

## ГЕОРГИЙ ГОРБАЧЕВ

## современная русская ЛИТЕРАТУРА

ОБЗОР ЛИТЕРАТУРНО- ИДВОЛОГИЧЬСКИХ ТЕЧЕНИЙ СОВРЕМЕННОСТИ И КРИТИЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ СОВРЕМЕННЫХ ПИСАТЕЛЕЙ

ИЗДАНИЕ ТРЕТЬЕ,





## HPOJETAPORAS JUTEPATYPA

## 1. Общий очерк.

На известном совещании по вопросам литературной политики при отделе ЦК ВКП весною 1924 года Л. Д. Троцкий с некоторым внешним основанием спрашивал напостовцев о том, что же они могут пред'явить в качестве действительно существующей пролетарской литературы. Отвергая под совершенно уже неубедительными предлогами (как талантливых писателей, но якобы не представителей пролетарской литературы) Д. Бедного, Либединского, Безыменского, не замечая Фурманова и Серафимовича с его «Железным потоком», Троцкий из слабости тогдашией пролетарской литературы делал

вывод, что ее нет и не будет.

Правильно отвечал на это т. И. Вардин: «Нам нужна большевистская фракция в литературе. Такой ячейкой, такой коммунистической фракцией является группа пролетарских писателей. Говорят, что среди них нет гениев. Верно, нет гениев. Это еще молодая гвардия. Да и вообще было бы нелепо от класса, только что вышедшего из подполья, на другой день после гражданской войны требовать гениальных писателей. Пролетарская литература только рождается. Буквально в течение нескольких месяцев она сделала значительные успехи. И нужно удивляться не тому, что рабочий класс еще не дал гениальных писателей, а нужно удивляться тому, что рабочий, класс все же за такое сравнительно короткое время мог выдвинуть ряд талантливых писателей и, что еще важнес, раскинуть по всей стране широкую сеть литературных кружков на заводах, фабриках, среди рабкоров, рабфаковцев, комсомольцев и т. д. Можно удивляться тому, что на четвертом году по окончании гражданской войны создано широкое литературное движение рабочего класса».

Но рост пролетарской литературы с конца 1923 года до 1927 года был еще более быстрым и дал гораздо более удивительные результаты, чем то, что наблюдал Вардин в 22 — 23 годах и в начале 1924 года. И фраза Вардина об удивительности этого явления — не более, как стилистический прием, обусловленный той позицией, против которой он полемизировал. Явление быстрого роста пролетарской литературы в наше время

вполне закономерно, и именно на эту закономерность, а не на «удивительную» талантливость отдельных писателей и «удивительный» интерес широких рабкоровских масс к литературному творчеству опирались напостовцы в своей борьбе за признание права на существование для пролетарской литературы. Причиной неизбежного широкого развития пролетарской литературы в эпоху после окончания гражданской войны является насущная потребность пролетариата и его союзников по революционной борьбе и хозяйственно-культурному строительству в поэтическом показе мира с пролетарской точки зрения; в организации через эстетическое «заражение» необходимых для победоносной борьбы эмоций и стремлений; в проникновении методами художественного наблюдения в недоступные ни простому глазу, ни научному анализу глубины быта и общественной психики; в предупреждении о таящихся там опасностях, о новых ростках как свежей революционной жизни, так и враждебных социализму сорных трав, еще не видных ни политику-теоретику, ни ученому-общественнику, ни практику нашей революционной работы.

Эта потребность возникла особенно настойчиво после облегчения пролетариата от груза борьбы за первоначальную самоорганизацию, за захват власти, от вооруженной борьбы за ее удержание. Удовлетворяя эту потребность, пролетариат и союзные с ним социальные группы выделяют из своей среды массу рабкоров, селькоров и т. д. и целые шеренги писателейхудожников разной степени таланта и окружают их атмосферой интереса и сочувствия к их творчеству, обусловливающей

возможность развития последнего.

Специфические условия нашего общественного и идейного развития обеспечивают именно пролетарской дитературе наибольшее значение в плане воздействия на общественную жизнь и наибольший интерес к себе со стороны социально-активных слоев населения нашей страны. Только пролетарская литература смело подходит к общественно-важным проблемам и освещение их сю представляет наибольший актуальный и общественный интерес и оказывается социально

нужным и полезным для передовых групп писателей.

Литературе, пропикнутой новобуржуваными и обывательски-мещанскими настроениями, чрезвычайно трудно сейчас быть идейно-значительной, общественно-актуальной и художественно-сильной. Враждебные революции или пассивнонедоброжелательные к ней элементы экономически и особенно культурно относительно еще слабы, политически и идейно мало-активны, играют в глазах широких масс слишком явно отрицательную экономическую и общественную роль в нашем развитии. Все это препятствует тому, чтобы уже сейчас у них могло оформиться законченное и ясное мировоззрение, чтобы их настроения могли вдохновлять большие художественные дарования и возбуждать широкий интерес и увлечение, чтобы вдохновленная ими литература могла стать знаменем каких-

либо серьезных групп.

Эти настроения пока еще не приобрели (в значительной мере здесь заслуга Главлита, вернее самого факта его существования) достаточно четкого и целеустремленного выражения.

Передовой читатель стоит в общем на позициях революционного марксизма, занят социальными и политическими
вопросами, не волнуется давно решенными проблемами
о смысле бытия, о «бытии божием», о «праве на кровь»,
забыл об утоиченной рефлексии дореволюционной интеллигенции, значительно меньше се специфически «литературно» и
эстетически образован. По этому читателю равняется лучшая
революционная часть средней интеллигентной (но не «интеллигентской») читательской массы. Худшая же мещанская часть
этой массы, не приобретя политической грамотности нашей
эпохи, утратила и утоиченное образование эпохи предшествующей; живет обывательски-практическими интересами, от
литературы ищет развлечения и забвения советского быта
и поэтому всему предпочитает «Тарзана», «Замок на Ливане»
и романы о лордах, леди и развеселой парижской жизни.

Для передового же читателя и слишком отсталыми и одновременно слишком ушедшими в сторону являются наши писатели, хранящие дореволюционные традиции и с грехом пополам осваивающиеся с основными целями революции, т. е. так называемые «попутчики» в смысле не подлинных союзников пролетариата, а «попутчиков» в кавычках. Этому читателю истерически преувеличенным представляется ужас Пильняка перед противоположностью города и деревни, машины и волка; этому читателю кажется устаревшей новостью провозглашенная А. Белым зависимость науки в буржуваном обществе от интересов имущих и правящих и неизбежность кризиса буржуазного сознания; для этого читателя не пужно утверждение Лидина, что «жизнь все-таки побеждает». Для этого читателя такие «попутчики» ничего не могут дать в смысле правильной установки в его сознании жизненных явлений, ибо они глядит на новый мир с низшей, чем смотрит он, точки зрения; они не могут заразить его своим, гораздо более неопределенным, чем у него, отношением к современности и не могут поставить его перед проблемой, которая бы его взволновала; не радуют они его своими стилистическими и психодогическими утонченвостями, опирающимися на чуждые ему вкусы и переживания. От них он берет преимущественно очень частные фактические обобщения да удовольствие поглядеть на мир их глазами, для него новыми. Но для последнего революционеру-читателю надо не возвышаться, а принижаться (в основном) до мелкобуржуазного растерянного писателя.

Что касается так называемых «левых попутчиков», т. е. мелкобуржуазных писателей, находящихся под преобладающим влиянием революционных настроений и в основном идущих за пролетариатом в социальных и культурных столкновениях нашей эпохи, то и их возможности в плане создания общественно-актуальной литературы сильно ограничены. Они признают идейную и политическую гегемонию пролетариата, не становясь до конца на точку зрения последнего, принимая пролетарскую революцию за ее отдельные, им импонирующие частные задачи и особенности.

Но именно постольку, поскольку они являются лишь мелкобуржуазными союзниками пролетариата, эти писатели не могут дать общей философии нашей эпохи, художественного прозрения вперед к «конечным целям», через извилины эпохи нэпа и относительной стабилизации капитализма. Они не могут ни дать примирения в грандиозных образах революционной нетерпеливости, внушенной нам первыми годами революции, с необходимостью ждать, терпеть, иногда отступать, итти в обход; ни дать синтеза нашей революционной гордости и пафоса свободной, радостной, коллективистической жизни с необходимостью тернеть кулака и нэпмана, нищету и проституцию на наших улицах, заключать сделки и договоры со «псами и свиньями человечества» по известному энергичному выражению. Зато попутчики часто склонны, как Асеев, истерически кричать о рыжем времени, о власти «срунды», о пошлости, засосавшей революцию, экстатически, но бездейственно заклиная мировой пожар призывами — «буди, буди». Часто они склонны заявить, как Лавренев, что, не видя романтики в жизни, они будут создавать ее в сноем воображении.

В конце концов, обычно, левый попутчик признает правильность наших путей и необходимость «подождать» и работать. Но это признание попутчику без кавычек трудно воплотить в убедительную художественно-философскую правду. Для

этого он «признает» слишком «со стороны».

Все это не исключает возможности появления отдельных больших, художественно и общественно-значимых достижений у мелкобуржуазных и буржуазных писателей и еще менее признания полезной познавательной, художественно-воспитательной и эмоционально-заражающей работы попутчиков.

Но путь повышения идейной значимости своего творчества для левых попутчиков это — путь психологической боль-

шевизации и пролегаризации.

Но если все это так, то кажется естественным вывод, что в наше время должна пользоваться большим влиянием и популярностью пролетарская литература, стоящая твердо на базе передового ренолюционного мировоззрения и мировосприятия. Но если популярность ее растет, интерес к отдельным ее произведениям (к «Цементу», например) значителен и серьезен, то все же влияние ее на теоретическую мысль эпохи, на вкусы и настроения революционного читателя, популярность ее (за немногими исключениями) в массах — совершенно недостаточны. Пролетарские писатели наши, стоя со своим средне-передовым читателем на одном кряже революционно-пролетарского мировоззрения, в пределах этого общего кряжа поднялись, в общем, лишь немногим выше своего читателя — и в смысле обилия фактических знаний и наблюдений, и в смысле силы обобщающей мысли. Происходит это от литературной молодости и сравнительно малой пока культурности и большевистской закаленности наших писателей.

Рабочий класс, в силу целого ряда давно указанных нашей критикой исторических условий, выделив из себя или выдвинув из других общественных групп целый ряд круппейших теоретиков и политических вождей, только еще пачинает приобретать больших писателей. Одни наши пролетписателя просто молоды, не прошли еще достаточной теоретической, политической, жизненной и литературной школы, к тому же часто вышли не из пролегарской среды и не из старого подпольного большевистского ядра; другие, будучи людьми пожилыми и настоящими пролетариями, только за последние годы имеют серьезную возможность практически и теоретически приобрести общую и специфически-писательскую культурность. Марксизмом и ленинизмом владеют наши писатели еще слабо, уверенности в этом владении еще не чувствуют, старую культуру недостаточно усвоили и еще менее переработали посвоему и преодолели ее, достаточного партийного и классового авторитета не приобрели. Поэтому в идеологических вопросах наши писатели часто еще робки и только теперь начинают отходить от общих мест большевистской теории и злободневности газетных передовиц.

Естественно, что общая «философия» эпохи дается пашим пролетписателям с большим трудом после того, как миновала пора непосредственной «бури и натиска» и общих революционных призывов. Попытка Ю. Либединского дать эту философию в «Завтра» завела автора в «ультра-левый» тупик: настроения аросевских рассказов были слишком близки к упадочничеству. Только Безыменскому посчастливилось в метких словах передать эту философию, в выражениях, с т авших теперь общими до газетного штампа («Поэтам кузницы», «Шапка»). С тех пор Безыменский пошел по пути освещения ряда частных стороп пащей жизпи этой философией («Революция за каждой мелочью», «борьба за социализм» среди рассейских проселков, посадов, узкоколеек, деревень; борьба с мещанством, просачивающимся впутрь коммунистической среды).

Этап бытописательства в плане иллюстраций к шаблонам о хороших и плохих коммунистах, иэпманах, рабочих, кулаках

289

и бедняках пролетарской дитературой в основном уже пройден. В шаблоне, в отсутствии собственной мысли и опыта, в неумении ставить новые и острые актуальные проблемы нельзи же упрекнуть ни Гладкова, ни М. Карпова («Пятая любовь»), ни Тверяка («На отшибе»), ни С. Семенова («Наталья Тарпова»), ни Папферова («Бруски»), ни Е. Панфилова («Шпапа»), пи Ив. Никитина («Уклон»). Тип Даши и поставленная ею проблема «холостой женщины», партчистка, интеллигенция в партии по «Цементу» — возбуждает в коммунистической и передовой рабочей среде много серьезных споров, хотя не везде Гладков сумся сделать своих героев жизненными до конца, заострить вопрос, дать мысли надлежащее паправление. Ни одно художественное произведение за последние годы не было так общественно актуально, как «Цемент». Проблемы любви, семьи, брака, культурной революции, поставленные в «Наталье Тарповой» Семенова, не менес интересны, чем попросы, поставленные в «Цементе». Но все же даже «Цемент» до рабочих доходит медленно, а передовым партийцам часто кажется и трудно читаемым и неубедительным, а остальные произведения и совсем не известны широко.

Здесь сказывается недостаточная сще художественная зредость продстлитературы: растянутость, некоторая натуралистическая пресность, малая внутренняя убедительность главных героев у Тверяка; тяжелый, загруженный провинциализмами язык Гладкова: суховатость языка Семенова и т. д. Но мастерство пролеглитературы растет, смелость и запас наблюдений тоже.

Во всяком случае пролетарская литература уже выполняет очередное историческое задание, сформулированное в начале нэпа, жак показ живого человска, в противовес абстрактной революционной эгигации и мистическому коллективизму поздней «Кузницы» и «Космистов». И этот живой человск показан не только как яркая иллюстрация теоретически намеченных социально-психологических категорий и легко заметных и «простым» не художественным глазом типов нашей эпохи (Либединский, Грабарь в «Лахудрином переулке», некоторые вещи Безыменского, Никифорова), во уже даны и углубленно-разработанные новые складывающиеся типы; детализированы человеческие схемы передовиц, докладов, фельетонов; открыты художественный литературой совершенно новые значительные явления в пестрой общественной структуре наших дней. Бадьин из «Цемента» (хотя и недоконченный), Лукава, Поля Мехова отгуда же, главные герои. «В разлом» и «Доменной печи» Ляшко, партизаны из «Разгрома», Сергей из «Пятой любви», некоторые герои Грабаря из «Коммуны восьми» и зучших повестей Никифорова, это — не только живые люди, но и начало художественных «открытий», которые может использовать теоретическая и практическая общественная мысль.

Продетарская литература еще не дала нам законченного и развернутого типа большевика-профессионала, представителя старой гвардии, подготовившей и закрепившей Октябрь; не дала еще разнообразных типов передовиков-рабочих, этих живых дрожжей революции, гражданской войны, хозяйственного строительства; не дала комсомольца-активиста, - вождя нового поколения, творящего наше будущее. Она не сумела их дать, как истинные образцы людей, увлекающие на подражание себе десятки и сотни тысяч; как героев, чье имя становится лозунгом и знаменем, но это - потому что молодой литературе трудно превзойти по увлекательной силе в своем творческом вымысле действительность нашей эпохи, ее реальных героев и вождей, их подлинные широко распростраценные биографии. Это так же еще не по силам ее неокрепшему голосу, как и «перекричать» в эмоционально-идейном воздействии на массы: обращения партии, призывы вождей, плакаты, лозунги, листовки, передовицы. Но пролетарская литература уже находит свой путь самостоятельного, параллельного публицистике, революционно-воспитательного воздействия на читателя. Она агитирует за бодрые, боевые, трезвые коммунистические настроения, опираясь на то повседневное житейское, бытовое, интимное, эмоциональное, личное, идущее от общей жажды знания, что сейчас волнует массы непосредственнее, чем общая политическая пропаганда, чем «отвлеченные» от окружающей «частной» и групповой жизни политические вопросы. Задача нашей литературы ближайших лет — пропитать духом революции, стремления к конечным идеалам, классовой борьбы --«интимное» и «обыденное».

Бороться с узким профессионализмом, с бездушным делячеством, с самодовольной пошлостью, с равнодушием к жизни масс, с забвением конечных целей пролетарской борьбы, с омещанением нашей молодежи и части пролстариев и партийцев, с исихологическим «правым уклоном» и, одновременно, с «ультра-девым» нетерпением, непониманием неизбежности гибкой маневренной тактики нэпа, — такова одна из важнейших функций пролетарской литературы. На этих-то путях самостоятельного в средствах, равного по силе эффекта «публицистике» и теории, воспитательного в широком смысле слова воздействия на актив нашей общественности и на массы революционных классов - наша современная литература сможет занять место, которое будет не менее почетным, чем у передовой литературы предшествующей эпохи. Но этого сможет достичь только литература, стоящая на высоте передового сознания своей эпохи, т. е. для нашего времени - литература пролегарская и литература революционной интеллигенции и крестьянства, усванвающая пролетарское мировоззрение и в меру этого усвоения.

Однако, эти вершины учительства и творческого познания

еще впереди, пока же пролетарская литература живет в своем переходном периоде, идя последнее время слишком медленно к этим высоким целям, в лучшей части своей неплохо занимаясь популяризацией революционных идей в массах, помощью политической агитации партии, частными обобщениями и художественными открытиями, будоражением пролетарской мысли, указанием на отдельные задачи, трудности, опасности, новые явления. Мы живем в ожидании всликой пролетарской литературы, но нам уже пора иметь идейно и художественно живую, богатую интересными произведениями и связанную с интересами революционных классов пролетарскую литературу.

Рассмотрим историю ее развития с 1922 г. до конца пер-

вого десятилетия пролетарской диктатуры в нашей стране.

В конце 1922 года и начале 1923, в момент, когда начались основные споры вокруг нее, пролетарская литература находилась — по сравнению с расцветом «понутничества» в тогданием смысле - в далеко не блестящем состоянии на взгляд тех, кто хотел видеть не неизбежные тенденции движения, а уже созревшие плоды. Группа старших пролетноэтов идеологически растерялась перед лицом иэпа, а художественно в значительной части своей застыла на старых своих достижениях или ушла в глубины потаенной для внешнего мира работы над развитием своего мастерства и своего миропонимания. То же в значительной мере относилось и к единственному в сущности творчески-активному пролетпрозаику эпохи военного коммунизма, к Ляшко. Продолжал стоять на своем старом творческом и боевом посту Д. Бедный. Последний год творчества и жизни доживал Неверов, тогда еще не воспринимавшийся как продетарский писатель и вообще ставший широко популярным лишь после своей смерти.

Молодая пролетарская литература была представлена: «Неделей» Либединского, новыми реалистическими стихами Безыменского, «Чапаевым» Фурманова, «Голодом» Семенова и довольно сомнительными идеологически произведениями писателей коммунистов; «Огненным конем» Гладкова, Аросева, «Шоколадом» Тарасова-Родионова. К пролетарской же литературе относились несомненно стихи Лелевича, одного из лучших наших критиков и серьезнейшего теоретика пролетарской литературы, но поэта, не успевшего развиться выше среднего и по тому времени уровия, и Родова, не выросшего до серьезной значимости, как поэт, и несравненно более известного, как литературный политик, организатор, критик и полемист. «Коммунэры», усиленно пропагандировавшиеся тогда в «На Посту», как особый поэтический жанр, были подражанием тихоновским балладам, отличались в большей своей цасти схематизмом

героев и положений. Они сыграли свою большую роль в переводе пролетарской поэзии на реалистические темы, к ноказу «живых людей», в противопоставлении пролетарской идеологии попутнической, но теперь они ощущаются как вещи, имею-

щие уже лишь историческое значение.

Фурманов не сразу был воспринят как писатель-художник. Ведь он писал «мемуары», едва прикрытые вымышленными именами некоторых героев. Да и сам Фурманов, по словам т. Лелевича, не смел думать во время писания «Чапаева» о его слитературно-художественной ценности». Недаром и рукописи «Красного десанта» и «Чапаева» были отнесены Фурмановым в Истпарт. Не разбирая здесь сложного и назревшего, но требующего особого рассмотрения вопроса об отношении мемуаров к художественной литературе, необходимо признать, что произведения Фурманова даже явно автобнографического и мемуарного типа, а особенно «Чапаев», имеют отличительные признаки художественной прозы. Правильно отмечает в своей статье о Фурманове т. Зел. Штейнман («Литературные эпизоды»), что «Чапаев» построен в основном характерным художественным приемом. Штейнман говорит: «Герой намечается сразу как фигура, которая должна будет медленно развернуться в обобщенный тип. Появление Чапаева и его характерная, короткая реплика - это не больше, чем точка, вокруг которой должны будут с развитием повествования нанизаться остальные детали, складывающиеся в общем уже в виде некоторого типового обобщения... Вообще установка на типовое обобщение, которое само по себе знаменует факт художественного порядка, - эта установка проходит красной нитью через все фурмановские страницы».

В оценке основного художественного значения «Чапаева» сходятся тт. Луначарский и Лелевич: первый говорит, что рассказчик и один из главных героев «Чапаева» старается проникнуть марксистским анализом в социальную обусловленность и сущность героев своего повествования, оставаясь художником и давая в своей книге «живой учебник по психологии гражданской войны»; т. Лелевич же утверждает, что «безукоризненный классовый апализ облечен в «Чапаеве» в плоть и кровь живых образов». Тов. Штейнман определяет «прием», которым такой эффект досгигается: «Герои Фурманова возникают или из самой массы, обусловившей их появление, или на фоне этой массы. Сначала таким образом герой дастся растворенным еще в социальных особенностях всего коллектива, и затем уже он кристаллизуется как самостоятельный тип, типичный всеми особенностями этой вот самой массы... Консчно, это тоже прием, но уже прием художникасоциолога».

Но внешние основания для восприятия «Чапаева», как «только» мемуаров, заключались не только в материале, обработанном Фурмановым, но и в некоторой отрывочности, в неравномерном распределении материала, в недостатке местами изобразительных средств, в недостаточной обработке «Чапаева». Все это, однако, не помешало читателю и марксистской критике признать первый роман-хронику Фурманова за одно из значительнейших художественных достижений пролет-

литературы. Фурманов в «Чапаеве» дал художественные образы крестьян партизан и выдвинутых ими вождей - среди которых Чапасв был только самым типичным - и образ большевикакоммисара, постепенно берущего в свои руки политическое руководство этой вольницей и перевоспитывающего анархического батьку Чапаева в дисциплинированного военачальника Красной армии. Правильно отмечалось не раз критикой отличие пролетарского подхода к гражданской войне от попутнического в том, что первый показывает не только стихию «бунта» и лихих подвигов, но и руководящую роль в этих процессах коммунистов, как носителей разума рабочего класса. При этом коммунисты пролетлитературою изображаются не как схематические герои и не как полумифические, окутанные романтическим туманом «кожаные куртки», а как живые люди. В этом смысле приобретает особенно веский смысл замечание Лелевича: «Уже после «Чапасва» появились «Железный поток» Серафимовича, «Против течения» и «Разгром» Фаддеева и другие произведения пролегарских прозаиков на темы гражданской войны» («Клинок и книга»; оттуда же все другие приводимые мысли Лелевича о Фурманове). Фурманов действительно был началом мощного потока пролетарской литературы на темы гражданской войны.

«Неделя» Либединского вызвала весьма основательную оценку в восторженной статье т. Бухарина. Повесть несомненно имела и сохраняет, большое социологическое и художественное значение. В ней с подкупающей искрейностью и большой продуманностью и прочувствованностью дана была яркая картина тяжелой борьбы за коммунизм провинциальной партийной организации в черноземной крестьянской губернии, в обывательском враждебном городе, в условиях разрухи и кулацких восстаний. Четко очерчены были типы большевиков эпохи гражданской войны. Но уже тогда чувствовались недостатки повести Либединского. Первым из этих недостатков была ивная растянутость повести. Очень загромождало повесть и обилие эпизодических лиц. Но главным недостатком было то несколько поверхностное иллюстраторство общензвестных соображений о жизни партийной среды, о котором подробно

говорим мы в главе о Либединском.

Во избежание повторсний отсылаем читателя к главе о Безыменском за характеристикой его стихов в разные периоды нэпа. На грани пролетарской и попутнической литературы стояли в 1923 г. Аросев, С. Семенов, Тарасов-Родионов. Аросев в ряде своих повестей («Недавние дни», «Записки Терентия Забытого», «Председатель» и т. д.) взял тему о переживаниях в эпоху гражданской войны руководящего ядра нашей партии, о психологическом развитии «ленинской старой гвардни» в это время. Тема была разработана в общем удачно. Но Аросев односторонне выдвигал на первый план наиболее уставших и ослабевших товарищей. Мы знали многих коммунистов, свихнувшихся политически, кончивших самоубийством, душевно-заболевших под тяготами великого строительства. Но в рассказах Аросева таких товарищей непропорционально много. Да и в психической жизни «упелевших» Аросев слишком выдвигал болезненные и упадочные черты. Аросеев глядел на партийную жизнь сквозь темные очки.

В 1926 г. Аросев опубликовал несколько сюжетно неслаженную повесть «От желтой реки», где он даст, как прежде, упадочный тип коммуниста, но показывает коряи его упадочности в мелкобуржуазной среде, его воспитавшей, в его эс-эровском прошлом противопоставляет ему коммунистов, молодых

и старых, не падающих духом.

Чрезвычайно большой интерес и большой шум вызвала повесть Тарасова-Родионова «Шоколад» (1922). Как художсственное произведение оцения «Шоколад» т. Воронский, и с его критикой нужно во многом согласиться. Совершенно верно, что в «Шоколаде» Тарасов-Родионов совершенно не справился с прозаическим языком. Ничем не мотивированные переходы от прозы простой к прозе ритмованной и даже рифмованной страшно режут ухо: автор говорит обычной прозаической речью, и вдруг предгубчека начинает вести интимный разговор рифмованными стихами, импровизируя их в борьбе с эротическим порывом. Язык действительно порой нелено вычурен и улично-романтичен. Надо согласиться с т. Воронским и в том, что апология казии Зудина (в эту апологию невольно для автора превратился в сущности конец повести) выдержана в тонах далеко не коммунистических. Да и вообще писать апологии таким вещам, как расстрел партией невинного человека, честнейшего пролетария-революционера, расстрел, произведенный по «Шоколаду» из желания удовлетворить массы, неспособные якобы понять невинности героя (ибо массы-де близоруки и тупы) — не коммунистическое дело. И это тем более, что и на деле-то эти массы оправдывали перед лицом хотя бы и впешие убедительных обвинений людей, действительно хорошо известных им по прошлому как революционных вождей.

Но при всех этих недостатках со стороны формы и содержания (есть и другие) повесть «Шоколад» все-таки являлась ценным произведением и показывала в авторе большие возможности. Дело не только в том, что хорошо поставлена и разработана тема о соблазнах для пролетарисв, дентелей революции, гниющих обломков старой культуры; не только дан интересный образ рабочего на тяжелом посту председа-

теля чрезвычайной комиссии.

В «Шоколаде» при всей неудаче разрешения коллизии Зудина и партии, читателю внушается незаметно, художественными способами, подлинно пролетарская идея об отдаче революции своих чести и жизий, об отказе от личности, если это нужно. Это доказывает наличие художественного дарования у автора. Появившаяся в 1923 году вторая повесть Тарасова-Родионова «Линев» была и идеологически и стилистически гораздо выдержаннее «Шоколада», но не выходила из рядов многочисленных обычных повестей о гражданской войне, тогда, правда, редко еще выдержанных в духе пролетарской трактовки материала. Автобиографический романхроника Тарасова-Родионова «Тяжелые шаги» (1927 — 28 гг.) окизался идеологическим и художественным провалом для автора, не сумевшего стать над своим героем, типичным обывателем, выдаваемым Тарасовым за хорошего большевика. Роман посвящен революции 1917 г. и содержит местами интересный материал.

Не меньший шум, чем «Шоколад» Тарасова-Ролионова, вызвал в свое время и «Голод» С. Семенова (1922), но о Семе-

нове мы говорим в особой главе.

Говоря об Аросеве и Тарасове-Родионове, мы зашли за хронологические рамки 1922 — 23 гг., но зато избегли необходимости разбивать на разрозненные части характеристику их

творчества.

Конец 1923 г. и 1924 год были ознаменованы в развитии пролетарской литературы неудачным «Завтра» Либединского; более выдержанным, но и более серым, чем «Шоколад», «Лицевым» Тарасова-Родионова; дальнейшим ростом Безыменского; романом Ф. Березовского «В степных просторах»; первыми шагами ряда молодых пролетпрозаиков Карпова, Тверяка, Никифорова (совсем не молодого годами), А. Веселого; появлением «Разлива» Фаддесва, как бы уже обещавшего будущие достижения автора «Разгрома»; повестью «В разлом» Ляшко, сразу выдвинувшей автора в первые ряды пролетарской литературы. Но основным достижением пролетарской литературы в этот переходный период был, конечно, «Железный поток» Серафимовича.

«Железный поток», — это почти точное воспроизведение фактической истории одной партизанской армии 1918 г., составленной из кубанских бедияков-крестьян — «иногородних», прошедшей, вырываясь из окружения кулацких восстаний, путь через Кавказский хребет и побережье Черного моря снова на Кубань. История героических блужданий и боев этой

армии написана Серафимовичем с поразительной силой и яркостью, с беспощадной правдой и в то же время с ясным пониманием классовой сущности событий и с подлинным увлечением пафосом борьбы против кулачья и белых. Автор внушает читателю возбуждающий революционную энергию восторг перед превращением вчеращних рабов земли и толстой казачьей мошны, темных, забитых, ни о чем, кроме лошади, домашнего барахла и посева, не думавших хлеборобов в сознательных борцев за революцию. Без волнения нельзя читать описаний героического похода красных крестьян-партизан, выходивших небывало отважными вылазками и атаками из самых тяжелых положений. Чрезвычайной силы достиг Серафимович в заключительных сценах романа, когда партизанская армия сливается наконец с действующими на Кубани регулярными красными частями. Тогда стихийно восставшие, стихийно не хотевшие подчиниться гнету белых, шедшие с боем через степи и горы, спасая собя от смерти; отсталые массы партизан, даже старики и старухи, в упоении победы и кажущегося конца самых тяжелых испытаний, из речи любимого вождя начинают понимать и ощущать ясно, что такое своя рабоче-крестьянская власть и что за нее-то они и боролись.

Здесь простой присм автора — говорить наивными и грубыми словами примитивных людей, впервые нашедших себя как представителей определенной социальной группы, от лица. например, старика и старухи, думавших прежде всего о лошади и самоваре, - дает поразительный эффект. Серафимович не прикрашивает своих партизан, он показывает спокойно и сурово их первобытную наивную жестокость: и старика, рассуждающего, что нельзя офицеров топить в море живьем завязанными в мешки, потому что мешки нужны для хозяйства, а их мало, и партизана, убивающего детей атамана на глазах у их матери. Но все это Серафимович умеет показать как неизбежный результат прошлых притеспений и как неизбежные темные стороны великого освободительного стихийного движения. В «Железном потоке» героем является масса партизан, растушая на наших глазах как в военном, так и в идеологическом отношении. Ее вождь, выбранный и любимый командир, дан нам исключительно в своем росте, как военачальник. Ясно видно, как именно условия его деятельности и влияние самой массы на него формируют из этого практика, младшего офицера (из солдат) мировой войны, - талантливого командира, легко владеющего тысячами вооруженных людей в труднейшем самостоятельном движении. «Железный поток» по своей художественной силе и социальному значению является одним из крупнейших произведений пролетарской литературы.

Все время происходившее в 1924 — 25 гг. в многочисленных столичных и провинциальных группах возрастание числа пролегписателей, увеличение их художественной умелости и опытности, созревание их идеологии к 1926 г. — явно перешло из «количества» в «качество». Вместо отдельных пролетписателей и зародыщей пролетлитературы мы видим еще юную,

во уже здоровую и сильную пролетлитературу.

Либединский, написав «Комиссаров», доказал, что он действительно пролетарский писатель, что идеологический уклон в «Завтра» был только эпизодом. В «Комиссарах» ценен прежде всего широкий и глубокий захват одной из наименее разработанных и наиболее важных сторон современности, именно — психологии, идеологического самоопределения и быта коммунистического актива. Сюжетная неслаженность, рассыпчатость последней повести Либединского искунается четкой зарисовкой типов.

Ф. Гладков, преодолев в довольно значительной степени педочеты своего письма эпохи «Огненного коня», опубликовал в 1925 г. произведение, более значительное, чем «Комиссары» — «Цемент», вещь, знаменующую начало нового этапа истории пролегарской литературы и вызвавшую из всех произведений современной литературы наибольший интерес передовой обще-

ственности.

Знаменателен поворот, происшедший в творчестве Ляшко. От индивидуалистических, бездейственно психологических тем, от абстрактного гуманизма, от сомнений и оговорок по поводу революции Ляшко за последние три-четыре года шагнул к безоговорочному приятию пролегарской диктатуры, к постижению пафоса великой революции, к темам производственным и социально-психологическим.

«Доменная печь» — производственная повесть, — своим здоровым реализмом и четким изображением нартийной хозяйственной повседневной работы и борьбы местами превосходит «Цемент», уступая последнему в широте захвата и остроте поставленных вопросов.

В 1925 — 26 гг. опубликованы интересные произведения тремя, до того мало известными, продетарскими писателями:

Л. Грабарем, Коробовым и Тверяком.

К 1925 — 26 гг. относится и «расцвет» творчества интересного писателя Г. Никифорова. Его историческая повесть «Седые дни» хорошо изображает «изнутри», в деталях и во впутренней технике, в бытовом окружении героическую борьбу пролетариата в 1905 году. Главными же его темами являются теневые стороны нашей современности, жизнь и психика дезорганизованных или временно уклонившихся с твердого классового пути представителей пролетариата.

У Никифорова хорошее чутье на проявления мещанства в самой далекой от этой социально-психологической категорин среде, хорошее чутье и на явления разложения. Об'яспяется это большой ненавистью и глубоким презрением этого коренного пролетария к таким явлениям и, кроме того, отчасти — свособразным оттенком сатирического подхода в отношениях Никифорова к изображаемой им жизни. Но также это об'ясняется и некоторым романтизмом Никифорова, очень брезгливого в отношении к неизбежным отрицательным сторонам переходного периода и влюбленного в героическое прошлое

прямого натиска на буржуазию.

Характерен в этом отношении для Г. Никифорова маленький, но очень ярко паписанный рассказ «Володька в окружении». Мирок, изображенный в этом рассказе, дан через восприятие мальчика, причем насмешливо-наивное неиспорченио-непосредственное отношение живого и умного ребенка к мещанской жизни вэрослых отбираст, фиксирует, «остраняет» и подчеркивает то, что нужно автору, и мотивирует его сатирический подход к изображаемому.

Семья Володьки — по существу мещанская, хотя отец очевидно, какой-то железнодорожный служащий, а один из братьев — коммунист. Революцией, как будто, и не пахнет в этом домике, в самом сердце рабочей окраины. Но рассказ кончается тем, что более молодые герои сго выходят к новой

жизни.

Очень хорошо передан специфический язык железнодорожников, говорящих за столом о самых домашних делах

в технических терминах.

Интересен по теме другой рассказ Никифорова, носвященный судьбам подрастающего поколения - «Лве смены». Это история полубеспризорного ребенка, из забитой нуждой рабочей семьи, которого случайно лишь спасает от бродяжества жилец, пролетарий-рабфаковец, ваявшийся бесплатно обучать его и пристроить на работу. Но даже в таких условиях трудно Федьке не стать люмпеном. Работа нашлась только через год, да и то работа эта - уличная торговля - сблизила Федьку со средой подростков - воров, проституток и всяческой «шпаны», Соблазнов здесь множество. Только большое упорство Федьки, да суровые внушения его учителя удерживают его от гибели, по, даже попав на рабфак, принятый в комсомол, при всей поддержке коллектива, при всем желании быть достойным товарищем, при всей любви к строгой и скромной девушке-комсомолке, Федька не избавляется от былых приятелей, и они нет-нет да затянут его снова к себе «на дно», хотя бы и на короткое время.

Повесть Никифорова «Ивал Брында» посвящена истории трех оставшихся без работы пролетариев, попавших в Москву в начале нэпа из своего городка с остановившейся фабрикой и пощедших в совершенно различные стороны. Коренной индустриальный пролетарий с тридцатипятилетним стажем, Брында, дошедний было в годы остановки фабрики до спекуляции, до запоя и беспрерывных драк с сожительницей, — в силу своей инстинктивной привычной тяги к производственному

труду, не поддвется никаким испытаниям и никаким соблазнам. Прирожденное омерзение к торговле, жульничеству, к паразитической жизни ловко разбогатевших новых и старых буржуа не дает ему успоконться, пока он не возвращается на родной завод, воскресая душой при звуке вновь запевших гудков.

Два его спутника в Москве являются представителями типичного вырождения более слабых волей или индустриальным «духом» пролетариев в годы хозяйственного упадка.

Более детально разработана и художественно углублена повесть «Так иль этак» («Или-или. . .»). Лучше, однако, здесь удались Никифорову второстепенные персонажи: типичный, ловкий, обходительный, дельный, в меру жуликоватый, насквозь буржуазный и по-буржуазному легко приспособляющийся «спец» инженер Сарынин; его молодая дочь, влюбившаяся в рабочего-хозяйственника Плотицына; старый слесарь Сергенч. Точно и убедительно передано постепенное опутывание главного героя Плотицына шаблопно-мизерными чарами буржуазного дома: мягкой мебелью, уютом, музыкой, предупредительностью, «искусно раздетой» женской красотой. Но сама фигура Плотицына не вполне вырисована. Как именно дошел Плотицын, революционер-продетарий, ответственный коммунист, до того бюрократизма в работе и отрыва от партии, в котором мы его по воле автора застаем, - показано недостаточно.

Воисе странное впечатление производит конец повести: Плотиции самовольно уходит с ответственного поста на производство с единственно оставшейся надеждой: таким путем «исцелиться» от охватившего его разложения. Ответ Никифорова — не ответ на вопрос, как же уберечься от разложения тем, кто волею партии поставлен на командные посты. Вообще - и это главный идеологический недостаток Никифорова - он не вполне разбирается в обстановке нэпа; он слишком склонен к мотивированным лирикой тирадам о том, что как будто не было революции, что снова установлено неравенство и т. д., и не указывает, как механика нэпа может обращать на пользу пролетариата большинство основных. очень не симпатичных, но необходимых и нами введенных особенностей этого «болотистого» периода. Но это не мешает Никифорову быть хорошим и полезным художником процессов распада, сатириком мещанских сторон нашего быта, писателем, не дающим успоконться на созерцании успехов, забыть об извах и опасностях.

С этой именно стороны — сатирического изображения «примазаниихся» мещан и перерожденцев ценен роман Г. Никифорона «У фонаря», где гораздо слабее положительные фигуры: крепких пролетариев, опролетарившегося дворянина, «свойского», честного революционно-настроенного инженера. Неубедительно показан переворот в настроеннях рабочей массы под влиянием введения коллегиальности в управлении стронтельством и «хороших разговоров» инженера. Художественнонеубедителен дневник мещанина, черносотенца, ставшего затем

<примазавшимся».

Тема разложения ответственных работников коммунистов взята Л. Грабарем в его «Лахудрином переулке». Грабарь разрабатывает эту тему разнообразнее и детальнее, чем Никифоров, и окружает главных героев гораздо более многочисленными и тщательно разработанными представителями различных общественных групп. Герои «Лахудрина переулка»—интеллигент, работник треста Иванов и комиссар артсклада Волосов. Оба доходят до растраты и тюрьмы, один под влиянием интеллигентской скуки и буржуазного окружения, другой—из-за желания паладить клуб в деревне, где стоит его артсклад, нужды семьи в самом необходимом и «пьянки» с горя.

Оба героя, несомненно, каждый по-своему типичны, и история их падения — тоже типична. Производят они у Гра-

баря вполне жизненное впечатление.

Удался Грабарю и целый ряд второстененных, частью очень типичных, героев — обитателей Лахудрина переулка и дерегеньки Паскудниково, в которой стоит артсклад.

Слишком, однако, увлекается Грабарь детальным изобра-

жением типов отживающего мещанства.

В «Лахудрином переулке» довольно слабо соединены две параллельные истории с присоединенной к ним третьей историей культурной и социальной борьбы в деревне Паскудникове.

«Харкотина», следующая за «Лахудриным переулком» повесть Грабаря (1926 г.), — худшая из его вещей, сконцентрировавшая в себе наиболее отрицательные уклоны его творчества: болезненную любовь к изображению пошлых и грязных мелочей быта, к изображению подленьких и ничтожных «людей-человеков» с их грязным бельем и с копошащимися в их лушах насекомыми. Грабарь грактует их презрительно и осуждающе. Но, в отличие от «Лахудрина переулка», Грабарь в «Харкотине» проявляет явное неумение выдвинуть своих «обывателей» в какую-то широкую перспективу общей, идущей мимо них в своем развитии, жизни эпохи.

В 1926 г. написано «На кирпичах» — рассказ, несомненаю заслуживающий серьезного внимания. Здесь Грабарь, опять одним из первых, берется за новую, назревшую в наши дни тему: эта тема о новой интеллигенции, кончающей советские вузы и заступающей те места докторов, инженеров, учителей, где недавно еще сидели чеховские и ардыбашевские герои. Тип беспартийного, слеска-народнически настроенного, упрямого, хотя и скромного, молодого врача, очень убедительно набросан у Грабаря. Но, к сожалению, это — именно только набро-

сок, и он несколько теряется среди излюбленных Грабарсм многочисленных, часто случайных персонажей из «мелких людей», «обывателей» и «дряни». Среди мелочи челолеческой н мелочи эпизодов недостаточно развернута еще более актуальная тема, смело и довольно четко поставленная в «На кирпичах»: тема бюрократизма, власти хозяйственников над провинциальными, заброшенными в глушь заводскими профессиенальными и партийными организациями; слабости самих хозяйственников перед влиянием спецов; выколачивания прибылей за счет законных интересов рабочих. Несколько мрачная картина жизни завода соответствует тем темным пятнам нашей промышленной и общественной жизни, которые теперь стали часто вскрываться нашей прессой и с которыми ведется нелегкая борьба. По неудачна мысль Грабаря включить эту важную тему в шаблонную фабулу о двух российских интеллигентах - карьеристе и идеалисте, разжижить ее ламентациями о бедной матушке врача-идеалиста и загромоздить не идущими к делу пустяками. Второстепенные герои набросаны живо, но поверхностно и поэтому не могут рассчитывать на возможное при большем углублении типическое значение.

Повесть Л. Грабаря «Коммуна восьми» представляет собою шаг вперед в творчестве писателя. Вместо одноцветных или максимум двухцветных, схематичных героев его ранних повестей, сходных в этом отношении с большинством произведений пролетписателей эпохи 1922 — 25 гг., мы в «Коммуне» видим в основных героях сложные, богатые оттенками, живые фигуры, «открытые» писателем в нашей действительности, в тех ее слоях, которые лежат несколько глубже того, что до-

ступно простому глазу наблюдателя не-художника.

В «Коммуне восьми», в числе главных участников, действует излюбленный герой Грабаря, — разложившийся под влиянием (вернее, — «по поводу») нэпа, коммунист из интеллигентской среды, храбро дравшийся в эпоху гражданской войны. Однако, Арон Зильберштейн отличается от своих пред-

шественников тем, что дан он гораздо топыше.

Гораздо свежее и значительнее фигура Алексея Ефимыча, старого большевика-путиловца, твердого военачальника в гражданской войне, запутавшегося в сложной обстановке нэпа, плохо справляющегося с руководством трестом, остро чувствующего все боли и печали рабочей массы, но умеющего только бестолково кричать о них, кричать ипогда в кабаке, за водкой, перед Ароном. Также сильно запутался Алексей Ефимыч в своем романе с интеллигенткой Руфью и с комсомолкой Раей, женой сына. Фигура этого заплутавшего кондового большевика показана Грабарем любовно и чутко и, не в пример другим героям повести, — не только в домашнем быту, но и в обстановке общественной работы и попыток как-то разрешить, как-то выявить в жизни свои идейные искания.

Вообще же показ героев исключительно в столовой, на пьяной веранде, «затенение» их работы, их участия в партийпой жизни, их мыслей, а не отрывочного случайного пьяного или очень уж интимного их выражения - это основной недостаток повести Грабаря. Хотя он и мотивирован семейнобытовой темой «Коммуны», но он обескровливает не менее чем на 50%, две любопытные фигуры Руфи и Федьки.

Образ Руфи, коммунистки-интеллигентки, очень умной, властной над собой и другими, вызывающей всеобщее уважение, но по существу соединяющей в себе суховатый рациопализм, своеофразный авантюризм и искреннюю преданность долгу и идее с любовью к красивым нарядам, вещам, танцам к сожалению, не развернут Грабарем в одной из основных составных частей жизни таких женщин — в их теоретической

мысли и работе.

Слишком бегло очерчен очень живой тип комсомольца Федьки, мало размышляющего, несколько слепо преданного партии, решительно, хотя часто и нескладно действующего. Очень красочны два противоположных по внешности типа ме-

щанок - жены Арона и Еремеева.

Чрезвычайно ценным социально и очень сочным, хотя несколько утрированным, вышел тип «советского купца», бывшего крупного провинциального промышленника, арендующего фабрику, скупающего облигации советских займов, «патриота», представляющего себе страну совстов «своей буржуазной родиной», которую он не прочь, как и старую, действительно с в о ю, надуть и нагреть.

В общем, кроме люболытных сцен из жизни частного предприятия и забастовки на нем, получилась односторонняя картина теневых сторон коммунистической домашней жизни. Идеологическая и художественная ценность вещи этим чрезвычайно ослаблена. Ослабляется она и той непомерной легкостью и развязностью стиля и «быстротой» чередования событий, которые больше всего угрожают Грабарю в последнем периоде его творчества. Идеологически гораздо более зрелыми и глубокими представляются нам «Записки примазавшегося».

Эта книга интересна прежде всего фигурами двух основных своих геросв («Записки мерзавцев» — предлагаемый «комментатором» дневника Кирсенева вариант названия повести). Один из этих героев, Кирсенев, настоящий «мерзавец», карьерист, авантюрист, беспринципный «рвач», наломинающий, хотя главным образом, внение, героя известного романа Эренбурга. Другой герой — «Рыжий» сказитель повести, укравший, снабдивший комментариями и опубликовавший «дневники» Кирсенева. Этого второго своего героя Грабарь судит слишком строго, заставляя его называть себя в порыве самобичевания «мерзавцем». «Рыжий» — просто слабохарактерный эгонстический инчеллигент, попутчик пролетарской революции.

Партийный быт города Заковыля, обстановка польского фронта эпохи 1920 года, эпизодические фигуры доктора, матери-Зухер и пр. — все это лишь умело, живо и правдоподобно сделанный фон, на котором развертывается биография Володи Кирсенева и раскрывается противоречивая психическая сущность «Рыжего». Сама Розочка Зухер, женщина, любовные отношения с которой являются последним оселком для окончательного испытания героев, — дана очень внешне. Неодолимая любовь ее к «мерзавцу» Кирсеневу и жалость се к «полутчику» Рыжему — не раскрыты в повести, равно как изнутри не показано превращение смешной и наивной еврейской провинциальной гимназисточки в коммунистку, пишущую диссертацию о «коммунальном иммунитете в средние века».

Ролодя Кирсенев, «примазавшийся» к коммунистической партии, интеллигент, «мерзавец», представляет собою чрезвычайно жизнениую, характерную и довольно сложную личность. Сперва, порядочно развращенный мальчик из буржуазной семьи, он, будучи гимназистом, проповедует в 17 году кадетские вгляды, затем по откровенно-шкурным соображениям поступает на советские командные курсы, вместо юнкерского училища, и вступает в коммунистическую партию. В момент высшего под'ема революции, во время наступления на Варшаву. Володя почти искренно увлекается размахом движения

и готов поверить в коммунизм.

Начало нэпа Кирсенев воспринимает, как отказ большевиков от самих себя, что дает ему право открыто перед собою стать снова только шкурником, только лицемером, только карьеристом. Эти два момента в «идеологической биографии»

Кирсенева подмечены Грабарем чрезвычайно удачно.

Глубоко чуждый пролстариату и его партии, Кирсенев прикидывается решительным большевиком, но, обычно, перебарщивает в радикализме своих действий (убийство взводного) и своих теорий (разговор с Ксбриковым). Кирсенев способен немного увлечься делами, которыми он занят, но выше всего для него удовлетворение его низменных стремлений и желаний. По существу, Кирсенев — антисемит, примитивный буржуазный индивидуалист, глубоко презирающий народную массу. Он легко и в тысячу раз охотнее, чем коммунистом, мог бы стать фашистом.

Основным недостатком зарисовки типа Кирсенева является чрезмерная и циничная откровенность, с которой, по воле

автора, он характеризует себя в своем дневнике.

Этот прием зарисовки Кирсенева особенно противоречит нескорому и осторожному раскрытию «попутнической» сущности «Рыжего», сперва кажущегося настоящим революционером...

«Рыжий» обрисован более тонкими приемами. Он искреине увлекцийся революцией, но неустойчивый, слабохарактерный, мягкий, беспутный интеллигент, впрочем мало читающий и думающий. Личные переживания заслоняют для него важнейшие общественные вопросы, и копание в своей душе парализует его способность к действиям даже в личном плане...

Недавно умерший Я. Коробов начал писать давно, но его первое крупное произведение эпохи революции — «Катя Долга» — это повесть-хроника о деревенской женщине с сильным умом и характером, о превращении ее в самостоятельную хозяйку за долгое пребывание на войне и в плену и без того слабого мужа, возвратившегося безногим калекой; о любви ее к комсомольну Иванку Козлу, связавшей ее, прежде враждебную советской власти, с бедняцко-комсомольской частью деревни; о превращении ее в центр сплочения бедняцких и проснувшихся середняцких сил деревни в борьбе за освобождение от кулацкого засилья.

Коробову же принадлежит и любопытная повесть «Петушиное слово», где переплетены три темы: любовная история кулацкого сынка с поповной и с девушкой из бедняцкой семьи, «брошенной» им с ребенком и вернувшейся в деревню активной комсомолкой; история обмана крестьян кулаком-черносотенцем и разоблачения этого обмана; история перехода деревенской комсомольской ячейки от «чисто-пролетарской» внутренней замкнутости и голой коммунистической згитации к практической работе по организации крестьян на ряде деловых предприятий. Печатавшаяся в «Звезде» за 1926 г. большая хроника Коробова «Земляная порода» начинается еще с довоенных времен и посвящена постепенной советизации патриархальной крестьянской семьи.

«Дема Баюнов», последнее произведение Коробова, посвящено борьбе артельного и частного промышленного предприятия в деревне, элоключениям крестьянина-бедняка и перерождению партийца-хозяйственника, забывшего о классовой

точке зрения в своем делячестве и узком практицизме.

Как видим, Коробова очень интересует кулак, экономическая и политическая борьба с ним. Типы кулаков у Коробова

разнообразны и любопытны.

Коробов наглядно показывает, что возможность засилья кулаков в общественной жизни деревни об'ясняется слабым сознанием деревней своего социального расслоения и малой культурностью крестьян, боящихся всего нового и косных в обычаях.

Любовная интрига, как одна из движущих пружин развития фабулы в продетписательских деревенских повестях, и особенно у Коробова, об'ясниется не только необходимостью ввести в повесть или роман традиционный эротический элемент, но и тем, что на почве «любви», внебрачных детей, семейных неурядиц, — личность чаще всего сталкивается с косной средой. Социалистическое антикулацкое движение в деревне зачастую начинается с восстания личности во имя своих

прав.

Коробов несколько смазал в «Петушином слове» классовые противоречия. Герой, кулацкий сын, слишком легко исправляется, причем мотивировано это чисто личными психологическими переживаниями: желанием исполнить «закон жизни» и стать честным семьяпином — жениться на обиженной им девушке. Он становится комсомольцем, при явном сочувствии автора такому «благополучному» исходу дела. Зато у Коробова в отличие от шаблона не приезжие в деревню студенты и красноармейцы да попечительное уездное начальство, побужденное селькоровскими заметками, спасают деревню от кулака, а внутренние силы деревни находят себе союзников и руководителей в городе, причем среди этих сил большую роль играют: пробудившиеся к новой жизни женщины и бодрая комсомольская молодежь.

Коробов обычно называл свои вещи хрониками, вахватывая в них часто очень большие промежутки времени, с хронологическими делениями, обработанными с неравной тидательностью и подробностью, с невсегда достаточно связанными отдельными эпизодами и с боковыми фабулами, порой слабо увязанными с главной. Наиболее увязано и едино действие в «Кате Долгой», наиболее рассыпается оно на отдельные эпизоды в «Земляной породе».

Коробов — типичный писатель, исходящий из своей близости к интересам и психике бедняцко-середняцкой части деревни, не отказывающийся от крестьянского материала, образов, стиля, речи (характерно-деревенский сказ Коробова), и возвысившийся до пролетарского подхода к изображаемому.

Чрезвычайно интересна острой постановкой важной социальной проблемы деревенская повесть Тверяка «На отшибе». В этой повести, написанной летом 1925 г. и вышедшей из печати в конце этого года, незадолго до известных решений октябрьского пленума ЦК ВКП об организации деревенской бедноты и отпоре кулаческим поползновениям на социальную и экономическую власть над массой крестьянства, Тверяк обнаружил большую чуткость к явлениям крестьянской жизни, поставил вопрос об обострении классовой борьбы в деревне, обострении, способном привести к настоящим вспышкам гражданской войны, если бы партия и власть на местах недостаточно умело и энергично занимались регулированием усложнившихся отношений и сплочением бедняков и середняцкой массы. Тверяк набросал любопытнейший тип кулака, хитрого и умелого хозяина, домашнего деспота, умеющего обойти и «мужиков» ласковыми речами, и своих батраков подачкой и угощением, довко использующего продажность одних из представителей городской власти и бюрократизм или легкомыслие других. Иван Филиппов решил, что власть поворотила на старое, что она решила опираться на «порядочных людей» и крепких хозяев и, захватив всякими обходными путями леса и луга, не только устроил у себя полупомещичье хозяйство, но и стал эксплуатировать крестьянскую нужду в дровах, загородив своими охранниками доступ крестьянам в лес. Иван Филиппов слишком зарвался в своей жадности, в расчете на нокорность «мужиков», переделанных революцией.

Не найдя на кулака управы у властей, крестьяне самовольно отправляются в лес за дровами, и, когда стражники кулака убивают деревенского вождя бедноты и селькора, то раздраженная толпа громит усадьбу Ивана Филиппова. Столь резко поставленная тема классовой борьбы в деревне при-

влекла к повести Тверяка довольно широкое внимание.

Тверяка.

«На отшибе» не является вполне зрелым художественным произведением, имеет целый ряд больших и малых недостатков в своем оформлении, из которых самые, может быть, главные это: растянутость, обилие натуралистических подробностей деревенского быта, не новых, не играющих роли в действии, словом — лишних; неумение сразу заинтересовать читателя необычным или остро-драматическим положением героев, их сложным характером; сероватый язык. Общим пока недостатком Тверяка является то, что слишком ясны сразу читателю отношения его героев между собой, и легко угадываются будущие развязки, что уменьшает интерес повестей

Существеннейшим недостатком этой повести, как и других более ранних произведений Тверяка («Ситец» и «Трактор»). является неумение вывести победу над темными силами деревни из каких-то ее внутренних возможностей. У Тверяка беспомощную деревию спасают городские благодетели, часто случайно вмешавшиеся в ее дела. В «Ситце» и «Тракторе» счастливые случайности приводят к благоприятным результатам, а в «На отшибе» отсутствие такой «улыбки судьбы» - к трагическому концу. Это неумение указать для деревни иной способ спасения из лап кулака, кроме поисков паугад заступничества в городе, одна из причин идеологического уклона «На отшибе» в кажущийся чрезмерным пессимизм. Не отыскал Антон в городе «добрых людей», которые бы его научили, как найти управу на кулака, и запылал кулацкий хутор. Трагический исход мотивирован недостаточно. Нечасто, к счастью, беднота у нас ищет исхода в самоуправстве над кулаком. Поэтому Тверяк должен был особенно тщательно показать и действие тех пружин, которые привели к захвату кулаком поместья, и причины, по которым селькор и мирской ходок Антон, руководимый неглупым и знающим коммунистом Михайлой, так быстро отказался от легальных методов борьбы, разуверился в газете, только что напечатавшей его корреспоиденцию. У Тверяка же как раз это-то почти и не показано.

Поэтому непонятно из повести, есть ли случай, описанный в «На отшибе», единичное крайнее проявление тенденции к обострению классовой борьбы, тенденции, не встретившей достаточного руководства со стороны власти и партии, организующих бедноту» и середняков-крестьян — либо погром кулацкой усадьбы есть широко распространенное, типичное явление. В последнем толковании повесть Тверяка носила бы явные признаки преувеличения остроты опасностей и неурядиц в жизни нашей деревни. Совершенно не видно в «На отшибе», как в «Ситце» и «Тракторе», партийных организаций и их роли в деревенских событиях. Единственный коммунист в «На отшибе», Михайло, — самая бледная фигура в повести.

«Передел» (он же «Трактор»), написан на год примерно

ранее, чем «На отшибе», но опубликован позднее.

В «Переделе» Тверяк не справился прежде всего с намеченной им себе грандиозной темой: показать классовую борьбу и строительство социализма в деревне, в уездном городке и в промышленном центре и увязать между собой процессы, происходящие в этих столь различных областях жизни. Деревня, как обычно у Тверяка, получилась сочно и правдоподобно и с целым рядом свежих деталей, уездный город - местами недурно и интересно, но никакого завода, никаких рабочих не получилось. За все это в повести отвечает один красный директор, относительно которого приходится верить автору на слово, что он директор завода и «ужасно хороший» большеник, тогда как показан он нам больше всего в семейных сценах, да во внутреннём самодовольстве, с которым он -мужицкий сын — садится в автомобиль. Этому пошловатому «директору» вполне соответствуют фигуры; его жены, шаблонной буржуазной жешцины, «жаждущей удовольствий и наслаждений» и ее любовинка — злодея, развратника и труса, хитрого, подлого и хилого буржуя. Словом, все - как полагается по советски-бульварному канону.

Композиция романа основана на наивном, хотя и внешнезанимательном переплетении типичных мотивов сентиментального и детективного романа, советской агитки и даже сказки: буржуй, помощник директора, пытается похитить проект изобретения и устроить катастрофу на заводе, пользуясь любовью директорской жены; бедник-крестьянии, совсем забитый кулаками, неожиданно спасастся вмешательством пропавшего сына, оказавшегося «богатым, знатным и сильным» — директором завода; интеллигент-землемер соблазняет крестьянских девушек, а одну бросает самым грубым образом; директор влюбдяется в сестру своего шофера, молодую комсомолку; все

кончается большим количеством свадеб.

Если «На отшибе» растянут, то «Передел» — еще более.

Натуралистически-сырой, художественно неоформленный язык диалогов и особенно писем — существенный дефскт произведений Тверяка вообще, как и большинства наших пролет-

писателей, пишущих о деревне.

К этому же примерно времени (1925 - 26 гг.) относится расцвет молодой пролетарской поэзии, из представителей которой следует отметить Жарова, Уткина, Доронина, Панфилова. Жаров, звонкие, певучие стихи которого, часто довольно небрежные в смысле языковой и стиховой обработки и переходящие иногда в шаблон агиток, отразили настроения, по выражению одного рецензента, «комсомольской весны». был в 1925 — 26 гг. одним из популярнейших среди революционной молодежи поэтов. Но оптимистическое однообразие многих его стихов, частое неумение выйти за пределы общих фраз и радостных выкриков вызвали за последнее время недовольство критики и читателей. Под влиянием разного рода внешних условий это недовольство начало было принимать недостойную форму травли вместе с Жаровым вообще общественно-злободневной пролетарской поэзии. Да и как ни шаблонно и плохо пишет сейчас Жаров, не надо забывать бодрые стихи Жарова эпохи расцвета, такие его интересные поэмы, как «Комсомолец» и «Азиаты», наконец — молодость Жарова и возможности, перед ним стоящие, если он возьмется за литературную учебу.

Одним из значительнейших достижений нашей молодой революционной поэзии, воспринятым как пролетарское произведение, котя пафос его не выходит за пределы революционно-демократической стихии, попутничавшей пролетариату, ни в чем до поры до времени с ним не расходясь, — является поэма

Уткина «Повесть о рыжем Мотэле».

В книге Лелевича «Пролетарский литературный молодняк»

дана почти исчерпывающая характеристика этой поэмы:

«В этой интересной поэме Уткин сумел изумительно искусно воссоздать колорит (окраску) еврейской местечковой жизни. Он достиг этого, прежде всего, тем, что живописные образы он черпает из того же мира, описанию которого посвящена вся поэма... Усиливается колорит также умелым и тактичным употреблением специфических еврейских слов и оборотов... Но Уткин никогда не зубоскалит. Шутливое воспроизведение еврейского местечкового колорита никогда не сбивается у него на создание новых еврейских «анеклотов». Улыбка Уткина, прежде всего, серьезна. Он улыбается, но в то же время чувствует, оценивает по достоинству, глубоко любит гигантские сдвиги, пусть даже они проявляются в несколько вабавных формах. Уткин показывает нам невиданные чудеса, занесенные Октябрьской революцией в сонный Кишинев; еще бы не чудеса, когда жалкий портной Мотэле оказывается одним из руководителей города, а Хаим Бэз даже отказывается устроить над своим сыном обряд обрезания. И после долгого сопротивления бессильно сдаются когда-то непреклонные представители старого мира — раввин Исайя и «господин инспектор»... Но т. Лелевич не прибавил одного существенного соображения, а именно, что во всем этом нет еще ничего специфически-пролетарского.

На размышления о «попутничестве» героя уткинской поэмы наводило уже одно характерное место в ее конце:

Не-ет, он шагал недаром
В ногу с тревожным веком,
И пусть он — не комиссаром,
Достаточно —
Че-ло-ве-ком!

Почему бывший в годы гражданской войны «комиссаром» Мотале стал «в милой, светлой родине, свободной родине» просто человеком (а не коммунистом, не революционером) —

не мотивировано.

Но в лирических стихах Уткина уже в 1925 г. было нечто, что заставило Лелевича осенью этого года обратиться к поэту с характерным предостережением: «Необходимо, чтобы-Уткин не удовольствовался этим достижением, не застыл и, тем более, не покатился впиз (а это бывает). Нужна большая работа над собой» («Пролет. литер. молоди.»). Вышедшая в 1927 г. книга стихов Уткина показывает, что он не выполния этого совета, а это привело к чрезвычайно отрицательным результатам. Небрежность в обращении с языком, приводящая к настоящим перлам безграмотности («загореть» вместо «загореться», «что» вместо «потому что», «вступил» в смысле «вышел», «прошлость» вместо «прошлое» и т. д.), небрежность в выражении мысли и в подборе образов («могу и душу подарить - бросая хлеб, не прячут корку», или «и брал на грудь буранный гул сосняк глухой и древний») испортили целый ряд стихотворений иссомненно талантливого поэта. О сомнительной идеологии этой книги мы пишем ниже.

Доронин — поэт индустриализирующейся деревни, «тракторного пахаря», синтезирующий любовь к калинам, ракитам, нолям, к запаху сена, к крестьянской работе, с твердой уверенностью в том, что только в машине спасение деревни из теперешних полуварварских условий существования и что поэзию деревни удастся совместить с торжеством машины. Поэма Доронина «Тракторный пахарь» не сюжетна, вопреки утверждению т. Лелевича; ее бедный перипетиями и бегло намеченый сюжет совершенно теряется в массе лирических отступлений, песенок, поэтических пейзажей, вставных «баллад». Поэтому в целом эта поэма еле выдерживает количество заключенного в ней материала, хотя в ней намечены несколько любовытных типов людей современной деревни. Но частушки, ли-

рические описания, песенки в поэме часто удачны и авляются

одними из лучших современных стихов о деревне.

Панфилов — в бывающих небрежными, но заражающих глубоко-непосредственным чувством стихах, подлинио лирических в своей взволнованности, в насквозь эмоциональном отношении к миру, в установке на передачу глубоко интимных насгроений и переживаний — давал характерные мотивы духовной жизни рабочей, учащейся и производственной молодежи. В поэме «Шпана» — он безбоязненно затронул темные стороны жизни окраинной рабочей молодежи и, задолго до Чубаровского дела, поставил проблему тяжелых пережитков прошлого в половой жизни молодых рабочих и работниц.

В последних стихах Панфилова намечается уже психологически-углубленный портрет одного из истинных «геросв нашего времени». Герой лирики Панфилова это — париншка с рабочей окраины идущий от «шпаны» через гражданскую войну и школу к усвоению идеалов и тактики передовика-пролетария, с ренидивами люмпенских и мещанских настроений, с уклоном к студенческой и интеллигентской богемности, но с неутомимой жаждой жизни, одолевающей инмолетные на-

строения разочарования и тоски.

1926 год ознаменован был не случайными явлениями, которые свидетельствовали о некоторых неудачах пролетлитературы. Ряд неудачных стихов Жарова и Уткина, «Харкотина» Грабаря, интересная, но в то же время местами безвкусная «Мзгла» Никифорова, неудачные «новеллы» и богатый «срывами» «Карбуш» М. Карнова, гораздо более слабый, чем «На отшибе» «Трактор» Тверяка, молчание Либединского, Гладкова, все это создавало впечатление, что, взяв далеко выдвинутые вперед позиции, пролетарская литература не может их

удержать.

Оддако, поверить этому впечатлению было бы неправильным. Мы уже говорили о том, что, при большой выгоде положения пролетлитературы в смысле выбора тем и их идейного освещения, пролетлитература несомненно страдает от: недостатка технических навыков; малого знания иных областей быта, кроме родных ее представителям; пробелов в общем образовании пролетписателей. Это и отразилось неудачами в разработке «общепсихологических», любовных тем у Карпова, слабостью Карпова и Никифорова в изображении чуждых им сфер жизни, недочетами оформления стихов у Жарова, Уткина, «Трактор» же, как «падение», был воспринят совершенно неправильно, благодаря чисто случайным условиям своего появления в печати после «На отшибе» (см. выше).

Однако, расширение жизненного опыта и кругозора пролет писателей, развитие их литературного умения, усвоение ими переработанной традиции до-пролетарского искусства слова должно привести к новым успехам пролетлитературы. Да и целый ряд фактов уже 1926 — 27 гг. свидетельствует о дальнейшем движснии пролетлитературы вперед. Из этих явлений прежде всего должно быть отмечено появление «Разгрома» Фадеева, известного по своему началу в литературных кругах еще в 1925 г., но конченного лишь в 1926 г. и появившегося в свет в 1927 г.

«Разгром» — одно из значительнейших достижений пролетарской литературы за последние годы и одна из наиболее ценных книг художественной прозы 26-27 гг. Тема «Разгрома» — как будто бы давно затрепанная в пореволюционной литературе — сибирская, точнее — дальне-восточная партизанщина. Казалось бы, что после Вс. Иванова, Бабеля и отчасти Сейфуллиной и В. Шишкова о партизанах трудно написать что-либо интересное. Однако, здесь-то и сказолась разница между подходом к материалу пролетарского писателя и попутчика, хотя бы и левого. Без искусственных потуг обновить тему и «приемы», остранить восприятие партизанского материала Фадеев совершенно естественно увидел и показал нам партизан совсем с другой стороны, в другом аспекте, чем его предшественники по этой теме. Для последних партизанщина, это -- слепая, всесокрушающая, вызываюцая то ужас, то экстатический восторг стихия, слабо сравнительно диференцированияя, громящая, жгучая, дерущаяся в огне и дыму, вгрызаясь во врагов чуть ли не зубами, действующая каким-то полуволчым инстинктом, кричащая истошными голосами несвязные и никому непопятные слова. Фадеев показал нам партизан как самых нормальных людей, живущих в условиях своеобразной боевой жизни, руководясь обычными стимулами человеческого поведения, а вовсе не «одержимых» какой-то роковой полумистической силой. Партизаны Фадеева показаны изпутри и диференцированно. Среди них есть: интеллигенты (очень хорошие и очень плохие), дремучие, темные мужики, молодые крестьянские парни, рабочие (передовые и отсталые); есть умные и глупые, отчаянно храбрые и трусливые, самоотверженные альтруисты и мелкие эгоисты. Партизаны Фадсева любят, ревнуют, завидуют друг другу, дружат между собой, думают, говорят на разные темы - и все это не под непрерывный рев и грохот некоей сверх'естественной бури, не под импрессионистическую музыку авторских страхов или вост ргов, а в обстановке, где делаются необычные дела, но обычными методами человеческой работы, в смене дней и ночей, переходов и привалов, еды и сна, тяжелых и радостных минут.

Словом, Фадеев показал нам партизан подобно тому, 1 как

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Т. е. в том же примерно плане по отношению к предшественникам, как Толстой, а не так гениально, как Толстой. Примечание — для тёх, кто, подобно В. Правдухину, не уразумся смысла этих слов в моей газетной статье.

Л. Толстой показал войну и военных в Крыму и на Канказе в 1850-х гг., в противовес батальному романтизму своих предшественников. Отсюда-то, может быть, и такое чрезмерное пристрастие Фадеева к толстовским приемам. Но так показать партизан можно было, только подходя к гражданской войне и революции не как к стихии, не с исступленной эмопиональной патетикой попутчика, а с трезвым анализом большевика, для которого революция, как море для моряка, ощу- щается как норма бытия, как место деловой работы; хотя, конечно, моряк несравненно более любит море, чем катающийся

в лодке курортный интеллигент.

И вот, подойдя к партизанщине таким образом, Фадеев увидел и показал: внутренние пружины героической деятельности партизанских отрядов, обеспечивавшие им неуловимость, способность переносить месяцами невероятные лишения, умение ладить с крестьянами, живя за их счет, и — большевистское руководство, направлявшее партизащину в русло пролетарской революции. И руководство это Фадеев показал изнутри, создав замечательно четкий и ясный образ вождя партизанского отряда, Левинсона. Это — не «кожаная куртка» Пильняка, не стихийный, по существу призванный роковой силой «давать кровь», полумифический, хотя и долженствующий воплощать разум и пролетарское руководство Никитин Вс. Иванова. Левинсон — типичный коммунист-интеллигент, умеющий казаться очень молодым и рядовым партизанам «сверхчеловеком», но знающий и сомнения, и грусть, и нерешительность перед необходимой жестокостью; больной и физически слабый; действующий то убеждением и примером, то угрозой н жестким приказанием.

Левинсон показан с его думами и настроениями, в плаче развертывания его психической жизни. В психологической установке книги Фадеева чувствуется отталкивание от Вс. Ивапова, иногда приводящее к крайностям рассуждений на психологические темы. Также четко и просто нарисована Варя, «добрая, гулящая и бесплодная откатчица из шахты № 1», сестра милосердия партизанского отряда, жена Морозки и любопинца чуть ли не всех партизан. У Вс. Иванова это была бы либо примитивная самка, животное, мычащая (почти буквально) какие-нибудь заумные сочетания авуков; у Бабеля — нечто в роде романтической, но туманной маркитантки из поэм и легсид о французской революции, украшенная энитетами, достойными Жанны Д'Арк и Мессалины одновременно, но - без жизни и души. У Фадеева получилась простая, способная дюбить, плакать, воевать и утешать женщина, каких было и есть много и которые по-своему актуальны в

бытовой и социальной революции.

Совершенно исключителен до сих пор почти не встречавшийся в нашей литературе образ малосознательного, еще не

изжинитего полулюмитенских, полу-обывательских настроений, но по-своему честного и храброго рядового участника революционной борьбы своего класса, Морозки. Он у Фадсева тоже не «зверь», не героическая абстракция, не призрак в ко-. жаной куртке, а человек, показанный во всей сложности своих переживаний. К Фадееву, поскольку он дает образы Морозки я других более сознательных шахтеров-партизан, можно с соответственными изменениями применить слова С. Буданцева, сказанные по другому поводу (о «Цементе»): «Морлоки, подземный мир, экзотика дикого пота, грязи и белности — то, что никогда не встречается на уровне глаза, - так чувствует и пишет буржуазный писатель (и рабочий писатель в буржуазном окружении) пролетария... Его (пролетарского писателя, Г. Г.) пером освобождены от быта (у Фадесва -- от фейерверков резни и экзотики дикости, Г. Г.) они, люди. Люди со своив воровом, замашками, закваской, повадкой беспримерной».

Интедлигента, эс-эра-максималиста, случайного попутчика партизанской революции. Мечика, Фалеев дает так же спокойно, подробно, внимательно, как и рабочих и подлинных ре-

волюционеров.

Реализм и психологизм задания обрекли Фадеева на следование классическим образцам в оформлении материала. Подражая в психологическом анализе Толстому, часто неумеренно и даже внешне, Фадеев благоразумно в большей части своего романа пишет не толстовским, гениально-коривым, отяжеленным остранением синтаксиса языком (это бы не удалось и вызвало внечатление рабской зависимости), а более сглаженным «обычным» «гладким» языком тургеневской линии нашей литературы. Язык этот прозрачен, чуждается абстрактных слов, держится на четких терминах, относимых к реальным, ощутимым явлениям. Он не назойлив в образности, не перегружен диалектизмами, но дает отдельными словосочетациями впечатление местного и социально-группового колорита. Стиль Фадеева освещен изнутри юмором диалогов и задушевным, котя и строго расценивающим героев тоном автора.

Композиция романа проста и ясна, но держит читателя в постоянном состоянии сочувственного интереса к судьбам отряда, к любовной истории Мечика — Морозки — Вари, к разрешению отдельных эпизодов. От эпизода к эпизоду, волнуя иногда мелочами (судьба лошади Морозки, покушение Чижа на Варю и т. п.), не подчеркивая авантюризма фабулы, но и не задерживаясь на пейзажах и бытовых описаниях, ведет читателя Фадесв уверенно и сильно по роману. Автор показывает за мелочами главное, не ленясь повторить важные для него мотивы и характеристики, ускользающие иногда от читателя при первой встрече с ними благодаря «легкости» языка. В молодом авторе чувствуется умение гармонизировать,

умерять, полчинять основному заданию разные стороны своей инсательской манеры, «пряча», а не выпячивая их.

Несомненным недостатком романа являются: длинные рассуждения в стиле Толстого о подлинных переживаниях героев и о том, что им «казалось» происходящим в их душах; пекоторая неравномерность распределения в разных частях романа материала между отдельными подтемами и героями. Но недостатки Фадсева не мешают общему впечатлению от его

В конце 1926, начале 1927 гг. и ранее популярный пролетарский писатель Артем Веселый опубликовал два произведения, представляющие собой литературные явления выдающегося художественного и общественного значения. Мы говорим о «Стране родной» и начале «России, кровью омытой», помещенном в альманахе «Недра». В своем раннем творчестие Артем Веселый был по преимуществу поэтом революционной партизанщины, в частности партизанщины матросской. Изображан ее как буйную стихию, увлекаясь первыми бешеными порывами почувствовавшей наконец свою волю и власть массы в наиболее ярких личностей из нее, Артем Веселый, как бы в соответствии с этими настроениями и оформлял свои произведения. Построенные в большей своей части на сказе или на жирике и описаниях, стилизованных под язык и мышление героев, первые произведения Артема Веселого представляли собой в значительной мере поток восклицаний, выражающих смутную и неупорядоченную душевную жизнь красной вольницы, восклицаний, пересыпанных партизанскими и «блатными» словечками и «заумными» и нечленораздельными междометиями. Описания сжаты до предела, Чаще всего они подобны следующему месту из «Дикого сердиа».

> «Крик, Гам, Бом, Пыльно», . .

«Вскочня Колька Буза, Шухор, Тарарам»...

В этой партизанской лирике совершенно тонул несложмый сюжет рассказов и отрывков. Прибегал А. Веселый к типографским ухищрениям, ставшим модными после Белого и Пильняка: «Перезябшие часовые с черпых ветровых гор упали

> н а о г н и,

Порой в лирических поэмах в прозе о вольной и бурлящей стихни тонули и индивидуальности героев. Правда, А Веселый в «Диком сердце» дает в лице Феньки высокий образец сознательной революционной дисциплины, противопоставленной эмоциональной необузданности Фенькиного любовника, способного и на героизм и на предательство под влиявием своих слепых страстей. А уже в «Реках огненных» Артем Веселый развенчивает, как вредных и никчемных паразитов, партизан-матросов, развращенных своими довольно сомнительными похождениями во время гражданской войны, привыкших к легкой и бездельной жизни, дошедших до бандитизма и оказавшихся пришедшимися не ко двору и совершенно бесполезными на советском корабле.

Но все же за пределы быта своей партизанщины Артем Веселый раньше почти не выходил. В напечатанной части «России, кровью омытой» Артем говорит о сходной стихии, о стихии разбегающихся с империалистического фронта солдат, частью превращающихся в партизан. Изображает этот поток, разливающийся по России, А. Веселый почти теми, что и в ранних вещах, приемами сказовой лирики, восклицаний, отрывочных массовых драматических сцен. С совершенно исключительным проникновением в психологию этой массы рисует Артем Веселый целый ряд потрясающих сцен, решивших и предопределивших исход гражданской войны в России. Почти нет еще индивидуализированных, выделенных из общей массы героев, кроме Максима Кужеля, но в общем очень правильно указывает т. Полонский на один крайне важный мотив «России, кровью омытой»:

«Рисуя бунтовскую, вскормленную царской казармой, охваченную разрушительными и приобретательскими инстипктами солдатскую массу, Артем Веселый вводит в повествование противоборстнующие элементы. Пока их представителями являются Максим Кужель (в его сознании еще борются оба враждебные начала) и мельком зарисованный гармонист красногвардеец, из уст которого солдаты узнают о том, что в России — новые фронты, — помещичье-генеральский и рабоче-крестьянский. Внедрение железного мотива в хаос и хлябь солдатского разлива сделано автором очень искусно».

Еще более значительной (пока мы не знаем в окончательном виде «России, кровью омытой») вещью представляется «Страна родная». Это — большая повесть или главы из романа, посвященные теме, так своеобразно разработанной Пильняком, — деревенски уездной России в годы военного коммунизма. Стихия взбунтовавшейся, но косной в своем хозяйственном и семейном быту деревни естественно привлекла к себе внимание Артема Веселого, получившего в ее изображении простор для массовых сцен; для воспроизведения крика, рева, гама, разудалых песен, плясок, отчаяннейших и «многоэтаж»

нейших» ругательств; для показа звериной подоплеки человеческих действий в ее обнаженном виде. Но, в отличие от Пильняка, Артем Веселый, кровно связанный с деревней, но подходящий к ней с коммунистической точки зрения, видит эту деревию дифференцированной, а не сплошной, и противопоставляет ей в городе, хотя и уездном, не только и не столько разлагающихся обывателей, сколько партийцев, настоящих представителей железной организующей силы пролетариата, вводящих в русло социалистической революции разбушевавшуюся мелкобуржуазную стихию. Коммунисты у Артема Веселого - это не абстрактные (к тому же лишенные социальной, классовой устремленности) «энергично фукцирующие» кожаные куртки Пильняка, а живые люди и одновременно настоящие большевики-революционеры. Правильно пишет и об этсм т. Полонский в уже цитированной статье об Артеме Весслом («Новый Мир» № 3, 1927 г.):

«Артем Веселый счастливо избегает штампа. Его «положительные» герои потому-то и убеждают, что автор не забыл нам показать также «отрицательные» черты. Такова правда

жизни: и солнце имеет пятна.

«Есть и в «Стране родной» молодая большевичка Гильда, преданная революционерка, бодрая и свежая. Она ведет ответственную работу, — а вот — подите же — любит (да как!) дрянного человечишку, карьериста и примазавшегося, Ефима Гречихина, пародийно изображенного Веселым. Она плачет от мысли, что он может уйти от нее — коммунистки, члена комитета. Эта слабость — черта, в Гильде отрицательная. Подобные черты мы, к сожалению, встречаем в хороших революционерах сплошь да рядом...

«То же самое можно сказать про другого круппого деятеля романа — Павла Гребенщикова. Крепкий человек и превосходный большевик, он тем не менее сходится с пустой, буржуазной финтифлюшкой, походя срывает «цветы удовольствия» — с моральной точки зрения его нельзя ставить в пример — с этой по крайней мере стороны. Но если бы Артем Веселый вывел перед нами коммунистов только такого типа, как Капустин, поглощенного без остатка одной революционной страстью — из романа ушел бы запах житейской неровности, тех теневых пятен, без которых нет живой перспективы».

В «Стране родной» Артем Веселый показал свое умение писать гораздо «собраннее», чем раньше, создав пеструю, сложную, но об'единенную единым замыслом картину. Артем Веселый теперь выводит уже не только стихийных людей, но и такие психологически и интеллектуально сложные фигуры, как революционерка-интеллигентка Гильда; как партийная старая дева, сентиментально резонерствующая Судлкова; как купеческий сынок, доморощенный «артист» и свободный художник», поверхностно увлекшийся романтикой революции

Ефим. Не только сюжет намечается в «Стране родной», но дан уже целый ряд ярких и жизненных типов.

Артем Веселый не поддался опасности стать апологетом стихии, наоборот — он сумел противопоставить стихии силу,

ее организующую.

За несколько месяцев до «Разгрома» Фадеева вышла из печати книга повестей Ив. Никитина «Уклон». Несравненно уступая «Разгрому» по мастерству обработки материала, по значению для пролетарской литературы в плане художественного роста последней, книга Никитина представляет собой серьезную идейную ценность и шаг вперед по пути повышения социальной значимости нашей литературы. Основная характериая особенность Никитина — смелая постановка важных и сложных социально-бытовых проблем, жизненная правдивость, откровенность в обрисовке быта и характерных типов людей. Материал творчества Никитина — современная деревня, противоречия ее хозяйственного развития, классовая борьба в ней. Наиболее яркой повестью в книге Никитина является «Живодер». «Живодер» — это история жизни крестьянина бедияка. травимого кулацкой частью деревни, дошедшего со своей женой, больной «дурной болезнью», и своими детьми, которых деревня считает «погаными», до крайней нищеты, воровски зарезавшего мирского быка, в тюрьме выучившегося грамоте, ставшего селькором и убитого теми же кулаками. Как видим, Никитин не идеализирует своего героя и дает селькора не в виде образца добродетели, а как типичного деревенского полупролетария, загнанного варварскими условиями существования не только в крайшою нищету и грязь, по и на грань морального вырождения. Несколько бегло показано перевоспитание «живодера» советской тюрьмой. Не щадит Инкитии и своих героев из других социальных слоев деревни. Животная злоба кулаков, тупость «баб», неустойчивость и стадность поведения середняцкой массы на сходс при попытках самосуда над «живодером» — оставляют жуткое впечатление. Но зато от этих грубовато-натуралистических картин веет духом подлинной классовой ненависти и решительной непримиримой борьбы с нарварством жизни современной деревни. Натурализм Ив. Никитина, свойственный ему, как и всей ленинградской группе пролетбеллетристов (см. ниже), социально и художественно оправдан в «Живодере», ибо внушающие сильные чувства гнева, ужаса и отвращения по отношению к изображаемому такие места повести, как описание драки на сходе, префессиональных условий быта «живодера», убийства быка и отвоза «бынобойца» в город, — соответствуют целевой установке Никитина.

Совершенно иную острую проблему ставит Никитин в повести «Уклон», посвященной драме деревенского коммуниста, увлекшегося хозяйствованием «на выселках», ставшего во главе середняков, пошедших за ним на новые дигне места для интенсивного земледелия и животноводства. Коммунист этот, озабоченный клевером, борясь с природой, отвлекся от своих общественных обязанностей, «оторвался» от партийной жизни местной ячейки, перестал интересоваться вопросами классовой борьбы в деревне, отчего товарищам и кажется, что он обрастает хозяйством, превращается в мелкого буржуа-индивидуалиста. Жена, привыкшая к городской жизни, готова покинуть героя «Уклона». Никитии не захотел или не сумел разрешить поставленной действительно сложной проблемы и даж повести механическую, слабо мотивированную развязку: «соблазнитель» жены героя оказывается преступником, а героя губком отзывает на другую работу.

Сложному переплетению в деревие семейных, лично-эмодиональных и социальных отношений посвящена третья повесть — «На пустыре». Ее герой — батрак, женившийся на кулацкой дочке, придирчивой и развратной, но красивой бабенке. Тесть и жена жестоко эксплуатируют пария, а любовь к комсомолке и старый приятель и одновременно соперник, - приехавший из города коммунист, - влекут от жены и хозяйства в город. Повесть кончается арестом героя по обвинению в убийстве жены. С большим чутьем Никитин дал сцену смерти Параньки, жены героя. Лукашка сам не знает, толкнул ли ов ставшую ненавистной жену в воду или только помедлил спасать ее, когда она оступилась при переходе по камням над

волой.

Основным недостатком Никитина является очень слабо разработанный язык его повестей и, иногда, обилие ненужных деталей в описаниях.

Интересен по материалу (хулиганство в деревне как результат аграрного перенаселения и безработицы в городах), во очень слабо обработан стилистически и композиционно новый роман Никитина «Озорники».

Не менее социально значительным, чем повести И. Никитина, явлением надо признать большой роман М. Карнова:

«Пятая любовь».

Широко развернутая интрига, захватывающая несколько главных и целый ряд второстепенных геросв, держит читателя все время (кроме растянутой четвертой части) в напряженном ожидании дальнейшего развития действия; она достигает крайнего усложнения и нагистенности в конце третьей части и органически увязана с изображаемыми в романе условиями социальной борьбы и бытовой обстановки деревенской и уездной партийной среды. Тщательно разработаны и убедительно показаны жизненные и правдивые образы героев, являющихся при всей своей несомненной индивидуальности довольно широкими типическими обобщениями.

Из этих героев во всех отношениях первое место вана-

мает главный - Сергей. В нарушение шаблона современного деревенского романа, с его обязательным героем, храбрым и добродетельным, умным и революционно настроенным красноармейцем, пробуждающим сонную деревню, - Сергей имеет множество вполне естественных в его положении недостатков. Он - сын середняка, разорившегося только в последние годы, крестник пового деревенского кулака и богатся Алексея Савохина, красный командир, долго отсутствовавший в деревне, плохо разбирается на первых порах в классовой сущности отдельных хозяев своей деревни, не знает действительной практики кулацкого обхода законов и верховодства в деревенской жизни. Сергей не умеет отказаться от выпивки, удержаться от любовных возможностей, не думая о последствиях. Словом, для этого среднего человека не под силу оказались те тяжелые условия, в которых приходится работать коммунисту, претендующему быть вождем революционного преобразования деревни. При всем своем уме, краспоречии, увлечении работой, пренебрежении к личному материальному благополучию, воодушевленности революционными идеями, общей партийной выдержке, Сергей не умеет ориентироваться в специфических деревенских условиях работы; проявляет слишком много горячности и торопливости; не умеет, смирив личные моменты, сговориться с беспартийным селькором, что служит основной причиной всех его будущих неудач и несчастий.

Сложен и верен жизни образ селькора, самолюбивого мечтателя, начинающего поэта, ревнивого и мстительного в своей влюбленности и в то же время искреннего, котя и путанного революционера, правдоискателя и борца с окружающей косностью и подлостью. Удался Карпову тип кулака Алексея Савохина. Алексей Савохии ловко вернул себе «свою», не записанную при национализации мельницу; перестраивает се, подпаивая плохо оплачинаемых рабочих; задабривает представителей власти и сельскую интеллигенцию. Он по-своему любит культуру и просвещение; отстанвает в голодные годы школу, хотя и на этом наживается; он тароват на угощение и порой не очень скуп. Самая хитрость его смещана с «русским» добродушием и искренней верой в свою доброту. Но, если надо, он может быть и зверем, коль скоро дело касается его прямых интересов. Из многочисленных в пролетарской литературе образов кулаков, - Савохин - наиболее жизненная

В ряде бытовых сцен вскрывает Карпов трудные и болезненные моменты на пути преобразования нашей деревни: политическую несознательность и шкурничество членов деревенской комячейки; недовольство коммунистов эпохи гражданской войны бюрократическим подходом к ним уездной организации; непонимание беднотой некоторых моментов в политике советской власти, приводящее наиболее горячие головы к мысли о новой революции, резне кулаков и создании новой партии; сонную дрему в уездкоме: влияние кулака и самогона в деревне; продвижение зажиточных мужичков в советы; увлечение уисполкома хозяйственным преуспеванием, вне соображений о его классовом характере, приводящее к смычке с... кулаком и т. д. Все это дает роману Карпова право претендовать на широкий захват проблем современной деревни, на внимание к себе, как к интересному отображению важных сторон ее жизни.

В «Пятой любии» сказываются недостатки, свойственные Карпову, как и Тверяку и Пикитину. Попадаются еще чрезвычайно безвкусные образы: «Четыре квадрата на рукаве Серген "вонзаются сладкими стрелами в сердце Нины"», у которой «рассеивается розовый туман девичьего сердца» и т. п. Много длиннот и любования героем. Неудачна вся история суда над Сергесм.

М. Карпов, Пикитин и Тверяк, имея целый ряд общих черт в своем творчестве, могут быть определены как своеобразная денинградская группа «деревенских» пролетпрозаиков, карактерной особенностью которой является смелый подход к наиболее острым и актуальным темам современности, взятой в плане происходящих в ней хозяйственных и социальных процессов. Все эти прецессы показываются в манере крайнего реализма, переходящего в недостаточно оправданный натурализм, в детальность описаний и в загрузку произведений бытовыми, статическими мелочами.

Характерная для «ленинградской группы» любовь к деревенским темам является, хотя и в меньшей степсни, слабостью всей пролетарской литературы: в ней показ завода и современного рабочего значительно менее развит, чем изображение деревни или партийной старой и новой интеллигенции.

Пролетарская поэзия также сделала нейало успехов за последнее время. Идеологически особенно любопытны здесь достижения Безыменского.

Безыменский своими «миниятюрами» буквально предвосхитил лозуиг самокритики, позднее данный партией и теперь начинающий широко осуществляться. О Безыменском мы подробнее говорим в главе, посвященной специально ему.

Интереснейший социально-психологический портрет нарисован в цикле стихов «Бродяжья тяга» И. Садофьева, поэтическая деятельность которого за последнее время значительно оживилась и который вообще является наиболее бодрым и идущим вперед из пролетпоэтов старшего поколения (хотя, к сожалению, он часто уходит в своих стихах от пролетарских настроений). В полуесенинских формально, в их деревенской части, стихах «Бродяжьей тяги» дается поэтическая бнография удалого беспокойного деревенского пария-бедияка, недовольного горемычной судьбой, готового излить злобу и силу в хулиганстве, но попадающего на завод, в рабочую слободку и находящего применение старой и новой злобе и силе в революционной работе. Особенно сильны в «Бродяжьей тяге» места, посвященные обыденной, пьяной и разбойной жизни дореволюционной фабричной окраины; здесь полные классовой ненависти стихи Садофьева все время перебиваются специфическими словами и выражениями и хулигански-фабричными частушками.

Необходимо отметить и вызвавшую почти всеобщее одобрение книгу стихов молодого пролстарского поэта В. Саянова «Фартовые года». При некоторой абстрактности революционно-романтических мотивов в этих звучных и напевных стихах, показывающих хорошее усвоение стиховой культуры, индивидуальность поэта сказывается в установке на окраинный, комсомольский и полухулиганский жаргон, на бытовые детали рабочей и окраинной жизни, на живую историю реголюции, данную через воспоминания «героя» стихов и его близ-

ких и друзей.

Своевременно здесь поставить вопрос об отношении к пролетарской литературе писателей из теперешнего «Перевала». На ряду с далекими от современности писателями, «Перевал» включает в свой состав целый ряд поэтов и прозаиков - коммунистов и комсомольцев. Однако, хотя в декларации «Перевала», опубликованной в 1927 г. в «Красной Нови», говорится о творческом воплощении революционной современности, упор декларации иной, - на противопоставление свободы и непосредственности творчества схематизму и надуманности, якобы требуемым напостовской критикой и теорией литературы. Однако на деле это неленое и искажающее перспективу противопоставление есть просто отталкивание от органическикоммунистического, продетарского, революционного самоограничения художника, преодолевающего и сдерживающего свои упадочные и антисоциальные настроения и увязывающего свое творчество со своим общим мировоззрением.

В поэзии «Перевала», который был особенно силен мастерством и дарованием своих поэтов, чрезвычайно сильны именно упадочные, мелкобуржуазные и узко индивидуалистические мотивы: отвращение к городу, пессимизм по отношению к современности, романтика бесплодных воздыхаций по миновавшим годам гражданской войны, связанная с психологическим неприятием нэпа и т. д. В большей или меньшей степени эти мотивы свойственны (или чередуются с полной «нейтральностью» к современной социальной борьбе) творчеству всех почти «перевальских» поэтов (Зарудин, Дружикии, М. Голодный, Альтаузен, Заволчиков). Для прозаиков «Перевала» во главе с Губером эти мотивы менее типичны; даже Барсуков значительно выправился после «Мавритании» в «Чело-

веке из усзда». Но своеобразная нейтральность (особенно у талантливого Губера) при часто очень ярком воспроизведении противоречий современности, и в частности деревенской, еще не дает возможности судить о дальнейшей судьбе этих писателей.

Типично «перевальские» мотивы особенно характерны в творчестве М. Светлова, поэта, ныне в «Перевале» не состоящего, чрезвычайно талантливого, напоминающего Гейне своей мягкой и порой иронически-окрашенной грустью. Светлов дал вещи очень крупного значения («Клопы», «Медный интеллигент»). Ему принадлежит: известное стихотворение, посвященное самоубийству Кузнецова, — почти апология этого самоубийства; стихотворение «Почные встречи», отвергающее совершенно наше время, время нэна, когда «вольно пельзя жить», когда остается последняя надежда па дремлющий в кармане наган; стихотворение «Колька», об освобождении евреем-коммунистом махновца, приговоренного к расстрелу, стихотворение, где, по правильному выражению Лелевича, великая классовая борьба подменяется национальной рознью, а затем капитулирует перед дряблой «гуманностью».

Это не мешает Светлову часто писать вполне-революционные стихи. Светлов — типичный поэт-романтик и по настроениям (известные стихи «Гренада» в этом смысле паиболее характерны) и по методу оформления своих стихов с их гипер-болическим и своеобразно символическим показом повседневных явлений (см. интересную статью Н. Асеева в «На лит. посту»). Романтизм Светлова, поскольку он устремлен к прошлому, дает рецидивы интеллигентской рефлексии в его поэвин; устремленный к социалистическому будущему этот романтизм иногда заставляет Светлова слишком пессимисти-

чески глядеть на отдельные моменты настоящего.

Также одному из самых талантливых поэтов нынешнего «Перевала», М. Голодному, принадлежит и упадочное «Письмо Екатеринославской организации КСМУ», отвергающее нашу современность, где «в кабаках живут рабочие поэты», во имя пассивного ожидания новых открытых битв, и тому же Голодному принадлежат бодрые стихи, исполненные правильно оформленной, введенной в общий поток чувств, классовой ненависти — «Страна Советов». Для Голодного характерно постоянное преломление революционных идей и чувств через личные лирические эмоции, преломление не всегда правильное, но всегда искреннее.

Опаснее упадочные настроения, которые нашли себе наиболее характерное отражение в творчестве Уткина. Из поэзии Уткина все более исчезают мотивы, привитые ему участием в революции, руководимой пролетариатом, в которую, однако, главный герой Уткина, рыжий Мотэле, вступает как медкобуржуазный демократ. Настроения последних уткинских сти-

хов знаменуют потускнение классовой непависти к врагу; заменяют пролетарскую боевую готовность каким-то лениво-гуманным пацифизмом, осознанием себя преимущественно «человеком вообще», рисуемым в образе мещанина. Поэтому герой Уткина, убивший семналцать белогвардейцев, теряется от проклятия своей «гуманной» матери и уходит в тоске из дома, не зная, кого ему любить и кого проклинать. Поэтому герой уткинской лирики воспринимает наше время как «покой» -- награду за простреленную руку; поэтому Уткин в стихах выражает сожаление по адресу томной барышни, принужденной щелкать на советской пишущей машинке; поэтому, наконец, Уткин говорит, что если будет война, то «воинственным азартом не загорим (?!) и сабли не возьмем», а обязательно. ... сядем в штабе за картой. По-своему упадочны жаровские «Стихи от (?) бессонницы» с утверждением, что «я вспоминаю все свои ошибки, но лишь затем, чтоб снова повторить. . .». Рекорд откровенно мещанского уклона нобил И. Молчанов, заявивший в стихах, что «тот, кто устал, имеет право у тихой речки отдохнуть», и потому свои первые, по его признанию, искренние стихи он посвящает иэпманской девице, которую он полюбил, разлюбив работницу, чем несказанно доволен. Что может быть лучше новой героини его сердца, если «стягивает грудь тугую жакет изысканный (1) на ней»?

Рост политической и культурной активности ширових масс пролетариата, повышение уровня его материального благосостояния и удельного веса в социальной жизни нашей страны, которыми будет сопровождаться ее индустриализация, должны сделать менее значительными всякого рода упадочные и ста-

билизационные настроения в пролетарской литературе.

Несомненно упадочным в своем усиленном подчеркивании и размалевывании болезненных явлений, главным образом в области интимно-психической и половой жизни коммунистов, при пеумении эти явления правильно вдвинуть в социально-историческую перспективу, является творчество Малашкина. Это относится не только к наиболее безвкусно-неправдополобной до антихуложественности «Луие с правой стороны», но и вообще к подобного рода его творчеству.

За последнее время (конец 1927—1928 гг.) в пролетарской литературе почти не появилось произведений такого художественного или общественного значения, как «Цемент» или «Разгром»— произведений, означающих либо повый этап в развитии пролетлитературы, либо привлекающих к себе внимание постановкой новых (хотя бы новых в литературе) и важчейших общественных проблем. О «миниатюрах» Безымен-

Впрочем, теперь и «Луна с прявой стороны» превзойдена в своей безвиусиис и всяческой безграмотности новым романом того же Малапикина «Лве войны и два мира», который однако не хуже еще более нового откровения того же автора — «Записок Евламини Завалишина».

ского и «Наталье Тарповой» Семенова мы говорили, впрочем, в другой связи. Роман Семенова начал печататься с начала 1927 г., тогда же начали появляться и «Миниатюры».

Но в последние полтора года вышло в свет несколько произведений, вызвавших (частью искусственно созданное) оживленное обсуждение в критике, особенно налитпостовского лагеря.

Таков прежде всего роман Бахметьева «Преступление Мартына». Написанный в манере ослабленного гладковского «романтизма», т. с. в повышенном эмоциональном тоне, с разговорами на темы мировой важности, с преувеличением трагизма положений, роман Бахметьева имеет своими героями необыкновенных людей. Мартын необыкновенен по происхождению и воспитанию, он чувствует себя призванным совершать необыкновенные дела, и, во всяком случае, необыкновенно переживает более или менее обыкновенные события. Повышена впечатлительность у его возлюбленной. Большевик, наделенный необычайной твердостью, рационализмом, поглощенностью только делом -- «учитель» Мартына, секретарь губкома. Правильно отметил т. Штейнман, что уже сама необычность героев делает их переживания малотипичными и, следовательно, мало общественно-актуальными. К тому же у основных героев надо всем преобладает интеллигентский индивидуализм и склонность к углублению в самоанализ и моралистическую рефлексию. Между тем проблемы, поставленные Бахметьевым на материалс гражданской войны, - очень важны и интересны. Это вопросы: о столкновении личных (хотя бы и очень естественных и в основе здоровых) симпатий и антипатий коммуниста (в случае с Мартыном - отвращение к трусливой толпе эвакуируемых из города и жажда подлинно-героического и боевого дела) с его долгом, с порученной ему, хотя бы против его воли, обязанностью; о внутреннем и общественном осуждении коммуниста за случайную, хотя и тяжелую ошибку; о «пределе» человечности в условиях открытой гражданской войны. При всех неровностях стиля, роман Бахметьева сюжетно интересен и увлекателен.

Совершенно иначе написана прекрасная повесть В. Кина «По ту сторону». Крайне непритязательная в литературном отношении, несколько даже примитивная в смысле сюжетного строения, повесть Кина поражает на фоне современной литературы своеобразной искрешностью топа, как бы сдерживаемым, но заражающим эмоциональным отношением к героям, простым и ласковым юмором, естественностью как бы незамечаемого автором героизма людей, о которых в повести говорится. Герои повести Кина — комсомольцы, отправленные в Д.В.Р. для борьбы с остатками белых и японцами-оккупантами. Они — простые, веселые парни, в меру плутоватые (в мелечах жизни).

порядочно-нанвные по своей молодости и просто, без громких слов и размышлений, преданные революции. Они совершают истинно-героические поступки, именно, как честные рядовые революционеры, потому что этого требует обстановка: иначе поступить с их характером в их положении как будто и нельзя.

Здесь — настоящее утверждение героизма самой массовой революции. Бодростью, здоровым оптимизмом борьбы и смерти в борьбе, если смерть нужна, искренностью, заражающим чувством молодости насыщена книга Кина, стоящая поэтому на ряду с произведениями серьезнейшего мастерства, на которое Кин как будто бы не претендует, имея, однако, для него достаточно данных.

Слишком много шуму вызвало за последнее время творчество М. Чумандрина (тут помимо других соображений сыграл роль и «рабочий» по тематике характер творчества этого писателя). Чумандрин в своих трех основных повестях («Склока», «Родия», «Фабрика Рабле») показал себя педурным знатоком фабричного быта и жизни среднего и низшего партактива, но очень еще слабым художником. Неровность, неряшливость, иногда прямая беспомощность его стиля и композиции портят исе его вещи (менее других «Родню», более других -«Фабрику Рабле»). Основной идеологический недостаток Чумандрина это то, что он идеализирует ту своеобразную прослойку партийной «бюрократии» из рабочих, которую он преимущественно описывает и на точке зрения которой он очевидно стоит. Его герои - бюрократы и потому что они относятся к руководимой ими массе презрительно попечительски, как к пасомому ими стаду, и потому, что они ищут «вдохновения» разрешения сомнений, импульсов к «повороту» работы только «сверху» и никогда -- снизу, и потому, что они не представляют себе иного пути решения вопросов, кроме «аппаратного», и потому, что они не думают о вопросах, выходящих за пределы узкой практики.

Сомнительно, чтоб от героев Чумандрина высшее партийное руководство своевременно узнало о подлинных настроениях массы. Несомненно, что «самокритику» герои Чумандрина должны были принять в штыки, — вернее не понять и «положить под сукно». Герои Чумандрина способны подобно анскдотическому комитетчику отвечать: «у меня в районе нет революции», или подобно, увы, не анекдотическим коммунистам из Бобруйска ответить: «погром был, но не на территории завода, и мы о нем не знаем».

Черты бюрократизма отмечены в героях Чумандрина т. Родовым (в «Гудке») и т. Беком (в «Комсом. Правде»).

Чумандрин искренне любуется этими своими героями, их убогой культурой (чистое одеяло и подушки, чтение газеты и профессионального журнала, умиляющие Чумандрина супру-

жеские прогулки в Павловск и то, что муж не читает без разрешения писем к своей жене). Зато Чумандрин искренне презирает «неотесанных» грубых, «грязных» «скобарей», т. е. рабочих, пришедших из деревни в город в поисках заработка и нарушающих мещански-чиновничий уют его «культурных» потомственных пролегариев, становящихся представителями рабочей бюрократии. У Чумандрина отсутствует ощущение, что эти «скобари» (и тем более сама рядовая городская рабочая масса) растет вверх, что в глубинах их толщ и гнездятся корни диктатуры. Чумандрин вместе со своими героями считает людей из этой массы носителями физической и нравственной грязи, неспособными удостоиться «помазания» - сидеть в кабинете фабкома или бюро ячейки и ездить в Павловск. Этот вреднейший уклон грозит испортить не только острые по темам (концессионная фабрика, семейная жизнь партийца и его связи с деревней) известные нам повести Чумандрина, по и все дальнейшее его творчество.

Поэтому во всех отношениях ценнее очерки из рабочей жизни Жиги, просто и правдиво дающие портреты представителей рабочей массы, картинки с натуры ее быта, вводящие в мысли и настроения рабочих середняков. Жига не дает ни широко обобщенных типов, ни ярких мыслей, еще менее гонится он за оригинальностью художественного оформления. Он дает материал, обработанный лишь до уровня среднего фельетона. Но не лучше ли такой метод работы, чем поснешные обобщения, чем включение еще незначительных своих наблюдений в шаблонную схему повести или романа с притянутой нарочито традиционной любовной интригой (как напр., в

той же «Фабрике Рабле» Чумандрина).

Из «деревенских» романов пролетписателей за последний год выделяются «Бруски» Панферова, поставившего в этом вполне литературно-грамотно написанном произведении острую проблему о коммунисте, не умеющем разобраться в сложных и не легко понятных со стороны социальных отношениях в де-

ревне.

Широкую эпопею казачьей жизни до войны и во время войны и революции задумал дать Шолохов в своем еще не оконченном печатанием романе «Тихий Дон». Первая «мириая» часть несколько растянута и слишком медленна в повествовательном движении. Следующие части — живее. Роман перенасыщен бытовыми описаниями, пейзажами, казачьими разговорами, натуралистическими описаниями физиологических отправлений, диалектизмами, но картины ярки, герои заставляют верить в себя и вызывают к себе эмоциональное отношение читателя. Автору лучше всего далось изображение среднего и зажиточного казачества. Слабее изображены казачьи верхи и еще слабее большевики-пропагандисты и рабочие. Даже классовое расслоение казачества почти не видно в первой части.

Несмотря на не всегда удачное ученичество у Толстого и примитивный местами натурализм, Шолохов — несомненно настоящий и талантливый писатель.

## 2. Ф. Гладков.

«Бубнил угарно Гмыря, бестолково и сумбурно, и слова его, необычные, исковерканные, похожие на загадки, были бредовыми, и от этого казались эловещими, несущими жуть». Так характеризует Гладков речь одного из главных героев «Огненного коня», характеризует совершенно правильно. Но так исступленно, необычными словами, истерическими выкриками, зловещими намеками, искаженной бессвязной речью говорят все герои одного из характернейших и значительных произведений Гладкова, романа «Огненный конь», посвященного гражданской войне на Кубани. Для читателя, на которого рассчитан роман Гладкова, запутанность речи, придающая ей характер логически неразложимого истошного крика и безумного рева, еще усугубляется обилием диалектических слов и оборотов.

«Вот именно... А я же к чему весь свой речь веду,... Большевики весьма высоки и ласковы до речи... Только не зычь и не утробь... С улыбочкой до них и с ухлестом до революции... Вей точкой революции до размяку... ведь, видите ли, бык, скажем, и тот до размяку ехидный... » Так разговаривают спокойные, практически-хитрые, «земные» герои «Огненного коня». Люди, даже самые простые, говорят о себе очень образным торжественным повышенным стилем. Главные же герои, охваченные огнем и бурей революции, воплотившие в себе борьбу стихийных сил в гражданской войне, разговаривают не иначе, как примерно так: «Крестом началась наша голгофа на войне... А тут красным флагом... кровыо... Там — гнали, а тут... вэбесились... Чортова пляска... тарарам... бычий хмель» (Андрей Гузий-Гмыре); «А тутвот... живос, фармазонное... И вот оно где нещадно и несмертно... Ты примал муки, Андрей, с бедным людом ... Был я с тобой без дней и ночей ... Где ты был? Гдс я был?... Одно жерново... Куда пойдешь?.. Какою кровью, Андрей?> (Гмыоя — Андрею).

Тот же стиль, крайне нервный, тревожный, окутывающий изображаемое эловещим туманом, представляющимся мистическим для недостаточно внимательного читателя, господствует и в повествовании самого автора «Огненного коня». Гладков начинает свое повествование в стиле не то андреевских фантастических повестей на библейские темы или ремарок к «Анатэме», не то вообще стилизованных мистических легенд или сказок. «В какой час прошел он (Андрей), не знали, какой стал обличьем — не видели... И нельзя было разделить, где

был день, где ночь, и день был похож на вечер, и утро на тающий день... А теперь и мать и сын были - одно, скрытые от глаз. И как они проводили дни - никому не было известно». А дальше начинается бредовой импрессионизм. «Гдгто глубоко, в недрах души, сгустком крови запекся ужас и все человеческое ушло в эти глубины, к этому неугасающему шматку крови. Умер на грани — застрял в черной щели с раздавленным мозгом» (это о Трохиме, муже Марины, возлюбленной Гмыри). О казаках-кулаках и о лавочниках, об их ненависти к большевистской власти, об их взаимной озлобленности из-за распределения контрибуции говорится так: «Самовар горел совиным глазом, в переднем углу, под образами. Это было у Андрея. Этот — здесь. Не сдунешь. Свалишь — расилывется, жирно, тестом и просочится во все щели и защаблицы. Рыхлой и живущий, идущий из прошлого. Выживет, выдюжит. Бессмертный идол — заклятый в педрах, как человеческая

утроба».

Этот стиль вполне соответствует «содержанию» романа. темой которого являются мучительные, противоречивые, выходящие далеко/за пределы пормальной психической жизни переживания главных героев: явно сходящего с ума Андрея, охватываемого безумием Гмыри, истеричной Марины, исступленного Глобы. Революция в романе преломлена сквозь трагические личные столкновения, по Достоевскому соединяющие людей любовью, слитой с ненавистью; она понята как слепая космическая роковая стихия. Рядом с этими темами стоят другие, побочные: дикая любовная борьба мужчины и женщины, борьба за любовную власть и за свободу от рабства в любви; кровавые ужасы диких смертей, избисний, пыток, убийств и самоубийств. Андрей, ненавидя и презирая и генералов и большевиков, то, во главе ненавистных «хулиганов», громит Корпилова, то предательски подымает восстание в тылу у доверившихся ему красных; будучи отчаянным храбрецом. убегает от подвитых им белых повстанцев в момент боя; не желая пролития крови, -- становится добровольно палачом захваченных большевиков. Гмыря любит и ненавидит Андрея, арестовывает его и, плача над ним, хочет его убить своими руками; принимает участие в его избиении и бросается с поезда на полном ходу за его изувеченным трупом. Глоба, деловито командуя большевистскими отрядами, мечтает о скифах, а Марина, любя Гмырю, гонит и мучает его. Подробно описывается, как людей порют, вешают, расстреливают, избивают до потери облика человеческого; также подробно описаны женщины с' отрезанными грудями, посаженные на кол...

Революция автором трактуется так: «Шел он в неудержимой стихии и грозных потрясающих шквалах. Расселись точно земные недра, вылилась из всех безди скрытая в веках пучина и загрохотала до самого неба в гигантских взметах.

А он. Гыыря, - он победитель в этом стихийном потопе, как невидимая, непреложная его частица. Что ждал и в пришествие чего верил - свершается, и он вот малый сопричастник этих необычайных совершений». Здесь дело не только в типично-космических образах, не только во влиянии символизма и космизма, а в действительном восприятии революции, как игры стихий, трагедии, голгофы. Это - основной порок «Огненного коня». Еще характернее другое место о Гмыре. «Иад ним и внутри него была великая сила. Она поселевала им, вела по предначертанному пути и напрягала мозги неиспытанным озарением. Что это была за сила, какие ее законы — он не мог постигнуть. Но, по привычке мыслить по-деревенски просто, он олицетворял ее в бедном люде, в его революционной бунтарской-воле, в его вековой ненависти к богатым». Еще более откровенно-мистически по форме и идсалистически по содержанию толкует революцию представляющий собой тип большеника комиссар Глоба.

Также истерически и патетически, пользуясь грандиозными образами и крепкими бранными словами, говорят герои «Огненного коня» и на любовных свиданиях, где женщина противопоставляет воле мужчины к подчинению се, к «овладению» ею не только переходящее в дикую ненависть к любииому желание сохранить свою свободу, но и «историческое» обоснование своей неукротимости в пламенных словах о многовековом женском рабстве. Гамсун и Достоевский в любовных драмах Гладкова вообще перемещаны с идеологией какого-то

исступленного феминизма.

Такова же, как в «Огненном коне», психологическая тематика и эмоциональная окраска и других произведений Гладкова. Таковы повесть «Изгои» (написанная около 1912 г.) и по-

весть «Старая секретная».

Везде в этих произведениях герои говорит исступленно патетические речи; раздираются противоречивыми влечениями; романтически-яростно любят и ненавидят; сталкиваются в сложной борьбе душевных сил, стараясь одолеть и подчинить друг друга; чувствуют себя влекомыми таинственными силами, во власти подсознательного; путаются в собственных влечениях и мыслях. В «Изгоях» все главные герои: Зоя, Диков, Еремин, отчасти и Батин, Страхов, находятся в состоянии полного безумия или временного экстаза, умоисступления, распада психики. Пристав-пьяница говорит исступленные речи; ссыльный матрос горит невполне нормальным экстазом. Герон говорят приподнято-романтическим языком и заполняют свою речь непонятными словосочетаниями, в рода «Гляди тожно... всю ночь пежить тебя буду тожно...». И в «Изгоях» -- и борьба женщины с любовью и любимыми во имя свободы, и прославление буйной первобытной животной силы и страсти, и любовь к «крепким» ругательным словечкам, которыми от

избытка сил обмениваются герои из «парода», и унижение интеллигентов по сравнению с рабочими и крестьянами, т. е. мотивы, свойственные и «Огнениому коню», и «Цементу», «

«Старой секретной».

«Ватага» дает сплотпую картину дикости, садизма, безумия, взбунтованиейся слепой стихии. Впрочем, «Ватага», как и все пьесы Гладкова, самостоятельного художественного значения не имеет. В «Старой секретной» — те же картины безумия, вражды, психологических самоистязаний, всевозможных, то злобно уродливых, то красивых в своей фантастичности чудачеств заключенных в тюрьму революционеров. Как и в «Огненном коне» — друзья и любимые кажутся героям врагами и предателями.

«Зеленя», рассказ из времен гражданской войны, выдержан в более спокойной и реалистической манере, по и там сочетаются в ближайшем соседстве любовь и смерть, и там чувствуют себя обреченными роковой силой и офицер-казак, и мальчик-повстанец, и там романтически яркие жесты и речи.

и моря крови, и ужасы зверских расправ.

Пытался отойти от своей романтической «кухни психологических ужасов» и от экзотики необыкновенного языка Гладков в рассказе «Единородный сын» (напечатан впервые в «Летописи» в 1917 году), пыре пазывающемся (в собрании сочине-

ний Гладкова) «Пучипа».

Пьеса «Бурелом» заключает в себе многие типичные гладковские мотивы: обилие странных, диких характеров, развенчание интеллигентской двойственности и дряблости, восторженное описание примитивной страсти, необыкновенный склад речи некоторых героев, сидьная женщина, не подчиняющаяся мужчине, а подчиняющая его себе. Но в общем тон этой пьесы гораздо более спокоен, чем обычно у Гладкова: ни умоисступления, ни зверства, ни красочной брани не дано. К патетически говорящим героям чувствуется даже ироническое отношение. Характерен основной герой, старый революционер. ингеллигент, захваченный любовью к тихой, робкой, живущей только своим чувством женщине, не способный оторваться от нее по зову революции, но колеблющейся между нею и революционеркой и «хищинцей» Зоей и в результате теряющий обеих. Любопытны бытовые фигуры провинциальных обывателей и рабочих большевиков. Как и «Ватага» — «Бурелом» более важен для карактеристики липии развития творчества Гладкова, чем сам по себе.

Гладковский подход к психологическому материалу, его эмоциональная установка, его литературная манера в широком смысле слова идут, конечно, от Достоевского, но Достоевского, преломленного сквозь откровенную истеричность и патетическую реторику Л. Андреева, через импрессионизм и туманные философствования самволистов, через культ «плоти» и перво-

бытности, через любовь к отрывочно-ваволнованным речам,

свойственные нашей литературе эпохи реакции.

Идет Гладков отчасти и от Гамсуна, может быть, воспринятого не столько непосредственно, сколько через его второстепенных русских подражателей. Но у Гладкова психопатология в плане Достоевского и метафизика символистов сочетаются с революционной тематикой и идеологией; любовьборьба связана с проблемой освобождения женщины; торжество цельной страсти над рефлексией соединено с посрамлением интеллигентской нерешительности; любовное воспроизведение необычайных и непопятных слов оправдано заданием художественной характеристики языкового мышления определенных групп народа. Ненавидят у Гладкова друзей, повинуясь голосу классового сознания или классового инстинкта; личность раздванвается на почве колебаний, вызванных участием ее в политической борьбе; сходят с ума люди, поставленные в тяжелые условия за участис в революции (ссыльные, заключенные в тюрьме). Метафизика Гладкова это - свособразное восприятие революции... Шкловский, вероятно, сказал бы: «Гладков только мотивирует возрождение достоевщины, андреевщины, симполизма — классовой борьбой, революционной тематикой, коммунистической идеологией». На деле — здесь пролоиление классовой идеологии и тематики пролетарского революционера Гладкова через своеобразную систему мышления и ощущений Гладкова-художника. По эта манера усвоена под влиянием интеллигентской литературы XX века, может быть, религиозных, сектантских устремлений молодости Гладкова и своеобразной борьбы с реакционными настроениями эпохи поражения революции, борьбы, приведшей к частичному заражению ядом мистики и индивидуализма, ядом, нейтрализованным в свое время «установкой» всей этой философии и этого пафоса на революционное действие и на веру в мироизбавляющую роль пролетариата.

Гладков не одинок среди рабочих писателей своего поколения в этом своеобразном предомлении революции. «Огневный конь» — характернейшее произведение пролетарского

«космизма».

Эта художественная манера Гладкова затрудняет понимание его произведений; ощущается как мистицизм; автора же заставляет часто сосредоточивать свое внимание на болезиенных и исключительных явлениях революционной борьбы. В «Огненном коне» она привела к искажению психологическибытовой перспективы революции и гражданской войны, сделала роман очень мало доступным по трудности изыка. Эта манера оказалась более подходящей для тем о распаде революционной среды («Старая секретная», «Изгои»).

В «Цементе» эта манера сказалась: подчеркиванием крайней напряженности обстановки восстановления завода (белые в горах, начало изпа); вниманием к неуравновещенным натурам; увлечением экзотикой южного говора; импрессионизмом описаний; выбором геронни — принципнально «свободной» женщины Даши; трагедией Клейста; типом отца Сергея. Общая повышенно-эмоциональная, символически-обобщающая, натетическая заостряющая и преувеличивающая манера письма воспринимается в «Цементе» как революционный романтизм.

«Цемент» — одно из монументальнейших и наиболее глубоких произведений современной продетарской прозы. В роиане Глядкова переплетаются несколько довольно сложных фабул. Гладков разработал не только основную тему восстановления завода, но и ряд других, тоже чрезвычайно важных.

«Цемент» начинается ярким описанием того, как Глеб, попавший после долгого отсутствия на родной завод, с ужасом и омерзением видит запущенность заводских построск, заброшенность механизмов, запах деревни (козы, свиньи и их навоз) в былом центре индустриального труда. С ярой злобой настоящий индустриальный пролетарий Глеб смотрит на эту победу природы над техникой и деревенски-мещанского хозяйства над машинным и коллективным трудом. Еще больше возмущает Глеба обрастацие пролстариев огородно-молочным хозийством, переход их семейств к торговле, и тем более разворовывание завода изголодавшимися рабочими. Рабочие в «Цементе» тоскуют по труде, а их жены торгуют и этим кормят семьи. Рабочие не столько омещанились, сколько обосячились.

В такой обстановке, при отсутствии обеспеченного сбыта для изделий завода (цемента), начинает Глеб свою борьбу за возрождение предприятия. С тремя основными препятствиями приходится ему столкнуться в самом же пачале, и преодоление этих преиятствий и составляет основную фабулу «Пемента». Первое препятствие - косность самой рабочей массы, разувериншейся в красивых словах, с трудом раскачивающейся на тяжелую работу восстановления, на первых порах материально невыгодную и не обеспечивающую успеха. Рабочих убедить можно лишь началом настоящего дела, живым примером передовых товарищей, конкретными деловыми предложениями, исходящими от своих же рабочих, простых и понятных людей. Гладков удачно показывает и бесплодность общих мест речи интеллигента Сергея и громких фраз романтика Громады, н доверие рабочих к Глебу, говорящему конкретно и деловито и сразу начинающему практическую работу. Но, когда нередовая часть рабочих сплачивается вокруг зачинателей, и работа на деле начинается, - масса приходит в движение, уже самоотверженно и сознательно восстановляя родной завод.

Основной причиной, делающей возможным вообще серьезное сопротивление с чьей бы то ни было стороны пуску в код завода, является необеспеченность сбыта изделий. Но

у Гладкова «неблагоприятная кон'юнктура» — лишь предлог сопротивления возрождению предприятия со стороны бюрократического «средостения» или явно злостных саботажников. Гладков показывает настоящих спецов-саботажников, экономических контр-революционеров. Но еще интереснее у него фигура предсовнархоза Шрамма, коммуниста-бюрократа, верящего только обманывающим его бумажкам и опутавшим его спецам, порвавшего всякие связи с живой жизнью и рабочей средой, утвердившегося в идее, что его дело не двигать хозяйство вперед, а сохранять имеющиеся запасы сырья и средства производства. Но Шрамм уже вплотную подводит нас к теме вырождения и перерождения отдельных элементов нашей партии, — о чем ниже.

Бюрократически саботажное сопротивление преодолевается у Гладкова типичным и в жизни способом: не считающимся е формальностями эпергичным напором взявшихся за дело партийцев, добирающихся до таких представителей партии и власти, которые любят и понимают живое дело строительства хозяйства и жизни.

Наконец, третьим большим препятствием на пути возрождения производства является трудность привлечения к этому

делу специалистов, работающих за совесть,

Гладков значительно осложняет образ своего инженера Клейста. Со свойственным автору «Огненного коня» стремлением к показу психологических «безди» и надрывов Гладков, во-первых, усаживает своего Клейста на все время разрухи в кабинет, заставляя его любоваться вечностью сквозь затканные пауками рамы, и, во-вторых, завязывает очень сложные отношения между Глебом Чумаловым и Клейстом. Клейст из фанатической ненависти к разрушителям производства, «бунтовщикам» — выдал Глеба белогвардейцам на муки и смерть, от которой Глеб спасся почти чудом, но Клейст же спас от смерти жену Глеба. Глебу во имя хозяйственных интересов страны приходится тушить в себе нанависть к Клейсту, а когда Клейст, поверив в возможность спасти вавод, начал честно работать - даже близко сойтись с ним. Гладкову это дало возможность ввести несколько сцен «под Достоевского», но в то же время и оттенить преданность Глеба идее восстановления завода и его дисциплинированность, и показать правильный подход пролетарната к бывшим врагам, которых можно использовать.

«Цемент» кончается апофеозом борьбы за восстановление завода: пуском его в ход и рабочим собранием с чествованием героев труда, в том числе и Клейста, наконец по-настоящему вовлеченного в работу. У Гладкова эта сцена дана в обычной его манере импрессионистического описания: вышка президиума собрания, готовая от криков толпы взлететь на воздух и «прыгать над морем голов, над знаменами, в волнах

человеческого содома», с несметными толпами, и насыщеню обилием сложных, противоречивых психологических пережи-

ваний действующих лиц.

Глеб — типичный рабочий, активный партиец, побывавший на ответственных боевых постах в гражданской войне, энергичный, деловой, не брезгающий самой малой работой, живущий в деле и для дела, прекрасно знающий рабочую массу, ее сильные и слабые стороны, любящий ее, умеющий легко с пей сойтись и вести ее за собою. Глеб показан только в отношении к заводу и к жене. Мы не знаем ни степени его общеполитической сознательности, ни его дореволюционного прошлого; почти не видим его в неделовой товарищеской компании, хотя, судя по всему, он человек общительный, веселый, склонный к лирическим настроениям и вовсе не аскет. Он весь поглощен работой и тяжелыми отношениями с женой.

Такая односторонняя зарисовка подходит к герою «Цемента»: она оттеняет его захваченность работой, его деловитость, отсутствие у него рефлексии; она соответствует самому заданию произведения - показать не столько героя, сколько процесс борьбы за хозяйство, сделать героем завод, показать жизнь и настроения массы. Но все же надо признать, что недостаточно индивидуализированный рабочий герой Гладкова (Глеб более индивидуализирован в его семейной драме), именно потому что его «деловые» черты слишком общи коммунистам рабочим и широко известны, не является еще одним из тех художественно-жизненных типов современных рабочих-революционеров, создание которых является одной из основных задач современной пролетлитературы. Ведь в этих еще не данных с достаточной глубиной образах нужно показать то, что делает различными основные типы передовых пролетариев. Глеб - слишком широкое обобщение.

Но во всяком случае со своей основной темой, темой «возрождения», Гладков справился вполне удачно. То, что Гладков поставил свой завод в любимую им экзотическую обстановку кубано-черноморского юга, не уменьшило типичности и общезначимости основных моментов его романа.

Равное внимание уделяет Гладков, на ряду с темой восстановления завода, и теме разрушения семейной жизни Глеба. Гладков взял сложный и исключительный по остроте постановки проблемы случай. В центре его семейной драмы стоит женщила, освобождающаяся от всяких пут семейной и супружеской жизни. Даша Чумалова, за время отсутствия мужа ставшая из матери, жены и хозяйки общественной работницей, пожертвовавшая общественности даже материнством, отдав дочку в детский дом, где та и умирает, — не хочет по возвращении мужа не только стать в прежнее, подчиненное по отношению к нему положение домашией хозяйки, но не хочет и признать его прав на «монопольное» половое обладание сю. За время отсутствия Глеба Даша привыкла чувствовать себя свободною в половых связях, не питая ни к какому мужчине исключительной любви. Первоначальный бунт Даши против Глеба, желающего ее вернуть к кухне и детской, ставящего ей в упрек ее «измены», хотя и признающего свои, — понятен и естественен. Но уход Даши от Глеба, когда последний признал ее половую и общественную свободу, уход от него, при всей ее тяге к нему, мотивированный тем, что она не знает, любит ли Глеба только или и «других мужиков», — явление слишком исключительное даже для женщины с такой устреиленирстью к общественной работе и к независимости, как Даша.

Социально-бытовое об'яснение лежит в' области бунта руководимых Дашей «баб» против деспотизма очень уж патриархально настроенных мужей, потерявших с закрытием завода свои права «кормильцев» семьи. Бунт против «козлов-мужиков» имеет в «Цементе» очень резкий характер, и он является исходным пунктом всей работы по организации жепщии. Эти специфические условия усиливают стремление Даши уйти от Глеба может быть именно потому, что она чувствует, как привычная покорность жены овладевает ею, когда она подлается тяге к этому сильному и красивому мужчине, вождю рабочей массы и спасителю завода. В плане творчества Гладкова эта чрезмерная заостренность борьбы женщины с муж-

чиной за власть и свободу совершенно естественна.

В сложном романе Гладкова поставлен еще и ряд проблем партийной жизни. Большая часть их лишь поставлена или дана в беглых и неясных намеках и не разрешена. Но большой ааслугой Гладкова является уже самая их постановка. О героях других писателей, бравших тему разложения партийцев, можно говорить, что они разлагаются; разложение их им самим или окружающим ясно видно, и они легко поддаются излечению или отсечению. С некоторыми героями Гладкова дело обстоит сложнее. Они незаметно для себя перерождаются в бюрократов, в порвавших связь с классом администраторов или хозяйственников, сохраняя доверие партии, оставаясь суб'ективно честными, а порою и своеобразно, в известном смысле, полезлыми для советского государства. Наиболее яркий тип это — уже характеризованный нами Шрамм, но у него перерождение переходит в столь явное вырождение, что его арестовывают.

Сложнее Бадьин, предисполкома, пьянствующий со Шраммом, порвавший связи с массой, грубый развратник, холодный эгоист, но в то же время умный и дельный администратор, умеющий помочь делу возрождения завода, ценимый партисй, о котором трудно решить читателю оставляемый без ответа Гладковым вопрос — кто же он: зверь, герой, карьерист? Тенденция к отрыву от партии, от класса, к увлечению администрированием как таковым, к отношению к рабочим, как к служебному элементу хозяйственного процесса, в нем есть Но у него есть и понимание задач партии, лучшее, чем у парткома (протест против «головотяпства» с выселением буржусв, напр.). Бадьин не препятствует исключению из партии честных коммунистов, ставших на его пути, но Бадьип, при всей личной ненависти к Глебу, при всем бюрократическом своем окружении, насквозь видя Шрамма, умест помочь Глебу в важнейшем деле восстановления завода. Намек на важную проблему перерождения части старых партийцев-администраторов в людей, утративших революционно-классовую душу, стремящихся командовать людьми и делать вещи (чужими, конечно, руками), — дан, но иского развития не получил.

Недурно удалась Гладкову тема интеллигентов в партии. Очень ярок и жизненен образ влюбленной в романтику революции и не понимающей ее сложной практики интеллигентки Поли Меховой, очаровательной, по-своему героической и посвоему слабой девушки, «не принявшей иэпа». Еще интереснее бывший меньшевик Сергей, слишком покорный и слишком благоговеющий перед партийными поручениями, вечно чувствующий себя виноватым и за то, что он бывший меньшевик, и за

то, что отец у него «буржуй», а брат — белый.

Эпизод с партийной чисткой до того слабо обоснован и плохо понятен в изображении Гладкова, что его приходится считать крупнейним идейным проналом в романе. С одной стороны, комиссия по чистке изображена на первый взгляд с симпатией, и она, как будто, хорошо понимает свое дело. Но эта комиссия в то же время исключает Сергея, откровенно заявляя, что это — его политическая смерть, без исяких серьезных оснований. Эта же комиссия исключает честнейшего и ни в чем, кроме ссоры с Бадьиным и его собутыльниками, неповинного Цхсладзе, доведя его весьма циничным равнолушием до самоубийства. Комиссия неизвестно за что исключает подлиннейшего коммуниста-рабочего Савчука. Комиссия оставляет в партии Шрамма, пьяницу и зарвавшегося «администратора» Хапко, — собутыльников Бадьйна.

Или комиссия, как и вредставителя крайкома, — игрушка в руках Бадьина? Тогда образ Бадьина надо было развить, равно как и тему обжалования решений комиссии. Единственное об'яснение такого исхода, — чистки, то, что он мотивирует трагические переживания героев, необходимые в гладковских

произведениях, но об'яснение --- не всегда оправдание.

Наконец не разрешена и психологическая драма основного героя повести — Глеба: конфликт в нем ревности к «кобелю» Бадьину за жену и злобы за Полю с партийной дисциплинироципостью и деловым уважением к толковому «преду», а равно и более общий конфликт собственнически-любовных стремлений к Даше с признанием ее права на свободу. Разрешение всех сомнений и колебаний Глеба, равно как и мучений Сергея, в ощущении единства с коллективом — слишком обще. Такие коллективистические чувства не указывают действительного разрешения конкретных вопросов личной жизни коммуниста.

К основным недостаткам «Цемента» следует отнести пензжитую и в «Цементе», принявшую чудовищные размеры в «Огненном коне» любовь к изображению болезненных явлений психики, достойных «подпольных (в смысле Достоевского) людей», бредовых переживаний, алогического хода мыслей, мучительных разговоров с копанием в своих и чужих душах. Соответствует этой тематике ломано-неясный язык, полный намеков, странных образов, преувеличенных сравнений, крикливых, чрезмерно патетических фраз. В «Цементе» всего этого «декадентства» и «достоевщины» несравненно меньше, чем в «Огненном конс», но все же эти элементы вредят нашему первому большому пролетарскому роману. Сюда относятся: рассуждения предчека Чибиса о необходимости и прочем. совершенно невразумительные и болезненные; беседа Сергея и отправляемого им на расстрел брата; странное признание Чибиса о разговорах с приговоренным к смерти белогвардейцем; уже упомянутые пауки Клейста и его переживания в ожидании смерти в первый день появления Глеба. Грацичит с тем же путаная болговня отца Сергея, некоторые переживания самого Сергея и т. п.

Чрезмерный импрессионизм гладковских описаний придает действию романа какой-то полуфантастический отпечаток, способный оттолкнуть и запутать рабочего читателя, мешающий с первого чтения овладеть полностью всем сложным фабульным развитием, навевающий «космическое» восприятие процессов борьбы и труда на фоне «плавящихся гор», «кипящего моря» и всяческих почти олухотворяемых стихий. Даже драка Савчука с женой описывается так: «Вспыхнула (Мотя) огнем в голубых полосах света, в брызгах радужной пыли. Дымились волосы в космах и стекали на голые плечи в

прорезах кофты».

Но еще хуже обстоит дело с языком действующих лиц. Правда, невозможный диалект «Огненного коня» преодолен Гладковым, но чрезмерная и своеобразная образность речи рабочих «Цемента» крайне затрудняет порою ее понимание. Липь из сопоставления двух разных мест романа можно понять, например, что разумеет Савчук под дивчатами у себя в мастерской. Говорят при этом герои Гладкова столь приподнято патегическим топом, что он совершенно искажает передачу трезвой и деловой рабочей психологии. Простец Савчук истерически выкликает: «Умираю от силы... Но страшно мне, Глеб. Не смерти мне страшно, я до смерти слепой, смерти мне нет... Не завод, а сорная яма, козье гнездо... Нет его... А коли его нет — где же я, Глеб?» Секретарь парткома истерически кричит среди делового заседания: «К чорту... Нас надо

немедленно на мунку, как идиотов и дезорганизаторов. Крышка... Тупик, ребята»... Но это только фраза, ибо Жидкий очень легко успоканвается через пару минут. Повышенная возбудимость героев мотивирована трудностью хозяйственного и военного положения города в 1920 — 21 гг., но — недостаточно.

Психологию своих героев Гладков дает через импрессиопистические описания, в натетических топах, с прибавкой 
философствования весьма сомнительного качества. Понятно, 
что рабочие получаются поэтому немножко мистиками, порядочно — истериками, с налетом рефлексии. Мало чем отличается порою Глеб от Сергея, а Чибис от отца Сергея. Глеб размышляет: Чумалов он или нет; Савчук глядит на него «кровавым угаром». Чибис для об'яснения новой экономической 
политики советует смещать солнце и кровь «в корыте в самую 
обыкновенную болтушку», вообще же полагает, что «земля 
тем неудобна, что по ней постоянно ползают ночи. Сумей 
необходимость обратить в собственную мысль, и ночи пе будут 
пугать тебя призраками». Не удивительно поэтому, что в одном 
месте не то автор, не то Сергей рассуждают: «Нет верных 
вопросов и нет верных ответов. Верно то, что не умещается 
в вопросах и пересекает ответы в иных плоскостях».

Все это не мешает, однако, «Цементу» быть широким по захвату актуальнейших тем, местами очень глубоким в их разработке, идеологически выдержанным в основной сюжетной линии пролегарским романом, достойным войти в историю литературы, как один из любопытнейших документов худо-

жественной мысли нашей революции.

Являясь значительнейшим и характернейшим произведением, открывшим эпоху перехода пролетарской литературы от иллюстрации общеизвестных положений к постановке новых проблем и к исихологической углубленности — «Цемент» во многом идеологически и художественно некажен, ослаблен,

затруднен «достоевщиной», «андреевщиной».

Особенно вредно сказалась художественная манера Гладкова на последних его вещах (например, «Пьяное солнце»,
«Головоногий человек»). Герои поставлены в реальную среду,
во вполне правдоподобную бытовую обстановку, герои Гладкова по внешности вполне реальные люди, с обыкновенными
«прозанческими» профессиональными характеристиками: директор завода и председатель завкома, работники пионерского
движения или комсомольского комитета. Но в заводской ли
канцелярии, в обыкновеннейшем ли крымском доме отдыха,
или в рабочей квартире — они по лжеромантической поэтике
Гладкова должны выявлять в преувеличенно-резком, гротескиоусиленном виде характерпые противоречия современности.
Слова их рассчитаны на большую аудиторию, хотя бы они
говорили один на один, притом Гладков убежден, что эту аудиторию можно поразить только криком. Герои Гладкова решают

или ставят «мировые» вопросы и кричат о своей общественной неудовлетворенности, протестуют (чаще всего «в воздух») против безобразий и несправедливостей. В обстановке реальнейшего быта, хотя бы и зарисованного в гладковской манере пышнословного и кричащего импрессионизма, эти герои производят на читателя впечатление полупомещанных демагогов, резонеров, сплошных истериков. Поступки их скорее фантастически символичны, чем реалистически правдоподобны. Поскольку Гладков пытается выявить основной смысл обычного через необычные в жизни сочетания элементов ее и через преувеличение и одностороннее подчеркивание значительных для него черт действительности, не считаясь с правдоподобием. поскольку все это дано в тонах высокого драматического напряжения, - это «романтизм или таковым он кажется Гладкову, пишущему явно «романтическим» языком. Но поскольку романтический колорит не выдержан, и безумное исступление героев не мотивировано психологически убедительно (как всегда мотивировано оно у Достоевского), и не оправдано превращением реальной обстановки в условно-сказочную, декоративжую и, как таковая, убедительную (как у молодого Горького), это — романтизм ложный.

«Пьяное солнце» интерес. о по материалу и поставленным проблемам, но все это испорчено гладковской обработкой.

Остро поставлен вопрос о любви в жизни коммунистической и комсомольской среды, о трудностях подготовки из нашей молодежи коммунистической смены и воспитания молодежи в период хозяйственного строительства (чрезмерная нагрузка работой, упрощенный и догматический подход к жизни многих ее руководителей, данные в конфликте с потребностью юности в лиризме и любви). Все эти моменты даны на фоне жизни отдыхающих в партийном санатории на юге. Гладков сделал по своему обычаю героев исключительными. разговоры повышенно-нервными, положения необычайными. Коммунист-хозяйственник несколько лет не видит никого из друзей и товарищей вне служебной обстановки, не может отдыхать, привыкнув к работе, боится простейших человеческих чувств; комсомолец-активист, ревнуя девушку-комсомолку, пытается ее изнасиловать, а когда она его прощает и говорит о своей любви, едет отдавать себя на суд товарищей; девушка, влюбленная в хозяйственника, боится его силы и оскорбляется ва его власть над ней, когда он покорно просит ее стать его женой; рабочий Мордых, недовольный привилегиями ответственных работников, произносит истерически погромные речи. Все это искажает идеологическую перспективу повести, не дает возможности узнать за кричащими героями Гладкова их жизненных прототипов и в конце копцов отводит читателя от реальных проблем, заинтересовавших Гладкова.

Гораздо лучше «Головопогий человек» — яркий полупамфлетический в своей публицистической заостренности и обнажений общественно-отрицательных черт героя рассказ о «примазавшемся» к нартии и власти карьеристе и авантюристе, его борьбе против честного рабочего-директора завода, его втирании в доверие других, более доверчивых партийцев.

## 3. Н. Ляшко.

Ляшко, по своей писательской и общественной биографии, — пролетарий-социалист из поколения, сознательно вступившего в жизнь в начале 1900-х гг. Как писатель, Ляшко по своей идеологии и психологии в их исходных пунктах похож на героя несомненно автобиографической повести «С отврой», начатой довольно давно, хорошо знакомой читателям по отрывкам («Крепнущие крылья» и др.) и до своего недавнего

(1926 г.) появления в печати в законченном виде.

Для Лянико характерна пепосредственная сиязь его революционных взглядов и симпатий с постоянной намятью об идеале общечеловеческого братства и свободы личности. Постоянная память об этой связи отличала старую русскую революционность, более далекую от практического осуществления своих больших целей. Мы отвыкли от постоянного ощущения этой связи, поглощенные борьбой за жестко конкретные цели, оставляя преал «царства будущего» постоянно подразумеваемым и в конечном счете направляющим нашу

деятельность, но сравнительно редко его вспоминая.

Революционность основного героя повести «С отаром» того же происхождения, что и у героев горьковской «Матери», передовых рабочих эпохи начала буржувано-демократической революции, рано пробудившихся к сознательной жизни и борьбе. Началом пролетарской революционности являлось в ту эпоху осознание рабочим человеческого своего достоинства, попиравшегося хозяевами и полицейскими; ощущение себи свободной и сильной личностью; стремление из тупого и полуживотного быта к благам культуры, искусства, к «действительно человеческой» жизни. Относительно этих ценностей сперва приходило убеждение, что и рабочие могут к ним приобщиться, а затем лишь ясное сознание, что у правящих нет достойной этого имени человеческой культуры и что она лишь должна еще быть создана рабочим классом. Герой повести «С отарой» -- чрезвычайно характерен в этом отношении: обидчивость на хозяйское «ты», мечты о братстве миллионов, тяга в простор столиц от мелких мастерских и городишек, любовь к книгам, к поэзии, ненависть к мещанству. Он очень похож на героев «Матери» М. Горького.

На этом же герое видна типичная для поколения Ляшко влюбленность в революционный подвиг, как таковой; подлинная романтика борьбы, самоотвержения, провозглашения смысла жизни выше процесса ее, преклонения перед революционной традицией. Эта романтика революции нашла себе лучшее выражение в широко известном, прекрасном «Рассказе о кандалах». Не чужды герои Ляшко из передовых рабочих и некоторого чувства индустриального аристократизма высококвалифицированных пролетариев. Им свойственно ощущение своего превосходства, как над бессознательной частью массы, которую им порой приходится раскачивать на присоединение к борьбе чуть ли не обманом и насилием, так и над омещанившимися товарищами, и особенно над «идиотизмом» деревенской жизни.

Герой из повести «С отарою» тоскует в маленькой про-

винциальной мастерской по большому заводу.

Этот же герой хорошо сознает свою квалификацию, свою независимость от хозянна, свое превосходство над пьяными, не вылезающими «из бутылки» сотоварищами по кустарному заводику. Не мослередовой рабочий не глядеть свысока и па оберточниц, за которыми ему приходится со скукой, «для виду», ухаживать в партийных целях, как не мог он не сознавать, что не спроста поднялась на демонстрацию одна только механическая мастерская.

Эти черты несколько абстрактно фетишистского подхода к культуре, индивидуализма и индустриального аристократизма свойственны многим пролетарским революционерам 90-х

и начала 900-х годов.

С другой стороны, не менее характерен для Ляпко рассказ «Голубиное дыхание». Он имеет только одного героя рабочего с заброшенного в глушь кирпичного завода, старика Алексея. Старик этот — святой простец, почти не умеющий связать самых обыденных слов, чувствующий неодолимое отвращение к официальности, к адмицистрированию, даже и революционному. Этот посланный депутатом в совет старик не усвоил ни смысла политической борьбы, ни практической административной роли совета, не сумел позаботиться об интересах своего завода; не пришло ему в голову достать, устроить что-нибудь и для себя лично.

Но у старика иместся нечто большее, чем ум и практическая сметка. Старик носит в себе «высокую» пранду, примиряющую людей; неопределенно широкую любовь ко всем, утешающую угнетенных и обиженных; праведность и бескорыстие, заставляющие злых и алчных стыдиться своих дурных дел и намерений. Он примиряет поссорившихся рабочих, умея своими косноязычными словами вызывать в них лучшие настроения солидарности. Даже когда революция дала заброшенным в дебрях кирпичникам новых вождей из их среды и так или иначе захватила этих отсталых рабочих новыми интересами, старик сохранил свой моральный авторитет. Поги-

бает старик в зверской драке крестьям и рабочих за хлеб и

картошку, в драке, которой он не смог предотвратить.

Несомненно сочувствие автора «Орленка», «Лося», «В 1918 г.», «Радуги» к старику за его «всеобщую любовь», простирающуюся даже на животных. Несомненна цежность Ляшко к своему герою, являющемуся среди исковерканных условиями своего быта современных пролетариев живым носителем, долженствующего в будущем восторжествовать «подлинно-человеческого» отношения людей друг к другу.

Эти, идущие от Короленки, от некоторых сторон творчества Льва Толстого настроения Ляшко и подход его к революции, свойственный человску, недостаточно активно ее творившему и относившемуся к ней с опаской и с некоторым испугом, — уживаются в «Голубшюм дыхании», как и в других рассказах Ляшко, с непосредственным и почти постоянным ощущением автором своей кровной связи с рабочим классом.

Ляшко избег участи многих революционеров начала XX века, рабочих и интеллигентов, писателей и политиков, впавцих в оппортупном или не понимающих великих событий наших дней. Ляшко не стал фетишистом буржуазной культуры. Но и Ляшко не сразу понял свысл и методы пролетарской диктатуры в нашей стране (рассуждения о партнях в «Лосе»), и Ляшко не мог правильно уяснить себе («Лось», «Голубиное дыхание») отношений города и деревни в революции. Известный элемент не классового, а полукастового подхода заметен у Ляшко в его превознесении рабочего инстинкта (рассуждение рабочего из «Вечер срывающего афиши» о непужности интеллигенции, мотнвировка революционности героев «В разлом» только кровной связью с пролетариатом); в непонимании сложности классового переплета в деревне, насквозь по Ляшко «идиотической».

Те черты творчества Ляшко, которые мы выше анализировали, сказались и в других его рассказах. Широкая гуманность, внимательное любовное отношение ко всякому живому существу продиктовали Ляшко рассказы о выброшенных из жизии «уродах», о людых, не могущих активно жить, бороться, работать наравне с другими (рассказы о елепых).

Только этим широким гуманизмом можно об'яснить и то глубокое сострадание (хотя и несколько презрительное), которым у Ляшко проникнуто изображение офицера, бывшего белогвардейца, живущего во враждебной отчужденности от пролетарской и вообще советской общественности в Москвс, в годы военного коммунизма. Этот офицер — герой одного из лучших по силе художественной изобразительности и глубине психологического анализа произведений Ляшко — «Вечер срывающего афиши». Ляшко противопоставляет своему «герою» коммунистку, рабочего и показывает всю ничтожность и тупость

мещанской души бывшего белогвардейца. Но сам выбор темы для рассказа, написанного в 1921 году, очень показателен,

Еще более странна для рабочего писателя тема рассказа, помеченного 1919 — 21 годами и называющегося очень выразительно: «В 1918 году». Тема эта — страдания и голод собаки и ее хозяйки, как видно бывшей аристократки, не знающей, чем ей прокормить и как спасти от нападок чужих, грубых людей своего пса. Сильный и красочный рассказ, может быть потому, что мир, в нем описанный, преломлен через «посприятие собаки», исполнен сочувствия к униженной и обиженной женщине, живущей для пса, к женщине, котя и не выражающей своего отношения к революции, но явно враждебной последней.

Но этот внимательно любовный, сострадательный и бережный подход ко всему живому, продиктовавший Ляшко ласковолирический рассказ о молодом орленке, навеявший ему опоэти-Зированный образ заскорузлого патриархального старикапастуха, боявшегося постройки в степи железной дороги («Весть о кончине»), не мешает Ляшко там, где попрос ставится прямо и резко, быть за революцию и против ее врагов и хулителей. Так, в «Лосе» молодой рабочий, приехавший в деревню на побывку, при всех своих колебаниях в вопросе о судьбах революнии (не создаст ли она нового капитализма?). о принцинах диктатуры (почему преследуют меньшевиков?); при всем цеховом, неправильном подходе к деревне, как к целому, - все же резко выступает против спекулянта, сбивающего с толка крестьян клеветой и баснями про большеников. Так, в рассказе «Радуга» Ляшко целиком против элоралствующих обывателей и за красноармейский отряд, идущий в горы для борьбы с хищниками. В повести «Стремена» пролетарские идеи и чувства выражены достаточно ярко.

Но рассказ «Радуга» ярко выражает основное настроение Ляшко: при всем признании необходимости жестокости, продития крови, насилия во имя революции - постоянное опущение тяжести, глубокой скорбности всего этого; стремление к скорейшему миру и сердечности в людских отношениях; великзя радостность от всякого случая, когда оказалось устранимым и устраненным резкое столкновение людей, особенно если оно должно было сопровождаться кровопролитием. Весь пафос «Радуги» — в ужасе перед неизбежной бойней между горцами и красноармейцами среди прекрасной природы и — в радости, что на этот раз все обощлось мирно. Величайшая радость по этому рассказу «итти убивать и не убить. вместо прагов встретить братьев». Та же боль при виде бесчувственного отношения одних людей к страданиям других и радость при виде их взаимного понимания и сострадания пронизывают и многие места «Лося». Пафосом простой человеческой любви, жалости, взаимной честности в отношениях и ужаса перед противоположными явлениями

проникнута «Ворова мать». Пролетарской революционности отнодь, конечно, не противоречит, но вполне соответствует: стремление избежать насилия и кровопролития, где только можно; отсутствие мстительно злобных чувств; стремление в возможно более широких размерах, возможно скорее установить между людьми те «истинно человеческие» отношения, которые полностью осуществятся при коммунистическом строе.

Но гипертрофия гуманности, жадостливости, боязни кровопролития мешала Ляшко дать изображение гражданской войны, конкретно показать неизбежность жестокой расправы с врагами пролегариата, дать образы практических выполнителей этой необходимости, т. е. почти всех коммунистов, почти всех красных солдат, многих активных рабочих-беспартийных в известные моменты их жизни. Поэтому в творчестве Ляшко до появления повести «В разлом» почти нет коммунистов, которым часто было некогда размышлять об ужасах кровопролития, хотя практическим заветом их было пролить крови не более, чем необходимо. Гуманность, острое ощущение боли от всякого угнетения и унижения человеческой личности очень благоприятно сказались в одном из лучших произведений Ляшко, в маденькой сказочке «Нарная чертовщина», где изумительно выпукло, ярко, насмешливо и негодующе изображена гнусность и нелепость тюрьмы, построенной старыми владыками жизни, уродливость быта и психики ее обитателей и ее стражей, особенно - последних. Эта сказка Ляшко полна непреклонной ненависти и несокрушимого презрения к тюремшикам.

Революционный романтизм продиктовал Ляшко уже упомянутый «Рассказ о кандалах». По тот же романтизм в одной из позднейших повестей Ляшко «Стремена» привсл автора к соминтельным размышлениям, показывающим испонимание пэпа. Один герой — практик — воспринимает иэп как едва ли не отказ от революционной идеологии, не видит в нем элементов печальной необходимости и — то просто радуется оживлению строительства и деятельности вообще, то не видит из нэпа выхода в социализм и мучается. Другой же герой романтик — почти отвергает иэп, и символика повести едва ли не говорит за его точку зрения.

Индустривлизм Ляшко вызвал к жизни прекрасную поэму в прове о замерящем от разрухи заводе «Железная типина», одно из «классических» произведений пролетарской литературы. Но этот же индустриализм делает Ляшко полусленым перед деревней, где у него все крестьяне одинаково жадны к хлебу, жестоки к голодным, ненавидят горол. Нет и намека на различие настроений разных слоев деревии, цет понимания союза рабочих и бедных и средних крестьян, при всех частных и местных осложнениях, при всей трудности взять клеб у крестьянина. Если у Ляшко крестьянин и даст хлеб горожанину, то не потому, что бедняк или середняк попял необходимость поддержать рабочего или почувствовал родство с трудящимся человеком, а под влиянием «общечеловеческого» сострадания.

Для иллюстрации отношения Ляшко к деревне очень интересси один из последних рассказов — «Марьина родина». В этом рассказе Ляшко берет старую тему, несколько раз развернутую Серафимовичем, - столкновение натурально хозяйственной деревни с ее жадностью к редко попадающим ей деньгам, с ее низким уровнем потребностей, и городского человека, хотя бы и небогатого, но кажущегося деревне праздно швыряющим деньги богачем и лентяем «дачником». Но у Серафимовича с бедняком-мужиком сталкивался интеллигент, и прав оказывался мужик. У Ляшко же с деревней столкнулся рабочий, а деревня показана жадной и хищнической. Рабочий возмущен деревней и громит ее в своих речах. Кончастся рассказ «поправками» о необходимости смычки, но они малоубедительны. В деревне Ляшко склонен, как художник. видеть более вторую се душу, душу, по словам Ленипа, торговца хлебом и частного собственника, чем душу угнетенного трудищегося. Так — в деревенских частях «С отарой», так в посвященном дорсволюционной деревис «Никоне из заимки», так в «Лосе», «Марьиной родине», «Доменной печи».

Рабочий аристократизм, напуганный разрухой и временным «нарварством» революции, заставляет героев Ляшко слишком тижело воспринимать теневые стороны революции, обвинять себя же, т. е. свой класс, в неумелости и колебаться. Несомненно, что до повести «В разлом» все герои Ляшко, очень близкие ему самому, «принимают» революцию не без отоворок

и колебаний.

Окончательным приближением рабочего писателя Ляшко к подлинно-пролетарскому творчеству (которое может быть только коммунистическим по идейному содержанию) являются большие повести «Доменная печь» и «В разлом». Герой повести «В разлом» Крымов, доктор, сын машиниста, социал-лемократ. активный революционер, половину жизни проведний в ссылке, показан довольно подробно в детстве и в ранцей молодости: также дан живой и четкий портрет его отца и характерные эпизоды из жизни товарищей машиниста, железиодорожных рабочих. Но фигурой, приковывающей главный интерес в повести, является дочь Крымова, Шура. Она воспитана матерью, типичной буржуваной дамой, в чисто буржуваной обстановке почти непосещаемого отцом Крымовского дома. Но с детства вдумчивая, непокорная, непосредственно-искренияя в своих действиях, тяготеющая к «простым людям». Шура постепенно втягивается в революцию и превращается, при помощи отна. а главным образом благодаря своей неутомимой жажде работы и кипучей энергии, - в активную комсомолку.

Тяготение Шуры к революции особенко усиливается тем омерзением, которое ей внушает буржуазно-интеллигентская среда ее матери, братьев, подруг. Среда эта дана Ляшко чрезвычайно образно в ее предельном мещанстве и поислости до революции, превратившихся с началом революции в смрадное разложение, спекуляцию, злопыхательство, в подпольную поддержку белых.

«В разлом» резко и совершенно определенно ставит проблему суровой классовой борьбы и необходимости диктаторских методов подавления сопротивляющейся буржуазии. Ляшко здесь без всяких сомнений показывает нам и такое орудис диктатуры, как ЧК, причем читателю внушается лишь досада на то, что белогвардеец и спекулянт, сыновыя доктора, выскальзывают из рук этого учреждения. Основной пафос повести — об'единение трудящихся вокруг революционного дела, переход героини повести из буржуазного болота в этот лагерь борцов.

Роль апангарда пролетариата, коммунистической партии, ясно видна из повести и без оговорок признастся автором, который здесь впервые дает образы коммунистов, руководителей провинциальной советской власти. Образы эти очёрчены

бегло, но с большой симпатией и пониманием.

Основные герои повести, Крымов и Шура, даны в тонах несколько идеалистической и морализирующей ренолюционности, напоминающих повести о революционерах 90-х и более ранних годов. Но идеалистическая революционность, воспринятая как дело личной чести, как долг, как подниг, показана Ляшко в современной обстановке, понятой через трезвый про-

летарский подход к ней.

Идеологическим недостатком повести является несколько кастовый подход к проблеме пролетариата и интеллигенции. Слишком навязчиво об'яснение революционности Крымова и Шуры их рабочим происхождением, для Шуры весьма далеким. Оно, конечно, важно, но не всегда является решающим; по Ляшко же создается впечатление (описание внешности Шуры; «дело не в словах — в крови» — мысль Крымова), что без такого происхождения почти не может быть интеллигента — продетарского революционера.

Рабочая кастовость в подходе к интеллигенции и готовность поставить инстинкт «голос крови» выше сознания

вообще не чужда Ляшко («Голубиное дыхание»).

«Доменная нечь» посвящена теме восстановления завода, возрождения промышленности, вовлечения пролетариата снова в производство и семейного быта рабочих.

Ляшко начинает историю восстановления своего завода с описания предприятия и не работающих во время остановки производства рабочих. Ляшко дает яркие фигуры корешного металлиста, ставшего бойким лавочником; совершенно окрестьянившегося рабочего, оживающего, однако, и преображающегося, попав снова к своему станку; рабочего, сделавшегося владельцем целой мастерской зажигалок и обитателем уютного домика с козами и огородом, тоскующего, однако, по заводу и чувствующего уродливость своей жизни.

В такой обстановке, при отсутствии обеспеченного сбыта изделиям завода, начинает Коротков, герой «Доменной печи», инициатор промышленного возрождения, свою борьбу за вос-

становление производства.

Ляшко на ряде ярких картинок показывает бюрократическое извращение сонетского государства (франтоватых секретарей, легкомысленных барышень, теряющих бумаги, бюрократов-формалистон). Это извращение препятствует представителям рабочей общественности сговориться с настоящими представителями рабочей власти на почве не формально, а действительно понятых интересов рабочего государства и его хозяйственного преуспеяния.

Любопытна беглая характеристика предзавкома — рабочего бюрократа Фирсова, мешающего возрождению завода; «Фирсов на дятла похож. Зарубил, что надо беречь завод, а

дальше не в зуб. Душевный, хороший, а дятел».

У Ляшко дан тип инжепера, ходящего по заводу с «кислым нидом» и усмехающегося на доводы коммунистов о возможности и пеобходимости «восстановления». Действовать на этого инжепера приходится различными способами: и возбуждать его самолюбие, и угрожать ему, и чуть ли не насильно втягивать в начало работы, чтоб показать ее возможность, и дружески подталкивать его на дальнейшее, когда он уже заинтересуется делом. Когда чудо первоначального оживления завода произошло, инженер из «Доменной печи» примириется с пролетарской властью, видя налаживающееся производство.

Побочной темой «Доменной печи» является семейная драма Короткова. Ляшко ставит проблему в ее распространенном и психологически-простом виде — конфликт передового рабочего с мещанкой-женой, не понимающей его интересов, требующей материального благополучия, которого он ей дать не может, воспитывающей детей в религиозном духе. Муж почти бессилен в борьбе с женой за распорядок в домашней жизни и за воспитание детей. Остается трудно осуществимый развод с женою или та или иная форма резкого насилия над ее взглядами и привычками, встречающая эпергичный отпор. Ляшко не осложняет дела довольно обычным увлечением мужа другой женщиной, более ему близкой духовно, а дает конфликт в его чистом виде и разрешает его очень живо и правдоподобно рассказанной историей устройства при заводе «коммуны-общежития».

«Доменная печь» реалистична, местами натуралистически точна и детальна в воспроизведении действительности; она построена как сказ рабочего, с языком метким, но довольно скупым, передающим почти одну лишь фактическую сторону явлений.

Повесть Лянико не может выдержать сравнения с «Цементом» по богатству захваченного материала, обилию поставленных проблем, детальности описаний и характеристик. Но выразительный, меткий, простой язык сказа Ляшко выгодно отличается от ложно-романтического и неуместного в ряде

случаев импрессионистического стиля «Цемента».

Значение повести «В разлом» и «Доменной печи», как этапов внутреннего развития творчества Ляшко, лежит, во всяком случае, не только в плоскости чисто-идейных достижений писателя и овладения его повыми темами, по не менее — и в плоскости прогресса художественного оформления бытового материала и идей. В самом деле, если можно утверждать, что в рассказах и ранних повестях Ляшко, особенно когда они касаются эпохи пролетарской революции, не достает пролегарской идеологической выдержанности и слишком сильно влияние буржуалых писателей, то в еще большей мере Ляшко с точки зрения художественных «приемов» в этих своих вещах подчиняется плохо пригнанным им к его материалу разнообразным влияниям дореволюционной русской литературы, далеко не всегда отвечающим запросам нашего времени.

В повестях, рассказах и в бесформенно-импрессионистических «стихотворениях в прозе» Лишко слишком часто очень мало действия, непомерно много описаний смутных (соп. бред. полудремота, поток бессвязных мыслей) психических переживаний. Второй, навеянной предреволюционной русской литературой особенностью ранних рассказов Лишко является их импрессионизм, часто соединенный с детально-реалистической манерой описаний и порою вытесняющий ее. Импрессионизм этот, как в описаниях материального, так и исихического мира, довольно редко, но все же иногда дает Ляшко возможность показать по-новому и свежо явления бытия и сознания. Чаще же импрессионизм приводит к нелепым и уродливым образам. «Звенела радостью пляска пахучих ног водопада» («Радуга»). Настоящим же бедствием является для Ляшко, когда он в связи с манерой, усвоенной тоже от «модернистов» XX века — писать отрывочными фразами, часто без подлежащих - придает совершенно фантастический, сказочный какой-то разорванный, бредовый характер жутко резлистическим картинам жизни, как, например, повести «Стремена», или сгоранию заживо рабочего на заводе в рассказе «В пламени».

«Стремена» перегружены еще и тяжеловатым символизмом. Этот символизм, как и крайний, доходящий до разорванности сознания импрессионизм, делает совершенно неудобочитаемой, крайне туманной длинную поэму в прозе «Солице, плечи и

груз», с ее затасканными образами муз и фей, приносящих рабочему-подростку дары покорившегося людям железа. Алогический импрессионизм и символизм, мотивированные бредом, удачно использованы лишь как заключение рассказа «Лось».

В повести «В разлом» Ляшко преодолел извне навеянные недостатки своего письма. Пет уже здесь ненужного чрезмерного импрессионизма и символизма, а есть четкость, ясность, выразительная простота языка, образов, всей манеры повествования. Еще довольно много психологических описаний и «душевных разговоров», но уже и много действия. Интрига несложна, но основное развитие фабулы идет через ряд острых и трудных, непредвидимых читателем положений. Совершенно переломил свою традиционную манеру Ляшко в «Доменной печи», взявши, как способ изложения, «сказ» рабочего. Это обязало Ляшко к краткости, точности, меткой образности языка, к скупости на психологизм, к отсутствию ранее присущей Ляшко риторики, восклицаний и вопросов «от себя», к единству и стройности фабулы. Таким же сказом написана «Марьина родина».

Недавно вышедшая полностью повесть «С отарой», писавшаяся долго и тщательно, при всей своей растямутости, бездейственности, импрессионистической психологичности и обилии лирически окрашенных пейзажей, производит на фоне большинства современных повестей и романов внечатление большого и крепкого мастерства, какой-то «собранности» и

насквозь выдержанной продуманности.

О большом мастерстве, достигнутом Ляшко, свидетельствует и его последняя повесть «Минучая Смерть». Ляшко сумел освежить и сделать напряженно интересной старую тему: о революционере, боящемся, что его обвинят в слабости и невольном предательстве: о конфликте любви и сурового долга подпольщика. Прекрасный язык, сюжетный интерес и настоящий босвой и заражающий оптимизм этой повести выдвигают ее на видное место среди литературных произведений последпих 2-3 лет.

## 4. Ю. Либединский.

Либединский начал печататься в 1922 году и написал лишь три сравнительно небольших произведения. Но несомненно, что Либединский является одним из наиболее заслуживающих внимания пролетарских прозаиков. Либединский повестью «Неделя» начал первый реалистический период пролетарской пореволюционной литературы, период псрвоначального, еще в значительной мере «иллюстративного», показа «живого человека». Либединский отражает многие черты этого периода молодости пролегарской литературы, еще робкой в самостоя-

тельном выборе и освещении материала, еще не умеющей его достаточно искусно обработать. «Содержание», художественно оформлясмый материал Либединского - иссравненно значительнее и интереспее, чем способы обработки автором этого материала, чем «форма» Либединского. Возможности, заключенные в том материале, который берет Либединский, не использованы им в своей значительнейшей части, при всей идеологической выдержанности и таланте писателя. Тема Либединского это - современная действительность, реалистически изображаемая с коммунистической точки эрения; это -преимущественно переживания среднего слоя коммунистов, так называемого «актива», и переживания, главным образом тесно связанные с их общественной работой. Герои Либединского — это главным образом коммунисты. Белые и обыватели даны бегло или грубовато-схематично. Рабочая толпа в «Завтра», при всем желании автора сделать се чуть ли нс

центром повести, осталась фоном.

Коммунисты же Либединского это — не рядовые партийцы, стоящие у стапка или несущие, главным образом, тяжесть пизовой военной и советской работы, составляющие в партийпой жизни массу, более или менее активную лишь на собраниях. Это и не наиболее близкая рабочей, краспоармейской, канцелярской массе низовая часть партийцев из бюро низовых ячеек, месткомов и т. д. Это - интеллигенты по происхождению или ставшие интеллигентами рабочие, несущие ответственную и активную работу в партии и руководящих верхушках советского аппарата. Однако, герои Либединского все же по своему месту в рабочем аппарате партии стоят «ниже» верхнего партийного слоя, возглавляющего и идейно направляющего всю работу местных больших (губернских, армейских) партоб'єдинений и лично актуально влияющих на политику центральных органов. Либединский почти не затрагивает этого слоя, состоящего в значительной части из старой «ленинской гвардии». Большинство героев Либединского - коммунисты, закаленные лишь стажем гражданской войны или во всяком случае бывшие до революции лишь рядовыми или эпизодическими участийками революционного движения. Это все значит, что героями Либединского являются коммунисты из среднего слоя партийного актива.

Либелинский преимущественно интересуется теми переживаниями своих героев, которые прямо относятся к их общественной деятельности (подавление восстания, чекистская работа, заседание губкома, субботник — в «Неделе»; учеба, партийное собрание, осознание перехода к нэпу — в «Комиссарах»; участие в демонстрации, агитация среди рабочих, от'езд в Германию на революционную работу — в «Завтра»). Или же у Либединского даются те из «личных» переживаний, которые тесно связаны с общественной работой, влияют на

нее, происходят на ее фоне. Мартыцов («Неделя») встречает любимую девушку, производя обыск в ее квартире; роман Климина и Семковой зарождается на партийной работе, развивается в беседах о партийных делах и трагически обрывается восстанием; Самуил Файвышев убегает от измучившей его любви к Ванде в Германию, на революционную работу; в «Комиссарах» пьянство курсантов дано в помещении курсов с вытекающими отсюда партийными и служебными последствиями; «удавшийся» роман в «Комиссарах» тоже возникает и развивается на совместной учебно-партийной работе. При этом чисто-общественных переживаний в повестях Либединского больше, и они изображены четче и правдивее, чем всякие переживания личного порядка.

Отчасти это об'ясняется свойствами материала, обрабатываемого Либединским: активный коммунист в пормальных условиях больше всего занят общественной работой, и чаще всего личные переживания его зарождаются в связи с этой работой и так или иначе влияют на последнюю. Но многое об'ясняется и самим подходом Либединского: его больше интересует общественное, чем личное, а в личном не столькодетили последнего, сколько его влияние на общественную работу. Здесь ясно сказывается органическая коммунистич-

ность мировосприятия Либединского.

Герон последнего иногда много морализируют и занимаются «самоанализом» (Мартынов, Суриков, начкурсов в «Комиссарах»), но ведь и в жизни изображаемая Либединским

среда не свободна от этих черт.

Одним из главных достоинств трактовки Либединским евоих героев является то, что они даны действующими, преимущественно, в партийном коллективе: на собраниях, заседаниях, демонстрациях; рядом с переживаниями единиц всегда, более или менее удачно, изображена и общая жизнь партийного коллектива.

Герои Либединского разнообразны и даны в соответствующей действительности конкретной сложности. Есть у Либединского люди, колеблющиеся между бюрократизмом и коммунизмом (в «Комиссарах»); есть не отделавшиеся от «ингеллигентщины» честные революционеры (Мартынов, Суриков, отчасти Симкова в «Неделе»); есть коммунисты, по-разному «разлагающиеся» («Завтра»); есть примитивные рабочие практики, для которых «коммунизм» — «теплое словцо» (Стальмахов), или грубоватые, надорванные усталостью, пьющие старые солдаты, военные герои революции (Караулов). Есть у Либединского жизненно-правливые (в отличне от схем многих молодых пролетписателей), заставляющие в себя верить — что так трудно по отношению к положительным типам вообще действительно образцовые коммунисты. Иногда это — подвижпики революции (Робейко в «Неделе»); иногда твердые и безупречно выдержанные ее работники и творцы (Климин, Горных, большинство героев «Комиссаров»). Есть у Либединского явные и тайные шкурники, хищники, обыватели и даже контр-

революционеры под маской коммунистов.

Подходя к вопросу об отношении Либединского, как художника и мыслителя, к действительности, надо отметить, прежде всего, верность художника жизненной правде, внимание к ее многообразным деталям и оттепкам, честность с собою и с читателем. Либединский не скрывает многих исдостатков и неизбежных темпых сторон коммунистической среды и ее работы. И это не только в несколько нессимистическом по отношению к нашей повседневности «Завтра». В «Неделе» приведены не только случаи пьянства и у хороших коммунистов, не только обнажены темные стороны чекистской работы, но дана и растерянность партийного собрания перед хозяйственной проблемой, и недостаточная внимательность членов губкома к прениям по важнейшему вопросу, и недоверие провинциальных работников к московским. Немало отрицательного изображено в «Комиссарах». Но в то же время Либединский проникнут глубокой уверенностью в правоте и неизбежности победы коммунистической партии, твердо верит в ее идейную силу и духовную стойкость, никогда не теряет из виду основную лучшую, искренно и самоотверженно-преданную революции часть партии. Произведения Либединского, за исключением случайного, надо думать, вывиха в «Завтра», проникнуты уверенностью в силах революционного пролетариата и в правильности венинского пути к социализму.

В «Неделе» и в «Комиссарах» Либединский безупречен идеологически в понимании и передаче подлинного смысла изображаемого. И это иссмотря на то, что в «Неделе» взята трудная тема восстания крестьян против советской власти, а в «Комиссарах» — не менее острые темы: восприятие перехода к изпу военными работниками, роль восстаний в этом переходе и трудность подчинския комиссаров строевому режиму на положении рядовых курсантов. Интересно отметить, что Либединского сще со времен «Недели» отличает чрезвычайно чуткое отношение к вопросу о крестьянстве и о хозяй-

ственной смычке с ним.

В «Завтра», в ожидании близкой революции в Германии, Либединский слишком дал волю своей естественной ненависти к темпым сторонам, к буржуазно-кабацкой накини иэла и своим опасениям перед явлениями разложения части коммунистов и недовольства рабочих в 1923 году. Сказалась тут и внутренняя логика самого задания повести: показать Москву в момент победы германской революции. В результате от «Завтра» получилось внечатдение, что только революция в Германии может на деле спасти коммунистов, запутавшихся в соблазнах мещанства и разврате изна. Вряд ли сам Либединский ожидал такого впечатления: на него, несомненно, сильно повлияла необходимость показать как можно эффектнее, колоссальное значение

германской революции для Советской России.

Либединский не из тех писателей, которые ставят в своих произведениях широкие, совершенно-новые проблемы. Правда, для писателя-коммуниста целый ряд проблем решен самим его философским и политическим миросоверцанием. Однако жизнь ставит перед нами целый ряд вопросов (многообразие борьбы социалистических и капиталистических начал в деревне, вопросы культуры, этики, быта, учебы), на которые у партии нет точных готовых ответов. Во всяком случас, Либединский обычно не выходит за пределы уже в общем намеченных партией решений проблем.

В этих рамках Либединский ярко иллюстрирует известные нам схематически из газет, книг, протоколов моменты партийной жизни, вносит ряд новых отдельных игрихов в наше знание жизни партии. Он не нарочито иллюстрирует передовицы «Правды», он — честный свидетель и наблюдатель партийной жизни (преимущественно провинциальной), он может навести партийную мысль на некоторые новые частные вопросы жизни партии и страны. Но Либединский не поднимает новых больших вопросов, еще не затронутых теоретической мыслью, не опережает широкими художественными обобщениями выводов теоретической и практической мысли эпохи, как делали многие большие художники прошлого времени.

Перейдем к вопросам художественного оформления Либе-

динским своего материала.

Либединский — реалист. Он изображает жизнь, стараясь быть по возможности верным ей в ее конкретных проявлениях. Воспроизведение им жизни рассчитано на такое «правдоподобное» повествование, чтобы читатель во время чтения мог понерить, что он читает рассказ о действительно случившемся. Повести Либединского написаны так, как могли бы быть записаны со слов нескольких очевиднев рассказы о действительно бывших происшествиях, происшествиях, вполне вероятных в условиях своей эпохи. У Либединского нет ни символики, ни гротесков, ни сатирических или романтически-идеализирующих преувеличений, ни фантастики, хотя бы научно мотиворованной.

Лишь в «Завтра» есть попытка пофантазировать о не только возможном, но и считавшемся в 1923 г. неизбежно

близком будущем, но эта попытка неудачна.

Одной из существеннейших особенностей Либединского, как художника, является беглость характеристики им своих героев. У него слишком много действующих лиц для того, чтобы их можно было всесторонне и детально показать читателю. Одного основного, главного героя в повестях Либединского нет. В «Неделе», напр., столько героев, почти одина-

ково значительных, что их хватило бы и на гораздо более крупное произведение. В «Комиссарах» героев так мпого, что далеко не все они сами но себе запоминаются. Характеристики героев даются обычно разговорами их и описанием их душевных переживаний. Эти характеристики освещают обычно лишь те стороны героев, которые непосредственно сейчас интересуют автора. Действительно, если мы спросим себя: какова Симкова в работе; каков Мартынов во время своих служебных действий и решения принципиальных вопросов; каков Стальмахов в кабинете, а не на обыске; хороший ли работник Файвышев и даже чем он сейчас занимается; каковы у себя «дома» Караулов, Горных, предзавком из «Завтра» и т. д., - то ответов не получим. У героев Либединского слабо ощущается их прошлое и будущее. Относительно Мартынова или Файпышева остается не ясным - не убей одного пуля белых, не спаси другого посылка в Германию — как бы они держались перед более сильными и сложными соблазнами.

Поэтому герон Либединского воспринимаются не как законченные типы, обобщения основных черт определенных

групп людей, а как наброски и схемы типов.

Большим художественным недостатком Либединского является то, что его героям несколько не хватает жизненности. Либединский не умеет подметить в людях тех черточек, которые, будучи обычному взгляду невидными, как будто незначительными, на самом деле связаны с сущностью изображаемого типа. Эти черточки (напр., любовь гоголевского Петрушки к чтению, разговор Чичикова со своим изображением в зеркале, разные жесты, поговорки, привычки героев Л. Толстого) заставляют нас верить в жизненность героев литературы.

Этого нет в героях Либединского: все их черты представляются читателю слишком легко связываемыми с их основным характером, как бы нарочитой излюстрацией к схеме их

характера.

Фабула произведения Либединского очень проста. Это обычно естественно развивающийся эпизод нашей действительности, широкого общественного значения (белогвардейскикулацкое восстание, возникновение и развитие окраоеннолит-

курсов).

В «Завтра», вопрски утверждениям критики, фабула есть. Она сильно расщеплена, но у Либединского герои и группы героев связаны всегда общностью участия в событии массового характера, а не сложной взаимозависимостью их судеб. Фабула «Завтра»: изменения — под влиянием известий о революции в Берлине — в судьбе группы героев, связанных через промежуточные звенья друг с другом.

Свою простую фабулу Либединский просто развертывает в сюжет: последовательно описывает он события, хронологически идущие одно за другим или одновременно происходящие с разными героями. Нет ни сложной интриги, ни тайн, заинтересовывающих читателя и лишь позднее раскрываемых, ни эффектных ситуаций и развязок. Недостатком является обилие непужных для развития сюжета посторонних основной фабуле лиц и эпизодов.

Благодаря пересечению слишком многих недостаточно увязанных сюжетных линий рассыпаются «Комиссары» на ряд

отдельных эпизодов и сцен.

Но от всего этого затигивается повествование, рассеивается внимание читателя. Зачем в «Неделю» вплетен эпизод с бывшим учителем гимназии, или в «Завтра» — покаявшаяся эс-эрка? Слишком растявутой кажется «Педеля», говорящая о быстро развернувшихся событиях, и «Завтра», повествующее о молние-

носном изменении настроений.

Этот классический медленный теми понестиования не соответствует рассказу о боевых моментах революции. Пестрота и многочисленность героев заставляют их легко забывать. Правда, некоторые, «боковые» для фабулы, герои Либединского удались ему не меньше главных. Таковы, напр., коммунизирующаяся идеалистка-учительница в «Неделе»; Громов — авантюрист, хищник и хороший военный работник из солдат, любовник Ванды в «Завтра»; легкомысленная и надломленная полудевочка, дочка видного коммуниста, в «Комиссарах»; даже — бегло очерченные военспец Селецкий и бывший учитель, в той же «Неделе».

Все главные герои Либединского говорят слабо дифференцированным языком, колеблющимся между современным языком газетно-литературным и полулитературным жаргоном политически развитых, но литературно и грамматически не-

образованных передовых рабочих.

Стиль же самого Либединского в повествовательных местах, в довольно частых описаниях пейзажа, душевных переживаний, в авторских отступлениях отличается простотою и однородностью состава, выдержанного в плоскости обычнолитературного и газетно-разговорного интеллигентского языка. Синтаксие описательно-повествовательных мест в «Неделе» напоминает язык русской классической прозы (плавные длинные периоды, с обилием придаточных предложений, с употреблением нескольких определений к одному слову). Это соответствует описанию тихой природы и обывательского быта провинциального города. Этот синтаксие был бы хорошо оттенен динамическим языком коммунистов, но, к сожалению, и последние у Либединского порою, даже ожидая смерти в подвале захваченной белыми ЧК, говорят длиными репликами и фразами. Во всяком случае пеоспоримое достоинство языка Либединского — его понятность и четкость.

Есть у Либединского наклонность говорить несколько торжественным языком, ораторскою речью, о партийных делах. Иногда это несколько комично звучит, напр. когда о выборе в председатели обычного коммунистического собрания обычного для этой роли товарища говорится так: «Бросают фамилии, и вот волей сотен протянутых рук т. Климин, человек в солдатской шинели... со средины арены возглащает: товарищи, об'являю собрание горрайона ВКП открытым...» Но иногда этот прием передает большую величественную сущность совершающегося, как оно ни кажется нам привычным и обыкновенным:

«Завтра в газете статья передовая каждому будет кричать

об опасности голода, о необходимости действия.

«Завтра на митингах и собраниях военкомы и агитаторы расскажут внимательным красноармейцам о том, что, если хотят они видеть поля засеянными, нужно пойти рубить дрова» и т. д.

Совсем неудачны в «Неделе» попытки обновить речь инверсией, т. е. перестановкой обычного порядка слов (напр., «и не подать если семя к посеву, то голодать будет город и край», «и неприязнь эта боязливая весь город незримо для

людей связала в один червый клубок»).

«Завтра» написано в совсем ином стиле, чем «Неделя»: импрессионистическом, с разбитыми короткими строчками, со сжатыми предложениями без сказуемых, со своеобразно-произвольной расстановкой слов, с сочетанием фраз не по принципу подчинения (придаточных к главному и к другим придаточным), а — вставки вводных предложений и свободного сочинения с попыткой аллитераций и ритмизации.

Эта манера не везде удалась Либединскому. Некоторые фразы звучат тяжело и непонятно. Но в общем, вопреки мнению ряда критиков, язык «Завтра» выразителен и гибок. Стиль «Комиссаров» — возвращение к «Неделс», но язык стал

лаконичнее, суше, зато - живее.

Либединский пока еще не является таким пролетарским писателем, который мог бы по силе художественного дарования, по смелости и глубине мысли, по мастерству стать в ряд больших художников слова. Такой писатель еще не явился и явится он, вероятно, из рядов нового поколения рабочей интеллигенции. Но Либединский уже сейчас создал произведения большого общественного значения. Они дают возможпость через художественные образы понять и почувствовать внутреннюю жизнь нашей партии — массам, живущим под ее руководством, и иностранным читателям. Произведения Либединского оживляют, обобщают и дополняют внечатления самих коммунистов от жизни и работы партийной среды. Эти произведения явятся для будущих поколений превосходной иллюстрацией к документальной и научной истории великих событий нашей эпохи. «Неделя» же Либединского была первым серьезным и общепризнанным произведением

пролетарской художественной прозы в «пильняковскую»

эпоху 1922 — 23 гг.

Творчество Либединского невольно вызывает на сравнение его с литературной деятельностью таких писателей «иллюстраторов» истории русской общественности и общественной мысли, как Боборыкин и Вересаев. Они не создали таких углубленных и широких художественных образов, как Тургенев, Толстой, Достоевский; не углубили наших знаний тайн человеческой души; не поставили сложных и оплодотворивших философскую и общественную мысль проблем; их мастерство оставалось на среднем писательском уровне своей эпохи. Но общественное и историко-культурное значение их творчества было велико. Недаром Овсянико-Куликовский значительную часть своей «Истории русской интеллигенции» построил на типах Боборыкина, а «пять повестей» Вересаева являются лучшей художественной историсй развития революционной русской интеллигенции. Как художники Боборыкин и Вересаев интересны и полезны массам читателей; без них тематически не полна и немыслима история русской литературы. Либединский уже обеспечил себе историческое место зачинателя и вождя пролетарской художественной прозы 1922 — 25 гг. и историка партийной интеллигенции эпохи военного коммунизма и начала нэпа. А роль зачинателя литературы пролетариата, имеющей великую будущность, ставит Либединского в ряды писателей, открывающих и подготовлявших великие эпохи художественных революций и «цветений». О новой еще неоконченной повести Либединского «Поворот» говорить рано. Следует отметить уже сейчас бросающуюся в ней в глаза крайность психологизма.

## 5. С. Семенов.

«Роман-дневник» «Голод» (1921 г.) создал широкую популярность С. Семенову в нашей стране, был переведен на многис ипостранные языки и до появления «Наталии Тарповой» Семенов был известен читателям преимущественно, как автор «Голода». Роман Семенова вполне заслужил эту свою славу: в четкой и убедительной реалистической обработке Семенов дал в «Голоде» интереспейший материал, жуткий до ужаса и в то же время по существу героический и доказывающий силу революционного энтузиазма, давшего рабочему классу возможность перенести величайшие лишения. Голод в Питере в самые тяжелые дни гражданской войны, когда хлебные выдачи для людей, не работающих непосредственно на производстве, доходили до 1/8 фунта в день и то иногда задерживались на неделю; физические страдания на этой почве в рабочих семьях, истощение организма старых и мадых, пожилых и молодых, смерти и болезни от истощения; и - главцая тема романа --

нравственное одичание людей в отношениях с самыми им близкими, когда дело касается пищи и необходимости непосильного для истощенного организма усилия; притупление умственных способностей, интереса к чему-либо кроме еды; ослабление самых ярких в обычной обстановке эмоций от юпошеской любви до страха смерти и жалости к больному отцу — все это изображает Семенов в «Голоде». Роман написан с почти протокольной точностью, с натуралистическими деталями, с почти научно-медицинской наблюдательностью, с трезвым пошиманием смысла происходившего и с коммунистической уверенностью в его неизбежности и в конечном оправдании его це-

лями борьбы пролетариата.

Чудовищен как будто бы образ старого рабочего прячущего от своих детей и жены хлеб, получаемый им дополнительно, попрекающего безработного и голодного сына, гноящего из скупости картошку и морковь. Но этот же старик честно работает на заводе и ходит на него из дому за версты, получая порой 1/2 фунта хлеба в день; но он же подтягивает «Интернационалу» и вмешивается в ряды демонстрантов, но он же, когда не чересчур голоден, внимательно читает газсту. Хотя он в ожидании белых готов сжечь письмо сына-коммуниста и кричит на дочь за ее желание подчеркиуть в еще советском городе спое сочувствие к революции, по не такие ли пролетарии: массовики, ворча и ругаясь, все же поддержали необходимый для ведения гражданской войны минимум промышленной работы и революционного порядка в тылу 1919 г.? И если один из сыновей старика доведен голоданием до кражи у родителей последней картошки, то ведь он, хоть и плача и труся, идет красноармейцем, когда его призвали. Он пополниет собою ту массу порою дезертировавших, порою бежавших в бою, порою бунтовавших, но все же сражавшихся рядовиков, спасших российскую и мировую революцию от генеральских полчищ, умирая от пуль, от мороза, от того же недоедания. И сели наивная девочка, «автор» дневника о «голоде» при всем своем молодом романтизме и сентиментализме порой ненавидит «за хлеб» и отца и брата, забывает за голодом о своей любви, делает глупости на работе, то она же, вместе с мещански — узкоссмейно настроенной матерью, все же спасает и ребенка - брата, и бездарного брата-дворника, и до последнего момента помогает биться в жизни старику-отцу. Старик умирает, однако, от истощения сил, в духовной разобщенности с семьей, надорвавшись от непосильной для его возраста в голодные дни работы. И эта же девочка готова с явным риском для себя кричать слова веры в революцию обрадовавшимся приближению Юденича мещанам-сослуживцам! Правда, ее вера в революцию зависит в значительной мере от того, что высшие ее авторитеты, брат и жених, - коммунисты. В широкие массы революционный энтузиазм проникает очень сложными путями. Жены, дети и матери коммунаров тоже в известпой своей части, вероятно, дрались под влиянием таких же личных связей с революционерами.

Громадная общественная ценность, как материала, так и его идейно-эмоционального освещения, в романе Семенова не вызы-

вает никаких сомнений.

Художественная ценность романа ослаблена целым рядом недостатков, типичных для раннего творчества Семенова. Вопервых, роман слишком растянут, много деталей и характерных сцен повторяется. В сущности все действие романа сводится к постоянному колебанию уменьшения и увеличения хлебных выдач и то растущего, то под влиянием недолгой сытости «тающего» нравственного огрубления. Вплетенная было в роман любовная интрига слабо намечена и к концу неясно теряется. Момент политических столкновений героини с ее служебной средой остается эпизодом, хотя и характерным. В сущности от романа остается внечатление только нудных переходов от полусытости к полному голоданию, которые закрывают все остальное. Даже намеченные, как дифференцированные типы, разные представители окружения героини от коммунистов до юношей, увлекшихся религиозными исканиями, от сестры «чиновницы», эгоистки и сплетницы, до отца старого рабочего, от злых обывателей-службистов до прекраснодушной подруги, почтамтской барышни, не развиты. Автор, как бы, вместе с героиней, за туманом, стоящим в глазах от голода, не различает над приглушенной голоданием жизнью ростков самых различных жизненных явлений, которым еще суждено было развернуться в более «сытые» годы. Правда, как мы говорили, за страданиями от голода Семенов видит силу революции, но в описании этих страданий он слишком многословен, протоколен, пассивен в смысле их организации вокруг сюжетной оси. Художественной экономии, композиционного умения еще не хватает раннему

Богаче материал, включенный во вторую большую повесть Семенова «Копейки». Но тема «Копсек» не имеет такого актуального значения и даже менее широка, чем тема «Голода». Герой «Копеек» — обывательски настроенный рабочий эпохи конца 1890-х гг. Тема массовика-рабочего предреволюционной эпохи в русской литературе не нова. Удачно и также полунатуралистически, как Семенов, ставил ее Вересаев в своих известных повестях «Конец Андрея Ивановича» и «Честным путем». Но Семенов взял несколько иные типы и более подчеркнул основное для своего задания — гнет материальных условий бытии над психикой рабочего и цанболее интимпые моменты атой психики.

В России почти не было рабочей аристократии и, если на некоторых, особенно казенных заводах ее пытались искусственно соедать (тема эта затронута в «Наталье Тарповой»), то существенной роли в рабочем движении эта «аристократия» не играла. Но рабочее мещанство и не только связанное с деревней или имеющее домики и коз, но и чисто урбанистическое, чистокровно индустриальное у нас было и пережитки его кое-где видны и сейчас. Семейный рабочий с небольшим, но сравнительно обеспеченным, благодаря «прилежанию» и «добронравию» заработком; имеющий квалификацию и устронвшийся на солидном заводе; религиозный и хозяйственный, может быть благодаря своему деревенскому происхождению; не затронутый социалистической пропагандой, но грамотный и напичканный «идеологией» бульварных газет и мудростью патриотических календарей и мещанских речей и книжек, — был типом довольно распространенным в годы под'ема промышленности в 1890-х гг.

Герой «Копеек», Александр Федорович, набожен, строго в даже деспотически патриархален в семье, ценит мещанскую культуру, уют, традиции семейных праздников, поучительных стишков; он аккуратен, строг к себе, к жене и детям, любит спокойные и солидные знакомства. Прекрасно показывает Семенов, как власть «конеек», необходимости жить в пределах нищенского по существу и строго определенного бюджета, к тому же построенного на жестоко-бесперебойном и тяжелом труде, предопределяет всю внутреннюю и внешнюю жизнь этого «раба машины». Боязнь за свое твердое положение на заводе заставляет его торопиться по гудку и под утро своего первого любовного свидания и в день рождения ребенка. Стремление не выйти за пределы бюджета вынуждает его вести аккуратнейшую приходо-расходную книгу и придираться к жене из-за каждой копейки. Из-за строгой расчитанности экономической стороны жизни он боится лишнего ребенка и торопится послать сыновей работать. Все это делает его внешне жестким, сухим, грубоватым с женой, заставляет усиленно кричать на неспособную стать такой же эгоистичной и рационалистичной «бабу». Стремление улучшить свое материальное положение заставляет Александра Федоровича то перенапрягать свои силы до предела в тщетной попытке превысить «всерьез и надолго» норму выработки, то самоучкой обучаться математике для повышения квалификации. Все это ожесточает и сущит этого в сущности доброго и любящего семью человека, радушного к «хорошим людям». Все это принижает душевную жизнь этого, как видно когда-то не лишенного более широких запросов пролегария, первая и единственная любовь которого разыгралась в публичном доме и кончилась сифилисом возлюбленной, а жажда творчества не нашла иного выхода, как поздравительные стихи жене, выдумывание ей в поучение снов с явлением бога и украшение благочестиными надписями «книги прихода и расхода».

Александр Федорович хорошо ощущает всю тяжесть положения пролетария, хотя бы и «почтенного», квалифицирован-

ного и благонадежного в царской России. Поэтому он мечтает о перемене профессии, хотя бы на должность сидельца казенной винной лавки; он не прочь бы сделать детей людьми иного социального положения. Но странным образом живет в Александре Федоровиче и рабочая гордость и примитивные зачатки рабочей солидарности. Он гордится поразительной ловкостью в тонкой работе своих натруженных рук; презирает своего зятя чиновника, носящего мундир и кокарду, но зарабатывающего меньше его, пролетария, и не умеющего делать вещей. Он способен выгнать зятя из своего дома за неуважение к рабочему люду. Александр Федорович чувствует свое братство с тысячами таких же, как он, шагающих через грязное гаванское поле на гудки гигантов-заводов. За приятные его самолюбию речи социалиста Штробеля, о том, что рабочие творцы всех вещей, он готов терпеть крамольные речи против царя даже в присутствии жены, сына и гостей. Он иногда бастует вместе с товарищами, если считает, что требования рабочих «справедливы». Во всем этом больше цехового, чем классового, но у таких Александров Федоровичей растут сыновья, делающие уже иные выводы из осознания своего рабочего достоинства. Сами Александры Федоровичи могли пойти 9 января за правдой к царю под хоругвями и потерять терпение и благочестие под залпами, рвавшими «суставы династии данных присяг» по замечательному выражению Пастернака. Большой заслугой Семенова является изображение этой серой фигуры, составляющей с десятками тысяч подобных ей самое тусклое пятно фона революционного рабочего движения конца прошлого века, фола заслоненного и в мемуарах и в художественной литературе яркими образами передовых борцов.

Теперь много говорят о «материалистическом художественном методе», не умея выяснить ни себе, ни другим, что это такое. В сущности Семенов прекрасно показал, как можно в литературе ярко выразить зависимость сознания от бытия, т. е. дать действительно марксистское произведение словесного

искусства.

Все это не снимает с Семенова художественных грехов; протоколизма, растянутости, натуралистического документализма, малой динамичности, тяготеющих изд «Копейками» меньше, чем над «Голодом», но все же значительно понижаю-

щих художественную ценность этой вещи.

Пролетарским следует считать такого писателя, который обрабатывает свой материал — преимущественно актуальный с точки зрения интересов революционной борьбы рабочего класса — понимая его динамику в реальной жизни с точки зрения революционного марксизма, или, что то же, ленинизма, внушая своими художественными произведениями пролетарский подход и эмоции по отношению к затронутым им сторонам бытия и укрепляя или развивая в читателе цельное пролетар-

ское мировоззрение и мироотношение. С этой точки зрения С. Семенов несомнению пролетарский писатель. Легче всего это доказать на подробном анализе значительнейших его произведений. Но сейчас необходимо остановиться на одном очень существенном вопросе, относящемся к оценке и определению творчества Семенова. Этот писатель, происходящий из рабочей семьи и коммунист отличается редкими в нашей литературе (особенно в их сочетании) знаниями быта и психологии рядовой и даже отсталой рабочей массы и впешней и внутренней стороны жизни и работы партийного актива. Знание Семеноным этих важнейших сторон жизни советской страны, не внешнее, не поверхностное, не со стороны. Знание Семенова есть в то же время и глубокое понимание и органическое вчувствование в эти области жизни, основанное на кровном родстве с изображаемой им средой и на личном опыте. Если партийный актив в его работе и жизпи является довольно разработанной темой в нашей продетарской литературе, то рабочая масса, в различных и многообразных фигурах ее представителей, все еще ждет своих художников. Если в «Наталье Тарповой» основной материал - быт партактива и советской интеллигенции, если в «Копейках» действие происходит задолго до революции, если героиня «Голода» - полуинтеллигентка «служащая», хотя из рабочей семьи, то так или иначе и эти вещи Семснова имеют значение для разработки темы массовика пролетария. Но специально жизни рядовых рабочих посвящены несколько рассказов С. Семенова, являющихся ценным достижением на пути создания пролетарской литературы о пролетарской массе. Таков рассказ «Фразеровщик Падамов», с его очень умело поданными деталями рабочего быта (ссора с женой из-за желания выйти на демонстрацию в новых сапогах, примирение на совместном «выходе» в клуб) и исихологии (ругань по адресу советской власти и защита ее от врагов). Еще ярче образ Егора Ивановича («Бог и штаны»), семейного немолодого рабочего, вступившего в партию и вдруг почувствовавшего свою жизнь «сразу вдвое ответственнее, вдвое груднее». Сознавая свою ответственность теперь не только засебя, но и за все, с чем он соприкасается, чувствуя себя обязанпым к активности, Егор Иванович, пропикнутый еще медкобуржуазными предрассудками и некультурный, находит весьма неленое применение для этой активности, но пишет он свое неленое письмо в редакцию и опускает его в ящик, движимый ясно-осознанным чувством партийного долга и своего коммупистического достоинства. Более мельком, по арко даны подвыпившие рабочие в трамвае, растолковывающие кондуктору, бывшему интеллигенту, о празднике открытия памятника Ленину у себя на Выборгской стороне («Бывший»). К таким же в сущности произведениям из жизни массы рабочих отпосится и подуочерк «Комсомолец Зуев». Семенов как настоящий коммунист освещает свой, отнюдь им не прикрашиваемый, рабочий материал ясным пониманием неизбежного, органического родства коммунистической партии, ее идеологии и советской

власти с думами и чувствами рабочей массы.

Также, не прикрашивая, не скрывая теневых сторон, изображает С. Семснов и быт и переживания партактива в повестях и рассказах («Тоже рассказ» и «Отрывки из романа о революции», где прекрасны сцена разговоров по телефону предчека и секретаря парткома с «ведомствами» по поводу устройства раненых и сцены в кабинете упрямого военкома). Также удачны у Семснова и очерки на эту тему. Из последних особенно примечательны мсткие, умные и серьезные фельетоны «Рядовые и взводные», в которых намечены, взятые очевидно с натуры, многие герои и куски фона «Натальи Тарповой», вплоть до самой героини с ее дельной речью и изящным костюмом.

Значительнейшее из произведений С. Семенова, роман «Наталья Тарпова», к сожалению, еще не закончен. Мы лишены возможности судить, как в связи с дальнейшим развертыванием фабулы, «повернутся» еще те или другие характеры, как будут окончательно разрешены или хотя бы сформулированы затронутые в романе важные проблемы. Впрочем, и то, что мы уже имеем в двух опубликованных частях романа, достаточно свидетельствует об основном стиле этого последнего произведения Семенова, о трактовке писателем своего материала, о главных чертах выведенных в романе типов людей нашего времени.

В отличие от «Голода» и «Копеек», реализм «Натальи Тарповой» предпочитает экономию художественных средств фотографичности, документальности, воспроизведению всех подробпостей быта и действия. В «Наталье Тариовой» Семенов оставляет за сценой те деяния героев, которые являются излишними для их характеристики, для обрисовки их основных переживаний, для уяспения главных линий сюжета. Второстепенные для замысла автора герои даны лишь с той их стороны, которая занимает автора или нужна для мотипировки движения фабулы, связывающей и показывающей основных героев. Так, несколькими чертами показана завженотделом фабрики «толстуха» Негайло, лишен подробной характеристики инженер Шарый, играющий лишь роль «соблазнителя» Сафо, жены Габруха, очень экономио, хотя довольно цельно, выявлен ставший почти обывателем партиец-интеллигент директор фабрики. Любовь Рябьева и Левитовой дапа лишь в том своем кульминационном пункте, который нужен для противопоставления их взаимоотношений, как обычной манере делового «товаришеского» подхода к женщине с «парой слов», свойственного Рябьеву, так и сложной борьбе за любовь Габруха и Тарповой.

Детали внешней обстановки, прошлое героев, подробности

совершения героями тех или иных действий, обязательных в жизни, в их положении, но не решзющих в развитии условной «правды» романа, все это Ссменов старается давать лишь постольку, поскольку это нужно для его главной задачи и темы. «Как» именно совершилось «падение» Сафо с Шарым, о чем говорил Рябьев с Шафировым после прикрытого похвалой «допоса» Алексея Ивановича, это остается секретом не только для Габруха или коллектива, но и для читателя. Свободно «персскакивает» Семенов через ряд моментов в жизни Рябьева, Габруха, Тарповой, которые кажутся ему в деталях несущественными, а в основном полятными из характера этих героев или по пескольким намскам. Подробно описана комната «Рансы Павловны», для нее столь характериая, и несколькими словами комната Тарповой и Рябьева, столь обычные у партийных активистов. Не приведено большое и важное письмо Габруха к Тарповой из Москвы, так как содержание его понятно из предыдущих и последующих сцен романа. Вообще в «Наталье Тарповой» приведение документов минимально и мотивировано либо целями психологической характеристики, либо стилистических сопоставлений и противопоставлений. Все это не похоже ин на повторения и растинутость дневника в «Голоде», ни на загроможденности статически-бытовыми деталями и «подлинными» документами в «Копейках».

Там, где Семенов отходит от строго реалистической маперы, оп становится слабее и иногда почти беспомощным. Так, при всей своей реалистической мотивировке (обоюдная полуосознанная ревность, недовольство встречей у Тарповой, усталость обоих, случайность, и необычность разговора на фабричном дворе) — вся сцена спора между Габрухом и Рябьевым в конце первой части с полуистерическими вскриками героев и импрессионистическими комментариями автора, производит на читателя впечатление какой-то фальши, кажется «неубедительной». Желая дать спор коммуниста и сменовеховца не в приевшихся терминах журнальной полемики (которой оба скорее всего должны были пользоваться, не будучи ни поэтами, ни самостоятельными политиками), а в каких то свежих образах, желая привлечь к этому узловому пункту романа внимание его стилистическим выделением, Семенов не справился не столько с мотивировкой в реалистическом плане этого нереалистического спора, сколько самим изображением этого спора в «романтической» или условной манере.

Семенов, умея выбрать характерное и важное для сго темы в жизненном материале, не сглаживает шероховатостей этого материала и не производит в нем заметного искусственного подбора и отбора отрицательных и положительных с его точки

зрения черт.

Старый подпольщик, предшественник Рябьева, Федоров захвачен настроениями обиженного самолюбия, когда его сни-

мают с работы организатора, и не очень борется с этими настроениями, лишь не давая им вылиться ни в слове, ни в деле. Ногайло - хорошая, как видно, коммунистка - любит разносить сплетни. Все бюро и весь актив коллектива настроены против Рябьева, так как им кажется, что Рябьев их «обидел». Рябьев колеблется между мыслью о спешном ознакомлении с делами коллектива и интересом к Тарповой, красивой и изящно одетой женщине. В первомайской демонстрации многое держится на чисто «служебном» и деловом самолюбии ее организаторов и участников, Но из этих мелких мотивов, вдвинутых в русло классовой борьбы и советски-партийного строительства создается большое дело. Эти мотивы довольно легко уступают место чувству классового долга и общепартийного интереса, когда последние осознаны. Коммунисты (положительно данные) у Семенова не мучаются вопросом о личном и общем; они могут много думать и чувствовать в плане чисто-интимных переживаний и интересов, но не забрасывают дела и не упускают его серьезных моментов из-за личного. Тарпова очень занята любовью к Габруху, но и без надрыва и без пафоса совершенно естественно, без мысли, что может быть иначе, она откладывает свидание с ним ради важного для фабрики партийного собрания. Она для него не бросит без крайней нужды, без прямой беды и самого обычного собрания. Но, думая о Габрухе, она не терзается мыслью о том, что запята личным, ее даже радует ощущение настоящей любви, зато ее искренне смущает, что он Габрух, - «классовый враг». Герои Семеновахорошие деловые работники, не резонеры и не горящие постоянно пафосом великих целей идеалисты (в хорошем, морально-эмоциональном смысле этого слова).

Остановимся еще на одной стороне романа Семенова, на «интеллектуальной» окраске «Натальи Тарповой»: это произведение изделяется прежде всего ясным пониманием вопросов жизни в том числе и жизни теоретической, и чисто политической, а также очень «умным» и рационалистическим подходом автора к материалу и даже к его обработке. Этому всему как-то соответствует и язык Семенова. Стиль «Патальи Тарповой» суховат, похож на полунаучную журнальную прозу, на деловое повествование. Это не мещает «образности» и показу героев в действии. Но образы героев даются на рассказе об их действиях и чувствах очень спокойном, обстоятельном, не-

сколько прозаическом по лексике и синтаксису.

Когда Семенов пытается дать лирически или риторически взволнованную речь (напр. рассуждения о XII с'езде), то это звучит слабо, подражательно и мало волнует. Импрессионизм разговора Габруха и Рябьева фальшив, как мы уже говорили. Единственно удачные места пного, по сравнению с общим, стиля, это — прекрасный «юродивый» язык Шиппусова. Но попытки самого Семенова дать языковые перебои, остраненную, немного пародированную, окрашенную юмором собственную авторскую речь явно неудачны. Нелепо звучат в первой части романа долженствующие оживить и сделать «веселее» рассказ навязчивые повторения словечек «некий», «пекой», «партисц неавантажного вида»; разговорные обороты, немотивированно включенные в точный литературный язык («восчувствовал», «промежду», «заделался» и такие очевидно нарочито неправильные фразы, как «причина здесь лежала такая»...) Язык Семенова, конечно, тяжеловат и скучноват, но попытка его оживить шуткой не удалась. «Улыбка» Ссменова в пачале романа получилась натянутой и даже, пожалуй, жалкой и неловкой. Хорошо, что во второй части он от этой полытки отказался. Центр интереса «Натальи Тарповой», конечно, не в языке, а в материале, в очень умном освещении его сомнительных и интересных сторон, в убедительности психологического анализа, в яснем социологическом анализе быта (в широком смысле) и в незатейливой, но интересно и хорошо увязанной, фабуле.

Материал, положенный в основу «Натальи Тарповой» и прекрасно изученный и продуманный Семеновым, чрезвычайно интересен и актуален. Этот материал — жизнь, высшняя и внутренняя, заводского партийного актива и активно работающей в советском аппарате (хозяйственном и культурном) буржуазной интеллигенции, а также сложные взаимоотношения двух этих столь различных общественных групп. В этом материале Семенов выбрал не наиболее политически актуальные темы: не взаимоотношение партийной и широкой рабочей массы с активом; не борьбу за направление хозяйственного развития между коммунистами и сменовеховски настроенными спецами; не внутреннюю работу партийного аппарата. Семенов взял проблемы

семейно-половые и культурные.

Этим предопределено слабое развитие образа организатора коллектива, типичного партийца-профессионала Рябьева, «жизнь» которого и заключается преимущественно в его партийной работе. Этот Рябьев дан достаточно живо и полно, чтобы оттенять Тарпову и служить в развитии интриги романа «трамплином» для нее и Гарбуха. Мы даже верим в его типичность, как хорошего организатора, и с интересом следим за его столкновением с буржуазной культурой в доме Левитовой и с типичным, явным перерожденчеством директора фабрики. Но «проблема» работы Рябьева в условиях отсталой, привилегированной и замкнутой, при царском режиме, искони «казенной» и выполняющей ответственнейшие государственные задания фабрики — не развернута.

Эта же концентрация внимания автора на «личной» жизни героев-активистов обусловила отсутствие в романе массовиков партийцев и беспартийных. Но причина оторванности героев романа от массы и пассивности этой массы заключена не

только в деформации реальной обстановки замыслом художника, по и в самом материале. Точно и всесторонне показаны: Тарпова и те моменты жизни Рябьева, которые относятся к его непосредственной партработе. Но их трактовка свидетельствует о действительно слабом участии массы в руководстве партийпою жизнью, о руководстве преимущественно сверху, а не снизу работой людей, подобных Рябьеву и Тарповой, об их известной замкнугости от настроений масс в их политической и деловой работе. И недостатком романа является то, что этого намечающегося в описанной им обстановке бюрократизма партруководства Семенов не замечает и не показывает его, как отрицательное явление, как признак неблагополучия, чреватый опасными последствиями. Он даже идеализирует Рябьева как партработника. (Сцена первого собрания коллектива, рассуждения Тарповой о Рябьсве.) Может быть, впрочем, что этот недостаток еще будет исправлен в третьей части романа.

В связи с этим стоит и то, что прекрасный образ Шипиусова, маниана и чудака, пъяницы и полузнархиста, путаника и прожектера, но бескорыстнейше преданного революции и органически слитого чувством с делом своего класса, образ типичный для своеобразной группы «уродов», но полезных и симпатичных уродов-пролетариев, сделался в «Наталье Тарповой» чуть ли не символом широкой рабочей массы и не только так его воспринимает Габрух (чувствующий в Шипиусове не слабость, а силу класса). Шипиусов по роману привлекает на сторону революции старого рабочего «аристократа» Ипата Ипатыча. Конечно, автор не хотел т а к о й символики. Консчно, и читатель не верит ей всерьез, но все же, за отсутствием промежуточных эвеньев между Рябьевым — Тарповой и Шипиусовым - Ипат Ипатычем, на Шипнусова падает слишком большая нагрузка: заменять отсутствующих представителей массы, что несколько искажает образную перспективу романа.

Не менее интересен чем Шипнусов любопытнейший и сдва ли не первый в нашей литературе тип рабочего «аристократа» развращенного и «окаменелого» на привилегированной казенной фабрике - Ипат Ипатыч, отец Тарповой, старик, бывший когда-то деспотом в семье и одним из столнов рабочего консерватизма на фабрике, растерявшийся и совершенно сникший после революции. Интереснее всего перерождение его под влияним полубредовых, но убежденных речей «рыжей пролетарии» Шипиусона. Старик меняет симпатии и авторитеты, но не изживает рабской психологии: спасая и совершенствуя по инициативе Шипиусова станки, он боязливо поглядывает на начальство, а портрет Ленина вешает с чувствами, немногим отличающимися от тех, с которыми он бы вешал царский портрет или икону. Недаром старик хочет итти (в первый раз в жизни) на первомайскую демонстрацию в сюртуке, надевавшемся несколько раз за долгую жизнь в особо торжественных

случаях. Если аристократизм Ипат Ипатыча — явление узкое, то такой психологический консерватизм лойядьного до революции рабочего, «героя труда», по отподь не героя борьбы, явление хотя и не частое в нашем рабочем классе, но довольно

широко распространенное.

Прекрасно (сделана Семеновым и фигура Алексея Ивановича, директора фабрики, старого партийца из буржуазной среды, бывшего чиновника, которому ни его давний теоретический большевизм, ни участие в подпольной работе партии, на .. годы эмиграции не номещали при первой же возможности вернуться к старому буржуазно-чиновничьему облику, к интеллигентскому окружению, к буржузаному комфорту, к коллекдионерству. Алексей Иванович внес во внутрипартийные и советские служебные отношения старую чиновничью «дипломатию», он пошучивает перед спецами над партийными порядками, квастая своим либерализмом; подделывается под язык рабочих, заигрывает с ними, оставаясь от них отчужденным психологически и будучи в бытовом плане гораздо ближе к беспартийной интеллигенции. Раскрывающееся на вечеринке лице хозяйственника перерожденца отчетливо видно в романе Семенова. Но Алексей Иванович, как будто, - человек умеющий работать, и Рябьев, по крайней мере в начале романа, считает, что и таким должно быть место в партии.

Чрезвычайно удался Семенову и тип Габруха, инженера, хорошо и искрение работающего над восстановлением хозяйства, но «не верящего» в социализм и сменовеховски-настроемного. Габрух дан Семеновым, в соответствии с общим планом романа, преимущественно в его сложной семейной драме и в любни его к Тарповой, но мы видим его и на работе и п политических разговорах. Габрух -- не самостоятельный политический теоретик, в рассуждениях его мало оригинального. Онрусский патриот и присмлет большевиков за то, что они ведух Россию по пути индустриализации, он даже ожидает от революции выдвижения России на первое место среди мировых государств, но интернационал науки и техники, к которому, же его мнению, идет человечество, кажется ему, будет построен не рабочими и не на началах равенства, а технической интеллигенцией и на началах господства носителей знания и интеллекта над массами. Но все это не мешает Габруху быть дельным и хорошим инженером. Мы верим по его отдельным фразам и поступкам в то, что Габрух очень умный и очень сильный волей человек, хотя дан он нам в моменты большой растерянности и ему не приписано, особенно оригинальных рассуждений.

Понятно почему Наталья Тарпова любит Габруха. Семенов, однако, так смягчил антикоммунистические настроения Габруха, направив их пречмущественно на наш бюрократизм и головотянство, где мы готовы Габруху почти сочувствовать; что читатель лишь умом понимает, почему Тарпова боится

стать дюбовницей инженера, так как читатель не чувствуст классовой ненависти к этому полезному, умному, сильному человеку. Сцена на дворе с Рябьевым, выпадая из романа, не убеждает нас в том, что Габрух «враг», венавидящий и презирающий нас, и тордость наша не возмущается при мысли, что Тарпова «капитулирует» перед его любовной настойчивостью Габрух вполне удачен сам по себе, особенно если автор хочет его заставить переродиться и начать иначе относиться к коммунизму. Но Габрух педостаточно «сделан», чтобы эмоционально заразить нас хотя бы на время страхом Тарповой перед возможностью интимий близости с ним, с «классовым врагом».

Идеологически чрезвычайно интересен молодой студент Степа Осохнов, брат приятеля Габруха, спивающегося инженера. Этот юноша под покровом рассуждений о том, что он представитель «сопиалистической молодежи» й готов из лойяльности единственной сейчас возможной власти свести в ГПУ 
любого белогвардейца, проповедует своеобразную теорию 
капитуляции перед кулаком, перед иностранным капиталом, 
отказа от интернациональных «бредней» и от социалистического «утопизма» и «сентиментализма». Он хвастает своим 
практицизмом и презирает как «романтику» коммунизма, так 
и полуславянофильскую романтику Габруха. Это — идеолог 
новобуржуазной интеллигенции, вобравшей в себя настроения 
«кулацкой ограниченности». При всей своей лойяльности это — 
«русский фашист» в потенции,

Переходим к главной героине романа, обрисованной автором наиболее подробно и тщательно и местами действительно с большой чуткостью и меткостью, к Наталье Тарповой. Тарпова — тип средней женщины партийки, работающей на практической работе (она секретарь завкома), полуинтеллигентки, связанной происхождением (дочь старого рабочего) и работой с пролетарской средой, а ближе — со средой рабочего актива. Семенов показывает Тарпову спокойно и ∢об'ективно», не навязывая открыто своего к ней отношения.

Тариона свой бунт против семейного деспотизма и контор-

ской канцелярской мертвечины, буит, вызванный революцией, поизмает и как полную половую эмансинацию от всяких «чувств» и прочности связей. Только трагедия комсомолки, погибшей на глазах Тарповой от такого понимания женской свободы, да чувство к Габруху заставляют Тарпову задуматься над тем, права ли она. Тарпова — узкий практик. От вопросов более широких, чем касающиеся ее коллектива, она отмахивается под предлогом доверия к высшим инстанциям или свасается туповатым казенным оптимизмом (замечательное «Лении выздоровеет» в ответ на тревогу Рябьева по поводу оказа-

вшейся смертельной болезни Ильича перед XII с'ездом). Тарнова не умеет отвлеченно мыслить особенно на широкие темы (очень убедительная сцена с попыткой понять хозяйственные днаграммы и таблицы XII с'езда, вместо которых Тарповой рисуются образы: вожди на трибуне, аплодирующий зал и т. д.). Тарпова может делать интересные наблюдения, но боковые, случайные («а на с'езде только 4 женщины», «Экономия на рукавицах для рабочих дает на деле убыток» и т. п.). К обобщевиям после этого мысль ее не полнимается, зато она готова сейчас же заняться на практике захватившей ее идеей, окрашивая эту работу, как и все, что она делает, большим личным интересом и как-то увязывая это со своими личными интимными переживаниями. Но Тарпова искрепие предана партии (искрение ее негодующее недоумение, когда крупный партийный работник предложил ей стать его «беспартийной женой»). Она чувствует ответственность за свое прямое дело и за то, что находится в сфере ее прямого наблюдения; она крепкий и дестный человек, она при всей своей яркой женственности никак не «баба», не самка, а настоящий общественный человек с чувством достоинства и связи с классом. Главное же — Тарпова может расти, расти не столько благодаря чтению или

отвлеченной мысли, сколько на опыте жизни и работы.

Какие же проблемы увидел в своем материале С. Семенов и как он поставил их в романе? Прежде всего Семенова занимает вопрос о противоречии современного семейного быта и «прочной» любви индивидуализму и аморализму буржуазного интеллигента Габруха, с одной стороны, и антисобственническому инстинкту, антипатриархальным настроениям привыкших к подвижной и богемной обстановке партийцев или рабочих, подобных бунтарю и бродяге Шипиусову. Рухнула деспотически-патриархальная семья Ипата Ипатыча. Разложением разит от мещанских спальни и «салона» Алексея Ивановича с его удобной, но давно нелюбимой и, вероятно по обоюдному согласию, бездетной женой. Типичная буржуазно-половинчатая идея Габруха: установить незыблемость семейной ячейки с прочной брачной связью, с детьми, но при полной половой свободе обоих супругов, - терпит неизбежное крушение. Сафо, не пользовавшаяся свободой, которой (поневоле, на практике — тайно) широко пользовался Габрух, подгалкивается к «измене» мужем, действующим из принципа и может быть из меосознанного желания избавиться от Сафо ради брака с Тармовой. Сафо уходит в другую, более обычную «семейную ячейку». Не разрешением вопроса, а уродством является дянпая, может быть, как пародия на предисствующую действию романа «семейную» жизнь Рябьева, «система» Шипнусова: иметь для домашиего элементарного уюта и заботы о дочке любую подвернувшуюся «бабу», без всяких особых «чувств» к ней и при готовности в любую минуту расстаться. «Свобода» Тарповой оказалась пужной и возможной лишь до тех пор, мока она не испытала настоящей любви. То же, как видно по

первым двум частям романа, получается и с Рябьевым, который впрочем и не настанвал принципиально на этой свободе.

Но то, что для Рябьева, на первых порах по крайней мере, оказалось легким — прочная любовно-семейная связь, — гораздо труднее дается Тарповой с ее более глубоким женским бунтом против деспотизма семьи, падавшего всего тяжелее на женщину. Но проблема брака осложняется второй и более важной проблемой романа Семенова — проблемой буржуазной культуры и идеологии в их столкновении с революционным сознанием еще лишь начинающего создавать свою культуру пролетариата.

Эта проблема стоит в романе не менее актуально, чем и первая. Буржуазная культура с'едает Алексея Ивановича, лишь на время от нее освободявшегося. Она поработила Ината Ипатыча, дав ему лишь мещанские огрызки своих плодов. Но полное отрицание буржуазной культуры Шиппусовым карикатурно-нелепо и явно вредно для рабочего класса. Рябьев подходит к этой культуре примитивно: он се (кроме вопросов политики и хозяйства, где за него вопрос в принципе решила нартия) не критикует, не внализирует, он ей чужд за своей занятостью, но он готов ее допустить в «нейтральных», по его мнению, областях искусства и быта и даже со стороны «уважать». Из этой, распространенной в партийной среде, позиции вытекает, конечно, в лучшем случае отказ от культурной революции в областях не прямо политически значимых. Символичен поэтому вечер в райкоме, где партийцы аплодируют чужому им и пошловатому искусству, не умея в нем разобраться, отделить хорошее от плохого. Они, большею частью, увидели и то, что оно «пошлое», только вследствие разочарования, оттого что не состоялось второе отделение концерта.

Для Тарповой, соблазняемой внешней стороной буржуазной «женской» культуры (умение одеваться, держаться, говорить и т. д.), - вопрос сложнее. Но совсем сложен для нее вопрос о личном сближении с носителем чужой идеологии и культуры, с Габрухом. Здесь - хорошо подмеченная Семеновым специфическая беда женщины. Рябьев полюбил беспартийную интеллигентку, которая, как свойственно средней беспартийной женщине, не имеет устойчивой идеологии. Рябьев сильнее и опытнее ее. Политически Рябьев ее подчинит. Остается неразрешенным пока вопрос о бытовом и культурном взаимовлиянии их. Тарпова если могла полюбить беспартийного, то конечно только очень умного и сильного. Она полюбила сменовеховца и для нее вопрос стоит сложнее. Неизбежна решительная борьба, где на стороне-Габруха личное умственное превосходство над Тарповой. На стороне Тарповой — сила ее идеи и общественная сила класса-гегемона. Вопрос Тарповой о любви Рябьева к Левитовой и своей к Габруху: «почему ему можно, а мнс нельзя» вытекает примо из жизни и имсет очень глубокий смысл. Ответ на этот вопрос нужно искать в решении целого ряда проблем культурной революции, половой морали переходного времени, взаимоотношений женщины

и мужчины в предкоммунистическом обществе и т. д.

К постановке на современном бытовом фоне этих проблем и подводит нас вплотную роман Семенова. В своих опубликованных частях он этих проблем не решает, но он освещает их на показанном с коммунистической точки зрения материале, очень актуальном для судеб пролетарской революции. В этом основное общественное значение «Натальи Тарповой», одного из интереснейших произведений пролетарской литературы последних лет. Художественное значение «Натальи Тарповой»— в умелом, добросовестном, умном и основанном на прекрасном внании материала, применении «об'ективно»-реалистического метода, одного из законных и здоровых методов художественной обработки социально-бытового материала в наши дни.

### 6. А. Безыменский.

До сих пор многие читатели и критики считают, по впечатлениям первого расцвета популярности Безыменского, его поэзию главным образом комсомольской. Безыменский выстувил в 1923 году как самостоятельно-определяющийся поэт, не только провозгласивший, но и практически осуществивший. лозунг: «Уметь за каждой мелочью Революцию Мироную наяти» и «давать землю и живых людей» и освободившийся от абстрактного космизма своих ранних стихов и от слишком безвольного подражания «форме» то Бальмонта, то Маяковского. В это время, примерно, до конца 1924 г., поэзия Безыменского жействительно преимущественно-комсомольская по тематике и по юношеско-бодрому, задорному, веселому, немного «озорному» настроению, соединенному с характерно-комсомольской подчеркнутой строгостью к себе. Определение «комсомольская ноэзия» несомненно имеет таким образом совершенно законное основание по отношению к первому расцвету Безыменского. Типичным для тогдашнего его отношения к миру является такое стихотворение, как «Весепняя прелюдия» (май 1923 г.), утверждающее радость жизни в хозяйственном строительстве, в творческом и боевом пролетарском товариществе, в ощущении своего единства со всеми работающими и через труд владеющими миром и демонстративно-отрицающее и чувство природы и радость любви. Характерно начало этих стихов:

> Мне говорят: — Весна... и солнце пышёт горном, И плящет треняка по строчкам Сашка Жаров... А и иду, иду и думаю упорно Про себестоимость Советских Товаров...

#### и их основной «припев»:

Эй, мы, которые! Эй, вы, которые! Как пахнет жизпь? Ах, как пахнет жизнь, Как пахнет жизнь вкусно!

Безыменский с восторгом говорит о комсомольце в валенках, который бродит по театральному фойе, «заплатой, имитой в бархат и шелк», и о другом, прошедшем несколько верст
по Москве, не куря, лишь бы не купить папирос у частника,
а затем истратившем последний полтинник так: сорок пять
копеск на папиросы Моссельпрома и две на спички частника
(«Ночные истречи», 1924 г.). И вот по этому поводу поэт; первый
провозгласивший основной лозунг пролетлитературы «послекосмического» периода: «А вот сумейте в каком-нибудь предгублескоме зарю грядущего разглядеть», — последовательно и
заражающе-искренно, хотя и пемного наивно в применении к
взятому эпизоду, разражается характернейшими стихами:

О, радость! Радость песни авонкой! Тебя мне не устать посить: Глядит побитой собраенкой Всетыркинской волчья сыть.

Не менее знаменателен и конец этого стихотворения, ноказавшийся, не без основания, многим коммунистам слишком щелрым в определении «процентов радости», но вполне сстественный для Безыменского тех годов:

Что если б сердце комичейки Могло на мит полтиной стать, В нем было б горечи На две колейки, А радости — На сорок пять.

В этот период Безыменский дает ряд картин комсомольекого быта в бессюжетной, полубытовой, полулирической поэме «Комсомолия» (1923 г.).

Эта поэма с ее сменой самых разнообразных размеров, с се свободными переходами от реалистических, бытовых, получатуралистических картинок к высокому ораторскому политическому пафосу, от стилизации удалых комсомольских песенок—к глубоко-эмоциональному, смягченному грустью лиризма, от шаржа и иронии к восторженным выкрикам в честь «Комсомолии, страны великой и богатой» — является несомненно одним из интереснейших и популярнейших произведений пролетпоэзии нашего времени и одной из лучших поэм Безыменского. В пей даны разпообразные картины жизни комсомольцев в годы военного коммунизма: и усмирение кулацкого восстания, и веселая, хотя и скудная, «комсомольская ша-

Тыркин — частный торговец.

мовка», и ребяческие забавы, и серьезная общественная работа, и споры и дружба, и нищенский домашний быт, и борьба с косными родителями. Характерно ддя Безыменского с его, особенно ярким в ранних стихах, свособразным аскетивмом по отношению к лично-интимным темам и с его оторванностью от фабричного производства, что в «Комсомолии» даны лицы намеками темы любви и фабричной работы. И все же Безыменский прав в очень значительной степени, когда заявляет и в начале и в конце своей поэмы:

И вот рам, вот мое лицо, Лицо рабочего подростка.

Лицо рабочего подростка, комсомольца, поскольку он был захвачен общественной работой, политической учебой, революционной борьбой, поскольку он был активным членом комсомола и партии в эпоху гражданской войны, — отражено

в «Комсомолии» пранильно и достаточно нолно.

В этом смысле к «Комсомолии» примыкает ряд стихов того же периода, собранных в книге «Ордер на мир» в отделе «Иззаписок комсомольца». Здесь и трогательно-забавная, но говорящая о глубочайшем сдвиге, произведенном революцией в самых разнообразных пластах жизни, повесть о «шкете Ахрютке», в десять лет приобщившемся по-своему и к работе коммунистов, и к идее мировой революции и технического переустройства мира. Ахрютка, соединяя все это с ребяческой проказивостью и мечтами о своей сказочной будущей победе назбуржуями, читает «лекцию» об электрификации в детском доме. Здесь и воспоминания о том юношеском восторге и задоре, с которым молодежь издавала в глухой провинции свой журнал под громким названием «Ш Интерпационал».

К этому же циклу следует отнести одно из замечательнейших стихотворений Везыменского и один из лучших поэтических портретов рабочего революционера — широко известные

стихи о Петре Смородине.

Но уже в поэме «Городок» (1921 — 22 гг.) и в той же «Комсомолии» набросаны и картины из жизни провинциального
мещанства, пока еще лишь как отрицательного, серо-грязного
фона, противопоставленного красным платочкам- и значкам
«Комсомолии», и как обреченного на быструю гибель отвратного старого мира, от которого отталкиваются революционеры.
У Безыменского этой поры еще нет ощущения мещанства
уездной России, как одного из основных слоев жизни нашей
страны, который пельзя просто упичтожить, а нужно как-то
преодолеть и перевоспитать; нет ощущения мещанства, как
среды, в которой приходитси развиваться революции; нет ощущения мещанства, как психологического явления, имеющего
место и в душе коммунистов.

Во всяком случае «Городок» содержит в себе прекрасное

изображение и дореволюционного уюта провинциального городка, где ежедневно происходит

> Священнодействие обеденного часа, Молитва человеков и вещей. И город молится над чашкой жирных щей, Крестясь куском поджаренного миса...

Там дано провинциальное отражение Февральской революции:

Сегодия
Застрелился пранор,
Которого ударил солдат...
Сегодня
Вырвали бабы
Космы тубернаторской жены...

и, наконец, - отражение Октября, убившего мещански-чинов-

имчью душу городка.

Естественным дополнением к «Городку» является стихотворение «Смерть уездная», — о конце жизненного пути обывателя, выведенного в «Комсомолии», как квартирохозяин комсомольца-автора.

Но лучшие стихи об обывателях мещанах, это, конечно. стихи о «родных». Таково стихотворение о братс-однофамильце, который «как-то, что-то, когда-то, где-то» говорил «о

грозной борьбе», а теперь понествует о себе,

О жене, об удобствах женитьбы. Пища— триста, квартира— сто, Сон снокойный ему купить бы! Сон спокойный. И письменный стол.

(«Однофамильцы».)

Еще ярче «Портрет» — стихи об отце, типичном мелком буржуа, убившем живую душу, собирая колейки, чтоб кунить дом, оказавшийся для него лишь тяжелой обузой, идром каторжичка, мешающим жить, дом, наконец национализированный. «Портрет» завершается ироническим и сипьным концом:

Таков ты, батька... Жизнью пегой Тебе пожить сще дано. Так что же? В колесе побегай, Пока не сломано оно...

Прощу тебе твою гримасу
За то, что был ты с малых лет
Живым учебником
По Марксу,
Кэким—
Пусть скажет твой портрет.

Вще, может быть, сильнее те черты мещанства, которые Безыменский, сквозь мягкую грусть, списходительную любовь и человеческую жалость к матери, ярко раскрывает в домашьем быту в знаменитых стихах «Партбилет». Жесткая и крепкая выдержанность революционной идеологии стихов Безыменского особенно выявляется при сравнении стихов такого порядка со стихами И. Уткина. О герое И. Уткина соседки уже говорятматери как «об умном и хорошем сыне». Вряд ли такой чести добъется герой лирики Безыменского.

С 1924 г. Безыменский вплотную подходит к темам из рабочего быта (поэмы «Груз» и неоконченизя еще «Гута») и красноармейской жизни («Спасские казармы»), пробуя захва-

тывать и быт деревни («В глуши», «Лысов Петр»).

Рабочий быт, увиденный и отображенный Безымечским, это — быт противоречивый, где соединились воелино: и готовность решительно ломать остатки старья, и самоотверженная работа, кипучая энергия передовых партийцев, и бодрость я жизнерадостность комсомольской «смены», и меткий, уверенный в себе, практический ум прошедших большую жизненную школу пролетариев, и - убожество домашнего быта, техническая бедность, нищета и безграмотность, и пережитки мещанеких настроений, и обывательские дрязги в скученной жизни рабочего поселка, и элементы карьеризма и шкурнической пронырливости. Быт рабочих, ставший материалом творческой работы Безыменского, это - быт тех, рассеянных по крестьянской стране небольших фабрик и фабричных поселков, в которых живут и работают значительные массы наших пролетариев. Эти поселки с центрами соединяются «узкоколейками», по которым ходят поезда, двигающиеся немногим быстрее деревенской клячи и несравненно более капризно, чем она. Отсталость наша, техническая, культурная, бытовая, бросилась в глаза Безыменскому; он увидел, как трудно строительство социализма в нашей стране, и, ни на минуту не теряя бодрости, он изменил свое отношение к вопросу о распределении радости и гори в жизни:

Радости у меня — Горы. Инрь. Иепочатый край. Горюшка у меня Немеряные просторы, Горюшка Коть отбавляй.

(«Груз», 1926.)

Наглядевшись на бюрократизм, на обилие пережитков старого мира в нашем общественном бытии, на пристроившихся к рабочей государственности мещан и бывших бар, Безыменский восклицает:

Оп жив доселе, тяхий омут! Живехопек, как ни крутя! Да, выправить мозги тэкому Трудпее, чем чинить пути. Ведь поезда еще точнее Посдут через пару лет.

А он, величисы тучнея, Все будет получать билет...

Да, чтобы в прак его рассеять, Нам надо многие сломать.

Ускансіння мать — Рассея! Татарская, Братная мать.

(«Пути-дороги», 1925.)

Безыменский увидел, что, если спекудянты и обывателы, ругающие в вагоне советскую власть, испугайно встают на вытяжку, заслушан звуки «Интернационала», то прекрасные легковые машины в Москве сдаются для проката частной фирмой.

Силу частного капитала, живучесть мещанства, трудность социалистического перевоспитания масс Безыменский столь же ясно увидел и в повседневной бытовой столичной жизни

(«Война этажей»).

Деревня в эпоху военного коммунизма и космических ствхов представлялась Безыменскому по его собственному выражению «в образе дерененского кулака», он не находил для нее иных чувств, кроме жалости, подозрительности к ее предподагаемому хищничеству и предательству и брезгливости к ес грязи и темноте. Теперь она предстала перед Безыменским в ее сложности и противоречивости. Он видит в ней теперь и «лицо жиреющих животов» кулаков, снова вылезших в советы, и нарней хулиганов, подбитых кулацким сынком на травлю селькора, и самого этого бедника-селькора в жалкой избушке, пишущего корреспоиденцию в «Правду» под угрозой смерти изза угла и с непоколебимой верой в победу пролетарски-бедняцкой нови. Безыменский находит сильные слова, чтобы изобразить тяжелую борьбу старого и нового в деревне, мучительный путь се лучшей части к будущему, гнет пенежества, бездорожья, бескультурыя, еще лежащий на массе крестьянства. Он видит теперь, как

> Тоски мужичьей морда лисья Глядит из каждого угла.

Он знает, что вера деревенских революционеров крепка:

Мы вонзимся, не как мыши — Как волки, в сердце кулака.

Видит теперь Безыменский и середняка-крестьянина, то недовольно ворчащего на советскую власть за недоразумение с налогом, то готового ее поддержать в политических и культурных начинаниях; способного отмахнуться от газетных политических новостей из-за своих хозяйственных неурядиц и принять живейшее участие в сборе денег на помощь далеким китайцам, этого нашего союзника, руководство над которым достигается лишь очень умелой и гибкой, осторожной, но решительной нолитикой.

Так, всматриваясь в сложную советскую действительность, безыменский превращается из молодого эптимиста и прямоаннейного, чуждого колебаний и противоречий комсомольцаромантика пролетарской революции, видящего главным образем родную, бодрую среду революционной молодежи да прямых врагов, — в трезвого вдумчивого коммуниста, понимающего тяжелый и извилистый ход пролетарской революции на фонс наших хлебных полей, соломенно-деревянных избушск, раскиданных среди лесов рабочих поселков; видящим тяжелую борьбу старого с новым в самом пролетариате, в государственном аппарате, в самом сердце большерика.

Так пнонер реалистической пролетарской литературы Безыменский перешел одним из первых к новым задачам: к постановке сложных, новых, неясных еще проблем нашей жизни и развития, к указанию опасных мест на фронте борьбы, к углубленному показу психологии новых людей. На этом пути особенно показательны печатающиеся в 1927 г. в газстах и журналах «минивтюры» Безыменского. Вообще в начинающейся борьбе с бюрократизмом, мещанством, казенщиной, перерождением в рядах партии, профсоюзного и государственного аппарата, Безыменский, предвосхитив в стихах известные лозунги самокритики и возбуждения ирости масс против носителей бюрократизма, играет своими злободневными стихами и

эдовитыми эпиграммами немалую роль.

Основная идейная окраска стихов Безыменского—постоянное ощущение себя как революционера-коммуниста; восприятие любого явления мира в аспекте совершающейся пролетарской революции; пафос революционной работы прежде всего; ненависть к старому миру; высмеивание всякой обывательщины и индивидуалистического мещанства; уверенность в победе и радость жизни, борьбы и творчества. Утверждение примата большевизма не только пад поэзией («Прежде всего я член партии, а стихотворец потом»), но и над всем в мире, принимает у Безыменского (особенно принимало ранее) иногда несколько комсомольски-утрированный и парадоксальный характер («Море, камень и котенок», «На курорте», «Весенняя прелюдия»).

Однако стихи Безыменского не производят внечатлении неискренности. Органичность коммунистического мировосприятия спасает Безыменского в самых «рискованных» местах, утверждающих «плакатные», но великие и глубокие истины нашей политики, тактики, революционной морали. Безыменский не всегда достаточно оригинально и тонко оформляет эти дорогие для революционера истивы, «плакатные», потому, что революция делается массами и лозунги «Вся власть советам» и «Смерть белой гидре» и «Вошь или социализм» тоже были написаны на плакатах. Но только-мещане могут отворачиваться от «прописных» тем: десятилетия комсомола или необходимости беречь советское добро — какой-пибудь фабричный лом-

Из всех пролетарских поэтов Безыменский занял в свое время наиболее выдержанную большевистскую позицию по отношению к иэпу, приняв его как неизбежный новый этап классовой борьбы, подготовки и поддержки мировой пролетарской революции и строительства основ социалистического хозяйства и общества.

Так воспринимает Безыменский и сейчае нашу современность. Не ослабляя ни на миг ненависти к капитализму, к его вностраниым и «внутренним» представителям; не впадая в критику иэпа, как основной системы обходного движения, или в тоску о романтическом прошлом; ни на минуту не впадая в сомнения по поводу конечной победы пролегариата, Безыменский не утрачивает революционной перспективы («Будет день, мы пред'явим ордер не на шапку — на мир»). Он всегда настороже против мещанских настроений, проникающих в наши боевые ряды через разные поры и щели. В этом смысле наи-более характерна поэма «Шахматы» (декабрь 1925 г.). Начинается она выразительной строкой: «Борьба сурова. Жизпъжестка», и в ней не раз повторяется:

Жизнь — Это сложно и просто, Больше сложно, Как в наши дня.

 И Безыменский ясно видит и осязательно ощущает, что в нашей политике, в общей политике пролетарской партии

Рассчитян строго каждый ход, Позицин, обход, атаки, Госплан, избач, совет, завод, Завком, анешторг, совхоз, рабфаки...

Безыменский в «Шахматах» не боится высказывать элементарную, как будто, мысль, что шахматы — соперник отравляющей рабочих «сорокаградусной»; его герои готовы в любой момент ехать в деревню «тракторами двигать, людей толкать, лупить врагов». Безыменский учит на их примере преодолевать любовные влечения, когда они грозят затянуть в мещанскую среду. И сквозь это внимание к повседневному Безыменский видит Коммунистическую партию ведущей войну «за шар земной» и, сознавая себя в ней пешкой, не брезгает никаким делом, ибо для него «нет дела пешечного вовсе». Безыменский провидит, как цель борьбы, самовоспитания, работы — те дни, когда

Откронотся поля войны Столкнутся в битке две стены. Две грозных войске двух идей... Откроются поля войны, Пойдут фабричные войска Забрать всемирное наследье...

От битвы аздрожит земля. Она потонет в гулс, в звоне...

Ту же революционную выдержку обнаруживает Безыменсний в своих многочисленных стихах на литературные (творческие, писательски-бытовые, литературно-политические) темы, стихах пародийных, сатирических, портретных, сюжетно-реалистических, декларативных и т. д. («Живая победа», «Монолог компошляка», «Послание Демьяну», «Встреча с Есениным», «Бывает время, времячко такое», «Пролог к Гуте», «Вижу» [Мих. Голодному], «О знамени и поросенке»). Таким же коммунистом прежде всего выглядит Безыменский и в своих стихах, посвященных сыну, и в немногих стихах о природе («Крымские миниатюры», «Сердцун»), в своих стихах «о девушках» и о любви. И если в одном из своих лучших стихотворений -«В лихорадке» — Безыменский показал активнейшее участие комсомольца в жизни партии и класса, то в стихах, посвященных Лепину, Безыменский сумел в минуту величайшей скорби, в дни смерти Ильича, найти в стихах мужественный голос большевика-бойда, твердо верящего в силы пролетариата и не теряющего власти пад собой и воли к победе и творчеству ни в какой обстановке.

Из последних произведений Безыменского, написанных в то время, когда кое-кто стал кричать о «конце» поэта, наи-более интересны: большое стихотворение «Владимир Ильич Ульянов» и поэма «Феликс». Как видно по самому заглавию, стихотворение о Ленине противопоставлено поэме Маяковского «В. И. Ленин», поэме о вожде, об истории партии и класса под руководством вождя. Задание Безыменского — дать набросок Ленина-Ульянова-Ильича, не только как вождя революции, не и как живой личности — образца самоорганизации для всякого большевика, живущего в сложной обстановке переходного периода, когда

Подчас в наших чувствах Раздор... Открывается в сердне парламскт, Учредиловский разговор...

И набросок портрета живого Ильича и использование его образа, как образца укрепления в своей душе «диктатуры победы, большевиетской фракции чувств», авучат свежо, оригинально, искренно и убедительно.

Ноэма «Феликс» претендует дать синтетический портрет Дзержинского, человека, героя, вождя в реальной обстановке его работы в эпоху диктатуры. Безыменский достигает этой цели в общем несомненно успешно. Он не чужд даже стремле-

ния несколько тритически подойти к личности Дзержинского, отмечая некоторую интеллигентскую, по мнению поэта, чрезмерность романтического «горения», беспощадности к себе и аскетизма своего героя. К сожалению, это место (разговор со слесарем и выкрик: «большевистский святой») звучит несколько туманно для неподготовленного или мало внимательного читателя. Несколько абстрактно и переполнено афоризмами, как обычно у Безыменского, и дано в форме становящегося шаблонным разговора с сыном — начало поэмы и однообразен принев («Горит человек»). Исключительно ярко и сильно звучат места о поездке на юг, об обычном дне в ЧК, о размышлениях «Феликса» в автомобиле и т. д. А четвертая глава, глава о подписи под смертными приговорами, по глубине и яркости изображенных переживаний является первым достойным наброском к поэме о подвиге пролетарских вождей нашей эпохи, борцов за всечеловеческое братство, величайших носителей любви к людям и, одновременно, - организаторов красного террора. Все недостатки и срывы поэмы искупаются этим местом.

Как видит читатель, мы останавливаемся здесь линь на творчестве Безыменского, начиная с конца 1922 г., в то время как Безыменский писал и печатал стихи еще в эпоху военного коммунизма. Но совершенно правильно пишет о Безыменском т. Б. Соловьев («Звезда» 1925 г. № 4): «Стихи Безыменского, относящиеся к более раннему периоду его творчества — приблизительно до 1921 г., 1 по существу ничем не отличались от стихов других пролетарских поэтов того времени. Если мы присмотримся к этим стихам, то встретим в них все, чему полагалось присутствовать в стихах каждого поэта эпохи гражданской войны; космический размах, коллективизм, настолько абстрактный и общий, что ва ним не чувствовалось конкретного, живого человека...

«Тематика этих стихов, если присмотреться, окажется обобщенной, абстрагированной, выхолощенной от всего простого, непосредственного, человеческого. Поэзия того времени не умела чувствовать человека... Огромная заслуга Безыменского состоит в том, что он одним из нервых почувствовал всю неактуальность, внежизвенность таких писаний. Он первый из пролетарских поэтов сумел преодолеть умертвляющую силу инерций, первый сумел разорвать мертвый круг космических мотивов и встать обсими ногами на другую почву, на почву подлинной действительности, и увидеть подлинного человека—творца живого дела». Вот этому Безыменскому, первому поэту реалистической эпохи пореволюционной пролетлитературы, и посвящена наша статья.

Формально творчество зрелого Безыменского в своих

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Это не точно. Следовало сказать — до 1923 г.

истоках идет преимущественно от В. Маяковского, с которым у Безыменского немало общего, как напр.: вольные размеры, смысловая, а не ритмическая разбивка строк.

> Но почему, почему Этому—зелень, Этому—радость—любовное зелье, Мне же Лионий вягон муки—веселье?

Сюда же относится сжатость предложений с пропуском от-

Кто о менщине. Кто о тряпке... — Кто о чем. А и — о шапке...

От Маяковского же — и перебои торжественно-риторического стиля разговорными выражениями и интонациями.

> Только иди смейся: Только иди бойся. Только — иди Голяди. Ну-ка колнем ипую! Баста! Иду в пивную.

Безыменский любит и умеет давать четкие и краткие афовизмы (напр. «ношу партбилет не в кармане, - в себе», «есть у дней тяжелая походка, а года ползут исподтишка» и т. д.). В этом он также сходен с Манковским. Порою, впрочем, эти афоризмы, сопровождаемые рассудочными строками комментариев, загромождают стихи Безыменского, особенно их начала. Часты у Безыменского любовно подчеркнутые неологизмы, особенно из сочетаний советских сокращенных слов («Свердлорабфачье общежитие»). Безыменский редко бывает эмоционально-лиричен, и его эмоция — гражданского порядка, близкая к пафосу ораторской речи. Даже на гражданские темы он редко отзывается в лирически изволнованных интонациях, как например в известных строках: «Ах, у прошлого такой узкий, каменный тупой доб». Лирические места у Безыменского часто неудачны. Подобно Маяковскому Везыменский то ораторски жатетичен, то насмешлив; он хорошо владеет даром гротеска и сатиры. Безыменский вообще преимущественно поэт оды, гимпа или сатиры, эпиграммы, гротеска (причем эта вторая «пизкая» линия дается ему лучше первой). Но это свободное владение высоким пафосом и сатирическими жанрами, безбоязненность и перед высоким гражданским эпосом, и перед бытовыми деталями и «вульгарными» жаргонами, может помочь Безыменскому и создать социально-бытовой эпос.

Сближает с Маяковским Безыменского любовь к противо-

ноставлению понятий:

Мог он — парниция неловий — Водку в пятнадцать пить И первым при забастовке Гори потушить.

Вслед за Маяковским и многими другими современными поэтами Безыменский делает в своих стихах «установку» на умелую декламацию, и потому стихи его иногда не производят в чтении сразу должного впечатления, особенно на читателя, совсем незнакомого с манерой публичного чтения поэтом его стихотворений. Для граждански-публицистической, а не интимио-лирической поэзии Безыменского, рассчитанной на большую аудиторию, это может быть неизбежный путь.

Частым у Безыменского является прием перечисления, Безыменский вводит в свои произведения куски «подлишых документов», надписей, об'явлений, выделяя их то рамкой, то

шрифтом

Поросенок, Вскориленный ячейкой, Должен быть Перпейнии поросевком На селе.

Или:

Сиводни лекцею читает прохессор Ахрютка консомолист.

Но чем дальше, тем более Безыменский преодолевает Макковского, обращаясь все чаще к классикам, вводя в стихи то пушкинские, то некрасовские (особенно в «деревенских» вещах) интонации. В «Банкете пяти» Безыменский имитирует всевозможные размеры позднейших поэтов вплоть до Игоря Северянина, но в последних его поэмах (напр. «Пролог к поэме» в «Гуте») сильно сказывается тяга нашей поэзни к классической простоте и гибкости пушкинского ямба.

Недостатками Безыменского являются передко встречаюприся: прозаичность оборотов речи, неуклюжесть образов, многословность, пристрастие к рассуждениям. Безыменский в отличие от основных представителей господствующей сейчас линии нашей поэзии, идущей от Хлебниковски-Маяковски-Пастернаковского футуризма, подвергшегося влиянию акменстов небрежен к слову. Он, как отметила в одной рецензии т. Мустангова, часто берет не тщательно взвешенное необходимое или наиболее точно отражающее нужную мысль или эмоцию, но любое «близлежащее» слово. Поэтому у Безыменского так часты срывы, иногла почти нестерпимые. Безыменский часто многословен в прямой ущерб силе своих произведений. Прекрасные по замыслу, по острой мысли, по подмеченным бытовым черточкам «миниатюры» Безыменского лишены той необходимой для эпиграмм формальной законченности и определенности, которая делала бы их ходовыми формулами, застанляла бы их запоминать. Вообще Безыменскому еще необходимо много работать над собой. При его громадном политическом чутье и общественной сознательности и зоркости ему сейчас уже нужна прежде всего большая заботливость об

оформлении своих стихов.

Но поднятая ныиче летом прямая трапля Безыменского (особенно резкая в «Печ. и Рев.» и особенно... характерная в «На лит. посту») доказывает лишь, что вдохновители и наиболес сознательные участники ее не могут принять в Безыменском ни революционера, говорящего резкую правду, ни поэтаобщественника, кричащего к миллионным массам, ни носителя «шероховатой» то одической, то сатирической гражданской поэтической напряженности, а не интимно-лирической, сглаженной советски-камерной «душевности» и «эмоциональности». Люди, травившие Безыменского, были гораздо снисходительнее к «гитарному» И. Уткину, во много раз более пебрежному со стихом и словом, не говоря уже о прочем.

Но рядом со Светловым нам пужны Безыменский и Д. Бедпый и рядом с лирикой Ассева имеет во всяком случае не меньте права на существование «научная публицистика» Ссльвинского и агитки и фельстоны Маяковского. Частные педостатки поэтов не должны приводить к неверной оценке принципов их поэтики. Показательно, что Селивановский в «На лит. посту» быет именно по «одической» и рационалистической поэтике Безыменского, придираясь к отдельным крупным и мелким

ошибкам поэта.

#### УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН И ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Алданов, М. 25, 110 Мыслитель — 25 Александровский, В. Д. 40, 46 Алексесв, Г. В. 124 Горькое яблоко — 124; Шуба — 124; Дело о трупе - 124; Тени столщего впереди - 124 Алтаузен, Д. 322 Анульшия, Р. 182 Апареев, В. 124 Волия — 124 Анариев, Л. 14, 16 — 18, 20, 95, 186, 328, 331 Анатэма — 14, 328 Антонольский, П. 85 Антуанетта 203 Арватов, Б. 20, 195, 198 Аросев, А. 289, 292, 295, 296 Недавия: дии — 295; От желтой реки — 295; Записки Терентия Забытого — 295: Председатель — 295. Арский, П. 45 -- 47 Арцыбашев, М. 12, 17, 24, 41 Сания — 12 Acees, H. 66, 131, 179, 195, 196, 199, 204 — 208, 288, 323, 385 За рядом ряд — 201; Годовщина смерти вождя — 205; Лирическое отступление — 206, 207: Сверадовская буря - 208; Через головы иритяков - 208 Ауслендер, С. 150 Ахматова, А. 15, 19, 22, 203 Anno Domini MCMXXI — 22 Алейхем, Шалом 228 Аш, Шолом 228

Б

Бабель, И. 136, 179, 184, 187, 191, 209, 215—228, 235, 239, 246, 259, 312, 313 Конармия—179, 215, 217—219, 224, 228; Раби—215, 226; Исусов грех—

гусь — 218 — 220; Смерть Долгу-шева — 218; Тимпиненко и Мельников — 223, 227; Замостье — 219, 226; Соль — 223, 227; Рассказ о сыне Раби — 219; Нисьмо — 222, 226, 227; Гедали 225; Как это делалось в Одессе — 226; Король — 227; Беня Крик — 228; Перная любовь — 228; История моей голубяти и — 228; Одесские рассказы - 228; Конец са. Ипатия -- 228; Ты проморгал, капитап --Багрицкий, Э. 72, 213 — 215 Контрабандисты — 214; От черного хлеба и верной жены — 214; Дума про Опанаса — 214; Разговор с комсомольцем Н. Дементьевым - 215 Баяьмонт, К. 11, 12, 19, 27, 43, 47, 48, 51, 183, 205, 373 Барсуков, М. 322 Мавритания - 322; Человек из уезда -- 323 Eapwen, 14, 124 Прогулка к людям — 124 Байрон 266 Бахметьев, В. 325 Преступление Мартына 325 Ведпый, Д. 7, 41, 50—52, 60, 285, 292, 355 Безыменский, А. 125, 209, 285, 289, 290, 292, 294, 296, 321, 324, 373-Поэтам "Кузницы" — 289; Шапка — 289; Миниятюры -321; Весенияя прелюдия — 374, 379; Ночные встречи — 374; Комсомодия — 374 — 376; Ордер на мир — 375; Петр См родив — 375; Городок-375, 876; Смерть уездива-376; Однофамильцы — 376; Портрет— 376; Партбилет — 376; Груз — 376, 377; Гуча — 376; Спасские казармы — 376; В глуши - 376; Лысов Петр - 376; Пути - дероги — 377; Война эта-

223, 226; Линии и цвет — 216, 226; Пан Аполек — 224; Мой первый

жей - 378; Море, камень и котспок - 379; На курорге - 379; Шахматы — 380; Живая победа — 380; Монолог компошляна — 389; Послави: Демьяну — 380; Ветреча с Есе-пиным — 380; Бывает время, вре-мячко такое — 380; Пролог к Гуге — 380, 384; О знам ни и поросение --380; Крымские миниатюры — 381; Сердпун — 381; В дихорадке — 381; Владимир Ильич Ульянов - 381; Феликс — 381; Банкег пяти — 384

Бек 326 Беаый, А. 7, 10, 13, 14, 17, 20, 21, 25, 27—29; 81, 133—135; 143, 165, 187, 205, 222, 287

Арабески - 14; Симфопии - 27; Петербург — 17, 19, 27, 28, 143, 165, 222; Серебряный голубь — 17; Христос Воскресе — 21; Москва — 28, 29, Рыдай, буревая стихия — 21

Венуа, П. 104

Бенуа (художинк) 203 Бердников, Я. 46 Березовский, Ф. 295

В степных просторах — 296 Берковский 29, 195

Бессалько, П. 11, 41, 44, 45 Детство Кузьки — 44; Бессоэнательным путем — 44; Катастрофа — 44; К жизни — 44, 45; Алмазы востока —

45; Песии садовника — 45

Бибик, А. 11, 41, 44, 45 К широкой дороге — 41, 44; На чер-

пой полосе — 44

Блок, А. 12, 13, 16, 19, 20, 21, 27, 43, 47, 48, 51, 55, 57, 59, 70, 160, 187, 205, 219

Незнакомка — 13; Возмездие — 16; Стихи о России - 16; Итальянские стихи - 16; Двенадцать - 20, 21, 72, 219; Ямбы — 21; Скифы — 21; Интел-вигенция и Россия — 21; Стихи о прекрасной даме — 59 Вломивист, Г. 85

Граждания Пожиков — 85

Боборыния, П. 31, 357, 358

Богазнов, Ал. 49

Брик 196, 198, 109 Брюсов, В. 8, 11, 15, 19, 20, 51, 89, 104, 183, 198

Земяя — 104

Буланцев, С. 179, 184, 186, 187, 314 Мятеж — 186; Саранча — 187

Булгаков, М. 78, 81, 85 — 88, 110 Дин Турбиных — 78, 86, 88; Белан гвардия — 78, 86 — 88; Роковые айца — 78, 86; № 13, дом Эльпит. Рабкоммуна — 86: Дъяводиада — 78, 86, 88; Похождения Чичикова - 86

Бунин, И. 10, 16, 17, 19, 24, 27, 80, 128, 133, 143, 144, 169, 234 Митина любивь— 24; Госполив из Сап-Франциско — 24; Деревня — 144, 234

Бураюк, 62, 63 Обежающие музы Бухарин 294

Варлин, И. 285 Васильченко, С. 193 Вересаев, В. 11, 31, 184, 357, 358, 360 Вез дороги - 31; Поветрие - 31: На повороте — 31; К жизии — 31; Два конва — 31; В тупике — 32, 184; Шайка — 32; Конец Аварся Изано-вия — 360; Честным путем — 360

Весслый, А. 296, 315 — 318

Страна родная — 315 — 317; Россия кровью умытан — 315, 316: Реки огнениые - 316; Дикое серице -315, 316.

Винокур 198 Виниченко, В. 12 Войтоловский, Л. 149, 151, 155 Волешии, М. 85

Вольнов, И. 11, 40, 54, 182, 183 Повесть о диях моей жизии — 40;

Встреча — 183 Врангель 60

Воронский, 50, 106, 107, 134, 149, 151, 175, 176, 197, 215, 218, 230, 257, 295 Журавли пад глинопотами - 106, 107.

Гаврилов, Ф. 41, 42 Hia sape - 41, 42 Гамсув, К. 330, 331 Гаршин, В. 228 Гастев, А. 46, 49

Поэзия рабочего удара — 49; Пачка ордеров - 49

Генпе, Г. 213, 227, 323 Генри, О. 228

Герасимов, М. 40, 46, 48 Гиппиус, З. 11, 19, 20

Последние стихи - 20 Гланков, Ф. 43, 175, 178, 246, 256, 290, 292, 298, 511, 328 — 340

Цемент — 120, 250, 288, 290, 298, 314, 324, 325, 330, 332 — 339, 348; Огненный корь — 292, 298, 328, 330 — 332, 334, 337, 338; Изгон — 330, 332; Старая сепретная — 330 — 332; Ватага — 330, 331; Зеленя — 331; Единородный (Пучниа) — 331; Бурслом — 331; Пьяное солице — 339, 340; Головоногий человек — 339, 340

Forome, 1. 114, 116, 121, 133, 227, 228, 330 Мертиме души — 102, 143; Шипель — 114; Нос — 114, 121; Невский проспект — 116; Ревизор — 143; Тарас Бульба — 155, 225. Голодный, М. 322, 323 Письмо Екатеринославской органи-зации КСМУ — 323; Страна советов - 323 Гольдберг, И. 191 Путь не отмеченный на карте --191 Горбов 197 Городецкий, С. 18, 183 Сретение паря — 18
Горький, М. 7, 10, 11, 16, 17, 25, 30, 32 — 39, 41, 80, 152, 153, 169, 183, 193, 228, 229, 235, 340, 341
Мать — 16, 34, 36, 193, 341; Челкии — 25; Исповедь — 33; Виспоминания — 34, 37; Мужики—31; Фома Горлесв— 34, 37; Варенька Олесова— 35; Две души русского парода— 35; Дело Артамоповых— 37, 39, 80; Матней Кожемика— 37; Жизнь Клима Самгина — 38, 39; Городок Окуров — 38; Мои университеты — 38; Трое — 152; Jero - 169 Гофман, Т. А. 121 Грабарь, Л. 290, 298, 301 - 304, 311 Лахулрин переулок — 290, 301; Коммуна восьми - 290, 302, 303; Хяркотина - 301, 311; На кирпичах - 301, 302; Записки примязавшегося — 303 Грибоедия, 81, 85 Григорьев, Р. 32, 36 Григорьев, С. 82 Коммуна Мар-Мила — 82; Казарма — Губер, Б. 322, 323 Гумилев, Н. 12, 15, 16, 19, 23, 89, 270 Письма о русской поэзии — 12; Огпенный столи - 23; Персидская мипиатюра — 23; Слоненов — 23; Память - 23; Леопард — 23; Мои читатели - 23; Забаудовонийся трамрай — 23; У цыган — 23; Душа и тело - 23 Гуро, E. 63 Гуссв-Оренбургский, С. 11, 31, 32 Страна отцов — 32 Гучков 113 Гюго, B. 165 Деттярев, Л. 245 Демицов, А. 182 Жизнь Ивана — 182; Вихрь — 182

Диккенс 164, 165 Два города 164 Дзерживский 381 Доронян, И. 309, 310 Тракторный пахарь — 310 Достоевский, Ф. 28, 103, 116, 133, 147, 150, 154, 155, 158, 160, 161, 329 — 332, 334, 337, 340, 357, 358, Госполин Прохарчин — 116; Бесы — 154; Иднот — 154; Братья Карама зовы — 160 Дружинии, П. 322 Дюма 212 Евлокимов, И. 192, 193 Колокола — 193, 194; Сиперко — 193; У Трифона на коренжах — 193 Есении, С. 7, 10, 11, 21, 40, 54—61, 125, 183, 203, 201, 206, 209. Радуница — 40, 57; Ипопна — 54; Преображение — 57; Русь Совет-ская — 57, 59, 60; Пугачев — 57; Страна негодлев - 57; Москва кабацкая — 58, 61; Любовь хунигана — 58; Песнь о великом походе — 60 Ерман 137 Ефимов, Г. 51 Ермодов 85 æ Жаров, А. 19, 309, 311, 324 Комсомолец — 309; Азиаты — 303; Стихи от бессонницы — 324 Mura, 327 Жирмунский, 12 Валерий Брюсов и паследие Пушкина — 12 Жopec 202 Заводчиков, В. 322 Загоскин, М. 127 Зайнев, Б. 16, 128, 143 Замятин, Е. 7, 10, 16, 25 — 27, 80, 81, 133, 145 На куличках — 25; Уездное — 25; Островитяне-26; Мамай-26; Пещера — 26; Рассказ о самом главном-26; Слово предоставляется товарницу Чурытину — 27; Мы — 27; Как испеден был отрок Эразм — 26; Нечестивые рассказы — 26, 81; Икс — 26 Зарудии, Н. 322 Зелинский, К. 208 Завтовратской, К. 43 Зозуля, Е. 187 Мелочь — 187 Зощенко, М. 82, 113 — 115, 231

Рассказы Назара Ильича господина

Депикин 88

Сипебрюхова — 111; Малонна — 114. 116; Последний барип — 116; Кыза — 114, 115; Всселое прикличение -116; Черная магня — 115; Страшная ночь — 116; О чем пел соловей — 116; Лялька пятьлесят — 115; Лю-6овь — 115; Старуха Врангель — 115

Иванов, Вс. 161, 169, 179, 182, 184, 187, 191, 229, 246, 259, 312, 313
Тайнос тайных—161, 169, 191, 230, 234, 240—246; Цастике ветра—179, 234, 236, 237, 246; Партизаныг—229, 231—233, 246; Курсамын—Засима бог—229, Синий эверишта —220, 230, 232; Синий эверишта —220, 230, 232; Синий эверишта —220, 230, 232; Синий зверишта —220, 230, 232; Синий зверишта —230, кэ — 229, 236, 232; Глинаная шуба — 229, 231, 232; Седьмой берег — 229 — 231, 235, 241, 242; Солки — 229 — 231, 235, 241; Глухие маки — 230; История Чжер-Якиня — 230; Алтайские сказки — 230; Вэхада ксара гултун — 231; Подкова 231; Пебесния жаровия 232; Рассказ о себе — 232; Последнее выступление факира Бен-Али-Беля,—241; Плол регине — 241, 242, 241; Ночь — 241 — 243; По-зынья — 241, 242, 214; Жизль Смо-котипина — 241; Поле — 241; Любовь да тоска на крови стоит — 242; Рас-сказы на нершине Эльбруса — 242; Долг — 242; Как создаются курганы — 242; Крысы — 245; Петел—245; Зверье — 245; Бог Матвей — 245; Гибель железной — 245; Жаровия архангела Гавранда — 232, 241; По-двя Арания — 232; Лоску пое взеро— 232; То-Гуанг-Го, змулет великого горола — 322, 323; Лога — 233; Бык времени — 233, 235; Дите — 233; Бро-пепоеза № 14 — 69, 233, 246; Бепенена ле 14— 09, 200, 230; Верег желтых рыб— 230, 234, 235; Голубые нески — 235, 238; Возкранение Будов — 235, 240; Северосталь — 239; Пустыви Тууб-Кой — 239, 240; Смерть Сапеги — 239, 240; Ферганский хлопок — 240; Хабу — 240, 245; Дыхание пустыви — 241; 245 вамия Ваш 153

Иванов, Вич 183 Иванов, Г. 22

Иванов-Разумник, 21, 28

Иванов, П. 193 Ивнев, Р. 54 Инбер, В. 213

Земян мосновская, земля сырая — 213 Ингулов 85

Изин, В. 191

Ионов, И. 30

Катерии, В. 121, 122

Конец хазы - 121; Девять десятых сульбы — 121; Кугуменые часовись км — 121; Ревизор — 121; Бубновъв маеть — 122; Сеголня, угром — 122; Голубое солите — 127; Друг микадо — 122; Скинистет — 122

Казии, В. 42, 45, 47, 48, 49

Рабочий мий — 48, 49; Лисья шуба и любовь -- 49.

Келнаников. 14. 82

Моши — 82

Каменский, А. 12, 41 Каменский, В. 63, 64, 209 Стенька Разии—64

Караваева, А. 190, 191

Золотой клюя — 191; Медвежатное — 191; Двор — 191; Берега — 191; Хле-

балькод — 191 Карпов, М. 170, 178, 290, 295, 311,

319 - 321Пятая любовь - 200, 319, 321; Кар-6ym - 3.1

Каса кил, И. 54, 182, 183

Катпев. В. 124

Растратчики — 124; Коадратура ируra-124

Керепский, А. Ф. 210, 212, 216

Kim, B. 325, 326

По ту сторопу — 325 Кипен, А. 16

Каплинг, Р. 270 Кирилдов, В. 40, 46, 48

Msi - 48

Кирсанов, С. 197 Клюсв, Н. 10, 11, 40, 54 — 57, 59, 83, 109 — 111, 124, 125, 159, 162, 183 Сосен перезноп 40, 54/ Четвертый Рим — 125; Вечер ржавой позолотой — 55; Деревия — 125; План о

Cepree Ecemano - 125. Кланков, С. 10, 11, 40, 54, 83, 110,

111, 125, 126, 183 Посни — 40; Чертухинский Балакирь — 83, 126; Сахарный пемец -125, 126

Киязев, В. 46 Козаков, М. 124

Абрам Нашатырь, содержатель гостиницы — 124; Человек вадающий ниц - 124

Колчак 252

Коробов, Я. 170, 178, 180, 298, 305, 306 Петушиное слово — 180, 305, 306; Катя Долга - 305, 306; Земляная порода -- 305, 306; Дема Баюков -- 305. Короленио, В. 343

Крайский, А. 45, 46

Крученых, А. 69, 63 Крылия, И. 51 Кузычн. М. 16, 23

Вторини Мэри — 23; Эхо — 23 Куприн, А. 16, 17, 23, 267 Курочкив, В. 51

Л

Лавренев, Б. 175, 179, 184, 187, 191, 246, 259, 260 — 269, 288 Рассказ о простой вещи - 179, 265, 267, 268; Berep — 260 — 262, 265; Звездный пяет — 260, 265, 267, 268; Сорок первый — 281, 265, 266; Кровный узел — 281, 262; Мятеж 262; Происшествие 263, 265, 267, 268; Мар в стекльнике — 264; Та-ласса — 264; Небесный картуз — 265, 267, 268; Шалые пексети — 265; Крушение республики Итль -- 265, 268,

269; Маінція — 266. Лежнео, 26, 77, 98, 126, 197 Лелевиц, 21, 40, 43, 50, 59, 60, 79, 83, 212, 292 — 294, 309, 310, 323

Продстанский литературный молодиян — 809, 310

Hennin, 30, 33, 34, 36, 56, 83, 128, 129, 201, 203, 210, 211, 218 — 220, 253, 258, 272, 281, 282, 345, 363, 368, 370, 381. Что делать 203; Детскай болезны левизим — 253

Леопов, A. 94, 108, 110, 118, 149— 161, 169

Вор — 108, 152, 154, 137, 158, 160, 161; Барсуки — 149, 150, 152, 154 — 157; Бурьзга — 150; Деревянцая королева — 150; Петунихинский про-ком — 150, 151; Туатамур — 150; Хадиль — 150; Записки Ковякина -150, 151; Конец мелкого человека --150, 151; Гибель Егорушии -- 151; Необминовенные истории о мужиках - 161, 169; Возвращение Копыпона — 161

Лермонтов 201, 203

Лесков, Н. 133, 221 Либединский Ю. 45, 175, 178, 246, 285, 289, 290, 292, 294, 296, 298, 311, 350—358

Завтра — 25, 289, 298, 351 — 357; Неделя — 292, 294, 350 — 354, 356, 357; Комиссиры — 298, 351 — 354; 356, 357; Honopor - 358

Лидии, В. 83, 111, 122, 123, 185, 287 Пути и версты — 83, 123; Жизнь запестает — 123; Растраты Глотова -123; Мышиные будни — 123; Морской скяознек — 123; Повесть о ино-гих днях — 123, 185; Мыс Бык — 123; Отсгупник — 123

Логинов, И. 46 Лондон, Д. 104 Железная пято — 104 Лупачарский, 34, 293, 293 Луна, Л. 115

Исхонещая № 37 — 115 Ляшке, Н. 43, 45, 175, 178, 250, 256, 290, 292, 296, 298, 341—350 Доменвая нечь—250, 256, 290, 298,

316 — 348, 350; В разлом — 290, 296, 343, 345 — 347, 349; С бтэрой — 341, 342, 346, 350; Рассказ о кандалах --341, 345; Кревнущие крылья — 341; Голубиное дыхзине — 312, 313, 347; Орденок — 342; Лось — 342 — 344, 346, 349; В 1918 — 342, 343; Радуга - 342, 344, 349; Ветер срывающий афиниц - 343; Нариая чертовприна - 345; Железиал тишина --345; Марынга родина — 345, 346, 350; Весть о компине - 344; Стремена --344; 345, 349; Ворова мать — 341; Никола ма зачими — 345; В пла-мени — 349; Сердце, плечи и груз — 345; Минучая смерть — 350

Майжель, М. 82, 194 Малашкиш, С. 324

Луна с правой стороны 324; Две войны и два мира — 324; Записки Евзаминя Закалишина — 324

Малыпкан, 179, 184 — 186

Паление Дапра — 184, 185; Вонзалы — 185; Февральский спет — 185

Мендельштам, О. 16, 22, 270 Мариенгоф. А. 58

Повтам Грузии — 58; Письми — 58

Мариветти, Ф. 65 Мариве, 88, 144, 201, 277 Махио, 58, 210, 214, 280

Маширов-Самобитник, А. 40, 46 Макковский, 7, 21, 47, 48, 52, 62 — 72, 109, 175, 179, 183, 195, 196, 198 — 205, 208, 209, 212, 222, 271, 277, 278,

373, 381 - 385Владимир Маяковский — 62, 68; Стики о революции — 201; Облако и штапах — 68; Влядимир Ильич Ле-иии — 198, 203; Маяковский улыбастся, Маяковский смеется, Маяковский изпевается - 201; Флейга поэвоночника — 68; Хорошо — 199, 204; Сволочи — 201; О дряни — 201; Революция. Поэто-хроника — 68, 69;

Про это — 200; Ода революции — 69; Напу март — 69; Мистерия-буфф — 69; 150,000,000 - 69; 72, 190, 201; Париж — 202.

Мережкопский, Д. 11, 17, 20, 25

Минский, Н. 11 Мирециий 247 Мартов, О. 85 Помещички — 85 Молчанов, И 324 Монассан, Г. 228 Mogan, Hone 97, 89, 194 Horn - 99 Мстиславский, 191 Крыша мира — 191; На крови — 191 Муссолиин, 66 Мустангова, Е. 40, 129, 198, 384 Надеон, С. 42, 43 Изполеон, 212 Неверов, А. 7, 52, 53, 170, 178, 246, 292

Шкрабы — 52; Полька-мазурка — 52; Дыр доска - 52; Чванство - 52; Милостивый государь — 52; Портфель— 52; Гуси-лебеди — 52, 53; Андрон Непутевый — 53; Ташкент город хлебикий — 53

Искрасов, И. 42, 63, 169, 222, 384

Печаев, Е. 41, 42

Трудовые песии — 41; Вечерии: песня — 42; Песни стеклянщика —

Никонов, П. 182 Никитип, И. С. 42, 43, 111 Никитип, Икан, 178, 290, 315, 319–321 Уизоп—290, 318, 319; Жиколер— 318; На пустыре — 319; Озорники — 319

Никитип, Наполай 113 — 118, 138, 231 Полет — 116; Роствый ферт — 114, 116; Чаване — 115; Могила Панбурлея — 117; Варка — 11d; Жиявь гвардин сапера — 115; Кошка-собака — 114, 115; Бунт — 117; Ночь — 117; Белый лес — 117; Тоска — 117; Ила-пила — 117; Черпый хугор — 117; Обоявьские повести — 117; Преступление Кирика Руденко—117; Ли-рическия земля—138

Никифоров, Г. 193, 290, 296, 298 - 301,

311

Седые дли - 298; Володька и окруженин — 299; Две смены — 209; Изая Брынца — 299; Или-или — 300; Так или этак — 300; У фолара — 300; Мэгла — 311

Пикулин, Л. 81 Голые короли — 81 Новиков-Прибой, А. 43

Обрадович, С. 46 Овсинако-Куликовский, 358

История русской интелаптенции --358 Отиси, Н. 192 IHи республики — 192: Писвиик Koсти Рябиева - 192 Опоепцева, И. 22 Опения 194 Зависть — 194, 195 Омельченко, А. 190 Великая смуга - 190 Орешил, П. 54, 125, 182, 183 Оцуп, Н. 22 В деревне - 22

Папферов 290, 327

Брусии — 290, 327 Панфалов, Е. 49, 200, 309, 311

Иника - 290, 311 Пастернак, Б. 131, 132, 215, 277, 362, Спекторский — 132; 1905 год — 132; Лейтенану Шмиду — 132 Перекаты-Поле 43 Reip I 135, 136, 140, 143, 222 Пильник, Б. 28, 83, 109—111, 113, 116, 122, 123, 132—149, 171, 184—186, 221, 223, 226, 227, 230, 282, 287, 313, 316, 317 Россия в полете — 83, 147; Манияна и полен — 132 — 136, 139, 142, 143, 145 — 147, 226; Материслы к рома-ну — 132, 136, 137, 226; Гельяй год — 132, 136, 137, 139 - 141, 143, 145, 148; Былье — 132, 140 — 142; Сапкт-Нитер Бурх - 134, 135, 140, 143; Повесть временных лет 136; Старый дом — 137, 138; Расская о том как пинутся расская — 137, 138; Spe-тапла — 137, 138; Заводочье — 137. 138, 148; Расплеснутое время - 137, 138; Поонсций рассказ—137, 138; Иван Москва—137, 138, 148, 148; Панесть о ключах и гливе — 138; Китайская повесть — 138, 139; Жулики — 138; Сторона венашинская -138; Перожденизя повесть — 138; Год их жизни — 138; Без пазваныя — 138; Грэго Тримунган - 138; Жених попраумочи — 139; Больные сераце 139; Иван да Марья — 140, 141, 142, 143; Третья Столиця — 140, 142, 144, 185: Рассказ о Петре - 140; У Николы что на белых коловезях — 140; При дверях — 141, 143; Волчася — 142; Три брата — 142; Первый сист — 143; Простые рассказы - 148; Смертельное манит — 143; Наследники 143; Повесть о чериом клебе — 145; Земляника в июне — 145; Лесная

пача - 145; Корин японского солица-148; Нижегородский откос-149 Плеханов 36 Польниев, С. 54, 182, 183 Полетаев, Н. 46, 48, 49 Полонения, Вяч. 197, 219, 245, 316, 317 Полонекая, Е. 94 Поморский, А. 40, 46 Помиловский, Н. 152 Правдухии, В. 312 Пришвин, М. 80, 111, 130, 131 пые - 364 Капеена вель — 80, 150; араб — 130; Колобок — 13.) Черный Пушкии 63, 85, 136, 147, 198, 222, 266, Аран Петра Великого - 136 Разин 190 Ремизов, А. 17, 25, 133, 150, 152 Рождественский 215 лоз — 25 Родов, С. 94, 197, 292, 323 О бандитизме в современний дитеparype - 94 Романов, П. 111, 128, 129, 130

130; Проблема беспартийности — 130 Ропшин-Савинков, Б. 12, 187 Садофьев, И. 40, 45, 46, 49, 321, 322 Динамо-стихи - 49; Простей простого — 49; Бродяжья тяга — 321, 322 Слиников, Г. 46 Саянов, В. 322 Фартовые года - 322 Светнов, М. 323, 385 Клопы — 323; Колька — 323; Медиый интеллигент — 323; Гронядя — 323; Ночные встречи — 323 Свирский, А. 43 Северянии, И. 12, 18, 384 Сейфулициа, Л. 175, 176, 179, 182, 184, 187, 191, 246 - 259, 312Перегной — 179, 246, 248, 251, 254 — Мерсинок — 178, 249, 249, 251, 251 256, 258, 259; Правонарушители — 246, 254, 257, 259; Вирипея — 247 250, 254, 256, 257, 259; Путивки — 247 — 249, 252, 254, 255; Бетреча — 247 — 250, 252, 254, 258; Люскутки мыслей о литературе — 247; Нове 242 — 257, Алексини Маке ковчег - 248, 257; Александр Македонский — 248, 254, 255, 257; Четыре главы — 248, 251, 252: Кани-Кабан -250, 251, 254, 258, 259; Будин — 257 Сельвивский, И. 71, 72, 179, 208 — 213, 215, 385 Улядневщина — 208, 209, 211 — 213; Рекорды — 208; Мотька Малхаму-

Rycь - 128, 129; Без Черемухи -

pec - 209, 210; Bop - 210; Han - 210 Семенов, С. 77, 290, 292, 295, 296, 324, 358—378 Исламов - 363; На-Фреверовщик талья Тарпова — 77, 290, 324, 358, 360, 363 — 373; Голол — 292, 296, 358 — 360, 362 — 365; Бывший — 363; Колейки — 360 — 365; Бог и шталы — 363; Комсомолец Зуев — 363; Тоже рассказ - 363; Отрывок из романа о революнии — 363; Рядовые и взвод-Сепковский 85 Серефимович, А. 11, 31, 52, 263, 285, 294, 296, 297, 346 Город в степи — 31; Железвый поток — 31, 263, 285, 294, 296, 297 Сергеев-Пепский, С. 16, 25, 27, 81 Преображение — 25, 81; Рассказ профессора — 25; Жестокость — 25, Обреченные на гибель - 25; Старый по-Сикачев, М. 45, 182, 183 Желтый дьявол — 45, 182, 183; Федор Быльников — 182: Бунт — 182 Силлов — 198 Свореналений 87 Слопимский, М. 82, 94, 111, 113, 115. 116, 118 — 120, 230, 231 Черның — 82, 118 — 120; Удар — 118; Шестой стрелковый - 114, 115, 118; Варшава — 115; Малини Эмери— 118, 119; Генерал — 115; Однофамильцы — 118; Лэпровы — 118 — 120; Актриса — 118; Набальник станции — 118; Поручик Архангельский — 118; Доменная печь — 118; Средний проспект - 120 Соболь, А. 123, 124 Повесть и голубим никое — 124 Соколов-Микитов, И. 124 Чижинова Лавра — 124 Сологуб, Ф. 11, 15 - 20, 27, 150 Мелкий бес — 11, 16; Навы чары — 11, 17 Соловьев, Б. 382 Сосновский 50 Сургучев, И. 16 Струве 14

Тярасов, Е. 41, 43 Тарасов-Ролнонов. А. 292, 295, 296 Шоколал — 292, 295, 296; Линев — 296: Тяжелые шаги --296Тверяк, А. 170, 178, 180, 290, 296, 298, 306 — 309, 311, 321 Галочка — 180; Ситец — 307, 308 Передел (Триктор) — 180, 307, 308 311: На отшибе — 290, 305 — 308, 311

Терещенка, Н. — 91, 98, 94, 97, 98, 1 100

Современный вигилист — 91, 94, 97 Тахонов, Н. 71, 72, 125, 131, 179, 184, 209, 213, 215, 269 — 284, 292 Ораа — 215, 269, 271, 272, 279, 281; Пахматы — 269, 273; Липом и липу — 269, 273, 276, 281; Красные на Арамсе — 269, 273, 276, 277, 282; До-рога — 269, 273, 276, 277, 282, 284; Брага — 271, 272, 279, 281; Сарапча — 283; Американская почная — 283; Крыса — 280; Листопад — 283; Пажить за пажитью окаменела --280; Баллада о дезертире - 280; Боаотный лес — 277; Избиение трутней — 277; Когда разводят мост — 277; Равновсеие — 277; Ночной ва-гоп — 277; Ночь в гостях — 277; Саранча — 277; Тигриный гай — 277; Святы — 272; Колымага — 272, 280; Сибирь — 273; Динамит — 272; Ис-лам — 272; Хам — 272; Возпращение Мефистофеля — 272; Полночь — 272; Америка — 283; Баллаца о синем Америка — 280; Балаада о синем павете — 271, 280; Балаада о гвозаях 271; Перекоп — 571, 280; Балаада об отвускном солдате — 271, 280; Гулаивер играет в карты — 276; Картофель — 280; Махно — 280; Германия — 280; Карта—272, 280; Сермания — 280; Сермания — 272, 280; Сермания — 273, 280; Сермания — 273, 280; Сермания — 274, 280; Сермания — 274; 280; Сермания — 274; 280; Сермания — 274; 280; Сермания — 274; 2 272, 280; Сами - 272, 280; Горы -273; Базар 273; В Карелии - 276, 283; Фининспектор в Бухаре - 276, 283; Отдых — 276; Ночь прези-дентя — 276, 283; Типина — 276; Ип-дийский сон — 276, 283; Льау Луипу 276; Листопал - 276; Бирюзовый полковник — 278, 284; Чай-хане у Ляби Хауза — 284; Камуфлях — 284; Халиф — 284; Рискованный чевонек - 284; Поиски тероя - 276, 277, 283

Телстой, А. Н. 16, 78—81, 85, 101—110, 128, 146, 184, 245
Азанта—78, 104; Голубые город:—79, 107; Гиперболовл инженера Гарина—79, 106, 107; Василий Сучков—79, 108; Хромей барин—128; Черная пятняца — 107; Ибикус — 107; Две жизви — 101; Занолжье — 101, 128; Нецеля в Турсневе - 101; Приключения Растегина - 101, 102; Детство Никиты - 101; Милосердие — 102; Необывновенные ври-ключения Никиты Рошина — 102; Лунная сырость — 102; Синица --102: Хождение по мукам - 102, 103: Руконись, найденная под проватью - 105; Бунт машин - 105, 105; Семь дней, в которые был ограблен мир -106, 107

Толетой, Л. 12, 24, 63, 120, 123, 128, 147, 169, 312—315, 327, 343, 355, 358

Трепев, К. 16

Третьяков, С. 195, 196, 208 Триоле, Э. 80

Землянична 80 Тропкий, Л. 14, 20, 64, 70, 142, 175, 176, 179, 199, 285

Литература и революция — 14, 20, 64

Тургенев 142, 144, 169, 358 Тынянов, Ю. 80, 84, 85, 127

Кюхля — 84: Смерть Вазир-Мухтара — 84, 122 Тютчев, Ф. 63, 147

Уитмен 49 Успецский, Г. 169 Устрязов 75 — 77, 94, 110 Уткин, И. 309 — 311, 323, 324, 376, Повесть о рыжем Мотэле - 309 Уэльс, Г. 104

Спящий — 104; Борьба миров — 104

Фадеев, А. 294, 296, 312 - 315, 318 Разгром — 290, 294, 296, 312 — 315, 318, 324; Против течения — 294; Разлив - 296

Федип, К. 110, 111, 113, 162 — 173, 259 Песьи души — 162; Сад — 162; Ба-кунин в Дрездене — 162; Ання Тимофесина — 162; Города и годы — 163, 167, 171, 172; Трансвааль — 163, 167, 168, 171; Наровчатская хроника — 167, 168; Мужика — 167, 170; Тишина — 168; Утро в Вяжном — 168; Братья — 172

Форці, О. (А. Терек) 80, 83, 84 Из Смольного — 83; Одеты камием — 83; Современники — 84; Горячий qex - 84

Франс, А. 268

Остров Пингвинов — 268 Фурманов, Д. 265, 292 — 294 Чапаев — 292 — 294; Красинай дессант — 293

Хлебников, В. 62 — 65, 70 — 72, 277. Сельская дружба 71; Труба Гульмуллы — 71; Нечной обыск — 72: **Надомир** — 72 Ходасевич, В. 23

Цветаева, М. 23 Крысолов — 23

4

Чиадаев 85 Чапытин А. 40, 54, 183, 184, 188 -190 Белый скит - 40; Разин Степан -188 — 190; По звериной тропе — 188; Старине — 189; Насельница — 189; Лободыры — 189 Черноков, М. 182 Теплые росы — 182 Чехов (Антота Чехолуе) 52, 117, 143, 144, 163, 167, 228 Чириков, Е. 11, 31, 32 Чувков, Г. 24, 80 Имисраторы — 24 Чужак 195 Чумандрин, М. 326, 327 Склока — 326; Родин — 326; Фабрика

#### m

Рабля - 326 327

Шагинян, М. (Джим Доллар) 81, 82 Mecc Менл — 81, 82 Шекспир 154 Шершенения, В. 58 Шевченко 213, 214 Шильлирет, К. 189 189, 190 Крыяья холопа Шишиов, В. 110, 111, 125, 127, 170, Тапси — 126; Пурга — 126; Ватаса — 127; Пейпус-езеро — 127; Провокатор — 127; Спектакль в селе Огры-зове — 127; Лајка — 127; Диво ливное - 127, 170; Мистер Веретенкин - 127 Шкулев, Ф. 42 Смелые песии 42; Трудовые пе-

Пікуро 212 Шклавскай, В. 220, 225, 232

спи - 42

Имелев, И. 16, 18, 19, 24
Забавное ириключение — 18
Шолохов 327
Тихий Доп — 327
Интейнман, З. 293, 325
Дитературные эпизоды — 293
Шульгии, В. 76, 87, 88
Три столицы — 76, 88; 1920 гол — 87

Щ

Щеголев, П. 107

9

Эйхенбаум, Б. 15, 63
Апна Ахматова — 15, 63
Эренбург, И. 78 — 81, 85, 89 — 101, 106, 109, 110, 116, 184, 245
Треет Д. Е. — 78, 95, 99; Рвач — 78, 97, 98, 100, 101; Молитов о России — 69; Раздумии — 89; Опустопающая авобовь — 89; Хулаю Хуренито — 89, 92 — 94, 93; Жилию Куренито — 89, 92 — 94, 93; Жилию и гибель Николая Курбова — 89, 90 — 92; Любовь Жанны Ней — 91, 92, 100; Тринавильт трубом — 96; Шесть повестей о лестия концах — 96; В Проточном переулке — 101; Пинная Красный отдых — 98; Условные страдания занесецатая кафе — 96, 97; Акционерное общество Меркор де Рюсси — 96; А все-таки она вертится — 96; Белый уголь или следы Вертера — 97; Лик войны — 97; Лето 1925 года — 97, 99 — 101, 106

Ю

Юденич - 23, 127, 165, 167

M

Якондев, А. 122 Опибка—122; Повольники—122; Без берегон—122; В родных меетах—122; Человек и пустыня— 122; Побелитель—122 Якубовский 247 Провой, П. 182.

# оглавление

	Crp.
Предисловие	7
Введение. Русская худижественная литература перед революцией и	
в эпоху гражданской войны	1410
1. Современная и дореводюдионняя литература	9
2. Буржуазно-дворянская дитература перед революцией	- 10
3. Буржуавно-дворянская лигература в эпоху революции	19
4. Литература револющионно-демократической интеллитенции перед	
революцией и после нес	29
5. Рабочая и крестьянская литература до 1917 года	39
6. Пролетарская литература эпохи военного коммунизма	45
7. Крестьянская литератури эпохи военного коммунизма	54
8. Футуризм	61
Часть І. Новобуржуваная литература.	<b>原集加</b>
1. Общий очерк	73
2. И. Эрезбург	89
3. A. H. Toacroß	101
Часть И. Медкобуржуваная литература.	
1. Общий очерк	109
2. Б. Пильняк	132
3, Л. Леопов	149
4. К. Ферин	162
Часть III. Левое крыло мелкобуржуваной антературы.	5
1. Обиций очерк	174
2. И. Бабель	215
3. Вс. Иванов	229
4. Л. Севфултина	246
5. В. Лавренев	260
6. Н. Тихопов	269
Часть IV. Пролегарская дитература.	-
1. Общий очерк	285
2. Ф. Гладков	328
3. П. Ляшио	341
4. Ю. Либединский	350
5. С. Семенов	358
6. А. Безыменский	373
Venderent upar i menaposanud	900