

ризован как беспощадный разоблачитель буржуазного строя, как художник, все симпатии которого были на стороне пролетариата. Он будто бы был выразителем пролетариата и потому: «социально-политические иллюстрации Домье являются для нас столь же классическими и в то же время революционными памятниками XIX в., как и сами всемирно-исторического значения комментарии к «Классовой борьбе во Франции» Маркса. Здесь есть конечно преувеличение. Не кто иной как Маркс в только что названной работе показал, что деятели, подобные Домье, были представителями революционной мелкой буржуазии, борющейся против господства финансовой аристократии и плутократии. А так как в этой борьбе мелкая буржуазия считала пролетариат своим союзником и в какой-то мере в данном случае их интересы несомненно совпадали, то появление пролетариата в творчестве Домье, его симпатии к пролетариату вполне объяснимы и законны. Зато, когда пролетариат боролся не только против крупной буржуазии, но и против мелкой (Парижская коммуна), он не вызвал поддержки в творчестве Домье. И здесь дело конечно не в том, что «подавленный горем», подобно своей аллегорической женщине на поле трупов, Домье не мог очевидно детализировать и конкретизировать своих впечатлений, что «престарелый художник устал» и лишь «душой» был с коммуной, а в том, что пролетариат уже не рассматривался им как союзник. Революция пролетариата была чужда и непонятна Домье. Но, несмотря на это, Домье ценен для пролетариата, в его творчестве есть такие элементы, которые пролетариат возьмет как свое наследство, — в этом автор прав, хотя он не определил вполне четко, какие элементы нужно взять, слишком расплывчато и не совсем верно охарактеризованы также революционные тенденции в современном искусстве Запада (см. статью: «Художники-современники», посвященную выставке революционного искусства Запада в Москве).

В статье «Германское искусство» — недооценка экспрессионизма, который будто бы явился лишь «немецкой данью Ван-Гогу, Гогену, Матиссу, Руссо». Социальный генезис экспрессионизма конечно не в самочувствии германской интеллигенции послевоенного периода, а в противоречии мелкой буржуазии и крупного капитала. Война это противоречие обострила и в немецких условиях вызвала бунт мелкого буржуа, в искусстве отразившийся в немецком экспрессионизме послевоенной эпохи.

Во многом не согласился бы мы и с характеристикой импрессионизма, кубизма

и других стилей, но здесь нет возможности обсуждать этот вопрос подробно.

Социального генезиса неоклассицизма и неоромантизма автор не дает.

В качестве отдельных замечаний отметим, что автор в известной мере переоценил общестественный характер и значимость архитектуры Корбюзье, в творчестве которого задачи обслуживания замкнутого быта буржуа-индивидуалиста плюс очень большое эстетизирование перевешивают задачу создания типа общественной и социально-целесообразной архитектуры. Преувеличением кажется нам и утверждение о том, что «искусство Чехословакии, Польши, Сербии пронизано народностью» (180).

Но мы не хотим умножать подобных замечаний: это уже детали. В общем же необходимо признать, что, несмотря на отмеченные недочеты, книга, написанная с большим знанием материала и стилистическим умением, свою задачу — популяризации современного западного искусства — выполняет.

**Фердинанд Гетель. «ИЗО ДНЯ В ДЕНЬ».**  
Перевод с польского М. Троповской, с предисловием Феликса Кона. Гиз 1928 г. Стр. 279.  
Ц. 1 р. 65 к.

На тусклом фоне современной польской литературы, отражающей всецело экономический и культурный упадок страны, книга Фердинанда Гетеля, надо признать, радует. Десятилетие независимой Польши не вписало в историю ее литературы ни одной яркой страницы. Ее вчерашние корифеи в угаре национального шовинизма сменили революционное слово на хвалебные песнопения о Польше от моря до моря, и песнопения эти были так же тусклы, как и идеи, которые они отражали. Ныне покойные Жеромский, Реймонт, Даниловский, не говоря уже о Пшибышевском, не дали ни одного значительного произведения, которое могло бы сравниться по силе художественного воздействия даже с их произведениями, непосредственно примыкающими к моменту провозглашения польской республики, не говоря уже о более ранних. Живые Серошевский и Струг в этом отношении ничуть не отличаются от покойников. Новых имен это десятилетие не выдвинуло. О творчестве Каден Бандровского не хотелось бы говорить вскользь, но конечно и он не займет особенно крупного места в истории польской литературы, а другие имена, которые можно было бы назвать, право, еще мельче.

И вот на этом-то фоне особенно ярко выделяется книжка Гетеля, яркий и живой документ, написанная с той глубиной

и проникновенностью, которую может дать только искренность.

Книга Гетеля имеет много недостатков. Следуя примеру своих старших братьев по перу, следуя одной из плохих традиций польской литературы, идущей от Пшибышевского, Жеромского и других, Гетель не пожалел эротических красок, порою ненужных, лишних, портящих произведение. Любовь лежит в основе произведения. Любовь автора — героя — в русском плену к польской девушке, взаимоотношения его с женой после возвращения из плена, любовная связь его с женой профессора Кляновского, кончающаяся самоубийством ее, — все это дано с излишней детализацией эротических моментов.

Будучи в русском плену, автор не приоткрылся к русскому человеку, не понял его, не хотел даже узнать его в интереснейшие исторические дни февральской революции, и поэтому страницы, посвященные первым революционным дням, глубоко неверны. По Гетелю «губернатор читал манифест временного правительства... масса встретила манифест с небрежным равнодушием... а в рабочих районах и солдатских казармах точились ножи».

Наконец не только наблюдая, но и осознавая тот глубокий кризис, который переживает его страна, понимая безысходную катастрофичность положения правящей капиталистической клики, он остается только наблюдателем.

И все же, несмотря на эти основные и безусловно значительные недостатки, появление книги Гетеля радует. В чем же ее положительные и привлекательные черты? Она подкупает свежестью формы и искренностью содержания.

Книга Гетеля оригинальна со стороны композиции. Это дневник автора, в который он заносит не только свои записи, но и страницы своего будущего произведения по мере того, как он их пишет. При этом произведение, им задуманное, носит автобиографический характер, так что книга вся об авторе с той разницей, что в дневнике мы видим автора сегодняшнего дня, а в отрывках романа — автора в прошлом. Эти две колее сходятся: автор не заканчивает своего романа, его заканчивает жизнь, и финал уже не в романе, а в дневнике. Композиционная сторона автору удалась вполне, отсюда свежесть романа, интерес к самой новизне формы.

Но еще большую ценность придает книге искренность, с которой она написана. Такова уже судьба польских писателей нынешнего десятилетия или, вернее, такова уже нынешняя польская действительность, что если польский писатель

искренен, то хочет ли он или нет, его книга становится обличительным документом против молодой польской государственности. Ярким примером остается «Ранняя весна» Жеромского. Когда всему миру стало ясно огромное обличительное течение этой книги, Жеромский искренно сознался, что он и не думал обличать и вся вина его была только в том, что как большой художник он не мог изменить художественной правде.

Что же обличает Гетель в своем произведении? Все то, что в общей сложности составляет социальный и государственный строй современной Польши. Польский ксендз, который считает для себя недостойным сесть за один стол с поляком австрийским подданным, попавшим в русский плен, только потому, что он «пленный», и который считает вполне нормальным для себя с помощью царских властей отправить этого пленного с хутора обратно в лагерь, — разве это не яркая иллюстрация кичливого польского «патриотизма». Или пан Шарота, сосланный в Туркестан за какие-то революционные провинности, а там ставший не только царским чиновником, но и царским шпионом, пишущим доносы на пленных и перлюстрирующим их письма.

Это так сказать старое поколение, те, которые при возрождении Польши больше всего кричали о святой миссии Польши, об ее исторических задачах.

Наряду с ними и «молодое» поколение, те, которые в первые дни Польской республики со всех концов хлынули в Варшаву в поисках портфелей и теплых местечек у государственного руля и многие из которых теперь правят польским государством. Гетель знает им цену: «Когда герой стал мыслить, он стал министром, но что же сделает министр, если он не перестанет думать?» А говоря о товарищах министра, Гетель пишет: «Это уже несколько иной тип, не из этих быков с каменными затылками, а скорее жираф, который драгоценный сосуд с мозгом изолирует от сердца и желудка посредством длинной гибкой шеи».

Что же дало хозяйничанье этих быков и жирафов? Гетель не скрывает правды. Он пишет четко: «1) Земледельцы взбешены, 2) крестьяне отчаялись и готовы на все, 3) чиновники разочарованы в высшей степени, 4) интеллигенция доведена до крайности, 5) промышленность и торговля близки к отчаянию, 6) пролетариат крайне взбудоражен». А когда он видит шествие взбунтовавшихся пролетариев, он восклицает: «До глубины души меня потрясает мысль, что имя тебе — миллион, а я только один... Привет тебе, отчаявшаяся беднота»...

Гетель обличает также моральные основы, которыми так кичится молодая Польша. Показывая целую галерею типов современной Польши, Гетель не мог найти ни одного положительного; фразерство, взяточничество, разврат, ничтожество — вот основные черты характеров его героев, и вывод: «Оставим нравственность в покое. Если бы я сказал, что она существует, мне пришлось бы покраснеть; если бы я сказал, что ее нет, мне пришлось бы поискать веревку».

Все это делает книгу Гетеля социально-значимым произведением, ценность которого увеличивается большими художественными достоинствами. И еще — интерес усугубляется тем, что книга написана не противником государственного строя Польши, не борцом против ее социальных устоев, а выходцем из того класса, которому он сам предвещает неминуемую гибель.

**Карл Грюнберг. «ПЫЛАЮЩИЙ РУР».**  
Перевод с немецкого С. Мининой. Гиз 1929 г.  
Стр. 278. Ц. 1 р. 50 к.

Быт немецкого рабочего класса в эпоху инфляции 1920 г. Капповский пугч. Революционное восстание рабочих Рура и его разгром — вот материал, которым пользуется Карл Грюнберг в своем романе. Это первая его вещь, но она обнаруживает уже в нем настоящего художника. Ему прежде всего свойственна экономная, сдержанная простота изображений. В «Пылающем Руре» показан маленький рабочий городок Свертруп, повествование сосредоточено таким образом в очень, казалось бы, замкнутых границах. Но художник умеет увидеть и раскрыть здесь огромное волнующее содержание. Трагедия революционного восстания рабочих Свертрупа, со зверской жестокостью подавленного победившими капиталистами, вырастает в один из самых ярких документов эпохи немецкой революции. Имея очень конкретный характер, роман Грюнберга обращается в широкую картину революционной борьбы. Опыт Свертрупа вырастает до масштабов опыта немецкого революционного рабочего класса.

Роман прежде всего имеет характер «революционной хроники». Художник, бывший близким свидетелем и участником изображаемых событий, стремится с возможной точностью передать развертывание и характер событий. В этом смысле роман чрезвычайно интересен, действительность схвачена здесь чрезвычайно метко, пронизательно и убедительно, перед нами — превосходный документ, воссоздающий с точностью факты интереснейшей революционной эпохи. Грюнберг дает в своей хронике галерею характер-

ных фигур участников движения. От коммуниста Гроде, стойкого и непоколебимого революционного борца, до социал-предателя Ризе, оказавшегося трусом и негодяем в решительный момент, простирается эта галерея. Здесь мы находим очень точные, выпуклые и содержательные характеристики, дающие полное представление об участниках событий, которые оживают на страницах романа.

На фоне «революционной хроники» автор дает образ интеллигента Зукрова, расставшегося с демократическими иллюзиями и перешедшего в лагерь борющегося пролетариата. Образ этот раскрыт с большой внимательностью и убедительно, путь буржуазного интеллигента к революции показан отчетливо, но в сравнении с «революционной хроникой», которая дана в романе, этот образ кажется несколько бледным и отступающим на задний план, хотя художник и придает ему далеко не второстепенное значение.

Значительно слабее умеет Грюнберг изображать «врагов». Он часто, почти всегда, впадает здесь в искусственность и грубую условность. Особенно резко сказывается эта



Карл Грюнберг

наивность художника в изображении фашистки Гизелы Ценк (бедный Зукров охвачен «безумной любовью к этой демонической женщине»).

«Пылающий Рур» — первая книга Грюнберга. В ней есть недостатки, но все они легко могут быть изжиты в процессе творческого роста. Сила, своеобразие, яркость таланта Грюнберга не подлежат сомнению. В великолепную фалангу молодых пролетарских художников Германии вступает новый сотрудник, на которого можно надеяться.

«Пылающий Рур» вышел почти одновременно в немецком и русском изданиях. Сличая оба выпуска, надо констатировать, что немецкое издание подверглось довольно тщательной авторской правке, в него внесен и ряд изменений. Жаль, что в русском издании, переведшемся с ранней рукописи Грюнберга, не была учтена эта ценная авторская правка.