



# ЛИТЕРАТУРУ — НА УРОВЕНЬ НОВЫХ ЗАДАЧ

Январский пленум ЦК ВКП(б) подвел исторические итоги первой пятилетки и наметил новые еще более грандиозные перспективы социалистического строительства. Перед всей страной, перед всеми трудящимися, перед всей советской интеллигенцией поставлены новые задачи, возмущающие нас по новым достижениям, поднимающие нас по дальнейшей борьбе, зажигающие жарче огонь большевистского энтузиазма.

«В период первой пятилетки мы сумели организовать энтузиазм, пафос нового строительства и добились решающих успехов. Это очень хорошо. Но теперь этого недостаточно. Теперь это дело должно быть дополнено энтузиазмом, пафосом освоения новых заводов и новой техники, серьезным подлинным производственностью труда, серьезным сокращением себестоимости. В этом теперь главное» (Сталин).

Не может быть никакого сомнения, что «в этом теперь главное» и для литературы.

Конечно, это трудная, это очень трудная задача. Нельзя писать об освоении техники, о пафосе этого освоения, не понимая в современной технике, не вникая в сложность этого дела, не будучи в состоянии вскрыть трудности, сопряженные освоением новой техники. Задача в том, чтобы показать не только рост социалистического сознания людей, но обогащение их тонкими знаниями, овладение ими крепкими техниками и науки.

Советская литература сумела показать, как переделывается человек в процессе социалистической стройки, она сумела показать новых людей нового строя, передать боевой ритм нашей действительности.

У нас не мало художественных произведений, отразивших этот пафос нашего нового строительства. Эти произведения — одни более развернуто и художественно, другие менее — раскрывали содержание нашей социалистической стройки, переплели в ней, показывали, как труд из зазорного превращается в дело чести, дело славы, дело доблести и героизма. Эти произведения нашей литературы не только отражали пафос нашего строительства, одерживавшего победу за победой в условиях ожесточеннейшей классовой борьбы, но и являлись сами оружием организаторов социализма, их переделки и роста. Но ведь в первую пятилетку мы не только строили фабрики и заводы, устанавливали и монтировали оборудование, но и контролировали из них великое множество и пустили их в ход.

Ведь когда еще Сталин выдвинул лозунг: «Техника — период реконструкции решает все!» Но для нас много значительных произведений наша литература в ответ на лозунг нашего вождя?

Произведения Панфилова, Ставского, Шукрина и других, а Шолохова открыли в живых образах сегодняшней ленинской деревни, они показали классовую борьбу в деревне и сами были оружием классовой борьбы, они служили партии и рабочему классу в деле перестройки деревни.

Огромные задачи поставлены сейчас перед советскими писателями решениями партии о работе в деревне. Надо показать не только первоначальный период борьбы за колхоз. Надо показать и организационное укрепление колхоза во всех его формах.

Тов. Сталин еще когда указал на те перспективы, которые открываются, когда мы «посадим мужика на трактор». Колхозник уже сел на трактор, колхозник уже уверенно овладевает новой техникой в сельском хозяйстве. Художественная литература немного создала вещей, показывающих этого нового работника социалистического, колхозного дела. Нужно сделать значительно, несравненно больше.

Например, есть очень мало сделано нашей художественной литературой, чтобы развернуть нашу машинно-тракторную станцию, а ведь свыше 2000 тысяч МТС уже работают, а многие сотни из них — уже несколько лет. Почти ничего не сделано нашей художественной литературой, чтобы дать развернутое полотно о нашем совхозе — этой последовательно социалистической форме сельского хозяйства. А ведь у нас есть замечательные совхозы, зерновые, скотоводческие и другие, распространенные на десятках и сотнях тысяч гектаров, а во главе этих совхозов стоят чудесные пролетарии, замечательнейшие большевики.

Совхозам, этим станциям хребтам нашего социалистического сельского хозяйства (а их — 5000 у нас), не уделено до сих пор ни одного подлинно художественного произведения литературы.

«Международное значение пятилетки, международное значение ее успехов и завоеваний», — говорил т. Сталин на январском пленуме ЦК. — не подлежит сомнению... Успехи пятилетки мобилизуют революционные силы рабочего класса всех стран против капитализма — такого неоспоримый факт».

Может ли наша художественная литература пройти мимо этой темы? Мы, большевики, — ленинская интернационалисты. А наша художественная литература за последние пять лет исключением этой темы никак, совсем никак еще не затронула.

У нас есть богатейшая литература — во всех республиках СССР. Что мы знаем о ней об этой литературе? Что знаем мы о прорывах в ней в виде национально-демократической контрбанды? Не литературная критика это вскрывает, а как это было с белорусскими прорывами, с прорывами в Средней Азии, вскрыла это наша «Правда».

Январский пленум ЦК партии дал устам нашего вождя лозунг: «Сильная, мощная диктатура — вот что нам нужно теперь для того, чтобы развернуть в прах последние остатки умирающих классов и разбить их воровские машины». В нашей художественной литературе, как это ни странно, совершенно не фигурирует совет, являющийся



Б. ВОЛИН

«социалистической формой политической организации» (Сталин), представляющий наиболее массовый орган пролетарской диктатуры. А ведь наши советы за последние годы сильно окрепли, усовершенствовались свою работу, обрели огромный актив.

Вопрос об укреплении всей мощи нашей пролетарской диктатуры — центральный вопрос нашего социалистического строительства. Это — вопрос обостренной классовой борьбы, борьбы за нашу общественную собственность, это — вопрос обороноспособности нашего Союза. Параллель, проведенная т. Молотовым на пленуме ЦК между «декларацией прав человека и гражданина» Великой французской революции и «декларацией прав трудящегося и эксплуатируемого народа» Октябрьской социалистической революции — великолепная тема для высокого художественного произведения!

Наша ленинская партия в ее истоках, в ее подполье в период осуществления ее руководства социалистическим строительством на одной шестой части земного шара. И что же? Эта огромная и волнующая тема до сих пор недостаточно развита. На этой теме еще больше нужно концентрировать внимание художников.

Наиболее отсталым участком на нашем литературном фронте, несомненно, является наша литературная критика. Критика не только не успевает за нашей жизнью за последние время выросшей литературой, но явственно заметно отстает от нее.

Наша писатели и среди них не мало лучших дают нашей стране из года в год крупнейшие вещи.

У нас уже есть писатели, которые выходят в первые ряды художественной литературы. Это еще не Магнитострой литературы, далеко еще не Магнитострой. Но это уже колыбель, леса будущих Магнитостроев. И это уже радостно для большевистского, советского сердца. Ничего подобного, к сожалению, в области литературной критики нет! Здесь требуются дополнительные усилия со стороны союза советских писателей, чтобы дивнуть, наконец, это важнейшее дело.

Нехватает у многих наших критиков знаний. Дело критического овладения наследием прошлого полагается крайне туго. Явно отстает учеба делу литературной критики у классиков марксизма, у таких критиков-гигантов прошлого, как Белинский, Добролюбов, Писарев, Чернышевский, у таких большевиков, как Воронский и Ольминский.

От наших советских писателей и от нашей критики требуется исключительно высокое напряжение их творческих сил, чтобы восполнить эти пробелы, выполнить эти и многие другие огромные задачи, поставленные перед советской литературой.



«Он заснул, ему что-то снилось, и он!»  
(Здесь дробь мизантропа ввязалась в одну).  
Да, он спал, его чуть передавала гивал сон.  
И сам он сразу был временем, местом и сном.  
Невероятный хаос тасовался, полз смещением событий, чувств и времен.  
И он был лишь объект бесполознейшей пользы,  
Реальность, отданная виденьям в ремонт.  
Это тело, опровергнутое здесь на постель,  
Вела горизонтальная линия сна.  
В мир, повернутый полусознанием в пастель.  
В бытие, взбаламущенное сном до осн.  
Здесь было все: «Почему не могло быть иначе?»  
«Разве есть такое наказание?»  
«Никогда».

Отрывки из поэмы, печатаемой в книге «Золотое сечение», издаваемой издательством «Советская литература» (б. «Федерация»).

ратурой январским пленумом ЦК партии. Требуется для этого серьезная политическая работа с ними со стороны союза советских писателей.

Лучшим методом воспитания писателей, подпитки не только их искусства, но и литературной критики на уровень задач, поставленных партией, является обсуждение в кругу наших литературных работников отдельных произведений наших писателей. Как бы высоко мы ни ставили то или иное произведение, мы знаем, что оно далеко еще от совершенства и поэтому нуждается в глубокой и подробной развернутой критике, по существу. Здесь на это важнейшее дело, которое должно стать органической частью работы Союза советских писателей, надо полагать максимум внимания и усилий.

Наша писатели, как и литературные критики, как и руководство Союза писателей, должны особенно помнить директиву, данную т. Сталиным на январском пленуме ЦК: «Революционная бдительность является для нас самым качеством, которое особенно необходимо теперь большевикам».

Это качество необходимо писателям при наблюдении и восприятии ими нашей советской действительности и тех процессов, которые в ней кристаллизуются, при изображении всего этого специфическими средствами художественного слова. Это качество в особенности необходимо нашим литературным критикам, когда они, идя по пятам за художественной литературой, вскрывают, анализируют художественное произведение. Без этого качества не будет разоблачен классовый враг, пытающийся контрреволюционно протолкнуть в художественную литературу свои контрреволюционные идеи и образы, порой и чаще всего глубоко скрытые, искусно замаскированные под вуаль советской фразеологии, под парадокс красной халтуры.

Это качество требуется тем, кому партия поручила ответственнейшее дело организации и воспитания работников литературного фронта. Суметь различить и разоблачить подлинного классового врага, суметь перевоспитать колеблющегося, оказать индивидуальное внимание и помощь нашему советскому писателю, суметь уловить основные тенденции литературного движения и направить их на пользу социализма — великая, ответственнейшая задача.

Это качество особенно необходимо теперь издателям, редакторам и политредакторам в их работе над окончательным оформлением литературного произведения. Здесь большевистская бдительность должна быть сочетается с полнотой товарищеской помощью и чуткостью по отношению к писателю.

Пленум ЦК партии, поставив перед партией, перед всей нашей страной важнейшие задачи на 1953 год, дал также развернутую, выходящую далеко за его пределы перспективу. Это — задачи и перспективы для нашей художественной литературы.

Дело чести наших советских писателей, наших литературных критиков, наших издателей и редакторов, наших организаторов и руководителей литературного фронта — помочь партии, помочь рабочим и колхозникам всех национальностей нашей великой социалистической страны в ее дальнейших победоносных усилиях по построению бесклассового социалистического общества, по укреплению обороноспособности нашего Советского Союза, который, по выражению т. Сталина, является острой стрелой, пущенной верной рукой Ленина в стан врагов.

Трудно, но заманчивы великие задачи, стоящие перед нашей советской литературой, все прошлое и настоящее которой предвещает еще более прекрасное, победоносное будущее.

# ЗА КАЧЕСТВО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОФОРМЛЕНИЯ, КНИГИ

ХУДОЖНИК — САМ ПО СЕБЕ, А ПИСАТЕЛЬ — САМ ПО СЕБЕ...

Только хорошо написанную и хорошо поданную книгу мы можем назвать хорошей книгой. Эта простая истина не так давно была провозглашена в издательствах художественной литературы. Средняя книга, выпущенная ГИХЛ, «Федерацией» или МТП еще год или полтора назад, поражала серостью и безвкусицей художественного оформления и вопиющими техническими недостатками (печатка, коректура, брошюровка, бумага и др.).

За последнее время в «Федерации» (теперь «Советская литература») и в ГИХЛ наметился значительный перелом в оформлении книги. При этом речь идет не только о специальных изданиях, но и о всей массе издательской продукции. Однако качество издательской работы еще не поднялось на ту высоту, какой заслуживает советская художественная книга.

Участок борьбы за качественные показатели в издательствах художественной литературы остается не вполне благополучным. Речь идет в данном случае не о литературном тексте. Мы хотим рассмотреть здесь — на примере издательства «Советская литература» — вопросы художественного оформления книги, поставив на конкретных примерах вопросы производственного со-



Обложка книги «Чапаев» Дм. Фурманова, работы художника Истомина

## ВИКТОР МАРГЕРИТ О ПОСЛЕДНЕМ ПРОИЗВЕДЕНИИ РОМЕНА РОЛЛАНА

«Смерть мира» — этой первой книге четвертого тома «Озарившей души» Романа Роллана, только вышедшей из печати, посвящена статья В. Маргерита в «Волонте».

Гений современных «отечественных» писателей у Роллана отравление, и писатель, обратившись к тому миру, где куется в надежде и в усилиях гигантского труда, стальная основа нового человечества. Не мне порицать Романа Роллана за это, — говорит В. Маргерит и заявляет, что он также готовит цикл романов под общим названием «Рождение мира».

Уже «Смерть мира» дает ясное представление об общей идее всего произведения в целом. Из смерти старого мира возникает предвестница Аниса (Aissa), русская девочка, родившаяся во времена агонии царизма и выросшая при свете факелов, зажженных пожаром Октябрьской революции.

Книга эта растет как бы из трех глав.

«Семеро против Фив» — мятеж семерых молодых людей, пяти юношей и двух девушек, охваченных жаждой жизни, и разбавившихся о стены символического града. Группа распадается, и каждый бредет ноушоп, следуя своей судьбе. Главным героем, сын Аннеты, — Марк, гордый и честный, на которого впоследствии

трудности писателя и художника. За последнее полугодие «Советская литература» стала первооткрывателем в издательствах художественной литературы. За редким исключением лучшие произведения русских советских писателей издаются и издаются им. Переиздано немало лучших образцов советской литературы за 15 лет.

В настоящее время издательство приступает к изданию произведений писателя народов СССР. В течение первого квартала 1953 года выйдут в свет 50 названий русских авторов. Понутно с этим предельно немалая работа по художественному и техническому оформлению книги. Значительные группы художников объединены вокруг «Советской литературы».

Задача иллюстраций в тексте (равно как и фразеца, рисунка на переплете и супер-обложки) состоит в том, чтобы комментировать текст, давая зримое выражение литературным образам, чтобы в ряде случаев дополнить текст, давая графическую или живописную концовку к нему, чтобы, наконец, подчеркнуть наиболее существенные идеи текста, тем самым проясняя замысел всего произведения. Таким образом, иллюстрация должна стать органическим элементом книги. Никакая другая иллюстрация читателю не нужна.

Что же необходимо для того, чтобы иллюстрация стала неотъемлемой частью книги? Опыт лучших иллюстраторов прошлого, равно как и опыт удач и неудач советской иллюстрации, говорит нам, что для этого требуются всего лишь два условия: 1) подлинное понимание художником идеи произведения и 2) близость стиля писателя и его иллюстратора. Иными словами: Репин не мог бы иллюстрировать «Наши чары» Солжугы, Врубель не взялся бы за иллюстрирование произведений М. Горького, супрематизм нечего делать с книгами Шолохова, Радимов не пригоден для художественного оформления вельи Олешин.

Но, пережывая книгу, выпущенные «Советской литературой», нельзя не прийти к выводу, что мы оставляем, таким образом, в стороне вопросы технического оформления книги, но и здесь — не малочисленные случаи прорывов.

в системе их художественного оформления имеются значительные провалы. Художник пришел в издательство тогда, когда было, перешел к бросовому выпуску продукции. Ломка прежних планов и убыстрение темпов издания («Цусима» Новикова-Прибоя сдана в производство 21 августа, подписана к печати 16 сентября 1952 года. «Поднятая целина» Шолохова сдана в производство 1 ноября, подписана к печати 15 ноября 1952 года и т. д.) не могли не привести к чрезвычайной спешке в работе художника, к неизбежному в таких случаях снижению качества рисунка, к недостаточному продуманному подбору художников для данных книг. Мы должны учесть эти неизбежно неблагоприятные для повышения качества работы факторы, но все же будет полезно извлечь уроки из этого уже прошедшего периода тем более, что многие ошибки воспроизводятся и сейчас, когда издательство получило все возможности для перехода от работы рывками к спокойной систематической работе.

Нельзя отрицать значительных успехов на этом участке. Такова, например, работа художника К. Кардовского, иллюстрировавшего «Петр Первый» А. Токтогула. Если не говорить о некоторой безвкусице супер-обложки, при всей своей пышности сбивающейся на копию обертки шоколада «Глаз-Петр», рисунки в тексте отличаются той же реалистической продуманностью замысла, тем же глубоким знанием со всей обстановкой, бытом и стилем эпохи, что и текст романа. Рисунки художника Штеренберга к «Расказам» И. Бабеля ценны тем, что в них осуществлено стилевое единство с творчеством писателя. Эти рисунки — не более как выписки, они по сути являются иллюстративными концовками, не более. Но их нельзя замечать. Их можно воспринять в контексте Бабеля, и только Бабеля.

Бесспорно удачны иллюстрации художников Фаворского к «Расказам» Б. Пильняка (за исключением неожиданно для Фаворского аляповатой супер-обложки), Г. Берендгофа — к «Преступлению Мартина» В. Бахметьева, Г. Филипповского — к «Баррикадам» Павленко (опять-таки за исключением небрежной аляповатой супер-обложки), Т. Зенкина — к «Брухцам» Ф. Панферова, Т. Савицкого — к «Железному потоку» А. Серафимовича и т. д. Удач здесь не мало.

Поговорим о неудачах, которые стали типичными.

Отметим прежде всего вульгарность многих супер-обложек, доставшуюся нам в числе прочего по наследству от традиции «Зифа». Очевидно, только руководствуясь не неверным принципом, что супер-обложка должна, своей вульгарностью ударить в глаза читателя, художник нередко меняет стиль своего рисунка, переходя от иллюстраций в тексте к супер-обложке. Вот, например, художник К. Истомина, иллюстрировавший «Чапаев» Д. Фурманова. Рисункам т. Истомина в этой книге вообще свойственна аляповатая примитивность схематизма. Но характерно, что конденсат последнего Истомина перенес в супер-обложку, дав на ней грубый, аляповатый рисунок, этой своей грубостью бросающийся в глаза, но никак не передающий подлинного облика героя Фурмановского романа. Или вот перед нами супер-обложка художника Б. Титова к книге В. Катаева «Растратчики». Книгу Кропоткина «Растратчики» вошла «Открытие Радон Жуков», наконец, «На полях романа», произведение, непосредственно предшествующее роману «Время, вперед!». В книге собраны произведения, характерные творчеством В. Катаева прежнего периода. Мы думаем, что романом «Время, вперед!», неплохо иллюстрированным В. Роскиным, открывается новая глава его творчества, но художник делает для супер-обложки намеренно вульгарный рисунок, выделяя из всего



Иллюстрация художника Штеренберга к книге рассказов Бабеля

борника первую вещь — «Растратчики», а в ней — выделяя именно то, что приближало сатиру В. Катаева того времени к сатире социально-бездельной.

Но еще хуже получается, когда стиль художника противоречит всему стилю писателя или когда художник портит, принимает, искажает идею произведения.

Художник Граббе иллюстрировал «Последнюю Бухару» А. Саргиджана. Это была удачная работа, потому что и «Последняя Бухара» и рисунки к ней совпадали в плане стилизованного ориентализма. Но тот же художник Граббе дал иллюстрацию к выходящему вскоре издательским изданию романа Б. Явского «Человек меняет кожу». Тут дело кончилось неудачей, ибо роман сюжетно реалистичен, а иллюстрация поперечником осталась стилизовано-ориенталистским. И эта дисгармоничность творческих установок писателя и художника не может не ощущаться — остро, резко, назойливо.

Или вот еще пример, показывающий, как художник затормаживает мысль читателя. «Скутаревский» Л. Леопольда иллюстрировал художником К. Ююном. Имя художника говорит само за себя. Но в оформлении «Скутаревского» Ююн очень неудачно помог читателю. В романе много острейших идейных и сюжетных ситуаций и бытовых положений, которые могли бы дать богатый материал для художника. Но посмотрите на иллюстрацию: 1) Уголки Скутаревский в баше подходит к голому Петрыгину; 2) гости сына Скутаревского за столом, сидят и стоят; 3) Скутаревский стоит около Женю; 4) гости Петрыгина разговаривают за столом, кушают и пьют; 5) Скутаревский разговаривает с Наркомом, похожим на выходящего адьютанта, не когда — при паризме — оканчивающей юнкерскую школу; 6) Скутаревский в окружении соратников нависая над чертежами. Вещ!

Тщетно будете вы искать в ююновском облике Скутаревского его идеологические черты. Во всех позах и лицах Скутаревского почти неизменно Ююн выбрал для иллюстраций статические полюбившие моменты сюжетной линии романа? и статический зарисовал их, кое-что к тому же изобразив явно неверно (нарком!).

Еще один пример: художник Н. Купрянов иллюстрировал роман А. Фадеева «Разгром». Роман этот сам по себе таков, что иллюстратор его мог бы в случае необходимости ограничиться одними портретами зарисовками персонажей: Левинсона, Бакланова, Морозки, Мечика, потому что весь роман построен на резко индивидуализированных образах. Что же сделал художник? Он решил передать в своих рисунках романтику партизанской войны «вообще» и в этих рисунках он намеренно обезличил персонажи, либо они просто повернуты к читателю спиной. Зато морды лошадей выделял художник с большой четкостью.

И последний пример — книга Н. Гарнина «Батск Боженко». Это — запяски 1919 года на Украине — комбриге Тарашанской, героическом арсенальском рабочем Боженко. И вот представляете себе супер-обложку: «едет старомодный фэтон, и в фэтоне развалился дюжий человек, смахивающий не то на помещика, не то на станогова. Здесь, как и в серии удач, пример можно было бы множить и множить».

В феврале 1953 года в клубе художников состоялась первая встреча писателей с художниками. Писателем было всего пять человек, да и художников было не так много. Самое же важное заключалось в том, что беседа проходила в плане самых общих замечаний и пожеланий, без упора на конкретные факты. А в них-то и суть.

Художественное оформление книги — дело огромной культурной важности. Его не поднять без совместных усилий писателей, художников, печати. Его не поднять без усилий всего издательского аппарата, без совместной выработки предварительного художественно-технического паспорта книги с участием писателя, художника, производственного работника.

Разве у нас мало высококлассных художников? Разве у нас мало среди них художественных индивидуальностей? Разве у нас мало технико-типиграфических возможностей? «Советская литература», а за ней и ГИХЛ, начали большое дело. Нужно его продолжать более умело и квалифицированно, чем это было до сих пор.

Есть произведения, есть художественные силы, и ничто объективно не мешает созданию высокой по качеству книги, ценной не только текстом, но и всем оформлением ее.

Значит, гвоздь вопроса — в плане и в производственной заинтересованности в этом плане и художника, и писателя, и издательского работника.

По нашим сведениям выбор самых тем для иллюстраций был предложен т. Ююну в издательстве.

# Кисторичи одного прояскта

Отдавший вселенную, он требовал слачи, Неприимавший «нет» — он веровал в «да», О, счета сожалений, их не сочтешь до утра ты, Как миллион, разломленный по мелочи в стопки. Тут в сновиденьях хозяйничала примат утраты, И климат желаний, обернутый в тропики. Он все ее видел, она была рядом. Оно существовало, далеко око-ло, Как лепет убагающей зелени сала, Как сердце, которое только что екало. Вот ее платье обнимку шелковой, Двойной теплотой опутывало тело: Шпело, шуршало, лилось, шеле-стело И даже, казалось, пощелкивало. И он умолял: «Ты, как и я, тоже тленая, Ты — промежуток материи, сам-ка, женщина, Которая только каплю уменьше-на. Подумай, из сложения наших ко-лячества завладею, может быть, я. Но если тебя из вселенной выче-сть, Останется лишь пустота моего бытия. Но он спал, были ничем сновид-ный качели, И крик был расплавлен забвением в шопот. И, казалось, еще раз шутник Торчиелли

С пустотой проделывал опыт. На улице же молниями тучевой материал, Гром разрывал с прокатием губ, И дождь неизвестно зачем при-мерзал Железные манжеты водосточных труб. Там прыгали потемки, ша че-харда, Деревья стоили, им казалось не-вмочь, Но всю ночь отдавался канавам вода И ветер насилывал зелень всю ночь. На утро окошки слонявля рас-свет, Зевала в полусон заведенная келья, Ползали тараканы, сходили на-нет. И лампы чадили, словно с по-хмелья, И все было просто: этот покой, Этой природы размотанный ко-кон, Который туть вот, рядом, у окон — Потянись, и ты его достанешь рукой. Изрытые подушки, где сон от-мелькал, Часы, под которыми грушамы гири. На завтра — картошка сей-час с углями И для приличья, конечно, в мунидре. И то, что он здесь, и то, что ему Все этих воспоминаний крутые зобы Если нечаяно, уже не к чему, Если указано свыше — забыть. Затем наступило затишье, он пропалал

Цельми днями в набухнувших рожках И, может, он понял всю слож-ность тогда — «Бытия, которого не выдумать проще. Как там в Жане Кристофе из третьего тома Надпись на его сегоднешней тризне: «Он переживал дни тяжелого душевного перелома, Самого плодотворного в своей жизни». Что ж, мир способен на все номера. Вперед же, в общей шенге! Умирать значит жить, и «жить» — значит умирать». Как заметил когда-то Энгельс. Дома он что-то псал, сутился, Барабанил пальцами по столу марши. И как-то стало все строже и старше Там у него вазперти. Иногда в его келье врывался за-кат, Пятнал огнистыми лапами ме-бель, Ляпал на стены рисунки и не-впопад Рассказывал что-то о небе, И он выходил на крыльцо: все та же пора. Дымилась синеватые опулоли сирени, В апельсиновом воздухе отпа-лыла сывала мяршара, И зелень пахла вареньем. Паутина слезилась за прыбью прядь, И ветер с заната, зацепив пау-тину, Танула неожиданно весь вечер всыпать,

По дороге ковыляя совсем по-утиному. На деревьях, оставшая дремотную Переползала кверху смачные пятна. И он посытывал вслед им, слов-но хотел вернуть Убагающее время обратно. Однажды был дождь, в этой глущи, Отдававший смородиной, лесным, Тогда он смеялся и заснушил. В ладони несколько капель на память. Потом он уехал. Вот все. До-полнить, может, и нечего. Впрочем, Я обожаю деревья с отпечатками молний, Воздух которых попржему прочен. Через год здесь вырос гигант, образец Неподушной упругости линий, Смутно напоминаю о какой-то грозе. Как электричество о Франклине. И только «тогда» начальник бри-гады Не уяснил, как паровоз гадко Выстроит город на калыке. А сам архитектор? Более уве-ренный, меткий, Он входил в преддверие второй пятилетки. Да, он, пожалуй, такой, Этого мира размотанный кокон, Который тут вот, рядом, у окон, Потянись — и ты его достанешь рукой. Июль, 32 г.

# Повествование о Париже

## „МОГИЛА НЕИЗВЕСТНОГО СОЛДАТА“

### В. ЛИДИНА

Париж — вот пыльная и мрачная „Могилы неизвестного солдата“. Роман состоит из ряда кусочков, разбитых и обособленных внешне, притягивающих и стилизованных. Но в нем нет ключевости, он не раскрывается, как романы Пильняка, он собран, склеен, он тугий и свинцовый. Грань жизни очерчена резко, их видны и ощущаются, они точно тушью обведены, но вместе с тем всему этому разнообразию свойственна цельность.

Роман прежде всего политический: кризис, безработица, милитаризм, рабочее движение — вот узлы сюжета. Лидина показывает спокойные, как на пастбище, дни буржуа, занимающихся своими делами, продающих и покупающих, покупающих и продающих, методично откладывающих в банк свои сбережения, откладывающих на черный день, тщательно оберегающих свой дом, свою покой, своих жен и свое здоровье. Лидина следит за этими людьми всюду: дом, контора, ресторан, улица, поезд, авто, автобус. Кризис раздробил этот розовый мир, петлей захлестнул этих людей приобретательства. Лидина показывает также людей, обремененных кризисом на голод, на безработицу; короткие штрихи, взмахи, кисти дают ряд образов бывших рабочих, а тем самым и бывших людей, придаленных и раздробленных всей громадой Парижа. И рядом: мир журналистов, политиков и военных, пытающихся раздуть войну против

дешь, что его толстые пальцы начинают пошевеливаться, как бегущие мушкетеры. Лидина умеет ставить явления и вещи под новым живописным углом, прочтываемое иногда как бы колет неожиданной меткостью («ослепленный лифт всползает в Эйфелевой башне, как зреть в термометре»).

В. Лидина строго и последовательно развивает свою тему, она явно и очевидно ее ограничивает, чтобы лучше выжить, чтобы не утратить законченности. Я бы назвал это «чувством края»: как только начинается перетекание за край, Лидина останавливается и осторожно отходит, сжимая роман. Но бывает непонятно, когда содержание плотно входит в форму, насыщая ее полностью, проникает во все поры, не выходящая, как бывает с «верхом» налитый стакан: вода не вытекает, но ясно видно, что она вытекает, еще одна капля — и прольется. Но В. Лидина не насыщает до конца своей формы. Чувство края сменяется излишней чувствительностью; тщательность работы тогда кажется тщетной, мягкой и ровный ход повествования становится слишком уже спокойным и гладким, как бы зеркальным. Рисунок выглядит суховатым; произведению не хватает воздуха, перспективы, ясности, содержательности. В ряде мест романа слишком мало «чувственности», эмоциональности. Поэтому не волнует смерть (самостоятельно умирает, не одна мысль и ни одно чувство которого не известны читателю), не трогает любовь (ибо только пунктиром она обозначена у Сесили), не заражает достаточно революционная борьба. Роман В. Лидина — событийный, он насыщен действиями, ситуациями, событиями, однако, еще недостаточно углублен и выражен в чувствах и мыслях людей. Тщательно обработанная литературная форма при всей своей выразительности узка, недостаточно, или недостаточно, содержание.

Повторяю, роман В. Лидина — политический роман, художник видит мир прежде всего в его политических связях, он стремится брать большие явления. Но роман не звучит большими взрывающими идеями, не потрясает огромным содержанием. Одновременно «видны» — как много получил В. Лидина, как художник, оттого, что перекладывая себя на классово-бюрократическую тему, взяла актуальные и даже актуальнейшие проблемы.

В. Лидина создала свое лучшее произведение, он освободился от очень многого, что мешало ему, но он еще не приблизился по-настоящему к тому, что является действительностью. Он вычерчивает тонкий рисунок Парижа, город встает со стороны романа, он пульсирует, этот лихорадочный Париж, он живет и дышит у Лидина, художник дает почувствовать терпкий аромат этой капиталистической столицы. Французские буржуазные критики резко выступили против романа. И это хорошо. Советский писатель Лидина этим романом ведет наступление против империалистической Франции, это открывает ему широкие творческие возможности, вносит новое в его искусство, дает широкий кругозор. Новая тематика, новый подход к жизни насыщают его искусство, оподобляют его. Но одновременно видны, как слабеет художник, как он тускнеет и свертывается, как листок, когда подходит к самому главному — к будущему Франции, к рабочему классу, к коммунизму. Ясная сочность красок сразу выцветает, колоритность характеров гаснет, теплая акварель сменяется карандашом, полнокровные превращаются в схематичные. Художник стремится войти в эту еще не освоенную ни средой, ни хочет понять этих людей борьбы и труда, но не желая, стремясь, это открывает не переплавляется, еще и ярче образ. В этом — противоречивость романа, его раздвоенность, я бы сказала, кощунственность, нарушение пропорций. «Могилы неизвестного солдата» — книга перепутья, повтора, сдвига.



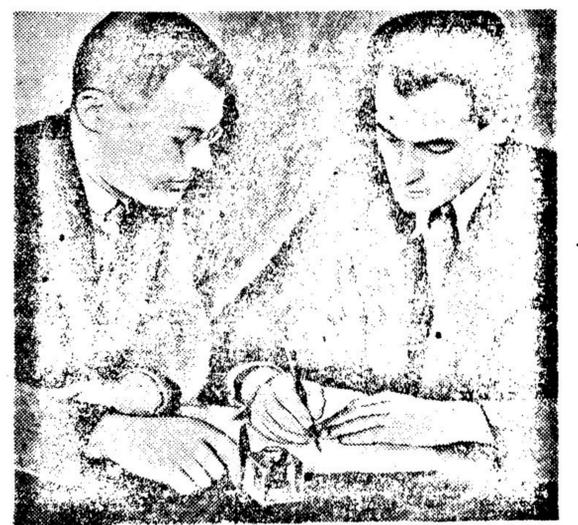
В. ЛИДИНА

Начало: «...Человек приобретает на площади Эвры и садится на скамье скверика напротив арки с могилой. У человека небритое лицо, ему тридцать пять лет, ему можно дать сорок. Шетина его шепчет неопыта. Глаза его равнодушно глядят на автомобили, проносящиеся из Булонского леса, в Булонский лес, в Нейи... Человек приходит на могилу товарища».

Так начинается роман: сплетением двух линий, одной жизни и одной смерти. Разность воспринимается как связь, как контраст и усиление. Но это еще очень осторожный ввод в тему. Потом сдвигается время, десятилетия отбегают назад и движутся вперед, прошлое незаметно входит в современность, времена мира оказываются поглощенными днями войны, ибо этот мир насыщен угрозой и смертью. Вот одно из характерных мест романа: «Снаряд ударяет в землю. Рыжая земля, извергнутая из недр, с гулом обрушивается на провинившиеся балки биндажа. Люди отлепывают землю и протирают глаза. Опять снаряд, опять потоки земли. Саперные лопатки звякают, откапывая заспанного человека. Пеллетье трясет его за плечи: «Ты жив, Рембо?». Человек начинает вращать глазами. Он жив. Сознание туго возвращается под его железную куку. Потом он ошупывает себя руками. Сомма некогда текла, доплатила ландшафт. Ее спокойные воды отражали облака. Она ожесточилась теперь и полна угрожающей и смерти. Да, каждый, ж, жив, говорит человек. Черный стукот слухов. «Дайте мне воды». Он пьет из фляжки, затем снимает свою зеленую куку, ошупывает голову и снова пьет. Его жесткий калдык ходит от глотков. Пеллетье смотрит на его горло. Оно живо, это горло. Оно хочет пить. — Я думал, что ты погиб тогда, — говорит Рембо. — Нет, я остался жив, — отвечает человек. Он жадно допивает остаток красного вина из бутылки. Больше широкие камни мостовой. Гордой пост таможни у заставы Парижа. Прежде здесь были фортификации. Рынок с отрубями, опорками, хлямом. Убежище нищеты. — Я бы послал лукового супа, — говорит Рембо. Так война переключается в мир: «Сегодня я смотрю, как ты пил... мне вспоминалась Сомма. Тебя засыпало землей тогда... мы откапывали тебя саперными лопатками. Ты пил воду и не мог напиться, словно у тебя лопнул пузырь». Это не формалистическое обязательное «костражение» сюжета, его нарочито «развертывание». Есть принципиальность в этом смещении места и времени, есть полная мотивированность в этих столкновениях минувшего и данного. Сложная система переключений, включений и переборки действия закономерно и оправдана, она художественно эффективна, ибо она, эта сюжетная сеть, завязана тугой узлами. В романе втянуты самые разнообразные слои Парижа. Верхушка — полковник Морис, организатор французского милитаризма, полковник Д'Шероль, «инженер» большевизма. Толенькой итничкой с ними связан адвокат Нивуа, пытающийся сделать карьеру на борьбе с большевиками. А затем — средние буржуа, торжественность их аппетитов и уют, а затем под ударами кризиса низвергающиеся вниз, жалкие и смятенные.

# КНИГА О МЕЛКОМ МИРЕ

## „ЗОЛОТОЙ ТЕЛЕНОК“ И. ИЛЬФА И Е. ПЕТРОВА



ИЛЬФА И ЕВГЕНИЙ ПЕТРОВ

Золотой теленок мелком мире назван в этой книге теленком. Он стал необыкновенно коротким животным в нашей стране. Слова, почести, власть перестали служить у нас пастбищем мифическому млекопитающему. Груды жертв перестали усыновлять его пагубный путь. И перерот этот числится далеко не первым в числе переротов, совершившихся у нас за пятнадцать лет.

Но «параллельно большому миру, в котором живут большие люди и большие вещи, существует маленький мир с маленькими людьми и маленькими вещами. В большом мире изобретен дизельный мотор, написана «Мертвые души», построена Днепровская гидроэлектростанция. В маленьком мире льдин двигается стремление обогатиться, выделиться, выделиться. Маленький мир далеко от таких высоких материй. У его обитателей стремление одно, — как-нибудь прожить, не испытывая чувства голода».

В этом мире золотой теленок еще кумир. Здесь путь его еще уселен жертвами. Об этом мире мелких вещей и людей написана свою книгу Ильфа и Петров. В книге этой читатель не услышит раскатов обличительного гражданского смеха сквозь слезы, нет в ней взволнованной патетики, ни споров, ни торжественного и отважного бичевания зловрава и порока.

Это простая, веселая, очень смешная книга, в которой знающие технику смеха писатели повествуют о том, что знают они об изысканиях в целях нового общества маленьком мире мелких людей. Гоголевские времена, когда «милым законным управлением образовалось другое правление, гораздо сильнее всякого законного», прошли безвозвратно. Сила пещерла на сторону мира больших людей и вещей.

Мелкий мир стужателей и фальсификаторов существует теперь подпольно. Все его могущество в кости. Наша задача в том, чтобы всеми методами преодолеть эту кость. Ильф и Петров пытаются сделать это методами сатиры.

Герсю «Золотого тельца» — великому комбинатору Остапу Бендеру, человеку с лицом «сточным, точно выбитым на монете», — нужно миллион. Он понимает, что миллион этот нужен ему для того, чтобы уехать в Рио-де-Жанейро, о котором ему известно, что главные улицы его по богатству магазинной и великолюбно зданий не уступают первым городам мира» и что населяют его «полтора миллиона человек и все поголовно в белых штанах». Но по существу дело не в богатстве магазинов, не в великолюбно зданий и даже не в белых штанах.

По существу Остапу Бендеру нужно выбраться из мира мелких людей и вещей, в котором живет он сейчас. Он хочет в мир, где изобретают, пишут и строят настоящие вещи. Но трижды его в том, что он не умеет изобретать, не писать, не строить. А в советской стране много пути в настоящий мир нет. Отсюда у Бендера желание уехать в Рио-де-Жанейро, отсюда «высокие за последние год серьезные разногласия с советской властью».

Своеобразие образа Остапа Бендера заключается именно в его желании выбраться из мира мелких вещей. Все остальные обитатели этого мира прекрасно освоились с ним. Они живут в нем, даже не подозревая о существовании другого мира. Остап Бендер ни на минуту не забывает о нем. И эта его особенность «поднимает его над людьми его круга. Но различия эта не существенна и не принципиальна. Ибо эта мечта, которую он избирает для проникновения в настоящий мир — мечта мелкого мира, метода, определяющего необходимость «существования и содружества с вятиями легкой наживы — корен-

«просто тупости», «просто бюрократизма», «просто халтуры». Все эти черты, ала отчетливо политически устремлены, все они вырастают на единой почве реакции и отсталости, у читателя ощущение различности все они явно направлены против утвердившегося в нашей стране социалистического, созидательного порядка вещей.

И этот оттенок единства и политической устремленности придает в романе мелким вещам и людям без изысканной дидактики, без нажима, без многозначительной акцентировки. Люди и вещи здесь сами говорят за себя. Изредка подталкиваются умелой рукой, они поворачиваются к читателю наиболее характерной своей стороной, сплетаются в причудливых сочетаниях, возникают под меткими великодушно найденными кличками, горят и переливаются гнилым своим светом в лучах всепроникающего, мастерски отточенного, холодно-звонкого юмора.

Что же касается авторского отношения к вещам и людям, живописуемым в книге, то, существая незримо, оно остается неизменно отчужденным. Манера повествования внешне спокойная, временами приоткрывая даже оттенок своеобразного благодушия, тем не менее, обличает в авторах умение по-настоящему ненавидеть, яростное стремление проглотить, упорное желание уничтожить. Характеристика советского учреждения, именуемого в романе «Геркулесом», характеристика по существу гиперболическая, почти невероятная, временами гротескная, несмотря на эту свою специфику может служить почти идеальным изображением комиссии РКК.

«Цветы зла», рассеянные в романе, вызывают в читателе желание расхохотаться. Но, похотев, читатель не приходит в благодушное настроение. Похотев, он испытывает желание засунуть рукава, взяться за раскаты этих агневных коношен тупости, бюрократизма и стяжания. И авторы забавно поддевают в нем это желание, авторы поддевают его в читателе, давая временами очень вскользь, почти пунктирно, четкими настоящие жизни, силуэты настоящих людей и вещей, ради которых они с таким мастерством и упорством разоблачают обитателей мелкого мира, их дела, побуждения и мыслишки.

Но не всегда дело обстоит так просто. Не всегда «цветы зла» в наших условиях представляют собой ярко выраженный политико-бюрократический разноцвет. Зачастую зло появляется только в форме отечности, почти неуловимой, почти невидимой, почти «ортодоксальной». И тогда авторы «Золотого тельца» останавливаются перед ним в миллион раздумий.

И читатель из мира четких линий, из явного ощущения правды и лжи, из права беспорочно отрицания или утверждения попадает в мир полутеней, колебаний и недоумок. Как, например, отнесись ему к делушке в мужском пальто, вызывающей доселе его симпатии, после того как в ответ на расказ Остапа Бендера о неразделенной его любви к Зосе Синицкой он советует ему «переключить избыток своей энергии на выполнение какой-нибудь трудовой процесс»? Кого считать правым в инциденте с телеграммой об окончании восточной магистрали: корреспондента ли, общинщика, что послало так «рапорт был отдан и принят, два немольды и не сомнительных человеке поцеловались, или редактора, вычеркнувшего из корреспонденции фразу о поцелуе? На чью сторону стать в последнем разговоре Остапа с Зосей, когда истомленный любовью и неудачами великий комбинатор умно и едко иронизирует над супружеской четой, поедаящей флотский борщ под сенью назидательных кадисей о правильных методах выделения желудочного сока и о «несущих нам углеводы — фруктовых водах»? Ни девушка в мужском пальто, ни сучаватый редактор, ни чета Синицких-Фемиды не вызывают у читателя явного ощущения «зла». В сущности все они правы в своих словах, поступках и поведении. Но какой-то неуловимый оттенок постной дидактики, лежащий на них, заставляет читателя недоумомерно настаиваться. Вызванная «неясная» привлекательность, возникающая в их антагонизме, человек с лицом точим, точно выбитым на монете, вызывает в читателе недоумение, незаконное в восприятии похощений великого комбинатора. Ведь как бы умно и едко иронизирует Бендер над проблемой социалистической переделки человека, преданная конечная идеала в виде «ангела и владыки» сберкассы, ощущение «кузнецов» не покидает читателя.

за ним мелком мире, узким. Оттого и возникает в этих эпизодах полутени колебания и недоумки. Оттого и пропадает здесь у читателя ощущение различности все они явно направлены против утвердившегося в нашей стране социалистического, созидательного порядка вещей.

В противоположность Бендера — Балаганов, когда во время их первого разговора Балаганов чувствует «непродоленное желание вытнуть руки по швам и откашляться, как это бывает с людьми средней ответственности при разговоре с кем-либо из вышестоящих товарищей», или Подыхасву, который «бесит за Остапа, позорно улыбаясь и выгибая стаи», — восхищение, вызываемое фигурой Бендера, законно. Он — лучший из мелких людей, он великодушнее в отстаивании с ними, он становится почти великодушным, вступающий с ними в борьбу.

Но при встречах его с людьми настоящего мира симпатии читателя на стороне Бендера быть не должно, да их быть и не может, если тени подождем верно, если в романе правильно схвачено истинное положение вещей. Но в том-то и дело, что здесь воина ошибка. В том-то и дело, что винушки в колдовании автором подлинно порочность немедленно сказанного на читательском восприятии.

Сонеты, поступки и поведение — девушки, редактора и счастливой чести, отнесенные к людям настоящего мира, — не мучердны. Они органичны для мелких людей. Они естественны для обитателей мелкого мира. Разумеется, они далеки от прямого правонарушительства, рачетства или головопачетства. Но это не делает их менее враждебными духу настоящего мира. Они — проявление отвратительного, постного, мелкобуржуазного аскетизма, являющегося в наших условиях образец ярко выраженного «зла».

И наделять этой особенностью персонажей, доселе вызывавших симпатии читателя, значит сдвигать четкую грань, отделяющую в книге настоящий мир от мелкого мира, и составляющую одну из наиболее сильных ее сторон. Следует понимать, что даже легкий оттенок этого постного образа мыслей разом стинит девушку, редактора и Зосю Синицку рядом с Васиславским Лоханкиным или Ухулианиным, что, поиндому, совсем не входило в замысел авторов.

Следует понимать, что превосходство Остапа над ними так же незаконно, как было бы незаконно превосходство «англопоповцев» над подлинными авторпоповцами, протестующими мимо них в конце сельской главы «Золотого тельца», «красотной трубой и сверкающей лаковыми крыльями».

Но у нас есть все основания полагать, что ошибка, о которой идет речь, в «Золотом тельце», случайна. Ибо авторы нисало не заинтересованы в том, чтобы наша действительность, за которую они борются, выглядела в их книге сколько-нибудь похожей на мелкий мир, в сторону преодоления которого направлены все их творческие усилия.

## Б. Буачидзе

# ПИСАТЕЛЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

В переводе на русский язык недавно вышла из печати первая книга «Эпопея» Никола Мицшивили.

Стремление оттолкнуться от недавнего мелкобуржуазного прошлого, от идеологических оков вчерашней меньшевистской Грузии и ее теперешних осколков в лице эмиграции — основное в произведении Н. Мицшивили. Но это отталкивание не без зигагов, раздумий и колебаний. Мицшивили еще не освободился от многих иллюзий и идейной ограниченности мелкобуржуазной философии. Однако было бы большой ошибкой за всем этим проглядеть положительный смысл нового произведения Мицшивили, которым он ознаменовал свой поворот к социалистическому строительству.

«Эпопея» не исчерпывается показом эмиграции; в ней поставлен также ряд вопросов и в первую очередь — вопрос об отношении писателя к революции, о писателях новой эпохи.

Мицшивили сознательно не связывает себя рамками обычных жанров. Это обусловлено идейно-творческой установкой автора. Он не хочет горевать для своей «книги», т. е. не видит их в каком-либо конкретном факте; он считает невозможным говорить «о жизни единственного (?)». Писатель, называя эпизод за эпизодом, мысль за мыслью, вопрос за вопросом — образно, подчас хаотично, и то только постольку, поскольку они входят в орбиту его личного опыта, его окружения. По существу он придерживается рамок и возможностей мемуара. Мицшивили не создает крупных обобщенных образов революционной современности, в «Эпопее» больше импрессионистических впечатлений, чем глубокой летописи событий.

Как художник, Мицшивили не достиг еще полноценного восприятия революции, поэтому он часто и много рассуждает о себе. Издали, холодно и трезво он считает фактами: он знает, что эти факты означают победу социализма. Он готов отстаивать эту победу, но пока не проявляет всесторонних способностей художника не только бесстрашно и издали признавать революцию, но и вплотную приблизиться к ней и целостно «перезреть и переучувствовать» ее «вчера и сегодня. А без этого едва ли возможно стать настоящим художником нашей эпохи.

Мицшивили сугубо неправильно представляет становление революционной Грузии как внешний отголосок революционных событий в России; вместе с этим он развивает не только сумбурные, но и коренные неверные положения об отношении писателя к революции. Мицшивили умеет еще руководящую роль разума органически сочетать с чувством, с подлинным энтузиазмом, с любовью к революции, Мицшивили революционный пафос, энтузиазм, чувство большой любви к отечеству, к лакировочной, опереточной восторженностью — и поэтому осуждает. Странная aberrация. Но дело заключается в том, что, понимая революционный пафос и энтузиазм как «беспредельный восторг», Мицшивили отводит их, потому что у него есть свои подлинные чувства, свои восторги (исконные, беспредельные), которые он, по крайней мере пока что, не хочет или не может отпустить во имя революции. Не только эти чувства, но целый комплекс идей Мицшивили ставит выше революционных, он четко заявляет о желании работать и бороться во имя протетарской революции, но пока в его мировоззрении тягнутся большие противоречия. Это было бы закономерно, — такой процесс гладко и внезапно не проходит, — но дело в том, что Мицшивили, совершая поворот в сторону революции, механически, даже не сомневаясь, тащит за собой долю пережитков своего национализма и с этой «справкой» хочет прийти к революции.

Перед Мицшивили лежит трудный путь перестройки: в «Эпопее» дано только начало, но отнюдь не полное ее осуществление. Отмаяв все эти недостатки, мы не думаем отнестись «дожидательные» оторванные «Эпопея» Мицшивили, в следующие книги «Эпопея» да более глубокого классового анализа меньшевистского прошлого и социалистического настоящего советской Грузии, если он попытается до конца освободиться от националистических пережитков, тяжелого груза мелкобуржуазных идей и туманных иллюзий.

«Писатель нынче — несчастный человек. Теперь мало быть таким, каким создала тебя природа. Писателю надо быть, кроме всего остального, еще революционером, борцом, созвучным эпохе». А это ему кажется тяжелым делом.

И писать тяжело; человечество, революция, стиль, форма. Но по силам мне, простому человеку, такая тяжесть, — заключает он.

Вопрос поставлен остро и, повторяем, в юрне неправильно. Автор «Эпопея» еще не понимает, что отношение к революции есть вопрос творческой жизни и смерти писателя, что писатель, не принявший основы своего творчества идеи революции, ее денция, ее перспективы, — бесценен, что-либо значительное. Признание в трудности для писателя означать, что такому писателю легче идти по протоптаным дорожкам старинных традиций, по пути ограниченности, опустения. Не оспаривая то, что есть от саморитмики и полезной искренности в этом заявлении, мы все же со всей прямой должны сказать Мицшивили, что если бы он глубже продумал свои обобщения, он понял бы, что только опираясь на идеи пролетариата, художник освобождается от мира ограниченности, эксплуатации, частной собственности, тупости, идеотизма жизни, что перед ним встает грандиозное настоящее, которое просится в творчество.



Н. МИЦШИВИЛИ

Мицшивили перестраивается, он разоблачает эмигрантскую контрреволюционную националистическую интеллигенцию, он четко заявляет о желании работать и бороться во имя протетарской революции, но пока в его мировоззрении тягнутся большие противоречия. Это было бы закономерно, — такой процесс гладко и внезапно не проходит, — но дело в том, что Мицшивили, совершая поворот в сторону революции, механически, даже не сомневаясь, тащит за собой долю пережитков своего национализма и с этой «справкой» хочет прийти к революции.

«Писатель нынче — несчастный человек. Теперь мало быть таким, каким создала тебя природа. Писателю надо быть, кроме всего остального, еще революционером, борцом, созвучным эпохе». А это ему кажется тяжелым делом.

И писать тяжело; человечество, революция, стиль, форма. Но по силам мне, простому человеку, такая тяжесть, — заключает он.

КРИТИЧЕСКИ-ДРУЖЕСКИ, А НЕ „ЮБИЛЕЙНО“

О ПОЭТИЧЕСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ В. В. КАМЕНСКОГО



В. КАМЕНСКИЙ

Если захотеть подойти к творчеству Каменского строго литературно, исторически, с точки зрения...

Байджане дает бодрые революционные стихи о Баку. Какие широкие, вольные слова...

И каждый шаг... Ступень По лестнице Сияющего Года. Да здравствует желанный день...

Он пишет об электрификации (цикл «Вдохновение и Загс»). Почти каждый май и октябрь...

Мы живем в дни развернувшейся прыти Ощущения космических свойств Электродария...

Будучи вместе с новым обществом, он воспринимает его слишком примитивно, бездумно, как увлекательную сказку...

Вдруг размахнемся, — вырастет Паровоз — автолебеда. И завтра, Выдет эскадра морских кораблей...

Четвертый голос констатировал: вы упустили самое главное. Корень всей поэзии Каменского — крестьянский корень...

Тарелки с ягодами — На полях девки, Жаворонка певки («Покурим, что ли»), и во всех построениях его лейтмотивной темой о Разине и т. д.

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

«На голоса» я просто положила различные тенденции творчества Каменского. Но, конечно, в различном и даже противоречивом...

Каменский прошел вместе со многими другими представителями мелкобуржуазной интеллигенции путь наупризации, деклассации...

Возвратившись к поэзии Каменского, мы увидим, что он воспринимает общество как увлекательную сказку, в которой...

Возвратившись к поэзии Каменского, мы увидим, что он воспринимает общество как увлекательную сказку, в которой...

Возвратившись к поэзии Каменского, мы увидим, что он воспринимает общество как увлекательную сказку, в которой...

Возвратившись к поэзии Каменского, мы увидим, что он воспринимает общество как увлекательную сказку, в которой...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

ПИСАТЕЛЬ В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ

Печальный «тезис» — Книга ГИХЛ — достаточно активно утверждалась в свое время практикой ленинградского госиздательства...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Мы готовы согласиться с т. л. Туроком (новым руководителем ЛЕНГИХЛ, в высказываниях которого...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

В ближайшее время издательство «Советская литература» выпускает «Поэтический альманах». Альманах...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

Исключительно темпераментные стихи Каменского, всегда стоящие под знаком искренней влюбленности...

ВОСПИТАНИЕ БОЛЬШЕВИСТСКОГО ХАРАКТЕРА „ПУТЬ“ М. КОЛОСОВА В МРХТ

Постановка пьесы М. Колосова «Путь» Московским рабочим художественным театром прежде всего...

В пьесе нельзя установить прямого сходства с теми или другими происшедшими событиями или...

В пьесе нельзя установить прямого сходства с теми или другими происшедшими событиями или...

В пьесе нельзя установить прямого сходства с теми или другими происшедшими событиями или...

В пьесе нельзя установить прямого сходства с теми или другими происшедшими событиями или...

В пьесе нельзя установить прямого сходства с теми или другими происшедшими событиями или...

В пьесе нельзя установить прямого сходства с теми или другими происшедшими событиями или...

В пьесе нельзя установить прямого сходства с теми или другими происшедшими событиями или...

В пьесе нельзя установить прямого сходства с теми или другими происшедшими событиями или...

В пьесе нельзя установить прямого сходства с теми или другими происшедшими событиями или...

В пьесе нельзя установить прямого сходства с теми или другими происшедшими событиями или...

В пьесе нельзя установить прямого сходства с теми или другими происшедшими событиями или...

Доклады тт. В. Д. Бонч-Бруевича и А. В. Шестакова, назначенные на 28 марта, переносятся на 3 апреля...

Доклады тт. В. Д. Бонч-Бруевича и А. В. Шестакова, назначенные на 28 марта, переносятся на 3 апреля...

Доклады тт. В. Д. Бонч-Бруевича и А. В. Шестакова, назначенные на 28 марта, переносятся на 3 апреля...

НА ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХ ЕЖЕМЕСЯЧНЫХ ЖУРНАЛ

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРИЕМ ПОДПИСКИ НА ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХ ЕЖЕМЕСЯЧНЫХ ЖУРНАЛ

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРИЕМ ПОДПИСКИ НА ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХ ЕЖЕМЕСЯЧНЫХ ЖУРНАЛ

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПРИЕМ ПОДПИСКИ НА ИЛЛЮСТРИРОВАННЫХ ЕЖЕМЕСЯЧНЫХ ЖУРНАЛ

ОРГАН ЦЕНТРАЛЬНОГО СОВЕТА СОЮЗА ОСОБАВИАХИМ СССР

ОРГАН ЦЕНТРАЛЬНОГО СОВЕТА СОЮЗА ОСОБАВИАХИМ СССР

ОРГАН ЦЕНТРАЛЬНОГО СОВЕТА СОЮЗА ОСОБАВИАХИМ СССР

ОРГАН ЦЕНТРАЛЬНОГО СОВЕТА СОЮЗА ОСОБАВИАХИМ СССР