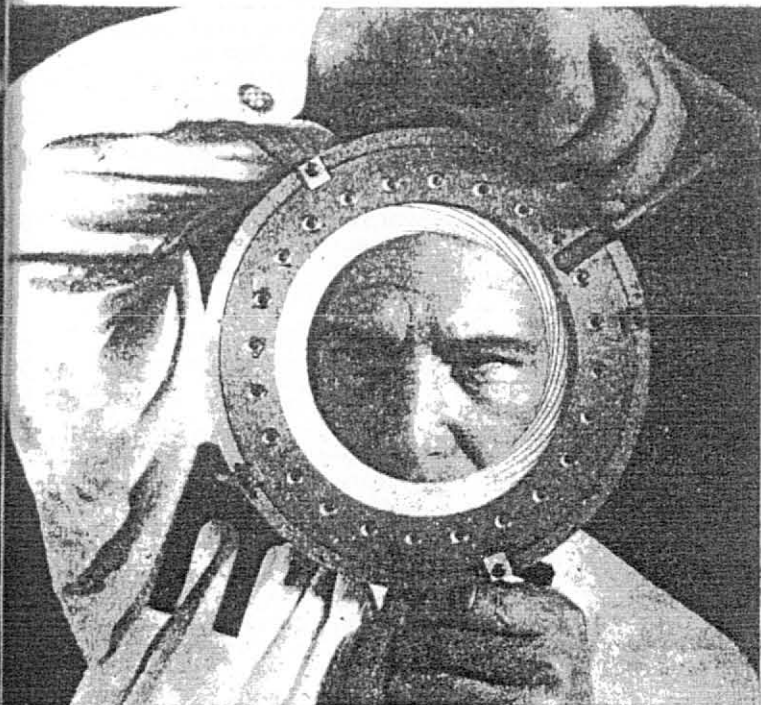


НОВЫЙ
ЛЕФ



ЦЕНА 50 КОП.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

ГОСИЗДАТ 1928

Оператор А. ГОЛОВНЯ
в фильме: „Стек-
лянный глаз“. Ре-
жиссеры: Л. Ю. БРИК

10

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД

АСЕЕВ, Н. Собрание стихотворений. В 3 томах

Том I. Стихотворения 1912-25 г.г. Со вступительной статьей И. Дукора. Стр. 274. Ц. 2 р. 75 к., в/п. 3 р.

Том II. Стихотворения 1925-27 г.г. Стр. 186. Ц. 2 р. 50 к., в/п. 2 р. 75 к.

Том III. Поэмы и сказки. Стр. 224. Ц. 2 р. 75 к., в/п. 3 р.

АСЕЕВ, Н. Разгримированная красавица. Путевые заметки. „Федерация“. Стр. 228. Ц. в/п. 2 р. 70 к.

МАЯКОВСКИЙ, В. Собрание сочинений. Том V. Стр. 436. Ц. 3 р., в/п. 3 р. 25 к.

МАЯКОВСКИЙ, В. Но.С. (новые стихи). „Федерация“ Стр. 108. Ц. 1 р. 65 к.

МАЯКОВСКИЙ, В. 225 страниц. Ц. 60 к.

СЕЛВИНСКИЙ, И. Записки поэта. Стр. 94. Ц. 1 р. 25 к.

**ПРОДАЖА ВО ВСЕХ
МАГАЗИНАХ ГОСИЗДАТА И КИОСКАХ**

10. Октябрь. Новый лед.

1917—1928 Пролетариату, закаленному революцией, трудности не страшны.

Прочь нитье, сомнения и колебания!

К победе коммунизма в СССР и во всем мире — вперед!

С. Третьяков

НАШИ ТОВАРИЩИ

Пленум РАППа был богат ожиданиями.

Пролетарское творчество идет охотно на ручки к бабушке.

Рапповские театралы объявили курс на МХАТ — своеобразный сегодняшний „хороший тон“.

Либединский — за психологическое углубление драматургии. Надо думать, речь идет о шекспиризации, о пролетарских Отелло, советских Гамлетах, комсомольских Ромео и интеллигентских профессорах Лирах.

Жаров зовет пролетпоззию от газетчика Маяковского к экзотичнейшему парнасцу Гумилеву, поэту, у которого поэтическая форма социально-функциональна (посвоему, конечно), как ни у кого.

Словом, сплошное направо! Недаром Авербах предостерегает — тише на поворотах. Нас это „направо“ не удивляет, мы о нем писали, мы его вскрывали на рапповской продукции. Мало того, наше напряженное внимание к пути, проделываемому ныне пролетлитературой, породило упрек в нашей якобы травле пролетписательства, на том основании, что, мол, не трогая правых попутчиков, лефы грызут пролетов.

Надо пояснить.

Пролетов грызем именно потому, что считаем их большой потенциальной силой, связанной в хороший организационный узел.

Если следим за пером Панферова и Семенова, а молчим о В. Иванове и Федине, то лишь потому, что о последних у нас вопрос давно решен. Иванов и Федин нам ярые литературные враги, а Панферов и Семенов — товарищи, идущие неправильной дорогой.

Мы и впредь не будем переставать кричать над ухом пролетлитературы об ее ошибках, но у нас с ней есть не только о чем кричать, но и о чем разговаривать. И поле для этих разговоров без ненужной полемической демагогии достаточно велико.

Мы, лефы, культивируем литературу факта, документальную литературу — мемуар, дневник, биографию, очерк, фельетон.

Отбрасывает ли РАПП эти формы? Нет. Есть ли в РАППе традиция этих форм? Есть. Фурманов, например. Есть о чем поговорить лефовцам и рапповцам о методах, о приемах, о материале документальной литературы? Есть.

22 001

2

Мы, лефы, за целевую литературу, строящуюся применительно к отчетливо поставленному социальному заданию. Детская книжка, молодежная книжка, массовая крестьянская и рабочая книжка, эстрадная продукция, клубный монтаж и т. п. Но и РАПП ведь несомненно заинтересован в том, чтоб выработать у пролетписателей умение и интерес к такого рода литературной работе.

Мы, лефы, за предельное огазечивание работы писателя, за пропуск его продукции через газету применительно к специфике газетной продукции. Писатель-репортер, писатель-очеркист, писатель-статьевик, писатель и поэт-фельетонист интересуют РАПП едва ли менее, чем нас. По крайней мере, от культуры газетного писателя РАПП никогда не отказывался и отказаться не может, ибо налицо пуловина, скрепляющая рапповские массы с газетой.

Превратить рабкора и писателя с низкой публицистико-литературной квалификацией в публициста повышенного типа, внести в понятие советской грамотности владение публицистическим пером — большая задача советской культуры, и на одоление этой задачи Лефу и РАППУ надлежит идти рядом и сотрудничать.

Наша товарищеская полемика не угасает и не угаснет еще долго. Но рядом с ней уже сейчас надо выращивать формы нужного делового сотрудничества.

Надо обмениваться практическим опытом, сводить его в формулы теорий и нащупывать новые приемы работы.

Рядом с принципиальной дискуссией должна уже начаться работа раппо-лефовского „производственного совещания“, вернее, совещаний, где мы можем совместно обсуждать и проверять практику писательства газетного, документального и целевого.

И газетам, оживляющим ныне свои полосы, и квалифицированному читателю, тянущемуся к литературе факта, и массовому читателю, требующему своей книги — научно-популярной, учебной, полезной, увлекательной — эта производственная работа очень кстати.

Эта работа над конкретными задачами явится в то же время и лучшей опорой для настоящего и нужного левого литературного блока, который до сих пор, в атмосфере зашумлений и организационно-тактических сговоров, больше умирал, чем рождался.

Н. Чужак

ЛИТЕРАТУРА ЖИЗНЕСТРОЕНИЯ

(Теория в практике)

1.—Тургенев или Решетников

Если условно-схематически подходить к нашей художественной литературе, беря ее с 60-х примерно годов и рассматривая под углом „приемов обработки“ человеческого-общественного матери-

ала и „целевого назначения“ его, то можно приблизительно сказать, что шла и развивалась она по двум главным линиям:

по линии дворянской, как более старой, ведущей литературное начало еще с сороковых годов, и

по линии разночинской, линии сравнительно молодой и менее культурно-возделанной.

Самым типичным представителем старо-дворянской линии в литературе был Тургенев (Толстой позднее заслонил его, но он — скорее помесь).

Самым характерным представителем разночинской линии был Решетников, написавший замечательную вещь „Подлиповцы“, и до сих пор еще как следует критически не вскрытую.

И у того и у другого были свои союзники, попутчики и продолжатели, литературно иногда и более „великие“, но самыми типичными носителями двух начал были Тургенев и Решетников. Они — контрастны. Их удобно рассмотреть в нашем условном плане.

Любопытно, что сочувственники и литературные наследники обоих оформлялись в отношении приемов не по строго классово-сословным признакам (это всегда бывает так, когда движение еще в вершушках классов), а по признаку как бы литературного влечения.

Так, по линии дворянской, например, историку приходится зачесть теперь такое странное, вот даже и на расстоянии десятилетий, сочетание имен, как: разночинец (из духовных) Златовратский, несомненный народник по настроению, но работавший литературно по-дворянско-тургеневски; разночинец (даже из евреев) поэт Надсон, воевавший за свои идеалы фразеологически, но как-то слишком беспредметно и по старым поэтически-дворянским прописям; выходец из купеческого сословия романист Гончаров; и наконец помещик-дворянин граф Лев Толстой, огромно углубивший линию Тургенева и ведший эту линию боговдохновенно-классово.

С другой стороны, немало и писателей-дворян пошло по разночинской линии. Достаточно назвать такие фигуры, как Некрасов, починатель новой эстетики, коробившей изысканно-дворянский слух; как Салтыков-Щедрин с его ненавистью к традиционно-сложившейся красавости; как Писарев в литературной критике; как Достоевский, ненавистник революции, работавший на революцию невольничью; и другие. Все они, вольно или невольничью, утверждали разночинское — не только по симпатиям, но и по способам художества, по самым подходам к обработке живого материала — разночинское дело.

Любопытно еще и то, что обе эти стороны, т. е. дворянская и разночинская, обе всерьез и одновременно себя считали реалистами, ведущими свое начало одинаково от Гоголя, да еще „вышедшими“ обе из его „Шинели“.

Тут уже кроется серьезное недоразумение. Недостаточно, видимо, сочувствовать какому-либо социальному явлению, — нужно

еще его крепко хотеть. А раз уже хочешь, чтобы данное явление было, этим самым предопределяется и воля к поискам вернейшего, довлеющего именно тому явлению, особого к нему пути.

2.— Два реализма

Разница между реализмами тургеневским и разночинским, в отношении приемов обработки социально значимого материала и целевого назначения его, так ощутительна, что самый термин „реализм“ (перешедший по „культурному наследию“ и к нашим дням) был и тогда уже не только ничего по существу не выражавшим, но и мешавшим в известной мере культурному размежеванию тогдашних социальных групп.

Как принимал тогдашнюю действительность тургеневско-дворянский реализм и как он подавал ее читателю?

Хозяин жизни — это, конечно, дворянин. Помещик. Персонально у Тургенева вопрос хозяйственный звучит довольно слабо (у Толстого классовый мотив выявится экономически определеннее), но это — простая случайность: никакое устройство народной жизни не мыслится вне дворянина. Впрочем, и устройства-то никакого больше не требуется: все устроено удобно и прочно. Разночинец, если и беспокоит уже, то очень еще слабо. Мужик — он „служит барину“ (после реформы так же, как и до). Мужик — он „тоже человек“, и человек „с понятием“. Право собственности на землю неизбежно. Быт вертится вокруг усадьбы. Переживания героев интимные. Тревога еще не закрадывается в сердце дворянина, и весь „божий мир“ представляется ему созданным для его удовольствия.

Реализм „тургеневский“ — это не реализм утверждения жизни. Продвигать ему ровным счетом нечего, но и задумываться очень не над чем. „Психологический“ мотив еще не господствует: развещающие сомнения есть у героев, но их незаметно у авторов (а в этом-то и суть). Дворянский реализм тургеневского склада — это реализм бездейственный, пассивный, созерцательный, с оттенком сытого любования действительностью и с непременным проведением искусства под знаком красоты, трактуемой в смысле изящества.

Вот что такое „тургеневский“ реализм, принимавший действительность так, как она ему казалась, и подававший ее далее в виде безбольного и приукрашенного. (Толстовский реализм — уже нечто другое, но он, как мы говорили, — помесь.)

Что же такое реализм разночинско-решетниковский?

Бурно усиливавшийся процесс урбанизации (рост городов); все более и более намечавшиеся новые производственные отношения в предчувствии реформы; влияние, наконец, самой реформы в смысле развития самосознания насменных, остававшихся в тени дотоле, сословий и групп, — все это создало естественные предпосылки для новых, не усадебно-дворянских, мироощущений, для художест-

венно-новых настроений в области литературы, и оно же в конечном счете породило и новый, „разночинский“ реализм. (Нужен был бы новый термин, но — поскольку оба реализма еще как-то уживались рядом...)

Раскрепощенный, но безграмотный „народ“; хищнически неистовствующая в отношении „дворянских гнезд“ молодая буржуазия; средняя равнодействующая пришлась на... „семинаристе“. Порода „семинаристов“ оказалась по тому времени и наиболее образованной, и наиболее житейски цепкой. Критику захватывает в свои руки „семинарист“ (Чернышевский, Добролюбов); беллетристическая часть толстых журналов заполняется „семинаристом“ (кающийся дворянин относится сюда же), — почтальон-семинарист Решетников, метавшийся от штофа к штофу, оказался наиболее решительным выразителем бесправных групп.

Может быть, никогда еще так буйственно не возвышался русский реализм, как в первой половине 60-х годов, когда так больно резанули по сознанию жутко-бесхитростные записи Решетникова. Все это было чрезвычайно бесформенно, все это в корне ломало литературные каноны вообще, а эстетику „тургеневского“ реализма в частности, но все это обрушилось на добрые каноны столь неистово, что не могло, конечно, самым решительным образом не повлиять на дальнейшие судьбы реализма.

Решетниковский реализм уже не довольствуется традиционным правописанием (основа старо-реалистической эстетики) — он уже добирается до самой жуткой правды, и ясно, что никакие изящества-красивости не могут стать ему поперек дороги. „Сысойка, пыщит!“ — какая уж тут красивость! Не довольствуясь и созерцательством, он хочет самым решительным образом вклиниться в самую гущу строительства жизни. На смену сытому любованию он, этот разночинский реализм, несет неравнодушие и беспокойство.

Соответственно новым запросам жизни, намечается уже и новая художественная форма, разновидность реализма — по тогдашнему еще полубеллетристика, а позднее и очерк. Самый типичный очеркист в то время — разночинец Глеб Успенский, в выступлении которого покойный Михайловский усмотрел даже прямое „оскорбление беллетристики действием“, — до такой степени Успенский нарушал традиционные приемы „реализма“. То же можно бы сказать и о другом художественном правонарушителе тех дней — полубеллетристе и родоначальнике фельетона М. Е. Щедрине-Салтыкове.

Разночинский реализм — это крик новорожденного могильщика старой эстетики, и понятно, что он сразу же стал в антагонизм „тургеневскому“ реализму.

Под знаком этого антагонизма двух совершенно разных мироощущений и „эстетик“ проходит и вся дальнейшая история реализма. Конкретное, прямое, взятое от жизни борется с беспредметным и общерасплывчатым. Жизнестроение — с уходом в представление.

Очерк — с придуманной новеллой. Жизнь, действительная жизнь — с красивой имитацией.

Соперничество двух начал — правдоподобия и правды — проникает всю литературу.

Восходя до наших дней!

3.—Исторические немощи

Было бы очень длинно останавливаться на том, как и почему то или другое начало торжествует время от времени в ту или другую полосу русской общественности, у того или другого лица. Факт тот, что после буйно-неумных очерков Решетникова или Помяловского возможно было воскрешение тургеневского новеллиста в лице Чехова или Бунина; после суровых художественных публицистик Г. Успенского и Щедрина — приход, простите за сравнение, таких „властителей дум“, как Вербицкая; а после, впервые оплодотворенной прозой жизни, поэзии Некрасова (впервые, конечно, относительно, потому что и до Некрасова были затираемые за „прозаизмы“ поэты) — появление таких лево-салонных псевдо-реалистических поэтов и полупоэтов, как Надсон или Гаршин.

Главная причина, думается все же, заключалась в том, что наше общее освобождение от всякого рода пережитков феодализма, главным образом политических, а отчасти и экономических, чрезмерно затянулось, так что в результате ни один восходящий класс и ни одна претендующая на участие в строительстве социальная группа не могли очень всерьез и сколько-нибудь длительно считать себя хозяевами жизни. А отсюда уже — всякого рода нестроения, отходы и даже выпадение целых общественных полос из легальной „общественной жизни“ (например — 80-е годы).

Вторая — подчиненная — причина заключалась в относительной малооборудованности литературно-разночинской группы в целом, не говоря уже об отдельных ее работниках. В то время как за плечами Тургеневых стояли поколения живых еще тогда мертвых, Решетниковы вышли в литературу, можно сказать, в одних исподних, и учиться им было не только некогда, но пожалуй-что и не у кого. Идеологи разночинства (Чернышевский, Добролюбов) сами учились по дворянским книжкам, и чего-либо похожего на революцию в эстетике свершить им было не дано.

Достаточно сказать, что даже позднее один значительнейший марксистский критик, много сделавший для перевода традиционной эстетики на научные рельсы, подойдя к поэзии Некрасова, в недоумении развел авторитетными руками: не стихи, мол, а трескучая телега! Что же сказал бы этот критик, воспитанный на изяществе 40-х годов, о Решетникове?

Творческого осознания элементов новой эстетики, раскиданной по „пьяному косноязычию“ Решетниковых, явно не хватало дореволюционной эпохе, и вся теория искусства

разночинцев оказалось полоненной старой эстетикой. Вся она основана на представлении об искусстве, как о некоей химере, существующей над жизнью или рядом с жизнью. Вся она предполагает наличие только одной заражающей эмоции — так называемой „эстетической“, а эстетическое — это „прекрасное“. А прекрасное — это „изящное“. Ну, а изящное — уже канон.

Можно без опасения впасть в особую ошибку сказать, что если и оказывало разночинское начало какое-то определенное влияние на всю литературу, начиная с 60-х, примерно, годов, то это вовсе не благодаря наличию своей научно обоснованной эстетики, а несмотря на робкое, социально-недальновидное воздержанчество теоретиков разночинства, расчистивших объективно дорогу для будущей научно-буржуазной эстетики, но не решившихся провозгласить всю разночинскую „антиэстетику“ тех дней как раз началом новой, нужной именно в конкретных целях разночинства, революционной эстетики. (Только трагически ушедший Писарев на это покушался.)

Несомненные революционеры в области социальной и политической, они — это всегда бывает в молодых движениях — отстали от самих себя в области идеологий надстроечных.

4.—Толстой и Горький

Мы не будем останавливаться на всех случаях огромного воздействия литературной практики разночинства на дальнейшее развитие литературы. Укажем только на такие явления, как Лев Толстой и М. Горький.

Да, как это ни странно может показаться, принимая во внимание презрительное отношение дворянства к разночинской практике, но и такой „великий писатель земли русской“, как Лев Толстой, не избег объективного влияния на свое „творчество“ (по старой терминологии) со стороны разночинства.

Толстой — это если и не синтез еще старой эстетики и разночинства, то во всяком случае — „уклон“.

От старой эстетики у Толстого — ее традиционно-эпическое построение романа, по принципу скрещивания основных характеров и эпох (прием упрощенного мышления, изжитый еще Достоевским); ее старая классическая созерцательность, ведущая начало еще от „древних“; ее наконец кажущееся невмешательство в развертывание сюжета при скрытом (и огромно-мастерском) стремлении классово предопределить исход.

От разночинской практики у Толстого — ее движущая нетерпеливость, заставляющая обращаться от показа к дополнительным приемам (наука и публицистика); ее бестрепетность перед показом жути („Власть тьмы“); а главное — ее великое „косноязычие“, плод расширяющей тяжелой мысли, неожиданно сближающее „граффа Толстого“ с умершим от алкоголя почтальоном Решетниковым.

Гораздо сильнее это объективное влияние разночинства на практику М. Горького. Не только потому, конечно, что Горький и

сам разночинец, но и потому, главным образом, что самая тематика Горького требует не наследственно-дворянственных, а совершенно иных подходов (умный мастер Горький понял это — не в пример многим новейшим писателям, о чем будет дальше). Реализм Максима Горького — это уже скорее синтез „Тургенева“ и „Решетникова“, и едва ли не с преобладанием последнего.

Да, самоучка Горький тоже не избежал, и даже менее других мог бы избежать, замогильного воздействия на свои писания со стороны готовых эстетик. Вот, особенно — эстетики Тургенева.

От Тургенева — этот налет романтики на реализме Горького, хотя и с иной, конечно, социальной установкой. Право, кажется порой, читая молодого Горького, что он с таким же смаком созерцает „дно“, с каким Тургенев выписывал „дворянские гнезда“. А между тем, ведь дело шло об утверждении каких-то новых групп, — откуда бы, казалось, взяться столь безбольной станковистской живописности? Все так „красиво“, так „изящно“ установлено для съемки, так старательно „пропущено сквозь призму прекрасного“ (тоже из основ старой эстетики), что перед вами — не действительный показ борьбы за существование почти в пещерных ее формах, а какая-то придуманная стилизация.

От Тургенева у молодого Горького — и плавность новеллизма, и вот этот постоянный его скат к так называемому „стихотворению в прозе“.

От Тургенева же, наконец, у молодого и у старого Горького — его невмешательский „аполитичный“ бытописатель, сводящий всю эстетику живого реализма к неживой фиксации. Герои Горького, правда, „хлопочут“, „строят“, живнедействуют, но сам-то автор постоянно в стороне, участия его хватает только-что на резонерство. Может быть — „характер Горького“? Нет, не один характер, но и выучка, но и „культурное наследство прошлого“, — ибо характер Горького в его статьях и очерках отнюдь не говорит о горьковском бесстрашии. Статья, газета, жизнь — это одно, а „творчество“, выходит — другое. Жречество?

Есть многое и от Толстого.

От Толстого у Горького — его учительная предумышленность, его осознательство задним умом (в „художестве“), и это отставание от жизни обязательно лет этак на ... („нужно, чтобы события отстоялись“, — наш усадебно-дворянский деревенский эстетический канон, блестяще свернутый еще заклеванным традиционной критикой „купцом в литературе“ Боборыкиным!).

Что же приходится на долю разночинства?

Вот — считайте:

От Решетникова, Щедрина, Успенского у старого и среднего Горького — его равнодушные, живые срывы в публицистику. Его суровое, почти материально осязаемое, строение образа. Его чеканка самой мысли в прозаической материи.

По разночинской линии — кошмарный горьковский „Окуров“. И другие. Больше же всего — его блестящий очеркизм

(Америка, „Прекрасная Лютеция“ и др.). Горький — талантливейший из рабкоров довоенных дней, и это высший комплимент, какой мы знаем.

Сам-то Горький этого не думает. Его эстетика велит ему работать на вечность.

5. — Через голову буржуазии

Любопытные чересполосицы знает история.

Когда писатели-художники разночинства, можно сказать, вывали к новому какому-то хозяину жизни о порядке и справедливости на земле, они невольно практиковали при этом приемы и подходы, годные для наших дней. А вот ближайшему хозяину тогдашней жизни, восходившей молодой буржуазии, все эти приемы и подходы не понадобились вовсе. Получилось как-то так, что грубоватые писатели былого разночинства работали через голову ближайшей эпохи.

Несколько иная история, как мы уже заметили вскользь, случилась с теоретиками разночинства (Чернышевский, Добролюбов). Искренне считая себя наследниками дворянской культуры и пытаясь привести свое наследство хоть в какой-нибудь порядок, они не очень-то учитывали особенности своей собственной культуры и, невольно для самих себя, работали на созревшую, еще имевшую притти буржуазию. Вышло так, что готовилась как бы февральская революция в литературе, и делали ее, в силу объективной необходимости, люди, рожденные для Октября!

Любопытнее всего то, что история насмеялась и над этой „необходимостью“, и — объективно нужный для буржуазии, с нашей сторонней точки зрения, слегка оразночиненный „тургеневский“ реализм почти совсем не потреблялся ни тогдашней, ни последующей буржуазией, за отсутствием... ее четко-исторического и уверенно-культурного самосознания, как класса, призванного хоть сколько-нибудь длительно гегемонить в России.

Беда нашей буржуазии заключалась в том, что, вследствие огромной замедленности нашего общественного развития (до революции) вообще, на долю ее достался такой добрый чуть ли не параллельно с нею созревший, компаньон, как русский пролетариат, и наличие этого компаньона фатально обрекло нашу буржуазию, молодую и позднейших лет, на пессимизм и хилость, на упадочничество с ранних лет, а главное — на отсутствие аппетита к строительству. Один уже запах этого... могильщика упорно убивал у буржуа всякое желание потреблять какие бы то ни было блюда, объективно необходимые ему для долгого и спокойного роста.

С объективностью у буржуазии как-то вообще ничего не вышло.

Синтетический реализм, несший с собой все же какое-то „утверждение жизни“ и — умозрительно! — буржуазии нужный, оказался органически ей чужд и... ненужен. Новеллизм усадебного типа был слишком наивен и пресен. Вряд ли вообще можно сказать, чтобы

какое бы то ни было течение в литературе, возникавшие за время недолгого пребывания буржуазии у общественного руля, хоть сколько-нибудь серьезно и со вкусом ею потреблялось. Символизм широких социальных построений очень как будто прельщал, но он естественно выродился в жидкую беспредметность общих мест и мистику (Леонид Андреев), будучи лишен какой бы то ни было питательной базы. Импрессионизм 900-х годов (характернейший выразитель — Сергеев-Ценский) мог бы, кажется, привлечь, но в нем было слишком много беспокойного „движения“, похожего на панику, и он отпугивал буржуазию своим костистым подходом. Было в нем что-то от Решетникова и Достоевского, а это представлялось уже совсем несъедобным.

Течения эти все же посылно работали и как-то, каждое по своему, влияли на дальнейший рост литературы (особенно повлияли поэты-символисты на продвижку форм стиха), но все это — без видимого оплодотворения со стороны буржуазии и вряд ли не за счет тех будущих питаний и сред, которые уже тогда предошущались.

Мудрено ли после этого, что и эстетическая теория разночинцев безнадежно повисла в воздухе, ненужная ни тем, ни другим, но поражающая и тех и других семинарской добросовестностью ее авторов. Вместе с тургеневской эстетикой — и через голову буржуазии! — она счастливо забралась и к нам, и более или менее благополучно у нас обосновалась, временно прикрывая некие стыдливые (псевдо-марксистские) пробелы в нашем сознании.

От дворянской она отличается только тем, что построена на понятии об относительности вещей, в то время как та гуляет в „вечности“ и „абсолютах“. Сходство же их в том, что и та и другая пропускают вещи через призму „красоты“, и та и другая шествуют за жизнью — в плане запоздалого „сознания“.

О ком мы говорим? О наших академиках.

6. — Обратимся к нашим дням

В первые три-четыре года пролетарской революции — перед нами такая картина:

фронт так называемой художественной литературы (беллетристика, проза) — целиком в руках „попутчиков“;

на фронте поэзии преобладают пролетарские поэты; несколько особняком, не связанный ни с теми, ни с другим, стоит поэт Маяковский.

Что же представляют собой эти три названные, самые характерные по тому моменту, „группы“?

Здесь налицо прежде всего — политические деления. Но мы уже знаем, что, пока явление не массово, вполне понятны случаи индивидуального служения писателя несвоей общественной его классовой природе „эстетическому культу“. Будем поэтому исходить не на

оценки политических воззрений автора (что столько же легко, сколь и бесплодно), а из оценки практикуемых им в его работе производственных приемов.

Вот — попутчики. Социальная природа их не поддается еще точному определению, ибо состав их крайне разношерстен. Отнести их к „мелкой буржуазии“, как это делают иные, ошибочно. Считать их „разночинцами“ уже нельзя, поскольку разночинец есть понятие сословное, а мы живем сейчас в мире категорий хозяйственных. Даже считать их „нетрудовым элементом“ нельзя, так как писатели у нас полные граждане, за исключением эмигрантов. Думается, что пора уже сдать этот термин в ведение фининспекции, а критикам начать делить писателей по признакам мастерства.

Любопытно, что эмигрантская часть русских писателей, имеющая все основания ненавидеть новую Россию, никогда не провозглашала лозунга аполитичности литературы и всегда свою „политичность“ очень полномерно осуществляла. А возник этот лозунг у нас в СССР, и возник в среде опять-таки неоднородной по составу: от „внутреннего эмигранта“ (имя-рек) до „трудового элемента“ вне сомнения. Так или этак, но лозунг такой у нас в начале революции был группой профессиональных писателей провозглашен (люди опасались, кажется, что их заставят „воспевать“ коммунистов, а коммунисты оказались умнее), но использовать этот „защитный цвет“ гражданам писателям так и не пришлось за полной его ненадобностью.

В противовес этому писательскому лозунгу, был выкинут лозунг потребительский, не столь крутой, полегче, как бы встречный, даже зазывающий слегка, притом знакомый:

осознавательство.

— Мы сделали революцию, мы провели гражданскую войну, мы восстанавливаем народное хозяйство, мы строим социализм. Это — мы. Строители. Нам некогда. А вы... Вы — наблюдатели, вы — познаватели. Писатели. Свидетели. Осознавайте же вчерашний день! (Осознавать день сегодняшний не дано, так как это запрещает старая эстетика, — событие должно отстояться, — и к тому же: осознание „сегодня“ есть жизнестроение, а вы же познаватели, и потому...)

Так говорили как бы выразители „широких“, „потребительских“, „господствовавших“ настроений — критики, — они же и работодатели писателя, — внушая ему мысль о добросовестной трактовке только-что закончившейся гражданской войны. Более решительные, правда, позволяли писателю писать и о „сегодня“, но этим уже не воспользовался сам писатель, которому тоже многое не позволяла его старая („дворянская“) эстетика, и потому еще, что... работодателями эти „более решительные“ не были.

История с пленением людей чужой эстетикой, как видим, продолжается.

7.—Серапионы

Под флагом осознания гражданской войны идет весь первый период советской литературы. Таков—социальный заказ. Активным проводником его является А. Воронский, он же теоретик познавательского фронта и крупнейший издатель-трестовик. Наиболее видные исполнители социального заказа — писатели Б. Пильняк, Вс. Иванов, К. Федин. Все они — из группы „Серапионовы братья“ (Пильняк — примыкающий), и все — за лозунг „искусство аполитично“. Как же можно осознать чью-то политику, будучи аполитичным? А это уж их дело, и — Воронского. Предполагалось, видимо, что выведет святая интуиция (поразительно, как цепки эти фетишизированные мертвецы, становящие свои надстройки прямоком на октябрьские базы!).

Можно с удовольствием констатировать все же, что (субъективно) отнеслись к своей задаче большинство попутчиков не только очень честно, но и старательно. Они сделали все зависящее для того, чтобы понять и передать нам то, чего они не делали и не понимали.

В результате, мы имеем такие произведения, как „Голый год“, „Третья столица“, „Рвотный форт“, „Партизаны“, „Бронепоезд 14-69“ и другие. Все они характерны тем, что революция в них рассматривается под углом: славяно-большевистским, национально-большевистским, испуганно-обывательским, биологическим, и даже — под углом полового вопроса. Чего же вы хотите от людей, политически и всяко невежественных, которые, вооружившись одной только дедовской эстетикой и личной добросовестностью гражданина, пытаются „творить“ осознательские свои „легенды“! За все это время мы знаем только одно хоть сколько-нибудь тематически умное, не на одной только „интуиции“ построенное, произведение. Это — „Города и годы“ К. Федина. Но и то — формально так замудрено, что приходится читать его... с конца к началу!

Кстати — о формальных достижениях „серапионов“.

Правильнее было бы назвать их — техническими.

Стиль „серапионов“ — это помесь синтетического (горьковского) реализма и облегченного импрессионизма 10-х годов. Открытую несколько ранее (в живописи и отчасти в поэзии) теорию сдвига плоскостей они поставили во главу угла. Пильняк, например, сдвигает и, сближая, синтезирует: эпохи, территории, идеи, лица. В принципе — это не плохо. На деле — не обходится без курьезов. Второе достижение „серапионов“ — это вклинение документов. Опять-таки: это было бы очень хорошо, но, во первых, все это крайне робко, а во вторых, вмонтировываются-то не подлинные документы, а имитация.

Конкретности серапионы шарахаются так же, как политики.

Крепко, даже вещно как-то, сколачивал литературный образ Всев. Иванов — в „Бронепоезде“ и „Партизанах“; но подробнее об этом — здесь не место. Немистическое, уточняюще-ма-

териальное, невдохновенческое, а научное построение образа нам еще очень может пригодиться. Жаль только, что писатель сам потом скатился в „творчество“...

8. Планетарные

Пролетарские поэты первого периода — политики, конечно, не боялись. И вообще они ничего не боялись. Кроме обвинения в буржуазности. Но это не спасло их — правда, не от буржуазной эстетики (почему у нас так ее бояться, когда в действительности ее нет?), а... от чуть ли не державинской!

Не приходится винить их в том, что они ударились в противоположную серапионам крайность: от боязни революции — к воспеванию революции. Это было хорошо тогда, поскольку революция нуждалась в утверждении, и в этом смысле поэзия пролетарских была сравнительно конкретна и, по нашему, правильна. Плохо было не то, что они „воспевали“ действительность, ибо в известный момент и воспевание является жизнестроением, а то, что они воспевали ее чужими и плохими голосами. Когда Державин воспевал „богоподобную“ Фелицу, это было понятно, но нам это „богоподобие“ совсем ни к чему, хотя бы это относилось и к революции.

К примеру — из признанного „барда“ тогдашних лет, В. Кириллова:

„Мускулы рук наших жаждут гигантской работы,
Творческой мукой горит коллективная грудь;
Медом чудесным наполним мы доверху соты,
Нашей планете найдем мы иной, ослепительный путь“.

Кириллов, очевидно, думал, что, чем чаще божиться „коллективными“ словами, тем скорее „медом чудесным“ процветет „наша планета“. Отсюда — и упор на „мы“:

„Все — мы, во всем — мы; мы — пламень и свет побеждающий,
Сами себе божество, и Судья, и Закон“.

Другой певец тех лет — И. Садофьев — божится теми же словами, только с упором на заглавное „Я“:

„Это Я, разбивший рабства, тьмы оковы,
Я в боргах Бессмертных Свободы, Коммунизма.
Я — Советов Армии — иду к Победам новым,
Это — Я шагаю — в Мир Социализма“.

И все они в те годы выражались так же поцерковному высокопарно, все ходили с высоко поднятой в „Грядущее“ головой, как бы считая ниже достоинства поэта говорить о близком попросту и без ватей, мечтали вслух о революции планет. Поэтому, вероятно, этот период в пролетарской поэзии и называется планетарным.

Часть ответственности тут, конечно, нужно отнести за счет понятного настроения тех лет вообще, когда мы все разговаривали

немного „через головы“ мира. Но какую-то определенную часть придется, видимо, переложить на дурную эстетику.

Дело не в том, конечно, что они презирали свое близкое и простое, — наоборот, их преданность этому близкому доказана делами, — но люди добросовестно полагали, кажется, что, раз откладываешь в сторону рубанок и берешь в руки перо, без „Мира Социализма“, как без „лиры“, не обойдешься. Отсюда, отчасти — и пристрастие к „вообще“: не конкретный человек или завод, а Человек или Завод вообще; не ячейка партии или местком, а „коллективная грудь“.

Да, „коллективная грудь“ — это столько же от нашей общей радостной приподнятости тех дней, сколько и от засилья эстетических мертвецов!

9. — Маяковский

Маяковский пришел в революцию с такими определенными уже вещами, как „Облако в штанах“, где буйственное тупиковое „я“ органически прорастает в „мы“, или „Война и мир“, где безысходность взаимного истребления судорожно расчищает дорогу к социализму. Поэтому, когда пришла Октябрьская революция, Маяковскому не понадобилось перестраивать свою „лиру“ наново. Маяковский очень просто подошел к задаче поэта, и радостно, вместе с лучшими строителями тех дней, впрягся в очередную работу.

Роста — так Роста. Марш — так марш. Но — никаких воспарений, никаких божеств, ничего поповского, наджизненного!

И тут — не только деловой подход к работе, но и выучка.

Маяковский был бы начисто непонятен в наши дни — без починательской эстетики Некрасова. И он был бы беспомощно косноязычен в наши дни — без кропотливо-исследовательской работы над стихом символистов. Маяковский — это прямая линия от „разночинцев“, минуя сладкопевного Надсона и принимая всю квалификацию дальнейших упрощителей „божественного глагола“, который уже не „жег сердца людей“ за полной его неадекватностью.

Некрасов первый начал работу над снижением образа, и Маяковский — его усердный продолжатель. Некрасов первый заговорил прозой в поэзии, и Маяковский — самый яркий после Некрасова конкретизатор. Даже в самые большие минуты приподнятости, отдавая дань этой приподнятости, Маяковский верен „земляной“ работе. Только что замахнувшись планетарно („Поэтохроника“, 1917):

„Сегодня рушится тысячелетнее Пржеде,
сегодня пересматривается миров основа“,—

он тут же как бы спохватывается, чураясь беспредметной и поэтому не впечатляющей „красивости“, и — бьет конкретной „прозой“:

„Сегодня
до последней пуговицы в одежде
жизнь переделаем снова“.

Вспомните жидковатую глотаемость Надсона: „Друг мой, брат мой, усталый, страдающий брат, кто б ты ни был (!), не падай душой“; „Верь, исчезнет Ваал, и вернется на землю Любовь“. И т. д., и т. д. И — сравните это с такими хваткими, почти программно-четкими строчками Маяковского (из той же деловой „Поэтохроники“):

Наша земля.
Воздух нам.
Наши звезд алмазных копи.
И мы никогда
никогда!
никому
никому не позволим!
землю нашу ядрами рвать,
воздух наш раздирать острьями отточенных копий“.

Это задыхается человек, которому уж не хватает нужных слов („никогда, никогда, никому, никому не позволим“); и — только издергав читателя изумительнейше-мастерским „косноязычием“, позволяет себе Маяковский перейти на спокойный, с такими неновыми, даже „церковными“ словами, но такой неожиданный в своей нововости, величавый пафос:

„Последние пушки грохочут в кровавых спорах,
последний штык заводы гравят.
Мы всех заставим рассыпать порох.
Мы детям раздарим мечи гранат.
Не трусость вопит под шинелью серую,
не крики тех, кому есть кечего, —
это народа огромного громовое:
— Верую!
верую
в величие сердца человеческого! —
Это над взбитой битвами пылью,
над всем, кто грызся, в любви изверься,
днесь
небывалой сбывается былью
социалистов великая ересь!“

Заставить даже „днесь“ звучать поновому, и в целях революционных, — для этого нужно не только революционное чувство, но и революционное мастерство еще. И — это главное.

О да, конечно: это — „воспевание“. Но и воспевание в то время было о жизнестроении. А формы жизнедействия разнообразны... Было...

10. — Казин и Безыменский

Пропускаем целую фалангу пролетарских — в силу положения и доброго намерения — поэтов, не давших жизни и поэзии ни одного оригинального штриха. Остановимся несколько на двоих — на Казине и Безыменском. Оба первые заговорили о своем, о близком, о простом — простыми же словами.

В. Казин — мастеровой, и маленький мастеровщинный индивидуализм у него сказывается. Но он уже никоим образом не пла-

нетарен, он скорее в рамках своего столярного производства. Заслуга его в том, что он нашел некоторые производственные, свои слова и первый сумел увязать их со всем прочим миром. Весь мир он ощущает как кустарь и ремесленник. Май, суется, внутри поет, —

„а на дворе-то после стуж
такая же кипит починка“.

Это ему принадлежат такие строчки:

„Спозаранок
мой рубанок,
лебедь, лебедь мой ручной,
торопливо
и шумливо
мною пущен в путь речной.
Плавай, плавай,
величавый,
вдоль шершавого русла,
цапай, цапай
цепкой лапой
струи стружек и тепла!“

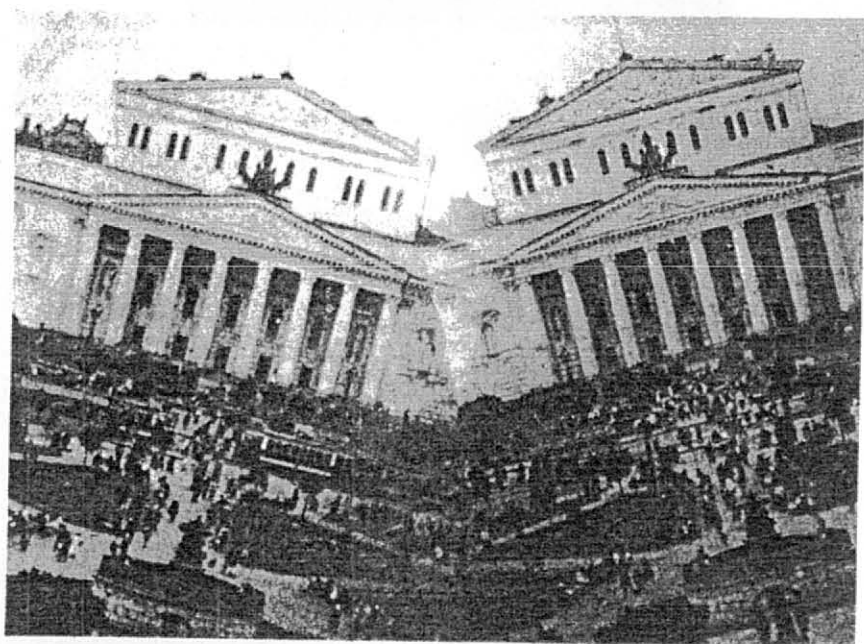
Это писал Казин тогда, когда он еще не был „культурным“, но позднее он занялся „усвоением культурного прошлого“ и сейчас уже ходит в пушкинианцах. Теперь ему некогда писать о близком: впору разрешать мировые вопросы...

А. Безыменский первый из поэтов заговорил о конкретных, о своих, об именованных вещах. Не „шапки“ вообще, а Безыменского шапка; и „валенки“ Александра Безыменского, и „партбилет“ его, а „Петр Смородин“, секретарь комсомола—настоящий Смородин. И вещи, нужно отдать справедливость Безыменскому, расцветают, побывав в его руках, поновому. Они даже имеют свойство отсвечивать иногда мировым Октябрем. Этому, пожалуй, не поверят планетарные товарищи, но — это так.

„Кто о женщине. Кто о тряпке.
Кто о песнях прошедших дней.
Кто о чем.
А я — о шапке,
Котиковой,
Моей.
Почему в ней такой я гордый?
Не глаза ведь под ней, а лучи!
Потому, что ее
По ордеру
Получил“.

А дело было в девятнадцатом, в окопах. („В этот день мы без пуль покорили восставший девятый полк“.)

Да, о шапке...
И вот оттуда
Голодранцем в Москву припер.
И в Цека получил, как чудо,
Ордер
На „головной убор“.



Кадры из фильма „Человек с кино-аппаратом“. Автор режиссуры Д. ВЕРТОВ, главный оператор М. КАУФМАН, производство ВУФКУ



ФОТО А. АЛЕКСЕЕВА (Ленинград)



Тут-то и наградили поэта — летом! — котиковой шапкой. Но — живет! Поэт гордый шеголяет летом в своей шапке — „котиковой, не какой-нибудь“! — останавливается у витрин магазинов (это пишется в 1923 году) и без малейших „разъедающих сомнений“ заявляет:

„Пусть катается кто-то на форде,
Проживает в десятках квартир...
Будет день:
Мы предъявим ордер
Не на шапку —
На мир“.

Скажут: Безыменский вышел из Маяковского. Бросьте, друзья: сам Маяковский вышел из Некрасова, и нигде этого не скрывает. Вопрос стоит не так: откуда вышел, а — пошел ли дальше? Этот вопрос... стоит.

В следующем номере пойдут главы: 11. Разложение человека. 12. Собранный человек. 13. Вот — о тематике. 14. Фурманов и Тынников. 15. Фактография. 16. Литературный распад. 17. Революция формы.

Исаак Слущий

ЗАПИСКИ ПРОВИНЦИАЛА О МОСКВЕ

Печатаемые ниже „Записки провинциала“ сделаны провинциальным юношей, приехавшим в Москву для лечения. Заметки имеют значение человеческого документа.. Но они характерны и для сегодняшнего провинциального юноши вообще, искреннего, с большой революционной чуткостью, но в то же время довольно наивного. Заметки сделаны человеком совершенно неискушенным в художественной литературе, но в то же время умеющим хорошо, остро и неожиданно видеть многое, что для нас, обжившихся в Москве, совершенно привычно.

Мы оставили в тексте все ошибки юноши нетронутыми; ордер вместо ордена, магазин Моссовета вместо магазина Мосторга, обсерватория вместо консерватория, — они характерны для его видения и мышления. Особенно любопытна подмена Политехнического музея — Полит-техническим, т. е. превращение его в институт, увязывающий в один узел и политику и технику. Вместе с И. Слущким — мы тоже за Полит-технический музей.

Мы, столичники, много пишем в газетах, наблюдая провинцию. Здесь провинция наблюдает нас.

27/II 1928 г.

Думал ли я когда-нибудь, что вот я сегодня еду в Москву. Знакомые на вокзале, услышав, что я еду в Москву, раскрывают глаза, спрашивают, дают советы как быть в дороге и т. д. Даже завидуют.

Погода пасмурная. В провинции это ад.
Свисток. Пр щай, провинция родная.

22

2

Перед глазами мелькает белое пространство. Может, еду к новой жизни. Кто знает. Вот и я не знаю.

28/II.

По преданиям путешественников наших провинциальных, я представлял себе, что вагоны полны ворами-карманщиками... Но нет. Светло, уютно, тепло. Никаких воров нету. Сижу, смотрю в окно. Белый степ. Леса, деревни.

Станция Бахмач. Из тех же путешественников „слопов“ я представлял себе станцию Бахмач чорт знает какой станцией. Ну как не удивиться, когда станция Бахмач лишь только разоренный сарай.

Мигом проезжаем мимо маленьких станций. На перроне людишки-провинциалы провожают наш поезд какими-то пустыми глазками. Мне их жалко.

29/II.

Обещал родным стеречь чемодан. Сижу на колючках. Через два часа — Москва. Через окно видны подмосковские фабрики. Но вот уже видны дома. Вот она, столица — опытное поле для мирового угнетенного класса. Предмет дрожания для мирового капитала.

И я, кажется, дрожу. Эх, провинциал!

Гудок. Стоп. Слез с вагона. Иду, куда все идут. Сестра. Пошел с ней. Сели на трамвай. Через окно — обшарпанные дома. Слезли. Идем.

— Ну, как на трамвае ехать? Честное слово, из суматохи забыл, что ехал в трамвае. Как и с поездом.

Сестры меня не узнали.

— Кавалер, — говорят.

Очень приятно.

1/III.

Пошли с сестрой гулять по улицам. Проходя Тверскую, видно московское. Улица полна людьми, тархтят трамваи, спешат неведомо куда автомобили.

Пошли в главную биржу труда. Многоэтажный дом, внутри шумно. Шумит голодная армия безработных. Тысячи, сотни. А это ведь только в центральном, а и в каждом районе Москвы есть ведь свой дом безработных.

Я спешил поскорее уйти.

Мы пошли в магазин „Моссовет“. По дороге больше видны рядные женщины. Таких нарядов, что я в жизни не видел. Вспомнил полный дом безработных. И я здесь спешил, смотрел в гору, вниз на землю, но только не на эти отбросы старого мира. Не смотреть на этих продажных людишек, на этих „нравственных“. Встал бы я сбоку улицы и из батарейки, как зачокнул бы на этот отброс — и рука бы не дрогнула. Елопы!

Зашли в магазин „Моссовет“. Большое четырехэтажное здание, снаружи на первом этаже везде витрины. Здесь для каждого пред-

мета особый отдел: для ружьев — отдельно; для велосипедов — отдельно и т. д. Здесь много вина. Почему?

Нам с сестрой удалось спуститься с четвертого этажа на подъемной машине. Зашли, и я только хотел поглядеть, что здесь делается, как проводник говорит:

— Выходите.

И мы очутились на первом этаже.

Направились к мавзолею Ленина. Я все думал о том, что вот я иду к такому великому историческому месту, к Красной площади, к Кремлю, к мавзолею Ленина.

Я смотрел на кремлевскую стену, возле которой кладбище, а потом мавзолей Ленина. По кремлевской стене, я видел, ходят часовые и два молодых избранных парня.

Пускают... Маленькие комнатики ведут все ниже и ниже. Вот большая комната. Посередине углубление, которое кругом огорожено. Там в гробу Ленин лежит тихо, вытянутый в военном костюме, с орденом красного знамени на груди. Кругом по двое проходят сотни людей. Вот со мной крестьяне, рабочие, инвалиды, молодежь, маленькая девочка. Это мой родной народ. Здесь продажных нету.

Оттуда вышли другим ходом. Впереди сверкают тысячи огоньков. Тархтят трамваи, жужжат автомобили. Кричат газетчики, всякие торговцы. Из всего этого шума вместе образуется какая-то особенная городская шумная песня.

2/III.

Пошел в театр „Эрмитаж“, посмотреть на „Мятеж“ Фурманова. Идем под шумной песней, под музыкой московской улицы.

В театр „Эрмитаж“ заходят с поворота. Сотни людей идут туда. Внутри светло, шумно. Весь зал представляет собой большую лестницу. На каждой широкой ступени — ряд. Чем ниже — ближе к сцене. И билетик дороже стоит.

Вещь сама собою хорошая.

Я чуть не лопнул от удивления, увидел, как кружится кругом сцена. И какая декорация. Сколько людей участвуют. Ну, прямо, как будто это происходит на экране.

Между прочим я совсем не думал, чтобы при советской власти существовали такие ласковые к тем, нарядным, швейцары...

Не могу терпеть.

3/III.

Вечером пошел один гулять по улице. Думаю, вот увижу кого-нибудь из наших вождей. Был и около редакции „Известий“, но никого не видел.

Когда шел домой, я подумал, что нашим вождям наверное нет времени показываться на улицу, так что таким дуручкатым, как я, нечего искать.

А хочется увидеть кого-нибудь из наших вождей. В провинции первым вопросом будет: „Кого ты видел?“ Придется наврать что ли...

Нет — ведь видел Ленина.

4/III.

Пришла одна девушка, кокетничает, дерзкая. Напудренная, накрашенная. Здесь поголовно все девушки, дамы и т. д. пудрятся и красятся.

Поболтала она, посмеялась и еще поболтала. Как женщина может!

5/III.

Теперь я уж сам хожу по улицам Москвы. Одно, почти главное, что так бросается в глаза, это заборы, куда только ни глянешь, заклеенные всякими афишами. По тротуару с обеих сторон стоят торговцы лимонами, яблоками, апельсинами. Галдят во всю моссельпромщизки. Шум, крик, жужжание, тараттение.

Как убедительно просят милостыню нищие. Их здесь очень много. Нищие... Шикарно одетая женщина, мужчина...

Зашли в магазин „Коммунар“. Очень красиво. Здесь паркетный пол.

Идя домой, видел десятиэтажный дом. Ресторан на крыше. Летом — кино.

8/III.

Я заметил, что когда зайдешь в больницу, в театр, в кино, — везде читают книги, газеты (в большинстве приносят с собой). Культурные. В кино начинают ровно в семь часов, как в афише сказано. Не так как у нас в провинции. По Тверской ехала на автомобиле пожарная команда. Очень красиво и хорошо устроено. Культурные.

9/III.

Улицы болны бездельными людьми. Я даже на несколько минут представил себе, что вот это царская Россия, а вот это ходят графини, княгини, графы и прочий хлам. И, знаете, почти получается... на несколько минут, при закрытых глазах.

Вечером пошел на вечер смычки с подшефными крестьянами в Гбсплан. Сперва „доклады“, а потом сыграли „Пролетарий“. Хорошая пьеса. Выступали с танцами актрисы Большого театра. Танцевали хорошо, но чертовски окончательно все лицо у них намазано, напудрено. Елопки... Ну, ведь с этого они живут.

Познакомился с одной работницей. Здесь они смелые, бодрые, не такие как у нас провинциалки.

11/III.

Сегодня неожиданно попал в кино „Колосс“ на кинокартину „Булаг Батырь“.

Большой двор. У входа справа стоит большой дом. Это обсерватория. Напротив кино „Колосс“. Сотни людей спешат туда. Сотни людей стоят в очереди.

Немного обождав в фойе, начали впускать в галерку. Здесь же рядом сидевшие парни-нахалы, которые присматривались еще в фойе к моим спутницам, и теперь в зале они предложили им конфеты. Спутницы, конечно, и не обернулись к ним даже. Не ожидал такого...

Сначала начался киножурнал, потом пролог. Лишь после этого началась картина историческая с эпохи пугачовщины и еще многих восстаний.

А музыка... Удивительная музыка. Как она играет. Когда на экране буря — музыка сыгрывает бурю, дождь, звон колокола и т. д.

12/III.

Решил пройтись к Москва-реке. Но, как видно, туда не попал. Разоренные грязные улицы. Для чорта они мне нужны. Я годы и годы их видел.

Но одно хорошее из моего путешествия: каток. Большой каток. Здесь много конькобежцев. Как красиво, быстро они катаются. Многие хорошо фигурируют. Парень с девушкой под-ручку очень скоро катаются. Нельзя сравнить с нашими „катками“. Т. е. на тротуарах.

13/III.

Мне странно видеть в культурном политическом центре: проходя мимо церкви, прохожие крестятся, целуют иконы, строят всякие из себя фигуры. Гримасничают перед куском дерева.

„Куль-тур-ные“...

На Кузнецком мосту долго стоял и смотрел на здание Наркоминдела. Около здания стояло несколько иностранных автомобилей. Наше „министерство“.

14/III.

Эх, братишка читатель, ну и сердисься ты на меня. Думал, вот мол в этих записках парень мне опишет всю Москву, как на яте, как глазами посмотреть. Я тебе отвечаю.

Москву нельзя никак описать всю. Москву нужно видеть, нужно проехаться туда. Вот, например, я сегодня был в музее Революции. Разве это возможно описать, каждую фотографию, каждый документ или другой экспонат. Опишу, как я могу.

Когдаходишь в двор, тебя со всех сторон окружает большой трехэтажный дом. Около дома стоит пушка, из которой был дан первый залп по Кремлю в 1917 г. Зашел, заплатил 20 копеек и начал ходить, осматривая.

Здесь ничего не пропущено. Сперва начинаются многочисленные очень старые фотографии с эпохи Стеньки Разина, Пугачова. Потом идут октябристы, террористы и т. д. Потом идет граждан-

ская война с многочисленными орудиями, флагами, воззваниями, листовками, приказываниями. Здесь есть и бандитские белогвардейские материалы. Потом мирное экономическое строительство.

Есть китайский отдел, где показана их одежда, посуда с которой едят, словно весь их быт.

Молодцы. Хорош, богат музей.

15/III.

Сегодня пошел в Совкино смотреть на кинокартину „Октябрь“. По моим провинциальным соображениям я представлял себе Совкино чорт знает каким кино. А тут на много хуже, чем „Колосс“.

Стоя в очереди и ожидая двадцатипятикопеечный билет, я заметил, как один гражданин, покупая дорогой билет, вынул бумажник, где было не меньше как сто бумажек по три червонца. Я чуть было не крикнул: „ох“!

И здесь нарядные.

Фойе. Большая освещаемая комната. По сторонам кругом сидят. Посередине гуляют кругом.

О картине и говорить нечего. И музыка очень хорошая.

Иду домой. Поздно: Город еще живет. Когда он мертв?

16/III.

Пошел смотреть на „Человека с портфелем“ в театр Революции.

Театр Революции сам по себе ничего. Обстановка также хорошая. Вот что меня удивляет. Вот, например, эпизод, как этот ученый в своей комнате. А вот вдруг на минуту в зале темно — и опять показывается, как он уже входит на высокую лестницу. Пьеса хорошая в общем. Артисты удивительно хорошо сыграли. А сколько публики, куда ни посмотришь — везде публика.

17/III.

Пошел к Москва-реке. Вокруг реки поверхность огорожена. Около огорожения — тротуар. Эх, братцы, какая красивая картина. Направо широкая даль воды, налево трамвай и автобусы. Три часа я со всех сторон разглядывал эту красоту.

Вечером поехал с сестрой в Полит-технический музей, где Жаров и Уткин выступали своими заграничными впечатлениями.

Проезжаем улицами. Уличная песенка... Музыка людей, автобусов, трамваев, автобусов.

Зал. Большая лестница. Ряды.

Сперва выступал Иосиф Уткин. Потом подробнее рассказал Жаров обо всем. Сначала и до конца. Потом они прочли их стихи.

Между прочим, я из их слов сделал революцию, что Москва перед другими европейскими центрами должна, так сказать, краснеть.

18/III.

Сегодня пошел в Зоологический сад. Вся жизнь я мечтал о том, когда же я увижу зверей. А вот теперь... через полчаса.

Сперва в клетках волки, лисиды, многие птицы. Мне хочется поскорей увидеть льва, тигра. Перед глазами сотни зверей. Их именно запомнить нельзя.

Есть там бегемот, которому уже больше чем сто лет. Он весит 250 пудов.

Есть в воде очень большое черное гладкое морское животное. Но вот львы, тигры. Ух, какие они страшные.

Честное слово, не верится, кажется сон.

Особенно мне нравится домик, где находятся разнообразные птички. Их разнообразный цвет, разноцветная бумага, украшающая маленькие деревья елки. И пение птичек придает этой комнате фантастический вид.

В другом дворе естественный сад, где много зверей ходят в естественном виде, в провалах и т. д. Здесь еще красивее.

Ожидая трамвая, я пошел к ряду моссельпромцев и попросил у одной конфет, сказав: „эй“.

Другие хорошенько меня обругали. Чудаки.

Спешу домой. Сделал все перед отъездом.

Сегодня еду домой.

Едем трамваем. Вот так недавно ехал сюда.

Мелькают люди, автомобили, дома. Грохотят трамваи. Я стою на площадке и всем этим предметам повторяю:

Прощайте.

В. Тренин

ДЕНЬ В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ

(Сценический монтаж материалов к биографии Толстого).

Сцена „День в Ясной Поляне“ является экспозицией второй (биографической) части монтажа „Война и мир“, сделанного автором по заказу режиссера Игоря Терентьева для московского Анти-художественного театра.

Целевое задание вещи: показ загнивающего быта Ясной Поляны определяет собой построение куска — приемами статических речевых характеристик Льва Толстого и его окружающих.

Основное действие раскрывается в следующих сценах, которые становятся понятными только на фоне этой экспозиции.

Реплики всех персонажей представляют собой комбинацию цитат из следующих источников: В. Ф. Булгаков — Лев Толстой в последний год его жизни. Дневник секретаря Л. Н. Толстого. М. 1920. Н. Н. Гусев — Два года с Л. Н. Толстым. М. 1928. А. Б. Гольденвейзер — Вблизи Толстого, т. I. М. 1922 г., т. II, 1923 г. Н. В. Давыдов — Из прошлого. М. 1914 г. В. Лазурский — Воспоминания о Л. Н. Толстом. М. 1911. Д. П. Маковицкий — Яснополянский записки. В. I. М. 1922 г. вып. II, М. 1923 г. П. Сергеев — Как живет и работает граф Л. Н. Толстой. М. 1908. И. Л. Толстой — Мои воспоминания. Берлин. Год не указан. В. Г. Чертков — Уход Толстого. М. 1922, и др.

Многоточиями заменены реплики и эпизоды, работающие только в общем контексте монтажа.

СЦЕНА I. ЭКСПОЗИЦИЯ.

ДЕЙСТВУЮТ И РАЗГОВАРИВАЮТ:

1. Лев Николаевич Толстой.
2. Софья Андреевна — его жена.
3. Душан Петрович Маковицкий — домашний врач Толстого.
4. Секретарь Толстого. Фамилия его безразлична.
5. Граммофон фирмы „Патэ“.
6. Михаил Сергеевич, старик, гость Толстого.
7. Старик-скопцец.

Эпизод I

Комната с плакатом на дверях: „Ремингтонная“. Письменный стол. Шапирограф. Пишущая машинка. Фонограф — подарок Эдиссона. Сапожные и столярные инструменты. Полки с книгами.

Толстой и его секретарь разбирают письма.

Толстой. Когда получишь такую гору бумаг, то, право, думаешь, что изобретение книгопечатания было бедствием, подобным изобретению пороха. Все болтают, болтают... (откладывает одно письмо в сторону). Ну, это письмо — в архив. Можно не отвечать. Я не люблю три рода писем: когда просят автограф, когда просят денег и когда присылают рукописи. А вот еще письмо. Сразу начинается: „Великий брат!“ Мое положение такое, что не хотят обращаться просто „милостивый государь“ или „любезный Лев Николаевич“, а обязательно хотят придумать что-нибудь необыкновенное, и получается всякая чепуха.

Секретарь. Кстати, Лев Николаевич. Сегодня пришло письмо с удивительным адресом: Санкт-Петербург. Яснополянская усадьба. Собственный дом. Графу Толстому.

Толстой. Дайте мне его сюда. Такие письма я люблю, потому что их пишут люди простые и способные к восприятию христианских истин (*разрывает конверт и пробегает письмо*). Что это такое? Я не могу... Прочтите вслух.

Секретарь (*читает*). „Дорогой граф, Лев Николаевич! Ваши стихи очень хорошие сочинения. Ваши стихи любопытно мы читали некоторые, именно: Сигнал (зачеркнуто), „Кавказский пленник“. Пожалуйста, пришлите нам адрес Максима Горького“.

Толстой. Нет, на сегодня довольно писем. У вас есть еще что-нибудь?

Секретарь. Еще письмо из Индии.

Толстой (*читает*). Это другое дело. Послушайте: „Мой дорогой Махатма. „Ма“ по-санскритски значит „великая душа“. И вы это и есть с головы до пят. Вы — единственный человек, истинно-великий на этом ослепленном властью, омраченном умом, материали-

стичном Западе“. Как хорошо сказано: омраченный умом, материалистичный Запад. Вот надях в одной газете, излагая деятельность анархистов в России, в первую голову называют анархистом меня. В одной газете даже назвали мое учение материалистическим (а я ведь только излагаю христово учение).

Секретарь. Скажите, Лев Николаевич, на какие письма мне нужно ответить?

Толстой. Вот эта пачка — для вас, а эта — пусть отвечает Саша. А на одно письмо отвечу я сам. Это — ужасное письмо. Смотрите, только не показывайте его Саше. В нем описывается половая связь брата с сестрой. А теперь я пойду к посетителям. (*Уходит*).

Секретарь налаживает шапирограф, крутит пресс. Входит Душан Маковицкий.

Секретарь. Здравствуйте, Душан Петрович.

Душан (*говорит с резким чешским акцентом*). Здравствуйте. Хороший сегодня денек.

Секретарь. Очень хороший. Вы были в деревне?

Душан. Я охаживал моих больных (берет одну бумажку со стола). Можно посмотреть?

Секретарь. Конечно.

Душан. Почему столько копий?

Секретарь. Очень просто. Заготовлено одно стереотипное письмо: „Лев Николаевич прочел ваши стихи и нашел их очень плохими. Вообще он не советует вам заниматься этим делом“. И теперь я могу сделать на шапирографе хоть тысячу копий и разослать всем поэтам, жаждающим отзыва...

Толстой (*вбегают*). Где фонограф? Давайте сюда фонограф. Надо записать. Что за посетитель! Он говорит бог знает что такое! И что он спасет всех людей, и апокалипсис, и закон инерции, и электричество...

Душан уходит.

Входят Толстой и секретарь.

Толстой. Это — сумасшедший. Я его спрашиваю: чем вы занимаетесь? А он отвечает: я вольный сын эфира. Пусть он несет свою апокалипсическую ерунду в фонограф, а вы пока приведите остальных посетителей сюда — в ремингтонную.

Секретарь. Сейчас, Лев Николаевич.

Входит безбородый старик.

Старик. Я к вашей милости, Лев Николаевич. Мне надобно знать, согласно ли ваше ученье с нашим?

Толстой. А какое же ваше ученье?

Старик. Мы — скопцы.

Толстой. Конечно, я не могу согласиться с вами...

Старик. Но вы проповедуете целомудрие. И если нужно соблюдать целомудрие, то к чему же нам этот предмет? В евангелии сказано: Если твой глаз...

Толстой. Нет. Вы подобны тому пьянице, который не пил бы потому, что у него нет денег или кабака поблизости. Здесь еще не было бы нравственного поступка. Я встретил одну бабу. Она жалуется, что трудно жить: шесть человек детей. Я и говорю: откуда они у тебя взялись-то? Из леса, что ли, пришли? В самом деле — отчего бы так не делать, чтобы родить двоих, троих детей и будет. А после жить, как брат с сестрой. А то — много детей, так ведь это отчего? От половой похоти. Вот ее и надо преодолеть.

Старик. Если не умертвите плотскую похоть, не избегнете смерти духовной: смерти смерть поперется. Не прельщайтесь несбыточной мечтой, что можно сделаться „духовным“ скопцом ради царствия небесного, оставаясь во всей плоти, а не оскоряясь физически. Говорят, что эта операция противна природе; но не природа ли учит зверей отгрызать хвост свой или ногу, попавшую в капкан: „Лучше пусть погибнет один член, чем все тело!“ Прощайте!

Толстой. Подождите. (Секретарю.) Ну вот и ушел. А все-таки какая нравственная сила у этих людей.

Эпизод II

За обеденным столом: Толстой, Софья Андреевна, Душан Маковичский и секретарь.

Софья Андр. (Толстому). Вот тебе твоя овсянка.

Толстой. Спасибо. Я вспомнил, я давно думал, что надо отменить одно блюдо за нашим обедом.

Софья Андр. Чем оно тебе мешает? Ведь у тебя же есть твой вегетарианский обед.

Толстой. Это — другое. Я не стану доказывать, что если у меня на столе стоит печенье от Альберта, виноград и апельсины, так это так и должно быть. Я знаю, что это безнравственно.

Софья Андр. Какое неподходящее слово: безнравственно.

Молчание.

Толстой. Вчера я получил письмо из тюрьмы от Иконникова. Помните, его посадили за отказ от военной службы? Как я завидую его положению. Ему очень хорошо.

Софья Андр. Ну уж хорошо, — грязь, вши.

Толстой. Это вши святые. Кабы у нас таких больше было.

Софья Андр. Вшей святых никогда не бывает.

Пауза. Все трудолюбиво едят.

Толстой (вздыхает). Тяжело.

Софья Андр. Тебе-то почему тяжело? Все тебя любят.

Толстой. Не в том дело, что любят. Многие думают: проклятый старикашка. Поскорей бы умирал. Будет тебе фарисействовать.

Софья Андр. Так могут думать только злые люди.

Толстой. Нет. Я сам сознаю весь ужас моей жизни. Я каждый день получаю такие письма. И они правы, те, кто ко мне так пишет. Это — мои друзья.

Входит старик — Михаил Сергеевич.

Толстой. Здравствуйте, Михаил Сергеевич. Садитесь с нами обедать.

Михаил Серг. Как живете, Лев Николаевич? Гости уехали?

Толстой. Вчера уехали. Здесь вечная сутолока. Вчера был единственный день, что никто не приехал.

Софья Андр. А сколько людей каждый день приезжает к Левочке „просветиться“! Не люблю я этих „темных“. Они всегда первые суют руку. Рука грязная, корявая, иногда потная — фу, какая гадость.

Михаил Серг. Вы читали, Лев Николаевич, новую вещь Метерлинка, „Монна Ванна“?

Толстой. За что? Разве я что-нибудь сделал?

Михаил Серг. Все-таки новая поэзия...

Толстой. Для меня это новое искусство, новая поэзия, как стихи Бальмонта — какая-то пересоленная карриатура на глупость. Я в них ничего не понимаю.

Михаил Серг. Конечно, для нас, стариков, это очень странное искусство.

Толстой. Нынче ведь куда ни пойдешь, — в книжный магазин, в посудный, в ювелирный, — везде искусство. И не какое-нибудь любительское искусство, а патентованное, с дипломами и золотыми медалями. Пойдете в театр — там опять искусство: какая-нибудь госпожа ноги выше головы задирает, — и эта гадкая глупость не только не считается неприличным делом, а напротив, возводится в нечто первосортное и настолько важное для людей, что этому спорту отводится в газетах даже постоянное место наряду с величайшими мировыми событиями. Некоторые же газеты имеют еще для этого и постоянных ценителей, которые часто ночью, прямо из театра едут в типографию и там немедленно при грохоте машин пишут свои впечатления, поспешая, дабы мир на утро мог узнать, как именно вчера такая-то госпожа в таком-то театре ноги вверх задирает. Помоему, все эти театры и балетные школы давно надо уничтожить.

Михаил Серг. Ну, хорошо, Лев Николаевич, все это действительно очень вредно — все эти театры и прочее. Но чем же тогда заменить их?

Толстой. Вот странная претензия. Это все равно, что ко мне бы пришел больной... ну, с флюсом. Флюс стесняет его. Флюс ему в тягость. Я вылечиваю его от флюса. Тогда он обращается ко мне:

„А что же вы мне дадите вместо флюса“? Да ничего не нужно вместо флюса.

Софья Андр. Душан Петрович, правда ли, что среди крестьян появилась оспа?

Душан. Да, я сам видел одного больного.

Софья Андр. Я бы не советовала вам их лечить. Вы каждый день бываете у нас в доме...

Душан. Хорошо... Я отправляю его в больницу. А еще знаете: у одной крестьянки бешеная собака укусила корову. Она боится сбеситься и едет в Москву.

Толстой. Я не верю в прививку Пастера. Меня хоть три собаки укусили бы, я бы не поехал.

Душан. Но Пастер — великий ученый.

Толстой. Да, как и Дарвин. Сейчас читаю Уолесса о дарвинизме. Какая нелепость дарвинизм! Поразительное сходство церкви с наукой. И церковь и наука считают себя непогрешимыми и спорят между собой, и не о главном, а о мелочах, не имеющих никакого значения; о божественности или небожественности Христа (как будто это не безразлично) и тому подобное.

Секретарь. Как это верно, Лев Николаевич.

Михаил Серг. Но антропология доказывает...

Толстой. Что она может доказывать, если и ее еще нужно доказать! Ее выдумали, чтобы получать больше жалованья.

Михаил Серг. Вы отрицаете...

Толстой. Жалованье? И не думаю.

Михаил Серг. Но антропология взята ведь не из головы, а из фактов, добытых учеными исследователями.

Толстой. Какие это факты? Подъедет Исследователь к берегу, расспросит через глупого мужика, какие у них там порядки, тот все переврет, а исследователь старательно запишет и кое-что добавит от себя.

Михаил Серг. Не все ученые так поступают. Вы преувеличиваете, Лев Николаевич.

Толстой. Ученые совсем как собаки: нанюхают какое-нибудь место, потом их и не отгонишь. Как вы думаете, сколько ученые насчитали разных видов мух?

Михаил Серг. Не знаю.

Толстой. Не знаете? Семь тысяч. Ну где уж тут найти время для духовных вопросов? Ученые тупой народ. Им не хватает понимания самого главного — религии. (Секретарю.) Что вы ищите?

Секретарь. Карандаш... не пойму... карандаш куда-то исчез. Записать, что вы говорили.

Толстой. Я не люблю, когда записывают все, что я говорю. (Софье Андреевне.) Положи мне еще клубники.

Софья Андр. Левочка, тебе вредно. Ты опять заболеешь.

Толстой. Мне ничего не бывает вредно. А всякие болезни в девяти случаях из десяти — выдуманные. Вот жили мы, жили, никакой

инфлуэнцы не знали, а теперь вдруг откуда-то инфлуэнца появилась.

Душан. Вот еще катарр тоже недавно появился.

Толстой. Да теперь даже мужики говорят: катарр. Недавно мне баба сказала про мужа: „У него катарр завелся“. И я уверен, что она под этим подразумевает какое-нибудь существо. (Ест.) Ужасно противно, когда старик чавкает губами вот так, как я. Я думаю, как противно на меня смотреть.

Михаил Серг. Старик вообще противен.

Толстой. Нет, я не согласен. Хорошо, что вы старик, а я не старик.

Михаил Серг. Вы очень молоды, Лев Николаевич.

Толстой. Я люблю перечитывать Ламенэ. У него есть прекрасные мысли. „Можно встретить женщину, не имевшую любовников, но трудно встретить женщину, имевшую только одного любовника“. Это так верно.

Софья Андр. Почему ты так плохо говоришь о женщинах? Ведь в то время, когда муж пишет романы или философские статьи, женщина должна носить, рожать и кормить детей.

Толстой. Какие ты, Соня, говоришь ужасные вещи. Женщина, тяготящаяся и не желающая детей — не женщина, а стерва.

Софья Андр. Левочка...

Толстой. Я еще когда-нибудь напишу про женщин. Когда я буду уже совсем стар, и желудок мой уже совсем испортится, и я одним только краешком буду еще выглядывать на свет, тогда я высуну голову и скажу им: вот вы какие — и юркну поскорей в гроб и крышкой прихлопнусь — а то заклюют.

Софья Андр. Знаете, Михаил Сергеевич, я не пойму, что мне делать с мужиками. Они не хотят брать землю по дешевой аренде — по 7 рублей.

Толстой. Может быть, можно с ними сговориться?

Софья Андр. Ты говоришь так потому, что сам не занимаешься хозяйством.

Толстой. Первое в жизни то, что для души. И если хозяйство мешает, то надо бросить хозяйство к чорту.

Софья Андр. А как же семья?

Толстой. Ну, в таком возрасте уже все обязанности кончаются.

Софья Андр. Я знаю, ты все хочешь свалить на меня... Тебе меня не жалко.

Толстой. Оставь, Сонечка...

Софья Андр. Ты не хочешь со мной разговаривать? Я знаю...

Толстой. Ну вот опять. (Встает и уходит.)

Эпизод III

БАЛКОН

Шахматный столик. Тяжелые стаунтоновские шахматы. Граммофон. Входят Толстой и Михаил Сергеевич.

Толстой (*садится в кресло*). Д-д-а-а-а!

Михаил Серг. Что вы так вздыхаете?

Толстой. Если бы вы знали, как мне тяжело все это слушать. Всегда лежит у меня на совести, что я, желая отказаться от собственности, сделал тогда какие-то акты. И вот все они — Соня и дети — живут на счет народа.

Михаил Серг. Напрасно вы волнуетесь, Лев Николаевич.

Толстой. Жизнь складывается так ужасно. Я не люблю говорить на балконе: мне все кажется, что кто-то подслушивает. (*Переходит к шахматному столику.*)

Михаил Серг. Но никто нам не помешает сыграть одну партию.

Толстой. Да. Играя в шахматы, да и во всякую игру, приятно выигрывать — и это нехорошо, но я люблю шахматы потому, что это хороший отдых: они заставляют работать головой, но как-то очень своеобразно и однообразно. Ни воображением, ни какой другой стороной ума не занят — и потому голова отдыхает. Я очень утомился последнее время.

Михаил Серг. Ну что ж, конечно, — гамбит Муцио. Мне на нем не везет.

Толстой (*входящему секретарю*). Поставьте граммофон.

Граммофон (голосом Толстого) читает его статью.

Толстой. А смешно себя самого слушать.

Граммофон (*голосом Вари Паниной — романс*).

Когда ты со мною сидишь...

Толстой. Это удивительный цыганский жанр и далеко не оцененный.

Граммофон. Не искушай меня без нужды...

Толстой. Я бью.

Граммофон ...нежности твоей

Разочарованному чужды

Толстой. Нужно бы повернуть трубу к двери, чтобы и мужики могли слушать.

Михаил Серг. Ничего, всюду слышно.

Толстой. Мы с вами в шахматы ровно играем. Только вы играете спокойно, а я по молодости лет все увлекаюсь.

Михаил Серг. Начинаю атаку.

Толстой. А-а-ах! Лады под ударом. Сдаюсь. Все равно...

Граммофон хрипит и буксует.

Толстой. Все изобретения цивилизации удобны и интересны только сначала, а потом они сразу надоедают. Вот хотя бы граммофон — ведь это просто ужас.

Михаил Серг. Можно заставить его замолчать. (*Задерживает мембрану.*)

Толстой. Вы знаете, я думаю, что если б Софья Андреевна была революционеркой, она была бы страшной революционеркой. Для этого нужна особая узорность и нетерпимость, которые бывают только у женщин.

Входит Душан.

Толстой. Ну, как ваши больные?

Душан. Один выздоровел. Крестьяне — сильный народ.

Толстой. Какая нелепость *тепс сапа ин согроге сапо*. Тут душа как будто в зависимости от тела. Но душа в слабом теле может быть и бывает сильной. Источник всего — это душа; когда душа слаба, то здоровое тело будет объедаться и распутничать, а обратно тело на душу влиять не может. Тут различие между христианством и язычеством.

Душан. У вас утомленный вид, Лев Николаевич.

Толстой. Утром я чувствую себя ребенком, когда проедусь верхом — мне 40 лет, вечером — старик.

Душан. У вас ничего не болит?

Толстой. Только час тому назад что-то колело.

Душан. Это — желудочное. Я могу вам дать ментол.

Толстой. Нет, спасибо. Вообще, ваша медицина... Есть два способа борьбы с болезнями. Один в том, чтобы закалять себя, чтобы болезнь не пристала — правильно жить. Другой — заболел, лечить болезнь.

Душан. Вы не гуляли?

Толстой. Немного прошелся. Если у меня нездоров желудок, так мне во время прогулки попадают всюду собачьи экскременты, так что даже гулять мешают, а если я, наоборот, здоров, так я вижу облака, лес, красивые места. Нет, надо отдохнуть. Помню, мне какой-то мужик сказал, увидев меня верхом: „Тебя давно на том свете с фонарями ищут“. И он прав.

Голос Софьи Андреевны (*за сценой*): Левочка!

Толстой (*Михаилу Сергеевичу*). Не говорите ей, что я здесь.

Голос Софьи Андреевны (*приближается*): Левочка! Почему ты не отвечаешь?

Толстой. А все-таки я не совсем старик. Вот увидите сейчас, как я умею бегать по лестнице! (*Бежит вниз. На балконе показывается Софья Андреевна.*)

СЕМЕЙНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ РОМАН НА СЦЕНЕ

(Проект постановки „Войны и мира“)

В. Ильин собрал факты и обработал их в книге „Развитие капитализма в России“. Против этих фактов, т. е. против неизбежности капитализма и революций, возражали в свое время славянофилы, искавшие для России „обходных путей“, потом народники, предпочитавшие для отечества „зародышевое состояние“, декаденты в лице Василия Розанова, который так прямо о себе („истинно-русском человеке“) и писал, что он „еще не рожденный“ лежит „в утробе матери“, ему „тепло, хорошо и ничего не надо“.

Он собрал всю „красоту и правду“ утробной, усадебной жизни и отговаривал крестьян ездить в город, где разврат и где люди, не умея сами себя своим собственным (изолированным) трудом прокормить, „кормят друг друга“ за счет крестьян.

Социальный инфантилизм, иногда наивный и органический, иногда злобный и напускной, представляет содержание толстовского гения. Будучи знаменитым старцем, Толстой в присутствии своего младшего пятью годами одношкольника чувствовал себя „Левушкой“ только потому, что тот был тульским генерал-губернатором (признание самого Толстого).

Со страху перед неизбежными переменами „всей жизни“ (помещичьи!) Лев Толстой оказался мощным „усилителем“ до-революционного среднего человека: темы личной любви, ревности, карьеры, смерти... зазвучали у Толстого как мировые катастрофы.

Социально будучи в тупике, разрешение этих катастроф Толстой перенес в план религиозный.

Получалось: жизнь со знаком минус — война, со знаком плюс — мир. Кто идет за непротивленцем Кутузовым, тот женится (Пьер Безухий).

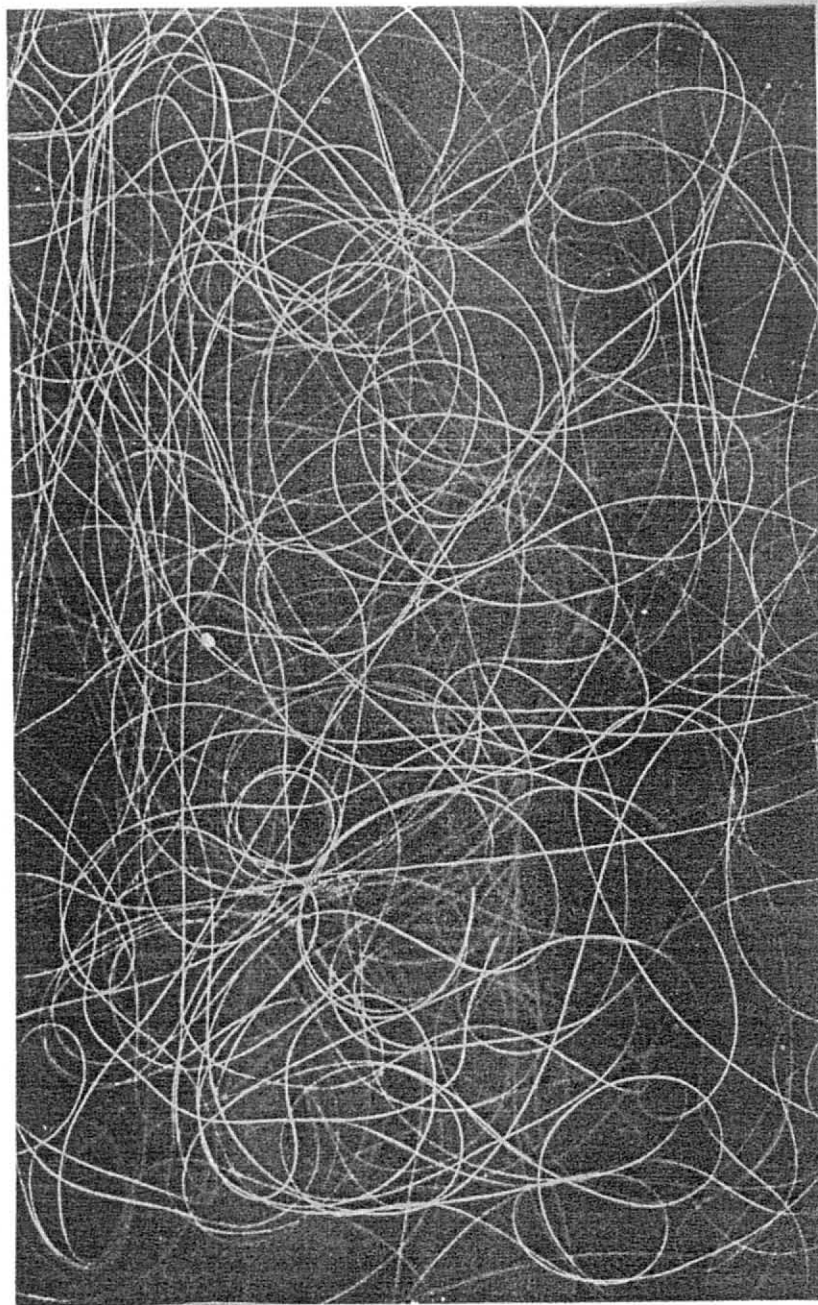
Такова схема романа „Война и мир“.

Третья линия, которая у Толстого разворачивается в других произведениях, берет свое начало в испорченных зубах Пьера Безухова и состоит в том, что и женатые непротивленцы подвержены умиранию.

Разложение семьи вместе с физической смертью есть тема, органически продолжающая роман „Война и мир“.

Эта тема развивается на другом материале (например, в „Смерти Ивана Ильича“), но по существу — это „Война и мир“.

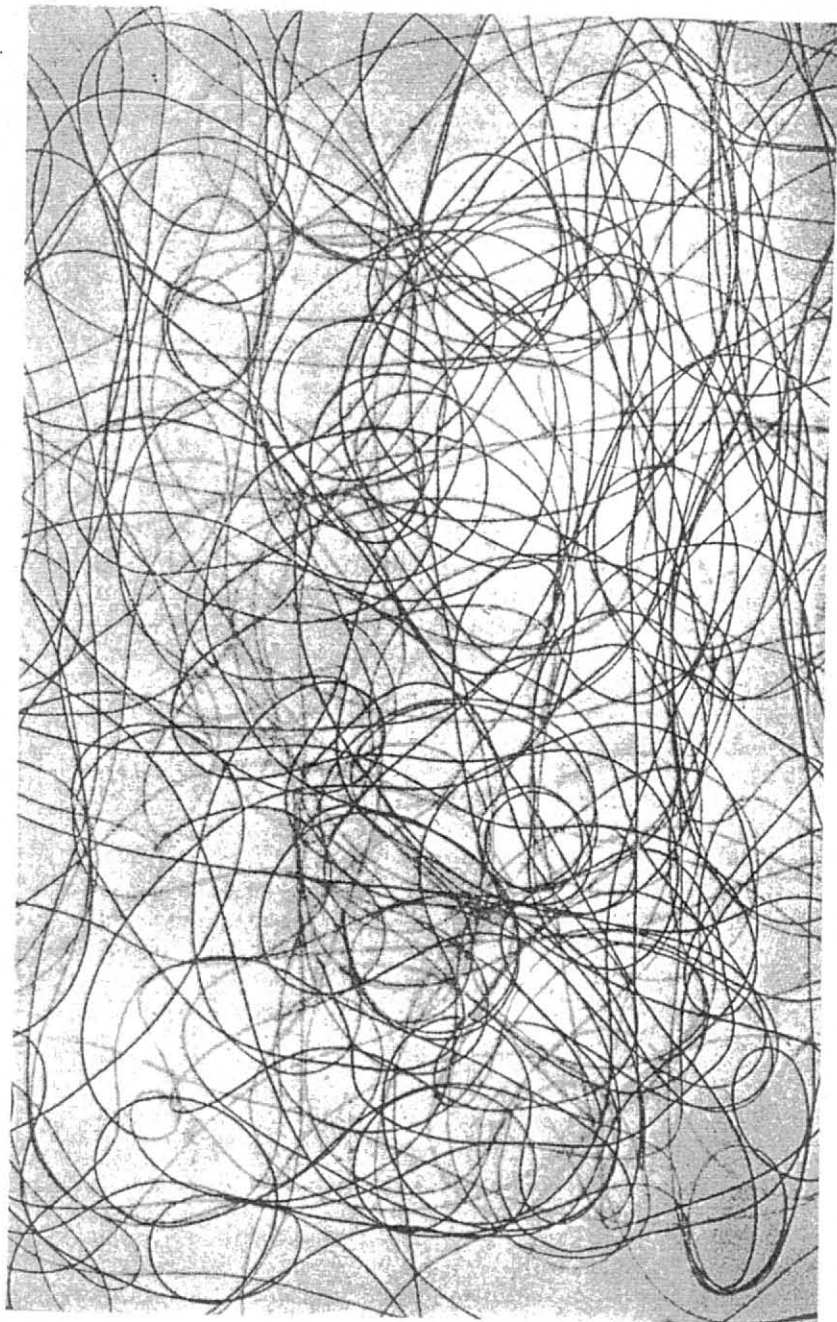
Поэтому для построения спектакля третью часть можно взять из биографии самого Толстого: семейный разлад, уход из Ясной Поляны, смерть в Астапове.



Нитки — Фото УМБО (Берлин)

22 032

2



Нитки — Фото УМБФ (Берлин)

Аполитичные начала „правды и красоты“ романа „Война и мир“ в спектакле должны быть противопоставлены высшему напряжению революционной действительности тех недавних времен, когда еще Ленин в переписке с Горьким говорил: „что студентов начали бить — это утешительно“.

В то же время под казачьей плеткой непротивленец Толстой сказал: „Не могу молчать“.

Это именно для Ленина и представлялось „утешительным“ — как признак приближения революции.

Роман Толстого — антиисторический труд.

Это — агитка против политики.

С этой целью живой настоящий граф исправил „бульварный“ роман лакея (Толстой очень любил писателя Матвея Комарова). Сделал это с необыкновенным искусством: где нужно, огрубил (для „жизненности“); где нужно, смягчил краски, чтобы не отпугнуть комифотного читателя.

„Война и мир“ — бульвар для средней интеллигенции.

Постановка этой вещи в театре может иметь большое культурное значение в связи с наблюдающимся ростом толстовства в наше время.

Спектакль „Война и мир“ должен быть и „теплым“ и „хорошим“, но и смешным и страшным, как необходимость родиться.

Крик паровоза на станции Астапово совпал с минутой смерти Льва Николаевича Толстого.

Это был крик рождения новой, индустриальной России.

В нашей исторической перспективе „необъятные“ замыслы Толстого естественно сжались в „общий вид“.

В этом „виде“ спектакль дает трехчасовое зрелище из трех актов: 1) все влюбляются; 2) все женятся; 3) все умирают.

Исторические события распределены Толстым по этим самым рубрикам и использованы в качестве пружины семейного органика.

Так, начало войны с Наполеоном форсирует наступление половой зрелости у Наташи Ростовской; ускоряет превращение безродного Пьера в графа и миллионера, помогает Андрею освободиться от беременной и надоевшей жены...

Затяжной характер войны освобождает Наташу от Андрея, чтобы она могла „выйти“ за Пьера, и т. д.

С формальной стороны спектакль должен быть развитием приемов, найденных в нашем же аналитическом спектакле „Наталья Тарпова“ (роман С. Семенова). Там удалось бездейственность беллетристических ремарок и описаний простым переносом их на сцену обратить в сильно действующий анализатор.

Театр иллюзий (театр опнума), ежеминутно перебиваемый театром анализа (театр ума), даст нам реакцию: смех, первосортный по своим культурным качествам.

И очень „трогательно“ и до последней степени „смешно“ должно быть от спектакля „Война и мир“.

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ТОЛСТОЙ

Эсфирь Шуб выпустила картину, смонтированную из хроники — на тему „Лев Толстой и Россия Романовых“.

Льва Николаевича Толстого, заснятого на экран, осталось нам семьдесят метров. Поэтому монтажер находился в очень стесненном и трудном положении.

Идет спор — правильно ли делала Шуб, когда снижала Льва Николаевича на фоне Романова? Может быть, Толстого нужно было дать на фоне рабочей России?

Я думаю, что эта точка зрения неправильна. Неправильна она не только технически, т. е. с точки зрения невозможности ее выполнить, так как рабочая дореволюционная Россия почти не снята. Но неправильна она и по соображениям вскрытия сущности Толстого.

„Возлюбленный брат“, — писал Толстой Николаю II-му. Это, конечно, довольно смело для подданного называть государя братом, но Столыпин Толстой не называл братом, он называл его по имени-отчеству. Слова „возлюбленный брат“ по своему почтительны — это „дорогой кузен“ в обращении одного государя к другому.

Плеханов понимал и хорошо вскрывал этот привкус в проповеди Толстого:

„В своем известном обращении „К царю и его помощникам“ Толстой говорил: „Обращаемся ко всем вам — к царю, членам государственного совета, к сенаторам, министрам, ко всем лицам, близким к царю, ко всем лицам, имеющим власть помогать успокоению общества и избавить его от страданий и преступлений, — обращаемся к вам не как к людям другого лагеря, а как к невольным единомышленникам, сотоварищам нашим и братьям“. Это была правда, всей глубины которой не подозревал сам гр. Толстой, как не подозревают ее „честные, образованные“ люди, предающиеся теперь настоящей оргии сентиментальности.

Кинематографически Шуб связала сад Толстого с двором Николая II-го через костюмы дам и герб графа. Ясную Поляну Шуб вскрыла, продолжив ее границы, дав деревню того времени. И вот почему так иронично звучит документальная надпись: „Александра Львовна везет конфеты яснополянским детям“. Она действительно везла конфеты от Жорж Бормана, и все-таки это очень обидно и очень хорошо поставлено.

Спорить с Шуб нужно не по линии материала, а по линии методов его использования. Это тот же спор и те же вопросы, которые мы задаем Тынянову. Факт, лишенный датировки, эстетизируется и искажается. Москва вербного базара связана с приездом Толстого, как это справедливо указывает Эйзенштейн, методами

художественной кинематографии. Убийственен для Николая кадр с пробой плуга, который рассматривается здесь, как редкость, как будто это не плуг, а ракета для межпланетного сообщения. Ироничность кадра увеличена тем, что не сказано о том, что плуг двухлемешный.

Некоторые части ленты поднимают основные вопросы сегодняшней теории искусства. Паника в Зимнем Дворце — это неудача старинной съемки оператора, который не сумел справиться с условиями освещения. В результате получился комический эффект дрожащих и прыгающих фигур в тронном зале. Эта вещь несуществующая, а только снятая, и с момента использования ее Шуб, как смысловую, сцена становится чисто игровой.

Шуб несомненно права, потому что торжественность и стройность царской жизни — это тоже результат определенной системы съемки, которую интересно разрешить на ином материале. Но игровая и неигровая лента — это не постное и скоромное кушанье, и спор идет не о том, оскоромилась Шуб или нет, а о методах воздействия.

У нас сейчас есть две точки зрения — одна крайняя, третьяковская. Третьяков против эстетики, и он говорит не о конце стихов, а о конце вообще эстетического воздействия. Третьяков требует газеты как газеты, — такая газета существует. Можно сделать ее лучше. Сделать это можно и без Лефа. Интереснее вопрос о дифференциальных качествах, об эстетических кусках в газете, о создании в газете и для газеты новых эстетических приемов¹.

Уходя из эстетики, Третьяков ее обнажает и освобождает, как нерешенные все вопросы.

„Все спиртные напитки суета сует“, — говорит баптист у Диккенса. Тогда его спрашивают: „Какие же именно из сует вы любите?“ Баптист вздохнул и ответил: „Наиболее крепкие“.

Брик доказывал в рабочей аудитории, что нужно читать газеты; ему вежливо ответили: „Хорошо, утром мы будем читать газеты, а вечером что?“ Т. е. ему указали на то, что предложенная им вещь выполняет не ту функцию, чем та вещь, которую она должна заменить.

В основе спор о документальном искусстве чрезвычайно сложен, и его нельзя решить иначе, как приняв во внимание диалектику художественной формы. Определенный прием, введенный, как не эстетический, может эстетизироваться, т. е. изменить свою функцию:

Попытка Маяковского амнистировать Полонского и Рембрандта и объясняется тем, что Маяковский не может диалектически отщепить функциональную сторону предмета от его генетической стороны и, защищая эстетику, должен защищать историю.

С своей стороны, Третьяков, отрицая Рембрандта и Полонского, отрицает эстетику. Манifestы путаются, и спор идет уже не о теории, а о добродетели.

¹ Редакция еще вернется к затронутому здесь вопросу. Ред.

Эйзенштейн в своем „Октябре“ работал, главным образом, вещами, сопоставляя их. Не будем сейчас спорить об удачности „Октября“, но метод мышления вещевыми цитатами был нов, и лента была не игровая, а аттракционная. На аттракционном методе работает и Эсфирь Шуб, сопоставляя уже заснятый прежде материал. Здесь идет вопрос только о способе получения материала, а не о разности его использования.

Вопрос Лефа — это вопрос определенной установки в искусстве, об определенных методах эстетической обработки.

Выход к Рембрандту ошибочен не потому, что Рембрандт — искусство, а потому, что Рембрандт занят уже романом со знаменитым фотографом Напельбаумом.

В. Нашицкий

УМНАЯ МУЗЫКА

(К постановке вопроса.)

Музыка является одним из самых действительных средств тонизировать организм („поднимать настроение“).

Отсюда все более возрастающее потребление ее в прямой пропорции с пивом, водкой и прочими наркотиками. Музыка в кино, в театре, в радио, на собрании — обычно пользуется для смазывания плохой работы режиссера, актера, сценариста, докладчика. В этом случае, как наркоз во время тяжелой операции, музыка нужна. Хорошая же программа в сопровождении обычной музыки теряет четкость, остроту, приобретая блеск общеприятной слегка возбужденной глупости. Этого совсем не нужно. Отвратительно было слушать музыкальную порчу культур-фильма „Нанук“ или „Симфонии города“; эти вещи, рассчитанные на интеллектуальное восприятие их в первую очередь, не требовали никакого постороннего возбудителя эмоций, и музыка была здесь так же глупа, как приставание пьяного.

Все эти „ведра“ музыки поглощаются „населением“ как бы из уважения к старой культуре, которую действительно „должен использовать пролетариат“. Но как это сделать?

Старая культура в лице своих изобретателей умерла.

Сегодня жизнь ее поддерживается лишь многочисленными наследниками, владельцами художественных погребов, дегустаторами искусств довоенного „разлива“ и армией безработных, которые собственно и представляют действительное „наследие прошлого“.

Борьба с допотопными формами оперы сегодня фактически упирается в посредрабис, на учете которого состоят сотни музыкантов, требующих работы. За музыкантами стоит „масса“, которая недо-

статок культуры может восполнять только „упоительными“ средствами.

„Дай мне тобой налюбоваться,
Упитья нежностью твоей“.

Вот путь прямой от Гатоба к Чубаровке.

Музыкальное новаторство, как смена одних форм другими — ни в какой степени служить культурному оздоровлению не может. Вопрос только в целевой переустановке. Наркоз можно сделать из таблицы умножения, превратив ее в ряд эротических символов, пить можно керосин: любая форма в изобретательных руках может иметь любое применение.

Выставка французской живописи (в Москве) в этом, 28 году показывает невозможность найти выход из эстетического тупика для самых талантливых и изощренных мастеров, если все их мастерство не устремлено к новой, противоположной всему старому цели. При том же тупиковом интересе и музыканты — Стравинский, Прокофьев, формальные изобретатели, не желающие „порвать“ с прошлым и вырваться к современным нуждам сознательного построения жизни с утилизацией отбросов, с переключением разрушительной силы эмоций на общепользную работу, с развитием аналитических страстей и трезвостью во что бы то ни стало.

Музыка Прокофьева и Стравинского, обладая потенцицией выйти из сферы материала и оформления, ставших академическими, боится больше всего перестать быть музыкой и, приближаясь к возможности стать новым звуковым явлением, отказывается быть „ни на что не похожей“, возвращаясь в предел тактовой черты. Даже такое значительное течение современности, как четвертитонная музыка, в действительности не расширяет поле слуха, а является лишь вопросом интонаций в отношении темперированного строя.

Джаз, нарушая окаменелый в своем трафарете состав оркестра и пользуясь преимущественно синкопированным ритмом, заметно поднял технику сочинения, исполнения и слушания музыки, но формы, возникшие в условиях джаза, уклонившись от традиций инструментальной и вокальной интерпретации, архитектурно остаются вполне традиционными, как в отношении общей композиции, так и в смысле ярко выраженной камерной танцевальности. И в то же время — восторги по поводу клубной постановки „Русалка“, как и мечта о пришествии красного Бетховена, не могут иметь следствием научно-изобретательскую работу в области музыкального искусства.

В старой музыкальной культуре мы имеем такие неограниченные запасы „наслаждений“, что к новой музыкальной продукции следует подойти с совсем иными требованиями, и, разумеется, не „рокфор“, не „какофония“ — это было бы „из той же оперы“ — то же „наслаждение“, но с другого конца.

Нам нужно стать совсем за пределами того, что называется музыкой. За пределы: такта, инструмента, голоса, композиции, мелодии, гармонии.

Эта новая область есть — фонохроника.

Музыка факта, фиксация звуковой натуре при помощи электрофонографа и передача этой записи через радио-усилитель. Этот род музыкального производства уже возник и развивается за границей. У нас он впервые применяется режиссером Терентьевым в постановке оперетты „Луна-Парк“ в Москве. Кроме того Московская Радиопередача предпринимает фонозапись города Москвы для передачи в провинцию фоноэкскурсий.

Изобретение звучащего кино в сильнейшей степени будет способствовать дальнейшему развитию фонохроники и ее применению в различных областях научной и общественной работы. Можно не сомневаться, что ближайшие годы будут доверху наполнены этой совершенно новой и исключительно увлекательной музыкальной работой.

Недаром граммофон опять „входит в моду“ не только в деревне, но и в городе. Спротивление „музорганов“ — хозяйственных и административных — тоже, нельзя сомневаться, будет очень велико. Хозяйственники скажут (и уже говорят), что это „товар не для массы“. Администраторы просто сошлются на хозяйственников, образуя столь знакомый нам „порочный круг“, когда художественная политика вытекает как бы из хозяйственных расчетов, а хозяйственные расчеты не „как бы“, а на самом деле опираются на политику (случай с театром им. Вс. Мейерхольда).

Теоретики будут утверждать, что фонохроника, требующая от людей музыкального аскетизма, есть „разрушительная тенденция“, в будущем ничего для „музыки“ не обещающая. В этом теоретики, конечно, будут правы, так как для наследников старой музыки фонохроника — гроб, т. е. означает резкое понижение авторских гонораров (за списывание и исполнение старых живых и мертвых мастеров), падение „авторитетов“ и конец комиссариабельности громких спецовских фамилий. По нашему тут-то и произойдет долгожданная смычка старой культуры с нашей и осуществится мечта об „использовании наследия“.

Опираясь на целую систему новых приемов музыкальной работы, уже теперь намечающихся в натуральных свойствах немусыкального материала, — мы будем уметь, не разлагаясь в наслаждении, работать весело и интересно в пределах любого звукового материала, в условиях любой композиции, в том числе и классических.

Попутно с работой над внедрением фонохроники следует предпринять и научно-лабораторные опыты с целью преодоления старой музыкальной культуры. В этом вопросе главнейшая и единственная тема: заменить пассивно созерцательный подход к созданию и слушанию музыкальных произведений — активным, действенным, т. е. поставить преграды на всех путях эмоционального самотека.

Например: 1) Одновременное исполнение двух „музык“. 2) Чрезмерная протяженность или краткость звучания. 3) Фактурные за-

дачи: шумовой аккомпанимент в сочетании с обычной музыкальной мелодией.

И другие способы, не подлежащие широкому опубликованию, ввиду их узкого лабораторного характера.

Цель: этими средствами усилить работу ориентировочного центра, т. к. вся старая музыкальная культура была направлена как раз к погашению этого центра. Нам нужно заменить свободу эмоций, т. е. музыку, сделанную по законам чувства, диктатурой интеллекта, требующего от слушателя напряженной ориентировочной работы. Необходимый для организма эмоциональный заряд слушатель в этом случае будет иметь от факта, живьем включенного в звуковую картину (фонохроника), — чтобы убедиться, послушайте германские и американские пластинки „Футбольный матч“ или „Встречу авиатора“, — тогда как раньше он этот заряд получал от собственного „нутра“, — не обогащаясь внешней объективной действительностью, а наоборот, — замыкаясь от нее в уютной камерности „переживаний“ и обстановки. (Московским Музпредом получены новые электроаппараты для фонозаписи, и, конечно, первое, что он записывает — салонное трио, а о фонохронике не помышляет).

Говоря вообще об „аскетическом“ отношении лефов к задачам искусства, имеют, очевидно, в виду анекдот, передаваемый о Максиме Горьком, который будто бы в ответ на жалобы писателей сказал: „Дышать нужно, но я за советскую власть“. Мы тоже считаем, что „дышать нужно“, но для нас не безразлично, чем дышит человек. Воздух идеалистического неба для нас есть — небытие. Этим воздухом богаты боги от искусства. Настолько богаты, что торгуют этим воздухом в изящной упаковке романсов, симфоний, опер и в прочих художественных сосудах и коробочках. Нам это и не по карману и просто ни к чему.

Тревая музыка, приучающая к настороженности, к неверию, к ловкости мозга — наш новый союзник в борьбе за реальный воздух, которым не дышать нельзя.

П. Незнамов

НА НОВОСЕЛЬЕ

На книжном рынке можно наблюдать сейчас примечательные вещи.

Фактическая проза существует без дотаций; не на приварочном, чайном и провинциальном довольствии у издательства, а на самокупаемости.

Она имеет хороший коммерческий эффект.

„Овчинка“ — в лице хотя бы путешествий и путевых дневников — еще вчера, по уверениям издательских львов сезона, „не

стоившая выделки", сейчас с успехом борется и с Фединым и с Всеволодом Ивановым за место под солнцем... на витрине книжного магазина.

Раскачка, предшествовавшая успеху этой литературы, была так велика, что даже Вера Инбер потянуло на записи. И даже Андрей Белый выпустил книгу очерков „Ветер с Кавказа“. Вот уж подлинно можно воскликнуть: — Андрей Белый! Каким ветром?..

Времена, когда Лев Толстой мог записать в свой парижский дневник: „Много издержал денег, ничего не видел“ („Неизданный Толстой“, изд. Федерация, стр. 289) — вероятно, больше не повторятся. Писатели больше не хвастают своим расточительством, а стараются видеть и слышать. Вот только видят-то и слышат они еще очень плохо: беллетристическая выучка тащится за ногами, как шлейф.

Сегодня, если уж брать таких, как Вера Инбер, — то поменьше веротерпимости и побольше раскачки за настоящую литературу факта. Попытаемся осмыслить героические задачи, которые стоят перед нами. Нам еще предстоит записать деревню и колхозы, записать фабрику и завод, бытовые отношения и соотношения, уездный город в своей специфике и губернский в своей, записать степной район так же, как и таежный, обследовать и записать весь Советский Союз, всю жизнь.

Ведь, до сих пор у нас писали преимущественно о Западе. Писать же о Западе легко. Он по одному тому, что не такой, как мы, и противостоит нам, может быть легче схвачен. Он заранее представляется „остранненным“ и необыкновенным. Необыкновенное сейчас всякий напишет. Беллетристика, например, только необыкновенным и питается. А вот увидеть и рассмотреть обыкновенное, то, что около нас и мимо чего мы равнодушно проходим, — это очень трудно.

На такие вещи нужен глаз, нужно обостренное зрение. С такими, например, зрением написаны очерки Б. Кушнера о степи: „Суховей“ — а ведь, рассмотреть такое в полном смысле слова гладкое место, как степь, — не так-то просто.

На такие вещи нужно воспитывать не только глаз, но и волю видеть, „науськивать“ себя, тренировать память, приучаться к мертвой репортерской хватке, к хладнокровию следователя.

В книге И. Жига „Думы рабочих, заботы, дела“ („Зиф“, М. 1928 г., 235 стр., ц. 1 р. 50 к.) рассказывается о вещах: во-1) сегодняшних, во-2) обыкновенных и в-3) проверенных.

И. Жига прошел в писатели из рабкора, и самое свое обследование рабочей жизни он произвел не без помощи товарищей. Как литературное произведение книга его жива материалом. Она противопоставлена „необыкновенному“ и „приподнятому“. Сам Жига говорит об этом так.

„Рабочего мы почему-то изображаем непременно героем „с горящими, яркими от восторга глазами“, с решимостью все пережить, все переделать.

Но почти никогда не говорим о том, как живет рабочий, когда нет торжественных собраний, нет красивых революционных фраз, когда рабочий не „демонстрирует свою волю“, а просто отдыхает в один из очередных праздничных дней, когда нечего делать, потому что фабрика не работает, а в казарме сидеть не хочется“ (Стр. 41.)

Действительно, рабочий в книге И. Жига „не демонстрирует“, но это не значит, конечно, что ему „нечего делать“. Он работает на ткацком производстве, „проводит“ и „отводит“ кандидатов в партию со своего предприятия, участвует в жилищных делах, только делает-то все это он не на возвышении, не на горе, а у себя в рабочем поселке. Привычно, а не феноменально.

Автор снижает героического рабочего с обложек „Красной нивы“ до обыкновенного тем, что он у него ведет разговоры о производстве в уборной („здесь самые свежие новости и самые важные вопросы“) и дает затрещины жене.

Рабочие И. Жига — это люди с приметам, внешним поведением и собственными разговорами. Разговоры эти тоже не для обложек, а скорее — для „обложить“. Одним словом, „низкие“.

Вот как, например, разговаривает о политике у ворот фабрики в обеденный перерыв „старый рабочий, ткач, герой труда, по фамилии Горемыка“ (в очерке „Крикнуть хочется“), обращаясь к партийцам:

— „Вы хоть и правильно вопрос решаете, а нам-то наплевать на вас, что вы решаете; вы его дайте нам решать, дайте нам горлы подрать... Вот мне и хочется крикнуть, чтобы все слышали: товарищи партийные, не бойтесь нас, зубы у нас выросли здоровые, и вы теперь одни не гложите буржуйские кости, а дайте и нам немножечко поглотить...“ (Стр. 111 — 112).

Характерно, что в этом „наплевать“ на самом деле совершенно отсутствует наплевательское отношение к делу, речь только „грубо“ сказана. Но зато здесь слышится такой истошный крик о самодеятельности, такое желание работать и такое противостояние класса классу („одни не гложите“) — что даже голова кружится.

Такие записки приближают читателя к объекту обследования вплотную. Сказавший эту физиологически окрашенную речь становится после нее и сам почти физиологически ошутим.

Такая речь не отторжима от „места“, где она сказана, и не отрывается, как квитанция по пунктиру, она бытует в своей среде и в своей стихии. Она локальна и конкретна, и по своей выразительности напоминает речь крестьянки Викторовой на пленуме Моссовета:

— „Враги хотят зарезать нашу армию, зарезать наших красных петухов.“

— Я свое сердце отдаю советской власти на патроны.

— Пусть мною бьют по головам буржуазии.

— Мы не хотим воевать, нам некогда, мы строим.

— Я задыхаюсь от ненависти к буржуазии, которая мне пхает в зубы свой кулак.“ („Горь“, 1923 г., кн. 8, стр. 55.)

Вообще, герои И. Жиги разговаривают на своем языке. Работница, признаваясь перед собранием, что она в голодные годы бувила и была „самая первейшая белогвардейка“, воскликнула:

— „Я бы теперь тогдашнюю себя в клочки разорвала“. (Стр. 199.)

Литература в отношении быта повернута, как известно, своей речевой стороной (Ю. Тынянов). И Жига очень не плохо учитывает установку своих очерков на „прямоту“ и „лапидарность“ высказываний.

Он и сам не многословен в своих характеристиках. Вот описание казармы:

„Когда поднимаешься по лестнице на первый этаж, тебя встречает лохматый Карл Маркс, на втором этаже — равнодушный Энгельс, а на третьем — хитро прищуренный глаз Ильича“.

Конечно, „хитро-прищуренный“ и „лохматый“ это — не очень сильно. Но эпитет „равнодушный“ в отношении respectableного и внешне-застегнутого на все пуговицы Энгельса — хорош.

„Женщина быстро прошла вперед, сдернула одеяло с окна, и мы увидели полусгнившую раму без стекол, а на постели грудной ребенок усердно сосал свои ручки.“

„Ручки“ вместо „рук“ здесь тоже очень кстати — это не сентимент, если вспомнить, что они принадлежат ребенку; и кроме того они хорошо подчеркивают беспомощность этого ребенка перед „полусгнившим“ и „без стекол“, и тем самым заново показывают жилищные рабочие условия.

Любопытно, что и в новых рабочих домиках — „английских котеджах“ — не все благополучно и, наряду с хорошим, в поле зрения обследователя попадает и плохое.

„Тут тоже чужое и наше. Чужое то, что вместо обычного русского колода воду берут из водопроводного крана. Наше русское — то, что никто не удосужился закрыть этот кран, и вода целую ночь льется без цели.“ (Стр. 48.)

Это противопоставление культуры бескультурью повторяет известную дореволюционную острогу о наших теплых удобствах: система английская, а пахнет порусски, — но оно к месту, и свидетельствует, что произведения И. Жиги — вещь сознательно организованная.

И книга получилась живая, сегодняшняя, материальная и материалистическая. Правда, в ней еще не мало литературщины; у отдельных очерков нередки концовки, вроде такой:

„Тихо было на фабрике. Горели звезды, пели петухи, и долго, долго струился свет из кабинета Михаила Лазоревского.“ (Стр. 140.)

— и не везде сошлись концы с концами; но — не забудем, какому невероятному беллетристическому обвалу подвергаются рабкоры на своем литературном пути, и припомним еще, что лучше всего

концы с концами сходятся в пасьянсе. Книга же не пасьянс. А пыль, оседающая на платье века, очень хорошо отряхивается щетками.

Сейчас главные усилия И. Жиги должны быть направлены на то, чтобы устоять от соблазна писать легкие и не почетные пустилки, вроде тех, что он начал в „Журнале для всех“. (№ 1 1928 г., „Жизнь среди камней“).

Очерки о красноармейцах А. Исбаха „С винтовкой и книгой“ (изд. „Молодая Гвардия“, М., 1928 г., 219 стр., ц. 1 р. 25 к.) могут быть отнесены тоже к документальной литературе, но они много слабее работы И. Жиги.

Причины здесь следующие:

1) Автор не вытряхнулся из беллетристического сарафана, и у него очень часты рецидивы банальщины, вроде следующей (речь идет о красноармейце-интеллигенте):

„Высокий, сутулый, необычайной ширины в плечах, весь какой-то кражистый, — был он по образованию агроном. У этого человека было какое-то необыкновенное упорство.“

— где „кражистый“ и все эти „какие-то“ превращают когда-то живого человека в необыкновенный леденец.

2) У автора большая потягота на жанровую картинку, т. е. на ту же беллетристику.

3) Все герои книги, несмотря на расслоение, произведенное автором, говорят одним и тем же языком: языком А. Исбаха.

4) Автор просто мало видел, и наблюдения его изрядно дефективны.

И все же, книга заслуживает внимания некоторыми из своих кусков, которые — пригодятся.

В кинематографии это называется „снимать на фильмотеку“. Из книги, хотя и недостаточно, хотя и не во весь рост, но встает новая казарма и новый красноармеец, при одном упоминании о котором за границей (книга А. Исбаха уже переведена) раскрыли рот от изумления.

Привожу отдельные „кадры“:

1. „Открыли ротную передвижку. В первый же день разобрали все книги. Ротбобом назначили Бачилова. И его столик напоминал осажденную крепость“.

2. „Долой Дуньку!“ под таким лозунгом объявили мы войну старым песням.

...На площадке на смену марийским заунывным звукам неслось:

С неба полуденного —
Жара — не подступи.
Кояница
Буденного
Раскинулась

в степи“. (Слова Н. Асеева.)

3. „Здесь на партийном собрании нет никакого различия в чинах. Мы, простые красноармейцы, сидим в промежутку с командирами с двумя-тремя ромбами“.

4. — „А не быют у вас солдат? — спрашивал на ломаном русском языке болгарин. Дружный хохот был ему ответом“.

5. „Сегодня вызвал меня комиссар полка и показал целый ворох писем, получаемых из деревень от демобилизованных красноармейцев“.

Очень хорошо дан в книге человек, ставший членом верховного правительственного органа страны. В одно из заседаний Всесоюзного съезда советов:

„...Среди других фамилий, где-то не очень далеко от Калининна и совсем близко от Чичерина и Цюрупы, была прочитана фамилия:

— Цыганков — беспартийный, крестьянин, красноармеец“. (Стр. 119.)

Сообщение это станет тем более примечательным, если, по словам А. Исбаха (через страницу):

„Так же, как и другие, чистил член ЦИК'а винтовку, так же, как и другие, ходил в парад. Член ЦИК'а успешно готовился стать отделенным командиром“. (Стр. 120.)

И наконец:

„Опять в приказе по полку промелькнула строка: „Возвратившегося из отпуска... зачислить на довольствие“. (Стр. 121.)

Вот такого-то рода сообщения и значимы в книге. Правда, они специально подобраны, но подобное „насилие“ над ними не страшнее насилия солнца над ростом травы, и кроме того это помогает расценивать факты не статически, а в тенденци.

В отличие от „безыскусственного“ (по мнению Л. Толстого) Фета, говорившего:

„Не знаю, что буду
Петь, но только песня зреет“,

— литература факта знает, о чем ей надо рассказывать. Она организовано вырастает из наблюдений над сегодняшними социальными процессами и над заново слагающимися отношениями, и распростираясь на все новые и новые области, становится там твердой ногой.

Короче говоря, в повестке дня — обследовательская литература и физиологические очерки — социально хорошо направленные.

Литература переезжает на новоселье.

П. Н.

ПЛЮС ИЛИ МИНУС?

В конце 1923 года О. М. Брик, изучая историю разрыва Тургенева с „Современником“ и восстанавливая по мемуарам, письмам и воспоминаниям самый „воздух“ этой эпохи, высказал мысль, что вещь, написанная по документам, будет работать лучше всякого романа.

С тех пор прошло пять лефовских лет, и вещей фактического наполнения создано уже несколько.

Но неужели же мы сейчас угрожаемы по юбилею? Как будто нет.

Тогда почему же присяжный юбилейщик и непромокаемый зрудит Ю. Соболев, в № 203 „Вечерней Москвы“ от 1 сентября 1928 г., в статье „Романы без лганья“, как бы отмечая эту нашу пятилетнюю дату (но, конечно, даже без упоминания слова: Леф), сообщает:

„Подлинные события и истинные происшествия, даже простая хроника их, — бесхитрое воспоминание, вытесняют так называемую беллетристику“.

И заканчивает статью:

„В самом деле, разве не заманчиво написать такие увлекательные романы, как биографии, — берем почти наугад, — Чернышевского, Добролюбова, Некрасова, Полежаева?“ и т. д.

О чем это свидетельствует? Это свидетельствует, что предсказанный Лефом процесс разросся так, что его нельзя не заметить. Раскачка была до того основательной, что даже пассажирские обозы пришли в движение.

Но радоваться здесь надо не до конца. „Попутчики“ вроде Соболева сейчас уже не воинствуют старым оружием: „отказались опенки, у нас ноги очень тонки“: — они перевооружаются и перекрашиваются.

Они, например, принимают лозунги и терминологию Лефа, но без всего того, к чему эти лозунги обязывают и чему заставляют служить. Они делают работу опошления и эстетизации.

Там, где мы говорим о биографии, увлекательной как роман, они пишут о романе, увлекательном как биография.

И сделав эту работу порчи и не отыскав никакого подходящего назначения новым „биографическим“ романам, они, с лозунгом:

— А где моя большая ложка? — переходят к очередному роману Федина или к текущей повести Пильняка.

ПО КНИГАМ И ЖУРНАЛАМ

ЛИТЕРАТУРА ФАКТА

Работается и выйдет в конце настоящего года, под редакцией Н. Ф. Чужака, первая книга материалов по вопросу о литературе факта (фактография). Книга, представляющая сборник специально написанных и частью подобранных статей различных авторов, преследует три цели: 1) дать критику новейших эпигонов беллетристизма, как приема актуального когда-то, но уже утратившего свою действительность и нужного; 2) увязать роль факта или выдумки в литературе в плане социального строительства и 3) дать возможно исчерпывающий набор элементов новой литературы,

22 045

2

отложившихся уже и логически мыслимых. Сообразно этому, в сборник войдут следующие статьи отдельных авторов:

Литература жизнестроения. История вопроса. Относительное значение вымысла и факта в обстановке и времени: условность выдвигания обоих приемов. Литература — „преображения“ жизни, в установке старого времени; отдельные жизнестроительные моменты и полосы до Октября. Жизнестроительный характер нашей эпохи; утверждение художественного факта, как основная тенденция новой литературы; диалектическое толкование факта. Роль лефа в продвижке идеи факта; самокритика и утверждение. Организующая роль отдельных звеньев фактографии: очерк; монография; фельетон; памфлет; факто-монтаж; отчет о судебном процессе или митинге; речь; автобиография и биография (о подлинном живом человеке); мемуары; человеческий документ; эссе; дневник и т. д. Роль промежуточной формы (Фурманов, Тимьянов). Новые очеркисты. Организационная революция в газете, как последний удар по беллетристике. Природа новой литературы: отход от гуманизма; материал и его организация; от созерцательности к действию; конкретизация и научный учет; против коммуналлизма — за именность; отмена „типизации“; борьба с „символикой“; синтетика и диалектический материализм; утилитарность и целевая установка писателя; коллективный писатель и т. д., и т. д. Заключение: борьба жанров — борьба классов.

Беллетристика раньше и теперь. Условия процветания беллетристики: скудость научно-фактического исследования; минимальное развитие статистики и газеты; николаевщина и вынужденный „золотой век“ литературы 40-х годов. Смысл осознательства и учительства (жизни) когда-то. Относительная актуальность старого беллетристизма: кампании, постановки вопросов, социальная разведка. Эпигонствующий беллетристизм: новая обстановка и изжитые приемы; революция и „психологизм“; наивная отрывка учительства; литература пописывания и т. д., и т. д.

Очерк прежде и теперь. Классовые установки и формальные отличия. Синтетическое многообразие нового очерка. Необходимость борьбы за очищение очерка от наследий беллетристизма: мистицизм старого „образа“; каноны внезапного познавательства и др. Борьба с упрощительством и дистанцизмом.

Литература эпигонов. Статьи: С. Третьяков („Новый Лев Толстой“ и др.); О. Брик (О „Цементе“ Гладкова, „Банке к факту“, „Разгром Фадеева“, „Учить писателей“ и др.); П. Незямов („Драдекамовый быт“, „Мимо газет“, „Советский Чуркин“ и др.); В. Шкловский (О „Преступлении Мартина“ и др.); В. Перцов („Кульг предков“); и др. Разбор всех популярнейших на современных беллетристических произведений в плане настоящего сборника.

По новой литературе. Разбор всех популярнейших произведений новой литературы и ее работников: Б. Кушнера, С. Третьякова, И. Жиги, Л. Сосновского, М. Кольцова, А. Зорича, Д. Заславского, Л. Рейснер и др. — фельетонистов, очеркистов, авторов мемуаров, памфлетов и пр. Авторы разборов: В. Перцов, В. Шкловский, Н. Чужак, С. Третьяков, П. Незямов, В. Тренин и др.

Рабор и писатель. Раборство как методическое достояние нашего времени. Роль монтажа в раборской литературе. Монтажер — вместо традиционного писателя-осознателя. Как учат у нас раборцов. Отрыв от станка. „3500 писателей“ бывшего ВАППа. На правильный путь.

Элементы нового. О формальных моментах новой литературы, как они мыслятся в результате учета современной литературно-социальной действительности и как они отслаиваются уже в новой литературе. Опыт и мысли. Необходимость диалектического заострения вопроса. Заключительная статья, дающая набор нового.

Сборник должен заменить собой полное отсутствие у нас учебника по новой (не только во времени, но главное — новой по существу) литературе. Его задача — во время предостеречь писателя-раборка, возвращаемого

в традиционное „писательство“, и указать ему правильный, вытекающий из потребностей эпохи путь. Вторая задача — помочь писателю найти свою индивидуальную, но всегда увязанную с общей творческой продвижкой класса, утилитарную установку и формальное ее выражение.

ДОБРОКАЧЕСТВЕННАЯ ПРОДУКЦИЯ.

Т. Гриц.

(К. С. Еремеев, „Пламя“. Эпизоды октябрьских дней Изд. „Федерация“, Москва, 1928 г., стр. 232, ц. 2 р., в переплете 2 р. 30 к.)

Леф стоит не за всякие мемуары.

Мемуары пишутся в разных стилях: Болотов писал их по Лесаю, Жихарев — по Стерну, а Горький — воспоминания о Л. Толстом — приемами В. В. Розанова.

Рамки традиционной стилистической системы изгибают, деформируют факты, подчиняют их своим законам, особенно в отношении семантики. Поэтому мы стоим за такую подачу материала, которая бы менее всего его искажала.

Метод, за который мы боремся, не равен простому стенографированию, так как в последнем случае факты выстригаются под гребенку, исчезает их разнозначность, противопоставленность, притупляется их функциональное острие. Поэтому новые фактограммы (дневники, мемуары, записные книжки, биоинтервью) должны строиться особыми методами селекции и монтажа материала, методами, которые вырабатываются не в беллетристике, а в журналах, газетах, в дневниках путешественников, в трудах по этнографии и социологии.

На пути к такой фактографической прозе стоит „Пламя“ Еремеева. Это — запись октябрьских событий, главным образом гражданских боев в Ленинграде, и затем описание похода на помощь восставшей Москве.

Недостатком книги Еремеева является то, что автор во многих случаях описывает не отдельные конкретные факты, могущие попасть в поле зрения наблюдателя, а общие контуры событий, контуры до некоторой степени абстрагированные и известные читателю на общих трудах по истории Октябрьской революции. Этот отход от конкретности особенно чувствуется в главе „На фронте перед Октябрем“.

Значительно лучше выходят у Еремеева те места, где он суживает поле своего наблюдения и записывает отдельные мелкие эпизоды. Разговоры солдат на фронте, отношение их к надвигающимся событиям, описание боев под Пулковом — значительно лучше и ценнее, чем схематические рассуждения о магистральных движениях Октября.

Еремеев рассказывает, например, как после октябрьских событий он зашел в чайную и разговорился с хозяином, религиозным черносотенцем. Язык последнего необычайно колоритен, и весь этот эпизод, отмечая быстроту рождения фольклора, доходит до читателя своей конкретностью.

Кстати, в языке своем Еремеев поларен орнаменталистам, воспитавшимся на культуре стаха.

Еремеев пользуется минимальным количеством метафор, метонимий и других средств „украшенной“ прозы.

Язык его лаконичен и деловит, как оперативная сводка.

Книга Еремеева — на пути к нужной нам очерковой прозе.

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ ЛЕФОВ:

Б. Кушнер — Морская сталь (очерки), стр. 44, 6-ка „Огонек“, Н. Ф. Насимович-Чужак, — № 372. Как и почему я отказался служить царю — стр. 15, изд-во Политкаторжан. — В. Шкловский, Материал и стиль в романе Льва Толстого „Война и мир“ стр. 249, изд-во „Федерация“. Б. Арватов Социалистическая поэтика — (сборник статей по искусству), стр. 170, изд-во „Федерация“. Н. Асеев — Полное собрание сочинений, три тома, ГИЗ, 1928 г.

В изд. „Федерация“ в ноябре выходит книга Т. Грица, В. Тренина и М. Никитина „Словесность и Коммерция“ („Книжная лавка А. Ф. Смирдина“) под редакцией Виктора Шкловского и Бориса Эйхенбаума.

Книги, поступившие на отзыв:

Д. Фурманов — Путь к большевизму т. V, стр. 251. Гиз, ц. 1 р. 45 к.
Перевал — сб. 6, стр. 380, Гиз, ц. 3 р. 75 к. И. Уткин — Первая книга стихов стр. 121 Гиз, ц. 1 р. 50 к. О. Капица — Детский фольклор, стр. 222, Прибой ц. 2 р. Д. А. Бондарев — Толстой и современность, стр. 95, Гиз, ц. 75 к. И. Н. Кубиков — Лев Толстой, стр. 149. ц. 1 р. 10 к.

От редакции.

„Новый леф“ № 9 вышел с опозданием по независящим от редакции причинам.

Поправка.

В № 9 „Нового лефа“ в статье П. Незнамова о „Поэтах и об установках“ последний абзац правильно читается так:

„И нужно звать всех изобретательствовать не на камерную форму, не по следам „Онегина“ и Байрона, как Сельвинский; не по следам Языкова, как Уткин:—а газетно-целесообразно, радио-утилитарно и эстрадо-полезно“.

В номере

Литматериал:

С. Третьяков—Наши товарищи. Н. Чужак—Литература жизнестроения. Исаак Слуцкий—Записки провинциала о Москве. В. Тренин—День в Ясной Поляне. И. Терентьев—Семейно-исторический роман на сцене. В. Шкловский—Документальный Толстой. В. Кашицкий—Умная музыка. П. Незнамов—На новоселье. П. Н.—Плюс или минус?—По книгам и журналам.

Фото:

А. Алексеев—Ленинград.

Ушбо—Нитки.

Кино-кадры:

из фильма „Человек кино-аппаратом“.—Д. Вертов и М. Кауфман.
„Стекланный глаз“—Л. Брик и В. Жемчужный.

Обложка А. М. Родченко.

Государственное издательство. Ответственный редактор *С. М. Третьяков*.
Адрес редактора: Москва, М. Бронная, 21/13, кв. 25, тел. 96-40. С 10 до 12 ч.
(Кроме дней отдыха).

Главлит № А—20292. Зак. № 7410. 3¼—81/86. П. 13 Гиз № 29095. Тираж 2400 экз.
Типография Госиздата „Красный пролетарий“. Москва, Пименовская, 16.

Домашнее чтение

ЕСЛИ ВЫ ХОТИТЕ
РЕГУЛЯРНО И СИСТЕМАТИЧЕСКИ ЧИТАТЬ
У СЕБЯ НА ДОМУ ИНТЕРЕСУЮЩИЕ ВАС КНИГИ,
ОРГАНИЗУЙТЕ КОЛЛЕКТИВ
„ДОМАШНЕЕ ЧТЕНИЕ“!

КАЖДЫЙ ВСТУПАЮЩИЙ В КОЛЛЕКТИВ
„ДОМАШНЕЕ ЧТЕНИЕ“

ПОЛУЧАЕТ ВОЗМОЖНОСТЬ
ЗА ПЛАТУ В 1 р. 50 к.—2 р. В МЕСЯЦ

ПРОЧИТЫВАТЬ ЕЖЕМЕСЯЧНО ДО 10 КНИГ
ПОЛУЧАТЬ ЗА ЭТУ ЖЕ ПЛАТУ ЕЖЕМЕСЯЧНО
ПО ОДНОЙ КНИГЕ В ПОЛНУЮ СОБСТВЕННОСТЬ
СОСТАВЛЯТЬ ИЗ ЭТИХ КНИГ СВОЮ ДО-
МАШНЮЮ БИБЛИОТЕКУ.

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ:

Задаток при подписке по 1 р. 50 к. с каждого члена коллектива.

Высылака книг производится один раз в месяц наложенным платежом.

Задаток засчитывается при первой и последней высылке книг
путем соответственного уменьшения наложенного платежа.

ПЕРЕСЫЛКА—БЕСПЛАТНО.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ СРОКОМ на 1 год и 6 месяцев.

Подробные проспекты и каталоги высылаются по первому требованию бесплатно.

С ЗАПРОСАМИ ОБРАЩАТЬСЯ

В „ДОМ КНИГИ“ Госиздата — Москва, Твер-
ская, 61. Тел. 32-97 и 3-19-06.

