

Цена 1 рубль

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
МОСКВА

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1927 г.

НА ЖУРНАЛ

**Н О В Ы Й  
Л Е Ф**

ЖУРНАЛ

**ЛЕВОГО ФРОНТА ИСКУССТВ**

ВЫХОДИТ ЕЖЕМЕСЯЧНО

Под редакцией В. В. МАЯКОВСКОГО

При участии: Н. Н. Асеева, О. М. Брика, Д. А. Вертова, В. Л. Жемчужного, В. В. Каменского, С. О. Кирсанова, Б. А. Кушнера, А. М. Лавинского, П. П. Незнамова, В. С. Перцова, А. М. Родченко, В. Ф. Степановой, С. М. Третьякова, Н. Ф. Чужака, В. Б. Шкловского, С. М. Эйзенштейн и др.

**ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:**

на год—6 р., на 6 мес.—3 р. 30 к., на 3 мес.—1 р. 75 к.

Цена отдельного номера—60 к.

**ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:**

Главной конторой подписных и периодических изданий Госиздата: Москва, Воздвиженка, 10, телеф. 5-88-91; Ленинград, Проспект 25 Октября, 28, телефон 5-48-05, в книжных магазинах, киосках, провинциальных отделениях и филиалах Госиздата, у уполномоченных, снабженных соответствующими удостоверениями, во всех почтово-телеграфных конторах, а также во всех киосках Всесоюзного контрагентства печати.

Н О В Ы Й  
Л Е Ф

Долой бюрократизм!

№ 10

**МАЯКОВСКИЙ, В.**

**ВЛАДИМИР ИЛЬИЧ ЛЕНИН.**

Стр. 94. Ц. 25 к.

**ДЛЯ ГОЛОСА.**

Конструктор книги Эл. Лисицкий. Стр. 61. Ц. 1 р. 50 к.

**255 СТРАНИЦ.**

Книга I. Стр. 255. Ц. 60 к.

**МАЯКОВСКАЯ ГАЛЛЕРЕЯ.**

Стр. 63. Ц. 20 к.

**СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ.**

Том I. II. III. IV. Гот. к печ.

Том V. (1925-1926). Стр. 436. Ц. 3 р. В пер. 3 р. 25 к.

**СТИХИ О КУРСКЕ.**

Стр. 89. Ц. 30 к.

**СТИХИ О РЕВОЛЮЦИИ.**

Изд. 2-е. Стр. 24. Ц. 50 к.

**ТОЛЬКО НОВОЕ.**

Стр. 55. Ц. 65 к.

**ПРО ЭТО (ЕЙ И МНЕ).**

Стр. 43. Ц. 90 к.

**ХОРОШО!**

Октябрьская поэма. Стр. 104. Ц. 2 р.

**ПРОДАЖА ВО ВСЕХ МАГАЗИНАХ  
ГОСИЗДАТА**

П О Э И Я

**Против романтики.**

О. М. Брик.

Люди, которым в октябре 1917 года был 7—8—9—10 лет и которым сейчас 17—18—19—20, совсем не похожи на тех, которые в октябре 1917 года были старше.

Сегодняшняя молодежь принимает советскую власть не как проблему, а как факт. Она не принимала участия в формировании этой власти, не знает борьбы, в ходе которой эта власть возникла, не видела того врага, против которого эта власть боролась и в борьбе с которым возникла. Современная молодежь принимает советскую власть как систему управления, как существующий строй.

Но все боевое воспитание современной молодежи сводится к рассказам о былых боях, о былых врагах, о былой борьбе. Молодежь стараются воспитать в революционном духе, причем материалом для этого воспитания служат преимущественно исторические воспоминания. В результате у молодежи является желание проявить на практике свою революционность, и именно в таких формах, в каких протекала революционная борьба в прежние времена.

Романтика подполья, которой питают сейчас молодежь, вызывает в ней вполне естественные стремления изведать прелести этого подполья. Но никакого подполья, кроме контрреволюционного, в настоящее время не оказывается, и молодежь не знает, куда свою революционность девать.

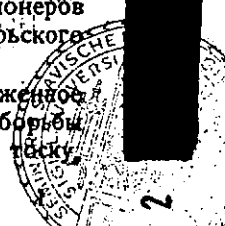
Начитавшись подвигов своих отцов и дедов, современная молодежь с тоской видит, что для нее это время ушло и что вместо соблазнительного детектива ей приходится делать революцию, работая в одном из многочисленных советских учреждений.

Среди некоторой части молодых людей наблюдается весьма показательная тяга к заграничной подпольной работе. За границей, на Западе, где еще господствует буржуазия, там есть, что делать. Там можно, работая в коммунистических партиях под постоянным страхом тюрьмы и расстрела, делать революцию. А здесь, в Советской России, когда все революционеры уже взяты на штат, о какой революционной деятельности может быть речь?

Старые революционеры слишком неосторожно, слишком небрежно выдают за революционную деятельность, за единственно возможную форму революционной деятельности свои собственные автобиографии.

Необходимо точно различить биографии старых революционеров от биографий тех, которые пришли к жизни после Октябрьского переворота.

Нужно понять, что слишком частое и слишком восторженное напоминание о былых боях, о былых формах революционной борьбы может у современной молодежи вызвать только бессильную тоску.



бесплодное желание и свою биографию построить по образцу тех старых революционных жизней.

Современная молодежь должна понять, и нужно помочь ей в этом понимании, что революционная борьба не имеет графических форм, что каждая эпоха, каждое время, каждая реальная ситуация создает свои формы этой борьбы. Баррикады, подполье, покушение, вооруженное восстание — это необязательные элементы революционной деятельности; это только вполне определенные практические методы борьбы.

Нужно очистить эти формы от обволакивающей их романтики, нужно показать их во всей их практической трезвости, нужно объяснить эти формы борьбы как тактическую необходимость, а не как какое-то моральное служение революционной идее.

Разрушив романтику подполья и баррикад, мы тем самым освободим сознание современной молодежи от вредной романтической тоски по этим сегодня ненужным формам революционной деятельности.

У нас — в Советской России — неуместны сейчас как форма революционной борьбы — ни подполье, ни баррикады, но это не значит, что в Советской России невозможна никакая революционная деятельность. Это значит только, что формы этой деятельности стали иные.

Звучит как-то странно, что, сидя в канцелярии, а не в подпольи, сидя за письменным столом, а не стоя на баррикаде, можно вести революционную борьбу. Но кажется это странным только тем, которые раз и навсегда отравлены революционной романтикой и которые к революционной борьбе относятся не как к огромному практическому делу, а как к оперной постановке с выстрелами и красными знаменами.

Этим романтикам в конечном счете почти безразлично, с кем и во имя чего бороться. Им важна не практическая, а эмоциональная сторона дела: поэтому часто такие романтики создают себе фиктивных врагов и, размахивая картонными мечами, смело бросаются в бой, выкрикивая все полагающиеся эффектные, но уже обесмысленные лозунги и девизы.

Романтика прошлого — плохое воспитательное средство для боевых революционеров. Прошлое грузом лежит на всяком человеке, и революционное прошлое не составляет в этом случае никакого исключения. С прошлым делать нечего. Прошлыми идеями не вдохновляйся. Прошлые формы борьбы не используешь, а живому человеку нужно дать такое, что можно использовать, чем можно вдохновиться.

Прошлое нужно изучать трезво, без романтики. А вдохновляться нужно будущим и борьбой за это будущее.

## Советская десятилетская.

С. Третьяков.

10 лет —

уходи  
беда!

10 лет —

гуди  
города!

10 лет —

полней  
поля!

10 лет —

зеленей  
земля!

Ухо наставь,  
Поверни глаза,  
На десять лет  
Тому назад.

Все на борьбу!  
Да здравствует насилие!  
Пробоина во лбу  
Блаженного Василия.

С заводов в пальтишках  
Красная рота  
Раздрызгала, ишь как,  
Никольские ворота.

Ар-  
тил-  
лерия  
Юнкеров нащупала,  
Полетели перья  
Успенского купола.

Пушки бьют с Воробьевки,  
Кремля сшибая головки,

Белые, белые, троньте виски!  
Гремит переулочек Леонтьевский.

Не спастись ни иконой,  
Ни вывеской.  
Рвутся гранаты  
У Иверской.

Стихла пивная  
И скит-стих.

Пальба у ворот  
Никитских.

Старая Москва  
Башкою об пол треснется.  
Ружья нарасхват  
Разбирают пресненцы.

Старую Москву  
Крючит на злоречье.  
Кумачев лоскут  
Несет Замоскворечье.

Старая Москва —  
Купчики, чиновники.  
В пушечный раскат  
Берут Арбат Хамовники.

Старая Москва —  
Обижены законники.  
Не к вам,  
ха-ха!

не к вам  
Торопятся Сокольники.

В старой Москве  
Ненависть пасматая.  
Со сквера  
на сквер  
Шагает  
Басманная.

Старую Москвой,  
Барыня, носи обноски.  
Жгут Москву насквозь  
Рогожский да Симоновский.

С заводских краев,  
Где небо в дым отравлено,  
Врывается район  
В улицы центральные.

Гвардии белой  
Погас шеврон  
Годы невиданные  
В ухо ревут:

— Новой Москве  
На советский фронт!  
Старой Москве  
На Сухареву!

Были — прошли  
Гады - года  
Гадам - годам  
Не ожить никогда.  
Справно идут  
Гуды — года,  
Гуды — боя,  
Гуды — труда.

Год первый —  
Седьмой съезд.  
Крепи нервы,  
Брест не съест.

Год второй —  
Мук и драк.  
Не за горой  
Наползает враг.

Год третий —  
Жжет огнем.  
Врага встретим,  
В дугу гнем.

Год четвертый —  
Глиняный хлеб.  
Ленин повертывает  
Советы на нэп.

Год пятый —  
Новых отваг.  
Наши ребята  
Идут на рабфак.

Год шестой —  
Заводов гром.  
Бескровно жесток  
Хозяйственный фронт.

Год седьмой —  
Плакать не смей!  
Гнет нас тьмой  
Ильичева смерть.

Год восьмой —  
Ракетой взлетай!  
Синей стеной  
Зарычал Китай.

Год девятый —  
Горы долбим.

Бегут киловатты  
Советских турбин.

Десять  
Лет,  
Десять  
Лет!  
Десять самых славных лет!  
Наши здесь.  
Ихних нет.  
Будь здоров,  
Мосссовет!

Шаг  
В шаг.  
След  
В след.  
Октябрь мировой  
Добывай совет!  
Выше земель  
Дальше веков,  
ДА ЗДРАВСТВУЕТ  
ПАРТИЯ  
БОЛЬШЕВИКОВ!

## Записная книжка.

*Оценка художественного оформления десятиоктября.*

★ Десятый Октябрь отчитывается надписями на стенах московских улиц в совершенном.

Лозунги Десятого Октября, подобно семафорам, показывают путь в завтра.

Обезлюдившие дома просторны, как пустые пузыри, — непридавленные жильцами, вот вот оторвутся они и всплывут над городом. Сегодня пуста жилплощадь комнат, но задыхается „гул-площадь“ улиц.

Москва на мостовой.

С самолета — радикальные улицы мощены булыжником чело-вечных голов.

Есть способ голосования — выходом в двери. Москва вышла в двери. На улицах она „ночами голосует“ доверие десяти пройденным октяблям.

Принять лаву полутора миллиона людей в русла маршрутов, в формы площадей, в плески салютов, в расплав плакатов, в поддувало маршей — дело большое и инженерное, стоящее стройки целого завода.

На выигрышах и ошибках учимся мы как это дело делать и требуем учебы от других.

★ Мы — лефы — говорили: „даешь улучшение“, — наши противники: „даешь украшение“. Образчик этой борьбы на углу Тверской и Страстного. Угол КУТВ заляпан „реалистическими“ плакатами — штампованные фигуры „стиль патетик“. Другой угол — магазин Гиза — организовал поновому расстановку книг на витринах. Система передвижных витринных полок конструкторов Е. Семеновой и Л. Лавинской — нова, удобна, опрятна и в результате — украшает.

★ Боролись два принципа — утилитарный и эстетический. Утилитаристы хотели поднимать настроение показом достижений, эстеты — так называемыми художественными приемами. Крайнее проявление первых — отказ от красного кумача во имя поправленного фонаря, вычищенного двора, отремонтированных домовых яслей. Крайнее проявление вторых — „героический“, живописный плакат, занавесивший собою часы центрального телеграфа, — сверить время нельзя; или булавки в сухарях: в витрине кондитерской булавками скальвали сухари в юбилейную эмблему („Веч. Москва“).

★ На Воздвиженке универмаг МСПО выставил цилиндры и кубы гигантских диаграмм роста своей работы. Задание хорошее — выполнение одностороннее. Зачем было снимать с витрины товары, из которых можно было сложить те же кубы и призмы. И витрина не перестала бы быть витриной. А так она стала отделением ЦСУ и только. Но все же это лучше той неряшливой „отписки от Октября“, которая была налицо, когда в витрину, очищенную от товаров и обращенную в кювет (уж лучше ЦСУ, чем кювет), клалась печатная или рукописная диаграмма столь малого масштаба, что ее с улицы и прочесть нельзя было.

★ Перед витриной „Коммунара“ на Тверской бессменная толпа. Плакат-мобиль. Под вытянутой рукой Ленина крутится чортовое колесо с политическими шаржами. Ленин сделан Мефистофелем.

★ Губернская октябрьская комиссия рекомендовала районам ввести в демонстрации шум-оркестры (...шумнее, веселее, озорнее, праздничнее). Районы эту выдумку отклонили. Помилуйте, это нарушало бы возвышенную торжественность шествия. Выспренная патетика ритуала, возможно коренящегося в церковной обрядности (мы уже писали о крестноходовой опасности в наших демонстрациях), победила.

★ На трибуне Красной площади во время парада за моей спиной раздосадованный голос произнес:

— Почему эти фотографии путаются под ногами у принимающих парад? Они у меня все настроение минуты убивают (так и сказал „настроение минуты“). Надо им запретить...

Я обернулся и спросил его:

— А как парад дойдет до глаз остальных 150 миллионов СССР и полутора миллиардов населения земного шара, если будут разогнаны фотографии?

★ Иностранец, обглядывающий праздничную Москву, как жирную кость, спросил меня:

— Зачем меня водили в Большой театр? Такую работу я и у себя на родине видел. Вы мне покажите то, чего я у себя не видел, — вроде „Синей блузы“.

★ Потеряно чувство демонстрационных масштабов. Буквы на плакатах маленькие. Сами плакаты крохотные. Запомнилась колонна. Гознак — главный ее информплакат и статплакат (статистический) — это дензнак. Этим дензнаков много: они натканы на шесты и с трудом различаются. Будь их меньше числом, да больше размерами. Небывалое количество эмблем-диаграмм придает демонстрации особо интересное лицо. Разобраться в диаграммах мешают отчетливые и крупные пояснительные надписи.

Масштабна была карикатура „Российский капитализм“ в гробу — сооруженная на трамвайном вагоне. Гидры с головами Чемберлена и Пуанкаре: масштабны, но туловище их не сплошное, а из колец.

Хорошо действовала китайская колонна. Китайцы несли традиционного извивающегося дракона на шестах. Иногда дракононосцы обегали свою толпу — змей скручивался кольцом на ходу. Другие шли на ходулях. Китайцы несли свои плакаты отчетливо и умело — у них очень большая культура уличных шествий.

★ „Этому обучаться не надо“ — обычная формула халтурщика. 10 лет носим плакаты и всегда неряшливо. Двупалочные стяги упорно западают и надписи прочесть нельзя. Пренос плакатов-конструкций не прорепетирован. Буквоносцы (по букве на брата), только иногда располагались так, что можно было прочесть слово. Часто слово строилось от первой буквы к последней в обратном к движению колонн направлении — тогда слово приходилось читать справа налево. Иногда буквы смешивались в кашу — получалась заумь — часто в момент финиша демонстрации.

★ Совершенно отсутствуют „визитные карточки“ колонн. Кто идет — приходится угадывать. О своих колоннах отчетливо говорили такие стяги, как „Писатели“ и „Правда“. Другие стяги в большинстве случаев западали. Я видел, как вертели головами иностранцы, пытаясь разобрать в провисшем „брм... друз... утв...“. Намек на название завода или учреждения.

★ Наши демонстрации растут из крестного хода. Хотелось бы, чтобы их отцом был военный парад (отец физкультурного). На смену нестройной, путанной, разваленной, неподтянутой, халтурно действующей толпе должен притти одетый в спецодежды, зашаренгованный, сшагавшийся, спевшийся и четко оплакативавшийся строй. Строй — лучший взбадриватель. Вот почему так радовали рабочие полки своей темповой поступью в голове демонстрации. Были попытки танцовать на ходу. Гопаки и камаринские для этого не годятся, они круговые. Маршевый пляс еще не придуман. Его можно сделать из разновидностей шага — припрыжка, подскок, четка.

★ В Большом академическом театре был юбилейный спектакль-дивертисмент. Для начала хор Большого театра, одетый в красные тоги, спел „Интернационал“:

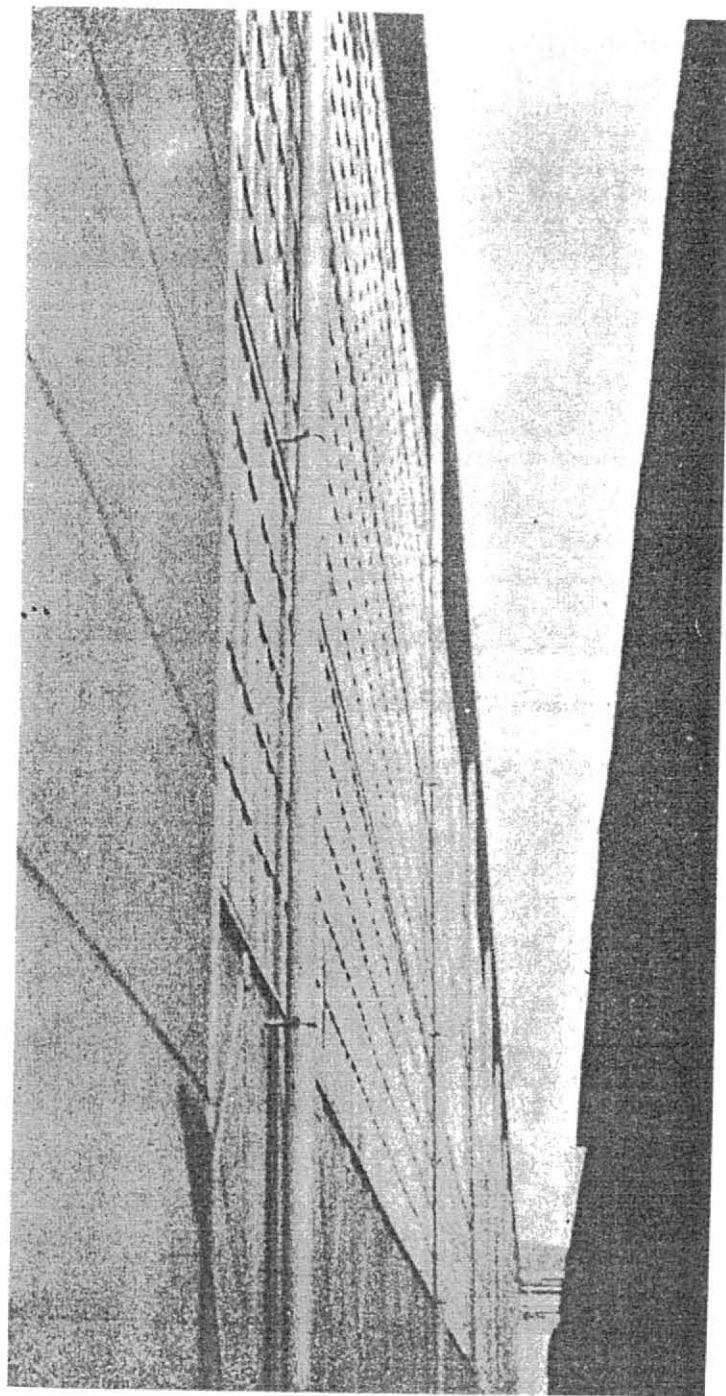


Фото А. Родченко — Стена Брянского вокзала.

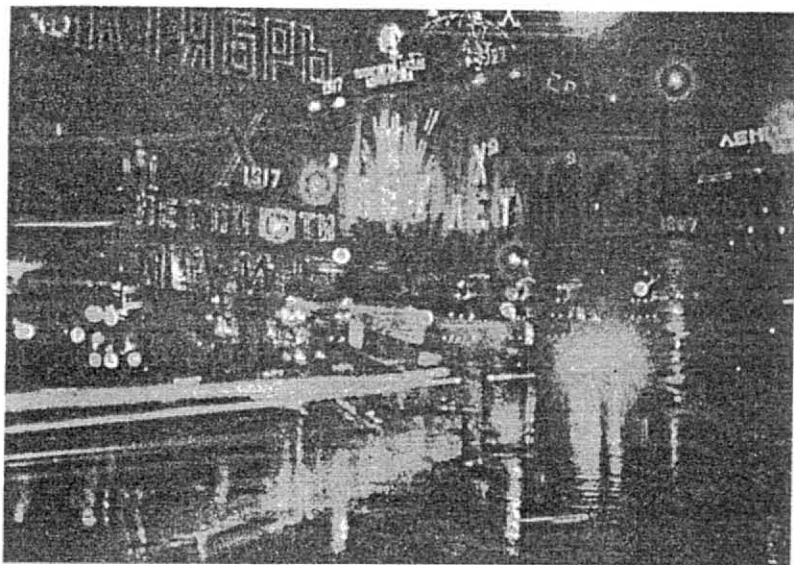


Фото Р. Кармен — Москва ночью в октябрьские дни.



Маяковский срифмовал экспромт:

Октябрьские итоги  
И красные тоги.

Диву даешься, какими странными маршрутами ходит академизм. Оказывается, путь от фрака к синей блузе лежит через римскую тогу. Две тысячи лет крюку для того, чтобы проехать из 1917 в 1927 г.

Спасибо еще, что слова „Вставай, проклятем заклеянный“ не были положены на гекзаметр.

★ Некто в лаке и фраке звонким баритоном призывает:

— На баррикады!

Две заслуженные в стеклярусе поют:

— Наша песня, как мы, молода...

Из зрительного зала раздается хохоток.

Крошечная балетная ребятва, с нарумяненными щеками, подведенными глазами и всеми повадками взрослых танцовщиц, разводит грацию и пластику.

★ Достойная внимания выпренняя символятина, поясняющая балетно-пантомимное действие.

„Символический Гад“ с большой буквы, „Человечество“ с большой буквы, „Молот — символ“...

Тень Георгия Чулкова и символического мистицизма глядит из каждого слова и жеста этого действия.

В конце действия фанерные колеса вращаются, символизируя работу машин.

Не задорные ли это колеса мейерхольдовского „Рогоносца“ добрели, наконец, обеззубев, до академической сцены?

Не те ли это самые машины, которые когда-то Луначарский называл „обезьяньими“, полемизируя с „Театральным Октябрем“?

★ На юбилейном концерте ГАБТ стало понятно, как создается так называемая революционная песня.

Берется старый романс, выкидываются прежние слова и заказываются Гальперину новые. (Не удалось выяснить, какой Гальперин поэт — народный или заслуженный?)

В общеизвестный „Ночной смотр“ вместо наполеоновских маршалов подставлены то ли народовольцы, то ли землевольцы и, — что своеобразнее всего, — скачут они на конях.

Первая строка песни „Привет тебе, Октябрь великий“ неотрапимо влечет за собой ассоциацию: „Привет тебе, приют невинный“ из Фауста.

А впрочем, такая тематическая подстановка — общее явление сегодняшнего эстетического дня.

АХРР под оберегаемые индивидуальные формальные приемы подсовывает новую тематику.

Вересаевщина требует у композиторов красных требников и литургий.

В литературе считают революционным писателем не того, кто меняет производственный подход к материалу, а того, кто обрабатывает эпизоды революции приемами Илиады или тургеневских романов.

Налепив себе на лоб спасительную кокарду темы, ходит на свободе реакционная форма, растлевая вкусы нового октябрьского человека.

★ На страницах газет вижу шестые пуски и закладки. Подбор газет невелик и случаен, и все же гуд стройки с этих строчек.

<b>Открыты:</b>	<b>Заложены:</b>
Новый химический завод.	<i>Чита:</i> Кичкас: Днепровская гидроэлектростанция.
Выборгский Дворец Культуры. Нарвский " " " (постр. в 120 дней). Завод электроизмерительных приборов „Электроприбор“.	<i>Ленинград:</i> Нижний: Большой мост через Оку. Военный городок. Вторая радиостанция.
Первый трамвай.	<i>Тула:</i> Рабочий дворец.
Рабочий клуб.	<i>Москва:</i> Семилетка на Можайском шоссе. Полусанаторная школа Красной Пресни. Дворец национальностей. Клуб завода „Каучук“.
Электростанция совхоза „Венцы-Заря“.	<i>Чита:</i>
<i>Станица Григориполисская:</i>	<i>Тула:</i>
Больница. 6 школ I ступени. 1 школа-семилетка. Большой мост через Кубань.	<i>Москва:</i>
<i>Александровск на Сахалине:</i>	<i>Ростов:</i> Рабочий клуб.
Рудник Десятилетия. Два громкоговорителя. Радиостанция в Рыбковском. Музей Революции. 2 школы-интерната для туземцев.	<i>Армавир:</i> Полусанаторная школа Красной Пресни. Дворец национальностей. Клуб завода „Каучук“.
Экспортный холодильник.	<i>Ленинград:</i> 2 школы на 4-000 детей.
Механический завод.	<i>Ростов/Дон:</i> Волго-Донской канал.
	<i>Одесса:</i>
	<i>Ташкент:</i>
	(С. Т.)

Как использовали действственников.

(Заметки на календаре.)

Май 1927 г...

Прочитал статью т. Подвойского. Ширь-то какая, размах-то! Просмотрел бюллетень Октябрьской комиссии. Масса разговоров о том, что нужно сделать.

Художественная п/комиссия предложила ассоциации действственников разработать план демонстрации. Вопрос о демонстрации для действственников — вопрос профессиональный.

Ассоциация работает над вопросом демонстрации с 1923 г.

Июнь...

Для оформления площадей Москвы пригласили Родченку, Лавинскую и Степанову... Лефы...

Это пожалуй не плохо.

Для улицы АХРР не подходит. Если она даже и подходит то, где-нибудь в другом месте.

Редактор журнала „Клуб“ т. Масленников показывал статью Жемчужного (из действственников) о демонстрации. Тов. Масленников говорит: „единственная статья, которую можно провинциалу для руководства дать“.

Проспект курсов по подготовке актива к Октябрьским праздникам. Курсы организует Красный Стадион, руководит Харлампиев.

Знаю Харлампиева боксера — неужели он?

Успокаивает мысль, что работой Красного Стадиона руководит т. Подвойский. При его широком подходе к вопросу об Октябрьском празднике едва ли можно уклониться к боксу. Это, вероятно, не тот Харлампиев.

Июль...

Газеты в связи с оформлением площадей стали называть новые фамилии. Сплошной Ахрро-культ какой-то. О Родченке с Степановой не слышать.

План демонстрации разработан действственниками. Маршрут, работа аппарата управления и связи, построение и оформление колонн, город во время демонстрации.

Октябрьская комиссия план действственников приняла в большей его части. Жаль, что не прошло предложение о встречном движении колонн. Комендант Москвы запротестовал: — это, говорит, неразрешимая задача.

Действственники предлагали разрешить. Но коменданту видней.

Не приняла комиссия и схему управления и связи, у нее оказывается, своя схема разработана. Все остальное в основном принято.

Август...

Купил сегодня только что вышедшую книжку „Массовое действие“ под редакцией Подвойского и Орлинского. Труд трех коллективов массового действия.

Из петита на последних страницах видно, что руководителем трех коллективов, потрудившихся над книгой, является Харлампиев.

Прочитал.

„Демонстрация — это процессия, которая всем своим видом, всеми своими этапами говорит одно



и то же. Неуклонно твердит и утверждает нам идею, или свое отношение к чему-либо,

и рядом, —

конечно, если демонстрация будет повторять одно и то же, то скоро внимание утомится и демонстрация не будет производить никакого впечатления.

Согласился.

Очевидно Харлампиев тот самый — боксер.

Сентябрь...

Действенников к работе по организации праздника не привлекли. План комиссии действительно приняла в большей части, хотя много было возражений: казалось опасным, что в плане слишком много нового, отводящего от традиций.

Потом разобрались в плане поглубже, тогда оказалось, что все предложения, выдвигаемые проектом действенников, давно уже известны комиссии. Решили в деле организации праздника действовать своими силами.

Октябрь...

Был на заседании художественной комиссии в Рогожском районе.

Принимали проекты оформления районных площадей.

Художники демонстрировали эскизы.

На Андроньевской площади хотели поставить пушку из фанеры, из дула вместо огня и дыма — надпись: „за власть советов“. Перед пушкой испугавшийся буржуй.

В результате не приняли, но спорили долго и вразумительно.

Встретился на улице с одним лицом, стоящим во главе руководства по художественному оформлению праздника. Лицо жаловалось: было назначено заседание московской художественной подкомиссии с представителями районов, один представитель пришел, других не было. Явившийся представитель заявил, что он ничего от своего района представить не может.

Уже половина Октября.

Наконец удалось собрать московскую художественную подкомиссию с представителями всех районов.

Докладывался план демонстрации. Все новое за исключением словесных маршей районы провалили.

Слышал, что Третьякову (Леф) спешно заказаны тексты словесных маршей. Представители районов обещали организовать у себя на местах большой актив, который эти марши разучит. Наиболее опытные из районного актива будут инструктироваться в центре, после чего станут руководить подготовкой маршей на местах.

Встретил Третьякова — ругается: марши составил, в центре должны были собраться человек 40; Третьякова просили сделать им указания, как читать марши. Вместо 40 пришло 5 человек. Очевидно никаких маршей не будет. Жаль.

4-го ноября.

Магазины украшаются первые. Много интересного.

В одной из витрин Гума, например, взяли куклу, на которую обычно надевали пальто, обрядили куклу в красную рубашку, а спереди поставили решетку из фанеры.

Наверху лозунг: „Привет узникам капитала“. Скоро и дешево. Много народа останавливается, смеются.

Рядом, в другой витрине из чемоданов и других предметов, которыми торгует магазин, устроили поезд.

Около витрины толпа. Хвалят. Нравится.

Универмаг на Мясницкой (быв. Мишина). Витрина домашнего уюта: шкаф зеркальный, два кресла, окно с тюлевой занавеской. На заднем плане на каких-то тумбочках два примуса. В креслах сидят: рабочий и работница, очевидно муж и жена. Все в красном свете.

5-е ноября.

На улицах расклеены плакаты. Сначала думал: работа Ахрра, — оказалось: пролеткульта.

Как я отстал от искусства: не разбираюсь в направлениях.

Плакаты не видны на расстоянии 15—20 шагов. Интересно узнать: если они готовились специально для улицы, то почему их на улице не прочесть, а если они готовились не для улицы, то почему они на улице?

У Никитских ворот возле памятника Тимирязева поставили огромные вращающиеся щиты с цифрами отражающими достижения. Цифры интересные. Только уж очень трудно одному щиты ворочать, то, что написано вверху, прочесть нельзя, если стоять у щита, а отойти невозможно: другие подойдут, повернут щит и вся работа пропадет даром.

На площади Дзержинского вокруг фонтана расположили лозунг. Чтобы его читать, нужно ходить вокруг фонтана.

6-е ноября.

Вечером ездил по Москве, смотрел. Город сильно иллюминирован.

Закрепилось в памяти: дом Союзов, Могэе и дом „Известий“.

Остальное слилось в общее слово: иллюминация.

7-е ноября.

Иду с Хамовниками.

Около Кропоткинских ворот небольшая задержка: сколько будем стоять? Почему стоим?

Здесь бы вот и нужно использовать аппарат связи.

Неожиданно наша колонна поворачивает вдоль бульвара и движется по направлению к Страстному.

Сразу не поняли. Потом только сквозь деревья бульвара увидели двигающуюся с той стороны бульвара колонну. Очевидно это и есть встречное движение колонн. Если это так, то действительно никчемная затея: бульвар ничего не дает рассмотреть, ни обменяться приветствиями.

Довольно много поют. „Проводы“, „Сергей поп“, „Моряк“, „Во субботу“, „За власть советов“, „Мой костер“, „Хаз-Булат“, „Потеряла я колечко“.

Три последних песни слышу на демонстрации впервые.

По Тверской идет Красная Пресня.

Основное впечатление: какая огромная масса народу — даже для московских демонстраций непривычная.

Праздник Октября — наш праздник.

Я с миллионами и миллионы со мной.

Нельзя было по узкой Тверской пускать параллельно две колонны, а мы сейчас идем рядом с Красной Пресней.

Просматриваю колонны. Среди предметов оформления много диаграмм, отчетных цифр. Интересно, но не разглядишь, размеры маленькие — домашние. Карриатур много, но тоже мелки, сделаны нечетко.

Подходим к центру — Советской площади. Через улицу лозунг: „Да здравствует мировая Октябрь, который превратил весь мир в Союз Советских республик“.

Описались на плакате по неряшливости.

По площади расставлены столбы с щитами: хроника Октябрьского переворота. Интересно бы задержаться, подойти поближе, почитать.

Широкая волна демонстрантов течет далеко от этих столбов.

„Демонстрация показала, что активность массы возросла, что масса ощущает Октябрьский праздник как свой праздник, праздник миллионов и миллионов трудящихся“.

Об этом писали все газеты и это так.

Демонстрация показала, что люди, которым поручается задача дать художественно-организационное оформление нашим массовым праздникам, плохо понимают свою задачу и слабо с нею справляются.

Об этом не писали в газетах, но это так.

(И. Ч.)

## Расширение словесной базы.

В. Маяковский.

До нас привыкли делить организованные слова на „прозу“ и „стихи“. Эти два понятия считались основными литературными категориями. Человек, „это“ производящий, назывался „автором“, авторы делились на поэтов и прозаиков, остальные люди были читателями, а автор с читателем связывался книгой. Читатели за книги платили деньги.

Еще были, — которые вертелись около книги, протаскивали ее или не пускали, набивали книге цену, — это критика.

Революция перепутала простенькую литературную систему.

Проза уничтожилась из-за отсутствия времени на писание и чтение, из-за недоверия к выдуманному и бледности выдумки ря-

дом с жизнью. Появились стихи, которые никто не печатал, потому что не было бумаги, за книги не платили никаких денег, но книги иногда печатались на вышедших из употребления деньгах, слава пишущих авторов заменилась славой безымянных писем и документов, хищную критику, пыталось заменить организованное распределение Центропечатей, связь с читателем через книгу стала связью голосовой, лилась через эстраду.

Организация хозяйства, поднятие его до довоенных норм, привела людей мыслящих попросту, по аналогиям, к мысли ввести старые нормы и в нашу культурную работу.

Ленинградская „Звезда“ в печальное начало свое с алексейтоловской редакцией заявляла приблизительно так:

„Мы возобновляем традицию толстого журнала, прерванную революцией“.

Мы, лефы, видим в революции не перерыв традиций, а силу, уничтожающую эти традиции вместе со всеми прочими старыми строениями.

К сожалению, и литература десятилетия, подытоживаемая к юбилею, воронско-полонско-лежневскими критиками рассматривается с этой самой традиционной точки (насиженной мухами истории).

Расправясь еще в прошлогодней статье („Красная новь“ — „Дело о трупе“, правда, труп уже вынесли, только не Лефа, а лежневский) с целым пятилетием советской литературы, пренебрежительно обозвав его „изустным периодом“, Лежнев в обзорной статье юбилейного номера „Известий“ просто опускает лефовские фамилии (Асеев, Третьяков, Каменский).

Виноваты лефовцы, очевидно, не фамилиями, — фамилии у нас красивые (кто поспорит, например, с фамилией Маяковский, разве что Луначарский). Не в фамилиях дело — работой очевидно не угодили.

Расшифруем Лежнева — он, повидимому, хочет сказать:

1) В литературе есть или поэзия или проза. Для чего же Леф делает лозунги? Таковой литературной формы не существовало. Лозунги в книгах рассылать нельзя, лозунги полным приложением к „Огоньку“ не пустишь, лозунги не покупают и не читают, а критикуют их не пером, а оружием. Так как мне с вами нечего делать, то в наказание вы не войдете ни в какую историю литературы.

2) Литература то, что печатается книгой и читается в комнате. Так как в моей комнате было холодно и т. Бухарин предлагал иметь на дом хотя бы всего одно общее, отапливаемое помещение, то я, комнатный обыватель, вас и не читал. А то, что вас ежедневно слушали на рабочих, красноармейских собраниях, то эта форма общения никаким литературным учебником не предусмотрена. Поэтому вы и есть не литература, а изустные.

3) Для критика литература — вещь, которую можно критиковать. Для этого книгу надо принести домой, подчеркнуть и выписать и высказать свое мнение. А если нечего приносить, то нечего крити-

ковать, а если нечего критиковать, то это и не литература. Я вам не дворник, чтобы бегать по аудиториям. И где такая критика, которая могла бы учесть влияние непосредственного слова на аудиторию? Все писатели зарождались в гимназиях, а сколько рабкоров и писателей провинции стали работать после непосредственного разговора с вами — это не мое дело.

Поэтому лефов лучше замалчивать.

Замалчивать — это значит орать: „Эстрадники, дяди Михен, жулики, правила стихосложения сбондили!“

Успокойтесь, лежневы.

Мы не хотели вас огорчить. Все неприятности произошли от того, что революцию не специально для вас делали. Правда, ее делали и не для нас, вернее, не только для нас, но зато мы работали только для революции.

Это революция говорила: живо, не размусоливайте, надо не говорить, а выступать, короче, сконденсируйте вашу мысль в лозунг!

Это революция говорила: холодные квартиры пусты, книги — не лучшее топливо. Квартиры сегодня на колесах теплушек, жильцы греются на митингах, и если у вас есть стихи, то можете получить слово в общем порядке ведения собрания.

Это революция говорила: поменьше кустарей, — мы не так богаты, чтобы сначала наделять и потом критиковать. Больше плана. А если есть какие непорядки, то заявите, куда следует. И мы заявляли друг другу и вам об этих непорядках в ночи диспутов, разговоров и по редакциям, и по заводам, и по кафе, в ночи и дни революции, давшие результатом лефовскую установку и терминологию (социальный заказ, производственное искусство и т. д.), лефовство прославилось, и не имея автора. Всю эту работу мы тоже зачисляем в литературный актив десятилетия.

Мы поняли и прокричали, что литература — это обработка слова, что время каждому поэту голосом своего класса диктует форму этой обработки, что статья рабкора и „Евгений Онегин“ литературно равны, и что сегодняшний лозунг выше вчерашней „Войны и мира“, и что в пределах литературы одного класса есть только разница квалификаций, а не разница возвышенных и низменных жанров.

Может быть, правильное для первых, бедных материально, лет революции неприменимо и никак не сейчас, когда есть бумага, есть станки.

Нет — революция это — не перерыв традиции.

Революция не аннулировала ни одного своего завоевания. Она увеличила силу завоевания материальными и техническими силами. Книга не уничтожит трибуны. Книга уже уничтожила в свое время рукопись. Рукопись — только начало книги. Трибуну, эстраду — продолжит, расширит радио. Радио — вот дальнейшее (одно из) продвижение слова, лозунга, поэзии. Поэзия перестала быть только тем, что видимо глазами. Революция дала слышимое слово, слышимую поэзию. Счастье небольшого кружка слушавших Пушкина сегодня привалило всему миру.

Это слово становится ежедневно нужнее. Повышение нашей культуры, отстраняя изобразительные (плакатные) эмоциональные (музыка) прикрасы, гипнотически покоряющие некультурного, придает растущее значение простому, экономному слову. Я рад был видеть на Советской площади ряд верстовых столбов времени, на которых просто перечислялись факты и даты десятилетия. Если бы надписи эти были сделанные (нами) и запоминаемые — они стали бы литературными памятниками. „Жизнь искусства“, сравнивая кинокартину „Поэт и царь“ с литмонтажем Яхонтова — „Пушкин“, отдает предпочтение Яхонтову. Это радостная писателям весть: дешевое слово, просто произносимое слово, побило дорогое и оборудованнейшее киноискусство.

Литературные критики потеряют свои характеризующие их черты диллетантизма. Критику придется кое-что знать. Он должен будет знать законы радиослышимости, должен будет уметь критиковать не опертый на диафрагму голос, признавать серьезным литературным минусом скверный тембр голоса.

Тогда не может быть места глупым, чуть ли не с упреком произносимым словам полонских:

„Разве он поэт? Он просто хорошо читает!“

Будут говорить: „Он поэт потому, что хорошо читает“.

Но ведь это актерство!

Нет, хорошество авторской читки не в актерстве. В. И. Качалов читает лучше меня, но он не может прочесть так, как я.

В. И. читает:

„Но я ему —  
на самовар!“

Дескать, бери самовар (из моего „солнца“)  
а я читаю:

„Но я ему...  
(на самовар)

(указывая на самовар). Слово „указываю“ пропущено для установки на разговорную речь. Это грубый пример. Но в каждом стихе сотни тончайших ритмических, размеренных и др. действующих особенностей, — никем, кроме самого мастера, и ничем, кроме голоса, не передаваемых. Словесное мастерство перестроилось, должно подумать о себе и критики.

Критик-социолог должен из отделов печати направлять редактора. Когда напишут, критиковать поздно. Критик-формалист должен вести работу в наших вузах, изучающих словесное мастерство. Критик-физиолог должен измерять на эстраде пульс и голос по радио, но также заботиться об улучшении физической породы поэтов.

Лежневы, скидывайте визитку, покупайте прозодежду!

Я не голосую против книги. Но я требую 15 минут на радио. Я требую, громче чем скрипачи, права на граммофонную пластинку. Я считаю правильным, чтобы к праздникам не только помещались стихи, но и вызывались читатели, чтецы, раб-читы, для обучения их чтению с авторского голоса.

## Газета на шестах.

С. Третьяков.

В иностранных журналах первых годов революции есть фото-праздничных советских столиц.

Праздники — торжество живописчиков-плакатистов: фрески, панно, лубки, фигурные плакаты пытаются захлестнуть стены улиц. Чувствуется реальность маяковских строк —

Улицы — наши кисти,  
Площади — наши палитры.

Художник — работник кисти и краски в первые годы революции задает тон оформлению.

Я смотрел в день десятилетия московскую демонстрацию, проходящую через Красную площадь, оглядывал убранство площадей и улиц и поразился одним фактом — до какой степени стало вербально (словесно) наше оформление.

Надписи-лозунги, надписи-цитаты на фасадах домов, лозунги-рапорта, агит-строфы, эпиграммы на стягах, проносимых колоннами. Краткие хронологические таблицы на Советской площади.

Фанерные буквы, розданные демонстрантам и складывающиеся в слова.

Три четверти демонстрационного оформления — это белые абзацы на красном фоне.

Родителем этого абзаца, несомненно, является газета. Причем интересуется демонстрацию только семантика надписей.

Если бы хоть сколько-нибудь интересовала эмоциональная сторона, от этих надписей не несло бы таким серым газетным сукном. Я пропустил мимо своих глаз за шесть часов тысячи две плакат-абзацев, разглядывал их профессионально внимательно, память у меня очень хорошая, но запомнил я только один на фанерной каррикатуре:

Голова — что полено (или — не голова, а полено)  
У мистера Чемберлена.

Да один на стяге, написанный разными красками (о нем дальше).

Чаще всего эти лозунги-плакаты прямо списывались с газетных лозунговых списков, где опять-таки эти лозунги были поданы семантическим сырьем, без переработки речевиками-лозунгачами на потребу специальным демонстрационным заданиям.

Точно так же мало интересуется демонстрацию изобразительное оформление плакатов. Полотнище уписывают всплошную, зачастую в несколько строк, лишь бы вмять в него порою весьма неуклюжую фразу.

В десяти сажнях прочесть такое полотнище нельзя.

Шрифты также берутся однотипные, и вариация шрифтов как впечатляющее средство неупотребительна.

Напор на семантику (рациональный смысл) материалов демонстрационного воздействия особенно сказался в одном плакате, где:

разные слова были окрашены разными красками в зависимости от смыслового значения этих красок. Плакат этот гласил, кажется:

„Подрывающие единство  
рядов ВКП —  
предатели социализма“.

„Подрывающие единство рядов“ нарисовано фиолетовой (нейтральной) краской; „ВКП“ — красной; „предателей“ — желтой; „социализма“ — красной.

Рисунок в демонстрации уцелел только в виде плакат-шаржа, прямого родственника нашей газетной карикатуры и по теме, и по конструкции, и по сатирическому эффекту.

Поскольку карикатура наших центральных газет главным образом трактует темы международные (Чемберлен — Пуанкаре — амстердамцы — фашисты) и относительно редко продергивает внутренних „вредителей социализма“, вроде бюрократа, прогульщика, кулака и т. п., ту же пропорцию повторяет и демонстрация.

Шаржевая трактовка Чемберлена карикатуристом Дени оказалась стандартной для сатирических плакатов демонстраций.

Плакатов героико-символических было так мало, что их почти можно игнорировать.

Отмечая в качестве ведущего стандарта в демонстрации газетный абзац и газетную же карикатуру, нужно указать, что намечается еще большая семантическая рационализация советского демонстрационного плаката. Рядом с фразой на стягах все чаще появляется цифра. Цифра и формула взбираются на плакат. Рядом с картиной и карикатурой вырастает плакат-диаграмма, где расцветка и размеры изображаемого стоят в тесной связи со статистико-информационными заданиями.

Элемент рационалистической сути в цифрах и диаграммах, конечно, еще более силен, чем во фразах и шаржах. И то, что эти цифры и статистические таблицы на шестах вызывают повышенный эмоциональный взрыв в праздничных массах, великолепно подтверждает ту левовскую мысль, что можно и нужно агитировать настоящей, подлинной действительностью, а не художественной выдумкой, подлинной пропорцией и темпом роста, а не вдохновенно-монументалистическими искажениями „творцов“.

Усыхание художественно-эмоциональных моментов и усиление за их счет элементов хозяйственной рационалистичности мы ни в коем случае не считаем явлением отрицательным. Здесь недоверие к поэтическим „ахам“ и желание говорить по существу. Трезвость, но без зубоскальства. Некоторое, может быть, квакерское, верующее недоверие к иронике — это все особенности нашего дня. То, что газетчик и карикатурист на стягах демонстрации вытесняют прежних живописца и поэта — есть факт, несомненно, положительный.

Важно только, чтобы газетчик, отпечатывающий на стягах свои строки, был действительно первоклассным, квалифицированным газетчиком. Чтобы его лозунги и сентенции были построены с уче-

том обстановки и искомого воздействия. Чтобы они запоминались, чтобы они врезались в зрачок не только смыслом, но и своей изобразительной конструкцией, чтобы они зацеплялись неожиданностью и своеобразием своих оборотов за человеческие мозги, как репей цепляется за овечьей хвост.

Отсюда наш очередной лозунг: „Речевики — лозунгари, ближе к демонстрационным плакатам“.

Культурный и изобретательный журналист, он же демонстрационный организатор, с хорошим чутьем уличных масштабов и рефлексов протекающей массы — вот, с нашей точки зрения, очередной социальный заказ, бросаемый юбилейной демонстрацией в советскую писательскую гущу.

## „Война и мир“

Льва Толстого.

(План исследования.)

В. Шкловский.

Эта работа не будет исчерпывать вполне материала, так как черновики „Войны и мира“ выйдут, вероятно, не раньше 1930/31 года. Я интересуюсь уже каноническими текстами, результатом работы писателя и прибегаю к черновикам только для выяснения тенденции переделок. При анализе „Войны и мира“ первый вопрос, который меня интересует — это то, что произведение написано не только в пространстве, но и во времени, что стилиевые приемы изменялись за 5-6 лет и изменялись в результате воздействия задания художника и его материала.

Сейчас мною разобрано уже довольно много материала, и общее направление изменения я определяю так:

В „1805 году“ (первый вариант 1-й части „Войны и мира“) Толстой пользуется источниками как материалом, включает их целиком в свой роман. Особенно характерно в этом отношении использование записок Жихарева. Материал этот не опровергается, а используется. По мере развития работы начинается полемическая обработка материала. В своем авторском послесловии к „Войне и миру“ Толстой называет главными и лучшими книгами по истории 1812 года Михайловского-Данилевского и Тьера. На самом деле это не лучшие, а худшие книги того времени, как на то указывали Толстому все его современники, до карикатуристов включительно. Толстой лучшие источники, как историю Богдановича, записки Ермолова, мемуарную литературу, знал, но не использовал в полной мере, потому что для него источник не материал, а нечто, нуждающееся в опровержении. Вся „Война и мир“ производит впечатление полемического произведения, причем объекты полемики очень часто могут быть установлены. Полемизировать Льву Николаевичу было всего легче с самыми определенными, самыми плохими, самыми казенными историками. Обычный способ работы Льва Николаевича состоит в том, что он излагает официальную версию, но изменяет в ней одну деталь; например, он использует записки Балашева, но

комментирует, конферирует. Слова, сказанные Александром I, не передаются. Постепенно же нарастает и определенность толстовской военной теории, причем возможно, что в основе ее лежит представление артиллериста о маневренной войне, и знаменитое описание Бородина дано по материалам артиллерийского журнала 1861 года. Все движение романного стиля, весь секрет его состоит в том, что Лев Николаевич остраивает рассказ следующим приемом: во первых, он рисует событие, передает его через человека, находящегося в аффекте, или через человека постороннего. Так сделано с театром, который, смотрит Наташа, так сделано совещание в Филях с точки зрения девочки, так сделано Бородино с точки зрения Пьера, причем присутствие Пьера на войне вызвало единодушный протест среди современников. Можно сказать, что это присутствие цитатное, это Фабрици Стендаля, присутствующие на Ватерлоо. Может быть, из всех мотивировок остраивания этот случай всех яснее и менее всех удачно замаскирован<sup>1</sup>.

Вторым приемом остраивания является разрыв между психологией и действием людей, причем не все герои снабжены психологией, а только некоторые. Отрицательные герои только поступают, но не думают. Думают же герои организованы так: они думают одно, а поступают иначе, т. е. действие их подчинено историческим законам, а психология их этим законам противопоставлена. Любопытно, что в последующей обработке 1-й части „Войны и мира“ Толстой, возвращаясь назад с уже найденными приемами, усиливает нелогичность героев путем выкидывания промежуточных звеньев, переходов между состояниями и путем простого вычеркивания кусков. Давал несоответствие между словами и мускульным проявлением эмоции. Эта переделка воспринималась потом научными исследователями как ошибка.

Разрабатывая свой роман, Лев Николаевич подвергал, как я уже говорил, материал чрезвычайно последовательной обработке. Я приведу один пример: описание плена Пьера Безухова дано по запискам графа Перовского, напечатанным в „Русском архиве“ 1865 года, и дано почти текстуально, но у Перовского написано: „Мясо мертвых, давно убитых лошадей делалось, наконец, единственной нашей пищей. Почерневшее от времени и морозов, было оно вредно для здоровья особенно потому, что ели мы его без соли и оно было сырое“. Дальше идет ряд жалоб: Толстой передает это так: „Лошадное мясо было вкусно и питательно. Селитренный букет пороха, употребляемый вместо соли, был даже приятен“. В его основном источнике, Михайловском-Данилевском, в части 3-й, стр. 173, написано: „Войско принуждено было питаться конским падальщищем, валявшимся по полям и в лагере. Всего больше нуждались в соли и вместо нее употребляли порох, но от такого соления происходили неутолимая жажда и понос, заставлявшие отказаться от по-

<sup>1</sup> Обычная ссылка на то, что таким образом, присутствовал на Бородино кн. Вяземский, не верна, — Вяземский был на Бородино в военной форме.

роха". Здесь у Михайловского дана ссылка на Генриха Росса. У Росса мы читаем: „Соли нехватало часто, но в особенности теперь, поэтому употребляли порох. При варке порох разлагался на составные части, которые всплывали наверх и их снимали. Селитра растворялась в похлебке. Посол селитрой бывает острым, едким, неприятным; от него развивается жажда и понос. Вот почему приходилось обходиться без соли“ (Генрих Росс — „С Наполеоном в Россию“, стр. 174).

Сам Лев Николаевич Толстой никогда конины, посыпанной порохом, не ел. В его источниках вкус определен совершенно точно, между тем Лев Николаевич Толстой вкус этот изменяет. Это изменение чисто стилистическое и чрезвычайно характерно для всей линии романа<sup>1</sup>. Чрезвычайно любопытна также общая установка романа, которую приняли как тенденциозную все либеральные критики и как объективную все консервативные критики.

Политическая установка „Войны и мира“, способ обработки материала и толстовский легитимизм, который выражается в том, что он пронизывает над наполеоновскими маршалами, именуя их „так называемыми герцогами и графами“, а Кутузова или Пьера нигде не называет „так называемыми“ князем или графом. Этот легитимизм чрезвычайно интересен нам главным образом потому, что он потом не ощущался читателем, т. е. здесь в романе этого крепостника или полукрепостника и аристократа мы видим, как появившийся с определенной мотивировкой прием перерастает себя, и то, что было памфлетом, современем становится предлогом для создания художественной формы. Поэтому некоторое место в моей работе займет анализ пропущенных Толстым мест, т. е. я попытаюсь установить, что Лев Николаевич Толстой знал про крестьянское ополчение, про то, как Раstopчин предпочел сдать 80 тысяч винтовок французам только для того, чтобы не сдать его ополчению, вооруженному рогатками.

Раstopчин сделал это потому, что не знал, против кого обратится русский народ. (С. Глинка.)

Элементы дворянской агитки всего удобнее анализировать на бунте крестьян Болконского.

Что касается чисто сюжетного построения романа, то мне дело представляется так: в основе романа лежит схема английского семейного романа, причем те черновики, которые недавно опубликованы „Огоньком“, дают нам больше сходства с романом Теккерея, чем канонический текст.

Кстати нужно отметить, что во втором и третьем издании стернистские места у Толстого сильно убыли.

Основная схема романа не представляла в момент своего появления новости. Любопытно, что генерал Драгомиров в разборе романа „Война и мир“, печатаемом одновременно с выходом романа, го-

<sup>1</sup> Похвала вкусу конского мяса есть у генерала Липранди, но там говорится о вкусе мяса жеребенка.

ворит следующее (стр. 15 „Разбор романа „Война и мир“): „Авторские постройку дают чувствовать заблаговременно, куда автор гнет. Я, например, убежден, что граф Толстой женит Ростова на княжне Болконской, а Безухова на Наташе, и потому нахожу, что тут как будто подстройка“. Здесь мы видим, что для современника основная фабула романа была ясна. Это объясняется тем, что в английском романе женщина выходила замуж, а мужчина женился не на красивой, а на симпатичной, что и сделал Толстой. Но на этой привычной жанровой фабуле Толстой развернул работу приемами совершенно другого жанра, что в частности отмечает Константин Леонтьев, отмечали современники, возмущаемые натурализмом.

Линия Анатоля Куракина не могло бы быть в английском романе.

Толстой ввел сверх обычных мотивировок физиологические мотивировки.

Любопытно проследить в романе также распределение масс, накопление исторических мест в одних томах и все действие того, что толстовские современники называли „романной машиной“. От распределения материала мы переходим к характеристике героев. В этом отношении любопытен Андрей Болконский — герой, по мнению современников, неудачный, с которым Толстой долгие колебался, то передавая ему, то отбирая от него чисто авторские места.

Эти изменения материала в зависимости от того, говорит ли автор от себя или через героя, должны быть прослежены на этом характере.

Любопытна также группировка героев и способ разгрузки определенного положительного героя его отрицательным прототипом. Так, например, все то смешное, что могло сказаться у Мари в ее положении женщины, покупающей себе мужа, перенесено на роман Жюли с Трубечким. Это — „смешная“ параллель того, что писатель хочет сам делать „трогательным“. „Это могло бы быть некрасиво, я это знаю, но некрасиво это было не у нее, а у другой“. Частично такие параллели выполняются иногда с мотивировками родства, которое является ступенчатым развертыванием одного и того же материала.

Таким образом основная работа как-будто разбивается на следующие ветви. Анализ создания романной машины, ее развертывания материалом, находящимся под сильнейшим давлением классовой заинтересованности автора; анализ взаимодействия между героями романа и материалом (причем героев, в силу сложности построения приходится автору изменять толчками); анализ выработки авторского приема, показа вещей, сдвига их с обычного представления. Далее следует произвести анализ привыкания читателя, и сращения уже созданного материала. По ходу работы тут будут даны примеры бытовых изменений и отражений быта в жизни, в их не-простой связанности.

Работа займет, может быть, 10 листов, так как материал чрезвычайно обширен. Основные выписки мною сейчас сделаны, и я

иду по следам работы. Материал очень велик, но обзорим. Так как придется делать сводные цитаты, то размер работы, очевидно, будет велик.

Основная установка работы: я хочу вскрыть процесс создания приема и его эстетизацию, превращение целевой установки в эстетическую как для автора, так и для читателя.

Более близкая цель сегодняшняя — это отделение эстетического значения „Войны и мира“ от его исторического, потому что „Война и мир“ написана таким крупным писателем, что не может быть объективной. А ведь нужно сказать, что мы знаем историю: по беллетристике. Одной из ближайших целей книги является изменение восприятия Толстого, освежение восприятия его романа.

Сейчас я нахожусь приблизительно на трети работы. Конечно, мне не удастся анализировать „Войну и мир“ целиком, потому что иначе получилась бы работа более длинная, чем „Война и мир“.

## Малиновый товарищ.

П. Незнамов.

Не припомню до сих пор:  
накричал мне ветер  
или

я  
про этот спор  
прочитал в газете.

Только  
дело было так:  
отдышав бензинами,  
стал на каменных плитах  
автобус малиновый.

А вокруг,  
на верст на пять —  
люди мышц и молота.  
И республика опять  
предъявляла молодость.

А вокруг,  
в живом котле  
целый мир поместится!  
И слова:  
„советских лет“ —  
сочеталось  
с „10“.

Не припомню, что к чему,  
сквозь процессный гирло, —

но  
народу прущему  
машина импонировала.

Задепить не мудрено... —  
Такая панорама:  
снизу,  
видишь ли, Рено,  
сверху,  
видишь, Амо.

— На французское шасси  
кузов  
наш насажен:  
и  
па-шла считать шоссе,  
километры — сажени!

Дальше  
дело было в том,  
что с пустой причины,  
но поспорили потом  
части у машины.

Иностранное шасси  
говорило странности  
и кричал превыше сил  
кузов  
и не рано стих.

Сотрясало автобус  
от взаимных колкостей,  
и —  
уж тут не ошибусь —  
споры были долгие.

— Если только  
вы — Амо:  
вам без нас ходить не в мочь;  
если же  
вы — Амо:  
тоже самое.

Темперамент взмыл рекой,  
узостью на узость  
кузов  
отвечал легко,  
даже не сконфузясь:

— Если только  
вы — Ренó:  
мне противен ваш прононс;  
если же  
вы — Рено:  
реноме потеряно.

Так недолго и до ссор —  
и, конечно, ладно,  
надо,  
что вмешались с этих пор  
голоса лейландов<sup>1</sup>

— Мы —  
из очень дальних стран  
и для нас не странно,  
что простой советский трам  
нам —  
товарищ равный.

— Мы довольны:  
почему? —  
Служим, сами видите,  
классу неимущему,  
классу победителю.

— Для чего ж кричите зря,  
спорите, как дети,  
целых  
два часа  
подряд —  
о приоритете?

— С вами нужен глаз да глаз,  
требуется няня, —  
но  
общественный заказ  
выполняете-ж?

— Значит, что же толковать:  
колеси по гравию!

И сказали оба два:  
— Правильно!

— Так и нужно обозначить:  
если,  
скажем, катишься,

<sup>1</sup> Английские автобусы фирмы Лейланд.

это — лучшее из качеств  
качество.

— Зажигай огни, катись,  
громыхай к вокзалам, —  
металлический метис —  
ск-ажите пожалуста!

## Кино к юбилею.

С. Третьяков.

Речь идет о четырех фильмах: „Москва в Октябре“ — реж. Барнет, „Конец Санкт-Петербурга“ — реж. В. Пудовкин, „Великий путь“ — Э. Шуб и „Октябрь“ — реж. Эйзенштейн — Александров.

Особенностью юбилейного задания советским кинематографистам было требование воссоздания на экране эпохи 25-го октября 1917 года.

Это единство задания создает особый интерес к сопоставлению указанных работ и дает возможность рассматривать их как четыре однотемных варианта.

„Москва в Октябре“ представляет собой образчик того, чего не нужно делать не только к юбилейным дням, но и в порядке текущей работы. „Москва в Октябре“ — это попытка инсценировки хроники, что, с нашей точки зрения, представляет собою „контрадикцию ин адъекто“, так так понятие хроники уже исключает из себя понятие инсценировки.

Москва сейчас по сравнению с 1917 годом так изменена, что не знаю, найдется ли десяток точек в ней, снимая с которых не поймашь какого-нибудь предмета с надписью МКХ или дощечки с надписью „Жилтоварищество“.

Единственные два вневременные фона — фон неба и фон бульжной мостовой — были поэтому использованы широчайшим образом. (Здесь пригодился родченковский фоторакурс.)

Но этим приемом была сразу убита „хроникальность“ инсценировки.

Не надо забывать: основная весомость хроникального кадра не в нем самом, а за пределами его рамки. Там, где в игровом кадре за пределами рамки только помреж с рупором да осветитель с проводами, там в хронике — весь остальной массив действительности, микроскопическим срезом с которого является демонстрируемый хроникальный кадр.

Хроникальная съемка жаждет, чтобы в нее попало побольше. Съемка „Москвы в Октябре“ велась с постоянной заботой о том, чтобы в нее попало возможно меньше. Благодаря этому картина вызывает ощущение странных, почти мистических событий, крайне немногочисленных, совершающихся в безвоздушных пространствах.

Безвоздушное пространство рядом с принимаемым полковником Рябцевым парадом. На какой-то обледенелой безлюдной комете,



под фанерными арками существует солдатский дортуар, изображающий казармы целого полка.

Благодаря этому нет нарастания ведущей эмоции, ибо среда, связывающая сюжетно работающие куски восстания, не работает как проводник токов возбуждения.

Там, где в одних и тех же условиях Эйзенштейн, учитывая изменения среды, демонстрирует актуальные моменты, заранее их ограничив либо своеобразием помещений, либо особенностями съемки (ночная съемка, Броненосец и Лестница, зал Смольного и Зимний дворец), там аппарат съемщиков „Москвы в Октябре“ легкомысленно бегаёт по всей Москве и расточительно снимает ее „всю“ за исключением... стен, витрин, ног, трамваев, радиомачт, афиш, автомобилей и т. д. Локалей (мест действия) получается много, а какой главный — неизвестно.

И еще одно. Попытка выдать сегодняшних деятелей Октябрьского переворота за тех, кем они были десять лет назад.

Можно спорить с людьми, возражающими против использования актеров и натурщиков, подобранных или загримированных под исторические персонажи изображаемой эпохи. Но совершенно нелепо снимать человека, у которого все — и стать, и выражение, и повадка, и поступь — разлива 27-го года, а не 17-го.

Смешение героизации режиссерской с автогеронзацией исполнителя — невыносимо.

Уроки этой картины:

инсценировка хроники — предприятие абсолютно безнадежное; подлинная хроника, как бы плоха она ни была, способна удовлетворить культурный интерес зрителя;

хроника поддельная, как бы она ни была хороша, будет только поощрять рост некультурных интересов зрителя, понижать сопротивляемость зрителя художественному фальсификату.

Эту же мысль, только в порядке положительного опыта, подтверждает безусловный и высоко культурный успех фильма „Великий путь“ работы Э. Шуб.

После ее фильма, основная ценность которой в том, что в ней нет ни одного фальсифицированного куска (каждый вызывавший хоть малейшее сомнение кусок либо многократно проверялся, либо отбрасывался совсем, во избежание греха), зритель выходит не только нагруженный великолепным грузом фактов, но и заряженный положительными эмоциями, вызванными правильным сопоставлением этих фактов.

„Великий путь“ — это Советская страна пересматривает свои дневники — записи, фотоальбомы и письма за 10 лет. Это ни в какой мере не тот взрванный человек, который, скривив губы и сморщив лицо, изуродованным голосом сюсюкает, пытаясь изобразить себя маленьким (такова именно „Москва в Октябре“).

Материал, которым оперировала Шуб, крайне неполный. Досада зрителей на пробелы, на незаснятость интересных кусков революции,

есть досада на наше кинематографическое бескультурье. Некоторые зрители пытаются сделать из этой досады крайний вывод: „Инсценируйте и вставьте!“.

Надо отсюда сделать вывод культурный. Если мы не сумели кинематографически обслужить прошлые десять лет, так будем же культурны к своему современью.

Что касается фильм Пудовкина и Эйзенштейна, то их надо рассматривать под совершенно иным углом зрения. Их ценность не в достоверности материала, а наоборот — в его авторском искажении из агитационного расчета эмоциональной зарядки зрителя.

Это не фильмы фактопоказа — это фильмы фактоинтерпретации по преимуществу. Факт в них то, от чего отталкиваются.

Особенно это сильно видно у Эйзенштейна, снимающего не вещи, а свое отношение к вещам.

Об эйзенштейновском „Октябре“ в целом я не считаю возможным говорить, ибо картины еще нет. То, что показывалось в Москве и Ленинграде 6—7 ноября, — есть крайне поверхностный и разнохарактерный дивертисмент кинокусков, склеенных в одном хронологическом направлении, но не сведенных монтажом аттракционов в одно эмоционально действующее целое.

Разговор об этой фильме еще впереди. Пока же нам предоставлено только судить о степени высокой выразительности таких кусков, как ставший дыбом разведенный мост, как пулеметная пальба, как социал-соглашательский типаж Съезда советов, как иронический обыгрыш утвари Зимнего дворца, Керенского, восходящего по лестнице и т. п.

Зимний дворец должен быть взят дважды. В 1917 году он был разгромлен, как цитадель политическая. Очередь за разгромом цитадели эстетической. Иронический, издевательский уничтожающий показ Эйзенштейном всего этого царско-помещичьего монументального барства — Эрмитаж, ковры, фарфор, картины, статуи — намечает пути эстетического штурма. В этом штурме эйзенштейновская работа — только один участок, ибо „эстетический Зимний“ художественным мешанством разлит еще по всей стране, по всем квартирам и привычкам.

И, наконец, фильма Пудовкина — „Конец Санкт-Петербурга“. Ее трудно считать специфически октябрьской фильмой. Это обычная первоклассная по подаче материала игровая пудовкинская вещь, в которой материал октябрьского восстания представляет собой лишь эпизод, частью затягивающий, а частью даже снижающий вещь (в ее последней трети).

Драматический розыгрыш основного треугольника — рабочий, жена рабочего, крестьянин — проводится достаточно убедительно, лаконично и сильно.

Интересно разработаны, хотя и выпадают из плана драмы, построенной на материале семейной ячейки, окопы и биржа, поданные в плане социального интегрирования людей-атомов.

Превосходен сарказм мелких розочек, пущенных по памятнику Александра III.

Не подкреплена, а поэтому не совсем доходит метафора — „дева с крестом под лошажьим хвостом“.

Пудовкиным сделана любопытная попытка переключения персонажа, взятого в качестве индивидуальной величины, на роль социальной молекулы. Парень, который в первой части фильма подан во всем своем индивидуальном своеобразии, начиная с войны получает от Пудовкина мандат представительства от всей крестьянской России. Точно такой же мандат выдается и рабочему. Мандаты расплющивают обоих.

Линия зрительского интереса уже насыщена инерцией, идущей по разворачиванию семейно-знакомственной драмы. Переключение драмы семейно-знакомственной на трагедию социальную не успевает создать новую эмоциональную инерцию. Попытка свести рабочего с крестьянином около Зимнего дворца звучит натяжкой.

Военно-революционный хвост „Конца Санкт-Петербурга“ для показа революции бесполезен, ибо ясно недостаточен. Для драмы же рабочего-большевика он вреден.

Но думается нам, что этот дефект носит в значительной мере случайный характер, что спешка сказалась и на Пудовкине, и колоссальный метраж его картины будет сокращен с выгодами сюжетно-структурного порядка.

Поскольку мы считаем совершенно необязательным непременно реконструировать прошедшие эпохи в юбилейных целях, а считаем вполне достойной юбилейной темой показ нашего сегодняшнего реального советского строительства, постольку для нас повышенный интерес приобретает работа киноков, в частности Вертова, который делает фильму „Одиннадцатый“, демонстрируя наше строительство на базе пройденного десятилетнего пути.

Но для суждения об этой вещи мы не имеем ничего, кроме редких фото.

Когда на одном из заседаний Лефа шло обсуждение юбилейной кинопродукции, я в шутку суммировал свои представления о методах использования октябрьского материала следующим образом.

Шуб реставрирует октябрьского мамонта. До нее дошли в мерзлых пластах фильмотек: один клык, два позвонка, задняя нога и лопатка. Она берет эти неполные части скелета, скрепляет их железными растяжками надписей, соблюдая масштаб и пропорции, диктуемые кусками материала, выставляет и говорит: „Вот что мы имеем действительно дошедшего до нас“.

Эйзенштейн реконструирует. Он долго изучает данные о мамонте, затем prepares лучшие клыки из лучшего пальмового дерева, заказывает позвонки (в виде лучших фарфоровых изоляторов для электропередачи), обтягивает кожей, страшно вздыбливает шерсть — и демонстрирует мамонта так, как он его понимает. А поскольку, скажем, данные археологии ничего не говорят нам

о хвосте мамонта, то этот хвост Эйзенштейн снимает вне фокуса иронически ночной съемкой.

Пудовкин инсценирует. Он не трогает самого мамонта. Он принимает в Посредрабисе человека, выкрашивает его ореховым настоем, сажает в пещеру и заставляет его играть охотника за мамонтами. Когда глаза человека мечут искры, а рука сжимает каменный томагавк, нам кажется, что далеко за пещерой тяжкой поступью проходит мамонт.

Проще всего и трагичнее всего у Барнета. Он покупает в магазине тридцать три тонны сырого мяса, шесть пудов мозгов, дветонны костей, тонну копны, двадцат фунтов хвоста и шивает все это в единую тушу белыми нитками.

Но мясо есть мясо, и на вольном воздухе оно ведет себя, как должно в этом случае вести себя честное сырое мясо.

## Мы недоумеваем.

Леф

Тов. Бухарин в своей статье „О старинных традициях и современном культурном строительстве“, помещенной в № 1 журнала „Революция и культура“, трактует существительный (к слову сказать, пропагандируемый лефовцами со всех трибун, начиная с 1923 года) вопрос о необходимой смене облика героя нашего времени.

Тов. Бухарин правильно и своевременно отмечает, что идеализируемая предреволюционным временем в качестве героя фигура „удалого добра-молодца“, стихийного бунтаря и анархического наплевателя на хозяйские интересы, должна смениться и сменяется, в условиях диктатуры пролетариата, фигурой дисциплинированного строителя, рачительного хозяина своего советского хозяйства, выдержанного коллективиста и нотовца.

Наблюдая в наши дни силу культурно-эстетической традиции, проповедующей идеал буйной вольницы (есенинщина и др.), т. Бухарин, однако, совершенно неожиданно, в качестве примера влияния этой традиции, ссылается на творчество Маяковского, цитируя два отрывка из его стихотворений.

Первый отрывок адресован „К братьям-писателям“ и гласит:

„Если такие, как вы творцы,  
Мне наплевать на всякое искусство!  
Лучше лавочку открою, пойду на биржу,  
Тугими бумажниками оттопыря бока,  
Пьяной песней душу выржу  
В кабинете кабака... и т. д.“

„Разве это не типично-мещанская идеология? — говорит дальше т. Бухарин. — Разве это не есенинщина, пробравшаяся — в наш лагерь? Конечно, эта она, непманско-мелкобуржуазно-мещанская „стихия“, залезла „под череп“ поэту Маяковскому, который хочет идти в ногу с пролетариатом, но мечется еще между „железной поступью рабочих батальонов“ и „пьяной песней“ в „кабинете кабака“.

Или вот вам отношение к труду:

„И когда говорят мне, что труд и еще, и еще,  
Будто хрен натирают на заржавленной терке,  
Я ласково спрашиваю, взяв за плечо:  
„А вы прикупаете к пятерке?“

Я нарочно взял Маяковского, который дал революции не один десяток прекрасных вещей, который по праву пользуется большим признанием. Маяковский не раз говорил и о другом отношении к труду, не раз выпускал талантливейшие „агитки“, в трудные времена, призывая к работе, дисциплине, порядку. И даже у такого поэта мы видим срывы и провалы в анархическое болото, возврат к сомнительным „добродетелям“, которым совсем у нас не место, к лозунгам и призывам, которые тащат нас от коммунизма в „кабинет кабака“. (Разбивка наша.—Ред.)

Цитируемый нами отрывок основан на явном недоразумении.

Приводимые стихи, написанные Маяковским 12 лет тому назад, относятся ко времени 1915—16 гг. и напечатаны в „Сатириконе“.

Только по недоразумению можно инкриминировать сегодняшнему Маяковскому в качестве срыва к есенинщине или сполазания в „напманско-мелкобуржуазную мещанскую стихию“, его предреволюционные стихи.

Но, даже анализируя стихотворение „К братьям-писателям“, с точки зрения эпохи его написания, вряд ли удастся найти даже следы упадочничества.

Не станет же никто всерьез обвинять Маяковского во взяточничестве на том основании, что он пишет в „Сатириконе“ „Гимн взятке“?

В эпоху написания этих стихов Маяковский в них выступал своеобразным трибуном стихийного бунта, каковое амплуа, по мнению т. Бухарина, является для предреволюционного стихийного активиста не только естественным, но и оправданным диалектически.

Утверждения стихотворения „лучше лавочку открою, пойду на биржу“ и т. д. суть утверждения иронико-сатирические, а не лирические. Их значимость не в призыве к мещанству, а в сопоставлении писательства с худшими видами мещанства.

Смысл сопоставления „если такие, как вы, творцы“, то „лучше лавочку открою, пойду на биржу“ не могут быть расшифрованы иначе, как — „даже лавочник, даже биржевик, даже кабацкий забулдыга лучше, чем писучая тля, именующая себя творцами“.

То же самое нужно сказать о язвительной сардонической конструкции второго стихотворения, которое называется „Теплое слово кое-каким порокам (почти гимн)“, и откуда т. Бухарин цитирует строчки насчет труда.

Будь здесь лирический контекст, можно было бы пытаться судить поэта за соращение трудящихся в казино, но контекст отчетливо иронико-сатирический; все, касающееся азартной игры,

является лишь фоном, оттеняющим бессмысленность „потненского“ и „покорненского“ труда.

„Вставайте, потненские, покорненские,  
Прокившие в блохастом грязеньке“...

(„Облако в штанах“.)

Вот единственный прямой лозунг, которому соответствуют злые сатирические экивоки дореволюционного Маяковского.

Солидаризируясь со статьей т. Бухарина целиком с начала до конца, за вычетом явно недоразуменной части, касающейся Маяковского, мы с тем большей настойчивостью желаем это недоразумение привести в ясность, учитывая огромный общественный резонанс утверждений т. Бухарина, а следовательно, и резонанс его обмолвок.

## Учить писателей.

О. М. Брик.

Совершенно несомненно, что в нашей сегодняшней художественной продукции: и в литературе, и в театре, и в кино, имеется разрыв между нашей сегодняшней тематикой и методами ее художественного оформления. Разрыв этот выражается в том, что художественные произведения, тематически интересные и важные, художественно впечатляют значительно меньше, чем произведения тематически чуждые и мало значительные. Мало того. Замечено, что произведения тематически враждебные и реакционные оказываются в художественном отношении оформленными наилучшим образом.

Отсюда многие критики и ревнители нашей советской общественности делают опрометчивый вывод.

Они утверждают, что такого рода явление имеет причиной недостаточную идеологическую выдержанность современных наших советских авторов. Эти критики, ничего не смысля в законах художественного творчества, ищут причину не в особенностях художественного процесса, а в психологии и в сознании отдельных людей, авторов. Между тем достаточно было бы повнимательней отнестись к некоторым весьма показательным фактам, для того чтобы рассеялось это ложное обвинение.

Известен факт, что самые выдержанные политические люди, переходя на художественное творчество, часто начинают делать вещи или никуда негодные, или идеологически невыдержанные. Замечено, что один и тот же человек, блестяще образованный по политграмоте, в художественной своей продукции оказывается безграмотней любого беспартийного. И обратно — люди, политически далеко не вполне выдержанные, но знающие законы художественного творчества, оказываются лучшими политредакторами художественных произведений.

Блестящий пример тому — Виктор Шкловский, оказавшийся, по мнению Главреперткома, самым идеологически выдержанным сценаристом во всем Совкино.

Грубое смещение идеологической природы автора с идеологическим эффектом художественного произведения обнаруживает в наших критиках элементарное непонимание законов художественного творчества. Они все еще пребывают в ложном заблуждении, что будто бы художественное произведение является просто-напросто прямым высказыванием автором своих душевных мыслей и чувств. Им все еще кажется, что можно художественное произведение без остатка расшифровать на авторское сознание.

Конечно, нельзя сказать, что роль автора в его произведении не больше роли мастера, работающего на металлургическом заводе. Однако точно так же, как идеология снаряда, вырабатываемого на пушечном заводе, ничего не говорит об империалистических намерениях рабочих, сработавших этот снаряд, так же точно та или иная идеология литературного произведения ничего не говорит об идеологии ее автора.

Всякое художественное произведение есть результат сложного взаимоотношения отдельных элементов художественного творчества. Роль автора — в использовании этих элементов и в комбинировании их в определенный художественный продукт. Эти элементы, создающие художественное произведение, существуют вне автора и помимо его; автор только более или менее удачно пользуется ими для своей работы.

В каждую данную эпоху в художественном обиходе существует некоторое количество художественных методов и приемов. Изменение этих методов и приемов не зависит от воли отдельного автора, а является результатом эволюции художественного творчества.

Нельзя представлять себе дело так, что будто бы приходит гениальный автор и сразу придумывает свои приемы и свои методы. Известно из истории культуры, что всякий гений есть завершитель длительного и незаметного процесса постепенного разрушения старых методов и накопления новых. Борьба между старыми методами и новыми идет непрерывно, и результаты ее не могут быть учтены немедленно.

Октябрьская революция предъявила художественному творчеству целый ряд тематических заданий, которые были чужды дореволюционному художественному творчеству. Нет ничего удивительного, что в обиходе этого художественного творчества не оказалось методов и приемов, коими можно было бы эти поставленные тематические задания разрешить. Получилось и продолжается до сих пор несоответствие между выдвинутыми заданиями и между возможностями их разрешения.

Часть литераторов, тех, которые крепко держались за свое художественное мастерство, пыталась оттолкнуть от себя эти новые тематические задания. Они утверждали, что эти задания носят слишком актуальный, слишком временный характер и потому не подлежат художественному оформлению. Они утверждали, что задача художественного творчества — отвечать не сегодняшним, злободневным заданиям, а заданиям вечным, общечеловеческим. Более

откровенные из них говорили, что если даже эти новые задания и законы, то они лично выполнить их не могут, не умеют и считают всякое неумелое выполнение задания халтурой.

Наши критики усмотрели в этом отказе от выполнения сегодняшнего задания политический саботаж. Они утверждали, что эти авторы просто-напросто не хотят этих заданий выполнять и что задача художественной политики заключается в том, чтобы заставить их так или иначе эти задания выполнить.

Нашлась и другая часть критики, которая, смутно ощущая неправильность такого подхода, стала утверждать, будто авторы имеют право на отказ от задания и на самостоятельное творчество. Они говорили, что всякое насилие над творческой свободой автора художественно вредно и нецелесообразно.

Но ошибались и те и другие.

Ошибались потому, что исходили из одного и того же неправильного представления, будто бы авторы хотят или не хотят выполнять задание и что будто бы вся цель художественной политики заключается в том, чтобы сильнее или слабее заставлять авторов выполнять задание. Поэтому мы в нашей художественной политике получили, с одной стороны, напостовство с его политическим нажимом, а с другой стороны — воронщину с ее эстетической терпимостью.

В действительности же речь идет не о том, хотят или не хотят выполнять авторы сегодняшние тематические задания, а о том, умеют ли они это сделать. Совершенно очевидно, что они этого делать не умеют — и не умеют потому, что раньше, до революции, этим не занимались. Поэтому целью нашей художественной политики является не вопрос о политическом нажиме или терпимости, а вопрос о том, как научить авторов выполнять предложенные им задания.

Литературная тема не совпадает с темой социальной. Методами художественного оформления нельзя непосредственно оформить социальный факт. Между художественным произведением и социальным фактом стоит литературная тема точно так же, как между куском дерева и стулом лежит технический чертеж. Литературная тема — это тот чертеж, на основании которого строится вещь.

В этой теме происходит срастание социального факта и методов его оформления. В литературной теме происходит как бы химическое соединение между заказом и выполнением. Если литературная тема не удалась, если соединение не произошло, то в готовом художественном произведении заказ и метод будут лежать отдельно.

Старая литература выработала себе навык эти литературные темы изготовлять путем долгой эволюции, долгого срастания. Социальные факты и методы их оформления нашли себе достаточное выражение в литературной тематике. Подлинное литературное творчество возможно только при наличии этих литературно-тематических навыков.

Нельзя думать, что методы и приемы существуют где-то отдельно от материала, что можно использовать эти методы и приемы

для любого другого материала. В действительности методы художественного оформления и тот социальный материал, который они оформляют, существуют как единство создавшееся в результате длительного литературного процесса.

Пушкинский ямб неотделим от пушкинской тематики. Тургеневский стиль неотделим от литературной тематики 50-х годов.

Литературная традиция выработала целый арсенал навыков, каковыми она разрешила те или иные тематические задания. И нет ничего удивительного, что появления новых тематических заданий оказались неожиданными для авторов.

Авторы прекрасно знали, каким способом дать, например, романтические коллизии. Всевозможные комбинации на романтические темы были достаточно разработаны в ходе многовековой литературной эволюции, и не представляло большого труда использовать любую из этих комбинаций.

Точно так же драматурги и режиссеры имели богатый выбор мизансцен для любых драматических объяснений. Хорошо было известно, на какие сотни ладов можно было произнести „Я люблю тебя“ или „Я тебя не люблю“, как построить сцены романтических объяснений: ревности, измены и т. п. Но совершенно не было известно, как сказать слова „Объявляю заседание фабзавкома открытым“ или „Ставлю, вопрос на голосование“. Было очень хорошо известно, с какими жестами и с какой мимикой уходит любовник от обманувшей его любовницы, но совершенно было неизвестно, с какими жестами и с какой мимикой уходит член собрания, возмущенный поведением большинства.

Смешно думать, что авторы почему-то более сочувствуют любовнику, которому изменила его любовница, чем общественному деятелю, возмущенному поведением своих товарищей. Дело здесь не в сочувствии, а в умении этот факт оформить.

Наши критики очень возмущены авторами, что они берут свои темы преимущественно из жизни интеллигенции, что очень мало авторов, желающих писать из рабоче-крестьянской жизни, и опять-таки критикам кажется, что здесь есть какое-то пристрастие к этой социальной группе. На самом деле, честный автор отлично чувствует, что ему совершенно невозможно писать из рабочей жизни, потому что он эту рабочую жизнь не знает и потому что для него все рабочие на одно лицо, как туристу—китайцы; ему кажется, что материал рабочей жизни настолько однороден, что из него никакой литературной фабулы не создашь. Поэтому, в лучшем случае, рабочий представляется ему как некий лозунг, который он вставляет в свои произведения для идеологической выдержанности. То же, разумеется, и о крестьянах.

Но было бы ошибкой думать, будто бы все дело только в том, чтобы автор поближе познакомился с жизнью рабочих и крестьян или, как выражаются некоторые наши критики, чтобы он потолкался среди рабочих и крестьян. От этого толкания никакого, разумеется, проку литературе не будет.

Все дело в том, чтобы материал рабочей жизни суметь оформить в литературной тематике, суметь найти в особых условиях рабоче-крестьянской жизни возможности литературного построения. Без этих чисто технических попыток, без этого литературного чертежа никакое знание рабочей жизни делу не поможет.

Обычно такое „толканье“ среди рабочих и крестьян кончается тем, что автор, набравшись разных наблюдений, пишет рассказы из рабоче-крестьянской жизни, строя их по образу и подобию старых литературных образцов. Ничего удивительного, что рабочие и крестьяне получают у него, как две капли воды, похожи на всех Онегиных, Печориных, Рудиных и прочих героев русской литературы.

Получается это не потому, как думают критики, что автор не понимает психологии рабочих и крестьян, а потому, что он оформляет этих рабочих и крестьян по образу и подобию интеллигентских героев. Мало понимать психологию рабочего — надо еще суметь найти методы и приемы, в которых эта психология могла бы выразиться; их-то у наших авторов еще нет.

Все попытки найти в старой литературе образцы для сегодняшнего литературного творчества безнадежны. Все попытки политически нажать на авторов, чтобы они писали из рабоче-крестьянской жизни, бессмысленны.

Единственный путь литературной эволюции в том, чтобы создать условия, в которых авторы могли бы научиться отвечать заданиям сегодняшнего дня. В этой литературной учебе все дело и весь залог успеха развития нашей советской литературы.

## Акула и червяк.

А. Крученых.

Шаркнув хвостом,  
модница акула —  
накрахмаленные крылья,  
молния в боку!

Зубами крепко заскрипя,  
встает из белой бездны  
в парном окне.

Комфортно нежатся во чреве:

три дюжины брюк,  
сотня консервов  
и множество фигур —

на десять тысяч червяков.

Фыр-р-р — бей,  
воробей —

жрр-рр-рр-рт-т-т!

Жужжит за-фра-х-то-ван-ный,  
рвет упорный коленкор,  
конкурент Великобритании,  
летчик на чеку  
— Вверх! вверх!

Беспересадочные рейсы...  
Торговый аэроплан  
из Америки  
летит в СССР —  
враж-ж-ж-ж!..  
— Алло! Алло! —  
Радио говорит:  
— Чемберлен со злости  
жрет свой цилиндр!..

## Промахи и попадания.

П. Незнамов.

(Юбилейные номера „Огонька“, „Экрана“, „Прожектора“, „Красной нивы“, и „30 дней“.)

### Как хлеб.

Знаменательный факт: юбилейные номера иллюстрированных журналов берутся с бою, и остатки их не поступают для комплектов. Комплекты остаются без этих номеров. О чем это говорит?

Вдруг колоссально вырос контингент потребителей иллюстрированных журналов. К киоскам кроме обычных покупателей, привыкших брать журнал как предмет необходимости, ринулись и те, которые берут журналы как предметы роскоши — как новое платье, вкусный обед, прогулку, театр.

Тем благороднее задача — быв купленным, как роскошь, — оказаться нужным, как хлеб.

Тем ответственнее обязанность журнала в такие дни — дать настоящую встряску, настоящую зарядку, настоящее знание.

### Мимо документа.

Новая культура права, склоняясь в сторону иллюстрированного журнала, ибо нет более блестящего и более точного документа, чем иллюстрированный журнал с девственными лесами его фотографий и с золотыми россыпями его типографской техники.

Конечно..., если он — журнал — этого пожелает! В этом все дело. Ибо наш иллюстрированный журнал далеко еще не освободился из объятий беллетристики, станкового рисунка и вымысла. Вот почему задача документировать Октябрь была для него задачей, к которой он оказался плохо подготовленным и которую он если и выполнил, то кое-как и с грехом пополам.

Случай (три случая) с т. Аросевым лучше всего иллюстрирует нашу мысль. Тов. Аросев — непосредственный участник московского вооруженного восстания, был одним из тех, которые составляли мозг этого восстания; ему и книги в руки; читатель вправе услышать от него, как в действительности происходило это героическое восстание. Тем более, что А. Аросев владеет пером.

Но в Аросеве победил беллетрист. Многовековое колдовство „художественного претворения“ оказалось для него заманчивее правды и патетики факта, и он написал три рассказа: „Цыганка“ — для „Прожектора“. „Дети“ — для „Красной нивы“, и „Среди юнкеров“ — для „Огонька“. И если последний из них еще может быть назван заграничным очерком, то сомневаться в специфической установке двух других рассказов, конечно, не приходится.

В особенности условна „Цыганка“, которая на картинном фоне „Серебряного бора в листопаде“, „полуголая, но все же недоступная“, выпрашивала военные тайны у белого офицера. Возможно, что такая цыганка и существовала, но что в ней, коль скоро дело дошло до рассказа, гораздо больше литературной традиции, чем реального человека, это тоже всякому ясно. И в результате получился не октябрьский очерк, а то, чего автор, вероятно, и не ждал: некое экзотическое, хотя и советское, мэримэ.

Рядом с действительными воспоминаниями об Октябре эта экзотика ступевывается в три счета: „ей нечем кричать и разговаривать“.

### Как разговаривал Октябрь.

Вот что сообщает К. Еремеев в своих воспоминаниях „В Гатчине“ („Прожектор“) о том, как он в качестве представителя Петроградского совета ликвидировал со своим отрядом казачьи части Гатчины.

„— Все офицеры тоже будут арестованы? — спросил генерал (Краснов).“

— Только штабные. Нет необходимости в аресте всех. Они только сдадут оружие.

— Оружие сдавать! Невозможно! Нельзя будет показаться казакам.

— Это обман! Это позор! — раздались негодующие голоса.

— Позор был — итти против народа, вот, где позор. Предупреждаю, что наши войска уже заняли Гатчину, артиллерия стоит на позициях и сопротивление невозможно. Будет бойня.

— Господа, — крикнул генерал — Прошу спокойствия. Я подчиняюсь во избежание бойни. И вам советую то же... Прошу вас оставить офицерам холодное оружие: им стыдно будет показаться без шашек“.

В этом „стыдно показаться без шашек“ — вся психология офицерства как на ладони. И это записано по памяти, а не художественно вымышленно.

Когда К. Еремеев узнал, что Керенский, Чернов и Войтинский, возможно, находятся в Гатчине, он пошел в Гатчинский совет их арестовывать.

„Председатель совета встал и сказал нечто вроде речи, но очень невразумительной, что они и за революцию, и за свободу, и не против Петроградского совета, но...“

— Керенского у нас нет, Чернова — тоже нет. Войтинский находится здесь, это правда. Но... мы обсуждали этот вопрос и постановили никому его не выдавать, кто бы ни требовал.

— Что ж, они так и будут у вас все время сидеть? Ведь выйдет на улицу, его арестуют.

— Это другое дело, не в совете. А здесь мы не можем допустить.

— Но, товарищи, вы значит против приказа Военно-революционного комитета. Вы стоите за бунтовщиков, контрреволюционеров.

— Нет, мы признаем. Но здесь не можем допустить, раз мы постановили и дали человеку слово.

— Ну, а мне дан приказ арестовать контрреволюционеров.

Мы, большевики, революционные приказы исполняем.

Запись по памяти, восстановление всех мелочей, предъявление снимков, писем, дневников, приказов, мемуаров, — это сейчас самое культурное дело, какое только может поставить перед собой иллюстрированный журнал. И только в таких очерках были смысл и сила октябрьской прозы.

#### Актуальнейшее из всего.

Далеко не по этой линии шло юбилейное соревнование журналов, но все-таки кое-что собрано. И буквально диву даешься: какая сила присуща октябрьской фотографии! Как впечатляет простенький монтаж на тему „10 лет строительства“! Как расталкивает и встряхивает читателя вид новой фабрики: вид махины, у подножья которой люди кажутся муравьями, но муравьями, сделавшими Октябрь!

„Баррикады в Москве“, „Отряд красноармейцев перед отправкой на фронт“, „Коммунистический субботник“, „Колчак и английские офицеры на восточном фронте“ и совершенно изумительная фотография „Концерт на агитпункте“, из которой видно, что вместо театрального пайка красноармейцы подчас получали халтурщиков в боярских костюмах и кокошниках, — все эти снимки, разве не являются они самым реальным из всего реального об Октябре.

Они — и путеводитель и комментатор эпохи, они — и пафос и эпос прожитых лет. И никакой „принудительный ассортимент“ вроде Чехониных, Френцов и Осьмеркиных не может идти с ними в сравнение.

А опубликованные „Прожектором“ приказы и прокламации! Например, такой:

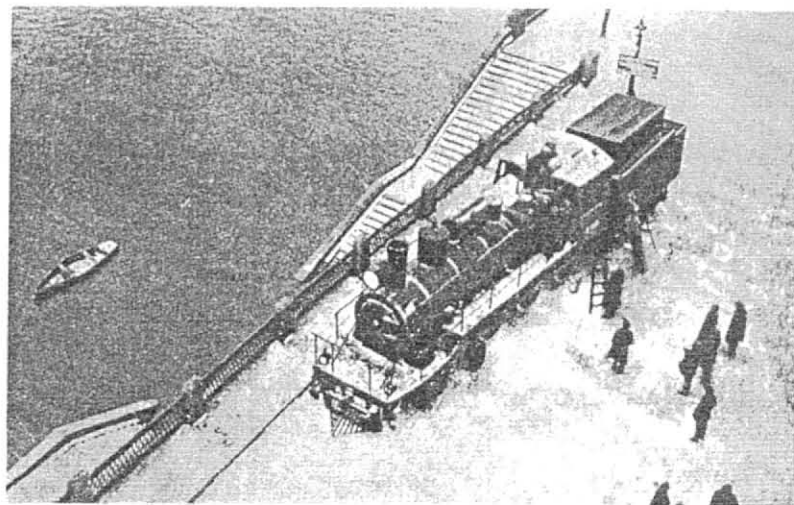
#### ПРИКАЗ по городу Алешкам

№ 719.

1 августа 1920 г.

1. Опять жиды помогали красным, поймаю — повешу.
2. Оружие, упряжь, лошадей и имущество, брошенное большевиками, немедленно доставить в штаб полка. За утайку — взгрею.

Кадр из фильма „Паровоз Б — 1000“ — режиссер Л. В. Кулешов, оператор М. Калатозов, по сценарию С. Третьякова (Госкинопром).



Кадр из фильма „Борьба за урожай“ — работа П. Уречина, оператор — Струков (Совкино).

10 04 0

2



Фото оператора  
Б. Франциссона —  
Снимок молнии.

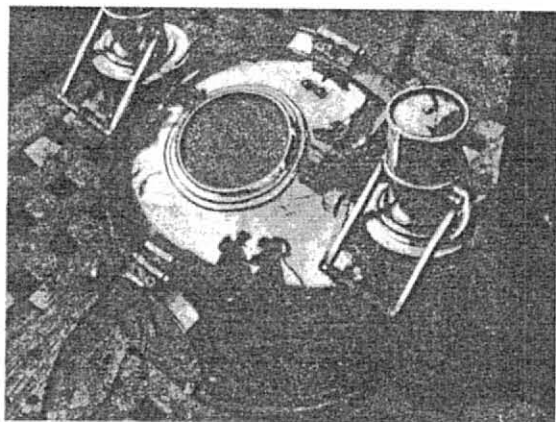
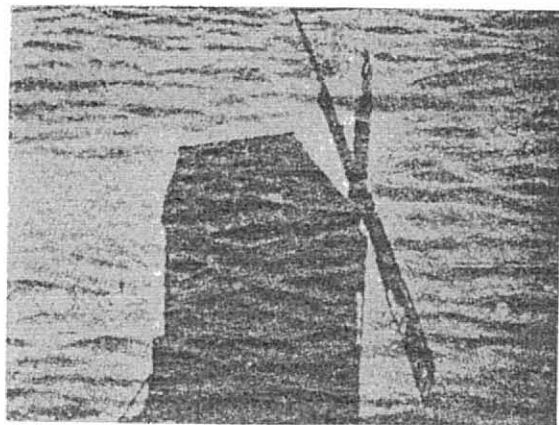


Фото М. Кауф-  
мана — Пароход-  
ный компас.



Кадр из фильма  
„11-й“ — работа  
Д. Вертова, опе-  
ратор М. Кауф-  
ман (ВУФКУ).

3. Оставшимся красноармейцам явиться ко мне. Наказа-  
ния не будет.
4. Магазины открыть немедленно.

Командир 8-го Кавал. полка  
Полковник Мезерницкий.

Сколько „художественно ни претворяй“ контрреволюционера, но так его вывернуть, как он сам себя вывернул в приказе, все равно нельзя.

А. Толстой из сил выбивается („Ночь между двумя боями“ в „30 днях“), чтобы показать солдата. И вид то у него „был страшный“, и „черные волосы падали на лоб“, и „на рябом лице горели круглые глаза“, а вот ведь кроме штампа ничего не получается. А Джон Рид в „Огоньке“ дает солдат со слов собеседника так, что можно прощупать. Собеседник признается:

Лозунг „за веру, царя и отечество“ на фронте уничтожен целиком. Вместе с „царем“ и „отечеством“ забыта и „вера“.

Во время молебнов священник молится за мир всего мира. А солдаты кричат:

„Прибавь без аннексий и контрибуций“.

„Мы просим бога за всех страждущих и обремененных“, а солдаты требуют:

„Молись и за дезертиров. Что это за священник, который не хочет молиться за солдат“.

Преимущество документа неоспоримо: к чертам окопных солдат ничего не присочинено, а они перед вами.

### Принудительный ассортимент.

Неоспоримо, впрочем, оно еще не для всех.

„Красная нива“ вместо очерка о реальных Кашир- и Свирьстроях дает рассказ Ф. Гладкова „Осада реки“, в котором, правда, говорится о некоем сооружении, но „это будет мировое сооружение по мощности и красоте“. И оттого, что оно „мировое“, — оно тем самым и ирреальное: сооружение вообще. А так как оно сооружение вообще, то и рассказ этот становится рассказом вообще и никак не споется с горластыми октябрьскими документами.

Зато какие „вкусные“ детали!

„Микишка, чего ты снулый чорт“, — кричит отчетливо и горласто, до „надрывной сипоты“ голос одного из героев этого рассказа.

А ему со страниц „30 дней“ отвечает разговором двух партизан из „Бронепоезда“ Вс. Иванов („У виадука“).

1-й рыбак. Патрули!.. Бежим сюда, к морю...

2-й рыбак. Далеко теперь убежишь, чорт слухмянный“.

„Снулые“ и „слухмянные“ — вот на них-то и уходит львиная доля писательской зарядки. Но в обстановке октябрьских номеров, это опять-таки — не живая реальность, а тысяча первое напластованные литературщины.



Это — принудительный ассортимент. И худшее из этого ассортимента предъявила „Красная нива“ в лице Д. Семеновского:

„Звездой упал венец  
с надменного чела,  
Порфира,  
Волей дерзновенных,  
с высокомерных плеч  
Властителя  
Сошла  
На плечи низких  
И презренных“.

Такими корявостями в стиле раннего Брюсова хотят „отобразить“ десятилетие!

### Итого.

Октябрьский заказ требовал предъявления „неигрового“ материала. „Снулы“ и „слухмянные“ явно не втискивались в этот заказ. „Меримэ“ тоже выпадало.

Эпоха грудью прет на документальное: она хочет, чтобы ее обдували свежие ветры факта.

Редакции журналов пошли ему навстречу, но до чего мало! От случая к случаю и неорганизованно. Некоторый замах все-таки был. Но промахов оказалось больше, чем попаданий.

„Прожектор“ и „Огонек“ дали фактического материала больше других, но отказаться начисто от „снулых“ и они не смогли. А между тем годовщина Октября есть культурное явление, которое должно было исключать литературную инсценировку и все, что связано с эстетическими восприятиями.

„Красную ниву“ и „30 дней“ совсем смысл беллетристический потоп. Кривая принудительного ассортимента там разко скакнула вверх.

Это было бы очень плохо, если бы не уверенность, что мешанская нелюбовь к факту будет, рано или поздно, уничтожена. Документ победит.

Время работает на „неигровую“.

## Левое движение в искусстве Грузии. Л. Эсакиа,

Меньшевистская Грузия не знала грузинского футуризма как движения в национальном искусстве.

Движение за новое искусство в Грузии официально датируется первым футуристским взрывом 5 мая 1922 г. В этот день на торжественном заседании символистов — группы „Голубые Роги“, — в честь „дня поэзии“, через головы маститствующих упрощенным способом был оглашен футуристский манифест — „Феникс“. Под ним подписались: Б. Абуладзе, А. Белиашвили, Б. Жгенти, Д. Га-

чечиладзе, Н. Шенгелая, Н. Чачава, С. Чиковани и др. В ответ на такое опрощение приемов борьбы голуборожцы попытались прибегнуть к физическим средствам убеждения (столы, стулья и т. д.). Но выступающий молодежь устоял, и Симон Чиковани манифест дочитал до конца сквозь ожесточенный вой символистской аудитории:

С этого дня идет 2½ года отчаянной футуристской борьбы, оформившейся в журнале „H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>“ (формула серной кислоты) в 1924 г. В „H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>“ кроме фениксовцев приняли участие Ш. Алхазивили, И. Гамрекели, Б. Гордзениани, Д. Шенгелая и Д. Гогоберидзе. Журнал „H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>“, несмотря на советскую свою платформу (передовица) все-таки носил анархо-дадаистский характер в вопросах формы. В нем было заметное влияние закавказского издательства „41°“ (русские футуристы-заумники) и французских дадаистов.

Это было в то время, когда московские товарищи в лице журнала Леф уже имели проработанную и устойчивую во всех отношениях основную художественную концепцию. Уже с 1922 г. Чиковани, Эсакиа и некоторые другие работники левого искусства сочувственно следили за процессом нарастания Лефа.

Но часть сотрудников из „H<sub>2</sub>SO<sub>4</sub>“ не хотела ориентироваться на классовую и советскую, отчетливо публицистическую линию Лефа, продолжая свою „внеклассовую“ дада-футуристскую теорию и практику.

Эти два полярных течения создавали противоречия, тормозившие правильное развитие левого движения. В эпоху таких противоречий внутри группы энергичными усилиями поэта Чачава под его же редакцией был издан в 1925 г. журнал под грузинским названием „Литература да схва“ („Литература и пр.“), не давший, однако, никакого сдвига в спорных вопросах теории и практики.

В 1926 г. под редакцией поэта Жанго Гогоберидзе издается газета „Временник“, но уже с явно дадаистским уклоном на практике и теоретически несовместимым разнообразием.

Независимые одиночки, местные лефы, в течение всего этого периода держатся в стороне, всячески стараясь перетянуть наиболее здоровый элемент группы на рельсы Лефа.

В 1927 г. положение в группе настолько обострилось, что группа принуждена была отколоть от себя всех не желающих стать на определенно классовую точку зрения в вопросах искусства.

В результате этого в 1927 г. появился журнал „Левизна“ (по-грузински „Мемархенеоба“).

О нем более подробно.

Принимают участие:

Художник И. Гамрекели — обложка и два снимка его макета постановки „Загмук“. Макет выполнен в плане плоскостной кубической композиции достаточно талантливо, но в смысле постановочной целесообразности несет на себе немало самоцельного

эстетизма, что, конечно, левой критикой было поставлено ему в упрек.

Декларативная передовица написана хотя и в левых принципах, но без классового материалистического подхода. Отдельные вопросы не увязываются с общим идеологическим планом журнала. Передовица не рассеивает впечатления все той же анархо-хаотичности.

Левая критика отметила этот основной дефект.

Два стихотворения Б. Абуладзе написаны в манере раннего футуризма. Эти стихи могли иметь вес года четыре тому назад.

А. Бемеашили представлен одной главой из романа „Большая раса“. Вещь интересна как попытка выполнения прозы новыми приемами. Идеологически отрывок верен, читается с интересом.

Три стихотворения Николая Шенгелая. Особенно сильно и бодро написано третье — „Бимурзола“. Тональность и ритмика стиха здоровая, веселая, вполне соответствующая эпохе социалистического строительства.

В первый раз вместе с левыми печатается С. Долидзе. Представлен отрывком из романа. Вещь ни в каком смысле не является левой. Написана растянуто-канцелярским стилем.

Из стихов Николая Чачава особенно интересным является стихотворение „Разговор с шофером к сведению поэтов“. Поэт удачно пытается ввести в поэзию разговорную речь. Характерна ставка на вещи, против предметов и их романтизации. Убедительная агитация за советский урбанизм и индустрию. Это стихотворение звучит ответом на голуборожскую романтику сельского примитива, противопоставляемую символистами городу вообще и советскому в особенности.

Давид Гагечиладзе представлен тремя стихами, из коих мастерством выделяется стихотворение „Зелимхан“. Это стихотворение левой критикой было отмечено как образцовое — как с формальной, так и с идеологической стороны.

У Гагечиладзе хороший слух и новое видение вещей.

Глава из романа Демна Шенгелая „Дуб“ с левизной ничего общего не имеет. Наоборот, это школьно выдержанная символистская вещь. Демна Шенгелая печатает уже вторую вещь (романы „Тифлис“ и „Дуб“), настойчиво уходя далеко вправо.

Агитпатетическое стихотворение Шалва Алхазидзе „Банзай Шанхай“ по случаю взятия Шанхая. Стихотворение риторично, но вследствие злободневности темы оно доходит. Его же статья-рецензия о новой живописи вскрывает социально-экономическую подоплеку новых школ.

Дефектом надо считать, что не выявлена морфологическая связь между школами.

Симон Чиковани печатает два стиха и отрывок из поэмы. Его творчество национально.

Голуборожцы, увлекаясь абстрактным символизмом, совершенно оторвались в своей поэзии от национального характера стиха. Чиковани устанавливает органическую связь с поэтом недавнего прош-

лого, Николаем Бараташвили (грузинским Лермонтовым), чтобы сегодняшняя поэзия дошла до грузинского читателя общим характером формальных приемов.

В области поэтических приемов Симон Чиковани оперирует вполне самостоятельными и радикальными формами. Он очень бескомпромиссен в отношении читателя, этим напоминая отчасти Бориса Пастернака.

Особенность положения грузинской речи в наши дни: она сто лет была под сургучной печатью царя, за это время жизнь ушла вперед. Освобожденный революцией язык не может освоиться с новыми вещами (индустриализм).

Поэтому наша литература, как только касается современности, начинает заикаться и немеет. У нас грешат варваризмами, в особенности левые писатели, которым необходимо поймать свое „сегодня“, не залезая в подвалы средневековья по примерам стариков и стилизаторов. Симон Чиковани старается искупить свою вину в этой области (варваризмы) лабораторной работой над заульным словом.

Национальную верность фонетики заульного изобретенного слова он проверяет национальным речевым ритмом.

В области теоретической Чиковани прорабатывает вопросы формального метода, взяв твердый курс на социологическую предпосылку формального анализа. В этом вопросе внутри группы есть большие принципиальные противоречия. Бесо Жгенти по сие время держится линии чисто формальной, изолированной от всяких социально-экономических влияний.

Критические работы Чиковани до последнего времени характеризуют резкое отношение к пролетписателям. Это общая характерная черта всей группы и главная ее тактическая ошибка.

За последнее время в связи с тесным сближением с московскими лефами тактическая линия местных левых резко изменилась в сторону создания теснейшего блока с ассоциацией пролетписателей Грузии и полного контакта с московским Лефом.

Чачава и Жгенти ведут энергичную клубную работу, каковая выражается в докладах, диспутах и других видах клубной работы. Чачава группой выделен специально для этой работы.

В настоящее время левые, порвав со своим правым (зауно-дадантским) крылом, продвигаются в сторону определенно классового подхода в искусстве. Подготавливается полная ревизия проделанной работы и крепкая спайка всех настоящих лефов Грузии для совместной работы в будущем. В новом готовящемся к изданию номере „Мемарцхенеоба“ примут участие художники и киноработники: С. Чиковани, Н. Чачава, Б. Жгенти, С. Касрадзе, А. Белиашвили, Д. Какабадзе, И. Гамрекли, Ш. Алхазидзе, Л. Эсакиа, В. Мачаварьяни, М. Калатозишвили, А. Тондзе, Ш. Мангадзе, Н. Шенгелая и др.

В будущей работе „Мемарцхенеоба“ ставит себе задачей деятельность во всех областях искусства. В первую очередь клубную

работу, работу в кинематографии, среди газетного молодняка, в театре и т. д., прорабатывая внутри своей группы вопросы теории и практики и стараясь максимально сблизиться с широкими массами. Эта реорганизация левых Грузии будет иметь огромное значение при настоящем положении искусства в Грузии, развивающемся под знаком наступления правых. Наконец нужно отметить, что сдвиг местных левых во многом обязан нашим товарищам из московского Лефа, С. М. Третьякову и В. Б. Шкловскому, которые в бытность в Тифлисе сделали несколько докладов огромнейшего значения на разные литературные и кинематографические темы среди левых и АППовцев.

Эти доклады главным образом дали толчок сближению ранее враждовавших между собой грузинских левых и пролетписателей.

#### К сведению читателей

На обложке № 8—9 журнала „Новый Леф“, фото „Ленин“ представляет собою кадр из фильма Э. Шуб.— „Великий Путь“ В. И. Ленин на этом кадре снят в 1922 г. приезжавшим американским кино-репортером.

#### А н о н с:

Следующий 11—12 номер „Нового Лефа“ выйдет в двойном объеме в двадцатых числах сего декабря и будет посвящен в главной своей части вопросам кино.

В нем статьи:

В. Шкловский. — Ошибки и изобретения.

О. Брик. — Что снимать.

В. Перцов. — О неигровой фильме.

С. Третьяков. — Производственная фильма.

Стенограмма совещания лефов о кино.

#### Содержание вышедших номеров:

##### № 1

Читатель — Леф. Письмо писателя Владимира Владимировича Маяковского писателю Алексею Максимовичу Горькому — В. Маяковский. Трагичная страна — Б. Кушнер. Песни с позвоночками — Н. Асеев. График современного Лефа — В. Перцов. За политику — О. М. Брик. 14 ноября (Из поэмы „Лейтенант Шмидт“) — Б. Пастернак. За новаторство — О. Брик. Описателе — В. Шкловский. Относительно Москвы — П. Незнамов. Новый Лев Толстой — С. Третьяков. Почему не умерла станковая картина — Б. Арватов. Плач быка — С. Кирсанов. Против обрядов — В. Жемчужный.

Полоса верстки из „Советского кино“ — В. Степанова. Проект киоска для Госиздата — А. Лавинский. Фотомультипликация к книжке С. Третьякова. „Самозвери“ — Родченко-Степанова.

Кадр из фильма: „Генеральной линии“ — Эйзенштейн-Тиссе; „Шестой части мира“ — Дзига Вертов.

Обложка и фото на обложке — А. Родченко.

##### № 2

Бьем тревогу — С. Третьяков. Нашему юношеству — В. Маяковский. Родченко в Париже — Из писем домой. Окол — С. Третьяков.

Противокиноядие — О. М. Брик. Путешествие по Москве — П. Незнамов. Ближе к факту — О. М. Брик. Пыль — Н. Чужак. О трамвае — Логовет. Леф и клуб — В. Жемчужный. Клубкомбинат — С. Т. Анекдот — В. Перцов. „К вопросу о шаблоне и безграмотности“ — О. Пушас. Текущие дела.

Фото — „Москва“ Двор на улице 1 мая — А. Родченко. Кадр из фильма: „Москва“ — М. А. Кауфман-Копалин; оформление редакции в фильме „Журналистка“ — А. М. Родченко; „Генеральная линия“ — С. М. Эйзенштейн — Э. Тиссе.

Обложка и фото на обложке — А. Родченко.

##### № 3

„За что боролись?“ — В. Маяковский. „Хочу ребенка!“ — С. Третьяков. Москвичи — Н. Асеев. Ритм и синтаксис — О. Брик. В защиту социологического метода — В. Шкловский. Зеленые — Н. Ушаков. Лицо толстого журнала — В. Перцов. Гулящая — С. Кирсанов. Добрые заметки — Н. Чужак. Многотиражное чтение — П. Незнамов. Протокол о Полонском. Корректуря читателей и слушателей — В. Маяковский.

Фото. Снятие царских памятников. „История ВКП (б) в плакатах“ — работа А. М. Родченко. Кино-плакаты — работа В. А. Стенберг и Г. А. Стенберг.

Кино кадры — „Москва“ — М. А. Кауфман. „Генеральная линия“ — С. М. Эйзенштейн. Обложка — Родченко.

##### № 4

Не все то золото, что хозрасчет — В. Маяковский. Записная книжка Лефа. Так получается — К. Асеев. Театральная политика и новый театр — Н. Чужак. Душа двойной ширины — В. Ш. Преемственность в театре — В. Жемчужный. Хорошо на улице — П. Незнамов. Ритм и синтаксис — О. Брик. Надо исправить. В защиту социологического метода — В. Шкловский. Экран сегодня — Л. Кулешов. Сергей Эйзенштейн и „неигровая фильма“ — В. Шкловский. Как десятилетие — С. Третьяков. Корреспонденты. Леф отвечает корреспондентам — Н. А. Рецензия. — В. Шкловский. Диспут о формальном методе. Текущие дела. Письмо подписчикам.

Фото. — Кинофабрика. Оборудование рабочего клуба — А. М. Родченко. Фото — В. Жемчужный.

Кадры из фильма. — „Падение династии Романовых“ — Э. Шуб.

Фото на обложке — из фильма „Падение династии Романовых“ — работа Э. Шуб; Обложка — А. Родченко.

##### № 5

Венера Милосская и Вячеслав Полонский — В. Маяковский. Записная книжка Лефа. Литературный фельетон — Н. Асеев. Идеология и техника в искусстве — В. Перцов. Хороший тон — С. Третьяков. Текущие дела. Письмо подписчикам.

Фото. — Китайские маски на ярмарке в Пекине. Демонстрация протеста против расстрела в Шанхае 1925 г. — С. Третьяков. Дом Вхутемаса. Мачта Шатурской электростанции — А. Родченко. Комната репортера-нотовца из фильма „Ваша знакомая“ — режиссер Л. Кулешов, оформление А. Родченко. Обложка и фото на обложке — А. Родченко.

##### № 6

Из поэмы „Октябрь“ — В. Маяковский. Записная книжка Лефа. Боевая тревога — Н. Асеев. 60 дней без службы — В. Шкловский. Дерби — П. Незнамов. Ритм и синтаксис — О. Брик. Литературный опыт (эссе) в его формальном окружении — Владимир Б. Шкловский.

Фото — „Маневры Красной армии“ — А. Родченко.

Обложка и фото на обложке — А. Родченко.

##### № 7

Хорошо — В. Маяковский. Записная книжка Лефа. Семен Проскаков — Н. Асеев. Дэн Сы-хуа — С. Третьяков. Протеза — В. Кораб-

Линков. „Какая была погода в эпоху гражданской войны?“ — В. Перцов.  
Демонстрация в октябре — В. Жемчужный.

Фото — „Пушкино“ — А. Родченко.

Обложка и фото на обложке — А. Родченко.

№ 8—9

Десять — Леф. Моя именинная — С. Кирсанов. Только не воспомина-  
ния — В. Маяковский. Октябрь на Дальнем — Н. Асеев. Мы —  
футуристы — О. Брик. По поводу картины Эсфирь Шуб — В. Шклов-  
ский. Штык строк — С. Третьяков. Современники — В. Перцов.  
Черноморские футуристы — С. Кирсанов. Текущие дела.

Фото — из ревархива А. Р.

Кинокадры: „Великий путь“ — Э. Шуб. „Москва в Октябре“ — режиссер  
Б. Барнет, оформление А. Родченко. „11-й“ — работа Д. Вертова. „Радио“. —  
режиссер А. Лавинский.

Фото на обложке из фильма „Великий путь“ Э. Шуб.

Обложка А. Родченко.

В номере:

Фото

Обложка и фото на ней А. М. Родченко. Угол канцелярского архива —  
папки с подшитыми бумажками — (пыльно — рвется — теряется — долго ищется).  
Леф за карточную систему учета.

Вкладыш — фото А. Родченко. Стена Брянского вокзала. Одного из  
культурнейших по приемам стройки зданий Новой Москвы.

Леф приветствует стекло — железо — бетон.

Фото — Р. Кармен. Ночные снимки октябрьской иллюминированной Москвы.  
На одну пластинку сняты наиболее интересные иллюминированные здания  
Свердловской и Советской площадей. Съёмка освещения требует длитель-  
ной выдержки — вот почему фонари проходивших автомобилей провели по  
пластинке световые черты.

— Кадр из фильма „Паровоз Б—1000“ (Госкинопром) — режиссер Л. В.  
Кулешов. Оператор М. Калатозов. Сценарий С. Третьякова. „Паровоз  
Б—1000“ — биография паровоза от довоенных времен до дня десятилетнего  
юбилея Октября, когда макет „заслуженного деятеля пара и колеса“ —  
паровоза, прошел по демонстрирующим улицам Москвы. На снимке — паровоз  
на Кремлевской набережной.

— Кадр из фильма „Борьба за урожай“ — работа П. Уречина. Оператор  
Струков. Культурфильма показывает работу Наркомзема. На снимке колес-  
ный базар.

— Фото — Б. Франциссона. Снимок молнии. Молнию очень трудно  
взять объективом, хорошие снимки ее редки.

— Фото — М. Кауфмана. Пароходный компас.

— Кадр из фильма „11-ый“ — работа Д. Вертова. Оператор М. Кауф-  
ман. (Вуфку) Тень ветряка на воде. „11-й“ — хроникальная повесть о со-  
циалистическом строительстве на 11-м году революции.

Лит-материал.

Против романтики — О. Брик. Советская Десятилетка — С. Третьяков.  
Записная книжка. Расширение словеской базы — В. Маяковский. Газета  
на шестах — С. Третьяков. „Война и мир“ Л. Толстого — В. Шкловский.  
Малиновый товарищ — П. Незнамов. Кино к юбилею — С. Третьяков. Мы  
недоумеваем — Леф. Учить писателей — О. Брик. Акула и червяк — А. Кру-  
ченых. Премахи и попадания — П. Незнамов. Левое движение в искусстве  
Грузии — Л. Эсанна.

Адрес редактора „Нового Лефа“ — Москва, Лубянский проезд, 3, кв. 12  
Тел. 73—88.

Ответственный редактор В. В. Маяковский

Главлит № А—966.

Гиз № 24233.

Тираж 2700.

Типография Госиздата „Красный пролетарий“. Москва, Пименовская, 16.

ГОСИЗДАТ

АСЕЕВ, Н.

ИЗМОРОЗЬ.

Стихи. 1925-1926. Стр. 56. Ц. 50 к.

ПОЭМЫ.

Стр. 87. Ц. 60 к.

СОВЕТ ВЕТРОВ.

Стр. 56. Ц. 40 к.

СОБРАНИЕ СТИХОВ.

Том I. Печ.

ПАСТЕРНАК, Б.

ДВЕ КНИГИ.

Стихи. Стр. 212. Ц. 1 р. 60 к.

ДЕВЯТЬСОТ ПЯТЫЙ ГОД.

Поэма. Стр. 100. Ц. 1 р. 20 к. В пер. 1 р. 35 к.

ТРЕТЬЯКОВ, С.

ЛИ-ЯН УПРЯМ.

Стр. 16. Ц. 25 к.

ЧЖУНГО.

Стр. 260. Ц. 1 р. 80 к. В пер. 2 р.

КИРСАНОВ, С.

ОПЫТЫ.

Стихи. 1925-1926. Стр. 129. Ц. 1 р. 25 к.

ПРОДАЖА ВО ВСЕХ МАГАЗИНАХ  
ГОСИЗДАТА

П О Э М Ы

10 049

2