция, «дни беспамятства и борьбы», рабочая солидарность, заводы, которым посвящено им столько влюбленных, хотя и не всегда удачных, строк.

В последнее время у Светлова все явственней пробиваются ноты грусти, уныния. Есть они в его поэме «Ночные встречи», первая часть которой в художественном отношении очень не плоха (вторая, сатирическая, написанная под Гейне, удалась гораздо меньше), есть и в стихах, посвященных Н. Кузнецову. Ноты уныния, ноты сожаления о минувшем времени, о периоде военного коммунизма, когда все было проще, героичней и понятней.

Вряд ли можно короче и ярче определить Светлова, чем сделал он это сам в одном из своих произведений:

Я в гражданской войне нередко  
Был веселым и лихим бойцом,  
Но осталось у меня от предков  
Узкое и скорбное лицо.

Светлов — со стороны формы — развивался под преимущественным влиянием Тихонова (да еще Гейне). Под тем же тихоновским явлением рос, как поэт, и Ясный.

Ясный бодрее, резче и проще Светлова. У него больше задору и, пожалуй, молодости. Он пишет более неровно, чем Светлов, у него нет той ясности мысли, которая присуща Светлову, и потому его «умные» вещи выходят несколько темными. Этим страдает и одно из его лучших стихотворений, помещенное в «Красной Нови» и написанное сильным и энергичным стихом, показывающим, как вырос Ясный, как поэт:

Проверенная, что часы  
И, как часы, заведенная в вечность,  
Гудит от звезд до утренней росы,  
Гудит земля тяжелым шагом человечьим.

И отданы: ночам звезда  
И крылья дням, чтоб улетали птицами.  
А нам даны: жестокая страда  
И радость, что ночами только снится

И верные даны глаза,  
Чтоб не глядеть глазам назад.  
И черная цветет трава  
На буйных крепких головах.

И руки наши — соль земли —  
Травой рыжей поросли.  
И ноги. Пара крепких ног:  
Им позавидовал бы бог.  
Даны еще крутые лбы,  
Чтоб лбами стены прошибить.

Талантливый и совсем еще молодой Б. Ковынев стоит в самом начале своего поэтического пути. У него густой, образный стих и, несмотря на крайнюю молодость, ясно уже обозначенная индивидуальность. Он — под сильным и формальным и идеологическим влиянием Есенина (вообще Есенин, на-ряду с Тихоновым, является тем поэтом, который оказал особенно сильное влияние на «Переваль»), но вносит в есенинское много своего. Его революционность гораздо ярче и определеннее; во имя грядущего готов он

...горы несть  
И сотни лет стоять на карауле.

Но так же, как и Есенин, он — в грусти о деревне, он не может сжиться с городом, его тянет к лопухам, к вишневым закатам, к еловому шуму:

Я помню день, заброшенный в когда-то,  
Я помню край, заросший в лопухи,  
Где в тихий звон вишневого заката  
Пролепетал я первые стихи.

Я помню лес и старую берлогу,  
Что одиноко мается и ждет,  
Еловый шум, березку у порога  
И на опушке волчий хоровод.

Я с детства самого на сердце прячу  
Об этом домике в леску  
Мою привязанность собачью,  
Мою, как лес, мохнатую тоску.

Но его грусть резче, определеннее, мрачнее, чем у Есенина. Волчий хоровод — не случайный образ. Ковыневу явно слышится голос «четвероногих прадедов», который зовет его от городов, от людей — к одиночеству и лесу:

волчий вой мне все-таки милей  
Моей родной членораздельной речи.

И он признается:

...я чувствую теперь,  
Что я и впрямь диковинный калека.  
В моей груди ворочается зверь,  
Четвероногий прадед человека.

«Волчий вой» и «Четвероногим прадедам» знаменуют собой апогей этого столь несвоевременного и несвоевременного романтического протеста против города, общества, протеста, запоздавшего, по крайней мер, лет на сто. Из него давно уже выветрилось всякое положительное содержание, и очень жаль, что поэт с такими прекрасными данными, как Ковынев, мог, хотя бы и на короткое время, стать жертвой таких крайних — и вредных в своей антиобщественности — настроений. Нам кажется, впрочем, что поэт уже выходит из этой полосы. Само ж по себе характерное для Ковынева тяготение к природе, к простоте и естественности, если его освободить от крайностей, не представляет собой ничего плохого. Оно толкает иногда поэта к созданию превосходных вещей, как, например, «Заячья любовь», конец которой, к сожалению, несколько испорчен обычным промахом Ковынева: ему мало картины, надо к ней еще написать объяснительный текст, присочинить, так сказать, мораль басни.

Мы выбрали Светлова, Ясного и Ковынева, как три наиболее типичные в своих достоинствах и недостатках фигуры перевальских лириков. Конечно, ими далеко не исчерпывается вся лирика «Перевала». Нам пришлось оставить в стороне ряд несомненно-интересных авторов, как Михаил Голодный, наиболее городской и пролетарский из перевальских поэтов, Вас. Наседкин с его уверенным, спокойным, торжественным и несколько холодным стихом, Василенко, Кауричев, Эркин, Зарудин, Дружинин, 18-летний Джек Алтаузен с его красочными сибирскими вещами и др. Подробное рассмотрение всех этих авторов расширило бы слишком намеченные рамки статьи.

В заключение скажем несколько слов о самом ярком представителе крестьянского крыла в «Перевале», о Родионе Акульшине.

Как лирик, Акульшин стоит невысоко: в его лирических стихах много безвкусицы и банальности. Его сила — в тех небольших эпических вещах, которые посвящены изображению крестьянской жизни. Написаны они стихами, боль-

шей частью без рифм, — порой классическим элегическим размером, как у Радимова (чередование гекзаметра с пентаметром), порой другим каким-нибудь протяжным размером (анапест, 5-стопный хорей). Это всегда почти жанровые картинки, иногда с сильным выступанием анекдотического элемента, написанные с большим вкусом и чувством меры. Для Акульшина не существует неприемлемых, рискованных, непоэтических тем и положений: он рассказывает о том, как крестьянка рождает и как бабы ищут друг у друга в голове — и все это у него выходит просто, ненарочито, естественно. И старая и новая деревня, и старички, сватающиеся к вдове Апросинье, кидające жребий, кому она достанется — а ей все равно, тот хорош, кто «скорей регистрацию справит», и синеглазый подпасок Иван, который на дудках выводит «то, что бабы зовут «терцанал», и незадачливый жених, «комиссар лягушинный» — все у него показано умно, с несомненным юмором и темпераментом. Он темпераментнее Радимова, влияние которого (да еще, быть может, более отдаленное Гете — «Герман и Доротея») сильно чувствуется.

## СЕРГЕЙ ЕСЕНИН.

### I. «Пугачев».

Понятно, что революция могла натолкнуть поэта на такую грандиозную тему, как Пугачевское движение. Но на примере поэмы Есенина лишний раз убеждаешься, что не следует браться за эпические сюжеты, когда обладаешь чисто лирическим дарованием неширокого диапазона. В противном случае получается «Вампука».

Предположим, что ту же тему обработал бы... не буду уж говорить о великих поэтах прошлого... скажем Маяковский. В поэме были бы тогда свои недостатки, она была бы в два раза длиннее, исполнена лязга и грохота. Но этот лязг и грохот были бы железными. И над хаосом носился бы дух бунта и возмущения, резкое дыхание стихийной мощи, которым веет с каждой страницы «150.000.000».

Не то у Есенина. В его драматизированной поэме нет ни драмы, ни эпоса. Мы слышим одну бесконечную декламацию, нагромождение образов и метафор.

Некоторые из них сами по себе очень выразительны и красивы, но не имеют никакого отношения к развитию поэмы, к ее духу, нарастанию ее действия.

Они самодовлеющи, и никакого, собственно, нарастания действия нет, а есть одно топтание на ровном поле метафор. И начинает казаться, что только для этих метафор и написана поэма. Я уж не говорю об историческом колорите, о колорите эпохи. Его просто нет, и в планы автора, может быть, и не входило давать его. Не стану долго останавливаться и на очаровательных анахронизмах à la Шекспир (напр.: «Керосиновую лампу в час вечерний зажигает фонарщик из города Тамбова». В 70-х-то годах XVIII столетия?). Это, возможно, стилизация под великого англичанина. Но вот что особенно поразительно: не передано глав-