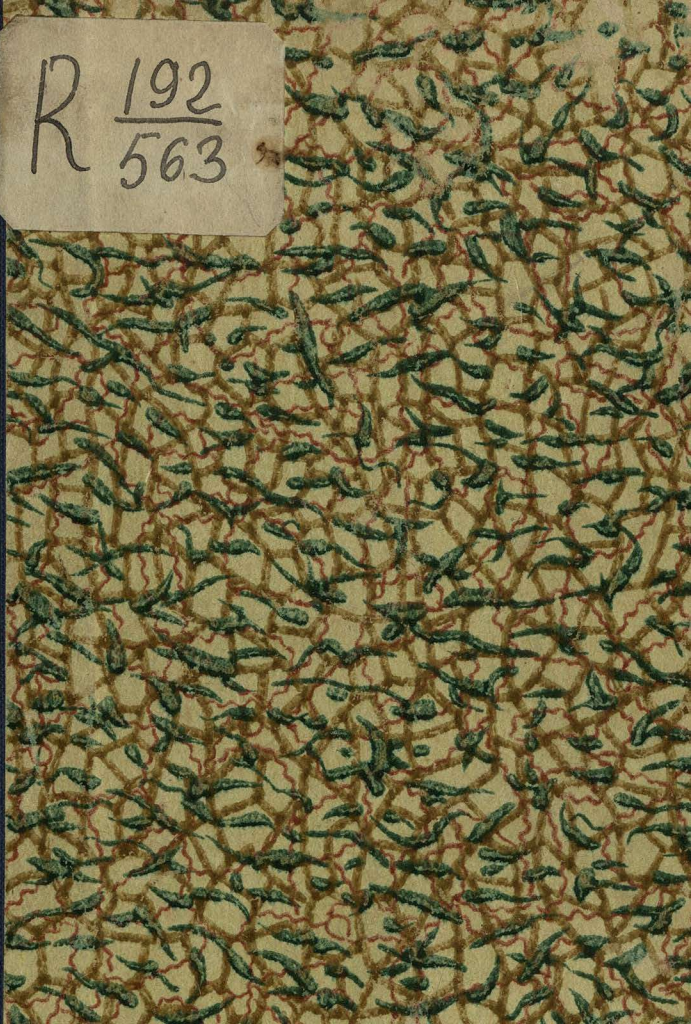


R $\frac{192}{563}$





2020128348

М. БЕККЕР

ПРОЛЕТАРСКИЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ МОЛОДНЯК

Р 192
563



■ ■ ■

БИБЛИОТЕКА „ОГОНЕК“

№ 319

АКЦ. ИЗД. О-ВО „ОГОНЕК“

МОСКВА—1928

КНУТ ГАМСУН БРОДЯГИ



БИБЛИОТЕКА „ОГОНЕК“
№ 310
АКЦ. ИЗД. О-ВО „ОГОНЕК“
МОСКВА — 1925

ИЗБРАННЫЕ ПЕСНИ БЕРАНЖЕ



БИБЛИОТЕКА „ОГОНЕК“
№ 302
АКЦ. ИЗД. О-ВО „ОГОНЕК“
МОСКВА — 1924

Ал. ТОЛСТОЙ ВЕЛИКОСВЕТСКИЕ БАНДИТЫ

НОВЫЕ РАССКАЗЫ



БИБЛИОТЕКА „ОГОНЕК“
№ 295
АКЦ. ИЗД. О-ВО „ОГОНЕК“
МОСКВА — 1927

ЕФИМ ЗОЗУЛЯ ВСТРЕЧИ

В. И. ЛЕНИН
АЛЕКСАНДР БЛОК
КНУТ ГАМСУН
И ЛЬЯ САЦ
ЧАРЛИ ЧАПЛИН
С. ЭЙЗЕНШТЕЙН

Предисловие А. В. ЛУНАЧАРСКОГО



БИБЛИОТЕКА „ОГОНЕК“
№ 288
АКЦ. ИЗД. О-ВО „ОГОНЕК“
МОСКВА — 1927

20
2151554
dr
МИХАИЛ БЕККЕР

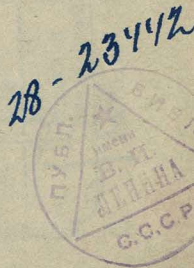
R 192
563

ПРОЛЕТАРСКИЙ
ЛИТЕРАТУРНЫЙ МОЛОДНЯК



55-2502.

Акц. Изд. О-во „ОГОНЕК“
Москва—1928



ТИПО - ЛИТОГРАФИЯ,
ОФСЕТ - ПЕЧАТНЯ
Акцион. Издат. О-ва
„ОГОНЕК“
МОСКВА, Последний
пер., д. 26.

Главлит № А.4028.

Тираж 34.000.

22 2202

КНИГА ИМЕЕТ

Печатн. листов	Выпуск	В перепл. един. соедин. №№ вып.	Таблиц	Карт	Иллюстр.	Служебн. №№	№№ списка и порядковый
у						и	1915

627/16—250 тыс.

1955 г.

18

dy

ОТ АВТОРА

Настоящая книжка ставит своей целью ознакомление читателя с некоторыми представителями пролетарского литературного молодняка. Ее скромные размеры не позволяют подробно остановиться на их творчестве. Но и в этом виде, надеемся, настоящие заметки дадут читателю представление о нашей молодой литературе в наиболее характерных и значительных ее проявлениях.

М. Беккер.

Москва 1927 г.

АЛЕКСАНДР ЖАРОВ

Весенний, полный кипучей молодости, заражающей, порой пьянящей бодрости — таков Александр Жаров в своих стихах—ранних, юношеских, и теперешних — более зрелых и законченных.

Непосредственная радость сочится из каждой его строчки. Он влюблен в жизнь, весну; он запросто ведет разговор с солнышком, звездами и ветерком.

Радость, радость,
Цвети и звени,
Буйствуй молодостью в молодежи!
Хорошо, что вот эти дни
Друг на друга, как братья, похожи.

Откуда эта веселая, щедрая улыбка, эти бодрые и радостные слова? Жаров—один из тех молодых поэтов, которые не только осознали, но и прочувствовали величие революции, которые насквозь пропитаны ее соками.

Органическая связь с рабочим классом, строящим, закладывающим фундамент социалистического хозяйства, сознание коллективной мощи этого класса, ясность революционных перспектив и вера в победу революции — таковы корни его жизнерадостности.

Нам не дано имен,
Детям станков и околиц;
Имя мое—Легион,

Имя мое — Комсомолец.
Жизнь моя — крепнувший свод.
Ну-ка,
Взорви, попробуй!
Сердце мое — завод,
Мозг мой — рабфак, учеба.

Про так называемый коллектив — безымянный, мощный, многомиллионный — писали много.

Его воспевали на различные лады поэты „первого призыва“. Но в устах Жарова слово „коллектив“ звучит иначе. У него нет титанических фигур рабочих с гигантами — молотами. Он не воздвигает, подобно Гастеву, символических башен, упирающихся своими вершинами в небо.

Нет, он воспевает, казалось бы, простые вещи: трактор, червонец, аэроплан, рабфак. „Песнь о червонце“ является лучшим подтверждением понимания поэтом перспектив революционного движения, совершающегося не только в грандиозных стихийных проявлениях, но и в молекулярных процессах:

Мозг зудит:
На удар — ударом.
На оскаленный штык — штыком.
Но бывает:
Не только пожаром, —
Можно жечь — золотым комком.

Учеба, как одно из могучих проявлений мирного строительства, находит себе яркое отражение в ряде стихов.

Главное, учеба — не простая умственная гимнастика, а могучий рычаг для поднятия того же строительства.

Учись, учись, весь разум свой,
Всю мощь на мир разбрызни.
И будешь ты мастеровой
Развертывающейся жизни.

Природу, солнце Жаров воспринимает под углом зрения борца и строителя. Оно участвует решительно во всех кампаниях. То оно митингует в качестве „делегата небесной рати“, то принимает парад над первомайской трибуной, то участвует в воскреснике.

Люди, привыкшие вешать нос на квинту и морщить лоб, обвиняют Жарова в излишнем, „казенном“ оптимизме.

Всем памятна кампания, поднятая в Ленинграде против Жарова. Эта кампания мало походила на здоровую критику, против которой никто не возражает. В самом деле, почему бы и не критиковать лидера комсомольской поэзии? Ведь сам Жаров в обращении к друзьям говорит:

Если же вдруг заминка может выйти:

Заюю подчас про „высь небес“,—

Вы меня тогда остановите

И скажите: „Не в свою залез“.

Но, к сожалению, в критике „друзей“ было много нездоровых нот.

Критика отдельных отрицательных сторон творчества Жарова превратилась по существу в кампанию против оптимизма в литературе.

Но с отдельными замечаниями его критиков нельзя не согласиться.

Жаров более склонен видеть и воспевать праздничные стороны нашего быта. Жаров боится тейей, жизнепных противоречий. Все у него разрешается просто. Не характерно ли, что Жаров в „Стихах от бессонницы“ восклицает:

Какой я остохоп!
Так просто в этом мире,
Так ясно все, а я не мог понять,
Что дважды два всегда дадут четыре,
И пятью пять, конечно, двадцать пять.

Но жизнь на самом деле уж не так проста. Сказать это — значит, сознательно закрывать глаза на все ее противоречия.

Наше строительство в изображении Жарова — прямая асфальтовая дорожка. А поэту нужно показать „кривую прямой“, т. е. те внутренние глубокие противоречия, которыми чревата культурная революция в нашей стране, „стране трехполюя и сохи“ („Азиаты“).

Этих противоречий поэт почти не касается. Противоречия Жаров разрешает, главным образом, революционным пафосом. Это, разумеется, не порок. Но патетика — мать риторики. И действительно, известная риторичность проглядывает в стихах Жарова.

От риторичности несвободны и его последние стихи.

Жаров не является „чистым“ лириком. Он умеет переплесть лирику с элементом повествовательным, придавая ей тем самым напряженно конкретный характер. Внимательное изучение творчества Жарова показывает, что основная тенденция его развития определяется постепенным переходом через „чистую“ лирику, лирико-эпические вещи к большому эпическому полотну с установкой на „нового человека“.

Уже в первых его произведениях явственно проглядывают эти эпические черты.

Лирическая поэма „Комсомолец“ указала нам на те эпические возможности, которыми изобилует талант Жарова. Мы встречаем в этой поэме ряд живых картин—фронта, воскресника, общежития, рабфака и т. д.

Поэма „Мастер Яков“ — это уже конкретный показ рабочего - коммуниста.

„Азиаты“ — более зрелая, эпически выдержанная вещь, но идея поэмы (зарождение нового человека в „азиатской“ России) недостаточно ярко выражена.

Зато „Гармонь“—определенное достижение и победа, несмотря на незначительный замысел. Казалось бы, такая крохотная идейка, как роль и значение гармоник в культурной работе деревенского комсомола, могла бы привести к штампу и схематизму. Но Жаров счастливо избежал этого. Вокруг этой темы Жаров развернул любопытную галерею типов крестьянской молодежи и в самых разнообразных метро-ритмах дал нам почувствовать „кудеспицу-гармонь“, ее трельные и рассыпчатые лады.

Параллельно с произведениями эпическими, Жаров создает небольшие лирические стихотворения.

Жаров и здесь остается певцом весны, молодости, радостного строительства. Но голос его стал мелодичней и сочнее.

Плавное классическое начало берет верх над порывистым, барабанно-футуристическим. Такое „снижение“ тона вызвано изменением и углублением содержания его поэзии. Раздумье, которому начинает предаваться поэт, требует соответствующей, более уравновешенной, более глубокой формы выражения.

Жарова начинают привлекать явления нашего быта, он задумывается над его противоречиями. В „Послании к женщине“ он подвергает критике сапоги и куртку, в другом стихотворении он пытается нарисовать идеал женской красоты в нашем современном понимании. Естественно, что Жаров не раз споткнется, касаясь острых, противоречивых вопросов быта. Совсем недавно в „Письме к любимой“ Жаров писал:

Захотелось сердцем крикнуть громко:

Никакие вожжи не нужны...

Наша жизнь ведь началась в потемках,

А теперь

Мы ей ослеплены.

Не она ль веселой, светлорусой

Девушкой приходит ласки лить!

Нам, безусым, минуса от плюса

Иногда

Не отличить.

Такие героические возгласы к добру не приводят... Прикрываясь плащом революционной фразы, Жаров проповедует такие взаимоотношения, которые не могут содействовать этической чистоте нашей молодежи.

Приведенное стихотворение, пожалуй, единственное пятнышко на поэтическом лице Жарова-поэта, идеологическая ценность которого достаточно высока.

Жаров сам начинает сознавать некоторые свои ошибки. Недавно он публично отрекся от тона, взятого им в „Послании к женщине“. Некогда поруганные им сапоги и куртка опять заняли достойное место в его поэтическом гардеробе.

Это мужественное признание своих „грехов“ остается только приветствовать.

Однако, не лучше ли было б, если б напечатанию стихотворения предшествовало глубокое обдумывание его содержания, его смысла и тех выводов, к которым оно приводит?

Не оттого ли многие наши поэты „минуса от плюса иногда не могут отличить“?

ИОСИФ УТКИН

Вклад, сделанный Иосифом Уткиным в нашу литературу, количественно невелик. Но то небольшое, что написано им, представляет несомненный интерес.

Уткин уходит корнями своего творчества в гражданскую войну. Ею насыщено большинство его стихотворений.

Все моменты, сопровождающие героическую борьбу, одинаково хорошо прочувствованы им.

Для всех этих моментов он нашел на своей палитре особые краски, особые слова. Возьмем, напр., „Поход“. В изображении белогвардейцев отсутствует тот графарет, которому так часто подчиняются наши поэты.

Красивые, во всем красивом,
Они несли свои тела,
И, дыбя пенящие гривы,
Кусали кони удила.
А впереди, как лебедь тонкий,
Как лебедь гибкий, не в пример—
На пенящемся арабчонке
Скакал безусый офицер.

Но сквозь всю эту внешнюю красоту эскадрона выступают праздность, пустота, бессодержательность. Читатель заражается симпатиями к тем, которые „стволами разло-

жили медь“, которые „любят другую землю“, которые „славят иную смерть“.

И такой жуткий момент, как расстрел красноармейца, зафиксирован у него с особой яркостью. Так может писать человек, сам, пожалуй, приговоренный к смерти.

И просто так, без дальних слов,
Как будто был и не был.
За частоколами штыков
Так тяжело смотреть на небо...
Для волка сердце ничего,
А много ли зверюге надо?
И с полусубка моего
Солдат весь путь не сводит глаза.

Уткин, как многие наши поэты, заражен романтикой военных лет. Ему снится „восторг атак“; матери, потерявшей сына в бою, он обещает, „идя вторым походом, самым нежным красным восходом холм заброшенный убрать“.

„Повесть о рыжем Мотэле“ — значительное произведение. Здесь разрабатывается та же тема, что и в предыдущих его произведениях: революция и человек. Переплавка человека в горниле революции и гражданской войны.

Способность к художественному показу явлений находит себе достойное продолжение и развитие. Повесть переносит нас в Кишинев, в центр еврейской общности. Герой повести — рыжий Мотэле, портной, проделал большой, извилистый путь развития, превратившись из робкого забитого мальчика в боевого комиссара. И неудивительно. Жизнь его до революции была убога и сера. „Хотел учиться в хедере, но

сделали портным“. „Любил Риву... Но у Ривы отец раввин“. Мотэле же не унывал.

Ну, что же, прикажете плакать?

Нет, так нет.

В этой трехчленной формуле (нет, так нет) великолепно отразилась философия еврейской бедноты, жившей под двойным гнетом: классовым и национальным.

Уткин несколько не походит на тех бытовиков, которые тщательно выписывают каждую деталь взятого социального уклада. Он умеет немногими чертами создать целую картину, одним штрихом погрузить читателя в сферу еврейской патриархальности, одной фразой дать ее специфический аромат. Возьмем хотя бы сценку в синагоге.

Реб Абрум сказал:

—Боже мой!

Евреи сказали:

—Беда.

Реб Абрум сказал:

—Дожили!

Евреи сказали:

—Да.

Отчаянное „боже мой“ и многозначительное „да“ достаточно ярко рисуют подавленное состояние клерикального еврейства в связи с большевистским переворотом. Как и Безыменский, Уткин умеет показать на мелочах общественные сдвиги.

Новости каждый месяц.

Шутка сказать—

Жена инспектора весит

Уже не семь,

А пять.

Этим Уткин дал нам тонко почувствовать еврейско-мещанскую среду. Здесь отсутствуют высокие политические масштабы. Потеря солидного веса, перемена туалета—являются барометром политической погоды. Эти штрихи не единственные. Картина радостного приятия Февральской революции, сценка на базаре, митинг в синагоге—все эти картины сжаты, немногословны, но необычайно выразительны и рисуют различные черты еврейства: некоторый национализм („нет, конечно, Ленина, Троцкого—да“), консерватизм, аристократическую брезгливость к комиссару-портному („что может дать слепой, когда комиссаром портной“).

Но революция, на зло обывателям и мещанам, делает свое дело, вторгается в освященный веками патриархальный быт евреев и разрушает лучшие его традиции.

Повесть проникнута живым юмором, раскрывающимся в ряде интересных приемов. Часто используется неожиданное смешение стилей:

По-разному счастье курится,
По-разному у разных мест:
Мотале мечтает о курице,
А инспектор курицу ест.

Часто вводится неожиданное сопоставление: „Она хорошо варила цимес и хорошо рожала ребят“.

И ритм здесь аккомпанирует событиям: то он замедленный—выражает томительное однообразие провинциальных будней, то ускоренный—выражает динамику революционных лет.

Уткин, как водится, прошел лэфовскую выучку, но он сделал отсюда нужные и полезные выводы. Плавный классический

стих он связал с чекапным ритмом Лефа, оттого его стиль получается таким уверенно-четким. Конечно, не все у него технически благополучно. Он без меры повторяет слова: „нежность, мудрость, красиво“. Попадаются неблагозвучные сдвиги (чем мало—чемало, так же вот—так-же вот и т. д.). Но все это незначительные пятнышки на формальном облике поэта.

Надо сказать, что имажинизм оказал ряду молодых поэтов медвежью услугу. Образы, употребляемые ими, почти всегда лишены точного, определяющего значения. Неудивительно, что мы потеряли понятие о точном эпитете и меткой метафоре.

Уткин, не в пример многим молодым поэтам, заботится о тщательной отделке своих образов. Образы его отличаются четкостью, ясностью и простотой. „Чугунной паутиной повис тяжелый мост“, „рюмки кипарисов узкой скалтертью дорог“, „серебряная рыбка между губ ее мелькнет“ и т. д.

Есть эти ясные образы в соединении с глубоким содержанием и музыкальностью формы дают наибольший эффект.

Уткин написал всего одну книгу стихов. Но среди всех написанных за последнее время книг она отличается крупными художественными достоинствами. От нее веет полноводьем чувств, весной и неподдельной радостью творчества. В пролетарскую лирику Уткин вносит новые струи, новые мотивы. Он свободно заговорил о любви, природе, дружбе, борьбе. Уткин не всегда прав; он совершает иногда

погрешность против пролетарской морали. Но в основном Уткин — поэт нашей героической эпохи, несущий в своих глубоко мажорных стихах „плодовитое раздумье“ и нежность горячего революционного сердца.

ИВАН ДОРОНИН

В пролетарскую литературу Доронин внес солнечно-бодрые звуки о новой деревне, перерождающейся в горниле революции.

В пролетарской поэзии, дотоле суровой и аскетической, запахло поляной, цветами и лесами.

Могучим аккордом зазвучала в ней любовь—простая, земная любовь.

Вот эти две темы—деревня и любовь—составляют основу доронинского творчества.

И в той, и в другой области Доронин сказал свое, новое слово.

Орешки и Есенин, верные мотивам кольцовско-суриковской поэзии, видели в деревне одно печальное: печальные поля, печальные равнины, горе-гореваньице, нужду проклятую. И любовь на этом фоне какая-то несчастная. Особенно незавидно положение девушки: ее высокие, лучистые порывы остаются неудовлетворенными, ее обманывают, выдают насильно и превращают в рабочую силу.

Доронин резко порвал с этими мотивами и поставил крестьянскую лирику на другие рельсы. Но значит ли это,

что Доронин видит одно хорошее в деревне? Нет, ничего подобного. Послушайте:

О, деревня,
Твоя мне болотная тишь,
Как любовь
Падшей девушки.
Ты сидишь
И квохчешь,
Как наседка на яйцах.
Ты видишь,
Поседела ты.
Каждый день на выгон выгоняют
Не скот—крыс;
А выгон, как луна,
Гол и лыс.

Трудно после этого сказать, что Доронин не замечает нужды деревни, ее ветхих заплат и зияющих дыр. Он все это видит и чувствует, но ему ненавистна эта „болотная тишь“, он жаждет коренных перемен, он голосует за трактор, сельско-хозяйственные машины, электрическую лампочку. Он за синтез „зелени и стали“.

„Я хотел в лесах хмельно-кудрых, в лугах заливных, видеть травы живых заводов, видеть тысячи солнц городских“.

Любви Доронин отводит большое место. В его стихах постоянно фигурирует крестьянская девушка, влюбленная в „миленького - нездешнего“. Эта девушка мало похожа на ту, которую „выдают“, которой насильно заплетают косу; она обходит „сплетен лебеду“, она любит парня — комсомольца.

С мыслью о любимом комсомольце связано представление об уходе из домашней клетки на простор, о жизни, полной

богатого внутреннего смысла. Вот почему так звонко и радостно льется ее песня.

Ой, цветы,
Цвети, кудрявая рябина.
Наливайтесь, грозди,
Соком вешним.
Я намедни,
Я намедни у овина
Целовалась
С миленьким, нездешним.

Творчество Доронина развивается органически-стройно. Поэма о „тракторном пахаре“—это лишь известное завершение и углубление тех мотивов, которые звучали в его ранних стихах, пленяющих своей чудесной „доронинской“ музыкой.

Но первые стихотворения Доронина носили характер лирического манифеста о новой деревне. Конкретного показа не было. Доронин угрожал старой деревне, ругал ее за косность, призывал ее „ожелезиться“.

Сейчас, когда лозунг смычки звучит особенно веско и убедительно, когда деревня не на словах, а на деле приближается к городской культуре, поэзия Доронина принимает все более и более конкретный характер.

„Тракторный пахарь“ дает целую серию картин новой, советской деревни. Ее стержень—любовь Маши к тракторному пахарю.

Маша—тип девушки-общественницы; она докладывает о совхозе, о тракторе „под кудрявою березой“, „у пылающих рябин“. Но больше всего ее натура проявляется в любви, которую она изливает в форме прекрасных лирических песен.

Тракторный пахарь, герой поэмы, к сожалению, получился бледным и расплывчатым. По-настоящему он должен был представить собой тип нового крестьянина-культурника, зараженного передовыми стремлениями пролетариата. Но он не только не стоит за порогом типического, но, вообще, мало чем напоминает живого человека.

Гораздо лучше удаются Доронину портреты стариков.

Старики, важно разглаживающие бороды при разговоре о тракторе, подпирающие головы старухи—даны рельефно и застывают какой-то скульптурной группой. Незабываема лаконическая, выразительная речь Акульки-Говоруни.

Лихо трактор тракторуя,
Тракторуя,
Мои милые, не вру я,
Ой, не вру я.
Времена переменилися,
Куда-те!
Все ребята поженилися
Без бати.

Несколько эскизно, но ярко показан Иван Петрович, отец Маши.

Он скрытен, мрачен и таит ненависть в глубине души ко всему новому. Доронин делает его жертвой трактора, под который он попадает в момент покушения на Степана. Этот и уссуевский конец немного портит поэму. Доронин хотел м символическим образом передать бессилие старого быта перед новым. Но в действительности это не так. Старое, д. мостроевское, патриархальное еще достаточно сильно. Плеханов когда-то писал, что символизм есть „свидетельство бедности“ художника, вынужденного, за отсутствием

живой связи с действительностью, прибегать ко всякого рода измышлениям и фантазиям.

Это не значит, что символизм вреден и неужен. Символизм в различные эпохи имел различное содержание.

Во всяком случае, та символика, которой пользуется Доронин, не может быть поощрена в пролетарской литературе.

Для того, чтобы показать победу нового над старым, вовсе не обязательно калечить людей, да еще колесами трактора, назначение которого поднять благосостояние человеческого общества.

Наконец, Доронин не имел права этим образом художественно обобщить отрицательное отношение старого поколения к трактору и хозяйственным реформам. Жизнь показывает другое: старики встречают с радостью „железного гостя“, видя в нем друга и лучшего помощника в своей многотрудной работе.

В „Тракторном пахаре“ рельефно выступают достоинства и недостатки Доронина. На последние нам хотелось бы обратить внимание поэта и его читателей.

„Тракторный пахарь“ говорит о том, что Доронин формально окреп. Его метрика и строфика становятся богаче и разнообразнее. Все народные формы, от свадебных песен, до резвой частушки, усвоены и использованы им на сто процентов.

Стихи Доронина являются лучшей иллюстрацией того, чем становится старая форма, когда в ее меха вливается новое вино, новое содержание.

Но и форма Доронина не безупречна. Основной недостаток Доронина—некоторая многословность. Вот Уткин и Доронин.

В формальном отношении они строго противоположны. Первый, как „скупой рыцарь“, склоняется над „золотой словесной грудой“*), любовно отделяя слова-монеты. Второй, подобно пахарю, бросает щедрой рукой семена слов, засевая ими пахнущие черноземом страницы. Но Доронину не хватает словесного целомудрия. Он многословен, а иногда болтлив. Повторение одних и тех же слов и выражений не напрягает внимания читателя, а, наоборот, утомляет, разматничивает, ослабляет.

Новую деревню Доронин рисует довольно поверхностно. Новое он видит преимущественно в вещах: в лампочке, в тракторе. Бунт „духа“ он подменяет бунтом „вещей“. Правда, новые вещи влияют соответствующим образом на психо-идеологию человеческого общества. Вот этого мы и не видим у Доронина. Люди сами по себе, а вещи сами по себе. Доронин видит внешнее, парадное, но не видит, а если и видит, то не показывает тех глубинных процессов, которые происходят в деревенской действительности. Не показывает он и ее язв. Получается впечатление, что единственным недостатком деревни является презрение стариков к машине и... к советским женихам. Ну, а где классовое расслоение деревни, борьба не на жизнь, а на смерть с остатками старого быта, борьба за накопление новых человеческих взаимоотношений? Или в деревне тем и занимаются, что „сеют“, „жнут“ да песенки про любимого поют?

Конечно, конечно, Доронин еще молод, он еще не успел захватить в поле зрения нашу действительность во всем ее ослепительном многообразии. Но и время не ждет... Настало

*) С. Есенин.

время для более зрелых песен. Проповедуя трактор, Доронин сам практикует в своем поэтическом хозяйстве соху и борону, а ему надо глубже, „по-тракторному“, взрыхлять целину рабоче-крестьянских тем.

А. БЕЗЫМЕНСКИЙ

(„Миниатюры“. „Феликс“.)

Если вам случилось быть в мастерской скульптора, то вы заметили там расположенные в хаотическом состоянии материалы, инструменты, начатые фигуры и отдельные законченные произведения.

Именно такой мастерской мне представляется поэтическая работа Безыменского, протекающая на наших глазах в последнее время. Безыменский всерьез и надолго занялся лепкой „живого“ человека. Его „Миниатюры“—это своеобразная скульптурная галерея, в которую входят люди различных рангов и положений.

Оговоримся заранее: „Миниатюры“ не являются законченным художественным произведением. Многие из них представляют собою схемы, заполненные прозаической водичкой. Но не трудно увидеть в „Миниатюрах“ ростки живой, интересной работы. Возьмем хотя бы такую сценку. Сидят два человека в поезде *vis-à-vis*. Надоела дорога. Надоело этим пассажирам глядеть друг на друга.

Но вот какой-то там сосед,
Засунувши в карманы руки,
Случайно вынул партбилет
И стал смотреть в него со скуки.
Сосед напротив вынул свой,

И оба, наподобье тоста,
Качнули разом головой,
Друг другу улыгнувшись просто.

Этот штришок великолепно вскрывает психологическое состояние незнакомых людей, благодаря партбилету осознавших свое идейное родство.

Но есть в мастерской Безыменского почти законченная фигура. Мы имеем в виду его „Феликса“.

Безыменский дал нам по-настоящему почувствовать Феликса—его могучую, неизбежную волю, его величественную простоту, его глубокий, революционный темперамент. Вот он сидит в ЧК, подписывает смертные приговоры.

Здесь Безыменский мобилизовал все свои способности и блестяще доказал, что жестокость большевиков—это только вынужденный жест по отношению к тем, которые хотели утопить в крови первую республику рабочих и крестьян. Вот почему:

Легче, чем звук,
Тяжелей, чем гора,
Слово простое:
Расстрел.

Не менее ярко написаны другие части поэмы, выявляющие Феликса в различных областях советской работы. ВСНХ, НКПС, СНК, ЦК—все эти буквы, взятые из обыкновенного алфавита, выжгли в сознании Дзержинского горячий след. С ними связана непрерывная, трепетная, льющая через край, интенсивная работа мозга, сердца и нервов.

Интересны отрывки, выявляющие отношение окружающих к личности Дзержинского. Курьер бьет себя в грудь за то, что он не сумел его убедить покушать картошки на под-

солнечном масле; знакомый кузнец говорит ему: „Гори, но умнее“; обыватели, разговаривающие на папели о Дзержинском, удивляются: „Как это быть на подобной работе и не украсть, ну, хотя бы, миллион“, кто-то бросил с тихим восторгом и жестким упреком — „большевистский святой“.

„А человек творит, человек горит“. Находясь в отпуску, он тратит время, предназначенное для отдыха, на обследование рабочих предприятий. Намечает меры борьбы с бесхозяйственностью. Даже предметы, находящиеся в кабинете, хранят в себе отблеск необыкновенной, прямо фантастической воли Дзержинского. Есть одна характерная в поэме фраза: „А на столе остывают на час горячие телефонные трубки“. Так и кажется, что свою большую, неизбывную энергию Феликс изливает на окружающие его предметы.

Но смерть делает свое разрушительное дело. Она „крадется ласковым зверем“ к партии и когтями своими вырывает одного из лучших ее людей. И перед нами совсем иная картина:

В черной постели,
Очень простой,
Очень простой человек.

Перед Безыменским стояла еще грандиозная задача — найти такую форму, которая была бы вполне адекватным выражением личности Дзержинского. И надо сказать, что Безыменскому удалось найти нужные, простые, но полноценные слова.

Пролило время над жестким столом
Воды бурливых рек.
В жестком кресле, очень простом,
Очень простой человек.

В этих скупых, лаконически-сжатых, но необычайно выразительных словах, великолепно отразилась фигура Держинского — строгая, исключительно целеустремленная. Печаль этой строгости и скупости лежит не только на лексике, но и на образах. Всякие метафорические излишества не получили бы оправдания в данной поэме.

Образы, встречающиеся в поэме, отличаются необычайной простотой и четкостью. „Автомобиль качается, как лодка“, „маленькой стрелкой часы на стене вытерли дважды лицо циферблата“, „ВЧК, ВЧК—нашей воли глаза и рука“, „легче, чем звук, тяжелей, чем гора, слово простое: расстрел“. В этих простых и четких словах-образах чувствуется пульс, дыхание вождя, привыкшего мыслить точно, проявлявшего презрение ко всякого рода фразеологии.

Только изредка Безыменский сбивается с правильного пути и невольное раздражение вызывают некоторые досадные срывы. Возьмем, например, девятый куплет:

Горит человек,
Не сгорит человек,
Не залить его тысячам рек.
Человек горит.
Не сгорит человек
Во век.
Человек горит,
Человек говорит,
Человек этот мир озарит.
Человек горит,
Человек говорит
И творит.
Идет человек,
Простой человек,
По земле нищеты и калек.

У нас нет терпения дальше продолжать. Мы уже не будем говорить о „земле нищеты и калек“, об этой фразе, которой место в священном писании, а не в поэме о Дзержинском. На протяжении небольшой, сравнительно, поэтической площади Безыменский, не щадя читателя, повторяет двадцать два раза слово „человек“! В конце концов, читатель становится безразличным к этому слову, испытывая чувство раздражения при каждом его появлении. Безыменскому надо было бы, выражаясь современными терминами, проделать здесь „сокращение штатов“. Хорошо было бы, если б он выкинул несколько „человеков“.

Есть в поэме и другие ляпсусы. Например, Дзержинский говорит знакомому кузнецу:

— Я нашел свое место
И принимаю его,
Не дрожа.
Сердце во мне
Из горячего теста
На рабочих дрожжах.

Попытка Безыменского превратить Дзержинского в мелодраматического героя, произносящего к тому же высокопарные фразы, должна быть признана неудачной.

Тем не менее, „Феликс“ Безыменского, несмотря на отдельные банальные места и некоторые ритмические срывы,— хорошая поэма, свидетельствующая о значительном творческом подеме.

В заключение мне хочется выяснить вопрос об отношении Безыменского к футуризму. Зависимость его от этого течения была совершенно очевидна в первых его произведениях.

Но неправы были те, которые отождествляли форму Безыменского с формой Маяковского. А. Воронский когда-то писал: „Безыменский вышел из Маяковского. Его стих так же ломок, громок, свеж, свободен от балломонтовской плавности, упруг, местами грубоват. По Маяковскому, Безыменский склонен к гиперболизму, и если у Маяковского „грузовилище“, то у Безыменского „коммунистище“, „статьяща“. Маяковский любит прежде всего вещи. Безыменский тоже. В стихах Маяковского на первом плане „я“, и книга Безыменского „Как пахнет жизнь“ до края переполнена этим „я“.

Против этого внешнего сравнения двух поэтов легко возразить. Вещь Безыменского не фетишистская „вещь в себе“, а вещь, созданная революцией, для нужд самой революции (партбилет, шапка, выданная по ордеру, портфель, забеременевший Энгельсом и Марксом).

Гиперболы Безыменского качественно и количественно отличны от гипербол Маяковского. Достаточно привести такой пример: желая хлеще описать вдохновителей фашизма, Маяковский сообщает, что на теле Пуанкаре растут... что бы вы думали? растут „кусты шерстищи“! Что может быть наивнее такого метода опорочивания фашистов перед рабочим читателем! Когда же Безыменский говорит „коммунистище с третьего года“, то он этой гиперболой выражает внутренний, идейный рост коммуниста-подпольщика.

Теперь Безыменский мало-по-малу отходит от футуризма; он преодолевает схематическое изображение человека и находится накануне создания целой галереи живых людей.

Если в „Петре Смородине“, и даже в „Комсомолии“, Безыменский больше рассказывал, чем показывал, то в „Феликсе“ он становится на почву реалистического показа человека.

Преодоление схемы и штампа — это уже частичное преодоление футуризма.

Вместе со всей плеядой молодых поэтов и беллетристов, Безыменский круто поворачивает к художественному реализму.

МИХАИЛ СВЕТЛОВ

Михаил Светлов — вдумчивый, глубокий поэт. У него нет тех откровенно жизнерадостных песен, которые мы встречаем, например, у Жарова. Он скуп на смех, и улыбка его — теплая, человеческая, порой отравлена ядом сарказма. В его творчестве ничего нет от поэзии площадей, шумного города. Светлов думает и пишет вдали от людей. В отличие от Жарова и других его молодых собратьев по перу, он не большой поклонник солнца. При свете луны, и даже при тусклом мерцании фонаря, ему думается легче и свободнее. Не даром одна его книжка названа „Ночные встречи“. Иногда его одиночество нарушают: призрак, переодетый красноармейцем, тень комвзвода, Гейне, тайком пробирающийся через шумную Тверскую к нему на квартиру. Тогда его стихи принимают мрачный, чуть таинственный колорит.

Странно. Луна, ночная тишь, тень мертвеца. Откуда это? Не из сказки ли? Не означает ли это возрождения романтизма в духе Новалиса? И как это все сочетать с мужественным обликом поэта, воспевшего лихие годы граждан-

ской войны, давшего четкий образ партизана, славящего молодые побеги нового быта?

Постараемся ответить на этот вопрос по необходимости беглым разбором содержания, которое Светлов несет в своих напряженных по эмоциональности, хотя и не всегда отделанных по форме, стихах.

Поэзия Светлова—это тихое и глубокое раздумье о человеке, стоящем на грани двух эпох, о человеке, утверждающем в себе новое, оптимистическое мирозерцание. Борьба старого с новым составляет лейтмотив его творчества. В одном из первых стихотворений Светлов писал:

Знаю я: отец усердно молится
Замолить сыновние грехи,
Мне ж сверкающие крики комсомольца
Перелить в свинцовые стихи.

Его стихи о ребѣ*) развивают мотив, который прозвучал в этом четверостишии.

Маленький, старенький ребѣ встает, как скульптурное изваяние. Он—хранитель всех древне-еврейских традиций, воплощает собою старый быт, который умирает и трещит под ударами революции. Синагога—одна из крепостей этого падающего бездыханным телом быта.

В старом хедере тклет паутину
Постаревший паук.
Если победе
Путь через ад,
Явится в хедер
Гостем снаряд.

*) Ребѣ—учитель.

Стихи о ребэ звучат, как надгробное слово. Нет в них угрожающих положений и моментов, не дышат они ненавистью к маленькому ребэ. Знает Светлов, что мечется в последних конвульсиях старо-еврейский, патриархальный быт, что вместе с ним сойдет со сцены ребэ, провалится старая синагога. Его ребэ представляет собой трагикомическую фигуру. Он—воплощение наивной веры и физической беспомощности. „Старый ребэ глуп, как ребенок, и умнее, чем лорд Керзон“.

Старому, ветхозаветному, Светлов противопоставляет то новое, что буйно нарастает молодой зеленой порослью. Уже проходит с презрением молодежь мимо залпесневшего хедера. Она стучится в двери рабфака. В одном из своих стихотворений Светлов запечатлел образ еврея-земледельца, чуждого национальной ограниченности, обновляющегося в физическом труде.

Словно дети, к себе маня,
Из-за каменного сарая
Молодые сады в меня
Яблоками швыряют.
Черный нес впереди бежит,
Поднял голову, смотрит гордо:
Назови его только—„жид“—
Он тебе перекусит горло.

Однако, суть его творчества не в воспевании или даже в утверждении нового. Это делают все наши молодые поэты с большей или меньшей степенью таланта. Светлов показывает те трудности, которыми сопровождается выработка нового, революционного мироощущения.

На пути к этому стоят тысячи препятствий в виде постоянных влияний, временных личных переживаний, тормозящих раскрепощение человека от тяготеющего над ним, по выражению Маркса, кошмара вековых предрассудков. Иногда в нем пробуждается усталость, неверие. Иногда в нем говорит стихийный человеческий эгоизм, иногда в нем пробуждается тяга к таким чувствам, которые противоречат самой сущности коммунизма.

Тогда поэт, называя себя пассажиром, провожающим „эпохи поезда“, восклицает:

Провожая ее
И не увижу ее,
Ни глаз ее,
Ни кудрей,
Бела ли она,
Смугла ли,
Или рыжая,
Или только череп у ней.

В другом стихотворении Светлов выводит призрак, который, уподобляясь иной раз лукавой змее, толкает поэта вкушать запретный плод чуждых нам мечтаний и настроений. Этот призрак не встречает гостеприимства у Светлова.

Поэтам теперешним запрещено
Иметь хоть малюсенький призрак.

Теперь отчасти становится понятным, почему Светлов— поэт-реалист по духу, четко различающий контуры нового, несущий в своем творчестве струи нового, материалистического сознания—призывает на службу устаревшие образы романтической школы. Но лучи романтизма догорают в его

поэзии закатным светом. В борьбе двух стилей—романтического и реалистического—нашли себе символическое выражение борьба поэта с самим собой, борьба человека переходной эпохи с воздействующими на него влияниями „старины далекой“, торжество ясного революционного сознания, под лучами которого рассеиваются призраки былого.

Светлов законно пользуется вниманием критики. Собственно, замечать его стали в последнее время, хотя до этого им была написана сочная, талантливая книга „Корни“. Скажем несколько слов о недостатках поэзии Светлова.

Прежде всего надо отметить, что в формальном отношении Светлов далеко не безупречен. „Музыка“ его стихов довольно однообразна, ритмы шаблонны и вялы. Пока этот недочет искупается богатым содержанием, но последнее получится более выразительным, когда оно будет подковано ритмически. Образы Светлова зачастую завуалированы дымкой романтической неопределенности. Взять хотя бы такой образ: „музыкальными глазами на меня смотрели звезды“. Или: „заиграла вся природа на старом фортепиано“. Падуманно, абстрактно, неубедительно. Вообще, стихи Светлова несвободны от известной доли схоластики.

Пушкин как-то сказал, что трагедию Чацкого правильнее было бы назвать не „Горе от ума“, а „Горе от умничанья“. Нам кажется, что свободную игру ума и фантазии Светлов иногда заменяет дешевым умничаньем, „мудрствованием лукавым“, переходящим порою в схоластико-софистические рассуждения.

От этого уклона поэту надо освободиться, чем скорее, тем лучше.

О „РАЗГРОМЕ“ ФАДЕЕВА

Война 1812 года породила богатую художественную литературу. О ней писали толстые патристические романы. Но знаем и помним мы хорошо „Войну и Мир“ Толстого. Среди всех литературных памятников о 12-м годе это произведение высится величественным гранитным монументом.

Уже давно сказано, что у нас нет произведения, аналогичного „Войне и Миру“. Иные пессимисты и „малovery“, вообразив себя в пустыне, посылав главу пеплом, непрерывно жалуются: „Нет у нас Толстых, нет у нас своих классиков“. Другие с наивной поспешностью фабрикуют красных Толстых. Мы не разделяем пессимизма первых и благодушного оптимизма вторых. Но всякое заявление о том, что наша революционная эпоха не нашла себе яркого отражения, не имеет под собой никакой почвы. Ее гранитные, суровые черты уже высечены в ряде произведений, и пусть эти произведения—плод творчества не одного писателя, а целого коллектива, ничего в этом плохого мы не видим.

Теперь в лице Фадеева мы получили еще одного яркого, самобытного отображителя эпопей гражданской войны.

Несомненно, что Фадеев во многом обязан своим предшественникам. Можно, например, указать, что мягкотелый интеллигент Мечик ведет свое происхождение от Сурикова, выведенного в „Неделе“. Но Фадеев идет по пути углубления и развития тех элементов, которые заложены в твор-

честве Либединского, Фурманова и целого ряда пролетарских писателей. Вспоминается историко-литературная деталь. Гоголь, как известно, открыл целую эпоху в истории русской литературы своими глубоко реалистическими и художественными изображениями мелкопоместной среды. Но Гоголь не мало брал от своих предшественников, которые оплодотворили его творчество лучшими своими соками. Эту мысль прекрасно развил в свое время Чернышевский в своей статье о Гоголе.

Фадеев воспользовался опытом своих предшественников, но он во многом их опередил. В стиле, в манере Фадеева нет и следов романтической приподнятости. Он пишет более уверенно и спокойно, чем старшие его собраты. Но, повторяем, не будь предварительных разведок в области пролетарской литературы, подобно „Неделе“, „Чапаеву“ и другим, не было бы и Фадеева со своим „Разгромом“.—

Фадеев не агитирует, не митингует, не преподает урока политграмоты; он не клянется именами Ленина и Маркса; тем не менее, каждая страница пропитана духом ленинизма, каждая строчка поет о революции, о той революции, которая, вырывая с корнем старое и гнилое, расчищает почву для новых посевов, для новых людей.

Таким человеком, рожденным в революции, насквозь пропитанным ее соками и представляющим лучшие черты человека новой формации, является командир отряда—Левинсон. Красные командиры одно время изображались по определенному трафарету. Они выглядели людьми необыкновенной силы, со стальной волей, никогда не гнуцимися.

Гвозди бы делать из этих людей,
Крепче-б не было в мире гвоздей.

Эта фраза, сказанная поэтом Тихоновым, вполне приложима к тем героям, которые выведены в ряде произведений пролетарской литературы.

Фадеев преодолевает это схематическое изображение героев революции. Нарисовав все те черты, которые присущи Левинсону, как представителю класса, борющегося за свою гегемонию, Фадеев подметил и его индивидуальные черты, делающие его не каменным воплощением классовых добродетелей, а вполне жизненным героем, справедливо вызывающим любовь и уважение отряда. Левинсон менее всего похож на железо-бетонных героев, о которых мы выше говорили. При всей твердокаменности и решительности, он остается человеком, со всеми присущими ему переживаниями и колебаниями. В самый боевой напряженный момент Левинсон получает письмо от жены. Но, будучи во власти только-что отданного распоряжения, он оставляет письмо нераспечатанным до вечера. В письме жена жалуется на голод, холод и болезни, постигшие его детей. Тяжело Левинсону читать все это, но поддаваться этим личным переживаниям, значит — хоронить дело революции, и Левинсон продолжает вести работу также настойчиво, отдавая ей всю свою энергию. Левинсон не меньше удручен, когда ему приходится быть свидетелем отравления красноармейца Фролова, на которого доктора махнули рукой. Высокое революционное сознание является единственным мерилом его действий и поступков. И, несмотря на кажущуюся жестокость, Левинсон по существу добродушный человек.

— На войне, милый, всегда тревожно,—сказал Левинсон ласково и ядовито. — На войне, дорогой, это не то, что с Марусей на сеновале...— он засмеялся вдруг дробно и весело и ущипнул Бакланова в бок.

Вот эти-то индивидуальные штрихи и сообщают Левинсону характер живой, реальной фигуры.

„Разгром“ трудно назвать романом. Но, следуя литературной традиции, Фадеев выводит женщину. Читатель догадывается, что мы имеем в виду Варю, служащую в бараке. Варя прежде всего—женщина-самка. Такой она является в начале романа. Такой она остается до конца. „На нее работает целый взвод“—такую убийственную характеристику дает ей Морозка. В отряде она пользуется дурной славой. На нее охотится Чиж, к ней пристает фельдшер, она является предметом воцелений ряда красноармейцев. В Мечике Варя полюбила человека мягкого, умеющего говорить красивые слова (а от мужа своего Морозки и окружающих она слышит одни грубости). Тем не менее, она считает возможным отдаться Чижу после неудачной попытки встретиться с Мечиком. Варя не чужда революции, но она не является человеком революции. Она верно служит большевикам, вместе с Левинсоном проливает слезы по убитым; но, повторяю, она не является тем материалом, из которого строится новый человек. Она мало походит на тех, о которых Безыменский писал:

Это ее набатом
Звали в ударных полках,
Это она комбата
Вынесла раненого на плечах.

Это она в комбата
Выстрелила сгоряча,
— Не приставай, проклятый,—
Крича.

Такие женщины, как Варя, были в отрядах, но она не является типом женщины-большевички.

„Отряд“ в изображении Фадеева—это не „воинство славное“, которое готово в любую минуту положить свои „животы“. Разные в отряде люди. На ряду с Морозкой, простым и неотесанным Морозкой, движимым в своих действиях глубоким классовым чутьем, имеется отвратительный Чиж и ряд других, для которых отряд, быть может, пытка. Этот отряд в животном страхе за свое существование готов броситься разъяренным зверем на своего предводителя, но тут же ложится покорно у его ног, когда слушает его грозный, из глубины души идущий окрик.

Фадеев не идеализирует участников отряда, он дает их такими, какими они в действительности являются. Он вскрывает те внутренние пружины, которые заложены в его механизме. Поэтому отряд кажется таким жизненным, мы его видим перед собой, мы отчетливо воспринимаем каждое его действие. Фадеев не закрывает глаза и на те безобразные явления, которые сопровождают жизнь отряда. Вспомним хотя бы главу „Мужики“, в которой речь идет о краже Морозкой арбузов у председателя сельсовета.

Вслед за Блоком попутчики культивировали в литературе изображение всех тех эксцессов, которые неизбежно сопутствуют революции, но которые никоим образом не выражают ее духа, ее подлинной сущности. Давая своим героям неограниченную свободу действий, попутчики оста-

влили эти действия совершенно безнаказанными. Захотел—убил, захотел—изнасиловал, ограбил. Не то у Фадеева. Он дает нам чувствовать силу, организованную силу пролетарского коллектива в борьбе с явлениями преступности в жизни отряда.

Суд, устроенный Левинсоном над Морозкой в присутствии крестьян и всего отряда, возымеет свое действие, и мы убеждены: больше этот „подвиг“ не повторится.

„Тогда она обняла его свободной рукой и, почти касаясь губами его ресниц, зашептала ему нежно и покровительственно, как ребенку:

„— Ну, что ты горюешь. И чем тебе может быть плохо... Коня жалко, да? Так там уж другого припасли,—такой добрый коник... Ну, не горюй, милый, не плачь,—гляди, какую я собачку нашла, гляди, какой кутенок,—и она, отвернув ворот шинели, показала ему сонного вислоухого щенка. Она была так растрогана, что не только ее голос, но вся она точно урчала и ворковала от доброты.

„— У-у, цуцик,—сказал Морозка с пьяной нежностью, и облапил его за уши.—Где ты его... К-кусается, стерва...

„— Ну, вот видишь... Пойдем, миленький...

„Ей удалось поднять его на ноги, и так, увещевая его и отвлекая от дурных мыслей, она повела его к дому, и он уже не сопротивлялся, а верил ей“.

Эта сценка по своей психологической глубине принадлежит к самым лучшим. Не все наши пролетарские писатели умеют так художественно полнокровно изобразить человека.

Люди Фадеева — живые люди. Они показаны не только со стороны героизма, но и со стороны человеческих

слабостей, маленьких, повседневных страстей и переживаний.

Следуя лучшим традициям классической литературы, Фадеев заботится не мало о внешнем оформлении своих героев. „Морозко круто повернул и зашагал к бараку, на ходу сбивая плетью цветочные головки“.

„— Где Баклапов?—спросил Левинсон.

„Восемнадцать человек смотрели на него молча и растерянно.

„— Убили Бакланова... — сказал, наконец, Гончаренко и строго посмотрел на свою большую с узловатыми пальцами руку, державшую повод“.

Показ человека во всей многоцветности переживаний, внимание к его внешности, внимание к человеку в полном смысле этого слова — в этом сила и повизна фадеевского подхода к нашей действительности.

Излюбленный стиль ряда пролетарских писателей одно время выражался в усиленном употреблении коротких, небольших предложений. Сложная периодическая речь была в загопе. Проза тесно подружилась с драмой.

Стиль коротких, обрывающихся фраз представлял в свое время вполне закономерное явление; он выражал дух эпохи, эпохи калейдоскопической смены властей, когда Маяковский писал: „Мы не летим, а молниимся“.

Теперь этот стиль приходит в упадок. Нужны какие-то новые формы. Это начинает понимать и пулеметчик слова— Артем Веселый. Это начинают понимать пролетарские писатели, переходящие к другой форме письма—более уравновешенной и музыкальной.

„Разгром“ Фадеева как будто намечает новую веху в области стиля. В его стиле нет языкового кокетства и жонглирования образом. Его фраза сжата, суха. В его периодах нет дряблости и вялости. Они по-своему энергичны и напряженны. И эта важная медлительность как нельзя лучше гармонирует с содержанием „Разгрома“. Она как бы аккомпанирует событиям, медленно разворачивающимся в отряде.

Однако, нельзя считать стиль Фадеева вполне сложившимся.

Способ построения предложений отличается известным однообразием. Опасность „стандартизации“ синтаксиса у него имеется, но полагаем, что Фадеев сделает свой синтаксис более гибким и подвижным. Ведь он еще молод, ведь впереди еще большая, кропотливая работа; работа не только в области стиля, но и в направлении дальнейшего развития и углубления всех тех художественных приемов, под знаком которых формируется все его творчество.

Мы воспользовались „Разгромом“ для того, чтобы высказать некоторые мысли о тех тенденциях, которые являются теперь главенствующими в пролетарской литературе. И это понятно. „Разгром“ не может быть выхвачен из всей системы явлений, совершающихся на фронте литературы. Он свидетельствует о тех глубоких сдвигах, которые происходят в нашей молодой литературе. Показ действительности во всей ее диалектике противоречий, психологически правдивое изображение человека, искание нового, более совершенного стиля — эти особенности роста пролетарской литературы наиболее ярко и полно выражены в „Разгrome“.

МАРК КОЛОСОВ

I

„Я один из тех, которые не стесняются заявить, что группой „Молодая Гвардия“ вскормлен“. Так пишет о себе Марк Колосов*). И действительно, Марк Колосов—„самый комсомольский из всех молодых беллетристов“ (Луначарский). Его творчество уходит своими корнями в комсомол—в его жизнь и борьбу, при чем борьба, изображенная Колосовым, есть борьба за нового человека, за крепкого комсомольца, за здоровую и честную смену.

Он берет своих героев в том счастливом возрасте, когда они растут духовно и физически, когда они полны особого беспокойства, понятного семнадцатилетним или восемнадцатилетним, восторженного идеализма и стремления преобразовать жизнь—свою и окружающих. Это обстоятельство и придает особый интерес рассказам Колосова; они проливают свет на наше молодое поколение: его запросы, переживания и общественные устремления.

Уже в рассказе „Тринадцать“ Колосов развернул целую галерею типов молодежи. Среди них самый интересный—Ванька щупленький. Ванька хочет поступить в комсомол. Но ему только—тринадцать. Полунасмешливое отношение окружающих к его стремлению, чудесное свидание с Ильичом во сне, вспышки надежды и, наконец, крах всех его чаяний и надежд—все эти интересные в психологическом от-

*) „Молодогвардеец“. Воспоминания.

ношении моменты становятся актами сложной драмы, которая разыгрывается в груди маленького Ваньки. Выявив огромные симпатии нашего молодняка к Ленину, Колосов художественно подметил волнение маленького Ваньки при виде ленинского портрета. Маленькому Ваньке, забредшему в кабинет директора, кажется, что Ленин в раме говорит: „Зачем пришел такой, сякой, не мешай директору“.

В рассказе „Стенгаз“ Колосов идет дальше. Его герой Петька уже побывал на деникинском фронте. „Был я—мертвая единица, а теперича хочу, значит, подняться на уровень“, говорит он кузнецу на вопрос: „Зачем вступил в комсомол?“ И Петя—молотобоец—„поднимается на уровень“. Он вникает в культурную жизнь завода, выстукивает корявыми пальцами буквы на машинке, строит стенгаз. В эту работу он вкладывает всю молодую страсть рвущейся к знанию и свету честной натуры своей.

Колосов, как было уже замечено, не создает своих героев по методу наклеивания на них ярлычков всевозможных добродетелей. При всех своих добродетелях они остаются живыми людьми. Павлушка Носков—военмор. Узнав о смерти Ленина, он пошел против начальства и товарищей по службе, сорвал креп с портрета отца капитана, чтобы украсить им портрет любимого, навсегда утраченного вождя. В этот рассказ о героическом подвиге Павлушки Колосов вплетает нити личных переживаний. Павлуша любит поговорить насчет „сфункционализировать ячейку и... погулять с девчатами“.

Касаясь самых злободневных сторон комсомольского быта, Колосов всегда выдвигает какую-нибудь существенную идею. Ведь „Стенгаз“—не просто стенгаз—яркий, блестящий пещерный заголовков, а грандиозный символ новой, нарождающейся

на заводе пролетарской культуры. Машинист Захар Иванович, мчащийся на разукрашенном большевистскими плакатами паровозе через польскую границу, несмотря на энергичные протесты польского жандарма, есть образное воплощение идеи, выраженной лозунгом: „Коммунизм сотрет все границы“.

В бесхитростном письме военмора Павлуши к его другу Пете великолепно вскрывается противоречие между личным и коллективным. „Вот ты собирался и пошел гулять, а для меня того уже нет—человек я связанный по горло учением и дисциплиной“. Но личное, вступая в спор с коллективным, ступшевывается во имя последнего.

II

Свои произведения, не в пример некоторым другим молодым писателям, он вынашивает и выпускает в свет лишь тогда, когда они набухают жизненным содержанием. Отсюда их красочность, полновесность, композиционная и сюжетная четкость. Особого изучения заслуживает язык Колосова. Комсомольцы Колосова говорят особым языком, по-своему красочным и метким. Крепкие, ядреные словечки, искусно перелицованные ругательства, термины специальные и учебные („Креп“), неправильно употребленные иностранные слова—образуют какой-то своеобразный и пестрый жаргон. Здесь, как на каком-то вандальском торжище, раздаются слова, непривычные для культурного уха. Вот они: „шкет“, „шпана бесхвостая“, „сдрейфить“, „горлопанить“, „мазировать“, „канай“, „бамбер“, „дзет“, „сиклитарь“, „экспертизма“, „зачесывание волос по-марксийски“ и др. Неуклюжий, впитавший в себя элементы митипговой речи, но поражающий

своим техническим несовершенством,—таков язык, на котором из'ясняются комсомольцы Колосова.

Особенно удаются Колосову картины производства и природы. Последняя таит в себе печать тех производственных отношений, в которых заняты его герои: „Ночью по наковальне неба грохнулся громовой молот“, „в синем растворе неба полоскались пуговички звезд“.

Основной поэтический прием Колосова—производственная метафора. „В груди Петьки с неизмеримой силой вдулся мех—вот-вот лопнет“.

Необходимо, однако, заметить, что многие свои образы Колосов строит чересчур упрощенно.

Например, у польского поручика глаза „белые, похожие на два герба“. У машиниста Захара Ивановича лицо „стало похоже на запущенное паровозное кладбище“ (Десять верст“). То же и с „комсомольскими“ образами.

Хорошо удаются Колосову портреты.

Со страниц его рассказов смотрят живые человеческие лица, вычерченные старательной рукой.

„Павлов вытащил платок, бережно развернул его, тщательно очистил нос.

„Потом переменял ногу, руку положил за пояс, другой повел по сизой выбритой башке, собирая лоб в складки.

„— Ну, неправда,—сказал он, складывая платок:—подкачивать ему не станем, три ноги из зада выдерем: дай под держаться...

„Павлов протянул руку“.

Здесь-то и осуществляется высший завет Гоголя, который говорил, что писатель должен показать не только, как герой говорит, но и как он садится и сморкается.

Колосов, очевидно, избрал своим учителем классическую литературу, и он хорошо делает: влиянием лучших ее образцов отмечены почти все его рассказы.

Колосов берет кое-что и у современных писателей, в частности, у Бабеля. Его рассказ „Креп“ выдержан в хороших бабелевских тонах. Другой его рассказ „Цена ржи“ тоже написан в стиле бабелевского письма, но менее удачно. Отдельные яркие штрихи не спасают его от растянутости. Да и сюжет мало вразумительный. Комсомолец Пашка, находящийся в тифозном бараке, целует скончавшегося красноармейца в мертвые уста, ложится с ним рядышком, и все это делается только для того, чтобы доказать какому-то дезертиру, находящемуся в бараке, свою любовь к борцам революции. Заметим кстати, что Колосов любит эффектные положения, которые часто кажутся неестественными и надуманными. Он, например, заставляет Петьку терять кровь во время спасения стенгаза в проливной дождь, а спасение могло произойти в других, более естественных условиях, без излишнего геройства. Надо отказаться от дешевых эффектов. И еще: Колосову надо раздвинуть и расширить рамки своего творчества. Пока что он рисует только молодежь, комсомол. Что комсомол занимает не последнее место в нашем строительстве,—это бесспорно. Но есть еще другие, не менее важные области, за которые Колосову нужно взяться со всем пылом своего молодого дарования.

Первый этап—этап собирания и концентрации сил на определенном участке действительности—проделан Колосовым хорошо, честно, без заминок. Теперь надо стремиться—вперед и выше.

ВЕСЕННИЕ ВСХОДЫ

I

Передо мною комплект литературных страниц „Комсомольской Правды“. Прочитав его, я задал себе вопрос: все ли историки современной литературы знакомы с этими страницами? Я думаю, что далеко не все. И надо прямо сказать: минуя их, опи минуют чрезвычайно важную цитадель современной литературы, воздвигаемую тысячами ревностных, пока безыменных строителей.

Литература никогда не создавалась по манию отдельных гениев. За пышной колесницей, возившей избранных художников, следовали целые колонны второстепенных и третьестепенных писателей. Пушкин в свое время не был одинок. Его окружала целая плеяда больших и малых звезд. Для полного и трезвого понимания Пушкина необходимо знать и Баратынского, и Языкова, и поэтов-декабристов.

Литература нашего времени более чем когда бы то ни было носит массовый характер. Революция открыла рабочему классу широчайшие культурные возможности. Одно из проявлений нашей культурной революции — тяга молодежи к художественному слову. Частичное отражение этого процесса мы наблюдаем в „Комсомольской Правде“. Здесь, как на какой-то турнир, сошлись города, села и деревни. Ленинград, Москва, Киев, Ивалово-Вознесенск, Вологда, Урал, Сибирь перекликаются между собою „на языке ямбов и хореев“. „Бойцы“ — пока неизвестные. Они еще не ели, по выражению Маяковского, курицы славы. Вот их имена: Апятин, Апель, Бугаевский, Бродский, Бондарин, Воронов, Ветряков, Галуб, Дикой, Долин, Давидовский, Поступальский,

Погащанин, Павличенко, Нежинцев, Нипеин, Сидоренко, Манфред, Мануилов, Равич, Рахович, Цейтлин.

Мы не будем говорить о таких талантливых, заслуживающих специальной оценки поэтах, как Джек Алтаузен, Багрицкий, Ушаков, Макар Пасынок, Г. Коренев и др. Они не в счет. В „Комсомольскую Правду“ они пришли более или менее сложившимися поэтами. Нас же интересуют новички. Творчество наиболее ярких и выдающихся мы хотим отметить в настоящей статье. Перед этим необходимо оговориться. Мы не собираемся давать их „литературные портреты“. У них, что называется, раскрываются лишь почки. Цветы впереди. Большинство из них своего лица, своих тем, своего стиля не имеет. Но талантливость налицо. Более того, у некоторых не трудно прощупать мускулы энергичного и самостоятельного дарования. Возьмем, к примеру, Кустова. Что составляет отличительную особенность его стихов? Прежде всего бросается в глаза какая-то органическая бодрость. Одно из его стихотворений так и называется „Песня бодрости“. В нем он говорит:

Работай и смейся,
Кудрявое племя!
К лицу тебе крепость
И буйная прыть.
В такое сухое
И жаркое время
Лишь только работать,
Смеяться и жить.

Труд — основная стихия его песен. „Нет большей гордости, чем гордость первой постройкой под жарким солнышком весны“, восклицает он. Его кузнец поет:

Вот буду целый день стучать,
Полоски огненные кроя,
И белый ворот горяча
Под ветер мартовский открою.

Или вот такая сцена:

Гвозди, планки и тесина —
Дни идут под молотком.
Только ветер наши спины
Обнимает холодком.
И, разубранные пылью,
Отдыхая на сосне,
Мы приятно удивились
Наступающей весне.

Последнее четверостишие дает почти физическое ощущение радости труда. Так могут писать те, для которых труд не пустой звук, а весьма конкретный термин, переведенный на игру мускулов и крови. Кустов более всего тяготеет к изображению крестьянского труда и деревни. Молотба, трактор, свадьба—таково содержание ряда его стихов.

В ином духе стихи Леонида Лаврова. В них имеется элемент романтической настроенности. Поэт жалеет, что нашим мыслям не дано достигнуть облачной выси, что крыльям рук „к чашам звезд не дотянуть“. Только в последних стихотворениях голос Лаврова звучит более определенно и мужественно.

Пусть бури умчались,
В замену растет
И лирика планов,
И пафос работ.
Суровой эпохи
Хмельное вино
И нежность любимой
Слилися в одно.

Значительная задумчивость соединяется у него с известной музыкальностью.

Вечерний туман над простором,
О, друг мой, прими, не перечь,
Займем небольшим разговором
Часы расставанья и встреч.

Лавров находится под заметным влиянием Уткина. В дальнейшем Лаврову надо стремиться к большей самостоятельности в оформлении своих переживаний и к придаче им более конкретного характера.

Среди молодых поэтов, печатающихся в „Комсомольской Правде“, обращает на себя внимание Владимир Аврущенко. Всего он напечатал два стихотворения, оба трактуют гражданскую войну. Но уже эти стихотворения позволяют судить о нем, как о поэте одаренном. Он сумел воспеть гражданскую войну отнюдь не шаблонным стихом.

Еще не стоял бурый снег,
Но кровью просочились льдины,
Поет нам ветер о весне,
Весенний ветер с Украины...

и т. д.

Любопытны строчки из песни партизан:

Коники-голубчики
Что-то ничуть,
Чубарики чубчики
Чуб, чуб, чуб.

Пока трудно что-нибудь сказать определенное об Аврущенко. Несомненно наличие прилежания и музыкального чутья. Надо суметь этими данными воспользоваться.

Беллетристы, печатающиеся в „Комсомольской Правде“, могут быть подразделены на две группы. Одни, как Вадим Охременко, идут от фельетона к художественному рассказу. Разумеется, их рассказы еще папоминают растянутые фельетоны, но в них имеются налицо все элементы, из которых формируется художественный рассказ. Они на „подступах“ литературы. Другая группа, составляющая большинство, говорит более или менее определившимися и самостоятельными голосами. В эту группу входят: Урин, Ковский, Котлов, Брусиловский и Богданов. Рассказы Урина пока несложны по содержанию, в них нет сюжетного богатства. Пред нами отдельные эпизоды. Но эти эпизоды настолько живы и характерны, что они вполне заменяют замысловатые сюжеты. Лучшие его рассказы — „Мундштук“ и „Две подковы“. Первый рисует психологию писателя-упадочника, чуждого современной России и уезжающего поэтому за границу. Второй — рисует незабываемые дни гражданской войны. Вот характерный отрывок из этого рассказа, дающий представление о манере письма Урина: „Но она долго еще говорила и плакала навзрыд. Потом она стала расстегивать блузу, и при дневном свете, первый раз в жизни, открыла одну из своих беспокойных грудей. Я хотел закрыть ее, и увидел две красных подковы, два следа крупных казачьих зубов. Сейчас, когда я написал слово „подковы“, мне почему-то вспомнились кубанские кони, которые топчут живо и давят людей“. В его рассказах чувствуется лирическая взволнованность, я бы сказал, некоторая непосредственность, которая сказывается хотя бы в обращении к читателю. („Вот, товарищ, я, молодой писатель, хочу

написать рассказ о любви“). Но у Дмитрия Урина имеются и свои слабые стороны. Картины, требующие применения кисти, красок, набрасываются у него карандашом. Этой беглостью зарисовки и невниманием к мелочам, в частности к описаниям, отличается его рассказ „Автомобиль святейшего синода“.

Несколько иначе пишет Ковский. Урин импрессионистичен. Его не интересует подробное, обстоятельное описание. Его рассказы окутаны дымкой мягкой лиричности. Ковский пишет более четко, он проявляет большое внимание к мелочам, описаниям. „Глинистыми отложениями сбежал к реке маленький городок — глянул в мутную воду и смущенно пархнул назад и, карабкаясь по выступам, взгромоздился на гору“.

В центре его рассказов стоит человек, притом человек, который горит, человек, распекаемый какой-нибудь глубокой социальной страстью. Сильное впечатление производит рассказ крестьянина о невероятных издевательствах румынских палачей над крестьянами. Этот крестьянин, на старости лет взявшийся за кобзу, сам пережил большое горе, видя, как румынские палачи насиловали его дочь и убили сына. Слова его рассказа, непосредственно волнующего и обжигающего, производят потрясающее впечатление и будят в нас чувства глубокой ненависти к румынским палачам. На эту же тему, но в более спокойных тонах, написан рассказ „Костя Обруч“. Внутреннее горение, глубокое переживание описываемого события составляют отличительную особенность его рассказов.

Несомненный интерес представляют также рассказы Валентина Козлова. В рассказе „Кукиш“ ему удалось изобразить

контр-революционное мечталство, производящее, благодаря своей трусости и физической беспомощности, прескомическое впечатление. Просто и сурово описан у него расстрел командиром деморализованных красноармейцев. Но лучший его рассказ—„Дедова удача“. В нем выводится старый дед-рыбак, невольно наблюдающий роды распутной женщины, совершающиеся в ужасных нечеловеческих условиях.

Этот рассказ сильно напоминает „Рождение человека“ Горького и, надо полагать, написан под его влиянием. Если это так, то Валентина Козлова надо поздравить с избранием в учителя такого маститого, яркого художника слова.

Теперь о Брусиловском. Всего напечатал он три рассказа, но каждый рассказ в своем роде характерен. Лучший его рассказ „Котлы Эли“ рисует взаимоотношения хозяина и рабочих на фоне революционного движения пятого года.

Несколько двойственное впечатление производит его рассказ „Железо лечит“. Первая часть радуется своей отделанностью и законченностью. Пивная, насыщенная парами и винными запахами, плавающая в тумане табачного дыма под шум пьяных возгласов и бряцание посуды, дается необыкновенно живописно. „Но уже к двенадцати трещала беглая перестрелка пробок, и грянула музыка, широкие ухающие голоса отскакивали от сырых стен, шумя шелками юбок, в зал просачивались невысокие, заморенные проститутки и брали на абордаж каждый столик, где не сидели женщины“. Словом, Брусиловский, ранее пренебрегавший описательным элементом, начинает приковывать свое внимание к мелочам, находя для их выражения достаточно полновесные слова. Опьянение Платонова, способствовавшее похищению у него государственных денег,

передано необыкновенно тонко. Но вот вы читаете вторую половину рассказа. Платонов командируется на завод для того, чтобы там рассеяться от угара пивных, короче говоря, для того, чтобы, приобщившись к живому труду, вернуться к здоровому честному образу жизни. Все это хорошо, но изображено ли это достаточно убедительно? Платонов делается вдруг изобретателем и удваивает свое производство, получает, таким образом, возможность расплатиться за свои грехи, т.-е. вернуть растроченные деньги. Но от всего этого веет какой-то искусственностью, надуманностью. Завод дан у него схематически, да и перерождение Платонова звучит недостаточно веско и убедительно.

Несколько слов о Богданове. Богданов весь во власти гражданской войны. Его рассказы овеяны романтикой первых лет организации комсомола в деревне. „Симанин слушал рассказ, смотрел комсомольского героя, освещенного отблеском углей, и глаза его тосковали, что не родился годика на три раньше и опоздал к таким большим делам“. Характерен его рассказ „Берлога“. Так названа помещичья усадьба, в которой собирались комсомольцы. Статуи, находившиеся в Берлоге, выполняли весьма утилитарные функции: на них комсомольцы сушили свои портянки.

Богданов пишет несколько неровно. Стиль его несколько порывистый, сглатывающий детали. Впрочем, рассказы, напечатанные в „Комсомольской Правде“, несколько отличны от формы тех рассказов, которые нам приходилось читать в другом месте. Еще рано, очевидно, говорить о стиле Богданова, как о сложившемся явлении.

Рассказы Богданова имеют несомненную психологическую ценность. Давая типы комсомольцев периода гражданской

войны, они проливают не мало света на психологию молодого поколения, выросшего в условиях эпохи „бури и натиска“.

III

Придем к некоторым выводам.

Тематически творчество литературного нашего молодняка разнообразно. Гражданская война, труд, природа, любовь — вот о чем пишут молодые писатели. Внимание их приковано к жгучим общественным проблемам. Отдавая дань гражданской войне, они в одно и то же время занимаются отображением наших будней. И этому сопутствует неизменно бодрое настроение, отнюдь не переливающееся в „гром победы, раздавайся“, но достаточно искреннее и убедительное. Поэты и писатели из „Комсомольской Правды“ нисколько не расслаблены той болезнью, которую называют литературным упадочничеством. Они бодры духом и телом. Глаза их не затуманены пеленой неопределенных романтических исканий.

Поэты „Комсомольской Правды“ выдвигают интересные темы, разрабатывая их не по-шаблонному. Таковы, например: „Пожар“ Раховича, „Спор“ Галуба, „Песнь о Ладого“ Прокофьева, „Горбатая“ Копылова.

Павличенко славит стихом отяжелевших матерей, робких матерей, носящих в чреве отважных Фрунзе и Буденных.

Отдельные поэты усиленно воспевают природу и с календарной точностью регистрируют весну, лето, осень и зиму. Они поют ручейки, славят небо и зарю. Мы имеем в виду тех поэтов, которые по тем или иным причинам не сумели еще ввести в свою орбиту современные, общественно-значительные темы.

Творчество молодняка, печатающегося в „Комсомольской Правде“, отличается некоторой формальной зрелостью. Поэты относятся более или менее бережно к слову. Не увлекаясь игрой „в бесцельные словепты“ и формальные излишества, они в первую очередь заняты передачей своих переживаний, всегда отмеченных общественной значительностью.

Стиль их сдержанный, скупой, мало расточительный на образные средства, отличается известным эмоциональным зарядом.

От поэтов не отстают и беллетристы. Они проводят в своем творчестве полнокровный реализм. Импрессионистические приемы у них не в особом почете. Простой, сочный слог, внимание к человеку и мелочам, глубокое переживание описываемых явлений—вот что характеризует их творчество. Но что и говорить! Недостатков у поэтов и писателей наберется не мало. Подражательность, схематичность, недостаточная изобразительность, отсутствие большой и глубокой темы, некоторая газетность—эти недостатки присущи в значительной мере и тем, и другим. Преодоление этих недостатков зависит от их трудолюбия, внимания к своему таланту, от учебы, творчества и самокритики.

Читая некоторые стихотворения, я заметил, что под ними указано название города или селения, выдавшего тот или иной поэтический продукт. Эти короткие и чуждые для меня названия будят во мне неизменно хорошие чувства. Я мысленно вижу этого поэта, присылающего свое произведение из далекой провинции. Я думаю: хорошо делают те, которые не спешат в шумную столицу на выставку. Конечным делом город, и такой город, как Москва, нужен писателям. Но

это успеется. Мы видели, как многие, прикатившие на слабых и неокрепших ножках в Москву, спотыкались и быстро садились в халтурную лужу.

Но пример заразителен. Поэты продолжают паломничать в Москву, отрываясь от живой общественной базы, бросая теплые, насиженные места. В Москве же их ждет голод, холод и разочарование.

Я знаю многих молодых литераторов, которые избрали своим постоянным занятием посещение редакций и примыкающих к ним коридоров. Там декламируют стихи, ведут бесконечные разговоры на щекотливые литературные темы, подсчитывают гонорары—свои и чужие. Они бегут от широкой жизни в узкие, темные коридоры литературных учреждений. Неудивительно, что в их творчестве так мало света и тепла, что они рано начинают хандрить и скулить. Всем этим писателям, тоскующим „во граде“, помешанным на литературной славе, невречно напомнить биографии Горького и Лондона...

Основная задача молодого пролетписателя — учиться, набираться знаний, наблюдать жизнь, работать над собой, не отрываясь от живых истоков пролетарской общественности.

БИБЛИОТЕКА „ОГОНЕК“

ВЫШЛИ В СВЕТ:

- № 219. **Н. Паустовский**—Минетоза.
№ 220. **Ж. Дюамель**—Новеллы.
№ 221. **В. Наверин**—Большая игра.
№ 222. **Бласко Ибаньес**—Королева экрана
№ 223. **И. Уттин**—Лирика.
№ 224. **Американский юмор.**
№ 225. **А. Толстой**—Московские ночи.
№ 226. **Г. Эверс**—Замок с привидениями.
№ 227. **Мих. Кольцов**—Серебряная утка.
№ 228. **Рабиндранат Тагор**—Избранные рассказы
№ 229. **С. Семенов**—Утро председателя Губчека.
№ 230. **Мустафа Кемаль паша**—Воспоминания.
№ 231. **Мих. Кольцов**—Звездоносцы.
№ 232. **Жорж Занд**—Чортово солото.
№ 233. **Н. А. Некрасов**—Новоизобретенная привилегированная
краска Бр. Дирлинг и К^о.
№ 234. **Лиза Тарло**—Лутре.
№ 235. **Артем Веселый**—Рассказы.
№ 236. **Вольтер**—Кандид.
№ 237. **П. Радимов**—Земное.
№ 238. **С. Ликон**—Пляска миллионеров.
№ 239. **Мих. Кольцов**—Февральский март.
№ 240. **Молодая Италия.**
№ 241. **В. Вересаев**—Дуэль и смерть Пушкина
№ 242. **М. Уинамуно**—Две матери.
№ 243. **Г. Смолянский**—Обреченные.
№ 244. **Поль Моран**—Рейнские развлечения.
№ 245. **И. Новеншонов**—Рассказ партизана
№ 246. **Анри Пулайль**—Избранные рассказы.
№ 247. **Г. Санников**—Избранные стихотворения
№ 248. **Райдер Хаггард**—О трех львах.
№ 249. **В. Короленко**—Неизданные рассказы
№ 250. **Сигрид Ундсет**—Тьодольф.
№ 251. **А. Аросав**—Дом Московского Совета.
№ 252. **Реффин Халид**—Раз в году.
№ 253. **Г. Шторм**—Вещие вещи.
№ 254. **Шарль Луи Филипп**—Жизнь.
№ 255. **Г. Серебрякова**—Зарисовки Китая.
№ 256. **А. Беннет**—Кража.
№ 257. **Н. Ляшко**—Марьяна родина.
№ 258. **Анри де Ренье**—Маркиз д'Амеркер.
№ 259. **А. Тарасов-Родионов**—Страна Души.
№ 260. **Иосиф Рот**—Фини.
№ 261. **Л. Никулин**—Ни с того, ни с сего.
№ 262. **Г. Гейне**—Путешествие на Гарц.

ЦЕНА КАЖДОЙ КНИЖКИ 15 КОП.

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЛЬВА ТОЛСТОГО

дает своим подписчикам в 1928 году

САМЫЙ РАСПРОСТРАНЕН.
ЕЖЕНЕДЕЛЬНЫЙ

ОГОНЕК

ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
ЖУРНАЛ

В собрание войдут все художественные произведения Льва Толстого, а также все те произведения, которые из-за царских цензурных условий до сих пор не включались ни в одно собрание сочинений Л. Н. Толстого. Собрание будет состоять из 24-х книг большого формата (всего 4.600 стр.).

Условия подписки на „ОГОНЕК“ с приложениями:

1-й абонемент: „ОГОНЕК“ с приложением сочинений Л. Н. ТОЛСТОГО:

52 №№-ра журнала „Огонек“ с прилож. Полн. Собр. Художественных Соч. Льва Толстого в 24-х книгах. Год **13 р. 50 к.**

Допускается рассрочка в четыре срока: при подписке—4 р., к 1 марта—3 р. 50 к., к 1 мая—3 р. и к 1 июля—3 р.

2-й абонемент: „ОГОНЕК“ с приложением „БИБЛИОТЕКИ ОГОНЕК“:

52 №№-ра „Огонька“ с приложением 104 книжек „Библиотеки Огонек“. Год—13 р. 50 к., полгода—7 р., 3 мес.—3 р. 75 к., 1 мес.—1 р. 40 к.

3-й абонемент: „ОГОНЕК“ с приложением сочинений Л. Н. ТОЛСТОГО и „БИБЛИОТЕКИ ОГОНЕК“:

52 №№-ра „Огонька“ с приложением Полного Собрания Художественных Сочинений Льва Толстого в 24-х книгах, и 104 книжек Библиотеки „Огонек“. Год—22 р. Допускается рассрочка: при подписке—5 р., к 1 марта—1 р., к 1 мая, к 1 июля и к 1 сентября—по 4 р.

„ОГОНЕК“ БЕЗ ПРИЛОЖЕНИЙ: €

52 №№-ра журнала. Год—4 р. 50 к., 1/2 года—2 р. 40 к., 3 мес.—1 р. 20 к. 1 мес.—40 к.

Подписчики на „ОГОНЕК“ с приложением сочинений Л. Н. ТОЛСТОГО, внесшие сразу подписную плату полностью, получают **БЕСПЛАТНО** большой художественный портрет Л. Н. ТОЛСТОГО.

ПЕРЕВОДЫ АДРЕСОВАТЬ:

МОСКВА 6, Страстной бульвар, 11, Акц. Изд. О-ву „ОГОНЕК“. Подписка принимается также во всех почт. учрежд., в отдел. „Правды“ и „Извест.“, у местных контрагент. и во всех ж.-д. киосках Контраг. печати.

32
24/10

13894

X

Цена 15 коп.

ПОДПИСКА НА БИБЛИОТЕКУ „ОГОНЕК“

Принимается только вместе с журналом „ОГОНЕК“.

Еженедельный иллюстрированный журнал „ОГОНЕК“ с приложением
ДВУХ книжек Библиотеки „ОГОНЕК“ еженедельно к каждому номеру.

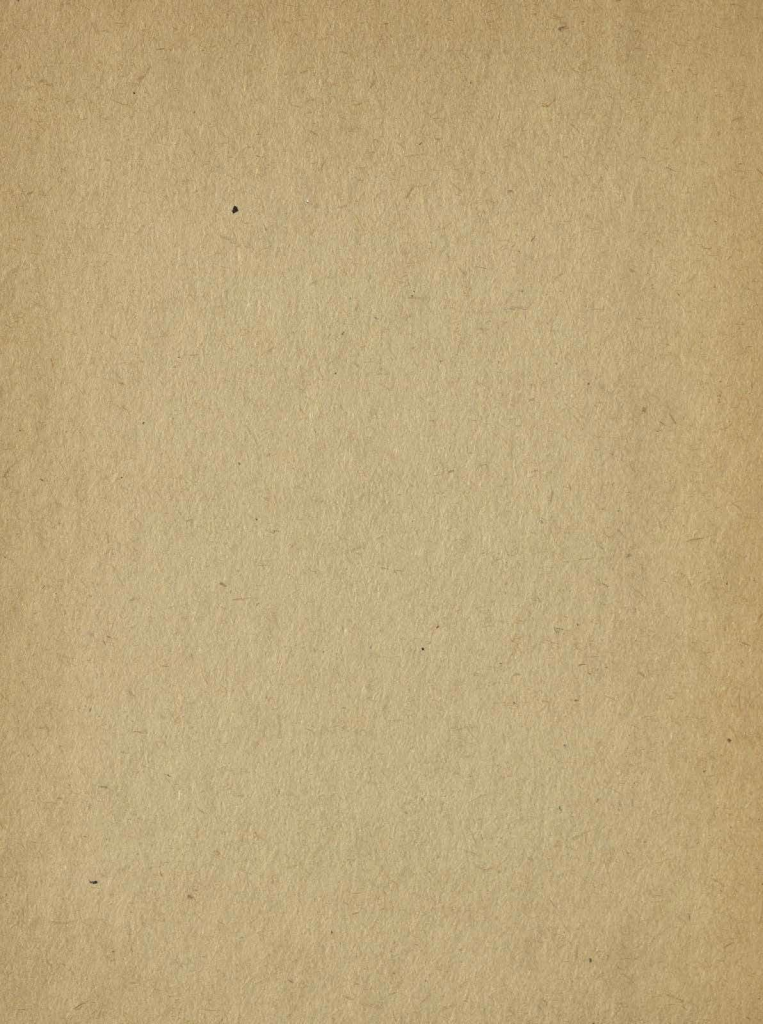
1 мес.—1 р. 40 к., 3 мес.—3 р. 75 к.

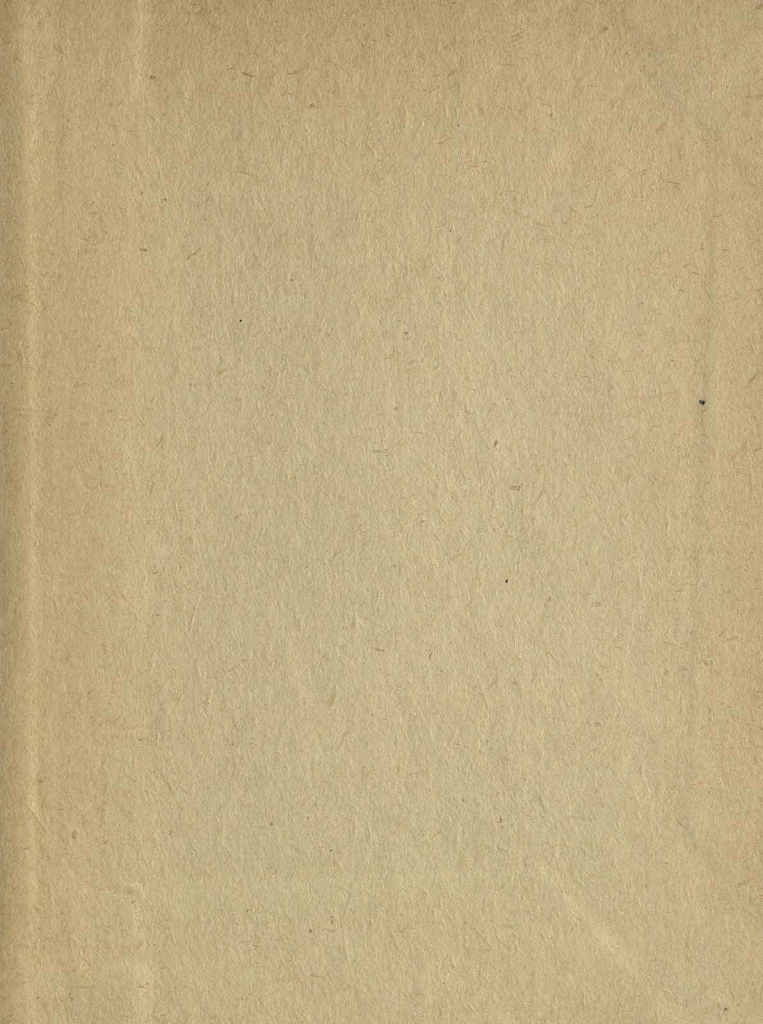
6 мес.—7 р., 1 год—13 р. 50 к.

А Д Р Е С:

Москва 6, Страстной бульвар, д. 11, телефон 5-51-69.

Акц. Изд. О-во „ОГОНЕК“.







2020128348