

2



Отдел подписных и периодических изданий ГОСИЗДАТА

Москва, Воздвиженка, дом 10/2. Тел. 5-89-56.

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на иллюстрированный журнал
ЛЕВОГО ФРОНТА ИСКУССТВА

1924 г.
2-ой год
издания

„ЛЕФ“

1924 г.
2-ой год
издания

под редакцией **Б. И. Арватова, Н. Н. Асеева, О. М. Брика,**
Б. А. Кушнера, В. В. Маяковского, С. М. Третьякова

В ТЕЧЕНИЕ ГОДА ВЫЙДЕТ **6** КНИГ,

объемом по **10** печатных листов каждая.



ПРОГРАММА ЖУРНАЛА:

Журнал имеет **5** отделов

I. ПРОГРАММНЫЙ: статьи обще-программного характера, резолюции и декларации группы левого фронта, полемика.

II. ПРАКТИКА: работы мастеров левого фронта иск-в — стихи, рассказы, поэмы, драматич. произв., снимки с работ художников и конструкторов «ЛЕФ'а».

III. ТЕОРИЯ: научные исследования и статьи по социологии и технологии иск-в и литературы. Специально: теория производственного и агитационного искусства и вопросы языка.

IV. КНИГА: обзоры литературы и отзывы об отдельных книгах и журналах.

V. ФАКТЫ: хроника и оценка фактов литерат.-худож. жизни в столице, провинции и загранич'й.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА с пересылкой: на год — 9 руб., на 1/2 года — 5 руб.

— Перемена адреса 25 к. (почтовыми марками). —

На складе имеются номера за 1923 год:

№ 1 — Ц. 60 к., № 2 — Ц. 60 к., № 3 — Ц. 1 р., № 4 — Ц. 1 р. 50 к.

Все цены указаны в червонном исчислении.

Слевин
15/12/24

ЛЕФ

**ЖУРНАЛ
ЛЕВОГО ФРОНТА**

ИСКУССТВ
№ 2 (6)

**ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР
В. В. МАЯКОВСКИЙ.**

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА 1924 ЛЕНИНГРАД**

DOCUMENTATION
MNAM-CCI

RP
364

Набрано и отпечатано в Учеб-
ной Типографии Ц.Д. К.В.Р.М.
Обложка—А. Родченко.

Гиз. № 7741.

Главлит. № 25576

Тираж 2000.

Москва, Учебная Типография Ц.Д. К.В.Р.М. Площадь Коммуны 2.

Памяти Л. С. ПОПОВОЙ.



25 мая сего года умерла Любовь Сергеевна Попова, художница-конструктивистка, член Инхука и постоянная сотрудница „Лефа“.

Для нас, для всего левого фронта искусств это большая потеря.

Л. С. Попова принадлежала к тем людям, которые раз вступив на избранный ими путь, не колеблются, не отступают, не изменяют.

Таких не так уж много. А без них никакая революционная борьба не мыслима.

Попова начала свою художественную деятельность с станковой живописи. Делала картинки. А когда поняла, что делать картинки не к чему, что открылись новые пути художественного творчества, — бросила писать картинки, бросила раз навсегда, без малейшей мысли когда-нибудь вернуться к этому буржуазно-эстетскому занятию.

Попова была конструктивисткой-производительницей не на словах только, а на деле. Когда ее вместе с Степановой пригласили работать на фабрике б. Циндель, то не было счастливей ее человека.

Дни и ночи просиживала она над рисунками для ситца, стараясь в едином творческом акте сочетать требования экономики, законы внешнего оформления и таинственный вкус тульской крестьянки.

Никакие комплименты и льстивые предложения не могли ее соблазнить. Она категорически отказывалась от всякой работы на выставку, на музей.

„Угадать“ ситчик было для нее несравненно привлекательней, чем „угодить“ эстетствующим господам от чистого искусства.

Пусть память о ней будет жива во всех, кто идет ее путями.

ЛЕФ.

П Р А К Т И К А

ЛИРИЧЕСКОЕ ОТСТУПЛЕНИЕ

Дневник в стихах

Н. Асеев.

АЛЕШЕ ЛЕВИНУ.

„Denk nicht dass ich mich erschiess
Wie schlimm auch die Sachen Stehn:
Das alles meine Süsse
Jst mir schon einmal geschehn“.

Heine.

1.

Читатель, стой!
Здесь часового будка...
Здесь штык и крик.
И лозунг. И пароль.
А прежде—
здесь синела незабудка
Веселую мальчишеской порой!
Не двигайся!
Ты может быть—
лазутчик,
Из тех, кто руку жмет,
кто маслит глаз,
Кто лагерь наш
разделит и разучит,
А после
бьет свинцом враждебных фраз.
Кто,
лаковым предательством играя,
По виду—покровительствует нам,
Чья наглая уступчивость—без края,
Чье злобное презрение—без дна.
Вот он идет
— уверенно шагая,

С подглазьями опухшими во сне,
 И думает,
 что песнь моя нагая
 Его должна стесняться и краснеть!..
 Скопцы, скопцы!
 Куда вам песни слушать!
 Вы думаете—
 это так легко,
 Когда—
 до плеч пузыристые уши
 Разбухли золотухою веков!
 Вот он идет...
 Кружи его без счета!
 Гони его по лабиринту рифм!
 Глуши его,
 громи огнем чечоток,
 Трави его,
 чтоб стал он глух и крив!..
 А если друг—
 возьми его за локоть
 И медленной походкой проведи,
 Без выкупа, без всякого залога
 Туда, где мы томимся, победив!
 Отсюда вот—
 с лирических позиций
 Не изменив,
 но изменясь в лице—
 Мне выгодней тревожить и грозиться
 И обходить раскинутую цепь.
 Мы здесь стоим —
 против шестидюймовых,
 Отпрыгивающих визжа назад,
 Мы здесь стоим
 против шеститомовых,
 Петитом
 ослепляющих глаза.
 Читатель стой!
 Здесь окрик и граница:
 Здесь вход и форт,
 не конченный еще;
 Со следующей он открыт страницы
 И только—грудью защищен!

2.

Ни сердцем,
 ни силой—
 не хвастай...
 Об этом лишь в книгах умно!

А встретиться с такой вот бровастой,
 И станешь ходить, как чумной.
 От этой улыбки суровой,
 От павшей
 до полу
 косы,
 Порывами ветра сырого
 Задышет апрельская синь.
 От этой беды
 тонколицей,
 Где—
 жизни глухая игра,
 Дождям и громам перелиться
 Через горизонтный край.
 И вскинет
 от слова простого
 Примявшего вкось ковыли,
 Курьерская ночь до Ростова
 Колесами звезд шевелить.
 Ничем—
 ни стихом,
 ни рассказом,
 Ни самой судьбой ветровой,
 Не будешь так скомкан
 и разом
 Распластая вровень с травой.
 Тебе бы не повесть,
 а—поезд,
 Тебе-б—
 не рассказ,
 а—раскат,
 Чтоб
 мчать,
 навивая
 на пояс
 И стран
 и событий каскад.
 Вот так
 на крутом виадукке,
 Завидевши дальний дымок,
 Бровей загудевшие дуги
 Понять
 и запомнить я-б смог.
 Без горечи, зависти, злобы
 Следил бы
 издалека,
 Как в черную ночь унесло бы
 Порывы паровика!

4.

За эту вот
 площадь жилую,
 За этот унылый уют
 И мучат тебя и целуют
 И шагу ступить не дают!?
 Проклятая, тихая клетка
 С пейзажем,
 примерзшим к окну,
 Где полною грудью
 так редко
 Так медленно
 можно вздохнуть.
 Проклятая черная яма
 И двор с пожелтевшей стеной,
 Ответь же как другу мне,
 прямо —
 Какой тебя взяли ценой?
 Молчи! Все равно не ответишь,
 Не сложишь заученных слов,
 Не мало
 за это — на свете
 Потеряно буйных голов.
 Молчи!
 Ты не сломишь обычай,
 Пока не сойдешься с одним —
 Не ляжешь покорной добычей
 Хрустеть,
 выгибаясь под ним!
 Да разве тебе растолкуешь,
 Что это —
 в стотысячный раз
 Придумали муку такую,
 Чтоб цвел полосатый матрас.
 Чтоб ныло усталое тело,
 Распластанное поперек,
 Чтоб тусклая маска хрипела
 Того, кто тебя изберет!
 И некого тут виноватить:
 Как горы —
 встают этажи,
 Как громы —
 пружины кроватей,
 И —
 надобно как-нибудь жить!
 Так, значит —
 вся молодость басней

Была?

И помочь не придут,
 И день революции сгаснет
 В неясном рассветном бреду.
 Но кто-нибудь сразу,
 в чистую
 Расплатится-ж
 блеском ножа,
 За эту вот
 косу густую
 За губ остывающий жар.

5.

От двенадцати—до часу
 Мне всю жизнь к тебе стучаться!
 Не по жиле телефона,
 Не по кодексу закона,
 Не по силе,
 не по праву
 Сквозь железную оправу.
 Даль весенняя, сквозная!—
 Я тебя другою знаю:
 Я тебя видал такую,
 Что—не двинуться рукою.
 В солище, в праздник,
 в ветер, в будень,
 Всюду влажный синий студень.
 От двенадцати до часу
 Мне сквозь мир к тебе стучаться,
 Обо все себя ломая
 Сквозь кронштейны,
 сквозь трамвай,
 Сквозь насмешливые лица,
 Сквозь свистки и рысь милиций,
 Сквозь забытые авансы,
 Сквозь лохмотья хитрованцев,
 Сквозь дома
 и сквозь фиалки,
 На трясущем катафалке.
 От двенадцати до часу
 Навкось мир пачнет качаться
 Мир суровый, мир лиловый
 Страшный, мертвый мир былого,
 Мир, где от белья и мяса
 Тучи тушами дымятся,
 Где стреляют, режут, рубят,
 Где губами
 жгут и губят,

Теми-ж
 ими же болтая
 Об эпитетах в „Полтаве“!
 Я доволен буду малым,
 Если грохнет он обвалом,
 Я и то почту за счастье—
 Если брызнет он на части,
 Если мне сломавши шею
 Станет чуть он хорошее.
 Это все должно качаться
 От двенадцати до часу.

6.

А покамест—
 сбивают биржи
 С гранитных катушек—
 Знаю:
 эти вирши
 задушат
 Пухом подушек.
 И пока,
 чадя Шейдеманом,
 Разлагается
 в склепе
 Стинес,
 Поворачивают вновь
 дома нам
 Спины гостинниц.
 Что мне скажет
 о Макдональде
 Прямой провод,
 Если снова тоска моя
 на-лето
 Осталась без крова!?
 Пусть в Германии лица строги
 И Болгария в прах разбита;
 Чем
 у нас
 отделяются сроки
 Переплавки быта?
 Мне,
 не только одни наркомы
 Из-за мрака ложи,
 Мне—все лица в Москве знакомы
 И как трупы—
 схожи.
 Пусть дневник мой для вас
 анекдотом

Несерьезным будет,
 Но из вас переделался кто там,
 Серьезные люди?!
 Почему бы из-под подушек
 Вам не вынуть ухо—
 Неужели оно задушено
 Веков золотухой?
 Если так,

то довольно шуток

Перед пузырями—
 Гной течет—заражен и жуток—
 Мы не козыряем!
 Нет довольно хлопать в ладоши,
 Обминая пузо...
 Что мне спеть теперь молодежи
 Из притихших вузов?
 Мелких дел—

не поймать на перья,

В их расщеп—
 проползло столетье,
 Долго выживет морда зверья,
 Если сразу не одолеть ее.
 Мой дневник!

Не стань анекдотом

Лорелейной грусти—
 Если женщину выкрал кто-то,
 Он ее не пустит.
 Он забьет,

измучит,

изранит

И сживет со света—
 В жизни или на экране—
 Все равно мне это!
 И она загрустит,

закрутит,

Переменит званье,
 Разбазарит глаза и груди
 И в старуху свянет!

7.

Где же жизнь?
 Где же ветер века,
 Обжигавший глаз мой?
 Он утих.

Он увяз—калека

В болотах под Вязьмой!
 Знаю я:

мы долгов не платим

— Эта—

мне совсем не дорогая!

— Милые бывают не такими.

9.

Убегая от слова прямого

И рассчитывая—

каждый шаг—

Сколько мы продержались зимовок,

Так называемая—

душа?

Ты училась юлить

и лизаться,

Норовила прожить без вреда,

Ты во время мобилизаций

Притворялась

идушей в рядах...

И, когда колыхавшимся газом

Плыли беды,

ты также ловча,

Опрокинув и волю и разум,

Залезала в дорожный ровчак.

В ряд с тобою был так благороден

Так прозрачен и виден на свет

Даже серый, тупой оборотень,

Изменяющий в непогодь цвет.

Где же взять тебе плавного хода,

Вид уверенный,

явственный шаг,

Ты, измятый изломанный кодак,

Так называемая—

душа?

Вот смешались поля и пейзажи,

Все, что блеск твоих дней добывал,

И теперь—

ты засыпана заживо

В черной страсти упавший обвал.

Что-ж—

попробуй, пойдя прояви-ка—

В этой пленке нельзя различить,

Чьи глаза, чьи слова там навькат,

Чьих планет пересеклись лучи.

Как узнать там, твой верный, любимый

Облик жезни—

большой и цветной?—

Горя хлористым золотом вымой

Расплывающееся пятно.

Если песням не верят —
 то прочь их,
Слепорожденных жалких котят—
Видишь: спрыгнуть с нависнувших строчек
Как с карниза лепного хотят.
Если делаешь все в половину—
Разрывайся-ж
 и сам пополам!
О кровавая лет пуповина,
О, треклятая
 губ кабала!

1924.



ЮБИЛЕЙНОЕ

АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ

разрешите представиться

Маяковский.

Дайте руку!
 Вот грудная клетка.
 Слушайте
 уже не стук,
 а стон,
 тревожусь я о нем
 в щенка смиренном лъвёнке.
 Я никогда не знал,
 что столько
 тысяч тонн
 в моей
 позорно легкомыслрой головенке...
 Я тащу вас.
 Удивляетесь, конечно?
 Стиснул?
 Больно?
 Извините дорогой.
 У меня
 да и у вас
 в запасе вечность.
 Что нам
 потерять
 часок другой?!
 Будто бы вода —
 давайте
 мчать болтая,
 будто бы весна —
 свободно
 и раскованно!
 В небе вон
 луна
 такая молодая,
 что ее
 без спутников
 и выпускать рискованно.

Я
 теперь
 свободен
 от любви
 и от плакатов,
 Шкурой
 ревности медведь
 лежит когтист.

Можно
 убедиться,
 что земля поката,
 сядь
 на собственные ягодицы
 и катись!

Нет,
 не навязжусь в меланхолишке черной
 да и разговаривать не хочется
 ни с кем.

Только
 жабры рифм
 топырит учащенно
 у таких, как мы
 на поэтическом песке.

Вред—мечта
 и бесполезно грезить,
 Надо
 весть
 служебную нуду.

Но бывает
 жизнь
 встает в другом разрезе
 и большом,
 понимаешь,
 через ерунду.

Нами
 лирика
 в штыки
 неоднократно атакована,
 ищем речи
 точной
 и нагой.

Но поэзия
 пресволочнейшая штукавина:
 существует
 и ни в зуб ногой.

Например,
 вот это
 говорится или блеется?

Синемордое
 в оранжевых усах
 Новуходоносором
 библейцем—
 «Коопсах».
 Дайте нам стаканы!
 знаю
 способ старый
 в горе
 дуть винище,
 но смотрите
 из
 выплывают
 Red и White Star—ы
 с ворохом
 разнообразных виз.
 Мне приятно с вами,
 рад,
 что вы у столика.
 Муза эта
 ловко
 за язык вас тянет.
 Как это
 у вас
 говаривала Ольга?..
 Да не Ольга!
 из письма
 Онегина к Татьяне.
 — Дескать
 муж у вас
 дурак
 и старый мерин,
 я люблю вас,
 будьте обязательно моя,
 я сейчас же
 утром должен быть уверен,
 что с вами днем увижусь я.—
 Было всякое:
 и под окном стояние,
 письма,
 тряски нервное желе.
 Вот
 когда
 и горевать не в состоянии —
 Это
 Александр Сергееч—
 много тяжелей.

вы на Пе,
 а я
 на эМ.
 Кто меж нами?
 С кем велите знаться?!
 Черезчур
 страна моя
 поэтами нища.
 Между нами
 — вот беда—
 позатесался Надсон.
 Мы попросим,
 чтоб его
 куда нибудь
 на Ща!
 А Некрасов
 Коля
 сын покойного Алеши—
 Он и в карты,
 он и в стих,
 и так
 не плох на вид.
 Знаете его?
 вот он
 мужик хороший,
 Этот
 нам кампания—
 пускай' стоит.
 Чтож о современниках?!
 Не просчитались бы
 за вас
 полсотни отдав.
 От зевоты
 скулы
 разворачивает аж!
 Дорогойченко,
 Герасимов,
 Кириллов,
 Родов—
 Какой
 однаобразный пейзаж!
 Ну Есенин,
 мужиковствующих свора
 Смех!
 Коровою
 в перчатках лаечных.
 Раз послушаешь...
 но это ведь из хора!

Балалаечник!

Надо

чтоб поэт

и в жизни был мастак

мы крепки

как спирт в полтавском штофе.

Ну, а что вот Безыменский?!

так...

ничего...

морковный кофе.

Правда

есть

у нас

Асеев

Колька.

Этот может.

Хватка у него

моя.

Но ведь надо

заработать сколько!

Маленькая,

но семья.

Были-б живы—

стали бы

по Лефу соредактор.

Я бы

и агитки

вам доверить мог.

Раз бы показал;

— вот так то-мол

и так-то...—

Вы-б смогли—

у вас

хороший слог.

Я дал бы вам

жиркость

и сукна,

в рекламу-б

выдал

гумских дам.

(Я даже

ямбом подсюсюгнул,

чтоб только

быть

приятней вам).

Вам теперь
 пришлось бы
 бросить ямб картавый.

Нынче
 наши перья —
 штык
 да зубья вил,
 битвы революций
 посерьезнее „Полтавы“

и любовь
 пограндиознее
 онегинской любви.

Бойтесь пушкинистов.
 Старомозгий плюшкин,
 перышко держа,
 ползет
 с перержавленным.

— То же мол
 у лефов
 появился
 Пушкин.

Вот арап!
 а состязается —
 с Державиным...

Я люблю вас,
 но живого,
 а не мумию.

Навели
 хрестоматийный глянec..

Вы
 по моему
 при жизни
 — думаю —

тоже бушевали.

Африканец!
 Сукин сын Дантес!
 Великосветский шкода.

Мы-б его спросили
 — а ваши кто родители?

Чем вы занимались
 до 17-го года? —

Только этого Дантеса бы и видели.

Впрочем
 что-ж болтанье!
 Спиритизма вроде.

Так сказать
 невольник чести...
 пулею сражен...

Их
 и по сегодня
 много ходит
 всяческих
 охотников
 до наших жен.
 Хорошо у нас
 в стране Советов.
 Можно жить,
 работать можно дружно,
 только вот
 поэтов,
 к сожаленью, нету,
 впрочем
 может
 это и не нужно.
 Ну, пора:
 рассвет
 лучица выкалил.
 Как бы
 милиционер
 разыскивать не стал
 На Тверском бульваре
 очень к вам привыкли.
 Ну,
 давайте!
 подсажу
 на пьедестал.
 Мне бы
 памятник при жизни.
 Полагается по чину.
 Заложил бы
 динамит
 — а ну-ка
 дрызнь,
 Ненавижу
 всяческую мертвечину,
 обожаю
 всяческую жизнь.

Разбойник Ванька Каин и Сонька маникюрщица

(Уголовный роман)

А. Крученых.

В полночь,
в черном шарфе,
когда желанья жгут кожу,
пре-кра-сна-я Мер-се-дес—
девушка со своим восьмым мужем,
начальником Саратовской тюрьмы—
порывистее, чем авто,
тоньше, чем ось,
гибче,
чем
луч—

спустилась в подземелье,
где
уже десять лет
косматым комком
сидел на цепи
разбойник
Ванька Каин.

А в другом углу
скользящими кольцами
клубился огромный
единорогий пифон
Угодай...

Ванька Каин,
стиснув клыки,
взывал к змее:
— О-о Угодай!
Меня мучают кислые мертвецы,
костью скребутся,
выходят из темных углов,
виснут на стенках!
Девки загубленные
сосками мокрецами в губы!
дети, купцы, старухи!...
Давно Угодай —
десять лет,
сотни лет,
я не слышу друзей,
зубы ямами сгрыз,
за одну минуту
душу—черту,
голову—кату!...
О-о-о Угодай!
откуси мне ногу,
и я убегу
на Волгу!

Лягавых задушим,
внуздаем суда...
Там ждет меня вся шпана!—
Но Угадай шипел, как глухонемой,
и покачиваясь в тангучем трансе
у-л-ы-б-а-л-с-я...

... В телесной тьме
катилаь без роликов,
но луна,
закладывая за ухо
солдатскую простыню...

(Под полом смачный чавк).
Пифон все тянулся
в юбочке колец,
как завитой
напомажанный нес,
томно помахивая
языком...

Каин шептал:
— Угодай, пойдем.
Вон там
в оврагах,
за кладбищем,
где камни—акулы шныряют,
собралась братва!
Шалаша,
шатры,
шалевой гомон—
туда сбежались со всех сторон!
в красных рубахах...
ружья... бубен... смех...
крики—
и я выхожу!
Какой молодец—
алый кафтан землянишний,
шаровары шарахаются шелковые,
углем пылают
персидские сапоги!
Дребезжа и визжа ожерельями,
подолом дыша,
девки пляшут
в траве,
сыпят всех святых,
подкова сечет васильки, чебрецы,
колосья,
Дубовые ввалились бочки с медом
—пчелы над ними гуду-у-у-т...

Глыбы мяса сырого,
 вино в бурдюках;
 а! вот славно,
 смачно!
 а то мозги мои сохлись,
 хлопают!..
 Я буду пить!
 жбанами!
 ведрами!
 тучу баранов на вертел!
 — Га! —
 гал-гала-га.
 Выжми косточек посвежее
 из горла—вина!
 Га! мы знаем гардал!
 в темя ключем!
 Гал-гала-гал! —
 Все гогочут,
 смеются...
 Гришка Склок
 выбивает ведро из рук...
 — Ну, довольно шутить!
 К бесу шутки!
 Жбан меду!
 Кто мне мешает пить? —
 И шепотный,
 сиренный голосок:
 — Это я... Мерседес...
 — Бочку меду!
 На Волгу!
 Очнулся...
 Тогда Мерседес
 сквозь слезы и смех,
 видя потуги Каина, —
 своим тончайшим маникюром
 перерезала его кандалы
 и приоткрыв дверь
 шепнула:
 — Беги!
 Для тебя все готово!
 Да захвати вот испанскую шаль.
 И совсем тихо:
 — А еще тут прорыт
 подземный ход
 на сто сажений —

...Ее муж корчился
 в пасти пифона,
 дрыгали зеленые шкары..
 ..За стеной заржал
 черный конь
 с боевым седлом...

Каин на дверь не взглянул,
 не слышал потайных слов,
 а лишь прошептал:
 — Мерси вас!
 Целую ручкой! —
 насквозь
 сверкнул стамезгами глаз,
 схватил освободительницу
 и уволок ее

на свое старое
 логово...

...Где не видел никто
 его темных лохмотьев,
 где он ночи на корточках
 прошептывална пролет...

— Жучек
 с амурью!
 сказала Мерседес,
 погрозив ключем от тюрьмы:
 — ты сразу угадал
 Соньку,
 бриллиантовую ручку —
 арап!
 До зари далеко!
 я тобой не игралась
 целую жизнь,
 туда не глазела
 с той самой поры...
 Расскажи, как ты засыпался,
 как тебя выдала олжора
 Фенька-граф?..

А я принесла марафету
 и хрипатога коньяку! —
 У Каина руки свело,
 дико взревел:

— У-у-у!
 все через вас,
 шлюх!

Каждый раз—западня!
 (В этот миг
 под землей
 кто-то трижды чихнул)

У-у, гадина, шмара!
 Значит и тут
 ты уж задумала
 сотни ловушек?
 Может змея
 у тебя на службе?
 Двухгрошевая, берешь на дым?
 Может двери пройду,
 а ты дернешь веревку,
 и я — в колодезь,
 рыбу ловить?
 А может и сам туда
 за твоими выческами полезу
 и не вылезу ни-ко-гда,
 а лягавые изведут всю команду?

(В этот миг
 вся в земле
 из дыры
 Гришки Склоки
 голова
 в-ы-р-о-с-л-а!)

А!
 Опять из углов
 по твоим черным космам
 студнявые мякиши лезут!
 За ними монахи,
 ксендзы

звенят кадиллом,
кладут во гроб.
Вон моя голова!
По стружкам шатается!
Не хочу,
убегу,
У-у!
Сотни раз в сутки тебе снится
свобода!

а то еще соколом
на волю!
Сонька-граф,
вот я тебя ущипну
вот этой рукой,
вот этим бревном
по щекам,
по переносице,
чтоб сгнула...
у-у-у!
будь проклята!
искрошу!!! —
Сонька Мерседес,
захохотав
в ловкости бритва
взмахнула граненым маникюром —
и язык хулителя
хлопнулся на пол!
Пифон засвистел:
— бис! бис!
прелестно!
дайте мне земляники! —
Сонькин муж
в животе змеи
прочавкал:
— Ага!
наш! наш!
шам попалша!
Эй, рашгони тошку-печаль,
Будешь ты помнить про крашную
шаль!

Каин сонькину бритву
сгреб!
полоснул!
туп
дуб —
плеча не сечет,
не режет!
Остолбел.
Сонька — пфырк:
— Имейте в виду
— отставила ножку —
моя бритва в ходу
лишь при о-е-о-б-е-н-н-о-м взмахе —
патент!
нужна многократная практика!
А еще удается
фартовым алмазникам
и скрипачам.
Помню —
своего мил-друга

искрошила в ящепы,
как селедку!
Его ладанка тут
повсегда на груди
жабой жжет
чесет чесоткою!
Огнем в глазах
шарики белые
кожей гусиной...
Сто Каинов отдала бы
за один его хохоток!
Такто-с,
фактос!
Я—несчастливая суфлёра! —
и подобрав ноздрю,
щелкнула
перед Ванькиным носом.
Без меры взревел озверевший Каин,
руки у Сонькина горла,
обнажились клыки...
Хруст...
Лицо ее побледнело...
Но
из-за воротника
сам
лез
нож
остр!

Угадай лезвием
растегнул свой живот —
оттуда —
гофврою
проглоченный муж
верхом
на кружочке кишки.
Женку зовет:
— Голубка моя, — скорей улетим!
Зеленый Иудыш — подох!
Гришка Склок
Соньку в бок
на Ваньку глазок:
— Хватай
малохольного! —
Каин-метец спохватился
клещами — скок,
Соньку — в землю,
сверху — колоду
насел!
Хряк!
— Гром!...
Кара небесная!..
Что я наделал?
Мертвяки нашептали... —
.....
Через минуту,
труп Соньки закинув за плечи,
Каин
уже
бежал
на Во-о-олгу!...

ОТ КАРТИНЫ К СИТЦУ.

О. М. Брик.

Пропаганда производственного искусства увенчивается успехом.

Становится очевидным, что художественная культура не исчерпывается выставочными и музейными предметами, — что, в частности, живопись — это не „картины“, а вся совокупность живописного оформления быта.

Ситец такой же продукт художественной культуры, как картина, — и нет оснований проводить между ними какую-то разделительную черту.

Мало того. — Укрепляется убеждение, что картина умирает, что она неразрывно связана с формами капиталистического строя, с его культурной идеологией, что в центр творческого внимания становится теперь ситец, — что ситец и работа на ситец являются вершинами художественного труда.

Действительно. — Наше культурное творчество целиком основывается на целевой установке. Мы не мыслим себе культ-работы, которая не преследовала бы какой-либо определенной практической цели. Нам чужды понятия о „чистой науке“, о „чистом искусстве“, о „самоценных истинах и красотах“. Мы — практики, — и в этом отличительная черта нашего культурного сознания.

В такое сознание — станковая картина никак уместиться не может. — Ее сила и значимость — в ее внеутилитарности, в том, что она не служит никакой другой цели, кроме цели услаждать, „ласкать глаз“.

Все попытки обратить станковую картину в агит-картину бесплодны. — И вовсе не потому, что не нашлось талантливого художника, а потому, что по существу дела это немыслимо.

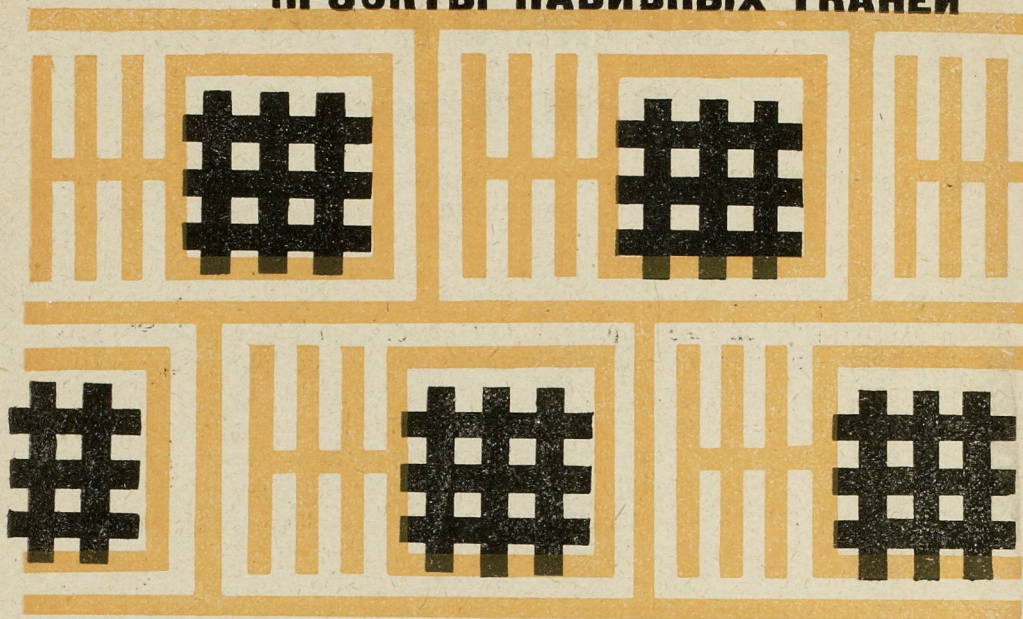
Станковая картина рассчитана на длительное существование, на годы и даже столетия. — Но какая агит-тема выдержит такой срок? Какая агит-картина не устареет через месяц? А если в агит-картине устарела тема, то что в ней останется?

Нельзя тему краткосрочного действия обрабатывать приемами, рассчитанными на длительное существование. — Нельзя однодневку строить на века.

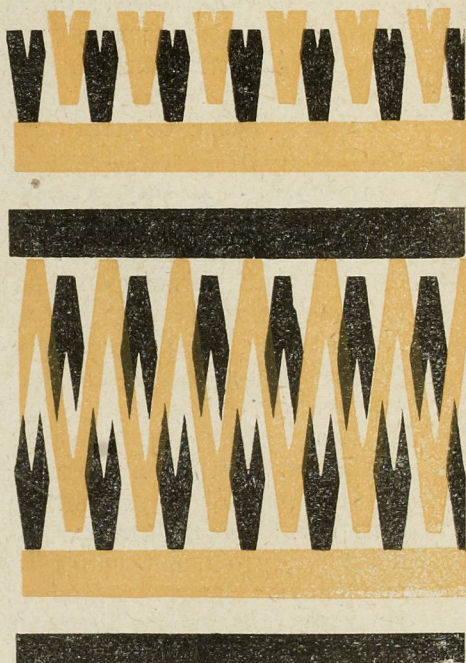
Вот почему агит-картина не выдерживает конкуренции с агит-плакатом, вот почему нет хороших агит-картин.

Правильно рассуждают „чистые“ станковисты, отказываясь от агит-тем. Они понимают, что на этом пути станковая картина погибнет, что она потеряет свою основную ценность — свою „вневременную“, „внеутилитарную“ значимость, что ее забьет плакат. — Поэтому они делают отчаянные нападки спасти ее другим способом: — внушить всем и вся, что станковая картина в ее чисто формальном значении является громадным культурным фактом, что без нее никакая художественная культура не мыслима.

ПРОЕКТЫ НАБИВНЫХ ТКАНЕИ

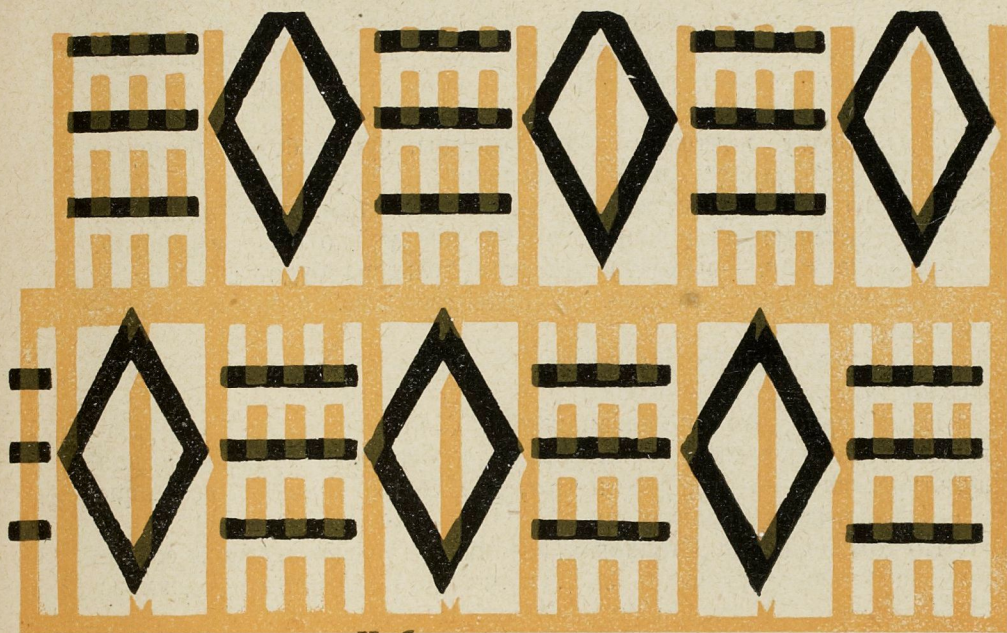


Любовь ПОПОВА.

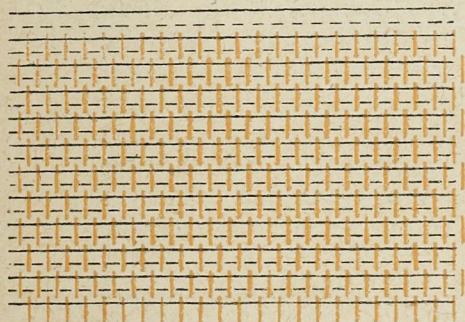


Рисунки для легкой ткани.

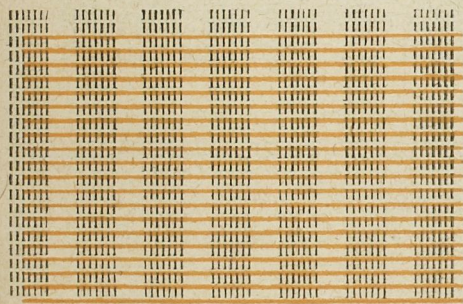
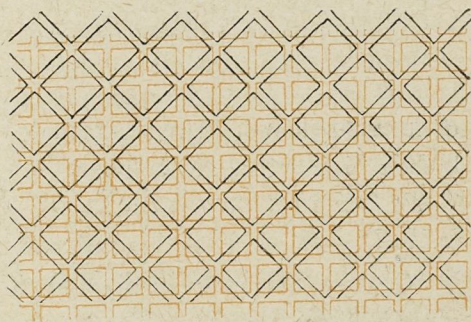
ТЕКСТИЛЬНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ.



Мебельная ткань.



С и т ц ы.



Любовь ПОПОВА.

Они утверждают, что если не будут выделяться станковые картины, то художественная культура погибнет, что та творческая „свобода“, которая в выделявании этих станковых картин проявляется, не должна угаснуть ни на секунду, — иначе искусству конец.

Пусть будет ничтожна тема картины, пусть будет беспредметная, „свободная“ игра живописными формами, — неважно; важно, что будет существовать эта вневременная, внеутилитарная, „чисто эстетическая“ ценность, что на нее можно будет взглянуть, ею проникнуться, — и художественная культура будет спасена.

Так рассуждают монахи. Их праведная жизнь вне мира спасает мир.

И все же станковисты правы. Если можно спасти картину, только так.

Если верно, что станковая картина необходима для существования художественной культуры, что без нее художественная культура погибнет, то, разумеется, необходимо принять все меры к ее развитию и процветанию.

Но это не верно. Станковая картина не только ненужна современной, нашей художественной культуре, но является одним из самых сильных тормазов ее развития. И вот почему.

Конечно, не в монашеских рассуждениях „чистых“ станковистов главное зло. Они легко рассеиваются светом антирелигиозной, антиэстетской пропаганды. Плохо то, что эти монашеские догмы претворяются в производственные и педагогические принципы.

Дело в том, что станковисты не отрицают важность и нужность других форм художественной культуры. Они вполне допускают существование и агит-плакатов, и рисунков для ситца, и книжных обложек; они только утверждают, что без станковой живописи все эти „второстепенные“ виды немислимы, что станковая живопись есть та творческая база, на которой строится вся живописная культура.

Отсюда вывод: — если хочешь делать хорошие ситцы, научись писать пейзажи.

Станковисты говорят так, — художник, где бы он ни работал, что бы он ни делал, должен владеть художественной культурой, должен быть художественно образован. Эту художественную культуру, это художественное образование дает ему станковая живопись.

Овладев „тайнами“ станковой живописи, он тем самым овладел „тайнами“ всякой живописной работы, будь то ситец, обложка, плакат или театральная декорация.

И в этом станковисты жестоко ошибаются.

Картина — продукт определенного вида художественного труда. Чтобы сделать картину, надо затратить известное количество технических приемов и навыков. Именно таких приемов и навыков, которыми можно сделать картину. Откуда же следует, что эти приемы и навыки универсальны? Почему может вдруг оказаться,

что приемы и навыки, годные для одного ремесла — годны и для другого?

Допустим, что также частичные совпадения возможны, что часть приемов окажется общими; — но почему же одно ремесло окажется основным по отношению к другому? почему выделывание натюр-морта „основнее“ выделывания ситца? почему, нужно сначала научиться делать натюр-морты, а потом приступать к ситцам, а не наоборот?

Станковисты любят сравнивать чистую станковую живопись с чистой математикой. Дескать и та и другая дают общие принципы, общие положения, которые потом применяются на практике.

Но станковисты забывают, что картина не наука, а практика, и никаких „общих“ положений не устанавливает. — Опыт станкового живописца не есть опыт художника вообще, а только опыт одного частного случая живописного труда.

Станковисты хотят отстаивать свое право на существование.

Если станковизм умер, как социально необходимый вид художественного ремесла, то де пусть он оживет, как универсальный художественный метод, как высшая школа всякой художественной практики.

Так отстаивали ревнители классической древности необходимость греческого и латинского языка в средней школе.

Однако, педагогическая универсальность станковизма опровергается не только теоретическими рассуждениями, но и ежедневным практическим опытом.

Известна печальная судьба художников, прошедших станковую школу, и пытающихся применить свои познания и навыки в производстве. У них ничего не выходит.

Впрочем, станковисту в высокой степени наплевать на производство. Признание производственного искусства в его устах пустая фраза.

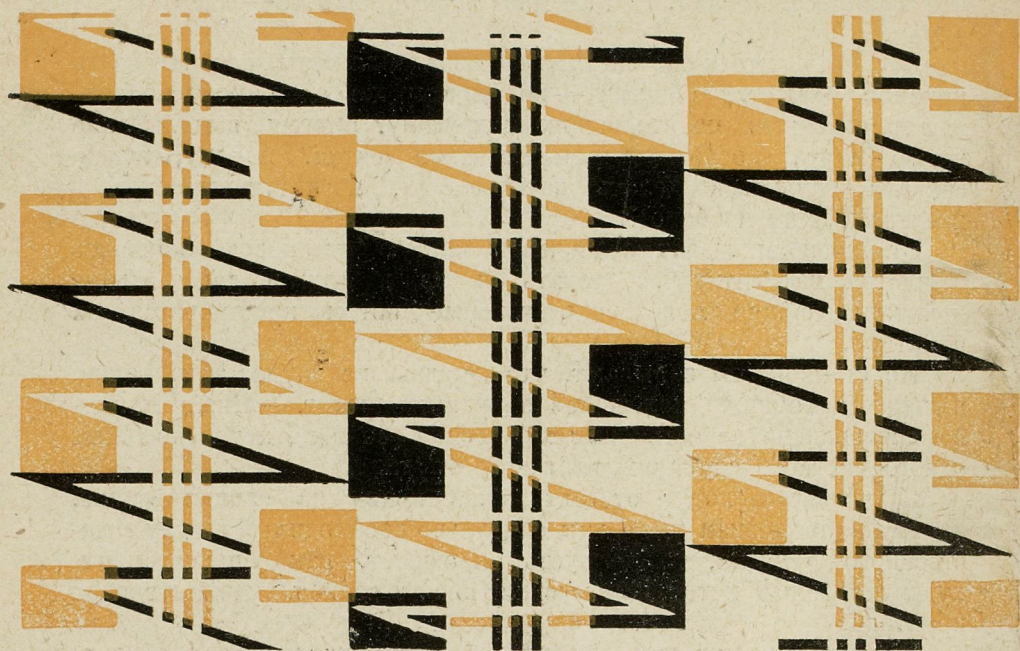
Все равно для станковиста работа в производстве всегда будет искусством низшего сорта. — Вот почему не станковисты найдут методы этой работы, и не от станковизма придет разрешение проблем производственного искусства.

Только те художники, которые раз навсегда порвали с станковым ремеслом, которые на деле признали производственную работу не только равноправным видом художественного труда, но единственно возможным, — только такие художники могут продуктивно и с успехом браться за разрешение проблем сегодняшней художественной культуры.

К числу таких, пока еще немногочисленных художников, относятся члены Инхука — Родченко, Лавинский, Веснин, Степанова, Погансон, Сенькин, Клуцис и недавно скончавшаяся Любовь Попова.

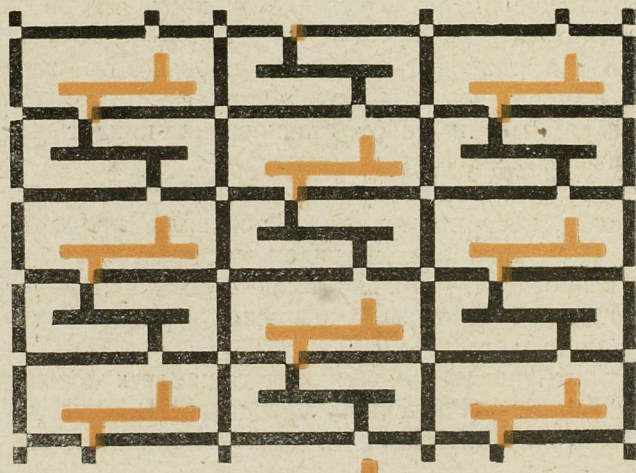
Есть одно возражение очень серьезное, которое делают станковисты производственникам. Они говорят: — „ваши работы ничем

ПРОЕКТЫ НАБИВНЫХ ТКАНЕЙ



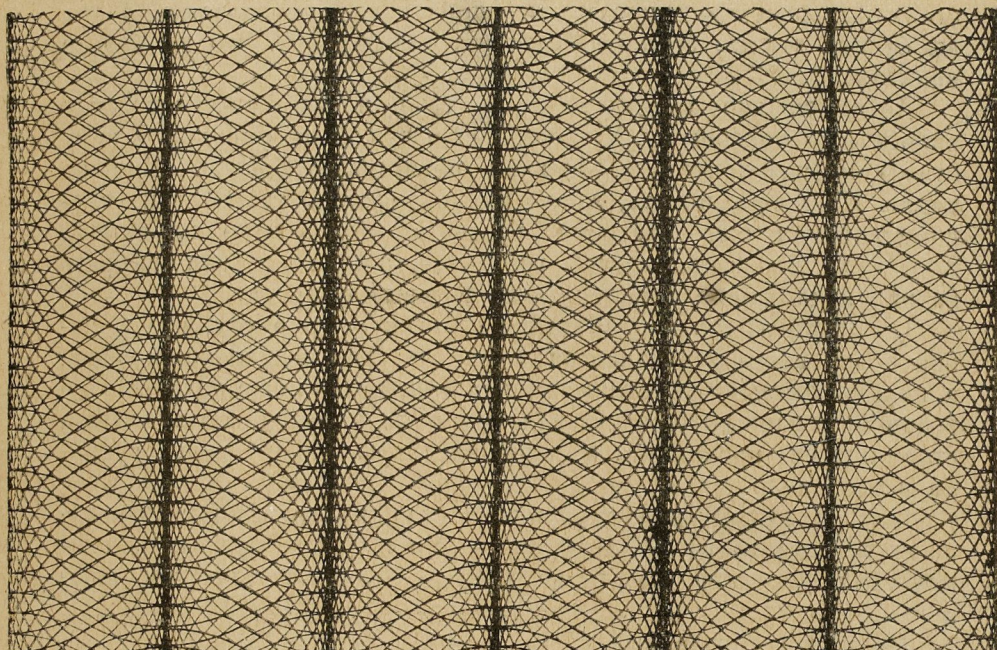
Легкая ткань.

Вар. СТЕПАНОВА.



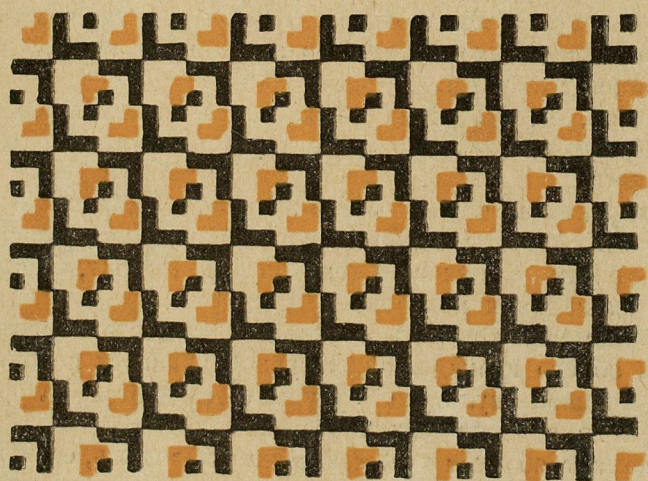
Мебельная ткань.

ТЕКСТИЛЬНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ.



РОДЧЕНКО

С и т е ц .



Вар. СТЕПАНОВА,

С и т е ц .

не отличаются от самого примитивного прикладничества; вы делаете то же, что делали всегда прикладники, „прикладывавшие“ станковые рисунки к предметам фабричного производства. А что вы будете делать, если не будет станковых работ? Что вы будете прикладывать?

Действительно художественный труд и фабрично-заводская работа еще разобщены. Художник еще чужой на фабрике. К нему относятся подозрительно. Его не подпускают близко. Ему не верят. Не могут понять, зачем ему надо знать технические процессы, зачем ему сведения чисто промышленного характера. Его дело рисовать, делать рисунки, — а дело фабрики выбрать из них подходящие и налепить на готовый фабрикат.

Основная мысль производственного искусства о том, что внешний облик вещи определяется экономическим назначением вещи, а не абстрактными, эстетическими соображениями еще недостаточно воспринята нашими хозяйственниками, и им кажется, что художник, стремящийся проникнуть в „экономическую тайну“ вещи, суется не в свое дело.

Отсюда неизбежное прикладничество, как результат оторванности художника от производства. — Не получая нужных экономических директив, он поневоле прибегает к эстетическим шаблонам.

Но какой отсюда вывод?

Вперед! — к преодолению этой оторванности.

Вперед! — к смычке художника с фабрикой.

А никак не — назад — к чистому станковизму; назад — к картинкам.

Передовые художники уже вступили на путь — от картины к ситцу и, конечно, назад не вернуться. Но этого мало. Надо, чтобы вся масса художественной молодежи поняла, что этот путь единственно верный, что именно по этому пути пойдет развитие художественной культуры.

Необходимо, чтобы наши хозяйственники поняли свою роль в этом деле, так как от этого зависит ускорение этого исторического процесса.

Почин директора первой ситце-набивной фабрики в Москве (б. Пиндель) т. Архангельского и профессора Викторова, пригласивших на работу художниц Степанову и Попову, заслуживает всяческого внимания и похвалы.

И если еще рано говорить о результатах этого первого опыта, то говорить об его громадной культурной ценности необходимо.

Художественная культура будущего создается на фабриках и заводах, а не в чердачных мастерских.

Пусть помнит об этом художественная молодежь, если не хочет преждевременно попасть в архив вместе с горделивыми станковистами.

АРЕСТ.

Дм. Петровский.

I.

На пристани горели факелы, сверкали штыки, за пристанью фыркали кони, и в тревожности доносившихся людских голосов и в набегающих волнах под ветром заволновавшейся реки было наростание глухого и невыявленного беспокойства. Я продолжал сидеть, уже зная, что все это относится ко мне, как-то торжественно спокойный.

— Ну, как ваш „Лермонтов“? — кричал почти над ухом неприятный какой-то, как будто сальный, голос.

Это капитан „Чехова“ спрашивал капитана встречного „Лермонтова“, к борту которого мы причалили. Начался разговор.

Я встал и перешел к носу судна: было неприятно слышать самодовольные голоса, которые казались как бы нарочно выдуманной пыткой. То, что наш пароход не сразу причалил к пристани, задерживало развязку. У меня оставалось минут пять (очень долгих) времени на то, чтобы что-нибудь предпринять. Но странно, мне это не приходило в голову, да и все равно — скрываться было уже совершенно бессмысленно.

Я ушел в свою каюту к Шумигаю. Через пять—десять минут на место отошедшего „Лермонтова“ — „Чехов“ медленно причалил бортом к пристани и кинул мостки, по которым началось движение.

Ровно в 12 в каюту вошел бледный Шумигаю:

— Тов. Петровский, вас ищут! Если хотите, я вас попробую провести в машину? Обыскивают пароход. Вас найдут: я слышал вашу фамилию. Душ двадцать гайдамаков тут, и на берегу еще конные стоят.

Через секунду я был на палубе, а через две — на моих руках были наручники.

Лишь только я появился на палубе, гетманский офицер в уланской форме изящным жестом схватил и защелкнул мне руки в два кольца на цепочке:

— Дмитрий Петровский, террорист группы „Стая“ убийца Евреинова!..

Он стал перечислять приметы, оглядывая меня со всех сторон.

— Орлиный нос, немного выдвинутая нижняя губа, серые спокойные глаза, вьющиеся волосы, высокий, сутулый, в охотничьих сапогах, не любит застегнутого ворота, одет небрежно, в движениях толе . . . Он!

— Вы могли бы и не перечислять примет, я не отрицаю, что я — Дмитрий Петровский, только лишь не убийца Евреинова, а член мирной делегации Р. С. Ф. С. Р., на Украине по делам Наркомпроса. Лицо неприкосновенное в вашей стране. Прошу объявить это капитану. Я ставлю вас в известность, что ему, как администрации судна, на котором я задерживаюсь, придется отвечать за все последствия задержания, пока мирная делегация на Украине не извещена об этом.

Во время моей речи к перетрусившему капитану, две быстрых и маленьких мышиных лапки офицера опустошали мои карманы и щупали складки одежды.

Я настоял, чтобы среди извлеченных документов был найден и пред'явлен капитану мандат о моей неприкосновенности.

Документ был найден, и после этого капитан и офицер куда-то исчезли, поручив меня охране. Это был очень важный момент, и я это понимал: капитан мог поставить им ультиматум на основании моего действительно подтвержденного документом заявления, ультиматум о моей неприкосновенности впредь до сообщения мирной делегации. А ведь этого было для меня достаточно.

Через 3 минуты меня повели по сходням на пристань в особую комнату Информационного Бюро, т.-е. их охранки. Туда снесли мои вещи и привели бледного, как смерть, Шумигая. Его спросили обо мне, он боялся, что я его выдам, и умоляюще взглянул на меня. Я ответил ему успокаивающим взглядом: „не выдам“. Он что-то соврал о моей просьбе взять меня к себе в каюту, когда пароход еще стоял в Чернигове и о выгоде иметь для себя пассажиров в пустующей во время хода каюте, так как он должен находиться в топке, и его отпустили.

„Чехов“ дал свистки к отправлению, меня вывели и посадили в экипаж.

2.

Ночь опередила мою тоску. Звездная, холодная, одна из Гамсуновских „железных“ ночей, она вертелась на звездном вертеле с совершенным равнодушием ко мне и ко всему происходящему. Я не нашел в этой глубине, куда теперь глядел, опекуна своего детства. Там было холодно и скупое, так скупое, что мне захотелось смерти и я стал мечтать о ней. Потом, уловив себя на этом „оправдании смерти“, я тут же заподозрил себя: мне грозила смерть, так последние минуты надо было залечивать тоску о потере жизни — философией. Она не давалась — следовательно, ничего не стоила. Поймав себя, я с таким же неистовством опровергал пессимизм и становился до того оптимистом, что

радовался виду своих палачей: живые, интересные они будут продолжать жить, и жизнь от этого чрезвычайно интересна. Опять оттолкнувшись уродством их, я начинал питать отвращение к жизни и опять влюблялся в нее, влюблялся, как ребенок, в малейший пустяк, представлявшийся жадному зрению последних минут. Точки опоры никак не находилось, я сидел и старался удерживать скачущее настроение, это ни к чему не приводило. Я предоставил своему воображению совершенную свободу. Вдруг одна определенная мысль, как радио-сводка, данная мне из пространства; от моего поведения сейчас не только зависит моя жизнь и смерть, а еще целый ряд судеб. Я вдруг окреп. Я только после этого вернулся спокойно к себе к происшедшему и предстоящему, к своим соседям, сидящим против меня и рядом в экипаже с ногами на-голо.

Сзади топали с десятков кавалеристов. Я спокойно воспринимал их реальность, их настоящий смысл и находил, что вся эта поездка летней ночью, по меньшей мере, интересна, и что все так, как я предвидел и хотел. Мне представлялось это так: я должен был слезть в городе Остре; меня должен был встретить кортеж всадников и экипаж, чтобы довезти до цели моей поездки; что там уж ждет меня одинокая комната, а на завтра заказан суп (плохой тюремный суп), одиночество и совершенная беспечность, так как я больше не принадлежал себе. Можно ли желать лучшего комфорта?

Так бредил я, так заговаривал я этот тяжкий путь, но надолго ли хватит мне предрасположенности к фантастическому? А она помогла бы мне скоротать период до „кризиса“. Вероятно, об этом знал мой инстинкт, моя живучесть, пустившая теперь в ход всю способность иллюзии, самой наивной болтовни с собой. Это был отдых.

Вдруг экипаж остановился. Конники слезают с лошадей; последние отводятся в сторону. Меня приглашают сойти и ведут под руку с обеих сторон в другую сторону от дороги:

— Вы—Петровский?.. подходит ко мне из темноты высокая фигура на гнутых ногах—видно кавалерийский офицер.

Я молчу и смотрю.

— Вы не хотите в этом признаться?.. Вы не хотите отвечать?..

Я молчу.

— Может быть, вы проще скажете теперь, в какую дверь вы вошли, чтобы убить Евреинова?

Тут я начинаю его понимать. Этот человек хочет поймать меня на слове: он думает, что я возражу ему, что Евреинов убит из окна, и это меня выдаст. Он рассчитывает поймать

меня на естественном возмущении, дескать: вы может быть хотите узнать в какое окно я стрелял, или: для этого не надо было входить в дверь. Он рассчитывает на мою непосредственность.

Милейший, мой характер изменился с тех пор, как вам обо мне сообщали! И я отвечаю:

— Евреинов был мой крестный отец.

— Тем удобнее было вам сделать это гнусное дело,— говорит офицер.— У нас имеются сейчас полные данные. Сейчас все зависит для вас от вашего ответа. Вам понятно? Если вы признаетесь в совершенном вами ужасном (он театрально поморщился) злодеянии, тем более, что вы имели в убитом крестного отца, если вы признаетесь и выдадите соучастников, ваш партизанский союз, захватывающий Городнянский, Нежинский, Глуховский и другие уезды, вас будут судить с облегчением участи в виду полного признания и раскаяния. Если же (он повысил голос и голос стал резкий, бабий: он окончательно проваливал этим голосом свою роль, чувствовал это, и от этого визжал еще сильнее). Если же вы... Он отступил на шаг, как в театре,

— ...Если же вы!..— Слюна брызгала из его рта.

Я улыбнулся.

— Что?! Что?! Расстрелять!..

Я почему-то становился все спокойнее и спокойнее.

— Послушайте,— сказал я двум уланам (желтоокологонникам):— Я вообще не понимаю всей этой комедии. Я ведь уже сказал: ничего не знаю по предъявленному мне вами обвинению и сообщить не смогу. Что касается моей политической физиономии, так она совершенно вам ясна из моего документа, из которого также ясно...

— Расстрелять!... Вы помните?.. — хрипел кавалерист. Меня не дослушали.

— Моя неприкосновенность,— договорил я и сделал бессознательный жест достать папиросы. Я позабыл о руках: они были в наручниках и до карманов нельзя было достать. Просить же их о помощи я не захотел. А там, где-то, взбешенный офицер строил спешенных кавалеристов. По лицам стоявших рядом со мной я видел, что они сами хорошенько не знают, как, в конце концов, им поступить со мной. Было очевидно, что мое утверждение о неприкосновенности чужестранца на них действовало, с другой стороны было ясно, что моему отрицанию обвинения они также не верят. Возможно, что не ожидавшие такого препятствия власти и дали распоряжение уничтожить меня без суда при поимке. „Вы помните“ кавалерийского офицера, очевидно, это и означало. Я это понимал. Мне становилось тяжело, и больше всего от этого колебания. Наконец, меня взяли опять под руки и повели подалее от лошадей и экипажа. Меня

затошнило. Я проглотил слюну: страшно хотелось курить. Люди и я сам казались тяжелыми, налитыми свинцом. Меня поставили против солдат, стоявших с карабинами на плечах, кроме одного—хорунжего—с револьвером в руке, стоявшего возле меня.

Офицеры отошли в сторону и совещались. Кавалерист бесился. Долетали слова: „Ничего этого нет, и не может быть; знаем мы эти фокусы. Босьяк! Убийца! Анатолий Ник о лаевич...“ Он произнес имя сына убитого Евреинова.

Наконец, минут через пять после страстно пониженного шопота, видимо успокоившего моего злейшего врага, меня опять также под руки провели к экипажу, и мы поехали. Это меня не утешает. Расстрел был отложен.

— Канитель, чорт побери,—думал я.—Потошнило бы и конец.

Мы подехали к какому-то единственному освещенному зданию на площади, не то на широкой улице—я этого потом так и не понял, потому что все мои прогулки на воздухе были ночными и обставлялись таким образом, чтобы я не мог ориентироваться.

— Сходите, дипломат,—крикнул иронически офицер.

— В охотничьих сапогах,—добавил другой.—Хе-хе-хе...

Он подобострастничал перед первым и хихикал на всякое его замечание. Лишь кое-где вставлял свои словечки: ничего самостоятельного, только по данному знаку, как собака по знаку хозяина: „голос!“—лаял.

Я сошел. Мне адски хотелось курить, а наручники были коротки и нельзя было достать папирос. Я долго делал усилия к этому. Старший офицер заметил мое движение и, наконец, догадался вынуть мне коробку с папиросами. Он ткнул мне ее в руки и даже зажег спичку и дал закурить.

Мы вошли в коридор со спавшим часовым, который тут же получил по физиономии и едва не упал спросонку, и повернули в комнату налево. На кожаном диване сидел заспанный, только что проснувшийся седоватый человек в штатском, лет 50-ти, очевидно, дремавший здесь в ожидании. Это был повитовый староста Вишнеvский.

— А-а!..—протянул он:—попался, супчик!

— Нельзя ли вежливее,—буркнул я.

— Что-о??—протянул старичишка.

— Только-то!

Вишнеvский поднял плечи от изумления, но его отозвали. Они совещались, оглядываясь на меня и для этого ушли подальше в угол, а потом совершенно вышли.

Я заметил, что то, что сообщили офицеры, оказывалось неожиданностью для старичка. Он через плечо стоявшего ко мне спиной старшего офицера сердито и растерянно

посмотрел, уходя. Опаска мелькнула в этом взгляде. Я понял, что ему сообщали о моей „неприкосновенности“.

Это сразу вышибало их из колеи. Раз заведенный прием осложнялся неожиданным препятствием. Первая минута угроз, всегда психологически выгодных для нападающих, была потеряна. Эта минута была на моей стороне. И я торжествовал: тон я взял верный. Меня тотчас же отвели в другую комнату, и начался обыск, осмотр вещей и допрос. Его снимал второй офицер. Первый сидел и курил.

Когда извлечены были из корзины мои рукописи с почерком, которого я часто сам не разбираю, он принялся за них с помощью зажигательного стекла.

— Это что такое?

— Рукописи.

— Чего? О чем?

— Стихов. Обо мне.

— Почему не в рифму?

— Это вас не касается.

— Посмотрим!—обозлился желтый картуз.

— ...Это что?!—торжественно показал он мне деревянный корешок, найденный мною в Финляндии, и причудливой игрой природы напоминавший торс, напряженно разрывающий что-то в руках.

— Корень, изображающий человеческий торс.

— Что значит? Зачем он здесь? Торс! Это знак?

Я удивился: слово „знак“ в устах полицейского звучало почти мистически.

— Да, знак,—отвечал я, невольно вкладывая в произношение новый смысл.

— Значит вы признаетесь?

— В чем?

— Что это знак для секретного сообщения с партизанами. Деревянный пароль?

— Федот, да не тот,—отвечаю я.—Это просто знак, для меня—не для вас.

— Я понимаю, что не для меня. Прошу говорить мне: господин офицер.

— С условием, что вы будете меня называть гражданином Петровский.

— Я этого не могу.

— А я—этого не могу.

— Молчать! Вы признались. Поручик, запишите:—он признался, что это—знак для тайных сообщений с партизанами.

— Можете портить бумагу сколько вам угодно: я этого не говорил и не подпишу. Жалею, что сказал вам слово,—в вашем воображении принявшее специфический смысл. Послушайте, разве вам недостаточно моих документов, что-бы обвинить меня?

— Записать и это...

Так прошла целая ночь: рылись в моих рукописях, рисунках, требовали объяснений, притворялись или действительно видели даже в живописи политический шифр. Зевали ужасно, но дотянули допрос почти до рассвета.

Заставили меня подписать акт первого допроса. При чем, после моей корректуры, он окончательно терял всякий смысл, и они этого, от усталости что ли, не понимали. Моя же усталость, по счастью, окончательно исчезла от нервного напряжения. И только потом, после допроса, овладела мной окончательно.

Меня отвели в „клоповник“, как они откровенно называли арестное помещение при „варте“ (это была уездная полиция) и это был действительно „клоповник“: на пять квадратных сажен, с маленьким — менее объема головы — окошечком сверху, было пятнадцать жильцов, лежавших друг на друге, когда меня на них толкнули.

Первый момент впечатления мои были подавлены ощущением затхлого воздуха, в котором, казалось, трудно было продышать минуту, несмотря на вентилятор в виде тюремного „волчка“ в двери для наблюдающего часового, тесноты и грязи.

Где тут лечь, или сесть? Ни лечь ни сесть с первого взгляда, казалось, было нельзя. Сначала был свет: вводившие меня часовые осветили камеру фонарем. Потом, когда они вышли, оставив меня стоять в нерешительности на пороге, я потерялся: что же, я так и буду тут стоять у порога все время? При чем это представление „все время“ — стало призрачно преувеличено в моем усталом сознании и выросло в кошмар. На дворе уже серело и в маленькое оконце сверху упало пятно осеннего туманного рассвета. Рассвет опускал вялые руки и шарил на полу, помогая мне найти место. И я его нашел. Кто-то из лежавших (лежал он с товарищем по-цыгански, т.-е. — оба, согнувшись под прямым углом в талии, лежали на ногах друг у друга) приподнялся с намерением покурить. Он немного вздрагивал от сна, машинально нашаривая, вытащил из-под товарища кисет и принялся свертывать цыгарку, в то же самое время сонно и любопытно разглядывая меня. Вид у меня был, очевидно, фантастический: высокий — выше двери за моими плечами — худой и бледный, в больших сапогах и форменке, лихорадочно бродивший взором — я мог спросна казаться ему привидением.

— Привидение... Так он и сказал:

— Ну, откуда ты? — спросил он меня, и в голосе его было что-то, из чего я понял, что он или не окончательно проснулся или бредит.

Мне начинало казаться, что я имею дело с больным человеком. Я помолчал немного, как и полагалось мне, как привидению, и бессознательно, также глухо, в униссон ему отвечал:

— Из Москвы.

— Из Москвы. Ну, это ты, пожалуй, брешь: там большевики и там нас не сажают. А если ты здесь из Москвы, так ты—дурак или привидение!

Он закурил, я продолжал стоять, хотя ноги у меня ныли, а возле него, когда он присел, оказалось достаточно места, где бы можно было сесть и мне. Я стоял и отвечал ему на вопросы. Он курил. Я тоже достал папиросы, перегнулся через двух спавших между нами и в неудобной позе прикурил у него. Он схватил меня за коленку свободной левой рукой. Правую он протянул мне с папиросой:

— Да ты что, живой,—спросил он меня болезненно пониженным голосом и тотчас же разочарованно отвернулся и лег на ноги товарищам головой, как прежде. Я простоял несколько минут в ожидании и обессиленный и немного сбитый с толку, присел у порога и через минуту уснул, навалившись телом на первого попавшегося. Я смутно помню, как задвигалось что-то подо мною и отползло в сторону, как я очутился на полу и, ладонью упершись в пол, ощутил семячную шелуху, но не проснулся. И странное дело, с одной стороны я спал, с другой же—наблюдал себя спящего и констатировал свой тяжкий сон, следя за собой и за всем окружающим. И несмотря на то, что я видел лишь говорившего со мной, и то только на миг в фантастическом освещении спички, во сне я представлял себе лица всех окружающих и, казалось, знал их характер, их мысли. Я уловил себя на этом и запомнил свои сонные образы, чтобы проверить после. Проверая на завтра все это, я нашел подтверждение в своей напряженной сонной грезе.

В этом состоянии полусна, полубодрствования передо мной, как в калейдоскопе, проносились моменты прошлого и грезилось будущее; при чем сон ли внушал мне или я—сну, этого нельзя было определить, но контуры были необыкновенно ярки.

Проснулся я в шуме и говоре соседей, сразу мною узнаваемых из сновидения. Я тут же подумал, что, вероятно, они проснулись давно и своими голосами и лицами (так как я должен был на моменты просыпаться от толчков, неизбежных в такой давке) доходили до области сонного и там, под двойным взглядом сна и не-сна раскрывались с тончайшей изощренностью.

Итак, проснувшись и увидев знакомые из сна лица, я испытал ту скуку и тоску, которая бывает, когда кажется, что все это уже было и теперь повторилось. Моя мысль

отразилась, очевидно, на моем лице. Один из соседей, тот на чьих ногах спал принявший меня за привидение, разглядев меня, сказал:

— Ишь, из Москвы: большевик, небось?.. Я промолчал, но глядел на него прямо и сурово.

— Чего зенки вылупил, а то так и дам в морду! Всех нас довели, черти!

Я совершенно неожиданно для себя протянул к нему руку, взял его за нос и сильно покачал голову ему из стороны в сторону. Это так огорошило его и всех окружающих, что они смолкли. Через минуту, чтобы нарушить как-нибудь неловкое молчание, которое как-то давало мне уж очень большое право и ставило их в жалкое подчиненное положение в отношении ко мне, обитатель одного из углов, дядько, с замечательно крутым и красивым украинским говором, и совершенно огненными волосами, сказал:

— А ты и не зная, на що то вин у тебе—такий великий струмент?

Так он называл большой нос обиженного. Отчасти, пожалуй именно длина носа привлекла мое внимание в момент рефлекторной раздраженности и дядько, пожалуй, был прав. Опять воцарилось молчание. Я чувствовал, что этим моим поступком что-то было разрушено. Разрушена была иллюзия сложившегося за время моего сна их представления обо мне. Когда я спал, соседи успели по-своему оценить меня, и, очевидно, не доценили: был сделан опыт запугать, унижить меня, но не удался. И дядько, очевидно, был в этом споре на моей стороне и теперь торжествовал.

— Это меняет оборот дела,—сказал потерпевший,—сказано: не всюду сунь свой длинный нос! Верно, товарищ, жму руку!

И он протянул мне руку. В тоне его было столько искренности и ни капли оскорбления, что я протянул ему свою, которую он сильно сжал. Казалось этим пожатием он хотел показать, что он мог бы дать мне отпор, но не пожелал. Надо мной было проделано испытание, которое я блестяще выдержал. Теперь я входил в семью сидящих в этом „клоповнике“ не только как равный, но даже как старший. Соседи сейчас же завозились, и через пять минут угостили меня горячим чаем, хлебом и махоркой—„саморучной“, которой угощал симпатизировавший мне дядько.

— Товарищу,—обратился ко мне белокурый с женственным выражением жалости голубоглазый юноша:—в чім мы обвинуааетесь? Чи можу вас запытати?

— В убийстве помещика,—отвечал я ему.

— А—а!..—протянул украинец,—так ваше призвиско. Петровський?

— Так,—отвечал я.

У меня мелькнуло подозрение — „шик!“ но тотчас же я оставил его. Это был человек подавленный своим положением и желавший найти кого-нибудь, кто бы нес на себе еще большую ответственность. В этом он мог найти утешение для себя.

3.

После этой ночи утром по лицам солдат, заглядывавшим то и дело в „волчек“ и устремлявших взгляд на меня, я заметил, что там, на их „воле“ происходит или уже произошло какое-то решение относительно меня. Поняв это, я решил наблюдать поминутно показывавшиеся маски этой тайны за тюремной дверью и по ним, если можно, прочесть решение. Я глядел на них, и мною овладевала брезгливость: эти люди были одичены порабощением до того, что моя жизнь, колебавшаяся на языке их офицера, занимала их внимание не больше, чем кладь, которую им предстояло перепрятать, отнести в сторону и зарыть. Казалось, они взвешивали мой вес. Для них оставалась лишь собачья досада на то, что полномостный с бичом дрессировщик кричит над ними беспрестанно то „пиль“, то „тубо“. В эти секунды обалдевший пес больше всего ненавидит не хозяина и его бич, а объект травли. Такая дикая собачья досада была и мною прочтена на лицах поминутно заглядывавших в окошко солдат.

Нужно было спокойствие перешагнувшего через себя и выносливые нервы, чтобы не поддаться панике. Было ясно, что не дальше, как вечером, а может быть вот сейчас, среди дня в зависимости от каких-либо случайных обстоятельств, расстрел будет приведен в исполнение. Вчерашняя фраза офицера — „отставить до завтра, подождем до 2 час. дня“ начала казаться внушительнее (в 2 ч. дня приходил пароход из Киева, с которым мог быть привезен ответ, и от него зависела моя судьба). Время было пополудни. Я собрал всю волю к тому, чтобы сосредоточиться на деле, но мысль не хотела останавливаться на гнусности факта, она рвалась из противоречия ко всему абстрактному: знаю, что меня заняли бы шахматы, но их не было, и я жадно собирал слова и строил из них поэтические формы, потом рассыпал их. Я знал, что все сейчас может рухнуть, и острота этого сознания была лишь мотором, заставлявшим мозг изысканно бездельничать. Мне стоило невероятных усилий, как человеку, сладко уснувшему под утро, проснуться, собрать, сконцентрировать внимание возле реальности, возле этого проклятого настоящего, собственно даже не существующего, кем-то выбреженного, приснившегося — чужого сна.

И вдруг я остановился холодный ко всему. Воля опять сделала свое дело: она сама справилась с лихорадкой воображения и остановилась перед единственным светом сознания: убьют ли меня сегодня или завтра и убьют ли вообще.

Опять лицо солдата. На это раз дверь чавкнула на петлях:

— Выходи, — прогремел преувеличенно грубый голос взводного.

— Шашки вынь!.. Марш!..

Опять воздух. Синяя, синяя золотящаяся лазурь осени; на крыльце стоит красный безрукий Вишневецкий. Я вышел совершенно спокойный и остановился по команде „смирно!“ поглядев с открытым презрением на палача. Выведи они меня две минуты назад, я, пожалуй, был бы застигнут врасплох — неподготовленным встретить казнь и смерть. Это, конечно, не просто. Но сейчас, овладев полным сознанием неотклонимости ее, я был сбит в комок спокойствия и воли. Видно было, что этого не ожидали. Красное лицо красного палача вдруг приняло растерянное выражение. Он отвернулся, скомандовал злобно:

— В тюрьму!..

Он уже повернулся было идти.

— Отставить!.. Стой!..

Мне было ясно: свое решение строили они опять на психологическом опыте со мной — серьезно ли я верю в те права, что обозначены в моем документе. Если верю — следовательно, расстрел может привести к неприятным осложнениям — может быть, к провалу карьеры их всех, если нет и не расстрелять — их тоже не погладят. Расстрелять же, кроме того, им неистово хотелось. Я злил их.

Но что я и глазом не мигнул за все это время сплошной душевной пытки, устроенной мне изобретательными палачами, доказывало: человек был спокоен за свои права — значит, они действительны. Права эти были другие, чем думали они, — права мужества. И я оставался пока победителем в этой игре. Первая победа, первая выдержанная осада не столько дает сил осажденным, сколько разбивает нападающих. Я думал сейчас об этом. В случайной, оброненной и вышедшей из системы пытки, фразе: „в тюрьму“, которую потом неудачно старались исправить, была опять оплошность. Я еще более спокойно попросил стоящего рядом солдата достать мне из кармана папиросы. Достать мне самому было невозможно опять из за наручней, которых с меня так и не снимали, и солдат, нарушая порядок строя, тоже ошеломленный и сбитый с толку спокойствием арестанта (ведь им только что было велено взять меня на расстрел, а тут вдруг, — и безрукий сбежал), достал папиросы, ткнул мне в зубы и принялся зажигать спичку. Я закурил. И лишь после этого взводный накинулся на меня:

— Брось цыгарку!—и вырвав папиросу у меня изо рта, бросил ее на землю у моих ног.

Я рассмеялся. Мой задор возрастал, как хмель. Остервененные мыслью о своей власти над моей жизнью, солдаты поколебались теперь в своем праве. Я нагнулся, опустив обе руки в наручниках к земле, поднял и раскурив папиросу, небрежно бросив:

— Не имеее права, я чужестранец!

Эта малопонятная фраза была так произнесена, что, взводный опешил. Безрукий все не выходил. Вышел вместо него писарек из канцелярии, нахальная, женоподобная толстобедрая, вихляющая обезьяна, из тех, которые всегда прививаются в местах жестокости и насилия, как червь на падали, чтобы сладострастно смаковать изобилие зрелищ. Он что-то на ухо шепнул взводному. Тот опять принял козырский вид и крикнул:

— Брось цыгарку!

(Хотя цыгарка была уже докурена и брошена), и построив, скомандовал:

— Правое пли-чо!—как то особенно бодро и весело вывел взвод со двора.

Все же я был совершенно спокоен за то, что теперь ведут в тюрьму, а не на расстрел. И не ошибся. Враги проигрывали сражение. Мы торжественно вступили в маленький тюремный дворик, и я принял первый в жизни тюремный день, как первый день на новокупленной даче.

Посадили в одиночку. Я прежде всего расспросил о часах прогулок, чая, обеда и попросил непременно дать кипятку:

— Чайника у меня нет, не будут ли добры добыть мне?— Я вынул, пересчитанные, только что смотрителем, деньги.

— Базар уже разехался, — отвечал надзиратель, — да может быть найдем у кого-нибудь на время: в кипятке не откажем!

Койку, привинченную к стене, все же опустить отказались до положенного времени:

— Апосля поверки, — буркнул, извиняющими глазами сопровождая отказ, надзиратель.

Я остался один в своей новой дачной комнатке: она была беленькая, чистенькая и даже чем-то уютная. По соседству раздался стук. Очевидно, что-то спрашивали азбукой Морзе, которой я не знал. Я встал и подошел к „волчку“. Сосед тоже очутился у волчка:

— Вас не расстреляли?

— Как видите, — улыбнулся я.

— Берегитесь, слухи зловещие!

— Сосед, не мешайте мне быть хорошо настроенным.

— Как хотите.

— Не обижайтесь, я устал.

— Понимаю; всего хорошего. — Вы молодец!

— Спасибо! — Корridorный закашлял, разговор прекратился.

Может быть нарочно посадили рядом шника, — подумал я, надо быть осторожным.

4.

Я подошел к окну. Оно было в уровень с глазами, стена же была настолько высока, что горизонт был скрыт за ней. Я привскочил, уцепившись за решетки окна, и, поднявшись на руках, присел на подоконник. Теперь стало видно поверх стены: там открывалась площадь — поле и дальше — лес и граница песка; чуть-чуть на мгновение блеснувшая золотом от пробежавшего по ней косога луча. Солнце начинало садиться. По площади маршировала рота: это были новобранцы, они не умели еще ходить. Думалось: как миниатюрна жизнь для этих людей! Ведь вон те пески, что мелькнули золотой косога—это вчерашняя моя могила, а эти, что маршируют, сбиваясь с ноги, очевидно, те, что вчера сопровождали меня к ней. Потом они пойдут пить чай в казармы и возвратятся к несложному труду соглядатаев часто и последних арестантских дней и минут, и к брани, как приправе несложного существования. Вон едет багряный офицер. Мне больше не захотелось глядеть на них и я перевел глаза на безмятежный пейзаж на горизонте. Откуда она бралась эта безмятежность у природы, и у меня, заражавшегося ею? Я сам на себя подивился. Как прекрасна была, не приближенная подробностями человеческой жизни, даль! Так я сидел, быть может, с час, а, может, больше на подоконнике. На нем появилась запись моих первых тюремных стихов. Это так, на всякий случай, утверждение бодрости.

„Волчек“ стукнул, и кто-то заглянул в него; дверь начали отпирать. Я вздрогнул от неожиданности; так далеко я ушел от реальности. Это она отпирала теперь дверь. (Мне напоминали, что я под замком), и, входя в камеру, стучала тяжелыми сапогами. Вошел корridorный — дежурный арестант — с медным испаряющимся чайником в одной руке, и с хлебом и кружкой в другой. Надзиратель (старик) стоял у двери и искоса наблюдал корridorного, заботясь, чтобы тот не уронил неудобно взятого чайника. Чайник был поставлен в угол у печки, там же кружка и на нее положили хлеб. Я поблагодарил. Корridorный полез в карман жилетки (он был в жилетке поверх рубашки, на манер московских трактирных половых) и достал два куска сахара.

— Товарищи ваши передали, — сказал он и, виновато оглянувшись на надзирателя, вышел. Старик не сделал замечания. Я еще раз поблагодарил. Дверь заперли, „волчек“ захлопнули и ушли.

Я сел пить чай, наливая из медного кувшина, похожего на татарский кунган (такие еще бывают в русских церквах) и думал: — Кто послал этот кувшин и сахар? Возбуждаясь от еды, я не ел почти с самого ареста ничего, кроме небольшого куса хлеба и чая в первое утро, и теперь взбудараженный пищей организм вызвал ненормальное состояние. Я чувствую, что начинаю бредить. Темой бреда было: кто эти товарищи?

Я не успел покончить с чайником и не доел хлеба, в котором оказался спрятанным кусок мяса. Дверь снова отворилась, хлопнув предварительно, как веком просыпающегося, „волчек“, и в камеру вошел молодой круглоголовый человек в очках и с ницшевскими усами. Несмотря на эти громадные усы видно было, что это молодой человек. Он был в старой студенческой куртке коммерсанта. Лицо обрюзгло и отекло, морщины на желтом большом лбу, — все изобличало, что он сидел уже долгонько — черты долгой неподвижности и отсутствия свежего воздуха. Это все, что я успел о нем подумать, приподнимаясь ему на встречу с пола и с любопытством разглядывая вошедшего: (кто? откуда? когда? где?)..

— Здравствуй, Дмитрий! — Что, не узнаешь?

— Нет! Я вас не знаю. — Почти испугался я, услыша как-то очень знакомо произносимое свое имя. В нем было то, что часто кажется в иных, впервые встреченных, лицах людей. Это всегда наводило на меня жуть и тоску.

— Нет, я вас не знаю. — А память в это время боролась с неодолимым воспоминанием и вдруг нашла: незнакомец снял очки и улыбнулся. Теперь в улыбке и в тембре голоса, меняющегося от детских почти дискантовых нот до басовых, и в этих голубых глазах я вспомнил и узнал школьного товарища.

— Шурка Одинцов!

— Да! — Мы обнялись.

— А ты знаешь, что ты до сих пор руки мне не подал? Я так и стоял все время тут с протянутой рукой. Я видел, как тебя вели, из окна. Моя камера вверху. Окнами к воротам.

— Берегись, брат! — сказал он особым закрытием век, в то мгновение, когда надзиратель появился уже на пороге. — У вас ничего нет? — перешел он на вы, — я пришлю вам поесть.

— Ну, идите, идите уже, сейчас поверка, — торопил старичек. Одинцов ушел.

Я сел на пол, где остался только кусочек хлеба, чашка и чайник незаметно исчезли, и задумался над этим предупредительным движением век.

Одинцов что-то знает. Быть может он знает только то, что угрожало вчера вечером и не знает великолепных результатов сегодняшнего. Но нет, он, видимо, знает. А может быть это был знак одобрения. Но нет, я не ошибся. Одинцов был местным, у него могла быть налажена здесь сводка и то, что он знает — знает из первых рук; следовательно, следовало ждать дурного. Как это опять досадливо отвлекало от налаженного было уже покоя. Надо было опять хитрить, бороться. Хотя бы до завтра! — подумал я. Так хотелось сегодня просто покоя. Вспомнилось предостережение соседа. Я нашел кусочек камня, отвалившегося от печки в углу и простучал к нему в стенку. Сосед долго не откликнулся. Я подходил несколько раз к „волчку“. Может быть он спит. Но сосед не спал. Он просто откладывал разговор. Может быть, шадил меня и точно знал что-нибудь. Городу, во всяком случае, было известно все в больших подробностях. Городок был мал, и дело с арестом делегата на пароходе не могло держаться в секрете, тем более, что и сами власти звонили о своей удаче. Последняя новость была: сегодня ночью, после окончательного сообщения из Киева, делегата расстреляют. Это сообщил мне сосед. Я поблагодарил и стал думать: — Прежде всего там наведут справку в посольстве о наличии меня в ряду членов мирной делегации и несмотря на то, что тов. Бельгов предупрежден, официальная справка может быть весьма неблагоприятна. Хорошо, если обратятся к самому Бельгову, тогда дело обойдется благополучно. В противном случае — крах неминуем: официально я не числился в списках делегации.

Сумерки сгущались, и настроение тоже. Слышно было как по корридору стучали замки и шаги, очевидно, шла поверка. Но шаги прошли мимо моей одиночки туда и обратно; кто то щелкнул „волчком“: „жив“? и больше ничего. После того, как шаги замолкли, раздался опять стук соседа.

— Была ли у вас поверка? — окликнул он меня.

— Нет!

Я знал, что значит этот вопрос: после проверки преступника из тюрьмы брать нельзя. Меня не проверяли и, следовательно, могут взять ночью. Мой доброжелательный сосед был неосторожен со своим вопросом: он подливал мне масла в огонь; но вопрос лишь подтвердил мои подозрения, и они стали неопровержимыми. Постель так и осталось привинченной к стене: спать не придется. Уснем на полу, — решил я; и, действительно, растянулся на бурке и заснул

из противоречия, как и в тот раз; не доводить же себя до сумасшествия ненужными представлениями перед опасной минутой; да и все уже передумано. Я уснул.

И опять сам не подозревая этого, я великолепно сыграл свою роль. Вошедшие в 11-м часу ночи палачи застали меня разметавшимся во весь длинный рост на полу камеры, спящим беззаботным сном, хорошо настроенного человека.

— Вставай! Ишь развалился! Небошь, выспишься. Вставай!.. С...с...!—толкал сапогом конвоир.

Я сразу сообразил—что это, но делал вид, что спросна ничего не понимаю, чтобы выиграть время и прислушаться к настроению вошедших.

— Вот с...с...!—говорил кто-то женским шопотом в коридоре. Это отец Вишневский шептался с сыном, старика трясло от злости.

— Опять комедия? Мелкнула радостная мысль.—Нет!— Не может быть! Это ж позор, четвертый раз валять дурака!— Нет, теперь конец!..

Я бодро встал, оделся и вышел. Свернул папиросу из остатков махорки в кармане (в тюрьме наручни с меня сняли), при чем долго искал их там в глубине и вместе с крупцами хлеба завернул это в бумагу и прикурил от свечи надзирателя. Вышли опять на звездное.

Глухо закупоренная, пестро размалеванная задвижка на ночь неба. У солнца больше внимательности к человеку. Оно стыдит его. Стыдно расстрелять при солнце. Солнце—людское. Ночь—звездное—чужое.

У ворот ожидал взвод (все тот же взвод, которому я надоел) и двадцать пять конников Вишневского. Он гарцовал тут же уверенно и четко. В нем не было прежней настороженности, и это было опасно.

— Значит, отлегло у него, значит—конец.

— Все вздор! Эгот мой „к нец“—начало действий моих друзей: это—сигнал. Даже формально это будет сигналом к бою для моих товарищей. Еще одна красная рубаха на знамя! Что я, в самом деле, вожусь с собой?

Это окончательно укрепило и успокоило. Стали рисовать картины освобождения и тысячи, миллионы будущих смертей за освобождение:

Одним из первых ворваться в окоп будущего с простреленным сердцем. Очень хорошо!..

— Марш, марш!..—донеслось до ушей.

— Что это? В чем же дело?—сначала трудно было сообразить. Во-первых, оказывается, мы были еще в городе, хотя шли уже минут двадцать. Я и не заметил, как по команде „левое плечо вперед“ мы повернули обратно в город. Вишневский же со своим кавалерийским отрядом куда-то вдруг ускакал. Поднялась тревога.

Повстание—мелькнуло в моей голове. Рота уже рассыпалась среди площади, среди базарных лотков. Послышались выстрелы, и вдруг, как молния, осенила мысль:—Провокация!—Им нужно спровоцировать меня к бегству и расстрелять в спину... Спину!... куда деть спину? Ни одного лишнего движения.

— Тю-ув! ув! ув!.. Цок!.. Где то села свинцовая пчела.

— Пбац! пбац! пбац! пбац!... Тю-ув! ув! ув!...

Спокойно!—В такие минуты приходит каменное спокойствие. Я направлялся к дому, освещенному фонарем, белой стене. Медленно шел я эти двадцать шагов, едва передвигая окременевшие ноги. Наконец, подошел и прислонился спиной к дому, лицом к базару. Раздался где-то смех. Стрельба прекратилась. Где-то еще раз отдаленный выстрел. Через минуту к дому подскочил Вишневецкий:

— А-а, вот ты голубчик!..—и он прицелился из револьвера, повернув коня. Конь испугался, быть может, фонаря, или чувствовал общую тревогу, но он упорно отворачивался от меня и пытался промчаться дальше.

Раздался тупой треск. Пуля цокнула мимо меня: конь спас! Всадник едва удержал его на мундштуках. Сбегались солдаты. Я крикнул:

— В спину вам меня не удастся! стреляйте в лоб! Я никуда не убегаю: это вам не удастся!—В моем голосе было столько внушения (и я сам тогда верил в их неудачу, потому так и вышло), что Вишневецкий опешил. Он вложил ноган в кобур и скомандовал:

— Рота.—В тюрьму!..

Не скажи он этого слова „в тюрьму“, меня бы по дороге и расстреляли, так озверели солдаты; но в слове была определенность, и этим я был спасен от произвола жаждавших уже моей крови солдат.

Отчего бы им меня не привязать грудью к столбу и не расстрелять в спину:—ведь „спина“ была бы уликой, как доказательство побега? Не сообразили. Так рассчитали игру, что этот простой выход сразу не пришел в голову, и в суматохе и под внушением моего для них спокойствия—растерялись.

В тюрьму меня не приняли. Разбуженный смотритель объявил ротному, что он будет отвечать, что у него не ночлежный дом и пр.; смотритель был зол. Меня повели обратно в варту и втолкнули в ту же камеру, с теми же людьми. Горел маленький ночник. Я едва узнавал знакомых, так я устал и мне они казались как и в первый раз—приснившимися. Я лег в свой угол, который тотчас же мне освободили, и уже засыпал, когда Ведмидь, положив мне руку на плечо, поднес стакан воды. Я выпил. Но после этого не уснул: акт человеческого внимания произвел

новый сумбур в моей голове. В ней бессознательно уже уложились ненависть и презрение ко всему человеческому роду, чего я сам и не заметил, но здесь, после Ведмидевого стакана, я понял, что еще не все я дооценил.

Я должен был наново вживаться в жизнь и входить в людское общество неподготовленным, как ребенок. Это досталось мне ценою того спокойствия, каким была куплена жизнь.

Легко плюнуть в лицо, но трудно потом отереть его.

Я лежал и, боясь глядеть на своих товарищей (я чувствовал, что лицо мое им страшно и особенно тяжелы глаза), глядел на плечи, груди, ноги и по этим частям тела старался судить о них: было неожиданно и интересно. Оказывалось, что тела людей были более трогательными и человечными, и больше могли сказать о них, чем лица. Удивительно то, что даже „Нос“—этот пройдоха казался ребенком, совершенно беззащитным. Смотр чужих тел я кончил осмотром своего. И понял, что даже в сапоге, в особенности же в коленке, изображалась перенесенная сейчас мною мука, и это было так явно заметно, что я понял, что напрасно прячу свое лицо. Одежда была не менее страшна, чем оно. Так разрешивши заново несколько проблем, с разбитым сознанием и телом, я, в конце концов, забылся.

5.

Утро следующего дня. Всем, кроме меня, сегодня было стыдно. Чего им было стыдно? Они стыдились меня, как должно быть стыдились бы знакомые вернувшегося мертвеца; как стыдились Лазаря соседи по Галилейской деревне. Да, мне следовало бы быть сегодня в одиночке. Но ведь смотритель тюрьмы отказал мне в моей уютной квартире.

Я был вынужден развлечь своих соседей, чтобы не усугублять неловкости их своим молчанием. И я принялся рассказывать сказку. Я помню, как я рассказывал сказку об „Охе“ и Ведмидь, знавший ее лучше меня, терпел мои ошибки: я видел это по его одобряющим глазам. В конце концов мы развлеклись: пили чай, и дело даже дошло до того, что дядько из Крехаева, пожалел о том, что у него „никому молотыти“.

Эге.. Жизнь таки брала свое.

Но вечер опять ударил меня. Немного зажившие раны быстро вскрываются. Гораздо труднее нанести новую ударом, чем легким прикосновением вскрыть незажившие. В этот день я уже не наблюдал солдатских лиц в „волчек“, а они были и сегодня. Ведь это вошло у них не только в систему, но и в привычку. Они иногда глядели, сами не понимая—что глядят. Понюхают воздух и спрячутся. Я даже

думаю, что иногда какой-нибудь караульный, вспомнив спроста свои обязанности, вздрогнет и, как сомнамбул, воткнет нос, не раскрывая глаз, и сядет обратно, спокойный за свою добросовестность.

Я в этот день их не видел. А они, наверное, были. Как часы этого дня, они вращались вокруг оси нашего волчка. И вот, вдруг шесть часов:—появился кипяток. А в половине седьмого открывается камера и меня опять выводят, и снова—звезды, еще редкие, еще две-три, и какие чудесные:—вечерняя зарница!

Но рана вскрывается, и звезды, как стеклянные осколки, впиваются в незажившие швы.

Я не замечал команды, ни того, как строились. Я ослабел: в этот вечер меня можно было зарезать, как овцу. Мы опять шагали за город.

Бедый конь Вишневого стоял во дворе и, жуя овес из корыта, покосился на меня, когда я проходил.

— Добрый вечер, ты опять становишься на моем пути? Всего, всего хорошего тебе, чем бы это ни кончилось!—вот мои мысли.

Вечерело. Мы шли, и конь был тут как тут. Вишневский прогарцовал на нем в красной черкеске, но я уже не остановился на коне. О чем я думал? Каковы были мои предчувствия? Я лениво думал о покое, об отдыхе в „песках“, куда мы шли. Я не ускорял шагов и не замедлял их. Меня растрогали на минуту мои руки. Опять в наручниках, которые по необходимости приходилось держать впереди себя, сощепленными, как у мученика.

За нами послышался мягкий ход экипажа. Экипаж, везший меня с парохода, проехал, обогнав нас. В нем сидели уланы. У меня мелькнуло: не утопить ли хотят они меня? Мысли были до дичи усталы.

Я заставил себя выпрямиться внутренне, и выпрямился для этого физически. Может быть это от свежего воздуха с реки. Я оглянулся: за мною шло полроты.

— Что их, на этот раз, столько же, как и в первый? И те-же ль? Те же!

От этого мне стало еще тяжелее, стало скучно и..... смешно. Да, смешно. Каковы должны быть эти люди—свидетели всех моих пяти дней, какими рабами были они, вынесшие всю эту комедию и первую ли такую? Мне показалось, что они глухи и слепы.

Я обратился к одному и бодро (бодрость у меня была введена в правило в обращении с врагами) спросил:

— Куда мы идем?

— Помалкивай!—сказал взводный. Это был все тот же рябой молодцеватый идиот, который так свирепо рад был при моем аресте. Я помнил эту его идиотскую радость не

хищника, а тупицы, которого будит только ощущение острого и тогда ему кажется, что он начинает понимать по своему. Он улыбается себе. Сейчас он был мешок мешком.

— Я ему дам цыгарку, взводный! — вызвался один.

— Н-н-у! — цыкнул на него рябой.

Наконец..... — барьер!... — сходни!... — на пристань? — Да в чем же дело?! — воскликнул даже я.

— Пойдешь до городу, — ответил сострадательный хлоп-чага, предлагавший цыгарку.

Я сообразил; „городом“ звался здесь губернский город. Следовательно, меня перевозят в Чернигов. Я совершенно сдал. В эту минуту, освобожденный от напрягавшего его представления смертельной опасности, организм ослабел. Я, как мешок, не в состоянии быть больше бодрым, — владеть своим телом, — сел на лавку в служебной каюте, а потом слег на нее. И когда зашел Вишневский и что-то говорил окружавшим меня солдатам, я не поднялся и не стал больше бороться с ним и тратить на это сил: я чувствовал — это больше не нужно и лежал, отдыхая для нового предстоящего.

НЕЗАТУХАЮЩИЕ КОЛЕБАНИЯ.

Б. Кушнер.

(Роман).

ГЛАВА I.

Ниже шоссе кольцом обегало гору — белое, серое, пыльное, как новая автомобильная камера.

Еще ниже переплелись колеи железной дороги. Накатанные рельсы блестели на солнце, как ртуть. Поверхность их казалась жидкой. Почти струилась. Почти растекалась.

По дну долины бежала быстрая полноводная горная река. Русские окопы были за рекой.

Там были русские батареи и шрапнельные разрывы отвесно вспыхивали над шоссе. Красиво и каждый раз неожиданно в высоте, среди голубого и солнечного ниоткуда, как будто сами из себя, прорывались коричнево-желтые и белые барашки-дымки.

Австрийцы лишь только что отступили за реку, взорвав и уничтожив переправы.

Укрепились в старых, прежних окопах. Подгоняемые русским огнем, торопливо и кое-как наплели колючей проволоки.

Осколки не часто, но настойчиво и неотвязно хлопали по австрийским блиндажам.

Из-за блиндажей можно было, не очень рискуя, рассматривать сквозь редкую вуаль проволочных заграждений — и шоссе, и железную дорогу, и речку, весь путь до русских окопов.

Серьезное препятствие представляла в сущности одна только река.

Глубока и слишком быстра.

Ни в брод, ни переплыть.

По железнодорожной колее, ниже окопов, у речки, не быстро скользил бронированный поезд. Наклонные листы панцирной стали, прикрывающие его платформы и пушки, блестели на солнце защитным цветом и казались влажными. Тонкие жерла скорострелок туркались и вздрагивали, с напряжением стреляя в русский берег.

В том же направлении, что и поезд, мчался по шоссе легковой автомобиль с такой отчаянной скоростью, что, если смотреть на него и на поезд одновременно, то поезд казался стоящим на месте.

Не видно было и непонятно, куда торопится так, срывая сережки рессор, этот панический Даймлер.

Разведок австрийцы не высылали, так как через реку не было переправы.

Неустановившийся еще уклад на только что занятых позициях, общий дух ослабления дисциплины, как после каждого отступления, способствовали бегству.

Все же выбраться из окопов было не легко.

Удалось лишь незадолго до рассвета. Когда сумрак ночи в последний раз сгустился и насупился. Когда утомленные солдаты частью задремали, частью в тихих беседах разбрелись далеко по родным селам и хуторам.

Тогда, прокравшись за поворот, в неосвещенном углу, бесшумно поднялись на руках и проскользнули вверх между блиндажей.

И дремлющие и тихо беседующие не слышали и не заметили.

Через проволочные заграждения перебрались по верху, настилая шинели на колючки.

Через шоссе перешли разувшись, чтобы не слышно было шагов на каменном грунте.

Добрались до реки.

Знали, что нет переправы. Еще днем из окопа видели, что нельзя ни в брод, ни переплыть.

У самой воды, скользя так, чтобы трава не шелохнулась и речной песок не скрипел бы под ногами, пошли вниз по течению в сторону взорванного железнодорожного туннеля.

В этом направлении местность была более изрытая, сложная. За туннелем в нескольких километрах река поворачивала к северу, в сторону русского расположения. Там, где-то, австрийские окопы дальше отступали от берега в высь Карпат, и русский фронт должен был переходить на правый берег.

Во всяком случае все возможности были в той стороне.

Пробирались тихо, не торопясь. Бегство могли обнаружить не раньше, как через час, когда придет смена.

И слишком поздно заметили бронепоезд, как панцирный гад притаившийся под камнями у развороченного устья туннеля. Стоял он с потушенными огнями и чутко сторожил берег и воду. Ждали, что русские попытаются форсировать реку.

От путей, на которых стоял поезд, до воды не было и двухсот шагов. В тишине отзывчивой и нескромной услышали даже неслышный шорох не идущих, скользящих беглецов.

Окрикнули пароль.

Никто не ответил.

Крадущиеся замерли, прильнув в застывшем шаге к ровной плещущей о песок волне.

С поезда начали стрелять.

Пули зашелкали по земле, захлопали по воде, должно быть совсем близко.

Тогда, чтобы не расстреляли, как болотную дичь дробью, пустились бежать. Закинув полы шинелей на плечи, пригнувшись до крайней возможности. Все в том же направлении по песчаному взбрежью, в котором увязали тяжелые солдатские сапоги.

На стрельбу бронепоезда отозвались окопы беглым ружейным огнем. Пулеметы застучали свое тра-та-та неживым часовым механизмом.

С русской стороны некоторое время росло удивленное молчание. Выросши, стало грозить. Вдруг загудело по земле и завизжало по всей невидимой траектории.

Розовые шрапнельные веера разворачивались во тьме над шоссе. Угасали и вспыхивали на том же месте, как под ветром.

Пошла по фронту артиллерийская перестрелка.

А беглецы бежали вдоль перестрелки, словно выплюнутые фронтом, вместе с выбитыми зубами аварий.

Бронепоезд выскользнул из-под рванной челюсти туннеля и зазвенел прижатой сталью над ртутью рельсов.

С русской стороны побежала в небо белая ракета. Долго бежала. Потом медленно подтянулась еще выше. Наконец, вплотную уперлась в беззвездную черноту. Раскрошилась, сорвалась. И, вспыхнув еще ярче, повисла на парашюте.

И потом долго светилась.

Шрапнельные разрывы бледнели от этого света и не были уже больше такими нарядными.

В грохоте и кутерьме огневой дуэли не слышно было, обнаружено ли бегство и нет ли погони.

От света в небе внизу у реки стало темнее. Не различить, куда ступала нога и куда уходил берег.

По затрудненности бега чувствовался под'ем. Крутизна.

Один за другим шагнули в пустоту и, скользя, попадали с обрыва кувыркком, ничего не понимая. Комья твердой земли или глины падали вослед, настигали и били в спину.

Упавши, вновь очутились у воды, от которой ушли на под'еме. Сорвались и попадали мягко. Никто не ушибся.

На дно оврага пули и осколки не долетали почти. Притаились тут и решили переждать—быть может от'ухает и перестанет.

Но фронты озлобились нарушенному покою и не переставали.

Утро своим чередом начало заниматься. Белесый свет выступил сквозь поры неба. Сперва только пылью, росой.

Потом гуще пошел, сплошнее. А там уж закапал, и заструился, и пролился, как из ведра.

Надо было уходить, пока не заметили.

А уйти можно было только в реку.

Искали. Еще искали. Искали еще.

Нашли.

На дне оврага бревно. Скользкое, тяжелое от воды, но еще могущее держаться на поверхности. И шест. Слишком тонкий, но за то достаточно длинный.

Бревно стащили в воду, стали по обоим концам его и начали тонким шестом тихонько отталкиваться от берега. У берега течение было не быстрое, и бревно, глубоко погруженное, так что вода почти перекатывалось через него, шло достаточно устойчиво.

Чем дальше отталкивались, тем сильнее подхватывала река. Ноги от напряженной балансировки быстро начинали уставать. После бега в темноте под обстрелом, после падения с обрыва, у Венца икры сводила судорога.

Венец был высок, худощав и нервен. Быстро реагировал, особенно на звук. Солдаты полусерьезно утверждали, что он всегда успевает уклониться от направленной в него пули, так как слышит, как она на него летит.

Чтобы ослабить напряжение и подавить судорогу, Венец переступил с ноги на ногу. Бревно покачнулось в такт набежавшей волне. На мгновение оба пловца потеряли равновесие и забалансировали, каждый на своем конце.

Бревно ожило и лениво перевернулось, как скользкий угорь с брюха на спину.

Соскользнувши с мокрой поверхности и больно ударившись о расколыхавшееся дерево тем местом, откуда ноги расходятся, оказались сидящими на нем верхом. Бревно сразу успокоилось и приобрело хорошую устойчивость.

Тогда лишь только сообразили, что надо бы было сначала так—удобней и надежней.

Во время падения и балансировки шест потеряли. Нечем стало подталкиваться. Приходилось плыть, куда река несет. Хотя бы вновь обратно к австрийскому берегу, где полевой суд над ними, как над дезертирами, был бы наименьшей из всех возможных для них неприятностей.

Но несущая струя увлекала бревно на стрежень. Оно шло быстрее и быстрее, и река вокруг изменяла свой характер.

Исчезал смутный во мраке масляный блеск поверхности. В ровно рассеянном свете рассвета вода оживала и всплескивала и вспыхивала белыми барашками. Барахталась, билась близко о видные уже камни, сжимавшие горное горло русла.

Вдруг сразу толчек—и понесло.

Затрепало, вспенивая и взбрызгивая.

Посредине потока торчала скала. Вода обтекала ее бугром. И с бугра, как с усов слетала яростная пена.

— Как будто пороги, Венц?

— Нет, здесь просто сжато русло и течение быстрее.

А бревно повернулось поперек струи и с размаху ударилось серединой своей о камень, выскочив на пол-аршина из воды.

Оба товарища слетели с бревна и с головой зарылись в шумную воду.

Едва, выплевывая воду из легких, выскочил вновь на поверхность первый из них, как тяжким ударом ему почти раздробило плечо. Бревно, сорвавшись с камня, настигло его.

Вновь погружаясь в воду и почти теряя сознание от удара, он все же успел правой рукой обхватить неистовое дерево. Брюхом перекатываясь, взлез на него. И снова верхом понесся дальше сквозь пену, запутываясь в струях.

Сажениями несколькими ниже Венц судорожно удерживался жилистыми руками за острый выступ скалы. Попытался длинными ногами укрепиться на неглубоком дне. Но поток в поту и в мыле трепал и бил его и с камня рвал так яростно, что у бедного Венца кости трещали и дух вон вышибало из тела.

Полуслепой от пены, он все же заметил бешено пролетающее бревно.

Хотел крикнуть:

— Ру...

Но во время понял, что не успеет.

Прянул от камня — и допрянул, достиг и тоже лез на бревно, перекатываясь брюхом, как первый.

И оба сидели, каждый на своем конце, уплывали, путаясь в струях, то ли к русскому, то ли к австрийскому берегу.

Стало совсем светло. Отчетливо трепался в полуверсте бурун порогов, запахиваясь в воротник из белых страусовых перьев.

Бревно несло на него все быстрее и быстрее, достигая скорости падающего на излете снаряда.

Венц крикнул товарищу.

— Ложись.

И оба прильнули, зажав бревно, как жизнь свою, в руках и в бедрах.

Через порог перемахнули одним долгим диким взмахом. По пене, по острию скалы, больше по воздуху.

Зарылись в воду и ушли далеко под поверхность в глубокий водоем за порогом.

Долго, много больше минуты, не выпускал их омут на поверхность, что-то таинственное проделывая с бревном и с людьми в глубине.

Наконец бревно вырвалось, выскочило.

И тотчас же струей отнесло его к русскому берегу. Покачав немного, побаюкав на тихой волне, прибило к взбрежью.

И снова бревно лежало мертвое, набухше-тяжелое, как до рассвета во рву на австрийской стороне.

Из беглецов бревно донесло до русского берега только лишь одного.

С внутренностями, полными водой и грохотом водопада. От боли глухого. Слепого от усталости.

Лежал на боку, спиной прижавшись к бревну, спиной к реке и видел из-под опухших век линию блиндажей над русскими окопами.

Артиллерийская перестрелка продолжалась.

Час, два, может быть, день весь пролежал на боку, копя силы.

Потом вылез из хлюпкой от воды шинели и червем полез в гору, у проволочных заграждений вытянулся во весь рост и крикнул, срывая грудь и горло:

— Свой, братцы, свой!

Как уж, полез сквозь плохо, наспех, наплетенную проволоку, оставляя в клочьях на колючках одежду и глубоко царапая тело.

От заграждений побежал, подняв правую руку

— Свой, братцы, свой!

Когда добежал до блиндажа, настигла австрийская пуля и мешком с мешков сбросила в окоп.

ГЛАВА 2.

В утро пятого августа 1911 года проревела пароходная сирена привет свой бухте и городу. Черной слезой скатился якорь из ноздри парохода в море.

Путешественник удивлялся ландшафту.

Равномерные зеленые уклоны холмов кольцом окружили бухту. Спускались наклонно к самой воде, едва дав место набережной.

Большой город полз и карабкался вверх. Благодаря крутизне склонов, весь отражался в водах.

Зеленого и желтого цветов было сразу столько, сколько можно видеть обычно только на картинах.

Достопримечательностью города, почти болезнью его, были фруктовые сады. Во множестве расстилались они, тенистые, душиные от запаха, везде и всюду, куда проникали взгляд, воздух и луч.

Когда нужно было возвести новое здание — расчищали участок сада. Когда хотели проложить новую улицу — прорубали и выкорчевывали аллею в густой чаще деревьев.

Чтобы поставить памятник, вырывали из почвы кусты, и молодые побеги.

Фруктовые деревья росли здесь сами собой неумолимо неизбежно, как и в иных местах пробивается сорная трава. Едва где-нибудь обнаруживалось четверть аршина свободной земли — тотчас выбегал на солнце росток и креп и тянулся вверх.

Густой и сладкий запах далеко разносился ветром вокруг бухты. Моряки, привычные в здешних местах, легко различали его сквозь соленую свежесть волны, задолго еще до того, как можно было видеть землю в трубу.

Пассажирское движение на этой линии очень слабо развито. Стоянки сонно-продолжительны. Три дня предстояло стоять пароходу на упавших с него якорях.

В нагорной части города на тихой улице путешественник встретил девушку.

Девушка была очень красивая.

Ее сопровождал смуглый, как араб, высокий и стройный, как патаговец, мужчина. Повидимому слуга — он шел, несколько отступая назад.

Цветок выбился из волос девушки.

Сорвался и упал на панель.

Путешественник поднял цветок.

Не отдал и спросил на местном наречии:

— Подарили?

Девушка ответила:

— Нет.

Уходя.

Потом, обернувшись, прибавила:

— Зовут меня — Эль.

Путешественник был хороший ходок. За день он обошел весь небольшой город. Как будто всем перекресткам должен был рассказать, что имя девушки — Эль.

Набережная сильно освещена розоватым светом высоко поставленных электрических фонарей. Одно только здание таможни бросает угрюмую тень, далеко скатывающуюся с каменного берега в потемневшее море.

Было поздно.

Постукивая бортами, качались лодки на коротких причалах, и в такт постукиванию их подымал и опускал ржавое кольцо кое-где одиноко колыхающийся незанятый буюк.

Перевозчики попрытались в свои водяные избенки.

Не хотелось путешественнику спускаться за ними вниз. Устало брел вдоль берега, отыскивая замешкавшегося у лодок моряка.

С моря лучше видно на освещенный берег, чем с берега на море. Зоркий на добычу лодочник догнал и окликнул путешественника прежде, чем тот заметил его.

И лодочник был смугл и высок и, может быть, был похож на патагонца — слугу девушки Эль.

Скучно показалось возвращаться на надоевший уже за время путешествия пароход. Веле лодочнику вести себя через бухту на противоположный берег. И снова ушел в город, уснувший и темный.

Улица светла в ауэровском нежном свете. Чугунная решетка сада ничего не мешает видеть, как не мешали проволочные ограждения видеть весь путь от австрийских окопов до русских.

За решеткой, на расчищенной утопанной лужайке Эль танцевала со своим патагонцем.

Путешественник не умел танцевать. Но смотреть умел — это была его специальность. И он смотрел на танец, как в ресторане, одиноко попивая вино свое за одиноким столиком в темной нише на возвышении.

Патаговец танцевал хорошо. На девушке была шляпа из прозрачной волосяной сетки.

Путешественник облокотился на решетку и сказал:

Здравствуйте, Эль

Девушка узнала его. Улыбнулась приветливо, как знакомому, и продолжала танцевать.

Открыл чугунную калитку в чугунной решетке, вошел в сад и сел на скамейку у расчищенной лужайки, рассматривать танцующую пару.

Танец был по характеру ритма и по механичности движений, повидимому, современный, но не совсем обычный. У путешественника не хватало эрудиции определить, что танцевала девушка со своим патагонцем.

Терпеливо сидел и дожидался конца.

И когда танец кончился, попросил:

— Эль, посылите со мной на скамеечке.

Девушка тотчас села с ним рядом.

— Вы знаете, кто я такой, Эль?

— Конечно, нет, я с вами не знакома, и вы мне даже имени своего до сих пор не сказали.

— Ну, — подумал собеседник, — здешний воздух слишком вреден для моего имени, не будь любопытной, дитя.

И вслух произнес, как бы не замечая упрека и вопроса, заключенных в ее словах.

— Я человек, у которого нет имени.

— Не понимаю, что это значит.

— Это значит, что я всегда должен бы быть не там, где нахожусь и должен бы делать не то, что делаю.

— Это как загадки, которые загадывают в сказках. Слишком умно для меня, говорите со мною проще. Не старайтесь быть таинственным — ведь вы и так для меня сплошная загадка и тайна. Даже имени своего вы мне не говорите.

— Ого, ты настойчива.

И вторично делая вид, что не понял вопроса, путешественник продолжал:

— Эль, вы умная девушка. Будем говорить просто и по-умному. Я всего два дня пробуду в бухте и в вашем городе. Два дня—это так мало, что можно без греха назвать отсутствием времени.

— Тем больше его у вас будет после того, как вы отсюда уедете.

— Но, ведь, я не о том говорю,—возразил мужчина удивленным голосом и глядя девушке в глаза.

— Почему я знаю, о чем вы говорите и для чего вам нужно время, об отсутствии которого вы сокрушаетесь. Вы для меня чужой, неизвестный и посторонний человек. Я вас не знаю, и даже имени своего вы мне упорно не сообщаете. А я сказала вам свое сразу, при первой встрече. Вы иностранец и, пожалуй, неправильно поняли мой поступок. Не делайте же из него ложных выводов. Это местный обычай, называть свое имя в конце беседы с незнакомым человеком. А это, скажите, в обычае в вашей стране войти не спросившись в чужой сад, называть хозяйку по имени, разговаривать с ней бог весть о чем и упорно не представляться?

Путешественник тотчас встал, снял шляпу, низко поклонился и представился:

— Тони Ласк, путешественник. Имею еще и побочные занятия. Время нужно мне для того, чтобы быть с вами и видеть вас. И два дня—никакое не время для этого.

— Час от часу не легче, Тони Ласк,—едва исправив одну ошибку, вы тут же делаете другую. Никогда не объясняйтесь в любви женщине прежде, чем вы успеете ее хорошенько рассмотреть.

— Разве это было уже объяснение в любви?

— Похоже, что так.

— В таком случае сознаюсь, что я действительно поторопился не совсем ловко. Но мне не хочется брать своих слов обратно. Ведь в сущности я хотел сказать нечто совсем простое—я вошел к вам в сад, чтобы посмотреть на танец, и в сущности, я не имею права оставаться здесь и докучать вам, ведь вы меня к себе не звали, а уходить мне так не хочется.

— Вот в чем дело. Ну, этому горю можно помочь—разрешаю вам оставаться и поболтать со мною. Только не объясняйтесь в любви, не стоит. Поберегите нервы.

Спасибо, Эль, за разрешение и за совет. Нервы мне, действительно, нужно беречь. Еще бы—они для меня почти что орудие производства.

В саду стало сыро. Хозяйка пригласила гостя своего в дом. Дом был большой, богатый, комфортабельный и совсем не экзотичен. Других обитателей, кроме девушки и ее патагонца, в нем не было видно.

На вопрос, одна ли она живет в этом большом доме, Эль произнесла в ответ неуловимо короткое имя, и гигантская фигура патагонца точас же неизвестно откуда выросла перед ними.

Глядя на этот изумительный рост и гибкую фигуру, наделенную, очевидно, исключительной силой, путешественник подумал, что девушка ни чем не рискует, позволяя себе несколько легкомысленно принимать незнакомого человека. И троих мужчин нормально сильных, пожалуй, недостаточно будет, чтобы одолеть этого красавца.

Патаговец ушел так же неуловимо, как появился.

Девушка смеялась, наблюдая, какое впечатление ее демонстрация произвела на гостя.

Путешественник пытался спросить девушку о ней самой, о ее происхождении и о жизни ее. Но из этого ничего не вышло. Эль отвечала умно, весело и непринужденно и ничего, решительно ничего о себе не сообщила.

— Однако, она умеет быть таинственной не меньше меня самого,—думал гость.—У нее не худо кое-кому поучиться искусству конспирировать.

К этой девушке его непреодолимо влекло. Казалось и впрямь он успел влюбиться в нее на пять минут раньше, чем увидел и разглядел. И с каждой минутой она нравилась ему все больше и больше.

Оставаясь сдержанной и скрытной, ничего о себе не сообщая, Эль была чрезвычайно оживленной. Присутствие случайного таинственного гостя, казалось, доставляет ей удовольствие.

Время шло, не мешкало. Полночь проскользнула мимо. Ходили—разговаривали. В столовой ужинали. В какой-то комнате, мягкой, как подушка, сидели на подушках. На большой тахте в гостиной пили кофе.

Из комнаты в комнату зажигали электричество, поворачивая эбонитовые ключики.

Мужчина глядел при этом на девушку.

Потом рассвет занялся и убил электрический свет. Пришлось убирать его и снова по всем комнатам прощелкать выключателями.

Мужчина глядел на девушку.

Девушка слегка смущалась его взглядами и говорила:

— Не смотрите так на меня, вы проглядите во мне дырочку.

И закрывала ему глаза руками.

Он целовал ей руки в ладонь и говорил слова, какие надо. От ладоней у него кружилась голова. От слов его у Эль виски исподтишка розовели под рыжими локонами.

Впрочем держала себя девушка очень ровно и спокойно. Весела, ничего больше.

И это очень усиливало любовный разгон ее гостя.

Он был осторожен, держал себя на узде.

Патаговец. Да и девушка так умно и так мило себя ведет.

И все же, пьяный от близости, в пылу разговора сжал девушкин локоть.

Холодом обдала. Не смущаясь сказала громко и насмешливо:

— Глазами и издали, Тони Ласк.

Как бы там ни было, но обоим было весело и нравилось друг с другом.

В конце концов, Эль не стала возражать против предложения провести вместе два дня до отплытия парохода.

— Только теперь отдохнуть, я не могу двое суток не спать. Вы ложитесь, если вас это устраивает, в гостиной на тахте, а я пойду к себе. Утром будем кофе пить вместе и тогда обсудим, как провести предстоящий день.

Отвела в гостиную и протянула руку:

— Спокойной ночи, Тони Ласк.

— Спокойной ночи, Эль, чудная девушка.

И в дверях, уже приподняв портьеру, она остановилась, снова обернулась к нему и сказала:

— Напрасно только вы называете меня девушкой и глядите при этом так, словно собираетесь предложить мне выйти за вас замуж.

Бедный Тони долго смотрел на раскачивающуюся полу портьеры и думал:

— Женщины загадочные существа — чего, собственно, не следует мне делать: называть ее девушкой или предлагать ей выйти за меня замуж?

Приключение, несомненно, волновало его. Не спалось. Захотелось выйти на улицу, пробежаться по утреннему безлюдью и устать.

От запаха фруктовых садов, глядевших на улицу из-за каждого частокола, и от отдельных деревьев, широко кудрявивших по краям тротуаров, воздух был прянен и опьянял полуньяного.

Впереди невдалеке блестела игла церковной колокольни. И на игле петушек. Решил пройтись до этой церкви и обратно.

Не быть рассеянным и следить за дорогой он, конечно, не мог. Через четверть часа он увидел тот же шпиль церковный с левой стороны и на прежнем от себя отдалении. Тотчас же исправил ошибку и направился прямо на шпиль.

Но и на этот раз не умел достаточно сосредоточить внимание. Колокольня снова обошла его и встала справа. И хохолок петушка золотел совершенно независимо и не обращал на него никакого внимания. Повернул вправо и пошел напрямик узкими переулками. И когда вышел на большую улицу и поднял глаза, оглядываясь, то иглы колокольни не оказалось ни справа, ни слева. Ничего вокруг не возвышалось над ровными двускатами крыш.

Уже прошло с полчаса, как он вышел из дома Эль. И дрема и опьянение развеялись. Постоял, подумал, выбрал направление и пошел шагать крупным сосредоточенным шагом. Двадцать минут прошагавши, вышел на площадь и с чувством злорадства, как на побежденного врага, наступил ногой на тень петушка, покорно лежащую на плитках мостовой.

Подумал самодовольно:

— То-то!

Он всегда гордился не раз спасавшим ему свободу, а, может быть, и жизнь умением ориентироваться в любом незнакомом городе и инстинктом безошибочно находить нужное направление.

От церкви он пошел уже совершенно не колеблясь, уверенный, что через четверть часа будет у цели.

И попал в какой-то обширный район переулков и улочек, упрямо и нелепо поворачивающих все в одну сторону. Привели они его в порт.

Повернул обратно, вновь взобрался на нагорную часть города. Но уже явно не туда. В совершенно случайном направлении.

Понял, что заблудился, не смотря на свой инстинкт и свою самоуверенность, и что, чем дольше будет бродить, тем больше будет запутываться.

Вчера вечером он шел от пристани наугад, бесцельно, дороги не примечал совсем и наткнулся на садовую решетку дома Эль совершенно случайно. Он не знал ни названия улицы, на которой дом этот находится, ни полного имени Эль.

Как было спрашивать?

Он все же подходил к полицейским и к мальчишкам, которые во всяком городе знают многое из того, чего не знают и не замечают взрослые.

Как умел, описывал он сад и дом потерянной девушки. Полицейские пожимали в ответ плечами. Мальчишки охотно водили его по бесчисленным тихим захолустным улочкам и предлагали ему на выбор виллы, особняки и просто небольшие дома разнообразных стилей и возрастов.

Но во всех домах этих, как в ульях пчелы, копошились их многочисленные жители, и ни один из них не был домом Эль.

Усталый и полный горестного недоумения вернулся путешественник на пароход и пробовал терпеливо ждать, не разыщет ли его патагонец.

Впрочем такая надежда была явно несостоятельна—как могла девушка понять и объяснить себе внезапное исчезновение таинственного Тони Ласка?

Во всяком случае только самым для него неблагоприятным образом.

А его влюбленность и уже с такой силой сказавшаяся любовная тоска—ну, этому едва ли какая-нибудь женщина поверила бы, а уж эта-то девушка, уличившая его в том, что он „влюбился на пять минут раньше, чем увидел ее“, она-то поверит позднее всех.

Нет, слуги своего она за ним наверно не пришлет.

И он снова с'ехал на берег и ушел в город.

Ходил, искал, бродил, спрашивал. Не нашел никаких следов.

Купил карту, на которой город был разбит на квадратики. Думал о том, чтобы квадрат за квадратом систематически обойти все улицы и осмотреть все дома. Тогда уж наверно нашел бы. Но город был велик и квадратиков много на карте.

Попробовал прикинуть примерно.

Высчитал—если идти вдоль улицы без остановки и без отдыха, все время быстрым солдатским шагом, что невозможно, то и тогда на обследование потребовалось бы свыше шестидесяти часов. В его же распоряжении оставалось времени всего лишь сутки с небольшим.

Отстать от парохода, дожидаться следующего—было невозможно и абсолютно исключалось.

Тут пришла ему в голову блестящая идея.

Сразу совсем повеселев, направился он быстро в префектуру, думая на ходу:

— И не из таких положений выкручивались.

Принял вид знатного и важного иностранца и был принят шефом с изысканной полицейской любезностью.

С убедительностью опытного пропагандиста рассказал ему вымышленную повесть о прогулке в городском саду, об отдыхе на скамеечке и об украденном бумажнике.

— Я, конечно, вполне обоснованных подозрений не имею; но вокруг меня все время с странной настойчивостью вертелся какой-то субъект, смуглый, как араб и высокий, как патагонец. Личность очень достопримечательная. Могу вам с точностью его описать. Очень уж примелькался в глазах.

И дал все приметы незаурядной фигуры слуги Эль.

В городе, наверно, нет другого такого.

— Весьма обычный случай, любезно успокаивал шеф, вы могли бы обратиться с этим к ближайшему комиссару.

— Но, господин шеф, бумажник очень ценен.

— О, он будет возвращен вам. С такими точными приметам и по свежему следу полиция до вечера разыщет вора.

— Значит, я могу надеяться?

— Можете быть вполне уверены. Негодяй не успел еще сбыть украденное.

Записал адрес пострадавшего и точный перечень документов и ценностей в несуществовавшем бумажнике.

Остаток дня прошел, если и не совсем весело, то во всяком случае достаточно оживленно.

Сначала в префектуре знакомился по фотографиям со всем жульем большого порта. И искренне удивлялся, несмотря на обширный свой опыт, как много ценного человеческого материала перерабатывается фабрикой социальных отношений на брак.

Потом до вечера полицейские возили к нему на пароход целые транспорты рослых воров из города и гавани. Народ все бывалый и чрезвычайно интересный, как объект специальных исследований. Но патагонца с неуловимым именем среди них не было. К неудаче и огорчению путешественника слуга-патаговец питал, повидимому, достаточное уважение к законам о собственности, установленным в этой стране.

Приключение, очевидно, было закончено.

Пожалуй можно было бы считать его и вовсе не состоявшимся, если бы оно не оставило по себе такого острого сожаления и желанья, которое обещало быть устойчивым и длительным.

Пароход в урочное время поднял черные свои якоря. Пыхтел, плевался в море морской водой, ревел сиреной и производил уйму всякого шума, целесообразность которого для непосвященных была непонятна и сомнительна.

Грустно, с видом самого горького неудачника, стоял путешественник на палубе и глядел на удалявшийся амфитеатр города, задохнувшегося в душном запахе фруктовых садов.

Когда земля исчезла из глаз, оглядел, словно циркулем обведенный, морской горизонт, и подумал:

— Не нужно было впутывать в эту историю Тони Ласка.

Г Л А В А 3.

Пуля прошла навывлет.

Задела что-то важное, чего-то важного не задела.

Врач не знал, умирать ли раненному или нет. И сам раненый не знал этого.

Не интересовался ни жизнью, ни смертью, ни пулей, ни тем путем, каким она прошла сквозь его тело.

Лежал неподвижно. Плечо, разбитое бревном, набухло, как подушка. Видел удивительные вещи.

Видел Тиргартенштрассе. Асфальт, отполированный шинами двадцати тысяч городских автомобилей. Видел ацетиленовые и электрические фары и газовые фонари. Чугунные решетки особняков и старые липы огромного парка, отраженные и удвоенные в зеркале асфальта.

Ганс Рабе шел по мягкой дорожке под деревьями вдоль асфальтовой реки, полной шуршания, стука переключаемых скоростей, клокотания моторов, медных криков и снования огней.

Ганс Рабе задумался и не замечал движения. Машинально свернул на Гитциг-штрассе, перешел мост через канал и прошел ту пустынную, словно немебелированная квартира, часть Курфюрстендамм, которая прямым широким полотном пролегла вдоль ограды Цоо от набережной канала до Кайзер-Вильгельм-Гедехтнис-Кирхе.

Против церкви за каменной стеною Цоо—Зоологического сада высоко стоял голубоватый сноп яркого света. Шла кинематографическая съемка, в которой участвовали джунгли и дикие звери.

Ганс Рабе одну минуту с удовольствием глядел на эту ослепительную световую башню, потом повернулся к ней спиной и поднялся на открытую террасу Романишес Кафе, занимающую весь тупой угол между Курфюрстендамм и Тауэнциенштрассе.

Пробираясь среди тесно поставленных столиков, в толпе состоящей из артистов, художников и мелких биржевых дельцов, он пытливо оглядывался по сторонам, кого-то отыскивая.

Его заметили.

Из-за дальнего столика чуть-чуть приподнялась тонкая женская фигура и легким кивком головы приветствовала и вместе подзывала его.

Ганс Рабе подошел.

— Простите, Розина, я немного опоздал. Я должен был пройти пешком, чтобы рассеять тяжелое впечатление от этого... вы, ведь, знаете?..

— Да, мне уже сообщили об этом.

Глаза девушки потемнели, лицо приняло жесткое презрительное выражение.

— Они могут занести в список своих подвигов еще одну сорванную стачку. Долго ли это будет еще продолжаться? Если так пойдет дальше, то скоро всякая работа станет невозможной.

— Вы слишком скоро хороните дело, Розина. У вас нет терпения. Нет таких мероприятий, которые не наталкивались бы на оппозицию и на противодействие. И всякую стачку проще сорвать, чем провести. Рабочим не так-то легко решиться на подобную меру. Проповедь оппортунизма еще долго будет находить для себя достаточно широкую и внимательную аудиторию. Впрочем настоящее дело я далеко еще не считаю потерянным.

— Что же вы думаете предпринять?

— Не станем говорить об этом здесь. Скажите, Розина, вы достали?

— Достала.

— Правда? Какая вы исправная.

— Я делаю, что могу.

— А сколько?

— Две.

— О, серьезно?

— Вы добрая фея организации, без вас мы давно были бы вынуждены прекратить работу. Когда можно их получить?

— В любое время.

— Где?

— Они со мной здесь.

— Что за неосторожность. Ведь говорил же я вам. Боюсь, что вы никогда не научитесь.

— Но ведь за мной не следят. Вы это знаете Ганс.

— Я то знаю, повторил молодой человек с таким выражением, словно хотел вложить в слова свои какой то особый скрытый смысл. Я то знаю, но тем опаснее для вас становиться беспечной. Я в последнее время слишком много занят.

Разговор велся все время вполголоса. Среди не умолкающего ни на мгновение шума переполненного кафе, сказанного нельзя было расслышать даже за ближайшими столиками.

Молодые люди, очевидно, знали это из многократно проверенного опыта и чувствовали себя более или менее непринужденно.

Во все время разговора Ганс Рабе упорно гляделся в свою пивную кружку. Лишь при последних словах он поднял голову и пристально взглянул на собеседницу. Этот взгляд смутил девушку. Она ничего не ответила и в свою очередь опустила глаза.

Оба молчали. Задумались.

Ганс заговорил первый:

— Я возьму их у вас сегодня в половине одиннадцатого.

— На набережной?

— Да.

— Ключ у вас?

— У меня.

— Хорошо. Я пойду в таком случае. До свидания.

Встала и протянула руку.

Прощаясь, Ганс снова взглянул на Розину.

Девушка пошла к выходу. Ганс Рабе сидел за столиком и тянул свое пиво. Никто из них не обернулся, взглянуть на другого.

Девушка вышла на площадь, свернула на Тауэнциенштрассе.

Еще не было семи часов. До половины одиннадцатого оставалось так много времени.

Ганс вышел на площадь через четверть часа после Розины.

Многолетняя суровая практика профессионала выработала и укрепила в нем привычку никого не посещать, ни с кем не встречаться и никуда не заходить без определенной деловой надобности. В силу этой привычки, в большом городе, где было так много знакомств и товарищеских связей и такое бесконечное множество способов коротать время, так трудно было подчас убить два-три часа ожидания. Подошел к столбу афиш. Прочел их все. Своего рода способ теоретического изучения современного города.

Скучно.

Купил вечерний листок. Пробежал заголовки. Мировая кухня событий преподносила свое обычное однообразно-пестрое меню.

Скучно.

Окинул глазами скучную площадь, придавленную скучной громадой церкви и вновь увидел за каменной оградой Цоо голубовато-белесую световую башню.

Кино-съемка еще продолжалась.

С утра весь день Ганса Рабе преследовали огорчения и неприятности. Тяжелая, хлопотливая и утомительная борьба за проведение назревавшей забастовки рабочих электротехнических предприятий принесла с собой много забот и очередных разочарований. Следовало бы привыкнуть к таким переживаниям и относиться к ним хладнокровно. Но Ганс не мог до сих пор никак научиться владеть своим слишком горячим темпераментом.

Может быть свидание с Розиной оставило в нем чувство неудовлетворенности.

Словом, весь день сегодняшний был ненормален и неприятен. И только этот сноп света над Зоологическим садом доставил ему неясное неопределимое удовольствие, когда он впервые заметил его, подходя к кафе.

И теперь он глядел на него долго и пристально. И чем дольше глядел, тем приятнее ему было это созерцание. И в конце концов Ганс Рабе решил завершить этот

неприятный день совершенно необычным образом и вопреки привычкам и добрым традициям профессионала конспиратора.

Он обошел Гедехтнис-Кирхе и направился к ярко освещенному под'езду Уфа-Паласт.

Но, очевидно, и там его постигла какая-то неудача. Такой уж выдался денек.

Не прошло и четверти часа после того, как Ганс смешался с толпой у билетной кассы, как вновь его фигура появилась на ступеньках под'езда. Только теперь в его движениях не было больше ленивой вялости. Он шел сосредоточенно, как человек, который знает, что ему нужно делать. Он имел вполне деловой вид.

Он взял билет у кассы подземной железной дороги, спустился вниз и уехал в направлении Кни, хотя ему нужно было ехать в направлении Витембергплац.

Сделал это не по ошибке, а опять-таки по привычке.

Все его действия связывались и регулировались подобными привычками. В совокупности своей они представляли из себя нечто подобное тому инстинкту, который побуждает животных проделывать ряд сложных действий и тем уходить от грозящей им опасности.

Он никогда не записывал ничьих имен и адресов и никому не сообщал своего адреса, поскольку это не вызывалось потребностями его работы. Уничтожал письма немедленно по прочтении. Представляясь, не называл своей фамилии, хотя бы даже и вымышленной. Никогда не шел и не ехал прямо туда, куда следовало, а пробирался всегда сложными извилистыми путями, несколько раз меняя направление и способ передвижения.

В силу привычки он и в этот раз поехал не на север, как ему нужно было, а дальше на запад.

На станции Кни он вышел, сел в трамвай и доехал до Бранденбургских ворот. Оттуда до Фридрихштрассе пешком и, наконец, в автобусе достиг цели своего путешествия.

Без четверти девять он подошел к под'езду старого и довольно грязного дома на Аккерштрассе. Вынул целую связку ключей из кармана пальто. Выбрал нужный и открыл им дверь под'езда.

Поднявшись на третий этаж, позвонил у двери, на которой медная дощечка:

Штегеман. Наборщик.

Дверь открыла хорошенькая девушка лет семнадцати.

— Дома отец, Анна?

— Дома, господин Рабе, войдите, пожалуйста.

Ганс вошел. Не снимая пальто, остановился посреди комнаты, засунул руки глубоко в карманы и сказал, обра-

щаясь к хозяину, вопросительно переведшему на него взгляд с газетного листа:

— Товарищ Руди, Джонатан Друмм в Берлине.

Хозяин, широкоплечий коренастый человек с бородой, лет сорока, встал из-за стола, подошел почти вплотную к гостю, принесшему это странное известие, и произнес с видимым изумлением:

— Вы шутите, Ганс.

— Нисколько, меньше всего расположен к шуткам. Сам видел его только что.

— Вы? Видели Друмма?

— Да, я видел его, видел собственными глазами. Чего вы недоумеваете?

Наборщик сделал жест, изображающий крайнюю степень удивления.

— Вы утверждаете, что видели Джонатана Друмма в Берлине, что это не сон, не бред, да еще спрашиваете при этом, чего я недоумеваю, ну, знаете...

— Будет, Руди, дурачиться—у меня нет времени, я видел Друмма так же хорошо, как вас сейчас, ошибки здесь быть не может.

— Господи, значит и он вас видел?

— Нет, он видеть меня никак не мог.

— Что же он делает здесь?

На этот раз Ганс Рабе пожал плечами:

— Что может делать Джони Друмм в Европе? Охотится!

— Вы уверены в этом?

— Эх, Руди, что тратить попусту слова. Вы так же уверены во мне, как и я в вас, и мы оба слишком хорошо знаем Джони Друмма. Вам надо уезжать, Руди, и лучше всего будет, если вы уедете сегодня же.

— Вы, вероятно, хотели сказать: нам надо уезжать.

— Нет, я уехать не могу.

— Однако, надо полагать, ваша встреча с Джони гораздо опаснее для организации, чем моя. Я настоящий берлинец, мое пребывание здесь ровно ничего не значит и, кроме того, я ведь не больше, как простой технический работник.

Ганс снова пожал плечами.

— Поезжайте в Гамбург и там дожидайтесь известий от меня. Вы успеете еще на десятичасовой поезд.

— Ни к чему эта паническая спешка. Не прибежит же Джони Друмм ко мне сегодня же вечером. Если он до сих пор не нанес мне визита, то, надо думать, ничего обо мне не знает. А в таком случае я могу преспокойно уехать и завтра или же вовсе остаться сидеть дома, приняв соответствующие предосторожности. Ну, а если Джони уже осведомился обо мне, то и отъезд в Гамбург ни к чему не приведет. Пожалуй, только ускорит провал.

— Джони о вас еще ничего не знает, и в Гамбурге вы будете в полной безопасности. Вам необходимо уехать, потому что я должен здесь остаться. Вы ведь знаете, что сейчас происходит на электротехнических заводах? Мой отъезд не только привел бы к провалу всего предприятия, но и надолго дискредитировал бы организацию. Мы с вами оба вместе представим собою слишком легкую мишень для Друмма. Один-то я уж как-нибудь уйду от него. Уезжайте, Руди.

— Ну, коли так, то это дело другого рода. Смотрите только, не увлекаетесь ли вы — в Буффало, помнится, ребята всегда считали, что если уж Джонатан Друмм взялся за дело, то нужно складывать оружие и уходить. За ним ведь и кличка такая была: „Спасайся, кто может“.

— Берлин не Буффало, посмотрим, пока что не стоит об этом говорить, Руди. Вы едете?

— Поеду, согласился тот без видимой охоты.

— Сегодня?

— Поеду сегодня.

— Так ждите же известий от меня и до скорого свидания.

— До свидания Ганс, дай бог, чтобы свидание это состоялось скоро.

Ганс Рабе был убежден, что много времени и много событий промелькнет прежде, чем он снова свидится с наборщиком, однако не сказал ничего.

Выйдя из дома, он свернул на Инвалиденштрассе, оттуда на Брунненштрассе и быстро зашагал вверх по этой сурово живописной артерии северного Берлина.

Там, между товарной станцией Северной железной дороги и фантастическими силуэтами промышленных сооружений и фабрик, минуя перекрестки, слишком ярко освещенные высоко вздернутыми над территорией дороги и предприятий дуговыми фонарями, углубляясь в полусумрак небольших улиц, Ганс провел около часа времени, заходя в квартиры, рядом с которыми жилище наборщика Штегемана можно было признать шикарными апартаментами.

В результате часовой деятельности Ганса Рабе около полдюжины рабочих в тот же вечер покинуло этот, наполненный шумом производства и передвижения и покрытый слоем заводской копоти, район и разбрелось к городским вокзалам.

Снова двусторонний поток городских улиц. Поток, который течет одновременно в обе стороны. Он подхватил Ганса и понес его над землею, по земле и под землею с Севера через Центр на Запад. Одинокий, чужой в толпе чиновников, слушающих торгово-промышленных предприятий и торгов-

цев, переполняющих все городские средства передвижения, Ганс не испытывал и десятой доли той самоуверенности, в отношении предстоящего поединка с Джонатаном Друммом, какая звучала в словах его, когда он убеждал наборщика ехать в Гамбург.

Ему слишком хорошо были известны отличительные качества Друмма. Его настойчивость, стремительная быстрота его действий и, главное, способность чутьем угадывать намерения и планы противника. Свойство, которое в жителе современных мировых городов заменяет былую обостренность чувств восприятия обитателя лесов и пещер. Друмм был животным, идеально оборудованным для охоты и сражений в условиях современной городской культуры.

Особенно беспокоило Ганса Рабе то, что он еще ничего не знал, кроме голого факта прибытия Друмма в Берлин.

В двадцать пять минут одиннадцатого Ганс Рабе на Лютцов Уфер так же, как и на Аккерштрассе, вынул из кармана пальто связку ключей и открыл дверь подъезда, не тревожа привратника.

Ровно в половине одиннадцатого он входил в комнату Розины.

— Вы очень аккуратны, как настоящий немец, приветствовала его девушка.

— Поневоле будешь немцем. Деньги у вас?—приступил он прямо к делу?

— Конечно, я ведь говорила вам.

— Хорошо, давайте их сюда. И уселся за стол с видом человека, собирающегося считать выручку.

Розина отвернулась, расстегнула блузку и вынула спрятанный на груди полотняный мешечек.

Рука Ганса чуть дрогнула, в глазах его промелькнуло едва уловимое выражение, похожее на нерешительность и боязнь, когда он дотронулся до мешечка. Мешечек был теплый и издавал чуть приметный запах. У Ганса был вид человека, сделавшего над собою большое усилие.

Девушка решительно не хотела замечать всех этих тонкостей.

Ганс вынул из мешечка содержимое—несколько крупных банкнот—пересчитал их. Хотел было сунуть в свой бумажник, задумался на мгновение, положил обратно в мешечек и спрятал все вместе в боковой карман.

— Теперь одевайтесь, пойдем.

— Куда, Ганс, так поздно?

— В кино.

— Будет шутить.

— Нисколько не шучу. Только собирайтесь скорее, иначе мы опоздаем к началу сеанса, в нашем распоряжении всего лишь двадцать минут.

— Я меньше всего расположена развлекаться сегодня, Ганс. Вы выбрали для этого не совсем подходящее время. Интонация обозначала упрек.

— Не говорю о развлечениях. У меня еще меньше оснований предаваться им, чем у вас. Речь идет о деле и о серьезном.

Девушка вспыхнула.

— Простите, ради бога... вы это так сказали... Свидание?

— Конспиративное.

Быстро стала одеваться. С особой подчеркнутой и сосредоточенной серьезностью, которую молодые женщины проявляют, когда им приходится делать ответственное мужское дело.

Вышли молча. На улице спросила деловито и кратко:

— Куда?

— В Уфа Паласт.

— Пришли за пять минут до начала сеанса.

Сидели в мягких покойных коробчатых креслах, глядели на пеструю череду раскрашенных реклам на экране, говорили, умышленно не сдерживая голосов, о чем говорят обыкновенно молодые люди из среднего круга буржуазной интеллигенции.

Только по временам глазами задавала Розина вопрос собеседнику.

Свет погас.

Замелькала кино-газета.

Розина оглядывалась по сторонам.

— Внимание, следите за экраном, шепнул ей на ухо наклонившись Ганс.

Слишком близко наклонился. Локоны девушки, выбивающиеся из под шапочки, коснулись губ. Даже в сумраке зала, освещенного лишь матовым мерцанием экрана, можно было видеть, как в глазах молодого человека снова промелькнуло выражение нерешительности и боязни, как при прикосновении к полотняному мешечку, сохранявшему теплоту и запах женского тела.

Розина, послушная указанию своего спутника, сосредоточенно глядела на экран. Очевидно, надо было этой уловкой усыпить чью-нибудь наблюдательность.

На экране возникло:

Приезд иностранных гостей. Делегация берлинского магистрата встречает мэра города Лиона.

Бангоф Александерплатц. Перрон. Среди толпы ожидающих группа солидных мужчин во фраках и в высоких лоснящихся цилиндрах.

Под арку вокзала влетает дальний поезд с таким видом словно ему наплевать на поджидающую его толпу и он

намерен самым независимым образом проскочить мимо. Однако у перрона неожиданно резко тормозит и останавливается.

Делегация в цилиндрах быстро подается к вагону Международной Компании.

Розина ищет глазами лионского мэра.

— К черту мера, шепчет ей на ухо Ганс; он говорит не по-немецки, на ином языке, звуки которого легче передают его возбуждение в горячем шопоте.

Розина вздрагивает от неожиданности, от необъяснимого отношения Ганса к лионскому меру, от возбуждения, которое несут к ней звуки непривычного, не родного, но такого понятного языка.

Смотрите, смотрите на соседний справа вагон...

Она глядит:

Из вагона 2-го класса быстро выходит на перрон высокая худощавая фигура с небольшим ручным чемоданом в руке. Ни в фигуре прибывшего, ни в чемодане его, ни в манере уверенно и быстро двигаться среди толпы, сжатой на асфальте перрона, нет решительно ничего особенно.

И тем не менее узкая рука Розины в зеленой шелковой перчатке сжимает руку Ганса, и девушка наклоняется к молодому человеку и шепчет горячим шопотом на не немецком языке:

— Боже мой, Джонатан Друмм.

Ганс энергично отвечает на пожатие узкой руки в перчатке.

Г Л А В А 4.

На поле, расчищенном Гансом, в огромной пустыне Берлина, где не было ни наборщика Штегемана, ни остальных шести наиболее ценных членов организации, разгоралась глухая упорная борьба.

Она клочкотала и бурлила на Севере, где Ганс появлялся, чтобы исполнять тяжелую и рискованную свою работу. Не прекращалась ни на минуту и среди тонущих в зелени деревьев, широких и светлых улиц Запада, куда он уходил искать минутной передышки, неверного, полного напряжения кратковременного отдыха.

После вечера в Уфа-Паласт он больше не видал Розины. Не встречался с ней, боясь провалиться.

Джонатан Друмм личной своей персоной еще нигде на горизонте не показывался. Но его присутствие в городе и участие в борьбе, развернувшейся вокруг электротехнических заводов, сильно чувствовалось.

Его наблюдательность и способность ориентироваться уже привели к провалу некоторых наиболее надежных кон-

спиративных квартир, укромных уголков, которые долгое время оставались вне поля зрения берлинской полиции.

Забастовочное движение на электротехнических заводах разрослось и крепло, несмотря на все усилия и огромные затраты могучих акционерных компаний.

Наряду с конспиративной подпольной работой организации, к которой принадлежал Ганс Рабе, и которая была душою и руководителем движения, шла открыто легальная работа социал-демократии.

Комитеты заседали с сосредоточенным азартом.

Назначались митинги и общие собрания.

Официальные, разрешенные полицией митинги, во время которых на трибуне рядом с председателем сидел гладкий, упитанный шуцман, неподвижный, как каменная баба.

Возле шуцмана на столе лежала его каска, блестящая лаком и металлическими частями.

Когда речи ораторов начинали казаться шуцману слишком пылкими, слишком дерзкими или опасными, он надевал свою каску на голову и митинг считался законченным. Присутствующие обязаны были расходиться.

Система была удобная и простая и действовала без отказа.

Но когда рабочих охватывала стачечная лихорадка, они становились неузнаваемыми. Теряли обычную привычку повиноваться, на митинги и собрания приходили возбужденными, забросив на время немецкую сдержанность в дальние углы своих убогих квартир.

В такое время невинная и простая игра полицейскими касками начинала осложняться разными непредусмотренными обстоятельствами.

Шуцману, надевшему каску на голову, приходилось покидать помещение с особой поспешностью, во избежание осложнений явно личного свойства.

Берлинская полиция терпеливо сносила все эти неприятности. Твердо настаивала на неотъемлемом праве своих агентов маневрировать касками по личному их усмотрению, храбро дралась с безоружными рабочими, гасила электричество в митинговых залах. Когда скандалы становились слишком частыми, запрещала устройство собраний, предоставляя лидерам социал-демократии произносить в рейхстаге пламенные речи.

С некоторых пор, однако, Ганс стал замечать существенные изменения в применяемых полицией приемах.

Устройство и проведение митингов наталкивалось на препятствия, в которых полиция была как-будто бы не причем.

Так однажды рабочие, придя в помещение, снятое для устройства митинга, нашли его занятым какой-то в лоск

пьяной студенческой корпорацией. Зал оказался дважды сданным на один и тот же вечер. После длительных бесплодных пререканий, помещение осталось за студентами, успевшими его занять раньше, и митинг не состоялся.

В другой раз в зал собрания, в самом разгаре горячих речей, ворвалась какая-то развеселая свадебная процессия и, не принимая никаких резонов, шумела и скандалила до тех пор, пока администрация зала не вмешалась в дело и не очистила помещения от скандалистов, а за одно уже и от рабочих. Митинг был сорван.

Такого рода случаи стали повторяться все чаще и чаще, бесконечно варьируя и заменяя собою обычные методы полицейской борьбы с рабочими собраниями.

В этих полицейских новеллах Ганс Рабе без труда узнавал грубую и смелую находчивость американского сыщика.

Он знал хорошо, что Джонатан Друмм приехал в Берлин не для того, чтобы внести эти несущественные улучшения в приемы немецкой полиции и не для того, чтобы помешать рабочим электротехнических заводов добиться от Всеобщей Компании и от Сименс-Шуккерта прибавки к заработной плате на несколько пфеннигов. Столь незначительные причины не заставили бы Друмма покинуть живописные берега Ниагары.

Гансу Рабе совсем не была известна истинная цель, ради которой Друмм предпринял далекое путешествие в Европу, и это его беспокоило и нервировало. И Ганс ждал момента встречи и готовился к единоборству.

Наконец, наступил день, назначенный стачечным комитетом для объявления забастовки.

Комитет собирался накануне строго конспиративно в одной из уцелевших еще квартир и вынес решение призвать на следующий день всех рабочих электротехнических заводов к немедленному прекращению работ. Комитет считал особо важным и необходимым, чтобы все предприятия прекратили работу одновременно. Добиться этого было не так-то легко. Обычные методы „снятия с работы“ для этой цели не годились.

Было решено так:

Каждый из членов комитета должен был с утра к началу работ проникнуть в мастерские заранее указанного ему предприятия, войти там немедленно в сношение с надежными рабочими, имеющими постоянную связь со стачечным комитетом, подготовить массу и в установленный момент дать сигнал к прекращению работ. Остановка всех предприятий была назначена на десять часов.

Такой способ был сопряжен с большим риском для самих членов комитета, но зато, несомненно, должен дать самый лучший эффект.

Ганс Рабе до позднего вечера просидел с молодым обмотчиком, заменить которого в мастерских на следующий день ему предстояло. Он заставил рабочего до мельчайших подробностей рассказать и вычертить все необходимые ему детали расположения корпусов, мастерских, ходов, дворов и всяческих укромных уголков и лазеек огромного завода, на территории которого ему еще ни разу не приходилось бывать. Этот своеобразный урок топографии был, однако, Гансом хорошо усвоен.

В сплошном потоке рабочих, торопливо изливающимся сквозь проходную контору, Ганс держался настолько непринужденно, так уверенно и безошибочно подошел к табельной доске, что даже самый внимательный наблюдатель не признал бы в нем постороннего или новичка. Свой номерок на доску он повесил почти не глядя, как будто в сотнях повторных движений рука сама привыкла механически отыскивать соответствующий крючок.

Через огромный двор Ганс пошел спокойной, деловой походкой, слегка в развалку. Будто опытный, вполне уверенный в себе рабочий, знающий цену своему труду и хорошо рассчитавший утренние свои минуты.

В то же время из под прищуренных век, лоящим взглядом охватывал сложную картину приходящей в движение заводской громады. Как ни хорошо был усвоен урок топографии накануне вечером, все же приходилось до крайней степени напрягать внимание и все способности к ориентировке и усвоению, чтобы в живых соотношениях пространства движения и материалов узнавать заученное по чертежной схеме. Память работала, как фотографическая камера с моментальным затвором. Увидеть — значило схватить, запечатлеть и закрепить на должном месте в сознании, для наиболее удобного практического использования — и все это в одно мгновение.

Ганс шел прямо и уверенно, но направлялся он, конечно, не в обмоточную мастерскую, где полосками изоляционных тканей обматывались части электрических машин и к составу которой принадлежал он, согласно номерку, повешенному им на табельную доску в проходной конторе.

Ганс не был обмотчиком и не имел понятия об этой профессии, к тому же в обмоточной мастерской работало много женщин и, следовательно, появление нового лица было бы там тотчас же и отмечено соответствующим образом.

Как и было решено, вчера во время вечернего разучивания роли, Ганс направился прямо в трансформаторный отдел. Здесь все пространство мастерской было загорожено грузными тушами, собранных уже трансформаторов, пустыми, но от этого не менее громоздкими кожухами из волнистого

железа, ребристыми скелетами собираемых частей и длинными, как шеи жирафа, выводными изоляторами. Окинуть взглядом мастерскую здесь можно было бы разве только с потолка. Между нагроможденными предметами здесь удобно было бродить и скрываться. Как в лесу. Сюда направился Ганс прямым путем. Отыскал здесь пустой кожух по своему росту, залез в него и терпеливо стал ждать пока заводская жизнь пойдет полным ходом. Пока внимательность наблюдающего персонала, особо обостренная в момент приступа к работе, несколько не ослабнет.

Минут через двадцать мерный шум и гул работающего завода вполне установился—стал ровен и однообразен. Прождав еще с четверть часа, Ганс вылез из железной будки и пустился в рискованное и ответственное странствование, осторожно пробираясь среди непонятных, ни на что непохожих деталей электротехнического производства.

Трансформаторный отдел примыкал непосредственно к главной мастерской завода и отделялся от нее только лишь невысоким барьером.

От барьера виден был весь двухэтажный пролет главной мастерской с его стеклянной крышей, имевший сто пятьдесят метров в длину.

На первом плане, как сторожевые башни, возвышались вертикальные суппорта больших карусельных станков¹⁾. Их планшайбы²⁾, в поперечнике до двух с половиною метров, поблескивали, как металлические озера, или казались необычными спортивными площадками, где рабочие-спортсмены упражнялись на диковинных приспособлениях.

Рабочий, с которым Ганс, должен был связаться, был строгальщик с большого продольно-строгального стана.

Стан этот возвышался у самого выхода главной мастерской в конце ее, противоположном барьеру, трансформаторного отдела. Рабочие называли этот стан носорогом из уважения к его огромности и к резцу, толщиной в руку ребенка, сверху вгрызавшемуся в поверхность обрабатываемого металла.

От барьера Ганс тотчас же увидел и стан и нужного ему строгальщика.

Теперь, когда работы шли полным ходом, ходить по мастерским не будучи узанным было сравнительно не слишком трудно и Ганс спокойно зашагал вдоль всего полуторастометрового пролета, экзотически декорированного грудами причудливо обработанного металла и задрапированного цепями, крюками и блоками, вечно бегающих подъемных кранов.

¹⁾ Токарные станки для обработки очень больших частей.

²⁾ Круглая вращающаяся плита, на которой укрепляются обрабатываемые предметы.

С едва уловимым легким свистом вонзался самокальный обдирочный резец в поверхность обрабатываемой плиты. Синяя и накаляясь от напряжения, отделялась толстая стружка и заламывалась на резце, и загибалась в спираль. И длинной спиралью с сухим шуршанием убегала вниз под станок извиваться и умирать на груди ранее согнаной стружки.

И свист резца, и шорох стружки, и звон ее, когда отрывается от поверхности и заламывается, настолько высокий, что не всякое ухо уже различало его, наполняли и уплотняли собою весь воздух вокруг строгального стана. Они почти не пропускали других звуков шумящего вокруг завода, во всяком случае не смешивались с ними и не заглушались ими.

Вступив в эту специфическую зону, которая присуща всякой большой работающей машине, Ганс невольно поддавался ее воздействию. Хотя дела его на заводе были не такого сорта, чтобы поощрять его к поучительному созерцанию рабочих процессов, он все-таки увлекся пением прокатного стана-носорога, диким ритмом его работы и причудливо-странной картиной обработки металла.

Ганс стоял и смотрел, и слушал так, как никогда не станет смотреть и слушать на заводе рабочих.

И каждой минутой такого созерцания проваливал себя и свое дело.

Завод почувствовал в нем инородное чуждое тело и, хотя ничего еще не произошло, вокруг заглядевшегося и замешкавшегося Ганса сгущалось напряжение замешательства.

Откуда-то из за колон, из под какого-то подлобья, искоса шарили ползучие взгляды. И допытывались дотягивались до Гансовой спины.

Вдруг над головой Ганса грянул раздраженный и требовательный окрик:

— Пасс ауф!

Едва увернувшись от неясной, но угрожающей угловатой громады, проплывшей мимо него на таях подъемного крана, Ганс сразу, мгновенно, без всякого холостого промежутка вернулся к своему делу, и к своей задаче, к затруднительности своего положения. И так же быстро, на лету; улавливая все немногие выгоды обстановки, он крикнул нарочито громко, как эхо повторяя окрик с подъемного крана:

— Ауфпассен!

Строгальщик с удивлением обернулся на этот звонкий окрик, поглядел на странного парня, зря стоящего у стана и чего то орущего. Он уже раскрыл было рот для каких-то нелестных аттестаций и точно сформулированных предложений. Но Ганс сделал неопределенный жест рукой в сторону рабочего. И на короткую долю секунды в разжатой ладони его сверкнул значек союза металлистов.

Строгальщик заметил.

— Чего зеваешь, подтягивай правый болт...

Гаечный ключ полетел через суппорт.

Ганс спокойно и самоуверенно возился около кулачков, придерживающих обрабатываемый предмет на плите стана. Все гайки были в порядке.

— Вам нельзя здесь оставаться, товарищ, сказал рабочий вполголоса, обойдя стан и приблизившись к Гансу, мой насорог слишком на виду и мастер вас тотчас же заметит, хорошо еще, что его сейчас не видать по близости. Я догадываюсь в чем дело, обмотчик Штронге меня предупредил. Идите-ка в клуб и там дождитесь меня. В правом проходе четвертая дверь.

Ганс знал, что „клубом“ рабочие называют уборную.

Через полчаса или немногим более весь завод, т.-е. все рабочие завода знали о предстоящем и были готовы к нему.

Никто, казалось, не замечал Ганса, но атмосфера недоверия, подозрительности и замешательства, окутывавшая его, как постороннее, чуждое заводу тело, сразу разрядилась и рассосалась. Невысказанное, затаенное, невыдаваемое сочувствие в каждом углу, у каждого станка оправдывало его пребывание в мастерских и сообщало ему видимый смысл. Ограждало и охраняло его от подозрительной бдительности административного персонала.

Без одной минуты десять часов. Как ни в чем не бывало. Ровно в десять — коротко, но резко, ожидаемо для массы крикнула электрическая заводская сирена. И, словно голося за этот окрик, рабочие и работницы у станков в тот же миг и одновременно подняли вверх правую руку. К отводкам. Перевести приводные ремни на холостые шкива. Прощелкали рубильники на распределительных досках. С коротким нисходящим шуршанием прекратили моторы напряженное вращение.

Завод вздохнул и замер. Завод стал. Забастовка началась.

Сразу, как по указке волшебной палочки, сами собой перестали действовать, были отменены все правила заводского распорядка. И никто этому не удивлялся, никто на них не настаивал. Да и некому было. Вся заводская администрация исчезла, словно ее и не было никогда. И даже сторожа не остались на своих местах, а сумрачно стояли сбившись в кучки и исподлобья смотрели на рабочих, высыпавших на огромный заводский двор из всех корпусов и зданий. Заводские ребята не любили сторожей, называли хозяйскими собаками. Сторожа не только охраняли заводскую территорию и следили за порядком на ней, на их же обязанности лежало оберегание хозяйского имущества и обыскивание рабочих при выходе из завода. Случалось нередко, что за время забастовок или иных волнений среди

рабочих долго сдерживаемое и накапливаемое раздражение и гнев обрушивались в первую голову на персонал сторожей, как на наиболее близкий и наименее защищенный фронт все более и более разгорающейся партизанской классовой войны.

Итак забастовка началась. Рабочие высыпали во двор и двинулись к воротам. Ганс шел впереди.

Хотя начало забастовки, день и час, были тщательно законспирированы, хотя с момента остановки станков до выхода рабочих за ворота не прошло и пятнадцати минут, на улице в две шпалеры стоял уже отряд полицейских и сыщиков.

Ганс был уверен, знал наверняка, что сегодня ему придется лицом к лицу встретиться с Друммом. Он был готов к этой встрече. С утра думал об этом и из-за каждого угла ждал появления характерной высокой фигуры американца.

Поэтому в шпалере сыщиков и полицейских, выстроившихся у ворот завода, он заметил и узнал его тотчас же и принял соответствующие меры.

Предполагая демонстративно пройти по улицам, рабочие построились правильным цугом. Ганс не мог не быть в переднем ряду. Но едва заметив фигуру Друмма, он тотчас же переменяет положение и встал в ряд со стороны противоположной той, которая была обращена к шпалере в которой находился сыщик. Проходя сквозь строй полицейских и сыщиков и отчасти команду огромным выстраивающимся и вытягивающимся цугом, Ганс все время держался таким образом, что американец ни на минуту не мог видеть его лица.

Но рабочим не удалось осуществить свою демонстративную процессию. Полиция предвидела и приняла свои меры. В том месте, где широкая улица, ведущая от заводских ворот, пересекается узким переулком, вся мостовая от тротуара до тротуара оказалась заполненной и загруженной полицейскими автомобилями и какими-то грузовиками, неизвестного происхождения и назначения. Часть машин стояла неподвижно с шофферами, дремавшими у руля, часть двигалась, переезжала с места на место, подходила к самым почти заводским воротам и снова возвращалась к тому же перекрестку.

Вожаки рабочих, шедшие в первых рядах цуга, тотчас же обратили внимание на это скопление машин и поняли его назначение. Автомобили эти должны были расстроить ряды цуга, смешать их в нестройную неорганизованную толпу, разделить и разбить, направив по разным направлениям, а, может быть, и спровоцировать какую-нибудь резкую выходку со стороны рабочих в отношении слишком

уж нагло напиральной машины. Выходку, которая дала бы повод к активному вмешательству, разгону толпы и производству нужных арестов.

Весь этот нехитрый план вожаки, шедшие во главе рабочих, расшифровали тотчас же. Разрушить его, однако, сделать наверняка неудачным и недействительным было не так-то легко, именно вследствие его чрезвычайной простоты и фатальной ясности.

Впрочем все необходимые предупреждения и увещания были своевременно сделаны.

Пятитысячная процессия электриков спокойно подошла к машинам, запрудившим улицу, обогнула их с обеих сторон по тротуарам, просочилась в узкие извилистые промежутки между ними и сосредоточенно, не торопясь, стала обтекать эти своеобразные пороги, содрогавшиеся не от напора потока, а от работы многосильных машин, раздраженно вращающих в холостую свои маховики.

И все шло, как надо. Цуг рабочих уже на половину миновал опасное место, подводные камни, воздвигнутые на его пути полицией.

Один из моторов видимо слишком нервничал и хорохорился. Быть может, коробка скоростей не была у него выключена. Неизвестно. Но по какой-то причине конус ее вдруг как-то на одно короткое мгновение задел за маховик, и движение передалось на колеса. Шины скользнули по мостовой, и огромный тяжелый кузов сделал короткий бросок вперед. Это продолжалось всего лишь одно неуловимое мгновение, и машина продвинулась вперед всего лишь на несколько злополучных дюймов. Шоффер тотчас же твердой рукой смирил сорвавшийся автомобиль. И само по себе это нарушение дисциплины со стороны нервной машины осталось почти никем не замеченным. Но оно имело большие последствия, приведшие в свою очередь к событиям, которые лица, принимавшие активное в них участие расценивали впоследствии весьма не одинаково. Одни, как удачу, другие — совсем наоборот.

Поток человеческих тел, просачивавшийся сквозь запруды из автомобилей, был настолько плотен, что не только нескольких дюймов, но даже и нескольких миллиметров свободного пространства не было вокруг радиаторов и колес. Сорвавшийся автомобиль крылом своим ударил молодого рабочего в бедро и колесом своим мягко, но веско, взлез на ступню его ноги.

Рабочий забыл предупреждения и увещания вождей. Он громко крикнул от гнева и боли и кулаком замахнулся на шоффера. Уклоняясь от удара, шоффер, видимо, задел педаль, тронул с места рычаг. Машина взревела и сделала новый дикий скачек вперед. И хотя снова она была тотчас

же обуздана и укрощена умелой и твердой шофферской рукой, все же на этот раз выпад ее был настолько силен, что тела рабочих, как брызги рассекаемых волн, были отброшены крыльями в разные стороны и кто-то с громким проклятием закопошился внизу под радиатором.

Красноречивая жестикуляция и выразительная мимика рабочих мгновенно бросившихся к машине подсказали шофферу линию его дальнейшего поведения.

Он оставил место свое у рулевого колеса, и он мог сделать это совершенно спокойно, так как машина не проявляла больше ни малейших поползновений к прыжкам и к строптивости. Он вскочил ногами на сидение, выхватил револьвер из кармана кожанной куртки и два раза под ряд выстрелил вверх.

Эффект от этих двух разрядов превзошел все, что было раньше достигнуто прыжками автомобиля.

В одно мгновение десятками рук шоффер оказался сорванным с сиденья и исчез в толпе.

Машины, ведшие себя до сих пор совершенно безукоризненно и сохранявшие полную неподвижность, заревели, загрохотали железными суставами и сорвались с мест, взрывая и опрокидывая людской поток.

Из узкого переулка, пересекавшего улицу, из-за обоих углов вынеслись на рысях два отряда конной полиции.

Мирная демонстрация забастовавших электриков была сорвана, превратилась в свалку.

Когда передняя половина цуга, уже миновавшая было автомобильные заграждения, была втянута назад, образовавшейся в хвосте ее всасывающей воронкой событий, Ганс остался один посреди улицы.

Он был слишком опытен, и сознание ответственности слишком тяжело лежало на нем для того, чтобы позволить ему из чувства простой товарищеской солидарности вмешаться в совершенно бесцельную и безнадежную драку с полицией.

Ему не нужно было вслушиваться и всматриваться, для того, чтобы понять в чем дело. Ход событий стал ясен ему едва только, выйдя из ворот завода, он увидел Друмма и сконцентрированные автомобили на перекрестке.

Поэтому совершенно спокойно, не меняя темпа и ритма своих шагов, не оглядываясь назад, свернул с мостовой на тротуар и продолжал неторопливо удаляться от места свалки, раздумывая о том, что эта последняя, хотя и приведет неизбежно к многочисленным арестам среди рабочих и ко всяческим репрессиям, но все же не сможет уже сорвать начавшуюся забастовку.

Едва пройдя квартала два, Ганс отчетливо услышал за собой мерные наступающие его шаги. То особое чутье, которое вырабатывается только годами подпольной работы и действует безошибочно, подсказало Гансу сразу, что шаги эти наступающие, что это своеобразная погоня.

Недоумевая, почему преследователь не воспользовался какой-либо из многочисленных машин для того, чтобы настигнуть его и захватить, если в этом была цель преследования, или почему наступающий шагает так вызывающе и откровенно, если цель преследования не захват, а выслеживание, Ганс искал и не находил способа улизнуть от погони.

На этой пустынной широкой фабричной улице, на виду у преследователя, что можно сделать?

Определив безнадежность своего положения, Ганс покорился ему так же спокойно, как спокойно отнесся за несколько минут до этого, к спровоцированному полицией столкновению.

Он продолжал идти вперед все тем же мерным, спокойным шагом, не оглядываясь и только ухом следя за приближающейся погоней.

Шаги наступавшего были решительны, тверды, достаточно наглы, достаточно категоричны, но так же спокойны и неторопливы, как и шаги Ганса. Очевидно и наступавший был уверен в себе и в разворачивающихся событиях.

Вот он уже за плечами Ганса, еще один шаг и...

Ганс не стал дожидаться этого последнего шага.

Круто и внезапно на ходу сделал он полный поворот и лицом к лицу стал с преследовавшим.

Джони Друмм узнал Ганса Рабе почти так же быстро, как и Ганс узнал Джони, и все же преимущество оказалось на стороне революционера.

Ганс знал, что знаменитый сыщик из Буффало здесь, знал, что встреча и столкновение их неизбежны, думал об этом, готовился и был готов. И увидев Друмма перед собой, он тотчас же увидел и то, что Друмм сразу же узнал его, и то что он не ожидал этой встречи. Неожиданность и удивление заставили его потерять какую-то очень значительную долю секунды.

Ганс не упустил этого шанса.

Его правая нога далеко отскочила назад, словно он собирался присесть перед сыщиком в чудовищном реверансе, и в то же мгновение быстро подобралась и с размаха прыгнула в живот американцу, выхватившему револьвер.

С тихим стоном выронил Джонатан Друмм оружие из рук, присел на корточки и тут же свалился боком на панель, потеряв сознание.

Ганс не особенно, казалось, интересовался результатами своего выпада. Прежде еще, чем противник его успел издать стон и выпустить из рук револьвер, Ганс уже снова повернулся к нему спиной, сделал несколько неожиданно длинных прыжков вперед и в сторону и исчез в воротах большого проходного двора.

Никто из рабочих, никто из полицейских не заметил этой быстрой и молчаливой сцены.

Т Е О Р И Я

О ПРИРОДЕ ДЕЙСТВЕННОГО СЛОВА.

И. Гроссман-Рощин.

„Конструктивизм в области слова“, „обработка словесного материала“, „действенность слова“— вот термины, которыми оперируют у нас во всех художественных ВУЗ'ах, ассоциациях и кружках. Москва—это какие-то Афины в области слова: сколько школ, направлений, группок и группочек! Ну, конечно, каждая группа и группочка мнит себя носительницей самых настоящих методов словесной обработки. Конечно, группы и группочки удало и неистово щеголяют левизной. Куда там Маяковскому, Асееву, Пастернаку!.. Юные словотворцы покровительственно похлопывают по плечу бывших революционеров слова, снисходительно признают за футуристами заслуги „в прошлом“, но вот новые птицы поют и новые песни.

Что-ж,—это хорошо!

Да беда только в том, что часто в этой мнимой новизне слышится старое, заплеснелое. Под ширмой словесной обработки, выявления автономной природы слова проводится старый принцип—искусство для искусства. Слово деформируется не во имя какого-нибудь задания, не во имя установки более действенного контакта с моментом. Нет. Слово замыкается в себе, превращается в какое-то замкнутое царство; жрец, нарядившись в рабочую блузу, нетерпеливо отмахивается от шума и суеты сегодняшнего дня. Так механическое усвоение новой терминологии на деле ведет к реставрации старых признаков.

Надо сознаться, что и в среде, как будто бы более однородной—в Опояз'е, наблюдается какая-то внутренняя несогласованность. Проблема о самодовлеющей значимости формальных приемов и сочетание формального метода с социально-производственным утилитаризмом—эта проблема поставлена, но синтетически не разрешена. По мнению такого компетентного теоретика, каким несомненно является товарищ Б. Арватов, „работники Опояз'а не представляют собою чего-то вполне однородного. Напротив, уже сейчас, можно отметить в нем три отчетливые группировки:

крайнюю правую, стоящую на точке зрения полного обособления поэзии от практики (Эйхенбаум, Жирмунский); центр, придерживающийся, так-называемой, лингвопоэтической теории (Якобсон, Шкловский) и крайнюю левую, социологическую и производственную (Брик, Кушнер)... Нарождается формально-социологический метод, упирающийся непосредственно в марксизм, а вместе с этим возникает необходимость в критическом пересмотре тех общих положений, которые были выдвинуты некоторыми опоязовцами в плоскости чисто морфологического анализа“.

Я нисколько не сомневаюсь, что вышеназванная проблема будет преодолена в дальнейшем процессе разработки проблем слова. Сама антитеза между формальным и социально-утилитарными моментами не является чем-то вечным, а скорее всего исторически обусловленным. Тот-же Б. Арватов намечает путь преодоления кажущегося противоречия:

„Поскольку жизнь неорганизована, поскольку быт окаменеет в шаблонном костяке непереживаемых привычек („Здравствуйте“.— „Здравствуйте. Как живете?“.— „Да ничего,— помаленечку... Ну, что новенького?“.— „Ничего, благодарю вас“.— „До свидания“... И так далее и т. д.), — постольку искусство вынуждено впечатлять вне этого шаблона, так как искусство — нарушение шаблона. Но в той мере, в какой практическая действительность становится социально-организованной и вместе с тем вечно текучей, изменяющейся, т.-е. нарушающей утилитарно шаблоны самой себя, — в этой мере искусство получает доступ в практическую жизнь“ („Печать и Революция“. Книга VII. „Язык поэтический и язык практический“ Б. Арватов).

Нам бы хотелось в этой заметке напомнить об основном замысле левого искусства в отношении слова. Заранее оговоримся: мы не претендуем на „открытия“, мы только хотим **напомнить** об этом замысле, чтобы провести резкую, демаркационную линию между сторонниками социо-формального метода и теми, которые прикрываются формализмом во имя реставрации старых богов. Мы хотим только напомнить о социальной функции слова. И речи не может быть о претензии на полноту. Только — общее напоминание.

Мы говорим о трех моментах социальной биографии слова:

1. Магия слова.
2. Демократия слова.
3. Слово-сила-вещь, по аналогии с производством.

Магия слова. Предполагалось, что слово выполняет не только роль обмена и социальной связи. Слово в этот период не является только названием для вещей, **состояний** и **процессов**, а скорее сущностью мира. Слово как бы господствует над природой и обществом. Волшебной силой слова отменяются принудительные законы косной материи, стираются грани и пределы, уничтожается физическая и духовная черты оседлости. Этой таинственной силой слова разум переходит в безумие и хаотическая противоречивость

мира превращается в высшее единство. Такова магия слова. В этот период невозможно баловство словом. Невозможно панибратское отношение к слову. Слово грозно и неотменно мстит за свое поругание. В дальнейшем весь словесный материал дифференцируется—на слова обыденные и на слова сверхъестественной силой обладающие. Образуется привилегированная словесная каста, которая противопоставляется словам вульгарным, осужденным на роль служанки обыденной жизни.

Демократия слова. Надо ли говорить о том, что при демократии уничтожается кастовая замкнутость слова? Надо ли говорить о том, что свобода слова при демократии выполняет колоссальную роль в деле организации воли и сознаний миллионов? Важнее отметить, что при демократии происходит дальнейшая **дифференциация, усложнение социальной культуры.** Это формально прогрессивный момент и подчеркивается буржуазными социологами (Спенсер); мелко-буржуазные социологи (Н. К. Михайловский) оспаривают благодетельность и универсальную прогрессивность формальной дифференциации. Мы знаем, что формальное усложнение социальной структуры происходит не на фоне единого человечества, а на фоне классовой борьбы, при чем сам по себе прогрессивный процесс усложнения и углубления разделения труда различно используется различными общественными классами. Маркс где-то замечает, что в сущности—все свободы демократические мыслятся буржуазией по аналогии **со свободой передвижения.** Это так. Оценить роль слова возможно только тогда, когда, наряду с признанием формально прогрессивного момента мы привнесем классово-прагматический принцип. Несомненно, что демократия в области слова означает гигантский шаг вперед в деле дифференциации вещи от представления, материи от словесной копии. Освобождение слова от непосредственной связи с натуральными объектами делает впервые возможным бесконечное расширение понятий и идей, в такой же мере, в какой денежное обращение и вексельные „символы“ интенсифицируют до бесконечности свободу обращения товаров. Но здесь—уже в пределах чисто формального прогресса—мы наталкиваемся на теневую сторону. Слово эмансипируется не только от вещи, но и от **действия.** Начинается знаменитый распад слова и дела. Здесь уже намечается вырождение, девальвация слова. На этой стадии развития возможно, до крайних пределов доведенное, несовпадение слова и дела. На, даже значительно низшей стадии развития, уже возможны такие психологические явления, как рудинщина и гамлетовщина.

Приблизительно в этот период появляется презрение к слову; слово, некогда таинственное, чудесное, всесильное теряет обязательность и делается как бы прообразом бессилия. Презрение простого люда к говорунам и профессионалам выросло, конечно, на горьком опыте; но оно несомненно является протестом против девальвации слова, характерной не только для адвокатской и пар-

ламентской шайки, но и для демократии слова. Трудовой человек еще сохранил некоторую реальную связь между трудовым усилием и трудовой же повинностью выполняющим словом.

Но важнее всего тот дуализм, который и стихийно и сознательно вносится буржуазией в определенных классовых целях. Возьмите хотя бы столь знаменательную „свободу слова“. Что это означает?..—Вы можете по крайней мере в определенных пределах сколько угодно говорить о социальной революции и экспроприации; но за украденный голодным кусок хлеба вы подвергаетесь реальной и беспощадной мести. Мы так привыкли к этому явлению, что даже не догадываемся, что в этой „свободе“ коренится импотенция слова, полный упадок, недоверие к нему; это не просто отпад слова от дела и воли, как индивидуальное несчастье. Нет, это социально-организованный распад, это разгром слова. Эта различная караемость слова и действия есть источник prostitutiona слова, несказанной убыли значимости и уважения к слову. Родиной словесной prostitutiona и адвокатского вырождения явилась и является буржуазная демократия. Отсюда только круглый идиот может заключить, что идеалом является запрещение слова, хотя фактически в моменты наиболее социально ответственные буржуазный законодатель вынужден приблизительно уравновесить кару за слово, как за действие. Напрашивается целый ряд важных социальных выводов, которые, однако, выходят за пределы этой статьи.

Парадоксально, но это так: **Реальная действительность, значимость слова обратно пропорциональна свободе этого слова** при наличности рабской основы, сознательно и организованно отделившейся слово и дело.

Сейчас ни одному оголтелому демократу не надо доказывать, что свобода слова „даваемая“ буржуазией анархистам и социалистам с лихвой окупается для буржуазии, как инструмент дезорганизации классовой воли. Не случайно Аксаков отождествлял **свободу** со свободой слова и обещал властям прочность строя только от свободного слова.

Отрады властям никогда
 Не зижди на рабстве народа.
 Где рабство—там бунт и беда,
 Защита от бунта—Свобода.
Раб в бунте опасней зверей
На нож он меняет оковы:
 Оружье свободных людей—
 Свободное слово.

Я очень сожалею о том, что у меня нет под руками статьи кадетского лидера, господина Милюкова, помещенной в сборнике „Памяти Гаршина“. Но ручаюсь за точность содержания. Господин Милюков, опираясь на социологию Гидинкса, указывает, что эмоциональность и ее тесная связь с волей порождает много бедствий. Коллективный аффект сейчас же ищет объекта своего недовольства

и выявляется в непосредственном нападении на эти об'екты. Другое дело та среда, в которой между эмоцией и волей помещается свободное слово. Это свободное слово является гарантией от прямого действия. И господин Милоков, как видите, знает, что „раб на нож меняет оковы“. И чтобы разрядить энергию рабов, необходимо создать словесную учредилку—это страховое общество от несчастных классовых „случаев“. Господин Милоков понял роль безответственного и бездейственного слова в деле разгрузки классовой ненависти, демобилизации бунтарской воли путем „прогрессивной дифференциации“—раз'единения слова и действия.

Только при демократии слова стало возможным словесное распутство, и полная заганность и бессилие слова. Тот, кто чуточку знаком с европейской прессой, пожалуй, только упрекнет нас, что мы доказываем трюизмы о вырождении и девальвации слова при демократии.

Любители формальных противоречий укажут нам, что как же, мол, обесцениваясь, слово выполняет одновременно функцию социальной связи. Об этом поговорим в своем месте, пока же нам только нужно было указать на это не нами выдуманное, но об'ективно существующее противоречие.

Слово—сила—вещь,— по аналогии социо-производства.

Одной из особенностей научного социализма и научного миропонимания в отличие от утопического и полу-религиозного является **признание и принятие мира**. Утопический социализм и мнимый максимализм были заражены христианским аскетизмом, недоговоренным „неприятием“ мира. Это неприятие выразилось в презрении к греховному настоящему во имя ожидания торжественного величавого будущего, которое должно было наступить беспромедлительно. Глубочайшей задачей революционной диалектики явилось признание относительной закономерности данной исторической базы, поскольку она технико-производственно выше предыдущей эпохи и одновременно отыскание социальных сил, кровно заинтересованных в свержении данного типа общественных отношений во имя высшей стадии развития. Это приятие и отвержение никак не укладываются в голову формального логика и буржуазная профессура все время занимаются раскрытием „противоречий“ в марксизме.

В отношении слова следует беречься романтического утопизма. Легко вскрыть „ложь“ демократии слова и погнаться немедленно и безотлагательно за „истиной“. Для этого нужно радикально отвергнуть „старое“ и изобрести рецепт нового. На деле же все это сложнее. Так формальная дифференциация между словом, представлением и об'ектом является громадным техническим завоеванием в области техники слова. Ясно, что необходимо из этой формально высшей стадии исходить, и обогатить слово той действительностью, которая характерна для периода магии слова. Нужен синтез. Но здесь то и открывается громадная опасность. Нет ничего бесплоднее, мертвеннее, чем погоня за синтезом. Чаще

всего это синтезирование кончается чем-то несравненно более уродливым, чем эклектика. Злосчастный синтетик начинает отыскивать „зло“ в одном периоде и „добро“ в другом и механически склеивает хорошее с хорошим и победоносно изгоняет „зло“. Синтетик доволен: у него—роза без шипов, лето без зноя. На самом деле синтез дается только тогда, когда мы правильно определили пульс эпохи и оформляем художественно запросы прогрессивного общественного класса. В статье „Социальный замысел футуризма“ (см. „ЛЕФ“ кн. 4) я цитировал глубоко содержательные слова Гете: „Кто живет лучшим своего времени, живет во всех временах“. Очевидно и в области искусства нужно нащупать это „лучшее“.

Правильно говорит Гаузенштейн („Искусство и Общество“, стр. 8): „Социальное— вот мера нашего времени и ритм будущего, поскольку мы можем его предвидеть. И оно так же непреодолимо определяет наше мышление, как идея откровения определяла мышление религиозного человека. Мы должны. Закон нашей жизненной энергии принуждает нас к этому. А наша жизненная энергия? Она коренится в организованной мощи инстинкта самосохранения пролетарских масс, растет вместе с неудержимым подъемом нового класса, который видоизменяет лицо земли. Если социология стиля, развитию которого мы хотим содействовать, не для всякого времени есть высшая форма эстетики, то она является таковой еще сегодня и завтра. Она—теоретико-эстетическая надстройка, которая сегодня и завтра заменяет абсолютное познание. Она является относительной, но настолько соответствующей нашим нуждам, что мы имеем право считать ее абсолютной. **Соответствующее нуждам времени и есть абсолютное“.**

Это правильно. Гаузенштейн здесь подтверждает слова Гете, но дает им более широкую, производственно-классовую базу. Но нам хотелось бы тщательнее проанализировать понятие „нужды времени“. Следует ли под этим разуметь эмпиризм, обслуживание минутных нужд дня? Ни в коем случае! Подобный эмпиризм есть карикатура на принцип производственности в искусстве. В самом деле: идеалисты никак не могли овладеть принципом **настоящего**. Ложно понятая текучесть, под которой скрывалась метафизика застывших логических категорий, распыляла всякое конкретное настоящее, то во все поглощающем прошлом, то в идее будущего. Наоборот, эмпирик в познании и делец в практике оперировали только „настоящим“, отрезая его от прошлого и изолируясь от будущего. Маркс выдвигает категорию практической деятельности, конкретной, предметной, чувственной. Эта деятельность революционно-практическая противопоставляется торгашеской. Диалектический подход к настоящему есть обязательно и использование, а еще больше преодоление прошлого и утверждение будущего. Только в этом смысле и можно сказать, что настоящее не есть ни призрак, ни самодовлеющий момент. Только в этом смысле и можно сказать, что нужды настоящего и соответствие с ними и есть абсолютное. Но, думается мне, многие товарищи левовцы

быть может не отчетливо осознали это понимание настоящего и невольно впадают в эмпиризм. Это выступает больше всего в дискуссиях по вопросу о нужности монументального искусства. В каком смысле желательна и необходима борьба с монументальным искусством? Помимо того, что это монументальное искусство оформляло — говоря общё — феодально рыцарский период — это искусство было статично и в глубинах бессознательного выдвигало данный тип отношений, данную форму сцепления элементов, как нечто вечное и неизменное. Оно было статично. Значит ли, что монументальному искусству должно быть противопоставлено **моментальное**? Значит ли, что фиксация настоящего не должна быть действительно „скачком“ в будущее? Значит ли, что производственное искусство обслуживает „момент“ в такой же мере, в какой американский костюм дешево изготавливается только на два месяца? Значит ли, что мы, в борьбе с монументальным искусством, ударимся в рыночный „презантизм“. Нет, как будто. А между тем такие аналогии я выслушал от такого серьезного и ответственного теоретика, каким является товарищ Третьяков. Конечно, в полемике крайность полезна. Но мы уже прошли и изжили период элементарщины. Надо, наоборот, всячески подчеркнуть, что обслуживание настоящего ничего общего с американизмом не имеет; я иду еще дальше и утверждаю, что пассажиры, игнорирующие конкретные запросы дня, диалектически понятого, **искажают и извращают даже прошлое** и уж никак не поймут будущего. Точно также, как наука, не выходящая за пределы конкретно данного, никакой науки не создаст, ибо отсутствует момент **обобщения**, точно также искусство, не выходящее за пределы **настоящего**, искусством не будет никогда.

Исходя из выше приведенного понимания настоящего, хотелось бы подчеркнуть и другую мысль. В производственном искусстве обязательно должен быть и есть элемент **утопизма**. Знаю, что многие пугаются, как чорт ладана, этого слова. Но слова не страшны, если только вложить в них адекватное содержание. Мы умышленно употребляем термин „утопизм“, так как слово футуризм в данном случае черезчур общё. Мы хотим подчеркнуть следующее. Производственное искусство должно, в отличие от непосредственно утилитарного, выражать момент **желательного** совершенства, до которого данная степень материального производства еще не дошла, но к которой оно стремится.

Позволю себе привести несколько отдаленную аналогию, **только** в виде иллюстрации, конечно. Лейбниц предполагает, что в каждой монаде происходит активный процесс самопросвещения. От **темного** к **ясному**, от ясного к достоверному — таков путь просвещения и выработки объективных норм познания. Но монада переживает как будто бы „переходный период“ на пути к познанию. Истины просто ясные **уже** не удовлетворяют, а истина достоверная **еще** не добыта. Это промежуточная стадия находит свое выражение в **прекрасном**. Прекрасное есть как будто бы полустанок, перевал;

прекрасное—**ниже** достоверного и **выше** ясного. Я, конечно, не настаиваю несколько на том, что Лейбниц правильно определил роль прекрасного. Наоборот. Я привел яркий образчик того, как не следует подходить к искусству. Желание поручить искусству выполнение каких-то познавательных функций в промежуточный период способно **только** затемнить познание и извратить задачу искусства. Я хочу только пояснить: прекрасное это утопия лишь потому, что уходит от данного („ясного“) и „недоходит“ до грядущего, реального, „достоверного“. Я утверждаю, что производственное искусство обязательно должно включить этот момент. Всякая **диалектически** понятая технико-производственная реализация есть одновременно проявление тенденции к высшей стадии, к преодолению. Эта высшая стадия не **дана**, а только **задана**. Вот этот момент, вот эта разность между данным и заданным тоже должна найти свое выражение в производственном искусстве и этот **момент** я и называю утопическим.

Было бы ошибкой полагать, что речь идет о создании „параллельного курса“ производственно-утопического искусства. Еще нелепее мысль о том, что утопический „момент“ должен быть дан как некая материальная „прибавка“ к художественному предмету, „прибавка“, которая своей „ни-к-чемностью“ для настоящего должна демонстрировать „прыжок“ в будущее. Нет. Но подход, но вся работа в совокупности должна быть **преодолением**. Эмпиризм—преодоление, идущее не **мимо**, а **через** настоящее.

Как бы то ни было, но ясно, что левое искусство именно самым крепким, самым интимным образом связано с революционным настоящим. И только эта интимная связь сделала возможным синтез магии слова и демократии слова, именно потому, что никакой специальной погони за синтезом и не было, а только реальная связь с настоящим.

В чем же выразилась эта связь? Та способность и возможность выявления самостоятельной структуры слова, освобожденного от непосредственной связи с натуральным объектом, эта возможность сохраняется вполне. Тщательное исследование свойств словесных масс, природа их сцепления, элементы выделения и заостривания остались в полной мере. Это то, что достигнуто дифференциацией от натурального объекта. Но слово строится по аналогии с необходимостью и реальностью вещи, участницей материального производственного процесса. Слово должно организовать сознание, целесообразно координировать распыленные воли, слово должно брать на учет свои объекты и выполнять задания по принципу социальной экономии сил. Вся строгость, повелительность, серьезность сохраняется, как это было в период магии слова, но вместо **чуда** выдвигается необходимость конкретного делания.

Вот эта связь, этот синтез еще не воплощен, но уже намечен в творчестве футуризма.

Но тут-то мы и слышим победные клики: это „заумники-то“ осуществили производственную значимость слова? — Те заумники, которых ни чорт, ни его бабушка не поймут?.. Это словесно-хулиганствующий и поэтически уродствующий Крученых является создателем хваленого синтеза?.. Разве творчество Крученых не есть полное вырождение общей значимости слова?.. Разве заумничество не есть буржуазный декаданс, когда ясность теряет свою прелесть и приходится прибегнуть к колдовству судорожно-напряженного бормотания?..

— Убийственное возражение! Но аргументы, годные для бойкого и хлесткого фельетона, ни в какой мере, ни в какой степени не годны для разбора вопроса по существу. Спора нет. Заумничество, взятое как самостоятельное, самодовлеющее течение вполне может быть использовано оголтелыми кокаинистами слова.

Но в левом течении, заумничество не есть самостоятельное течение, а целиком подчинено общему замыслу. Заумничество есть как бы только лабораторный опыт футуризма. Оно выполняет значительную функцию. Выявляется звучание слова, связь отдельных элементов, а для этого необходимо **экспериментально, лабораторно** зачеркнуть смысловое значение слова. Это — прием и ничего больше. Конечно, можно любой прием экспериментального порядка превратить широковещательно в поэтическое течение и это воистину будет явлением упадочного характера. (Не к этому ли явлению относятся попытки молодого и таланта не лишнего „конструктивиста“ Чичерина?..). В футуризме заумничество только выявляет автономную природу слова. Ведь слово не есть служанка смысла, как наука должна была стать служанкой богословия! Самостоятельная структура слова сопротивляется попытке зачеркивания его фонетической самостоятельности деспотическим подчинением смыслу. Это выявление природы слова необходимо **именно** для установки внутренне-повелительного контакта со смыслом. Уже в народной песне мы замечаем, как смысловое, иногда очень значительное, значение временно зачеркивается вставкой „бессмысленных восклицаний!“ Здесь напевность напоминает логическому человеку, что надлежит „использовать“ словосочетание, звучание, а не фиксировать внимание на чисто логической связи.

Бессмысленно и до крайности не продуманно утверждение, будто футуризм (употребляю слово футуризм, зная вполне недостаточность этого термина) занимается словесным шпагоглательством и индивидуалистическим ловкачеством. Конечно, если забыть замысел формальный и социальный в целом, если обратить внимание только на лабораторные приемы и по ним судить о футуризме, то можно надергать не мало „цитат“, вполне достаточных для увеселения публики бойким фельетонистом.

На самом деле у нео-формалистов и у футуристов наблюдается исключительно серьезное, сосредоточенное отношение к слову. Слову дается императивный мандат. Выполнить определенное задание.

Я полагаю, что в скором времени появятся новые теоретические работы, которые достаточно ярко осветят вопрос. Мы только хотели напомнить об общем отношении. Мы совершенно сознательно устранили формально художественный момент. Мы подчеркнули синтез двух периодов на основе диалектического обслуживания революционного настоящего.

Конечно, только папенькины сынки эпохи декаданса придумали чисто гурманское потребительское отношение к слову, конечно и Толстой, главным образом, замечателен действенной, сказал бы, мужицки-действенной силой слова. Толстой знает, что „слово должно выпалить сорные травы“, но эта действенность и по формальному подходу и по направленности типично деревенская, до-капиталистическая. Искусство должно по Толстому быть **„крестьянским и христианским“** и воплощать „заветы“ труда и любви.

Изумительный Пушкин, хотя и отрекался от житейских волнений, от корысти и битв, но прекрасно знал „магию“ слова. Поэт делает „скачек“ из царства песнопения в царство человеко-преображения; но поэт тогда уж выполняет миссию пророка; чтобы „глаголом жечь сердца людей“ надобно перенести кровавую операцию, совершаемую „шестикрылым серафимом“. Магия слова требует жертвы. Совсем иное и по методам, по темпу, по направлению, по модели у футуризма. Вот хотя бы:

Орут поэту:

„Посмотреть бы тебя у токарного станка.

А что стихи?

Пустое это.

Небось работать — кишка тонка“.

Может быть

нам

труд

всяких занятий роднее.

Я тоже фабрика.

А если без труб,

то может

мне

без труб труднее.

Знаю —

не любите праздных фраз вы.

Рубите дуб — работать дабы.

А мы

не древообделочники разве?

Голов людских обделываем дубы.

Конечно,

почтенная вещь рыбачить.

Вытащить сеть.

В сетях осетры б.

Но труд поэтов — почтенный паче —
людей живых ловить, а не рыб.

Огромный труд — гореть над горном,
железа шипящие класть в закал.

Но кто-ж

в бездельи бросит укор нам?

Мозги шлифуем рашпилем языка.

Сердца такие ж моторы.

Душа такой же хитрый двигатель.

Здесь дана и эта модель и направленность. Но не случайно мы указывали, что комфутуризм не фетишизирует производство, а берет его, как основу и активный двигатель социальной борьбы. Слово футуризма не толкует мир, а изменяет его активным делом.

Я

поэзии

одну разрешаю форму:

краткость,

точность, математических формул.

К болтовне поэтической я слишком привык,—

Я еще говорю стихом не на прямой.

Но если

я говорю

„А“ —

это „а“

аттакующему человечеству труба.

Если я говорю „Б“ —

это новая бомба в человеческой борьбе.

Футуризму надо отмежеваться от мнимых конструктивистов. Мне приходилось выслушивать указания, идущие из среды несомненно сочувствующих. Говорят, футуризм за последнее время формально застыл и не дает нам новых достижений в области структуры. Это не верно. Я полагаю, что изумительнейшее введение к „Про это“ есть замечательное достижение даже в области структуры. Массивность, действенность, напряженность этого введения к неровной и неравноценной в частях поэме, соединяется с изумительной легкостью. Здесь внутренняя согласованность элементов, координация и математическая точность дают образчик изумительной экономии! Но, конечно, в области построений нужно идти все дальше и глубже, не боясь непродуманных упреков в непонятности. Но эта работа предполагает воплощение лозунга: „Ближе к массам, еще ближе к массам, еще и еще ближе к массам!“ Футуризм должен заняться серьезно и тщательно — не боюсь этого слова — проблемой **педагогичности**. Гоняться за понятностью в ущерб художественному строительству, значит на деле заранее аннулировать практические результаты. Но нельзя игнорировать этой проблемы. Не знаю „как“, но во что бы то ни стало нужно найти своеобразные методы приобщения широких слоев. Ведь надо считаться с фактами! В области живописи широкие слои трудящихся

еще не изжили моментов натурализма и реализма. Надо видеть, как в каком-нибудь Верхне-Удинске рабочий и красноармеец радуется, когда получает портрет Ильича, который удивительно сходен. „Как живой“—восклицают они радостно. Разумеется, в этой радости есть не только удовольствие от хорошей фотографии, но скрыто неосознанное чувство художественной активности. Полагаю, что формальные ресурсы „футуризма“, настолько уж окрепли, что он может позволить себе „лабиринтировать и отступать“, в целях преодоления того же натурализма и реализма.

Синтез магии слова и демократии слова нащупан, немечен и закрепен. Надо теперь действовать в двух направлениях: еще тщательнее разрабатывать формальные основы и помнить; „к массам, еще к массам и еще и еще ближе к массам“!..



От редакции. Все, что сказано в статье т. Рощина об „Опоязе“—совершенно неверно. Особенно деление его на правую, левую и центр. Мы на это указывали т. Рощину. Но он настаивал и требовал, чтобы все было целиком напечатано.

Подчиняемся, но ответственность с себя снимаем.

ЛЕФ.

О ЛИТЕРАТУРНОМ ФАКТЕ

Юрий Тынянов.

Что такое литература?

Что такое жанр?

Каждый уважающий себя учебник теории словесности обязательно начинается с этих определений. Теория словесности упорно состязается с математикой в чрезвычайно плотных и уверенных статических определениях, забывая, что математика строится на определениях, а в теории литературы — определения не только не основа, но, все время видоизменяемое эволюционирующим литературным фактом, следствие. А определения делаются все труднее. В речи бытуют термины „словесность“, „литература“, „поэзия“ — и возникает потребность прикрепить их и тоже обратиться на потребу, так уважающей определения, науке.

Получается три этажа: нижний — словесность, верхний — поэзия, средний — литература; разобрать, чем они все друг от друга отличаются, довольно трудно.

И хорошо еще, если по старинке пишут, что словесность это решительно все написанное, а поэзия это мышление образами. Хорошо, потому что ясно, что поэзия это не есть мышление, с одной стороны, и что мышление образами, с другой стороны, не есть поэзия.

Собственно говоря, можно бы и не утруждать себя точным определением всех бытующих терминов, возведением их в ранг научных определений. Тем более, что с самими определениями дело обстоит неблагоприятно. Попробуем, например, дать определение понятия **поэма**, т. е. понятия жанра. Все попытки единого статического определения не удаются. Стоит только взглянуть на русскую литературу, чтобы в этом убедиться. Вся революционная суть Пушкинской „поэмы“ „Руслан и Людмила“, — была в том, что это была „не поэма“; (тоже и с „Кавказским пленником“); на место героической „поэмы“ оказывалась претендентом легкая „сказка“ XVIII века, — однако за эту свою легкость не извиняющаяся; критика почувствовала, что это какой-то выпад из системы. На самом деле это было **смещение** системы. То же было по отношению к отдельным элементам поэмы: „герой“ „характер“ в „Кавказском Пленнике“ был намеренно создан Пушкиным „для критиков“, сюжет был — „tour de force“. **И опять критика воспринимала это, как выпад из системы, как ошибку, и опять это было смещением системы.** Пушкин снижал героя,

а его воспринимали на фоне высокого героя. О „Цыганах“ одна дама заметила, что во всей поэме один только честный человек, и то медведь. Покойный Рылеев негодовал, зачем Алеко водит медведя и еще собирает деньги с глазающей публики. Вяземский повторил то же замечание. Рылеев просил меня сделать из Алеко хоть кузнеца, что было бы не в пример благороднее. Всего бы лучше сделать из него чиновника или помещика, а не цыгана. В таком случае, правда, не было бы и всей поэмы: *ma tanto meglio*“. **Не планомерная эволюция, а скачок, не развитие, а смещение.** Жанр неузнаваем, — и все же в нем сохранилось нечто достаточное для того, чтобы и эта „не поэма“ была поэмой. И это достаточное — не в „основных“, не в „крупных“ отличительных чертах жанра, а во второстепенных, в тех, которые как бы сами собою подразумеваются и как будто жанра вовсе не характеризуют. Отличительной чертой, которая нужна для сохранения жанра будет в данном случае **величина**.

Величина конструкции определяет законы конструкции. Роман отличен от новеллы тем, что он — **большая форма**. „Поэма“ от просто „стихотворения“ — тем же. Расчет на большую форму не тот, что на малую, каждая деталь, каждый стилистический прием в зависимости от величины конструкции — имеет разную функцию, обладает разной силой, на него ложится разная нагрузка.

Раз сохранен этот принцип конструкции, сохраняется в данном случае ощущение жанра; но при сохранении этого принципа конструкция может смещаться с безграничной шириной; высокая поэма может подмениться легкой сказкой, высокий герой (у Пушкина пародическое „сенатор“, „литератор“) — прозаическим героем, фабула отодвинута и т. д.

Но тогда становится ясным, что давать **статическое** определение жанра, которое покрывало бы все явления жанра, невозможно: жанр **смещается**; перед нами ломанная линия, а не прямая линия его эволюции, — и совершается эта эволюция как раз за счет „основных“ черт жанра: эпоса, как повествования, лирики, как эмоционального искусства и т. д. Неизменным, т.-е. достаточным и необходимым условием для жанра, являются черты „второстепенные“, подобно величине конструкции.

Но и самый жанр — не постоянная, не неподвижная система; интересно, как колеблется понятие жанра в таких случаях, когда перед нами отрывок, фрагмент. Отрывок поэмы может ощущаться как отрывок **поэмы**, — стало быть, как поэма; но он может ощущаться и как **отрывок**, т.-е. фрагмент может быть осознан, как жанр. Это ощущение жанра не зависит от произвола воспринимающего, а от преобладания или вообще наличия того или иного жанра: в XVIII веке отрывок будет **поэмой**, во время Пушкина — **фрагментом**. Интересно, что в зависимости от определения жанра, находятся функции всех стилистических средств и приемов: в поэме они будут иными, нежели в отрывке.

Жанр, как система, может, таким образом, колебаться. Он возникает (из выпадов и зачатков в других системах) — и спадает, обращаясь в рудименты других систем. Жанровая функция того или другого приема — не есть нечто неподвижное.

Представить себе жанр статической системой невозможно уже потому, что самое то сознание жанра возникает в результате столкновения с традиционным жанром (т.-е. ощущения смены, сдвига, — хотя бы частичного, — традиционного жанра „новым“, заступающим его место).

Все дело здесь в том, что новое явление **сменяет** старое, занимает его место, и не являясь „развитием“ старого, является в то же время его заместителем. Когда этого „замещения“ нет, — жанр, как таковой, исчезает, распадается. То же и по отношению к „литературе“. Все твердые статические определения ее сменяются фактом эволюции.

Определения литературы, оперирующие с ее „основными“ чертами, наталкиваются на живой **литературный факт**. Тогда как твердое определение **литературы** делается все труднее, — любой современник укажет вам пальцем, что такое **литературный факт**. Он скажет, что то-то к литературе не относится, является фактом быта или личной жизни поэта, — а то-то, напротив, является именно литературным фактом. Стареющий современник, переживший одну-две, а то и больше, литературных революции, заметит, что в его время такое-то явление не было литературным фактом, — а теперь стало, и наоборот. Журналы, альманахи существовали и до нашего времени, но только в наше время они сознаются своеобразным „литературным произведением“, „литературным фактом“. Заумь была всегда — была в языке детей, сектантов и т. д., но только в наше время она стала литературным фактом и т. д. И наоборот, то, что сегодня — литературный факт, то на завтра становится простым фактом быта, исчезает из литературы. Ша-рады, логогрифы — для нас детская игра, а в эпоху Карамзина, с ее выдвиганием словесных мелочей и игры приемов, — она была литературным жанром. И текучими здесь оказываются не только **границы** литературы, ее „периферия“, ее пограничные области, — нет, дело идет о самом „центре“: не то, что в центре литературы движется и эволюционирует одна исконная, преемственная струя, а только по бокам наплывают новые явления, — нет, эти самые новые явления именно занимают самый центр, а центр с'езжает в периферию.

В эпоху разложения какого-нибудь жанра, — он из центра перемещается в периферию, а на его место из мелочей литературы, из ее задворков и низин вливает в центр новое явление (это и есть явление „канонизации младших жанров“, в котором говорит Виктор Шкловский). Так стал бульварным авантюрный роман, так становится сейчас бульварною психологическая повесть.

То же и со сменой литературных течений: в 30-х—40-х годах „пушкинский стих“ (т.-е. не стих Пушкина, а его ходовые элементы) — идет к эпигонам, на страницах литературных журналов доходит до необычайной скучности, вульгаризируется (Бар. Розен, В. Щастный, А. А. Крылов и другие), становится в буквальном смысле слова бульварным стихом эпохи, а в центр попадают явления иных исторических традиций и пластов.

Строя „твердое“ „онтологическое“ определение литературы, как „сущности“, историки литературы должны были и явления исторической смены рассматривать, как явления мирной преемственности, мирного и планомерного развертывания этой „сущности“. Получалась стройная картина: „Ломоносов роди Державина, Державин роди Жуковского, Жуковский роди Пушкина, Пушкин роди Лермонтова“.

Недвусмысленные отзывы Пушкина о своих мнимых предках (Державин— „чужак, который не знал русской грамоты“, Ломоносов „имел вредное влияние на словесность“) — ускользали. Ускользало то, что Державин наследовал Ломоносову, только **сместив его оду**; что Пушкин наследовал большой форме XVIII века, **сделав большой формой мелочь карамзинистов**; что все они и могут наследовать своим предшественникам только потому, что **смещали** их стиль, смещали их жанры. Ускользало то, что каждое новое явление **сменяло** старое, и что каждое такое явление смены необычайно сложно по составу; что **говорить о преемственности приходится только при явлениях школы, эпигонства, но не при явлениях литературной эволюции, — принцип которой — борьба и смена**. От них ускользали, далее, целиком такие явления, которые обладают исключительной динамичностью, значение которых в эволюции литературы громадно, но которые ведутся не на обычном, не на привычном литературном материале и потому не оставляют по себе достаточно внушительных статических „следов“, — конструкция которых выделяется настолько среди явлений предшествующей литературы, что в „учебник“ не уместается. (Такова, например, — „заумь“, такова **огромная** область эпистолярной литературы XIX века, — все эти явления были на необычном материале; они имеют огромное значение в литературной эволюции, но выпадают из статического определения литературного факта). И здесь обнаруживается неправильность статического подхода.

Нельзя судить брошенный камень по цвету, вкусу, запаху. Он судим с точки зрения его динамики. Неосторожно говорить по поводу какого-либо литературного произведения о его эстетических качествах вообще. (Кстати, — „эстетические достоинства“, „красота“ — все чаще повторяются с самых неожиданных сторон).

Обособляя литературное произведение, исследователь вовсе не ставит его вне исторических проекций, он только подходит к нему с дурным, несовершенным историческим аппаратом современника чужой эпохи.

Литературная эпоха, литературная современность вовсе не есть неподвижная система, в противоположность подвижному, эволюционирующему историческому ряду.

В современности идет та же историческая борьба разных пластов и образований, что и в разновременном историческом ряду. Мы, как и всякие современники, проводим знак равенства между „новым“ и „хорошим“. И бывают эпохи, когда все поэты „хорошо“ пишут, тогда гениальным будет „плохой“ поэт. „Невозможная, неприемлемая форма“ Некрасова, его дурные стихи были хороши потому, что сдвигали автоматизованный стих, были **новы**. Вне этого эволюционного момента—произведение выпадает из литературы, а приемы хотя и могут изучаться, но мы рискуем изучать их вне их функций, ибо **вся суть новой конструкции может быть в новом использовании старых приемов, в их новом конструктивном значении**, а оно-то и выпадает из поля зрения при „статическом“ рассмотрении.

(Это не значит, что произведения не могут „жить в веках“. Автоматизованные вещи могут быть использованы. Каждая эпоха выдвигает те или иные прошлые явления, ей чуждые, и забывает другие. По это, конечно, вторичные явления, новая работа на готовом материале. Пушкин исторический отличается от Пушкина символистов, но Пушкин символистов несравним с эволюционным значением Пушкина в русской литературе; эпоха всегда подбирает нужные ей материалы, но использование этих материалов характеризует только ее самое).

Обособляя литературное произведение или автора, мы не пробьемся и к авторской индивидуальности. Авторская индивидуальность не есть статическая система, литературная личность динамична, как литературная эпоха, с которой, и в которой она движется. Она—не нечто подобное замкнутому пространству, в котором налицо то-то, она скорее ломанная линия, которую изламывает и обрезает литературная эпоха.

(Кстати, в большом ходу сейчас подмена вопроса о „литературной индивидуальности“ вопросом об „индивидуальности литератора“. Тогда вопрос об эволюции и смене литературных явлений подменяется вопросом о психологическом генезисе каждого явления и вместо литературы—предлагается изучать „личность творца“. Ясно, что генезис каждого явления—вопрос особый, а эволюционное значение его и его места в эволюционном ряду—опять-таки особый. Говорить о личной психологии творца и в ней видеть своеобразие конструкции и ее эволюционное литературное значение—это то же, что при выяснении происхождения и значения русской революции говорить о том, что она произошла вследствие личных особенностей вождей борющихся сторон).

Приведу, кстати, любопытное свидетельство о том, что с „психологией творчества“ нужно обращаться крайне осторожно, даже в вопросах о „теме“ или „тематизме“, который охотно связывают

с авторской психологией. Вяземский пишет А. Тургеневу, который видел в его стихах личные переживания:

„Будь я влюблен, как ты думаешь, верь я бессмертию души, быть может, не сказал бы тебе на радость:

Душа, не умирая,
Вне жизни будет жить бессмертием любви.

Например, я часто замечал, что тут, где сердце мое злится, язык мой всегда осечется; на постороннего, откуда не возьмется так и выпалит. Дидерот говорит: „зачем искать автора в его лицах? Что общего между Расином и Аталиею, Мольером и Тартюфом?“. Что он сказал о драматическом писателе, можно сказать и о всяком. Главная примета не в выборе предметов, а в приеме: как, с какой стороны смотришь на вещь, чего в ней не видишь и чего в ней не доищешься, другим неприметного. О характере певца судить не можно по словам, которые он поет... Неужели Батюшков на деле то же, что в стихах. Сладострастие совсем не в нем“. (Остаф. Арх., т. I, ст. 382; письмо от 1819 г.).

Статическое обособление вовсе не открывает пути к литературной личности автора, и только неправоммерно подсовывает вместо понятия литературной эволюции и литературного генезиса, понятие психологического генезиса.

Перед нами результат такого статического обособления — в изучении Пушкина. Пушкин выдвинут за эпоху и за эволюционную линию, изучается вне ее (обычно вся литературная эпоха изучается под его знаком). И многие историки литературы продолжают поэтому (и только поэтому) утверждать, что последний этап лирики Пушкина — высший пункт его развития; но стоит сопоставить этот период с массовой лирикой того времени, чтобы убедиться, что перед Пушкиным 30-х годов замыкался литературный горизонт, что в лирике, концу он — только самый остроумный и лучший, собственный эпигон — и что для него открывался выход в прозу, историю и журнал.

Подменить эволюционную точку зрения статической — и осуждены многие значительные и ценные явления литературы. Тот бесплодный литературный критик, который теперь осмеивает явления раннего футуризма и заумь, одерживает дешевую победу: оценивать динамический факт с точки зрения статической — то же, что оценить качества ядра вне вопроса о полете. „Ядро“ может быть очень хорошим на вид и не лететь, т.-е. не быть ядром, и может быть „неуклюжим“ и „безобразным“, но лететь хорошо, т.-е. быть ядром.

И в эволюции мы единственно и сумеем анализировать „определение“ литературы. При этом обнаружится, что свойства литературы, кажущиеся основными, первичными, бесконечно меняются, и литературы, как таковой, не характеризуют. Таковы понятия „эстетического“ в смысле „прекрасного“.

Устойчивым оказывается то, что кажется само собою разумеющимся, — литература есть речевая конструкция, ощущаемая, именно, как конструкция, т. е. литература есть **динамическая речевая конструкция**.

Требование непрерывной динамики и вызывает эволюцию, ибо каждая динамическая система автоматизируется обязательно, — и диалектически обрисовывается противоположный конструктивный принцип ¹⁾.

Своеобразие литературного произведения в приложении конструктивного фактора к материалу, в „оформлении“ (т. е. по существу — деформации) материала. Каждое произведение — это эксцентрик, где конструктивный фактор не растворяется в материале, не „соответствует“ ему, а эксцентрически с ним связан, на нем выступает.

При этом — само собою, „материал“ вовсе не противоположен „форме“, он тоже „формален“, — ибо вне конструктивного материала не существует. Попытки выхода за конструкцию приводят к результатам, подобным результатам потебнианской теории; в точке X (идея), к которой стремится образ, могут сойтись, очевидно, многие образы — и это смешивает в одно самые различные, специфические конструкции. Материал — подчиненный элемент формы, за счет выдвинутых конструктивных.

Таким стержневым, конструктивным фактором будет в стихе — **ритм**, в широком смысле материалом — **семантические группы**; в прозе им будет — **семантическая группировка** (сюжет), материалом — ритмические, в широком смысле, элементы слова.

Каждый принцип конструкции устанавливает те или иные конкретные связи внутри этих конструктивных рядов, то или иное отношение конструктивного фактора к подчиненным. (При этом в принцип конструкции может входить и известная **установка** на то или иное назначение или употребление конструкции; простейший пример: в конструктивный принцип ораторской речи или даже ораторской лирики входит установка на **произнесенное** слово и т. д.).

Таким образом, тогда как „конструктивный фактор“ и „материал“ — понятия постоянные для определенных конструкций, конструктивный принцип — понятие все время меняющееся, сложное, эволюционирующее. Вся суть „новой формы“ — в новом принципе конструкции, в новом использовании отношения конструктивного фактора и факторов подчиненных — материала.

¹⁾ Определение литературы, как динамической речевой конструкции, не выдвигает само по себе требования обнажения приема. Бывают эпохи, когда обнаженный прием, также как и всякий другой, автоматизируется, — тогда он естественно вызывает требование диалектически ему противоположного сглаженного приема. Этот сглаженный прием будет в таких обстоятельствах динамичнее чем обнаженный, ибо он сменит ставшее обычным соотношение конструктивного принципа с материалом, а, стало быть, его подчеркнет. „Отрицательный признак“ сглаженной формы может быть силен при автоматизации „положительного признака“ обнаженной.

Взаимодействие конструктивного фактора и материала—должно все время разнообразиться, колебаться, видоизменяться,—чтобы быть динамичным.

К производству другой эпохи, автоматизованному, легко подойти с тяжелым апперцептивным багажом, и видеть не оригинальный конструктивный принцип, а только омертвевшие безразличные связи, окрашенные нашими апперцептивными стеклами. Между тем **современник** всегда чувствует эти отношения, взаимодействие, в их динамике он не отделяет „метр“ от „словаря“, но всегда знает новизну их отношения. А эта новизна—это сознание эволюции.

Один из законов динамизма формы—это наиболее широкое колебание, наибольшая переменность в соотношении конструктивного принципа и материала.

Пушкин прибегает, например, в стихах с определенной строфой **к белым местам**. (Не „пропускам“, ибо стихи пропускаются в данном случае по конструктивным причинам, а в некоторых случаях,—белые места сделаны совсем без текста,—так, например, в „Евгении Онегине“).

То же и у Анненского, у Маяковского („Про это“).

Здесь не пауза, а именно—стих вне речевого материала; семантика—любая, „какая-то“; в результате обнажен конструктивный фактор—метр и подчеркнута его роль.

Здесь конструкция дана на нулевом речевом материале. Так широки границы материала в словесном искусстве; допустимы самые глубокие разрывы и расселины—их спаивает конструктивный фактор. Перелеты через материал, нулевой материал,—только подчеркивают крепость конструктивного фактора.

И вот, при анализе литературной эволюции мы наталкиваемся на следующие этапы: 1) по отношению к автоматизованному принципу конструкции—диалектически намечается противоположный понструктивный принцип; 2) идет его приложение—конструктивный принцип ищет легчайшего приложения; 3) он распространяется на наибольшую массу явлений; 4) он автоматизируется и вызывает противоположные принципы конструкции.

В эпоху разложения центральных главенствующих течений вырисовывается диалектически новый конструктивный принцип. Большие формы, автоматизуясь, подчеркивают значение малых форм (и наоборот), образ дающий словесную арабеску, семантический излом, автоматизуясь, проясняет значение мотивированного вещию образа (и наоборот).

Но было бы странно думать, что новые течения, новая смена выходит сразу на свет, как Минерва из головы Юпитера.

Нет,—этому важному факту эволюционной смены предшествует сложный процесс.

Прежде всего вырисовывается противоположный конструктивный принцип. Он вырисовывается на основе **случайных результатов**

и случайных выпадов, ошибок. Так, например, при господстве **малой** формы (в лирике сонет, катрены и т. д.)—случайным результатом—будет любое объединение сонетов, котренов и пр.—**в сборнике.**

Но когда малая форма автоматизуется, этот **случайный результат закрепляется как прием — сборник**, как таковой, осознается как прием, как конструкция.

Так Авг. Шлегель называл сонеты Петрарк—фрагментарным лирическим романом; так, Гейне—поэт малой формы в „Buch der Lieder“ и друг. — одним из главных конструктивных моментов полагает момент **объединения** в сборнике, момент связи, и создает лирические романы.

И наоборот,—одним из случайных результатов большой формы будет осознание недоконченности, отрывочности,—как приема, как метода конструкции,—что прямо ведет к малой форме. Но эта „недоконченность“, „отрывочность“, ясное дело, будет восприниматься как ошибка, как выпад из системы, и только когда сама система автоматизуется, на ее фоне вырисовывается эта ошибка—как новый конструктивный принцип.

Собственно говоря, — каждое уродство, каждая „ошибка“, каждая „неправильность“ нормативной поэтики есть—в потенции—новый конструктивный принцип (таково, в частности, использование языковых небрежностей и „ошибок“, как средства семантического сдвига у футуристов)*).

Развиваясь, конструктивный принцип ищет приложения. Нужны особые условия, в которых какой-либо конструктивный принцип мог быть применен на деле, нужны легчайшие условия.

Так, например, в наши дни мучительно зреет русский авантюрный роман. Принцип авантюрного романа всплыл по диалектическому противоречию к принципу „психологического рассказа“ и повести; но конструктивный принцип еще не нашел нужного приложения,—он еще проводится на иностранном материале; а для того, чтобы слиться с русским материалом, ему нужны какие-то особые условия; это соединение совершается вовсе не так просто; взаимодействие сюжета и стиля налаживается при условиях, в которых весь секрет.

Чем „тоньше“, чем необычнее явление,—тем яснее вырисовывается новый конструктивный принцип.

Такие явления искусство находит в области **быта**. Быт кишит рудиментами разных интеллектуальных деятельностей. По составу

*) Поэтому всякий „пуризм“—есть „пуризм“ специфический, пуризм, основанный на данной системе, а не пуризм вообще. То же и о языковом пуризме. Длинные списки пушкинских „ошибок“ и „неправильностей“ приводятся к архаической Галатее (1829 и 1830 г.) целыми страницами. Современная русская проза „прюдствует“ на две стороны: бояться простой фразы и избегать вполне мотивированной языком небрежности. Писемский, не боясь, писал: „Чувствуемый оттуда запах махорки и какими-то прокислыми щами делал почти невыносимым жизнь в этом месте“ (т. IV, стр. 46).

быт—это рудиментальная наука, искусство и техника; он отличается от развитых сконцентрированных науки, искусства и техники,—методом обращения с ними. „Художественный быт“ поэтому, по функциональной роли в нем искусства,—нечто отличное от искусства, но по форме явлений они соприкасаются. Разный метод обращения с одними и теми же явлениями—способствует разному отбору этих явлений, а поэтому и самые формы художественного быта отличны от искусства. Но в тот момент, когда основной центральный принцип конструкции в искусстве развивается, новый конструктивный принцип ищет „новых“, свежих и „не своих“ явлений. Такими не могут быть старые, обычные явления, связанные с разложившимся конструктивным принципом.

И новый конструктивный принцип падает на свежие, близкие ему явления быта.

Приведу пример.

В XVIII веке (1-я половина) переписка была приблизительно тем, чем еще недавно была для нас,—исключительно явлением быта. Письма не вмешивались в литературу. Они многое заимствовали из литературного прозаического стиля, но были далеки от литературы, это были записки, расписки, прошения, дружеские уведомления и т. д.

Главенствующей в области литературы была поэзия; в ней, в свою очередь, главенствовали высокие жанры. Не было того выхода, той щели, через которую письмо могло стать литературным фактом. Но вот это течение исчерпывается; интерес к прозе и младшим жанрам вытесняет высокую оду.

Ода—главенствующий жанр—начинает спадать в область „шинельных стихов“—в быт. Конструктивный принцип нового течения нащупывается диалектически.

Главным принципом „грандиозари“ XVIII века была ораторская, эмоционально ослепляющая функция поэтического слова. Образ Ломоносова строился по принципу перенесения вещи на „неприличное“, не подобающее ей место; принцип „сопряжения далековатых идей“ узаконил соединение далеких по значению слов; образ получался как семантический „слом“, а не как „картина“ (при этом выдвигался на передний план принцип звукового сопряжения слов).

Эмоция („грандиозная“) то нарастала, то упала (предусматривались „отдыхи“, „слабости“, более бледные места). Слово было выдвинуто.

В связи с этим—аллегоризм и анти-психологизм высокой литературы XVIII века.

Ораторская ода эволюционирует в державинскую, где грандиозность—в соединении слов „высоких“ и „низких“, оды с коми-

ческими элементами сатирического стиха. Цидулки солдаткам, которые писал Державин-солдат, влились в оду.

Разрушение грандиозной лирики происходит в карамзинскую эпоху. По противоположности ораторскому слову, особое значение приобретает романс, песня. Образ-семантический слом, автоматизуясь, подчеркивает образ, ориентирующийся на ближайшие ассоциации.

Выступает малая форма, малая эмоция, на смену аллегориям идет психологизм. Так вытекают конструктивные принципы, диалектически отталкиваясь от старых.

Но для их приложения нужны самые прозрачные, самые податливые явления, и они найдены — в быте.

Салоны, разговоры „милых женщин“, альбомы—культивируют малую форму „безделки“: „песни“, катрены, рондо, акростихи, шарады, буримэ и игры превращаются в важное литературное явление.

И наконец — письмо.

Здесь, в письмах, были найдены самые податливые, самые легкие и нужные явления, выдвигавшие новые принципы конструкции с необычайной силой: недоговоренность, фрагментарность, намеки, „домашняя“ малая форма письма, — мотивировала ввод мелочей и стилистических приемов, противоположных „грандиозным“ приемам XVIII века. Этот нужный материал стоял вне литературы, в быту. И из бытового документа письмо поднимается в самый центр литературы. Письма Карамзина к Петрову обгоняют его же опыты в старой ораторской канонической прозе, — и приводят к „Письмам русского путешественника“ — где путевое письмо стало **жанром**. Оно стало жанровым оправданием, жанровой крепкой новых приемов. Ср. предисловие Карамзина:

„Пестрота, неровность в слогe, есть следствие различных предметов, которые действовали на душу... путешественника; он... описывал свои впечатления не на досуге, не в тишине кабинета, а, где и как случалось, дорогою, на лоскутках, карандашем. Много не важного, мелочи — соглашаюсь... для чего же и путешественнику не простить некоторых бездельных подробностей? Человек в дорожном платье, с посохом в руке, с котомкою за плечами не обязан говорить с осторожною разборчивостью какого-нибудь придворного, окруженного такими же придворными, или профессора, сидящего в шпанском парике на больших ученых креслах“.

Но рядом — продолжается и бытовое письмо; в центре литературы не только и не всецело жанры указанные печатью, — но и бытовое письмо, пересыпанное стиховыми вставками, с шуткой, рассказом, оно уже не „уведомление“ и не „расписка“.

Письмо, бывшее документом — становится литературным фактом.

У младших карамзинистов — А. Тургенева, П. Вяземского идет непрерывная эволюция бытового письма. Письма читаются не

только адресатами; письма оцениваются и разбираются, как литературные произведения — в ответных же письмах. Тип Карамзинского письма — мозаика с внедренными стихами, с неожиданными переходами и с закругленной сентенцией — сохраняется долго. (Ср. первые письма Пушкина Вяземскому и В. Пушкину). Но стиль письма эволюционирует. С самого начала играла некоторую роль в письме интимная дружеская шутка, шутливая перифраза, пародия и передразнивание, эротика; это подчеркивало интимность, нелитературность жанра. По этой линии и идет развитие, эволюция письма у А. Тургенева, Вяземского и особенно Пушкина; но уже по другой линии.

Исчезала и изгонялась манерность, изгонялась перифраза, шла эволюция к грубой простоте (у Пушкина не без влияния архаистов, ратовавших за „первобытную простоту“ против эстетизма карамзинистов). Это была не безразличная простота документа, извещения, расписки, — это была вновь найденная литературная простота. В жанре по прежнему подчеркивалась его вне-литературность, интимность, но она подчеркивалась нарочитой грубостью, интимным сквернословием, грубой эротикой.

Вместе с тем, писатели сознают этот жанр глубоко литературным жанром; письма читались, распространялись. Вяземский собирался писать русский *manuel du style epistolaire*. Пушкин пишет черновики для невзыскательных частных писем. Он ревниво следит за своим эпистолярным стилем, оберегая его простоту от возвратов к манерности карамзинистов. („Adieu, князь Вертопрах и княгиня Вертопрахина. Ты видишь, что у меня не достает уже и собственной простоты для переписки“. Вяземскому, 1826 г.).

Разговорным языком был по преимуществу французский, — но французские письма редки у Пушкина, и он выговаривает брату за то, что тот мешает в письмах французское с русским, как московская кухня.

Так, **письмо**, оставаясь частным, — не литературным, — было в то же время и именно поэтому — литературным фактом огромного значения. Этот литературный факт выделил канонизованный жанр „литературной переписки“, но и в своей чистой форме он оставался литературным фактом.

И не трудно проследить такие эпохи, когда письмо — сыграв свою литературную роль — падает опять в быт, литературы более не задевает, становится фактом быта, документом, распиской. Но в нужных условиях этот бытовой факт опять становится фактом литературным.

Любопытно убедиться в том, как историки и теоретики литературы, строящие твердое определение литературы, — просмотрели огромного значения литературный факт, то всплывающий из быта, то опять в него ныряющий. Пушкинские письма покамест используются только для справок, да разве еще для альковных разысканий лернеров. Письма Вяземского, А. Тургенева, Батюшкова — никем не исследованы как литературный факт, как конструкция.

В рассматривавшемся случае (Карамзин) письмо было оправданием особых приемов конструкции — вещь быта свежая „не готовая“ лучше соответствовала новому конструктивному принципу, чем любые „готовые“ литературные вещи.

Но может быть и иное олитературение вещи быта, иное превращение факта быта в литературный факт.

Конструктивный принцип, проводимый на одной какой-либо области — стремится расшириться, распространиться на возможно более широкие области.

Это можно назвать „империализмом“ конструктивного принципа. Этот империализм, это стремление к захвату наиболее широкой области можно проследить на любом участке; таково, например, обобщение эпитета, указанное Веселовским: если сегодня есть у поэтов „золотое солнце“, „золотые волосы“, то завтра будет и „золотое небо“ и „золотая земля“ и „золотая кровь“. Таков же факт ориентации на победивший строй или жанр, — совпадение периодов ригмической прозы с преобладанием поэзии над прозой. Развитие верлибра доказывает, что конструктивное значение ритма осознано достаточно глубоко, для того, чтобы оно распространялось на возможно более широкие явления.

Конструктивный принцип стремится выйти за пределы, обычные для него — ибо оставаясь в пределах обычных явлений — он быстро автоматизируется. Этим объясняется и смена тем у поэтов.

Приведу пример. Гейне строит свое искусство на сломе, диссонансе. В последней строке он ломает прямую линию всего стихотворения; он строит образ по принципу контраста. Тема любви разработана им как раз под этим углом. Готшалль пишет: „Гейне довел эти контрасты „святой“ и „вульгарной“ любви до крайности; они грозили выпасть из поэзии. (Автоматизоваться? Ю. Т.) Вариации этой темы перестали под конец „звучать“, вечные самоосмеяния напоминали паяца в цирке. Юмор должен был искать новых для себя областей выйти из узкого круга „любви“ — и взять, как тему государство, литературу, искусство, об'ективный мир.“¹⁾ (K. Gottschall. Die deutsche Nat.-Lit. V. II. s 92).

Конструктивный принцип, распространяясь на все более широкие области — стремится наконец прорваться сквозь грань специфически — литературного, „поддержанного“, и, наконец, падает на быт. Например, конструктивный фактор прозы — **сюжетная** динамика, становится главным принципом конструкции, стремится к максимальному развитию. Как сюжетные, — осознаются вещи, с **минимальной фабулой**, с развитием сюжета в бок. (Ср. В. Шкловский. Тристрам Шенди; это можно сравнить с явлением

¹⁾ Говорить о том, что эти смены тем обусловлены вне литературными причинами (напр., личными переживаниями) значит смешивать в одно понятие понятия генезиса и эволюции. Генетический ряд — сплошь вне — литературен; но психологический генезис явления — вовсе не соответствует эволюционному значению явления.

верлибра, удаленным от обычной стиховой системы и поэтому подчеркивающим стих).

И этот конструктивный принцип падает в наши дни на быт. Газеты и журналы существуют много лет, но они существуют как факт быта. В наши же дни обострен интерес к газете, журналу, альманаху, как к своеобразному литературному произведению, как конструкции.

Факт быта оживает своей конструктивной стороной. Мы не безразлично относимся к монтировке газеты или журнала. Журнал может быть по материалу хорош, — и все же мы можем его оценить, как бездарный по конструкции, по монтировке и потому осудить как журнал. Если проследить эволюцию журнала, его смену альманахом и т. д. — станет ясно, что эволюция эта идет не по прямой линии: журнал то является безразличным фактором быта, момент самой монтировки в нем не играет роли, то вырастает в литературный факт. Во время напряжения и роста в ширину таких фактов как „кусовая композиция“ в повести и романе, строящая сюжет на намеренно несвязанных отрезках, — этот принцип конструкции естественно переходит на соседние, а потом и далекие явления.

Но в эпохи, когда сюжет вне фабулы автоматизуется и когда „кусовая композиция“ перестает ощущаться на журналах, альманахах, газета отпадает в быт.

И еще одно характерное явления, в котором тоже можно различать, как конструктивный принцип, которому тесно на чисто литературном материале, — переходит на бытовые явления. Я говорю о „литературной личности“.

Существуют явления стиля, которые приводят к **лицу** автора: в зачатке это можно наблюдать в обычном рассказе, особенности лексики, синтаксиса, а главное интонационный фразовой рисунок, все это более или менее подсказывает какие-то неуловимые и вместе конкретные черты рассказчика; если рассказ этот ведется с установкой на рассказчика, от лица его, то эти неуловимые черты становятся конкретными до осязательности, складываются в облик (разумеется конкретность здесь особая, далекая от живописной наглядности; и если бы нас стали спрашивать напр., как **выглядит** этот рассказчик, то наш ответ был бы поневоле субъективен). Последний предел литературной конкретности этого стилистического лица, — это **название**.

Обозначение того или иного лица дает сразу массу мелких черт, вовсе не исчерпывающихся даваемыми понятиями. Когда мы подписываем под статьей название „Житель новой деревни“, — мы конечно, вовсе не желаем дать понять читателю, что автор живет в Новой Деревне, — потому что читателю вовсе незачем знать это.

Но именно вследствие этой „бесцельности“, — название приобретает другие черты — читатель отбирает из понятий только **харак-**

терное, только так или иначе подсказывающее черты автора—и применяет эти черты к тем чертам, которые выросли для него из стиха, или особенностей сказа.

Еще выразительнее имя, фамилия. Имя в быту, фамилия в быту для нас тоже, что их носитель. Когда нам называют незнакомую фамилию, мы говорим: „Это имя мне ничего не говорит“. В художественном произведении нет неговорящих имен. В художественном произведении нет незнакомых имен. Все имена говорят. Народное имя, названное в произведении—есть уже обозначение, играющее всеми красками, на которые только оно способно, и которые ему придают окружающий реквизит стиля и сюжета. Оно с максимальной силой развивает оттенки, мимо которых мы проходим в жизни. „Иван Петрович Иванов“—вовсе не бесцветная фамилия для героя, потому что бесцветность—отрицательный признак только для быта, а в конструкции она сразу занимает свое положительное место.

Поэтому авторские подписи „Жизнь **тентелевой** деревни“, „**Лужницкий** старец“—являющиеся, повидимому, простыми обозначениями места, уже очень характерные, очень конкретные названия, не только в силу черт, даваемых понятиями „старец“ и „Жизнь деревни“,—но и в силу большой выразительности имен „тентелевой“, „Лужницкий“.

Между тем, в художественном быту был, есть и будет институт **псевдонима**. Взятый с его бытовой стороны—псевдоним явление одного ряда с явлением анонима. Бытовые, исторические условия и причины его сложны и нас здесь не интересуют. Но в периоды литературных явлений, „выдвигающих личность автора“—бытовое явление используется в литературе.

В 20-х годах псевдонимы, примеры которых я приводил,—„сгушались“ по мере роста стилистических явлений сказа. Это явление в фельетоне привело в 30-х годах к созданию литературной личности Барона Брамбеуса.

Так позже создалась „личность“ Кузьмы Пруткова. Факт юридический, больше всего связанный с вопросом об авторском праве и об ответственности, этикетка, заявленная в писательском союзе—становится при особых условиях литературной эволюции—**литературным фактом**.

В литературе существуют явления разных пластов; в этом смысле—нет полной смены одного литературного течения другим. Но эта смена есть в другом смысле—сменяются **главенствующие** течения, главенствующие жанры.

Как бы ни были широки и многочисленны ветви литературы, какое множество индивидуальных черт ни было присуще отдельным ветвям литературы,—история ведет их по определенным руслам: неизбежны моменты, когда казалось бы не знающее своему разнообразию конца течение бесконечно мелеет, и когда ему на смену приходят явления, вначале мелкие, мало заметные.

Бесконечно разнообразно нужное „слияние конструктивного принципа с материалом“, о котором я говорил—и совершается в массе разнообразных форм,—но неминуем для каждого литературного течения час исторической генерализации, приведения к простому и несложному.

Таковы явления эпигопства—которые торопят смену главного течения. И здесь в этой смене—бывают революции разных размахов, разных глубин. Есть революции домашние, „полигические“, есть революции „социальные“, *sui generis*. И такие революции обычно прорывают область собственно „литературы“, захватывают область быта.

Этот разный состав литературного факта должен быть учтен каждый раз, когда говорят о „литературе“.

Каждый термин теории литературы должен быть конкретным следствием конкретных фактов, а не, исходя из вне- и над-литературных высот или попросту из привычных (и стершихся, поэтому) литературных областей, насильно „подбирать“ к живой литературной деятельности „подходящие“ явления. Термин, конкретен, определение—эволюционирует, как эволюционирует сам литературный факт.

ЯЗЫК НАШЕЙ ГАЗЕТЫ

Г. Винокур.

Последние месяцы прошлого года ознаменованы были в нашей печати достаточно шумной, но достаточно бесплодной дискуссией о литературных, главным образом, качествах наших газет. Основанием для дискуссии этой, отзвуки которой слышны еще и сейчас, послужила в корне неправильная, по глубокому моему убеждению, постановка вопроса о роли и характере газетного языка: именно здесь следует искать принципиальное объяснение бесплодности всей полемики. Ниже я пытаюсь поставить этот вопрос заново, придавая ему более широкое значение проблемы газеты, как **литературного явления вообще**, и попутно даю положительное решение частных вопросов, выдвинутых за время упоминаемой дискуссии. Должен, впрочем, предупредить, что ограничиваю предмет своего рассмотрения исключительно литературной стороной вопроса о газете, поскольку этой своей стороной вопрос о газете входит в круг задач нашего лингвистического культурного строительства, предоставляя решать прочие стороны того же вопроса, в данном отношении более компетентным. Ограничение это окажется не лишним, в чем легко убедиться из дальнейшего.

I.

Значение газеты, как специального **факта литературного порядка** — у нас совершенно еще невыяснено. Если каждому понятна политическая роль газеты, если легко догадаться о социальном смысле газеты, как источнике распространения фактов и идей, то вопрос о собственно-литературной, словесной природе газеты никем и никак еще не поставлен. Редкий индифферентизм к вопросам словесной культуры, которым характерно столетие, отделяющее нас от времени Пушкина, помешал нам в свое время — так, по крайней мере, мне кажется, — взглянуть на газету со стороны ее чисто-литературного содержания. И здесь прежде всего приходится поставить вопрос о характере того речевого процесса, который лежит в основании газетного языка, как специфической речи. Но для того, чтобы определить особенности этого речевого процесса, обуславливающего специфичность газетной речи, нужно ознакомиться с той специально-культурной обстановкой, которую этот процесс, в свою очередь, обусловлен. Таким образом, при постановке вопроса о словесной природе газеты, перед нами возникают два круга задач: процесс письменной речи, продуктом которого является газетный язык, по содержанию своему резко отличен от процесса устной и всякой иной речи; с другой стороны — возможны различные типы и в этой, ограниченной уже,

области собственно-письменной речи, что зависит от социально-культурной обстановки, сопровождающей и обуславливающей то или иное письменное высказывание. Установить признаки письменной речи, в отличие от речи, вообще и в частности—речи устной—такова первая задача; установить специфические признаки газетной речи в отличие от письменной речи вообще—такова задача вторая.

Наиболее общим признаком письменной речи, отличающим ее от речи устной, является ее словарно-грамматическая **насыщенность**. Под насыщенностью этой следует разуметь в большей или меньшей степени планомерное и достаточное наполнение речевых каналов грамматическим и словарным материалом. Степень этой планомерности зависит не только от разных условий письменной речи, но, конечно, и от индивидуальных свойств носителя данного речевого процесса, но самая планомерность эта, словарно-грамматическое материальное наполнение речи—есть прямое следствие более строгого, чем в прочих условиях, внимательного отношения высказывающегося к средствам языка. Уже на простейших явлениях письменной речи можно наблюдать это обостренное внимание к речевому материалу. Малограмотный крестьянин не может, конечно, написать ничего, кроме неграмотно составленной записки. Но уже сама неграмотность эта будет свидетельствовать о напряжении его речевых способностей, о более вдумчивом, чем обычно, отношении его к имеющимся в его распоряжении средствам языкового выражения. Это напряжение, усилие не становится для нас менее ценным от того, что оно приводит к результатам, как будто противоположным заданию. Не результат усилия нам важен здесь, **а самый факт** этого усилия, одно то обстоятельство, что крестьянин, легко и свободно говорящий и рассказывающий, с того момента, как получает перо в руки да лист бумаги, обнаруживает вдруг лингвистическую беспомощность и принужден **думать** о языке своем, **выбирать** слова и выражения.

Но оставим нашего гипотетического крестьянина. В большей или меньшей степени все мы, в известном смысле, беспомощны перед чистым листом бумаги. Речевое напряжение, необходимость усилия—ощущается всеми участниками письменно-речевого процесса, именно в силу той материальной насыщенности, которая является переменным качеством писаной речи и требует **сознательной установки на средства выражения** ¹⁾.

Возьмем два типа устной речи: речь разговорную и речь ораторскую. Каковы будут конкретные отличия данных типов речи от речи письменной?

Общеизвестно, что разговорная речь не выполняет до конца обуславливающего ее словарно-грамматического задания. Разговорная речь эллиптическая: в процессе разговорной речи не все средства

¹⁾ Ср. ст. Якубинского. О диалогической речи. Сб. „Русская Речь“, стр. 145—146.

языкового выражения реализуются, получают материальное оформление. В разговоре можно сказать собеседнику: „помоги мне“, не поясняя далее, какая именно помощь требуется. В письменном же высказывании, даже при сохранении прямого оборота речи, необходимо должна быть воспроизведена средствами языка та социально-бытовая обстановка, реальное наличие которой позволяет правильно понимать эллиптическую разговорную речь. Передавая ту же просьбу о помощи, пишущий вынужден дать речи словарно-грамматическое наполнение, он вынужден написать: „помоги мне убрать эти книги“, или: „убирая книги, он попросил своего друга помочь ему“ и т. д. Полагаю, что можно не множить примеров. Важно, однако, подчеркнуть, что эта необходимость воспроизведения социально-бытовой обстановки, позволяющей ограничиться в разговорной речи примитивными грамматическими формами, обуславливает большую грамматическую сложность речи письменной. При этом, сложность эта будет более велика, чем сложнее социально-культурная действительность, данным высказыванием запечатленная. Если можно, например, с помощью самых простых грамматических форм составить газетное объявление, то научный трактат не может уже удовлетвориться элементарными грамматическими приемами, он необходимо пользуется наиболее сложными синтаксическими конструкциями, наиболее тонкими оттенками словаря. Все это объясняет ту установку на средства языкового выражения, которая выше была отмечена в качестве неперемного условия письменно-речевого процесса. Но те же примеры наши показывают, что усилие, необходимое при письменной речи—не есть явление отрицательное, что словарно-грамматическая насыщенность письменной речи находит полное свое оправдание в той культурной задаче, которая этой выполняется. Очевидно, что сложные грамматические обороты, требующие усилия речевых способностей высказывающегося, нужны для того, чтобы точнее, полнее, с нужной точки зрения, в нужном освещении, довести до сведения читающих факты и идеи, сообщаемые письменной речью. Эта сравнительная сложность письменной речи вызывает неудовольствие тех, кому лень работать над своими языковыми способностями, кто не понимает, что **сложность, богатство грамматических средств есть качество языка культурного**, приспособленного к выполнению сложных культурных задач. Защитники „опростительства“ нашей письменной речи, явно демагогически взывая к памяти представителей нашей классической литературы, работавших в поте лица над необозримым русским лингвистическим сырьем, с мало понятной завистью указывают на пример крестьянства, которое, дескать, не говорит „придаточными предложениями“. Секрет, однако, заключается в том, что так-называемыми „придаточными предложениями“ не говорит никто, кроме интеллигентов, якобы сгубивших „прекрасный русский язык“. Мне придется еще говорить впоследствии об этом опростительстве, а пока, дабы точно уяснить себе различие между

речью письменной и разговорной, я предложил бы недовольным придаточными предложениями пересказать разговорным языком нижеследующую тургеневскую тираду:

„ Меня поражало уже то, что я не мог в нем открыть страсти ни к еде, ни к вину, ни к охоте, ни к курским соловьям, ни к голубям, страдающим падучей болезнью, ни к русской литературе, ни к иноходцам, ни к венгеркам, ни к карточной и билиардной игре, ни к танцевальным вечерам, ни к поездкам в губернские и столичные города, ни к бумажным фабрикам и свекло-сахарным заводам, ни к раскрашенным беседкам, ни к чаю ни к дошедшим до разврата пристяжным, ни даже к толстым кучерам, у которых бог знает почему, от каждого движения шеи глаза косятся и лезут вон...“*).

Истинный тон этой речи, с ее нарочито грамматической сложностью, первоначально сводящеюся к упорно-тавтологическому сочинительному нанизыванию, а под конец (начиная со слов: „к толстым кучерам“), приобретающей характер своеобразной синтаксической полифонии, затрудненного фразового многоголосия, конечно, не может быть передан никакими средствами языка разговорного. Можно, конечно, представить себе, что какой-либо досужий любитель пресловутой „простоты“, так или иначе перескажет этот тургеневский период без „придаточных предложений“. Но в лучшем случае мы будем иметь в результате этого пересказа бессмыслицу, ибо без сложной синтаксической конструкции всякое свое значение потеряют и „курские соловьи“, и „танцевальные вечера“, и „свекло-сахарные заводы“ и, прежде всего, „кучера“.

Стилистическая задача Тургенева, во всяком случае, оказалась бы невыполненной.

Перейдем теперь к речи ораторской. Речь эта грамматически не менее сложна, чем речь писаная, но сложность эта весьма своеобразна. Она не стоит в зависимости от степени сложности культурной обстановки, в ней фиксируемой, как это имеет место при речи писаной, а определяется исключительно сопутствующими высказыванию экспрессивными средствами речи, привлекаемыми оратором в своих специфических заданиях. Речь писаная, как мы знаем, насыщена в большей или меньшей степени равномерным, последовательным материально-словесным наполнением. Насыщенность эта, будучи оправдана культурной задачей, лежащей в основании письменного высказывания, есть, вместе с тем, результат своеобразного гармонического грамматического сознания, являя собою пример нормального речевого процесса, развернутого из всей совокупности средств языкового выражения. Не то в речи ораторской. Меньше всего в ней грамматической гармонии, равномерной, согласованной грамматической насыщенности. Сложность ораторской речи всегда несколько громоздка, большую часть она сводится к несколько хаотическому нагромождению форм, зача-

*) „Записки Охотника“, СПб. 1911. Стр. 52—53.

стую — форм одинаковых, тавтологических. Повтор — есть излюбленный прием ораторской речи. Задача максимального воздействия на аудиторию, пробуждения в ней активности, внушения ей истинности тех или иных положений — приводит к своеобразным синтаксическим перебоям в речи оратора. Словарно-грамматическое наполнение в речи оратора идет по линии наименьшего сопротивления, в построениях периодов нет синтаксической плановности, составляющей непременимый признак письменной речи любого стиля. Дабы не ходить далеко за примерами, сошлюсь на некоторые абзацы из речи Г. Зиновьева, напечатанной в „Правде“, в номере от 3 февраля.

Вот характерное для ораторской речи нагромождение словарно-грамматического матерьяла:

„После встряски, которую пережила наша партия в связи с памятной всем дискуссией, работы Всесоюзной конференции, вместе с работой пленарных заседаний Центрального Комитета нашей партии, которые происходили за это время, намечают целый ряд в высокой степени важных решений, которые определяют нашу работу на месяц, а в иных отношениях и на годы“.

Не говоря уже о невозможном в письменной речи троекратном повторении слов: „который“, „работа“, самый характер грамматических отношений на письме должен быть более упорядочен. Так, выпадают из письменного стиля речения: „встряска, которую пережила... в связи“, „работа... вместе с работой... намечают... определяют... работу“, и т. д.

Вот далее характерный повтор, осложненный таким же неупорядоченным, с точки зрения писаной речи, грамматическим подчинением:

„Наша задача, задача партии и советской власти, если ее попытаться формулировать совсем кратко, сводится в настоящий период социалистической революции к следующим двум задачам“.

В писаной речи мы ждали бы первую часть условной конструкции на первом месте.

А вот характерная система повторов:

„На этой почве у нас в партии, около партии, происходят, происходили, и для некоторой степени неизбежно должны будут происходить существенные разногласия, разногласия, частью осознанные и формальные, частью же неосознанные и неформальные“.

„Партии — партии“, „разногласия — разногласия“, „осознанные оформленные — неосознанные и неформальные“ — эта система повторов исключительно типична для ораторской речи, в особенности речи политической, агитационной.

Резюмировать этот небольшой анализ можно так: как и письменная речь, речь оратора характеризуется сознательным отношением говорящего к речевому процессу, но сознательность эта

фиксируется **не на словарно-грамматических средствах языкового выражения, а на внешних, экспрессивных качествах речи**, куда относятся — тот или иной стиль произношения, интонация и т. д. Преимущественной установкой на эти внешние выразительные моменты речи и обязана ораторская речь столь характерной для нее синтаксической хаотичностью, нагроможденностью. Вот почему всегда трудно читать стенограммы, и вот почему каждый оратор, прежде чем отдать свою речь в печать, принужден выправлять стенограммы пером.

III.

Предыдущие замечания, если и не раскрывают полностью природу письменной речи, то, во всяком случае, дают в этой области ориентировку, достаточную для постановки очередного из интересующих нас вопросов. Определив некоторые основные признаки письменной речи, мы задаем себе вопрос: каковы специфические признаки, по которым в ряду явлений письменной речи, в особую область выделяется речь газетная?

Тут мы подходим вплотную к нашей теме. Если делить весь запас языковых средств выражения на грамматику и словарь, то для газетного языка характерна будет преимущественно грамматическая, а не словарная установка. **В процессе газетной речи задача выбора грамматических форм более существенна, чем задача отбора словарного.** Проще всего можно увидеть это на примере языка газетных телеграмм. По своему заданию — телеграмма должна вместить возможно большее количество фактов в пределы возможно более **сжатой, компактной, грамматической схемы.** Так как задача здесь сводится к приисканию наиболее удобной и вместительной синтаксической конструкции, то речевая установка, естественно, фиксируется в первую очередь на грамматических элементах языка, и только затем уже — на словаре. Отсюда исключительное обилие „придаточных предложений“ в телеграммах. Если можно встретить в наших газетах статьи, отличающиеся сравнительной умеренностью в употреблении сочинительных и подчинительных конструкций, то почти не возможно найти телеграмму, которая была бы лишена таких периодов. Это и понятно. Ведь уже с самого начала журналисту, составляющему газетную телеграмму, приходится мыслить **синтаксически**, ибо первая же фраза телеграммы обычно содержит указание на источник информации, который не может быть оговорен иначе, как в форме „придаточного предложения“. „По сообщению из авторитетных источников, английское правительство намерено“.... „в официальных кругах заявляют, что“....без таких конструкций не обходится почти ни одна телеграмма. Но дальнейший текст телеграммы способен лишь углубить, обострить это грамматическое внимание. Буквально нельзя встретить телеграфной фразы без грамматических речений, типа: „что“, „который“, „однако“, „несмотря

на“, „в то время, как“, „будто“, „по словам“, „как заявил“, и т. д. В качестве одного из примеров этой синтаксической напряженности, приведу следующую телеграмму:

Полномочный представитель РСФСР в Китае т. Иоффе вручил китайскому министерству иностранных дел ответную ноту, на запрос последнего, правильно ли газетное сообщение, будто бы дальневосточный ревком распространяет свою власть и на Восточно-Китайскую железную дорогу, против чего китайское правительство заявило протест.

Синтаксическое внимание, сказавшееся в планомерном распределении на протяжении этого периода соединительных частичек и слов, позволило вместить в одну грамматическую цепь целую кучу фактов, изложение которых в обычной, разговорной, да и всякой иной письменной, не газетной речи, потребовало бы совершенно отличной повествовательной формы, формы из нескольких самостоятельных фраз. И если мы попробовали бы произвести такую разбивку в самом тексте телеграммы, то тем самым мы лишили бы язык этой телеграммы его основной характеристики, и перед нами была бы уже не телеграмма, а какое-то историческое повествование.

Этой же синтаксической напряженностью обусловлены случаи отрицательной грамматической установки, т.-е. такие случаи, когда грамматическая пестрота периода не отвечает уже реальному его содержанию. Вот пример такой отрицательной установки:

В связи с этим, полпредство СССР обратилось к чехо-словацкому министру иностранных дел с нотой, протестующей против „выводов“, которые позволяет себе чешская печать.

Здесь слово „протестующей“ создает лишнее грамматическое звено, существом дела не оправданное, ибо нота не протестует, а лишь носит характер протеста. Поэтому в телеграмме можно было бы удовлетвориться менее сложным грамматическим построением, вроде следующего: „обратилось... с нотой протеста против выводов“, и т. д., или: „обратилось... с письменным протестом“, и т. д.

Преыдущие примеры указывают, что специфическая грамматическая установка телеграфно-газетной речи обусловлена уже самими внутренними качествами этой речи, носящей почти исключительно характер рассказа о событиях, изобилующего к тому же косвенной речью. Но, с другой стороны, эта же грамматическая напряженность объясняется и социально-культурными условиями, в которые поставлена газетная литература. Что это так, показывает наличие этой преимущественно-грамматической установки, и в других типах газетной речи, т.-е. не только в языке телеграмм, как мы увидим ниже. Каковы же специально-культурные условия?

Они резко отличны от обстановки, обуславливающей как более простые письменные высказывания (афиша, повестка, записка), так и более сложные, квалифицированные акты письменной речи

(художественная литература, поэзия). От этих более сложных актов письменной речи, газетный язык отличается прежде всего тем, что он лишен художественной, поэтической функции и выполняет задания строго коммуникативные; от простейших же явлений письменной речи газета отличается тем, что она рассчитана на максимальную аудиторию, на **максимальное количество потребителей**. Это последнее обстоятельство является решающим для характера газетной речи. Расчет на максимальное потребление, а, следовательно, и исключительный быстрый темп самого производства, позволяющий строить справедливые аналогии с производством промышленным, неизбежно механизмирует, автоматизирует газетный язык. Наиболее привычные, употребительные типы газетных высказываний (передовая, телеграмма, интервью) **строятся по готовому уже шаблону**, обусловлены выработанными уже в процессе газетного производства **речевыми штампами**, приспособленными уже, отлитыми **словесными формулами, языковыми клише**. Эти-то специально-культурные условия создают почву для преимущественно-грамматической установки газетной речи, для ее синтаксической настроенности. Но теперь мы можем внести весьма существенную поправку в понятие этой установки. Грамматическая установка газетной речи сопровождается процессом отбора не из всей суммы наличных в языке грамматических средств, а только из **ограниченного уже круга тех средств, которые отобраны заранее из совокупности запасов языка предшествующей газетной традицией**, в достаточной степени успевшей уже механизировать, ошаблонить приемы газетно-речевых построений. Иными словами, когда корреспондент описывает какое-либо ораторское выступление, то он уже наперед знает, что выбирать ему придется в узком кругу заготовленных заранее выражений, типа: „по словам“, „по заявлению“, „как заявил“ и т. д. Возможность же в корне отличных грамматических построений, которыми мог бы воспользоваться к примеру, устный рассказчик или поэт, корреспондентом при этом совершенно уже не учитывается. Нашему корреспонденту наперед уже дан запас словесных штампов, которыми он и пользуется в зависимости от каждого данного случая. Все это, однако, не устраняет самого факта грамматической установки, присущей газетной речи, ибо выбирать все же приходится, и выбирать при этом преимущественно в сфере грамматики. Здесь пора, впрочем, объяснить, чем обусловлено в процессе газетной речи преобладающее внимание к грамматике, по сравнению со словарем.

Дело в том, что в области словаря газетный язык лишен даже той ограниченной возможности выбора, которой он пользуется в области грамматики. Прежде всего, словарный запас газетного языка очень не велик. Круг газетных тем, сюжетов, в каждый данный момент тесно ограничен. Общеизвестно, например, что читать и понимать иностранную прессу можно без достаточного знания иностранных языков: смысл непонятого подсказывается здесь общими навыками газетного чтения, вырабатывающимися

на ограниченном словарном материале. Во-вторых, этот небольшой словарный запас газетной речи отличается совершенно исключительной механизированностью. В газетной речи нет почти ни одного слова, которое не было бы штампом, клише, шаблоном. Наиболее употребительные слова из газетного лексикона, — уже не слова, а своего рода термины. Газетная лексикология — есть *sui generis* терминология. И не даром принято называть „газетной прозой“ неудачное поэтическое произведение. В газетном языке как раз не хватает того, что составляет основу поэзии, позволяющей **ощутить каждое слово заново**, словно в первый раз его слышишь. В статье о революционной фразеологии¹⁾ мне приходилось указывать, что изношенный словарный штамп — становится совершенно непонятным для воспринимающего: живое ощущение слова в это время настолько притупилось, что слово это вообще перестает быть словом, теряет свою внутреннюю форму. Поэтому, внимание в области газетного словаря должно быть направлено лишь к тому, чтобы словарные штампы не изнашивались, оставляли бы некоторое место для восприятия их подлинно-словесной природы. Газетные штампы приходится, поэтому, подновлять, заменять, в чем лучшей помощницей газетной речи является сама социальная действительность, снимающая с очереди старые вопросы и темы и выдвигающая новые. Важно, однако, помнить, что когда изношенное словарное клише слается в архив, оно заменяется хоть и новым, но **все же клише**. Сегодня это „керенщина“, завтра — „германская керенщина“, сегодня — „смычка с крестьянством“, завтра — „союз с крестьянством“, но суть дела не меняется. Иными словами, словарь газеты всегда носит характер **фразеологии**, т.е. суммы фиксированных, штампованных речений с заранее известным уже, точно установленным, механизированным значением, смыслом.

Это с одной стороны. С другой же, словарная механичность газетной речи имеет отличную языковую природу от механичности грамматической.

Синтаксическая механичность, сама по себе не способна убить значения данной формы словосочетания. Синтаксические штампы — не изнашиваются. Родительный падеж всегда останется родительным падежом, местоимение „что“ — всегда имеет смысл относительный или вопросительный. Но слово „смычка“, в тысяча первом его употреблении, уже теряет свой реальный смысл, который приходится уже толковать, объяснять. Грамматические формы, если и изменяются, то главным образом, через внешние фонетические изменения слова, сами же по себе они в изменении не нуждаются, они всегда остаются понятными, тогда как текучесть словаря есть непременный признак всякого культурно-развивающего языка. Вот это различие, в свою очередь, также способствует преимущественно-грамматической установке газетной

1) О революционной фразеологии „ЛЕФ“, № 2.

речи. Семантическая живучесть грамматических форм создает возможность более свободного с ними обращения, позволяет играть синтаксисом, допускает известное синтаксическое творчество в самом процессе речи. Отдельное же газетное слово—термин, слово—элемент фразеологии подобной игры, подобного творчества не допускает. Оно или должно быть заменено новым, или же взято так, как оно есть. Конечно, нужно при этом иметь в виду, что этот фразеологический остов газетного словаря окружен словарными элементами второстепенного, вспомогательного, с газетной точки зрения, значения. Такие слова как „стол“, „улица“, и т. п. не могут, конечно, носить характера словарного клише. Но этих слов в газете меньшинство, да они и не могут рассматриваться, как элементы газетного лексикона, ибо не на них строится специфическая газетная речь.

IV.

Какое же значение имеют все предыдущие рассуждения для решения практических вопросов газетно-лингвистической культуры.

Смысл предыдущих замечаний теперь может быть откровенно пояснен. Все они имеют целью своей доказать, что в нынешних наших спорах вокруг газеты, нападки на язык нашей прессы совершенно необоснованы или, в лучшем случае, направлены по ложному адресу.

Убедиться в этом не трудно. Основная тема наших споров о газете—это **непонятность газетного языка**. За ноябрьским совещанием рабкоров, давшим чрезвычайно ценный материал для суждений о характере газетного языка, в отзывах и откликах на известные статьи Л. Троцкого в его „Вопросах быта“, да и вообще повсюду в нашей прессе, поскольку затрагиваются вопросы о качествах газеты, непременно слышатся жалобы на непонятность языка наших газет. Едва ли не типичнейшим заявлением подобного рода является статья В. Карпинского в „Правде“ от 12 июня 1923 г. („Коренной вопрос эпохи культурничества“). Карпинский пишет: „Тут надо прямо сказать: (в вопросе о газетном языке) у нас творится настоящее „столпотворение вавилонское“. Язык, на котором говорит масса, у нас принято считать простонародным наречием, жаргоном, „арго“ (французское словечко?). К нему наши литераторы относятся свысока. Подлинно-народные слова и выражения, подлинно-народный строй фразы и ход мысли не допускаются в статьях и речах. Разве лишь в конфузливых ковычках. Нам и в голову не приходит, что по всей справедливости настоящий-то загадочный „арго“ для огромнейшего большинства населения и есть наш, так называемый, „литературный язык“, выработанный ничтожным привилегированным меньшинством (дворянская интеллигенция)“.

В тон Карпинскому мечет гром и молнии против „языка дворянской интеллигенции“ Л. Сосновский. Ссылаясь в своем докладе

перед рабкорами ¹⁾ (на любопытнейшие материалы Я. Шафира) ²⁾, о которых речь впереди, Сосновский так рисует нашу культурно-лингвистическую трагедию: „Трагично не то, что мы ответные люди—интеллигенты и нам переучиваться сейчас на новый язык невозможно, но трагично то, что вы, рабкоры, пишете, как мы. И вот получается трагедия рабочего агитатора, вождя,—он теряет свой народный, простой, сочный, ясный, выразительный язык и вместо него получает штампованный язык наших газет... Простой человек в разговоре не употребляет придаточных предложений. Так, в разговоре, не говорят ни в деревне, ни на заводе. Ясно, что и статья должна быть без придаточных предложений: простые фразы, простые предложения, по возможности короткие. Нужно будет, товарищи, вам в кружках воздвигнуть стену между штампованным языком газеты и между народным разговорным языком“.

Тон обоих этих заявлений не оставляет сомнений в их серьезности. Это и дает нам право зафиксировать следующее положение: двое из весьма авторитетных руководителей нашей печати предлагают русскому культурному обществу, поскольку представителями этого круга общества являются газетные работники, отказаться, окончательно забыть свой литературный язык, ибо язык этот в глазах многомиллионного русского населения есть всего лишь „непонятное арго—французское словечко“. Немедленно же построим аналогию. Как взглянули бы те же Карпинский и Сосновский на субъекта, коему в голову пришла бы идея протестовать против... электрификации, на том простом и непреложном основании, что в глазах многомиллионного русского населения „электрический свет есть одно лишь жульничество“, „всунут уголек и думают глаза отвести“—и что на самом деле деревня наша не употребляет электричества и жжет лучинушку. Аналогия эта не притянута за волосы: она естественна и до конца закономерна. Ибо и Карпинский и Сосновский не учли пустяка, слона не заметили: они, повидимому, не принимают в расчет, что **отказ от литературного языка есть вместе с тем неизбежно отказ от всей русской культуры**. Агу его, бей футуриста, он требует „сбросить с парохода современности“ Пушкина, Толстого и т. п. Но бей и журналиста, ибо он не хочет сбросить с парохода современной нашей деревни язык „дворянской интеллигенции“, т.-е. тех же Пушкина, Толстого, Тургенева и прочих. Вот оказывается, до чего порою договариваются наши ответственные журналисты. Но нам искренно хочется верить, что здесь не более как недоразумение. Ведь только несчастным недоразумением можно объяснить, что два литератора „трагично“ называют способность журналистов пользоваться языком культурным и с болью в сердце завидуют крестьянству, не понимающему, что такое „классовый враг“ (об этом ниже). Не мне, конечно, указывать на громадные просветительные задачи, которые призвано наше

1) „Правда“, от 21 ноября 1923 г.

2) Я. Шафир. „Газета и деревня“. Изд. „Красная Новь“, 1923 г.

общество выполнить в современной деревне. Казалось бы, лингвистическое воспитание, усвоение крестьянству того языка, с помощью которого оно могло бы приобщиться источников общей культуры современности, культуры научной, художественной, политической — есть одна из основных в кругу этих задач. Но вот, вместо того, чтобы учить малограмотное, некультурное ни в научном, ни в политическом отношении крестьянство нашему культурному языку, нас зовут переучиваться, перестать понимать язык образованного общества, забыть электричество и зажечь всенародную лучину... без придаточных предложений. Что я не шучу, можно убедиться также из следующего, не менее красочного, заявления того же Сосновского. Вот как Сосновский отвечает на вопрос одного из рабкоров — поднимать ли до себя читателя, или спускаться до его нынешнего развития: „Перед вами несколько десятков миллионов читателей и десятков редакций. Скажите, кого же легче повернуть на правильный путь. Кто мне скажет, что легче: расправиться с миллионом читателей, или с несколькими борзописцами. По моему, борзописцев повернуть легче, а массу повернуть гораздо труднее“¹⁾. Но кто спорит о том, что легче. Конечно, борзописцев повернуть легче, но ведь столь же легче „повернуть“ десяток заводов, изготовляющих тракторы, чем десятки миллионов пахарей, привыкших к „простой“ и „выразительной“ сохе. Вопрос здесь, очевидно, не в легкости задачи, а в ее **культурном содержании**, в ее необходимости.

Язык есть самое важное, самое ответственное свидетельство духовной, в том числе, следовательно, и политической культуры народа. Но уцелевшим остаткам мертвых языков историки культуры и лингвисты раскрывают для современности культурное прошлое древних, давно исчезнувших народов. Зачастую язык является не только важнейшим, но и единственным свидетелем прошлой культуры. Но язык — не только свидетель, он есть и **орудие культуры**, поскольку он является совершеннейшим средством человеческого общения. С ростом социальной культуры, усовершенствуется и язык, который вынужден приспособляться к новым культурным задачам, к новым понятиям. Чем сложнее культурная жизнь, тем более сложной становится и структура языка, который являясь зеркалом культуры, вырабатывает новые средства выражения, уточняет и усовершенствует способы передачи фактов и идей, составляющих культурное содержание данной эпохи. Когда, в силу исторических или иных причин, возникает новое социальное понятие, лексикология обогащается новым словом, нужным для обозначения этого понятия, ранее неизвестного, а потому в языке и незафиксированного. Соответственно, сложность социальных взаимодействий, сложность отношений между понятиями, влияет на грамматическую структуру языка, создает внутри этой системы новые взаимоотношения, новые способы выражения.

¹⁾ „Правда“ от 23 ноября 1923 г.

Громадное количество новых слов, вызванных к жизни русской революцией, общеизвестно: керенщина, народный комиссар, коммунист, милиция (привожу на удачу). Грамматическая структура нашего языка также претерпела сложные новообразования в период революции, взять хотя бы, так называемые, „советские сокращения“, которые свели к единой словарной форме, к одной лексеме целые грамматические периоды, синтаксические цепи („нарком“ вместо народный комиссар, СССР—вместо Союз Советских Социалистических Республик). Все эти факты, повторяю, общеизвестны. Но чего же стоят, в таком случае, причитания Сосновского и Карпинского, чего стоит их жажда примитивного, неприспособленного к отображению нынешней социально-культурной действительности, не знающего большинства из новых культурных понятий, крестьянского „простого“ языка.

Но мы были бы явно несправедливы, если бы не усмотрели в жалобах и трагических восклицаниях обоих наших „опростителей“ несомненной доли истины. Карпинский и Сосновский чувствуют, что что-то в нашем газетном языке неблагополучно, они знают, что большинству народа он, действительно, непонятен, они не могут только осмыслить, что именно неблагополучно, и как именно с непонятностью этой следует бороться.

Первая половина моей статьи не напрасно была посвящена принципиальному общему анализу понятия—**газетная речь**. Анализ этот, между прочим, показал, что главнейшей характеристикой газетного языка является его механичность, штампованность, которая как раз и вызывает такие скорбные чувства у Сосновского. Штампованность эта, шаблон, который как я все время стараюсь доказать, оправдывается социально-культурными условиями, окружающими газетную речь, потенциально скрывает в себе все же некую культурную опасность. Опасность эта заключается в том, что обусловленная механическим характером газетной речи, примитивность лингвистического мышления создает благоприятную почву также для примитивности мышления логического. Чтобы пояснить, что имеется мною здесь в виду, остановлюсь на некоторых частных случаях газетного синтаксиса и газетного словаря.

V.

В упомянутой уже выше статье Карпинского: „Коренной вопрос эпохи культурничества“, имеется, между прочим, следующее замечание: „Два-три слова, одно только слово, причастие, прилагательное, эпитет, даже тире, запятая—и уже внесена новая, часто сложная мысль, новое положение, новый оттенок мысли. И таких слов бывает нанизано в фразе до сотни и более. Попробуем рассмотреть самую „простую“ фразу наших передовиц, статей—и вы увидите, что это настоящая бомба, начиненная тысячью разных мыслей. **И такими бомбами мы, походя, оглушаем читателя ежедневно**“. (Курсив автора).

Конечно, плохо, когда фраза из передовиц превращается в „бомбу“, оглушающую читателя тысячью мыслей. Важно, однако, чтобы во-первых мысли были хороши, и чтобы „бомба“, во-вторых, была **правильно в стилистическом отношении начинена**. Если эти два условия выполнены, то бомб мы бояться уже не станем, потому что иначе синтаксис газетный и не может быть построен. Если мы будем бояться причастий, эпитетов, запятых и т. п., то у нас получится не газетная речь, а какое-то обывательское разговорное сюсюканье или сказка для детей младшего возраста. **Культурные задачи, обуславливающие газетную речь, требуют конденсации, насыщенности, синтаксической изощренности.** Передовик необходимо вынужден пользоваться разнообразием синтаксических средств, находящимся в его распоряжении. Иначе слишком пространно, слишком долго пришлось бы, уже на новом дополнительном словарном материале, раз'яснять смысл отношений между понятиями, то-есть таких отношений, значение которых легко и привычно укладывается в готовые уже штампы газетного синтаксиса. И не даром в первой фразе вышеприведенного заявления Карпинского мы насчитываем целых десять запятых при одном тире. Очевидно, без запятых, без тире, без эпитетов (новая, сложная, новое, новый) — не обойдешься. Беру на удачу фразу из передовицы Ю. Стеклова из „Известий“ от 3-го февраля 1924 года.

И действительно, эти буржуазные группы обнаружили в данном вопросе значительную политическую проницательность, ибо признание Советской Республики, если за ним последуют серьезные практические шаги, должно будет сказаться для Англии рядом выигрышей — как в области внутренней политики (смягчение кризиса, безработицы и т. п.), так и в области международной политики (усиление позиции Англии в концерте мировых держав).

Не буду оценивать этой фразы с точки зрения ее стилистических качеств, что в задачу мою не входит. Написать, конечно, можно и лучше. Но против метода подобного синтаксического построения возразить нельзя решительно ничего. В самом деле, попробуйте пересказать то же, так называемым, разговорным языком Карпинского или Сосновского. Ведь в этом случае каждое из понятий, которыми начинена эта „бомба“, придется предварительно пояснить отдельно, раньше, чем можно будет поставить все эти понятия во внутреннюю связь между собой. Иными словами, отдельно придется упомянуть, что признание Советской Республики вообще может повлечь за собой серьезные практические шаги, затем нужно будет отдельно же указать, что в Англии есть кризис, безработица, что во внешней политике Англии не все благополучно, и только после всего этого можно будет одним понятием обусловить другое, как это сделано в вышеприведенном отрывке из передовой. Конечно, такое предварительное отдельное об'яснение каждого из понятий входит в круг задач просвети-

тельных, но это тема уже для лекции, для беседы, а не для газетной передовой, рассчитанной на максимальную аудиторию, обусловленной быстрейшим темпом самого производства.

Таким образом, если подходить к вопросу по существу, то решительно ничего нельзя возразить против наличия в газетной речи синтаксических штампов, умелая и максимально-целесообразная расстановка которых на протяжении речевого процесса есть подлинная лингвистическая задача газетного стилиста. И нечего удивляться, что такими штампами, готовыми синтаксическими схемами, печать наша изобилует. К числу таких штампов мы сразу же отнесем следующие речения из вышеприведенной передовицы Стеклова: „и действительно“, „ибо—если“, „как в области—так и в области“. Сюда же относится двоекратное употребление скобок. К штампам этим относятся также и такие типичные для нашей прессы синтаксические приемы, как: „в самом деле“, „ясное дело“, „как и следовало предвидеть“, „по этому поводу“, „но вся беда в том“, „надо полагать“, „в общем и целом“, и т. п., и т. п.

Стоит отметить, что целый ряд таких синтаксических штампов получается в результате окаменения **чисто словарных** элементов речи, что видно уже из приведенных здесь образцов. Все эти „надо полагать“, в „самом деле“, „в общем и целом“ материально словарного значения, конечно, уже не имеют. За ними остается значение чисто грамматическое, формальное. Речения эти суть своего рода **синтаксические сигналы, зачины, приступы**. Никакого реального понятия они уже не выражают. Мало того, этот процесс перехода словарных форм в формы грамматические идет так далеко, что зачастую одно только формальное значение остается за целыми фразами, притом фразами внешне самостоятельными, интонационно законченными, соседними фразами синтаксически не обусловленными. Эта чисто грамматическая роль принадлежит в газетном языке, например, **пословицам и поговоркам**. „Шила в мешке не утаишь“, „земля все-таки вертится“, „здесь Родос — здесь прыгай“, „нет, голубчики“, „что посеешь, то и пожнешь“ и множество подобных поговорок и пословиц в газетной передовой, очерке, даже фельетоне — носит чисто-грамматическое значение, не обладая уже никаким значением вещественным. К нашему маленькому списку таких чисто формальных поговорок и пословиц Карпинский в своей статье добавляет следующее: „Пиррова победа“, „и ты Брут“, „путешествие в Каноссу“ и т. п. Но характерно, что сам же Карпинский не может обойтись в своей статье без таких пословичных штампов. Так, он пишет: „у нас творится настоящее „столпотворение вавилонское“, „все эти блестящие статьи—только „пленной мысли раздражение“. Не думаем, чтобы эти штампы Карпинского крестьянству нашему, о котором он радуется, были более понятны, нежели Брут, Каносса, все-таки вертящаяся земля и т. п.

Итак, я продолжаю утверждать, что **штампованность, механичность есть неотъемлемое качество**, при том качество в данных

социально-культурных условиях положительное, **всякой газетной речи. Эта механичность, этот шаблон необходим для того, чтобы газета могла правильно выполнять свою культурную функцию.** И не надо думать, будто штампованный язык нашей печати обязан своим происхождением только невежеству или безаладности нашей пишущей публики. Если мы возьмем иностранную печать, в странах с высоко развитой техникой речи, как например печать английскую, то мы найдем там те же штампы, те же синтаксические зачины и приступы, те же чисто-формальные по своему значению пословицы и оговорки. Штампованность английской газетной речи настолько высока, что, как указал мне т. Левидов, в английской журналистике практикуется даже заключение в ковычки **целых фраз и оборотов**, ставших уже традиционными: штамповка здесь, как мы видим, приобретает уже характер сознательно рассчитанного маневра ¹⁾, приема.

Если мы опять вернемся к нашей прессе, то увидим, что даже в тех случаях, когда штампа у нас пытаются избежать, он все равно неизбежно остается основной характеристикой газетно-речевого построения. Таковы, например, статьи в „Бедноте“, таковы корреспонденции рабкоров „Правды“ и т. п. Приведу характерный образец такой неудачной попытки избежать штампа:

„В России не было до сих пор еще столь смелой и, в то же время, как показали факты, столь хорошо обоснованной попытки использовать работу теоретической научной мысли на пользу развития горной промышленности Республики“.

Эти слова сказал профессор А. Д. Архангельский.

По какому поводу?

По поводу чрезвычайно важного открытия ¹⁾.

Перед нами типичнейший газетно-речевой штамп. Пытаюсь передать свою мысль так, чтобы она была понятна крестьянину, автор статьи сделал, наоборот, все для того, чтобы непонятное осталось непонятным. Ибо совершенно ясно, что некультурный крестьянин может понять вышеприведенное заявление профессора лишь после того, как ему будет известно, что раскрыта тайна курской аномалии. Но автор статьи, по своему правильно, пытался построить газетный „трюк“: сначала дать мнение о факте, затем в традиционной „короткой строчке“ сделать удивленное лицо и после этого уже только приступить к изложению самого факта. А если мы вспомним, насколько распространенным приемом в газетной информации является подобного рода „трюк“, то мы увидим, что шаблон оказался сильнее честных намерений автора.

Чтобы не удлинять изложения, не стану приводить цитат из рабкоровских статей; каждый сумеет проверить мои утверждения. Скажу только, что высвобождаясь, и то не всегда, из традиционного

¹⁾ Иногда, как я заметил, ковычки заменяются курсивом.

¹⁾ „Беднота“ от 6 мая 1923 года. Статья „Великое открытие“.

синтаксического шаблона газетной речи, рабкоры создают новые шаблоны, „под простую речь“, а паче всего шаблонизируют самую композицию, сюжет своих статей. Можно было бы составить небольшой сравнительный список фигурирующих в рабкоровских статьях персонажей, бытовых положений и т. п.

И вот эти-то шаблоны, будучи принципиально вполне оправданными и уместными в газетно-речевых построениях, при отсутствии **других надлежащих** условий, создают, как я сказал уже выше, удобную почву для примитивности, шаблонности логического мышления. Когда есть готовый грамматический каркас, и впрок запасена уже автоматизованная словарная сетка, то журналисту, которому лень думать или которому не о чем думать, ничего не стоит, при наличии некоторой техники, заполнить свою схему просто пустословием, брехней¹⁾. Эта опасность несомненна. Газеты наши дают достаточный материал, чтобы с опасностью этой считаться. И в этом только смысле можно принимать в расчет жалобы Сосновского, Карпинского и пр. на непонятность, неудовлетворительность нашего газетного языка. Слишком ясно, однако, что проклятия обоих литераторов направлены не по адресу. И также ясно, что бороться с дурными качествами наших газет нужно совсем по другому. Одно дело — неповинные и необходимые газетные штампы, другое дело — культурный уровень наших журналистов: это уже не моя тема.

VI.

Все вышесказанное относительно газетного синтаксиса вынуждает нас, помимо прочего, сделать также следующее заключение. Если можно вообще ставить вопрос об улучшении качества газетной речи, о поднятии ее стилистической культуры, то вопрос этот (законность его мною отнюдь не оспаривается, а наоборот, даже поддерживается) во всяком случае решаться должен в рамках все тех же штампов и шаблонов, которым выше придано было значение основной характеристики всякой газетной речи вообще. Этим я хочу сказать, что одно наличие штампов и шаблонов само по себе еще не исчерпывает вопроса о **достоинствах** газетного стиля, хотя и обуславливает непременно его общий характер, общий тон. В пределах заданий фиксированной грамматической сетки, журналист имеет полную возможность проявлять свои стилистические дарования и способности. Базируясь на готовых клише, как на отправном пункте своей стилистической деятельности, газетный работник имеет в своем распоряжении достаточный простор для того, чтобы строить свою речь в большем или меньшем соответствии стилистическим канонам, общепринятым нормам нашего письменного литературного языка. Понятно при этом, что большее

¹⁾ Именно здесь следует искать объяснения так называемой „халтуры среди журналистской ботемы“.

или меньшее приближение к каноническому литературному языку, большая „чистота фразы“ будет здесь зависеть уже исключительно от степени лингвистической образованности журналиста, от самих качеств той стилистической подготовки, с которой он приходит в редакцию. Это останется справедливым и в отношении читателя газет. Очевидно, что тем легче будет читателю воспринимать газетную речь со стороны синтаксиса („бомбы“ Карпинского), чем более высока будет степень его личной просвещенности в области языка, тем ближе он будет подходить к общему уровню нашей языковой культуры. Чем лучше будет знаком читателю литературный язык, тем менее непонятен будет для него газетный стиль, хотя бы и дурной. Нельзя, однако, механически приложить того же вывода к словарю газеты. Здесь то и сказывается практически преимущественно - грамматическая установка газетно - речевого процесса. Чтобы понять эту сторону вопроса, обратимся к фактам, доставленным нам последней дискуссией о газете.

В области собственно словаря, нападки на литературный язык нашей прессы велись в двух направлениях, во-первых, раздавались голоса против засилия в языке нашей прессы **иностранных слов и терминов**, а во-вторых, серьезные возражения надвигались также против **сокращенных названий** советских учреждений. Что касается иностранных слов, то инициатива похода здесь принадлежит, если не ошибаюсь, тому же Карпинскому, поставившему этот вопрос в своей, несколько раз упомянутой выше, статье. На совещании рабкоров, тот же вопрос поднялся в связи с материалами Шафира, на которых останавливался в своем докладе Л. Сосновский. Этим материалом воспользуемся и мы.

Если статья на точку зрения Карпинского, что следует отказаться от языка привилегированной дворянской интеллигенции, и обратиться к простому разговорному языку, то его аргументация будет как нельзя более убедительна. В самом деле, откуда знать русскому крестьянину, что такое „балканизация“, „бонапартизм“, Брут, Цезарь, консулы и т. п. Но как уже сказано выше, принципиальный, полный отказ от того, что Карпинский называет литературщиной, и что на самом деле есть продукт развития русской культуры, есть вещь совершенно невозможная. Никто, конечно, не говорит, что гипертрофия иностранщины есть вещь необходимая, что все иностранные слова, встречающиеся в нашей прессе, стоят на месте и не могут быть, без всякого ущерба для смысла и понимания, заменены словами своими. Не станем также спорить против того, что некоторое чрезмерное увлечение иностранными словами, рисовка ими — постоянный признак мало развитой культуры языка — действительно замечается в нашей прессе. Вопрос, однако, заключается вовсе не в том, что один или несколько, или даже очень много литераторов питают преувеличенное пристрастие к иностранным словам. Вопрос этот требует совершенно иной постановки. А именно, мы должны сказать, что законность употребления того или иного иностранного слова или термина всецело

определяется **характером, содержанием того культурного понятия**, какое в этом слове или термине зафиксировано. В самом деле, невозможно же обойти газетному работнику без таких слов, как „балканизация“, „бонапартизм“, и т. п. Ведь не говоря уже о том, что основная принадлежность этих слов, корни их—по происхождению являются иностранными, и что Балканы и Бонапарта на русский язык **никак не переведешь**, формальная их принадлежность, суффиксы—„изация“, „изм“ сообщают словам этим такой смысл, который никакими средствами русской грамматики так же просто и коротко передан быть не может. В данной связи, однако, нас интересует не столько суффиксы, сколько чисто словарные элементы слова. Что до суффиксов, то в целом ряде случаев они вошли уже в плоть и кровь русского языка, и вопрос о них, следовательно, должен решаться в общей связи с вопросом о нашем грамматическом просвещении. Если же мы специально остановимся на вещественном значении слова, то легко убедимся, что в понимании или непонимании того или иного культурного термина, отнюдь не главную, а, может быть, и наименее важную роль играет происхождение данного слова. Легко можно убедиться, что целый ряд чисто русских по происхождению слов, если и имеющих какое-либо отношение к иностранным источникам, то разве лишь в самом отдаленном прошлом, и тем не менее остаются совершенно непонятными для нашей деревни.

Сам Карпинский не учитывая, очевидно, на чью мельницу он льет воду, указывает, что многие русские слова имеют совершенно разное значение в народной и литературной речи. В числе таких слов он упоминает: „тело“, „образ“, „фокус“ (последнее по недоразумению, ибо „фокус“—слово явно иностранного происхождения). Что, однако, доказывает это утверждение Карпинского? Только то, что необходимо тем или иным путем об'яснить крестьянину двойное значение слов: „тело“, „фокус“, „образ“, при чем в об'яснении этого двойного значения газета может сыграть, конечно, далеко не последнюю роль. Если же Карпинский, вместо этого естественного вывода, приглашает нас ограничиться в нашем лексиконе только такими словами, которые известны уже крестьянству и двусмысленностью не обладают, то он, очевидно, хочет изгнать из нашего языка все слова, выражающие культурные понятия, ибо слишком ясно, что в словаре Даля, по которому он призывает нас учиться, таких обще-культурных терминов мы не найдем.

Материалы Шафира дают несколько чрезвычайно-любопытных иллюстраций в доказательство того, что понятность или непонятность слова никак не зависит от происхождения этого слова. Можно, конечно, пожалеть, что в числе пятидесяти слов и выражений, избранных Шафиром для опроса читателей газеты, *) чисто русских мы находим всего лишь пять (попустительство, предостерегает от последствий его поведения, льгота, показательное хозяй-

*) Назв. соч., стр. 14. В дальнейших ссылках страницу не указываю.

ство, согласованные действия) и вдобавок несколько выражений, представляющих сочетание слов русских с иностранными (коммунальный дом, классовый враг, живописная форма и т. п.). В этом малом количестве русских слов и выражений, включенных Шафиром в свой словарь — несомненная ошибка его работы. Потому что, как показывают собранные им анкеты, почти все русские слова и выражения, вошедшие в его словарь, для большинства из опрашиваемых остались совершенно непонятными. Вот несколько фактов. На вопрос о значении слова „попустительство“, Шафиру ответили: „ваша сноха вышла из приличия“. Опрашиваемый Фролов не знал **ни одного** из вышеперечисленных русских слов и выражений. Один из опрашиваемых не понял слова „возобновление“. Собеседник Шафира Осташев, полтора года учившийся в гимназии, не понимает выражения: „отказывается от удовлетворения“, не понимает, что значит „причиненные якобы“. К великому нашему удивлению, крестьяне отказываются понимать, что значит „глубочайшее негодование“, и т. п. и т. п. Основные выражения из словарика Шафира, упомянутые выше, повторяем, остались совершенно непонятными большинству из опрашиваемых. Ни один решительно из опрашиваемых не понял, что значит „классовый враг“. И, пожалуй, наиболее разительный факт, из всех собранных Шафиром, заключается в ответе некой Дарьи, которая думает, что „показательное хозяйство“ — это **шкаф**, очевидно, потому, что в шкафу находится посуда и т. п. вещи, которые можно показать. Этот последний пример, между прочим, лучше всего показывает, что дело не в происхождении слова, а в том культурном понятии, которое лежит в его основании. Раз данное культурное понятие деревенскому жителю неизвестно или непонятно, то слово, это понятие обозначающее, естественно относится им к конкретному предмету, находящемуся, через словарную тему, в родстве с незаконным абстрактным понятием. Иными словами, **само слово — понятно, непонятными же остаются лишь сложные оттенки в значении этого слова, выражающие неизвестные, незнакомые предметы и идеи.** *)

Что же касается иностранных слов, то в материалах Шафира останавливают на себе внимание те случаи, когда опрашиваемые пытались объяснить непонятные иностранные слова через другие иностранные же термины, ложно при этом поняты. Таково объяснение слова „анекдот“, через „выдуманная фантазия“, „регулярно“ — через „параллельно“ и т. д. Особенно разителен случай, когда вместо своего русского слова неверно употреблено иностранное. Так, один из собеседников Шафира заявил, что он газеты не читает „персонально“, при чем оказалось, что под „персонально“ он понимает „случайно“. Все эти случаи как-будто свидетель-

*) В качестве иллюстрации к соотношению „понятого“ и „непонятого“ в деревне укажем, что, по материалам Шафира, Маяковского опрошенные крестьяне поняли, в то время как Д. Бедный часто остается непонятым. (Назв. соч. стр. 9 и 51).

ствуют, что ничего принципиально неприемлемого в иностранных словах для крестьянства нет и что вообще, в области газетного словаря, вопрос о понятности и непонятности решается методами уже не только лингвистического воспитания, как это имело место по отношению к синтаксису, а методами прежде всего общей культурно-просветительной работы, для которой, конечно, может быть использована и газета. Но здесь мне приходится повторить: это уже не моя тема.

VII.

Чтобы исчерпать нашу тему следует поговорить еще о так называемых советских сокращениях. Этот вопрос теоретически решается в сущности на тех же основаниях, что и вопрос об иностранных словах, ибо, поскольку сокращенное слово кому-либо из читателей неизвестно, то тем самым оно вполне и всецело может быть приравнено к слову иностранному. Стоит, однако, хотя бы бегло, просмотреть относящийся сюда конкретный материал, тем более, что против сокращенных слов в прессе нашей можно было наблюдать некоторое движение протеста, не связанное с вопросом о газете, хотя и не более оттого успешное по своим результатам.

Я имею в виду ряд появившихся в недавнее время в нашей прессе заметок и статей, в которых выражалось недовольство по поводу обилия в современном языке сокращенных именовании, в которых выражались протесты против этой „порчи русского, языка“, остающейся к тому же якобы совершенно бессмысленной, в виду непонятности для большинства русского населения, т.-е. крестьянства, этих странных обрывков слов, а то и просто букв, претендующих на значение равноправных элементов нашего лексикона. Вопрос о сокращенных словах давно уже требует специального исследования. Если на Западе сделано в этом отношении уже довольно много¹⁾, то у нас, в России, до сих пор вопросу этому не было уделено надлежащего внимания. Во избежание недоразумения должен предупредить, что сам я не являюсь безоговорочным защитником всякого нового сокращенного термина: на мой взгляд их также развелось слишком много, и без особой нужды. Тем не менее, мне самым решительным образом приходится протестовать против заявлений, что сокращения эти „коверкают“ якобы русский язык, являются совершенно ненужными и бесполезными. В своей статье о пуризме²⁾ мне пришлось указать на необоснованность мнения, будто советские сокращения лишены внутренней формы. Ныне утверждение это повторено

¹⁾ Имею в виду работу А. Мазона: „Lexique de la guerre et de la revolution en Russie“. Paris, 1920 г., и поправки к этой работе Романа Якобсона, Прага, 1921 г.

²⁾ „О пуризме“, „Леп“, № 4.

И. Голановым, в его ответе на анкету „Трудовой Копейки“³⁾. Поясню еще раз неверность такого толкования, основываясь на материале того же Шафира. В словарь Шафира были включены следующие сокращения: продфронт, губпродком, губземуправление, РСФСР, УССР, Совнарком, СССР, Сельмаш и др. Как видим, сюда вошли сокращения разных типов. Как понимались эти сокращения опрашиваемыми крестьянами, не понимаемыми таких выражений как „классовый враг“, „глубочайшее негодование“ и т. п. Оказывается, что далеко не все из опрошенных Шафиром совершенно отказались понимать эти слова. Большинство из опрашиваемых, правда, слов этих надлежащим образом не понимали. Чрезвычайно важно, однако, что не понимали они не вообще все слово, а лишь часть его, или лишь известный оттенок в его значении. Так, один из собеседников понял, что Совнарком—это учреждение, но не мог понять, какое именно учреждение. Другой то же слово объяснил как „советский народный комитет“. Третий сказал, что это какой-то уездный орган власти. Что значат эти ответы? Они значат, что опрашиваемый, не понимая надлежащим образом сокращенных слов, тем не менее, воспринимает в этих словах такие стороны, которые сразу позволяют ему отнести данное слово к определенному кругу понятий. Если ему трудно понять, какое именно учреждение называется Совнаркомом, то он знает все же, что это учреждение **а не шкаф**. И разве можно сомневаться, что столь же понятным остался бы для этого крестьянина „Совет Народных Коммисаров“. Особенно интересен второй из этих ответов, где с точки зрения чисто лингвистической дано совершенно правильное, безукоризненное толкование сокращенного слова „Совнарком“. Разве виноват отвечающий, что он не знает, как именуется в Советской Республике учреждение, коему поручена высшая исполнительная власть. И разве легко себе представить, что „Совнарком“ можно было бы расшифровать в „советский народный комитет“, если, как это утверждает Голанов, и другие сокращения наши были бы лишены внутренней формы.

Вот еще пример из книжки Шафира: „СССР“ расшифровывается, как „советская социалистическая, а что именно—забыл“. „РСФСР“ расшифровывается, как „Россия - Республика“. „Губпродком“ один объясняет, как „что то губернское“ (что же, есть внутренняя форма у темы „губ“, или нет?). А другой говорит, „это начальство такое“. Нашелся и такой оригинал, который СССР объяснил, как „совет народного хозяйства“. „УССР“ объяснено было, как „управление ССР“. А вот самый поучительный пример: „с.-х.“ понято было, как „социалистическое хозяйство“. Примеров достаточно; все они громогласно свидетельствуют не в пользу тех, кто вопит об испорченном русском языке. Когда крестьянин не понимает слова „льгота“, то смешно жаловаться на сокраще-

³⁾ „Трудовая Копейка“, № от 15 ноября 1923 г.

ния, якобы мешающие, препятствующие деревне приобщиться к общей культурной жизни государства. Сокращения наши, поскольку они только не плодятся наспех, без разбору, ко всякому удобному и неудобному случаю, будучи замкнуты в кругу понятий из сферы государственной, политической и экономической жизни—есть составная часть современного русского языка и выполняют в составе этого языка свою культурную функцию. Что же до непонятности их, то здесь можно сказать только то же самое, что выше было сказано о словаре газеты вообще и об иностранных терминах.

VIII.

Давайте писать просто!—таков общий глас из лагеря опросителей. Но тут же следует признания, что „писать просто—это самое трудное“¹⁾.

„Согласны ли вы со мной,—спрашивает Сосновский,— что замечается опасное перерождение простого народного языка в сторону интеллигентского языка“. А чтобы не было сомнений, какой именно язык он называет народным и какой интеллигентским—Сосновский вспоминает про Пушкина.


„Я, товарищи, говорит он, напомним один только факт из истории русской литературы. Пушкин, гениальный писатель и знаток русского языка, главным образом, почерпнул знание этого языка из разговоров со своей старухой-нянькой. Было бы грешно, если бы камер-юнкер, помещик, у которого вся семья говорила на французском языке, в то время, когда человек, пишущий по-русски, был диковинкой,—мог сквозь всю эту общественную обстановку усвоить народный язык и писать дивным русским языком, которого хватит еще на 50 лет (а что же после? Г. В.),—а нам не знать этого языка“²⁾.

Так вот, оказывается, в чем дело. Нас приглашают учиться у Пушкина! Но так бы сразу и сказали. Может быть, не стоило бы тогда и спорить. Да, мы согласны **работать** над языком так, как **работал** Пушкин, для которого **создание**, заметьте, **создание**, а не усвоение от няни, организация русского **литературного**, а не „разговорного“ языка, было делом всей жизни. Но в таком случае как быть с „дворянской интеллигенцией“, которая, начиная с Пушкина, работала над русским языком, ныне подвергающимся преследованиям? Как быть с нашим литературным языком, который, с одной стороны, является созданием Пушкина, т.-е. „дивным русским языком“, а с другой стороны, есть не более, чем „непонятное арго“, выработанное „ничтожным привилегированным меньшинством“. Как хотите, а здесь что то не так. Концы с концами не сходятся.

¹⁾ Сосновский в докладе на совещании рабкоров, „Правда“ от 21-го ноября 1923 года.

²⁾ Там же.

Да, писать нужно просто. И, конечно, **писать просто—это самое трудное.** Писать просто можно только тогда, когда **в совершенстве** владеешь механизмом литературного языка. Но если это действительно так, то давайте **учиться, работать** так, как делал это Пушкин, а не будем завидовать лаптям, лучинам и „показательному хозяйству—шкафу“. Не будем говорить, что „борзописцев“ повернуть легче, чем массу. Не будем разучиваться писать на литературном языке. Не будем сознательно, с заранее обдуманном намерением, отказываться от нашей культуры, не будем отказываться от мысли, что культуру эту можно усвоить и нашему крестьянству, а вместе с тем и **литературный культурный язык.**



КАК РЕАГИРУЕТ ЗРИТЕЛЬ?

М. Загорский.

1. Постановка вопроса.

У нас очень любят говорить от имени зрителя вообще и от имени „нового зрителя“ или „рабочего зрителя“ в частности. В двух случаях эта ссылка на зрителя уже сделалась обязательной и традиционной—это тогда, когда в печати „дискуссируется“ вопрос о произведениях А. Луначарского или В. Маяковского. В первом случае это выглядит так. Появляется десяток статей, с негодованием вопрошающих:—Неужели же это нужно новому зрителю? И в ответ сейчас же следует реплика Луначарского:—На первое представление все билеты были раскуплены. Успех несомненен. Зритель доволен! Во втором же случае картина несколько изменяется. Раздается хор голосов:—Это никогда не будет понятно рабочим массам! И сейчас же ответ Маяковского:—Неправда! Я читал на заводе, и рабочие прекрасно все поняли!...

Нет необходимости указывать на неубедительность и легкомыслие всех этих разговоров от имени зрителя или слушателя. Каждый отлично понимает, что в данном случае мы имеем ряд индивидуальных мнений, и что ссылка на зрителя—это только своеобразная и дурная „манера выражаться“.

А, между тем, отношение зрительного зала к происходящему на сцене спектаклю—решающий фактор, как и в построении самого спектакля, так и в судьбе данного театра и данного сценического направления. Что это так—доказывается недавним признанием Всеволода Мейерхольда на докладе о „Лесе“ в Художественной Академии Наук. Все его спектакли строятся, по его словам, на строгом учете рефлексов театральной аудитории, и чтобы „подцепить на крючок зрителя“, он пускает в ход „все испытанные приемы всех театральных эпох“. Впрочем, так было и будет всегда на театре.

Но если это так в области чисто сценической, то в области общественно-политической эта ориентация на зрителя приобретает решающее значение, особенно в условиях строительства Советских Республик. Это так элементарно, что даже стыдно об этом упоминать. И если я это делаю, то только для того, чтобы указать и подчеркнуть нашу удивительную беззаботность в этом отношении.

В самом деле. Кто изучил за эти революционные годы советского зрителя в наших театрах? Из кого этот зритель состоит? Его классовые группировки? Как реагирует не тот или иной зритель, а вот эти социальные группы на тот или иной спектакль? На пьесу, постановку, театр, направление? На академические или „левые“ спектакли? Как реагирует на спектакль однородный зрительный зал и как реагирует зал, наполненный разношерстной

публикой? Как раскалывается этот зал, по линиям классовым в случае революционного зрелища и как он объединяется в эмоциях в случае зрелища академического? Что „понятно“ для одних и что „непонятно“ для других? Что в пьесе и постановке понижает или приподымает активность зрителя? Или то, что действует угнетающе на одних, действует жгивительно на других?

Не знать ответов на эти вопросы—это значит действовать в деле театрального строительства в слепую. И мне кажется, что все наши театральные „недоразумения“ происходят именно оттого, что мы этих ответов не знаем.

Как может быть изучен и учтен современный зрительный зал с его смешанной публикой? Как изучить: из каких элементов складывается „успех“ или „провал“ того или иного спектакля? Аншлаг или аплодисменты еще ничего не говорят, так как бывают аншлаг и „модных“ или „скандальных“ спектаклей и бывают аплодисменты или шиканье, которые зависят от того или иного состава зрительного зала. Легче определить отношение однородной аудитории, но и тут по внешним признакам одобрения или порицания еще нельзя определить всех внутренних моментов в отношении зрителя к пьесе, постановке, игре, „понятности“ и проч. Диспуты и собеседования, обыкновенно, дают в этом отношении очень мало, так как из тысяч и сотен зрителей высказываются пять, шесть человек, и успех того или иного оратора определяется весьма часто его „умением говорить“.

Единственный путь, остающийся для исследователя проблемы о зрителе—это изучение анкет, раздаваемых зрителям при входе в театр и заполняемых ими в антрактах или после спектакля. До тех пор, пока не появится новая наука о зрителе и не выработает собственную методологию—до тех пор приходится пользоваться этим не совсем совершенным оружием. И очень жаль, что этим оружием пользовались так мало за эти последние годы. И еще прискорбнее, что в настоящее время им не пользуется даже такой мастер, как Всеволод Мейерхольд в своем театре и в „Театре Революции“. А, между тем, именно он умел воспользоваться им в 1921-м году в „Театре Р. С. Ф. С. Р. Первом“, при постановке „Зорь“ и „Мистерии-Буфф“. Собранные за этот год анкеты зрителей не раз служили ему помощью в деле ориентации на зрительную залу. Они же и до сих пор остаются единственным документом в вопросе о зрителе эпохи „театрального октября“. С той частью их, которая относится к „Мистерии-Буфф“, я и хочу ознакомить читателя, ставя перед собой в данном случае две цели: документально реконструировать зрительный зал в один из наиболее трудных, сложных и острых годов, пережитых нашей республикой, с другой стороны—дать точный ответ на вопрос о том, как реагировал тогдашний зритель на творчество Маяковского и насколько была „трудна“ его форма, в данном случае—театральная, для восприятия зрителя эпохи 1921 года. Эту вторую, дополнительную, задачу я ставлю здесь потому, что, в случае ее удо-

влетворительного разрешения, станет весьма „поучительной“ работа тех десятков комиссий, которые решали так долго вопрос о „понятности для рабочих“ „Мистерии-Буфф“, и которые неизбежно возникнут снова, как только встанет на очередь вопрос о постановке на сцене какой-либо новой пьесы Маяковского, если только он вернется когда либо к этому жанру.

2. Классовый анализ зрительного зала.

Передо мной 187 заполненных анкет о „Мистерии-Буфф“. Допустим маленькую условность и предположим, что все эти 187 человек заполнили в один из дней мая месяца 1921 года зрительную залу „Театра Р. С. Ф. С. Р. Первого“. Как выглядит и из кого состоит в этом случае аудитория, смотрящая „Мистирию-Буфф“ Маяковского? Судя по ответам анкет, она состоит из 1) 56 рабочих, 2) 25 крестьян, 3) 56 интеллигентов, 4) 26 советских служащих, 5) 5 буржуа или, как они сами себя называют „совбуржуа“ и 6) 19 лиц, не ответивших на вопрос о их социальном положении.

Таков этот зрительный зал по ответам анкет.

Приняв во внимание условия политические и бытовые того времени, можно сказать, что лица, не ответившие на вопрос о их социальном положении, принадлежат к той группе мелкой буржуазии, которая в анкетах заносит себя в рубрики интеллигентов или советских служащих и только незначительная их часть, судя по характеру их дальнейших ответов, принадлежит к той специфической группе, которая вызываясь себя обозначила, как „совбуржуев“. Таким образом на 26 рабочих и 25 крестьян мы имеем 106 представителей мелкой буржуазии, среди которых 8—10 человек может быть отнесено или к обломкам крупной буржуазии или к уцелевшим остаткам дворянства. Таков был социальный состав зрительного зала в одном из самых революционных театров Москвы в конце эпохи „военного коммунизма“! Впрочем, необходимо здесь же указать, что в этом театре были дни и недели, когда спектакли „Мистерии-Буфф“ давались исключительно для рабочих районов Москвы и для целых воинских частей. В этом случае характер зрительного зала, конечно, значительно менялся.

3. Как реагировали на спектакль рабочие?

Из 56 рабочих, ответивших на все вопросы анкеты, остались довольными вообще 40 человек, недовольными—13 и ответивших неопределенно—3. Начнем наш анализ с тех, кто остался доволен. Чем они довольны: спектаклем, пьесой, игрой, идеей? Или может быть только зрелищем, как таковым, вне зависимости от пьесы и ее тенденции?

Обратимся к самим ответам. Вот наиболее типичные и характерные из них:

Рабочий-шахтер. Понравилась-ли пьеса? Боевая пьеса. Пьеса революционная, а театр убогенький, обновить театр надо.

Делегат профсоюзов. Пьеса понравилась, большое агитационное значение. Понравилось оригинальное исполнение и уничтожение тайн кулис. Особенно сближение сцены с зрителем.

Рабочий-интеллигент. Пьеса понравилась, очень новизна, яркость захватывает. Довольны-ли?—Поразительно, изумительно, в первый раз вижу такой спектакль и за все время революции впервые почувствовал себя удовлетворенным, хотя бывая в командировках в Москве, был и в Художественном, и в Большом, и у Незлобина и в Камерном. Страшно только, что провинция, окраины еще долго-долго не увидят ничего подобного и будут питаться Островским, Рыцковым, Чириковым и т. д.

Теперь я понимаю, что такое октябрь в театре и вижу, что такой октябрь возможен, и верю в его огромную будущность.

Этого спектакля я долго не забуду. Спасибо. Привет Первому Революционному Народному Театру, театру жизни.

Кризис кончился, идет новый театр, нужный жизни— да будет ему добрый путь.

Рабочий Николай Тюрин Понравилась-ли пьеса— понравилась, даже просим больше уделять рабочим, даже как мене приежнему рабочему из окраины то наблюдаеца что торгуют служещие етими билетами, которое недопустимо в трудящемся, тоже с полным удовольствием посещаем такое образовае искусство потому что у каждыва театра стоиш каждый день но купить трудящему нельзя просят 400 тыс. р. с такой гадостью нады бороца. Просим вас дорогие товарищи ставить больше такие революционные пьесы.

Токарь [по металлу. Пьеса понравилась, написана оригинально. В общем интересно, но боюсь не привело бы это к футуризму, хотя „Мистерия - Буфф“ в этом отношении лучше чем „Зори“. В общем хорошо. Да здравствует Мейерхольд и Маяковский.

Рабочий. Пьеса понравилась и заслуживает большого одобрения. Но так как все усвершенствуется с течением времени то я нахажу совершенно не уместно в последний картине „Коммуна будущего“ и рабочие торгуются с делегатами за хлеб, думаю, что и декорация должна дать полную картину будущего благо-

устройства и естественной игры и не той, которую дал артист забравшись по лестнице.

Рабочий-красноармеец. Понравилась пьеса очень своей новизной и своеобразной красотой и оригинальностью и глубиной вызываемого впечатления. Игра понравилась, все хорошо, кроме человека будущего, который вышел не человеком будущего, а плохим оратором.

Таковы почти все анкеты этой группы. Их общая черта — мотивировка своего удовлетворения спектаклем, подробная оценка каждого элемента спектакля в отдельности, хозяйское отношение к самому зданию театра и подробные указания на все его дефекты. В виду того, что подробный анализ анкет не входит в задачу этой статьи, я опустил все эти частности в вышеприведенных анкетах. Все же приведу здесь дополнительно несколько характерных замечаний, относящихся к чисто сценической области.

...Устройство зала не соответствует спектаклю.

...Музыка иногда мешает игре.

...Не достаёт полной разработки дикции.

...Не гармонирующая архитектура.

...Эмблемы ваши мертвы.

...Меньшевик должен быть меньше комичен.

...Не держат ритма Маяковского.

...Во втором акте выглянула фигура не театрального происхождения (мужчина во всем белом и белой фуражке).

...Чорт не похож на чорта.

...Некоторые актеры играют очень лениво и без чувства.

...Актеры не сроднились с идеей пьесы.

...Нужно вкоренить участие самого автора.

Понята ли пьеса этой группой рабочих? После вышеприведенного не стоит долго останавливаться на этом вопросе. Все эти отзывы и замечания более убедительны, чем все наши догадки по этому поводу. Перейдем ко второй группе рабочих — оставшихся недовольными спектаклем.

4. Почему они недовольны?

Из 13 недовольных спектаклем и пьесой, необходимо прежде всего исключить одного зрителя, недовольство которого основано на недоразумении. В своей анкете он заявляет:

Понравилась ли пьеса. Нет, так как не время ставить пьесы, в которых только сквозит надежда на богов. Швея говорит: нам бог не может дать погибнуть.

В данном случае перед нами ответ очень внимательного и заинтересованного зрителя, принявшего одну из реплик швеи за тен-

денцию всей пьесы и оскорбленного в своих атеистических убеждениях. Художественное намерение автора дать группу „нечистых“ в их бытовом и жизненном своеобразии, с налетом некоторых предубеждений, послужило неожиданной зацепкой для неверного толкования всей пьесы неискушенным зрителем. Отрицание спектакля здесь мнимое.

Из остальных 12 ответов только 4 ответа указывают, как на причину своего недовольства, на „непонятность“ пьесы, а остальные 8 ответов исходят из вражды к „футуристическому“ построению спектакля, или из недовольства содержанием, формой и тенденцией самой пьесы. Вот их мотивировка:

...Понравилась ли пьеса. Нет, ибо я это уже переварил в своем желудке.

...Декорации лучше было бы построить не в футуристическом духе.

...Пьеса не серьезна и не дает пищи уму.

...Пьеса не увлекает. Обстановка и декорации—какая-то чертовщина, не поймешь.

Два отзыва из этих 8 отрицательных оценок очень резко нападают на Маяковского за . . . высмеивание Толстого. Вот они:

...Очень глупо издеваться над религией и так ее карикатурировать. К чему так зло смеяться над гением всего мира Толстым. Наверное сам автор пьесы из школьных недоучек, который незнаком с классической литературой и потому не знает биографии и трудов Толстого. Не первый ли Толстой сделал движение против церкви и религии. Не он ли был отлучен за это от церкви. Я бы автору пьесы посоветовал познакомиться хорошенько с трудами Толстого, и тогда наверное он не стал бы так поносить святое имя его.

...Где красота, где искусство драмы. Как вам не стыдно высмеивать Толстого. Поднимитесь раньше до него, а там имейте смелость смеяться.

Судя по некоторым специфическим интонациям в этих двух отзывах, их авторы, вероятнее всего, принадлежат к сектантам. В этом случае заряд Маяковского попал в цель верно, хотя из дальнейшего читатель увидит, это этот заряд преобладающе задел и некоторые другие социальные группировки, в особенности, группу, именующую себя в анкетах „интеллигенцией“.

5. Частный вывод.

Итак, из 56 зрителей, обозначивших себя рабочими, 40 человек приняли спектакль целиком, 4 человека не поняли пьесы, 8 человек в спектакле отчетливо разобрались и отнеслись к нему враждебно по тем или иным причинам, один зритель отверг пьесу по недоразумению, а 3 зрителя ответили неопределенно. Нужно ли

после этого анализа снова ставить вопрос о „понятности“ этой пьесы для подавляющей части рабочей группы? Мне кажется, что этот вопрос в данном случае отпадает совершенно.

6. Крестьянская группа.

Из 25 ответов этой группы 17 положительных, 6 отрицательных и 2 неопределенных. Вот типичные образцы из ответов положительных:

...Довольны ли спектаклем—очень, первый, который меня воодушевляет и буду верить, что им будут довольны все моего сословия, крестьяне и рабочие.

...Впечатление от публики—мещанам не нравится, ворчат и даже уходят, оскорбленные, подростки и молодежь довольны.

Понравилась ли пьеса—понравилась, она нам открывает глаза.

...Очень доволен, хорошее сильное впечатление. Пьеса бодрит дух и хочется еще раз побывать на ней.

...Великим восторгим Был. Гремы и костюмы сцены и декорации для меня все равно хотя бы это Было в грязной уборной и бес всякого освящения и то я Был бы очинь доволин потому что просвещают наш темный клас, как к нам под чюжей маска лезут всякого рода мошеники и как мы были обмануты.

...Пьеса очень понравилась потому что в ней ярко отражается давившей раньше нас гнет царизма.

Среди этих 17 ответов только одно выражает неудовольствие, что „ввели Льва Толстого“ и одно предлагает вместо Жака Руссо „взять более знакомое всем лицо“.

Из 6 отрицательных отзывов этой группы только один ссылается на „непонятность“ пьесы. Причины недовольства остальные следующие:

...Пьеса фантастическая.

...Нам в деревне надоела такая пропаганда.

...Искусства не видно. Можно все видеть рядом
(Очевидно „в жизни“ М. З.).

7. Группа интеллигенции и советских служащих.

Из 82 ответов этой группы положительную оценку спектакля и пьесы дали 57 зрителей, отрицательную 24 и один указывает на „непонятность“ спектакля и пьесы. Из наиболее характерных положительных отзывов приводим следующие:

„Коллектив из 4 человек, члены РКП, служащие железнодорожники. Смотрим первую вполне пролетарскую постановку и остались вполне довольны, остается пожелать выполнить еще несколько таких постановок

Вчера пришлось быть на буржуазном концерте в Художественном театре; разница впечатлений громадная. Здесь повышенное настроение и удовлетворение новой постановкой, там—страшная скука и разочарование полнейшее в старых постановках.

Пьеса понравилась—и очень—призывом к новому строению новой жизни. Честный трезвый взгляд на настоящее и будущее.

„Сын прачки и лакея“. Нельзя-ли поднять вопрос о том, чтобы печатались брошюры Маяковского „Мистерия-Буфф“, ведь часто печатают совершенно ненужные книги и пропадает бумага. Меншевик замечательен, как раз в жизни. В пьесе язык несколько вычурен, не скоро успеваешь раскусить его гастрономию. Со мною было около 10 рабочих, обменивались с ними мнениями, я пришел к выводу, что в общем пьеса понравилась, но детали остались им непонятны.

„Не коммунист (вернее не член ком. партии)“. Пьеса понравилась, чувствуется свежая мысль как в содержании, так и в постановке пьесы. Ценна попытка автора дать истолкование, художественную трактовку великих событий настоящего дня, великих, несмотря на то, что громадное большинство участников их люди маленькие, не осознавшие значение совершающего.

Выявление идеи переживаемых событий особенно ценно в тех условиях, в которых мы живем, т.-е. когда грязь, ужас обывательщины жизни скрывает смысл ее.

„Интеллигентный служащий“. Пьеса современная, очень революционная. Много в одной картине атеистического, т.-е. раннего для аудитории. Необходимо немного слабее, сам атеист. Впечатление от всего хорошее. Необходимо ослабить места в картине рая. Пьеса с подобной фабулой „Небесная механика“ Рейснера, в Петрограде успеха у обывателя не имела.

Из этих 57 положительных отзывов только 3 отзыва с негодованием отвергают введение в пьесу таких персонажей, как Лев Толстой и Ж. Ж. Руссо.

...Мне непонятно, почему попали в рай, в рай поповский, Руссо и Толстой. Не могу представить их в одном раю с Мафусаилом. Это коробит меня и, пожалуй, очень многих, кто хоть слегка знает их по их сочинениям и по отношению попов к Толстому и вообще к просвещению.

...Странно видеть Толстого—богатыря таким пигмеем. К нему нельзя подходить ни с меркой века, ни событий, ни партий, он объективно велик.

Тов. Маяковскому следует повнимательнее прочитать религиозные писания Толстого, тогда он поймет, что нельзя в одну кучу смешивать и православную церковь, и Толстого, открывшего в навозной куче золото учения Христа. Религия Христа, человека мудреца, исковерканная попами—религия рабов. (Очевидно. автор отзыва хотел сказать „угнетенных“? М. З.).

8. Отрицательные отзывы.

Почти все отрицательные отзывы этой группы исходят из оценки пьесы и спектакля, как не „художественных“ и „балаганских“. Здесь впервые мы также сталкиваемся с отчетливо выраженной антисоветской тенденцией и неприятием революции. Если в отрицательных отзывах групп рабочих и крестьян критика пьесы и спектакля исходит из тех или иных художественных вкусов и навыков и считается с революцией, как с фактом, само собою подразумевающимся, то некоторые критики из группы интеллигенции и советских служащих, наоборот, не приемлют спектакля и пьесы потому, что не приемлют и революции. Но с полной откровенностью в этом смысле высказываются всего лишь 2 зрителя: вот их отзывы:

...Вся пьеса есть не произведение искусства, а с начала до конца агитационная балаганщина, переполненная демагогическими агитационными приемами. Если бы в России существовала свобода слова, то уверен, что противники большевизма могли показать события в противоположном свете. Думаю также, что творческие силы людей актеров и материальные средства народов на устройство и содержание театра тратятся без согласия народа, а тратятся за счет народа по мнению одной группы общества коммунистов, думающих, что они лишь одни в состоянии правильно разрешить мировые проблемы и политику.

...Писать на современные темы, а тем более хвалить по меньшей степени стыдно.

Из остальных 22 отрицательных отзывов наиболее характерны следующие:

...Долой футуризм.

...Зачем же выявлять в театре неестественную злобу, срамоту выражений и т. д.

...И дядя Ваня и тетя Маня еще как нужны нам и бросаться ими не след.

...Антихудожественное безобразие, на подобие балаганного, которым развращали народ при царизме.

... Портит цинизм, которым пропитана пьеса, как и автор здоровый парень Маяковский.

2 отзыва из этой серии снова поднимают вопрос о „неуместности“ введения на сцену Толстого и Руссо.

9. Остатки крупной буржуазии.

Эта группа в 4 анкеты имеет весьма характерные особенности. На вопрос анкеты о социальном положении получены следующие ответы: 1) „Совбуржуй“. 2) „Бывшие интеллигенты и будущие буржуа.“ 3) „Инженер с высшим образованием.“ 4) „Дама—человек образованный, умеющая разбираться в вещах и понимать прочитанное на 6 языках.“ За этими высокомерно проницескими ответами следует, конечно, жесточайший „нагоняй“ автору и театру за этот „возмутительный“ спектакль, при чем это не спокойная критика предыдущих социальных групп, а набор ругательных слов и выкриков, свойственных человеку, выведенному из душевного равновесия. Вот как, например, „выражается“ „дама, понимающая на 6 языках“.

... Грубо, пошло и неглубоко. Избитая идея, подмазывание к Советской власти... Он (Маяковский) и Василий Каменский—два кретины, надменно самоуверенные ослы! Инженер „с высшим образованием“ отзывается кратко:

...Пьеса „Мистерия-Буфф“ бесвкусный дубок, написанный кретином. „Бывшие интеллигенты и будущие буржуа,“ прежде всего, сообщают о следующем:

...За возможность присутствовать сегодня в театре, мы заплатили 20 тысяч рублей. Бываем в театре редко, до октября платили дешевле и бывали чаще.

После этой слезницы следуют два „ядовитых“ замечания:

...Музыка „Боже царя храни“ исполнена с большим под'емом.

...Необходимо ввести процентное ограничение для буржуев.

„Совбуржуй“ краток и откровенен:

...Пьеса — сплошное недоразумение. Русская свинья форсит своим рылом, был действительно театр (оперетта „Зон.“ М. З.), а сейчас кривляние взрослых идиотов.

Таковы выкрики этих взбешенных людей. Не подобным ли господам принадлежат также и те две анкеты, содержание которых следующее:

...Все ерунда еврейская.

...Все проделки жидов.

Только и всего. Ни звания, ни чина, а только вот вдоль всей анкеты—„Все проделки жидов.“ Я не внес этих двух анкет в число полученных анкет по „Мистерии-Буфф,“ так как вряд-ли они подходят под понятие „анкеты“, но думаю, что среди отзывов „бывших людей“ они самые яркие и характерные, а для Маяковского — самые почетные, так как поистине только очень острой революционной пьесой можно было извлечь из сей породы людей столь душу раздирающие звуки.

10. Общие выводы.

Итак, как реагирует зритель на революционный спектакль? Прежде всего оказывается, что никакого зрителя вообще нет, а есть ряд зрительских групп, враждебных или близких по своей социальной природе друг другу. На спектакле в Большом театре или Художественном, толстовская формула об „об‘единяющем“ воздействии искусства еще налицо и все эти социальные отталкивания временно нейтрализуются под влиянием общего эстетического чувствования или сочувствования тому или иному герою, хотя и здесь, конечно, при более внимательном рассмотрении, можно заметить те или иные оттенки восприятия, в зависимости от социальной природы того или иного зрителя, но все же явного конфликта между группами зрителей здесь нет. На революционном спектакле, наоборот, зрительная зала сейчас же разделяется по линии классовой на ряд группировок, относящихся к спектаклю совершенно различно, не в силу различия художественных вкусов, а в силу различия социальной природы. Момент различия художественных вкусов, навыков и развития вступает в силу уже после образования в зрительном зале ряда компактных зрительских групп и действует внутри каждой из них, образует из них как бы фракции приемлющих или неприемлющих спектакля. Но фракция из групп рабочих, например, неприемлющая спектакль, существенно разнится от фракции из группы мелкой буржуазии, также неприемлющей спектакль, а тем более и резче она разнится от группы неприемлющих „зубров.“ Организуясь в зрительном зале по линии классовой и дифференцируясь параллельно по линии художественной, различные специальные группы зрителей получают со сцены совершенно различные впечатления и то, что радует и бодрит одних, угнетает и раздражает других. **Нет ни единого зрителя, и ни единого спектакля.** Революционный ток со сцены раскалывает зрительную залу, организуя и дифференцируя ее положительные и отрицательные элементы. Обратный ток из зрительного зала раскалывает, в свою очередь, зрелище и каждая группа видит на сцене то, что ей диктуется ее социальной природой. Наиболее ярко и действенно реагируют на революционный спектакль два противоположных социальных полюса—рабочая группа и остатки крупной буржуазии. Но в то время, как в рабочих революционный спектакль вызывает потребность вдумчиво и серьезно разобраться в своих театральных впечатлениях, в „совбуржуях“ же этот спектакль вызывает потребность сейчас же покрепче выругать последними словами его создателей—автора и театр. Активность первой группы—созидательная, второй—ругательная.

Группа мелко-буржуазной демократии раскалывается. Большинство ее идет в своих впечатлениях за группой рабочих и крестьян, а меньшинство вплотную примыкает к группе буржуазных „зубров“.

К Н И Г А

И. БАБЕЛЬ.

(Критический романс).

В. Шкловский.

Мне как-то жалко рассматривать Бабеля в упор. Нужно уважать писательскую удачу и давать читателю время полюбить автора, еще не разгадав ее.

Мне совестно рассматривать Бабеля в упор. У Бабеля есть такой отрывок в рассказе „Сын ребби“: „Девицы, уперши в пол кривые ноги незатейливых самок, сухо наблюдали его половые части, эту чахлую, нежную и курчавую мужественность исчахшего семита“.

И я беру для статьи о Бабеле лирический разгон. Была старая Россия, огромная, как расплывшаяся с распаханными склонами гора.

Были люди, которые написали на ней карандашом „гора эта будет спасена“

Еще не было революции.

Часть людей, писавших карандашом, работала в „Летописи“. Там недавно приехавший Горький, ходил сутулым, недовольным, больным и писал статью: „Две души“. Статью совершенно неправильную.

Там ходила девочка Лариса Рейснер, (еще до взятия ею Петропавловской крепости). Там ходил Брик с Жуковской улицы 7 и я, в кожаных штанах и куртке из автороты. Журнал был полон рыхлой и слоистой, даже на старое сено непохожей беллетристкой. В нем писали люди, которые отличались друг от друга только фамилиями.

Но тут же писал Базаров, слепнем язви! Суханов и здесь печатался Маяковский.

В одной книжке был напечатан рассказ Бабеля. В нем говорилось о двух девочках, которые не умели делать аборта. Папа их жил прокурором на Камчатке. Рассказ все заметили и запомнили. Увидел самого Бабеля. Рост средний, высокий лоб, большая голова, лицо не писательское, одет темно, говорит занятно.

Произошла революция и гора была убрана. Некоторые еще бежали за ней с карандашом. Им не на чем было больше писать.

Тогда то и начал писать Суханов. Семь томов воспоминаний. Написал он их, говорят, сразу и наперед, потому, что он все предвидел.

Приехал я с фронта. Была осень. Еще издавалась „Новая Жизнь“.

Бабель писал в ней заметки „Новый Быт“. Он один сохранил в революции стилистическое хладнокровие.

Там писалось о том, как сейчас пахнут землю. Я познакомился тогда с Бабелем ближе. Он оказался человеком с заинтересованным голосом, никогда не взволнованным и любящим пафос.

Пафос был ему необходим, как дача.

В третий раз я встретился с Бабелем в Питере в 1919 году. Зимой Питер был полон снегом. Как-будто он сам стоял на дороге заноса, только как решетчатый железнодорожный щит. Летом Питер прикрыт был синим небом. Трубы не дымили, солнце стояло над горизонтом, никем не перебиваемое. Питер был пуст — питерцы были на фронтах. Вокруг камней мостовой выкручивалась и вырывалась к солнцу зеленым огнем трава.

Переулки уже заросли.

Перед Эрмитажем, на звонких в том месте, на выбитых торцах играли в городки. Город зарос, как оставленный войсками лагерь.

Бабель жил на Проспекте 25-го Октября, в доме № 86.

В меблированных комнатах, в которых он жил, жил он один, остальные приходили и уходили. За ним уносили служанки, убирали комнаты, ведра с плавающими обедами.

Бабель жил, неторопливо рассматривая голодный блуд города. В комнате его было чисто. Он рассказывал мне, что женщины сейчас отдаются главным образом до 6-ти часов, так как позже перестает ходить трамвай.

У него не было отчуждения от жизни. Но мне казалось, что Бабель, лежа спать, подписывает прожитый им день, как рассказ. Ремесло накладывало на человека следы его инструментов.

У Бабея на столе всегда был самовар и часто хлеб. А это было в редкость.

Принимал Бабель гостей всегда охотно. В его комнате водился один бывший химик, он же толстовец, он же рассказчик невероятных анекдотов, он же человек оскорбивший герцога Баденского и явившийся потом на суд из Швейцарии, чтобы поддержать свое обвинение, (но признанный ненормальным и наказанный только конфискацией лабораторий). Он же плохой поэт и неважный рецензент, невероятнейший человек Петр Сторицын. Сторицыным Бабель дорожил. Сюда же ходил Кондрат Яковлев, еще кто-то, я, и заезжали совершенно готовые для рассказа одеситы-инвалиды и другие разные одеситы и рассказывали то, что в них было написано.

Бабель писал мало, но упорно. Все одну и ту же повесть о двух китайцах в публичном доме.

Повесть эту он любил как Сторицына. Китайцы и женщины изменялись. Они молодели, старели, били стекла, били женщину, устраивали и так и эдак.

Получилось очень много рассказов, а не один. В осенний солнечный день, так и не устроив своих китайцев, Бабель уехал, оставив мне свой серый светер и кожаный саквояж. Саквояж у меня позже зачитал Юрий Анненков. От Бабея не было никаких слухов, как будто он уехал на Камчатку рассказывать прокурору про его дочерей.

Раз приезжий одесит, проиграв всю ночь в карты в знакомом доме, утром занявши свой проигрыш, рассказал в знак признательности, что Бабель не то переводит с французского, не то делает книгу рассказов из книги анекдотов.

Потом в Харькове, проезжая раненым, услышал я, что Бабея убили в Конной Армии.

Судьба не спеша сделала из всех нас сто перестановок.

В 1924 году я снова встретил Бабея. От него я узнал, что его не убили, хотя и били очень долго.

Он остался тем же. Еще интереснее начал рассказывать.

Из Одессы и с фронта он привез две книги. Китайцы были забыты и сами разместились в каком-то рассказе.

Новые вещи написаны мастерски. Вряд ли сейчас у нас кто-нибудь пишет лучше.

Их сравнивают с Мопассаном, потому что чувствуют французское влияние, и торопятся назвать достаточно похвальное имя.

Я предлагаю другое имя — Флобер. И Флобер из „Саламбо“.

Из прекраснейшего либретто к опере.

Самые начищенные ботфорты, похожие на девушек, самые яркие галифе, яркие как штандарт в небе; даже пожар, сверкающий как воскресенье, — несравним со стилем Бабеля.

Иностранец из Парижа, одного Парижа без Лондона, Бабель увидел Россию, так как мог увидеть ее француз-писатель, прикомандированный к армии Наполеона.

Больше не нужно китайцев, их заменили казаки с французских иллюстраций.

Знатки в ласках говорят, что хорошо ласкать бранными словами.

„Смысл и сила такого употребления слова с лексической окраской, противоположной интонационной окраске — именно в ощущении этого несовпадения“ (Юр. Тынянов, — „Проблема стихотворного языка“). Смысл приема Бабеля состоит в том, что он одним голосом говорит и о звездах и о тришнере.

Лирические места не удаются Бабелю.

Его описания Брод, заброшенного еврейского кладбища, не очень хороши.

Для описания Бабель берет высокий тон и называет много красивых вещей. Он говорит:

„Мы ходим с вами по саду очарования, в неопишемом брынском лесу. До последнего нашего часа мы не узнаем ничего лучшего. И вот вы не видите обледенелых и розовых краев водопада, вы не видите ее японской резьбы. Красные стволы осен осыпаны снегом. Зернистый блеск родится в снегах. Он начинается мертвенной линией, прильнувшей к дереву и на поверхности волнистой, как линия Леонардо, увенчан отражением пылающих облаков. А шелковый чулок фрекен Кирсти и линия ее уже зрелой ноги“...

Правда, этот отрывок кончается так: „Купите очки, Александр Федорович, умоляю вас“ („Линия и цвет“).

Умный Бабель умеет иронией, во-время обозначенной, оправдать красоту своих вещей.

Без этого было бы стыдно читать.

И он предупреждает наше возмущение и сам надписывает над своими картинками — опера.

„Обгорелый город, переломленные колонны и врытые в землю крючки злых старушечьих мизинцев — он казался мне поднятым на воздух, удобным и небывалым, как сновидение. Голый блеск луны лился на него с неистекаемой силой. Серая плесень развалин цвела, как мрамор оперной скамьи. И я ждал, потревоженный душой, выхода Ромео из-за туч, атласного Ромео, поющего о любви в то время, как за кулисами понурый электротехник держит палец на выключателе луны“.

Я сравнивал „Коннармию“ с „Тарасом Бульбой“. Есть сходство в отдельных приемах. Само „письмо“ с убийством сыном отца перелицовывает Гоголевский сюжет. Применяет Бабель и Гоголевский прием перечисления фамилий, может быть идущий от классической традиции. Но концы перечислений у Бабеля кончаются переломом. Вот как пишет казак Мельников.

„Тринадцатые сутки бьюсь арбергардом, заграждая непобедимую Первую Конную, и находясь под действительным ружейным, артиллерийским и аэропланным огнем неприятеля. Убит Тардый, убит Лухманников, убит Лыкошенко, убит Гулевой, убит Трунов, и белого жеребца нет подо мною, так что, согласно перемене военного счастья, не дожидая увидеть любимого начдива Тимошенку, тов. Мельников, а увидимся, прямо сказать, в царствии небесном, но, как по слухам, у старика на небесах не царствие, а бордель по всей форме, а трипперов и на земле хватает, то, может быть, и не увидимся. С тем прощай, тов Мельников“.

Все казаки у Бабеля красивы нестерпимо и несказанно. „Несказанно“ любимое Бабелевское слово. И ко всем ним намеком дан другой фон.

Бабель пользуется двумя противоречиями, которые у него заменяют роль сюжета: 1) стиль и быт, 2) быт и автор.

Он чужой в армии, он иностранец с правом удивления. Он подчеркивает при описании военного быта „слабость и отчаяние“ зрителя.

У Бабеля, кроме „Коннармии“ есть еще „Одесские рассказы“. Они наполнены описанием бандитов. Бандитский пафос и пестрое бандитское барахло так нужно Бабелю, как оправдание своего стиля.

Если начдив, имеет „ботфорты похожие на девушек“, то „аристократы молдованки — они были затынуты в малиновые жилеты, их стальные плечи охватывали рыжие пиджаки, а на мясистых ногах с костяками допалась кожа цвета небесной лазури“ („Король“). И в обоих странах Бабель иностранец. Он иностранец даже в Одессе. Здесь ему говорят „...забудьте на время, что на носу у вас очки, а в душе осень. Перестаньте скандалить за вашим письменным столом и заикаться на людях. Представьте себе на мгновение, что вы скандалите на площадях и заикаетесь на бумаге“. Конечно, это не портрет Бабеля. Сам Бабель не такой, он не заикается. Он храбр, я думаю, даже, что „он может переночевать с русской женщиной, и русская женщина останется им довольна“.

Потому что русская женщина любит красноречие. Бабель прикидывается иностранцем, потому что этот прием, как и ирония, облегчали письмо. На пафос без иронии не решается даже Бабель.

Бабель пишет, утаивая музыку при описании танца и в то же время давая вещь в высоком регистре. Вероятно, из эпоса он заимствовал прием ответов с повторением вопроса. Этот прием он применяет всюду. Бенья Крик в „Одесских рассказах“ говорит так.

„Грач спросил его:

— Кто ты, откуда ты идешь и чем ты дышешь?

— Попробуй меня, Фроим,—ответил Бенья,—и перестанем размазывать белую кашу по чистому столу.

— Перестанем размазывать кашу,—ответил Грач,—я тебя попробую“.

Так же говорят казаки в „Шисьме“.

„И Сенька спросил Тимофей Родноныча:

— Хорошо вам, папаша, в моих руках?

Нет,—сказал папаша,—худо мне.

Тогда Сенька спросил:

— А Феде, когда вы его резали, хорошо было в ваших руках?

— Нет, сказал папаша—худо было Феде.

Тогда Сенька спросил:

— А думали ли вы, папаша, что и вам худо будет?

— Нет,—сказал папаша,—не думал я, что мне худо будет“.

Книги Бабеля, хорошие книги.

Русская литература сера как чижик, ей нужны малиновые галифе и ботинки из кожи цвета небесной лазури.

Ей нужно и то, что понял Бабель, когда он оставил своих китайцев устраиваться, как они хотят, и поехал в „Коннармию“.

Литературные герои, девушки, старики, молодые люди и все положения их уже изношены. Литературе нужна конкретность и скрепчивание с новым бытом для создания новой формы.

ГЕОРГИЙ УСТИНОВ. Литература наших дней. Изд. „Девятое января“. М. 1923 г., стр. 101, тир. 3000 экз.

ГЕОРГИЙ ГОРБАЧЕВ. Очерки современной литературы. ГИЗ, Ленинград, 1924 г., стр. 101, тир. 3000 экз.

Книжка Устинова похожа на книжку Когана („Литература этих лет“) не только по названию, Устинов, так-же как Коган, пытается говорить обо всем: о политике, общественности, литературе и даже о 50.000 р. полученных Горьким в 1917 году на издание „Новой Жизни“, но результаты получаются довольно жалкие—не только разрешения литературных вопросов—а просто четкой постановки их не делает автор на 100 страницах своих разговоров с читателем. Для чего-то в 1923 году вытаскиваются на „обсуждение“ давным давно решенные даже в школах 2-й ступени „проблемы“ о классовом или бесклассовом, аполитичном искусстве для искусства, искусстве с целевой установкой и беспредельной, с важностью достойной больших дел, цитируются строки Плеханова о том, что „вообще говоря, форма тесно связана с содержанием“ (43 стр.).

Малограмотные мнения Арцыбашева (кому они интересны сейчас) о соотношении искусства и социально политических движений опровергаются „истинами“ вроде „литература зеркало жизни“ (стр. 7).

Легкость мыслей Устинова поразительна. Он него мы узнаем такие напр., ценные сведения по истории футуризма. „Он (Маяковский)—начал с того, что одел желтую кофту, чтобы отличить себя от прочих“. „Затем он выступал публично, читал свои стихи“ (стр. 42).

И заключение: „Маяковский не поэт. Это один из публики, горячий и впечатлительный человек“...

Всего три строчки, а как много сказано—и творческий процесс объяснен (сперва надел желтую кофту, затем стал читать стихи) и этикетка соответствующая для Маяковского найдена—не поэт, из публики...

А через три страницы—„Маяковский—прекрасный, вдохновенный творец“.

Не поздоровится от этаких похвал.

Также точно и кратко расшифровывается теоретическая позиция Брика.

Оказывается, что „Брик—сторонник не революции (в искусстве? В. С.), не диктатуры (вкуса), а отображения. „Узнал это Устинов из следующей цитаты из Лефа „Поэт-мастер слова, речетворец, обслуживающий свой класс, свою социальную грущу. О чем писать подсказывает ему потребитель“. „Где же здесь отображение?“ Легкомысленно пишет Г. Устинов.

Перейдем к более серьезной книге Горбачева.

Новый молодой читатель нуждается в систематизированном изложении истории развития современной литературы. Эту задачу, повидимому, поставил себе Горбачев. Материал для своей работы Горбачев взял обширный. В кратком введении он дает обширный обзор русской литературы от 40-х годов до возникновения футуризма. Обзор современной литературы в семи главах: пережившие себя (символисты), Сменовеховщина в художественной литературе (Эренбург, А. Толстой), Рожденные в грозе и буре (Аросев, Буданцев, Либединский, Тарасов-Родионов, Сейфулина, Лидин и др.). Отдельные главы посвящены Пильняку, Тихонову и Маяковскому.

Горбачев пользуется формально-социологическим методом, но доминирует у него социологический подход. Объясняется это малой разработанностью в современной критике формальной стороны сегодняшней литературы. А проделать в популярной небольшой по размеру работе самостоятельный анализ современной литературы, при обширности материала, взятого Горбачевым, было-бы крайне затруднительно. Этим-же объясняется и некоторая методологическая вульгарность, допущенная Горбачевым в его работе, так напр. вульгарным, конечно,

является причисление Гоголя к школе „реалистов“ 40-х годов (стр. 4) Иля замечание о том, что „о форме Тихоновской поэзии много не скажешь“ (стр. 89).

До статьи Эйхенбаума о Некрасове казалось-бы, что можно было сказать о „форме“ Некрасова? Горбачев умеет найти и определить социальную категорию потребителей всякого литературного товара, социальные группы, выдвинувшие писателя или литературную школу. Вообще социально-организующей роли литературы Горбачев отводит в своих очерках первое место.

Внимательно и серьезно написана большая глава о Маяковском, являющаяся, вернее сказать, очерком эволюции русского футуризма.

Значение книги Горбачева, повторим, именно в том, что она представляет **первым опытом** популярной систематизации сведений о современной литературе.

В. Силлов.

Б. ЭЙХЕНБАУМ. Сквозь литературу. Сборник статей, Л., 1924 г., тир. 2000 экз., стр. 233.

Каждая из книг Эйхенбаума, появившихся за последние годы, была значительным явлением в разработке вопросов поэтики и методологии („Мелодика стиха“ 1922 г. Анна Ахматова“ 1923 г.) или в историко-литературном отношении („Молодой Толстой“ 1922 г.). Каждая из упомянутых работ являлась некоторым „открытием“ и „новаторством“ в методах и трактовке темы.

В „предисловии“ к сборнику „Сквозь Литературу“ автор пишет: „Самая ранняя из входящих в этот сборник статей—„Державин“ написана в 1916 году; самая последняя—„Некрасов“—в 1922 г. Эти шесть лет ощущаются как длинный, хотя и быстро (невероятно быстро) пройденный путь“.

За эти шесть лет Эйхенбаум эволюционировал от эстетики гносеологической к морфологической, от методов анализа философского—к формальному.

Именно эволюционировал, а не просто „менял“ методы, потому что в первой статье о Державине мы встречаем внимательное отношение к методологии и к проблемам научного изучения искусства; кроме того, наряду с подходом философским, в первых статьях Эйхенбаума есть большое, хотя и не глубокое, внимание к материалу и к композиции, обусловленное имманентным подходом к произведению искусства, который Эйхенбаум выдвигал в 1916 г. в противовес подходу генетическому и публицистическому. Впоследствии интерес к форме стал решающим принципом в исследованиях Эйхенбаума и научной группы (Опояз), к которой он принадлежал. И на формально-генетическом подходе была основана самая интересная в сборнике статья, именно статья о Некрасове (напечатанная в журнале „Начала“), по-новому определившая место Некрасова в смене поэтических стилей 60-х и 70-х годов.

Статьи о Карамзине, о письмах Тютчева, о Льве Толстом,—являются философскими не только по методу, но и по теме (в особенности две первых статьи),—не вызывающими в настоящее время прямого интереса.

Более современны местами статьи 1919 г. „О трагедии и трагическом“ и большая статья—исследование 1917 г. „О трагедии Шиллера в свете его теории трагического“.

В целом—основной интерес сборника не только в самих статьях, частью широко известных читающей публике, частью устаревших к настоящему времени—сколько в органической эволюции методов и принципов изучения литературы у одного из виднейших современных научных исследователей эволюции, так ярко выраженной в этой книге. Путь Эйхенбаума—путь не индивидуальный—он характерен для движения всей науки о литературе за последнее десятилетие.

В. Силлов.

О Г Л А В Л Е Н И Е.

	Стр.
Памяти Л. С. Поповой	3
I. Практика.	
Н. Асеев. Лирическое отступление	5
В. Маяковский. Александр Сергеевич—позвольте представиться.	16
А. Крученых. Ванька Каин и Сонька маникюрщица	24
О. Брик. От картины к ситцу	27
Л. Попова. Проекты набивных тканей	28
В. Степанова. Проекты набивных тканей	32
А. Родченко. Проекты набивных тканей	33
Д. Петровский. Арест	35
Б. Кушнер. Незатухающие колебания	55
II. Теория.	
И. Гроссман-Рощин. О природе действительного слова	89
Ю. Тынянов. О литературном факте.	101
Г. Винокур. Газетный язык.	117
М. Загорский. Как реагирует зритель	141
III. Книга.	
В. Шкловский. И. Бабель.	152
Рецензии	156

Журнал ЛЕФ.

Содержание вышедших номеров:

1923 г.

№ 1.

Программа. „За что борется Леф“. „В кого вгрызается Леф“. „Кого предупреждает Леф“. *Н. Чужак*. „Под знаком жизнестроения“.

Практика. Стихи *Н. Асеева*, *В. Каменского*, *А. Крученых*, *Б. Пастернак*, *С. Третьякова*, *В. Хлебникова*. Снимки с работ *А. Родченко*, *А. Лавинского*. *В. Маяковский* „Про это“ (поэма); *О. Брик* „Не попутчица“ (рассказ). *Н. Асеев* „Завтра“, (рассказ). *Виттфюель* „Беглец“ (с немецкого).

Теория. *С. Третьяков* „Откуда и куда“, *Г. Винокур* „Футуристы-строители языка“, *Б. Арватов* „Контр-революция формы“, *М. Левидов* „Предостережение Лефу“.

Книга.

Факты.

№ 2.

Программа. „Первомайское воззвание“. „1-е мая“—стихи *Н. Асеева*, *В. Каменского*, *А. Крученых*, *П. Незнамова*, *В. Маяковского*, *Б. Пастернак*, *И. Терентьева*, *С. Третьякова*.

Практика. *С. Льюис* „Биббит“—(глава из романа). *М. Каулей* „Лейндерковский портрет“, (рассказ). *Н. Асеев* „Борьба с крысами“ (рассказ). *В. Хлебников* „Ладомир“ (поэма). Снимки с работ *В. Степановой*, *А. Родченко*, *А. Лавинского*, *Ж. Гросс*. Молодняк Лефа.

Теория. *Б. Арватов* „Речетворчество“, *Г. Винокур* „Революционная фразеология“, *С. Третьяков* „Леф и Нэп“, *Н. Чужак* „Футуризм и задачи дня“, *О. Брик* „О производственном искусстве“, *М. Левидов* „О футуризме необходимая статья“, *В. Блюм* „Из несведенных счетов“, *В. Силлов* „Расея или РСФСР“.

Книга.

Факты.

№ 3.

Программа. „Леф к бою“. *Брик* „Сосновскому“. Открытые письма, *Голкор* „Критическая оглобля“, *Н. Горлов* „Леф преодолевающий слово“, *С. Володин* „Перепутанные строки“, *Н. Чужак* „Плюсы и минусы“, *Коллектив* „Полемика“.

Практика. Стихи *В. Хлебникова*, *Н. Асеева*, *С. Третьякова*, *П. Незнамова*. Снимки с работ *Соболева* и *Галактионова*, *П. Незнамов* „Золотоштыг и галуны“ (рассказ). *С. Эйзенштейн* „Монтаж аттракционов“ (записки режиссера).

Теория. *Б. Арватов* „Маркс о художественной реставрации“, *Б. Кушнер* „Организаторы производства“, *Г. Винокур* „Поэтика. Лингвистика. Социология“, *А. Цейтлин* „Марксисты и формальный метод“, *Б. Кушнер* „Изповесть“, *Дэни Вертов* „Киноки. Переворот“, *С. Третьяков* „Искусники из Кузницы“, *М. Левидов* „От 10 до 4 и от 4 до 10“, *С. Третьяков* „Трибуна Лефа“.

Книга.

Факты.

№ 4.

Программа. „Леф и Мапп“, *Н. Горлов* „Футуризмы и футуризм“, *Б. Арватов* „Утопия или наука“, *Леф* „Критхалтура“, „Развал Вхутемаса“.

Практика. *Н. Асеев* „Черный принц“ (поэма). Стихи *В. Каменского*, *Дм. Петровского*, *П. Незнамова*, *В. Катаева*, *А. Крученых*. Фото-монтажи *Л. Поповой*, *П. Цитроен*. *Вл. Маяковский* „Рабочим Курека“ (поэма) Прозработы *А. Лавинского*, братьев *Весниных*, *Г. Клуцис*, *С. Сенькина*. *И. Бабель* „Из книги Конармия“, *И. Бабель* „Одесские рассказы“, *С. Третьяков* „Противогазы“ (пьеса).

Теория. *И. Гроссман-Роцин* „Социальный замысел футуризма“, *В. Шкловский* „Техника романа тайн“, *Г. Винокур* „О пурризме“, *М. Левидов* „Театр: его лицо и маски“, *Н. Куряев* „Полиграфия в художественных вузах“.

Книга.

Факты.

1924 г.

№ 1 (5).

Практика. Стихи *Дм. Петровского*, *В. Каменского*. *Б. Пастернак* „Высокая болезнь“. (поэма) *С. Третьяков* „Рычи, Китай“ (поэма) *А. Родченко*. Плакаты. *А. Веселый* „Вольница“ (рассказ). *И. Бабель* „Мой первый гусь“ (рассказ), бр. *Веснины* Проект здания „Аркос“.

Теория. *В. Шкловский* „Ленин как деканонизатор“, *Б. Эйхенбаум* „Основные стилевые тенденции в речи Ленина“, *Л. Якубинский* „О снижении высокого стиля у Ленина“, *Ю. Тынянов* „Словарь Ленина—полемиста“, *Б. Казанский* „Речь Ленина“, *Б. Томашевский* „Конструкция тезисов“.

Книга.

Факты.

Ж У Р Н А Л

„РУССКИЙ СОВРЕМЕННОК“

Вышла **ВТОРАЯ** книга:

Беллетристика: А. Толстой „Ибикус“, Л. Леонов „Записки Ковякина“, Б. Пастернак „Воздушные пути“, В. Коверин „Бочка“, С. Федорченко „Народ на войне“.

Стихотворения: Б. Пастернак, С. Есенина, Н. Асеева, О. Мандельштам и др.

Литературный архив: (Неизданные произведения) А. Чехов. Письма. О неизданных строках Пушкина и др. материалы.

Из прошлого: В. Ж. Воспоминание о Распутине.

Статьи: В. Шкловского, Е. Замятина, А. Бенуа, А. Смирнова, и др.

Библиография.

Паноптикум (Отдел литературной сатиры).

В течение
1924 года
выйдет
6 книг.

Ц Е Н А
ПО ПРЕДВАРИТЕЛЬНОЙ
ооо ПОДПИСКЕ ооо
на 6 книг — 16 рублей,
„ 3 „ — 8 „

ПО КОЛЛЕКТИВНОЙ ПОДПИСКЕ (через месткомы) допускается рассрочка платежа при подписке 1 р. 50 к. и остальная сумма ежемесячными взносами по 2 руб.

ОТДЕЛЬНЫЕ НОМЕРА Т Р И РУБЛЯ.

РЕДАКЦИЯ и КОНТОРА { Ленинград, Моховая, 37, Тел. 6-05-98.
Москва, Мясницкая, 2-4. Тел. 89-93.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ ВО ВСЕХ ПОЧТОВО-ТЕЛЕГРАФНЫХ ПРЕДПРИЯТИЯХ.

ГОСИЗДАТ