

ших букв: Вселенная, Марс, Вечность и т. д.

Вся эта пошлейшая болтовня находится на складе саратовской производственной артели «Культура», о чем и извещается на обложке бездарной книжонки.

И. Кубиков.

**АНДРЕЙ СОБОЛЬ. «Бред». Повести. Изд. «Северные дни». Москва 1922. 184 стр.**

Современные школы прозы, и петербургская — сюжетистов, исходящая от Лескова через Ремизова и Замятина («Серрапионовы братья»), и московская — широкого эпоса, идущая от Горького (Пантелеймон Романов, Алексей Демидов и др.), уже совершили работу осознания техники прозы, — подобную той, которую в поэзии раньше сделали символисты.

Поэтому от современного прозаика уже можно требовать грамотности в композиции, сюжетике, языке, чего нельзя было делать по отношению, скажем, к старой и доселе еще процветающей в блаженном неведении своего «ремесла» группе «Знания».

Андрей Соболев никак не усвоил новой работы в прозе. Он всецело находится в русле старого словесного творчества, бессознательно-нутряного и, собственно говоря, технически безграмотного. Движение сюжета в обеих его повестях («Бред» и «Салон - вагон») на первый взгляд производит впечатление чрезвычайной сложности. Но сложность эта — ложная. У него она происходит не от богатства и разнообразия положений, а от манеры рассказывать с ужимками, со страшными глазами, с запутываньем читателя. Внешне эта манера идет от Достоевского и Андреева, воспринятых в самой вульгарной их форме. И эстетически она не оправдана у А. Соболева. Сложность Достоевского и Андреева диктуется диалектизмом этих авторов, их стремлением показать момент и человека в движении родящих их противоположностей. Андрей же Соболев насквозь статичен. Борения сил в его героях — грошевые, никакой социальной значимости не имеющие. Что из того, что безрукий офицер старой армии и тенор влюблены в изменяющую

им направо и налево девицу Наталью? Даже когда быт подводит нашего автора к социальным контрастам, он глух и нем к ним. После того, видите ли, как сибирский купчина вытащил девицу Наталью из театральной ванны на сцене и транспланировал ее в реальную ванну в бане, романтический офицер возбудил сектантов сжечь торговые ряды, в кафешантане которых процветала девица Наталья. Они, видите ли, погубили это сокровище и столь драгоценное нам личное счастье печоринского последыша. Казалось бы, даже при этой ублюдочной мотивировке сцен крестьянского бунта можно было бы показать бунтарей, т. е. другую сторону общественных сил. Но А. Соболев всецело остается в болоте жалкого индивидуализма. Бунтарство ценно ему лишь, как одна из фантазий его героя. Это, слепое до комизма, отношение к борющимся силам наших дней махрово выявляется в последней фразе повести «Бред». Тенор, видите ли, после описанных событий приезжает в Петербург и попадает прямо на февральскую революцию. В нескольких беглых фразах дав ее описание, А. Соболев влагает в уста своего героя следующую плевательную фразу: «Бред продолжался».

Мировоззрение выясняется до конца, так же как и причины провала кропотливой работы.

«Салон - вагон» заплетен не хитрее. Он построен на лирике ушедшего мира. Внучка губернатора, когда-то путешествовавшая в прекрасном салон-вагоне, попадает в него в конце своей карьеры, — такой же, как у девицы Натальи в «Бреду». Ее несчастный кавалер на этот раз комиссар Временного Правительства, совершенно неправдоподобный по «сложности» переживаний и гибнущий за генерала, которого он хотел спасти от солдат в своем «салон - вагоне». Повесть меланхолически кончается тем, что зеркало, расколотое, уродливо отражает фигуру советского комиссара.

Все писания этой книги — такое же уродливое отражение современности в расколоте зеркала старого сознания.

Язык точно отражает идейную неразбериху повестей: он громоздкий, тяжеловесный, нудный, с повторениями, «кто-то» («кто-то смеялся», «кто-то бормо-

тал»), неразрешенными периодами и неотобранными эпитетами.

Большую школу надо пройти автору, чтобы догнать молодую нашу литературу. Да и нужно ли это при таком жалком идеологическом багаже?

Сергей Городецкий.

**«ПЕРЕСВЕТ». II. Изд. Н. В. Васильева. Москва 1922 г. 108 стр.**

Рассказ Пильняка «Метель» производит сумбурное впечатление. Построение по принципу динамической прозы А. Белого не удалось, и смешение планов, повествовательного и комедийно-драматического, привело к какой-то неприятной путанице. Выдержан в стиле «вымышленных жизней» небольшой рассказ П. Муратова, писателя с твердо установившимся вкусами и приемами, упорно влекущими его к западно-европейскому миру, его истории, которую он любит и понимает. Драматические сцены Бориса Зайцева «Дон-Жуан» кажутся эскизными.

Это собственно 5-й акт драмы или трагедии идеализованного Дон-Жуана. Хотелось бы более полного развития некоторых любопытно задуманных деталей и характеров.

Повидимому, во многом с натуры написан рассказ А. Яковлева. Его недавняя злободневность придает ему особый отпечаток: мы как будто выслушиваем жуткий до кошмара отчет о самых тяжелых сценах гражданской войны.

Непонятно, о чем хотел рассказать Замятин, — какое-то событие в монастыре, переданное утрированно-народным языком в такой же утрированно-бытовой обстановке. Что-то вроде отрывка из большого рассказа или повести.

Среди стихов выделяются стихотворения Б. Пастернака.

Н. Л.

**ИЛЬЯ ЛУКАШИН. Исповедь пролетария. Изд. Орловского Уездного Отдела Народного Образования при Уисполкоме. Орел 1920 г.**

**То же. 2 значительно исправленное и дополненное издание Орловского Уездного Отд. Нар. Обр. Орел 1920 г.**

В первом издании «Исповеди» Лукашина имеются несколько дополнитель-

ных рассказов, но они настолько трафаретны, что о них можно ничего не говорить.

Что касается «Исповеди», то она очень любопытна и в известном смысле интересна.

Но с самого начала рассеем возможное недоразумение: литературной ценности «Исповедь» Лукашина никакой не имеет. Написанная местами просто коряво, она говорит иногда слишком ясно о стилистической беспомощности автора.

Дополнения автора во втором издании книги иногда курьезны по существу. Говоря, напр., о том, как он был певчим и не получал жалованья за свой труд, автор во втором издании «дополняет»: ректор «назвал меня благодарной скотиной за те четыре года, которые я все время услаждал его буржуазный слух своим исключительным дискантом» (стр. 17).

И. Лукашин ошибочно назвал свою книгу «Исповедь пролетария». Это неверно. Ее надо назвать «Исповедью люмпенпролетария» — исповедь босняка. Эти черты босяцкой психологии, — увы! еще не изжитой автором, — ярко выявлены на страницах «Исповеди». По этой книге можно выявить разницу между этикой пролетария с законченной классово-психологией и этикой босяцкого пролетариата.

Сын мелкого хозяйчика-пекаря, самодура и деспота, автор рос безвольным существом. Сначала он состоит подручным пекарем у отца, затем отправляется в Москву. Там поступает в пекарню и ведет тот образ жизни, который так характерен для этих париев среди пролетариата: пьянство, посещение публичного дома на Грачевке и, наконец, паразитное существование, когда исчезает всякая потребность в труде.

Автор «Исповеди» отмечает, что «более талантливые бросали работу и уходили искать себе сносной жизни на другом поприще, чаще всего они становились уличными песенниками и гармонистами. Но вообще по условиям жизни были горькие пьяницы, а некоторые окончили жизнь на пресловутом Хитровом рынке. Сам автор катился вниз, «пока не очутился на самом дне», т.-е. на той же Хитровке. Правда, там он пробыл всего три дня, но дело, конечно, не в этом, а в том,