

Цена 50 коп.

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО**

**ОТКРЫТА ПОДПИСКА**

на 1928 год

НА

**Н О В Ы Й**

**Л Е Ф О**

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

**ЛЕВОГО ФРОНТА ИСКУССТВА**

Ответ. ред. **В. В. Маяковский**

**ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:** на год — 5 р., на 6 мес. — 3 р., на 3 мес. — 1 р. 50 к. Цена отдельного номера — 50 к.

**ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:**

Главной конторой подписных и периодических изданий Госиздата: Москва, центр, Рождественка, 4, телефоны 4-87-19 и 5-88-91; в магазинах, киосках и провинциальных отделениях Госиздата, у уполномоченных, снабженных соответствующими удостоверениями, во всех киосках Всесоюзного контрагентства печати, а также во всех почтово-телеграфных конторах и у письмоносцев.

Продажа отдельных № № во всех магазинах и киосках ГОСИЗДАТА.

ВСЕ годовые и полугодовые подписчики на любой из журналов Госиздата получают **СНИДКУ** на книги Госиздата (за исключением учебников): годовые подписчики — 20% при покупке до 50 р., полугодовые подписчики — 10% при покупке до 25 рублей.

Предъявляйте специальные талоны „НАШ ПОДПИСЧИК“, которые будут разосланы с первой книжкой журнала.

ПОДРОБНЫЙ КАТАЛОГ НА ЖУРНАЛЫ И ПРИЛОЖЕНИЯ К НИМ ВЫСЫЛАЕТСЯ ПО ТРЕБОВАНИЮ БЕСПЛАТНО



ВНИМАНИЮ ПОДПИСЧИКОВ

# МАКСИМ ГОРЬКИЙ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В 36 КН. (20 ТОМАХ) БЕЗ ПЕРЕПЛЕТА  
ДАЕТСЯ В КАЧЕСТВЕ ПРИЛОЖЕНИЯ  
К ЛЮБОМУ ЖУРНАЛУ ГОСИЗДАТА

ДЛЯ ГОДОВЫХ ПОДПИСЧИКОВ ПО ПОНИЖЕННОЙ ЦЕНЕ  
ЗА 18 РУБ. С ПЕРЕСЫЛКОЙ (ВМЕСТО 22 РУБ. ПО ПОДПИСКЕ)

**УСЛОВИЯ ПЛАТЕЖА:** Задаток при подписке — 3 р., не позднее  
I/V — 2 р., I/VI — 2 р., I/IX — 2 р., I/XI — 3 р.,  
I/II — 1929 г. — 3 р., I/IV — 29 г. — 3 р.

Все издание выходит в течение 1928 и 1929 гг.: 18 книг в 1928 году  
и 18 книг в 1929 году.

Лица, не возобновившие подписки на 1929 г. на журнал, уплачивают  
стоимость пересылки 18 книг собр. соч. М. Горького.

Книги будут рассылаться вместе с номерами журналов, начиная  
с мая месяца 1928 года.

Это издание собр. соч. М. Горького распространяется только по  
подписке и в качестве приложения к журналам и в розничную  
продажу не поступит.

**ПРИМЕЧАНИЕ.** Лица, подписавшиеся на любой журнал Госиздата  
до опубликования этого приложения, могут получить собр. соч. М. ГОРЬ-  
КОГО на тех же условиях. При переводе задаточной суммы — 3 р. необ-  
ходимо указать № квитанции заказа и название журнала.

**ПОДПИСКУ НАПРАВЛЯТЬ:** Москва, центр, Рождественка, 4.  
Госиздат, телефон 4-87-19, Ленинград, проспект 25 октября, 2Р,  
тел. 5-48-06, в магазины, отделения и уполномоченным Госиздата,  
снабженным соответствующими удостоверениями.

**ВСЕ ПОДПИСЧИКИ НА ЛЮБОЙ  
ЖУРНАЛ ГОСИЗДАТА ПОЛУЧАЮТ СКИДКУ  
НА ВСЮ ЛИТЕРАТУРУ ГОСИЗДАТА (за исключением учебников)**

ГОДОВЫЕ ПОДПИСЧИКИ НА СУММУ ДО 50 РУБ. 20%  
ПОЛУГОДОВЫЕ ПОДПИСЧИКИ НА СУММУ ДО 25 Р. 10%

При условии внесения полностью подписной платы

Книги со скидкой выдаются во всех магазинах, отделениях и филиалах Госиз-  
дата, независимо от района приема подписки, по предъявлении: 1) Талона „Наш  
подписчик“, рассылаемого подписчикам. 2) Квитанции заказа.

Подписчики, находящиеся вне городов, где находятся отделения, филиалы или  
магазины Госиздата, обращаются непосредственно в главную контору Госиз-  
дата — МОСКВА, центр, Рождественка, 4, с указанием № заказа и посылкой  
купона от талона „НАШ ПОДПИСЧИК“ и указанием книг, которые должны  
быть высланы.

БЕЗ ПРИСЫЛКИ КУПОНА И ССЫЛКИ НА ПОДПИСНУЮ КВИТАНЦИЮ  
ЗАКАЗЫ ВЫПОЛНЯТЬСЯ НЕ БУДУТ.

## Стихи с примечаниями

В. Маяковский

Уважаемый Владимир Владимыч,

Если прилагаемые стихи для „Нового лефа“ подходят, не  
откажите их напечатать.

Не то укажите недостатки — буду очень благодарен.

Для ответа прилагаю 8-копеечную марку.

С приветом Л. Томашпольский.

Мой адрес: г. Харьков, Толкачевская ул., 5 ДПС, корпус  
№ 11, комната № 288, студенту ИНХ Л. Томашпольскому.

Ночь у Дуная

Мягко с лапы на лапу ступая,  
Грузная, как автобус,  
Тащит ночь к берегам Дуная  
Свою лунную грусть.  
Ночи дела нет никакого  
Ни до каких политик.  
Вот оскорбительный звон подковий  
Из тишины вытек.  
Трудно лунеть при таком отношении —  
Луна будто обваренная.  
И вот в это буржуазное окружение  
Вдруг выстрел ударил...  
Тихо, успокойтесь!  
Никакой дрожи!  
Ничего не попишешь —  
граница.

Спрячьте, луна, вашу милую рожу!  
За дальнейшее кто поручится?..  
Бабахнуло снова где-то ликующе,  
А потом сразу — симфонией.  
Через дунаево синее туловище  
Ночь поползла в агонии.  
Так и удрала,

звезд мелочье

По дороге растеривая...  
...Больше еще говорить о чем?  
— Трудно ночам в Эссерии.

Мечты о „фиате“

Под окном прошуршал „фиат“,  
У „фиата“ глаза горят.



Вот бы мне да такой вольтаж  
В этот жилищный мой гараж!..  
Пауки по углам и тьма —  
Моего ли дело ума?  
Льется с неба черная тушь,  
Полюбуйтесь-ка — тоже „душ“!  
Наверно, часа с три  
Я гляжу на противный „стрит“,  
Не пройдет ли еще „фиат“ —  
У „фиата“ глаза горят...  
Подожду и еще час,  
А потом разозлюсь и... раз!  
Миллионами киловатт  
Засверкаю сам, как „фиат“.

В редакцию „Нового лефа“ массой идут „хорошие“ стихи.  
„Новый леф“ их не печатает и печатать не будет.  
Мы помещаем стихотворение (очевидно, молодого) товарища  
Томашпольского не потому, что оно отвлеченно „хорошее“, при-  
шло к кому-то на вкус.

Нет.

Печатаем два стиха образчиком того —  
— что в этом стихе есть лефовского,  
— чего лефовского в этом стихе нет.

Хорошо, полефовски:

1. Ощущение социального заказа, внесшего злободневность,  
сегодняшность в лирическое состояние автора и читателя.

Есть ощущение лозунга — „хочешь мира, готовься к войне“.

Есть ощущение лозунга — „автомобиль не прихоть, а культур-  
ная потребность“.

2. Тема развивается на неожиданностях (мечты о фиате), „улица“  
становится „стритом“, вывод не каждый ждет — „засверкаю сам,  
как фиат“.

Эта не бывшая в употреблении неожиданность на протяжении  
всего стиха держит, не выпускает ваше внимание, агитируя за тему.

3. Частью выкинут общепринятый поэтический язык и введен  
говор быта, разговор улицы, слова газеты: „ничего не поймешь“,  
в „буржуазном окружении“ и т. п.

4. Истертые вещи вечного поэтического обихода, оживленные  
новыми, близкими нам определениями, выявлены через современность.

Старый поэт, определяя автобус, скажет:

„Автобус, тяжелый как ночь“.

Новый говорит:

„(Ночь) грузная, как автобус“.

Старый скажет:

„Мелочь (деньги) как звезды (сияли, что ли)“.

Новый говорит:

„Звезд мелочье“,  
определяя неведомую звезду через знакомую серебряную монету,  
близкую к звезде и блеском и форматом.

5. Приближение тревоги, возможность борьбы — взяты оптими-  
стически.

„Бабахнуло... ликующе“.

Плохо, не полефовски:

1: Смутное ощущение социального заказа не расшифровано  
в советскую злободневность.

Выстрел на румынской границе надо, не снижая квалификаци  
стиха, связать с траурной годовщиной захвата боярами Бессарабии.

Расплывчатую мечту о фиате надо конкретизировать на работе  
и заданиях Автодора.

Надо, чтоб стих стал активным, чтоб он агитировал не замазанно.

2. Нет достаточного расчета на применение (чтение, исполнение).

„Луна будто обваренная“, — не читается.

Лучше:

Луна —

будто обваренная.

Вместо:

Полюбуйтесь-ка — тоже „душ“ —

получается:

Полюбуйтесь-ка то — жидуш.

Вместо:

Засверкаю сам, как фиат —

получается:

Засверкаю самка фиат.

А самец?

3. Нет выбора незаменимых слов. Почему „фиат“?

Нужна ли нам именно эта марка? Что говорят в Автодоре?

Бабахнуло снова где-то (?) ликующе.

Где именно?

Указание места (одна из возможностей), давая незаменимое слово,  
притягивает к нему массу других, не бывших в поэтическом упо-  
треблении, дающих новую возможность поэтической обработки.

Легко поэтому, и незаметно поэтому, и не войдет в голову  
поэту, и не удержит идеи — рифма:

отношение — окружение.

Можно и „облегчение“, и „орошение“, и „оповещение“ и „обли-  
чение“.

А, например, на „Барановичи“ или „Бобруйск“ не всякое слово  
полезно.

Надо найти для примера:

Боба-пончик, мальчик русский,  
восемь лет прожил в Бобруйске.

4. Не совсем перетерто и вычищено старое поэтическое оружие — „свою лунную грусть“, „симфонии — агонии“ и т. п.  
Уже столько без вас насимфонили, что не продохнуть!

5. Газетный уличный язык в лирическом окружении эстетизируется и из провода для передачи чувства — мысли — идеи становится самодовлеющей побрякушкой. Нельзя отрывать вещь от ее назначения. Это путь к музейшине.

Сегодня — ближе к газете, статье, публицистике.

Вывод:

Стихотворение должно иметь в себе полный политический идейный заряд.

Надо, чтоб этот заряд неся по всей новейшей технике, обгоняя прошлые стрелятельные возможности.

Я лично по двум жанровым картинам проверяю свои стихи.

Если встанут из гробов все поэты, они должны сказать: у нас таких стихов не было, и не знали, и не умели.

Если встанет из гроба прошлое — белые и реставрация, мой стих должны найти и уничтожить за полную для белых вредность.

Пропорция этих моментов — пропорция качеств стиха.

„Леф“ не печатает просто „хороших“ стихов.

Нас интересует поэтическое культурное производство. Изобретение.

Дальнейшие вещи по лефовскому стандарту — в толщ и в ширь газет и журналов.

Товарищи, шлите новые стихи „Новому лефу“!

## Как женили Ши-хуа

С. Третьяков

(Из книги „Био-интервью Дэн Ши-хуа“)

Бедность в нашем доме, пока отец скрывается, крайняя. Другие кушают рис трижды в день, мы — только дважды. Это нищета создает вокруг нашего дома в Сиань-ши изгородь пренебрежительных слов, снисходительных взглядов и человеческого равнодушия. Мачеха колотится о прутья этой загородки и не может их развести. По ее самолюбию эта нищета бьет особенно больно.

К мачехе приходит сваха, та самая, которая когда-то сосватала жену младшему дяде, и говорит:

— Ваш сын Ши-хуа уже большой. Еще года два-три, и пора ему заводить своих детей. Не думаете ли вы, что время подумать о невесте для него?

Это вступление свахи делает потому, что крепко установившийся порядок. Сперва должны быть опрошены родители мальчика, и

только затем уже сваха отправится выведывать настроение родителей будущей невесты.

— О какой девушке вы думаете? — спрашивает сваху мачеха.

Сваха называет тринадцатилетнюю Лин, ученицу младшего дяди, некрасивую умницу, любимицу товаров. Лин одна из самых богатых и древних семей деревни Сиань-ши.

Речь идет о дядиной ученице. Мачеха вызывает дядю и советуется с ним. Дядя в восторге. Лучшей невесты нельзя придумать, а кроме того за ней будет дано приданое, которое поможет развязаться со старым долгом, лежащим на отце, за учение и со всей той бедностью, от которой чахнут щеки и выкрашиваются углы дома.

Сваха идет к родителям Лин.

Выслушав ее предложение сосватать Лин с Дэн, богатые землевладельцы пожимают плечами и говорят снисходительно и небрежно:

— Наша дочка привыкла кушать каждый день.

Повашему, порусски эту фразу надо перевести: вот бог, а вот порог.

Это сватовство происходит за моей спиной. Я в школе даже не подозреваю, какие страшные душевные раны наносит мачехе и дяде наша нищета там далеко, в деревушке.

Бегут ровным гуськом дни книг и тетрадей в теянской уездной школе и дни встреч с Чен Цзай-ин в деревне Сиань-ши.

Она вырастает живой, смешливой, музыкальной, ласковой. Мачеха ее любит и говорит:

— Ты у меня за родную дочку.

Когда мачеха вышивает, Цзай-ин ей помогает. Даже отец, тяжелый и хмурый, смотрит иногда ласково глазами в сторону ее деловитой фигурки. В дни моих побывок она пропадает в нашем доме.

Кроме нее я не вожусь почти ни с кем. Это уже не встречи, мы почти прирастаем друг к другу. Мне пятнадцать, ей тринадцать. Озорство прежних лет сменяется тишиной и внимательностью. Может быть, здесь вырастает любовь? Мне это слово тогда в голову не приходит. Во всяком случае сплет крепкая дружба.

Не касаясь друг друга концами пальцев, мы можем сидеть часами друг против друга, она — играть на флейте и петь тихим голосом изящные песни, я — плясать кистью по бумаге, набрасывая вежливые стихи, и в стихах этих — ни слова о ней. О чем угодно: об облаках, о вечерних соснах, о героических девушках старинных легенд, о состязающихся в день Дракона лодках.

Стремительно листую в памяти фолианты древних поэтов, и применительно к ним падают на бумагу столбцы избранных настроений и нежных чувств. Цзай-ин поет, а я, закусив верхний конец кисточки, обдумываю, с чем лучше сравнить пенне — с дроздом ли или с звоном „тин-лин-цзы“ — золотых колокольчиков — мелких и звонких жучков, которых сажают в коробки и засовывают под

подушки, чтоб приятней засыпать. Кусать кисть приходится долго, ибо и „дрозд“ хорош и „тин-лин-цзы“ не менее высокопробное сравнение, изобретенное классическим поэтом.

Когда школьники, похабно прищурясь лукавым глазом, произносят мне слово „любовь“, я отбрасываю и их взгляд и это слово, бледный и резкий. Меня мало интересует физиология любви. Быть может, я еще не вызрел для нее? Чахлый головастик, бешено пережигающий мозги путаницей отроческих мыслей. Физиология любви на верхнем, ясном чердаке моего мозга. Я ее знаю хорошо. Об этом постарались товарищи своими рассказами и эротическими книгами, которые они тайком приносят в школу и страницы которых исписаны любовными стихами императорских konkubin и современных шанхайских и пекинских певиц-куртизанок.

Ученики читают эти книги под одеялами, при потайных фонарях, и выходят из-под одеял истощенными, дряблыми, с мутными зрачками.

Младший дядя во-время мне рассказал об ужасах мастурбаций и гнусности венерических болезней. Меня не бывает в гимназических компаниях, отправляющихся в дни отпусков в те кварталы города Те-янь, где стоит ряд ресторанов, а рядом с ресторанами — дома, из которых — женский смех и пение, и декламация стихов, и игра на пиба.

У подъездов этих домов посетителей встречают рослые прислужники поклонами, а иногда набуянившие или не заплатившие посетители ночью вылетают на улицу под тяжелым пинком их грузных колен. Стройными рядами, подобно книгам в архиве, складываю я в своей памяти отчетливые знания о всем, что касается мужчины и женщины, начиная от средних веков, когда публичные дома были государственными и губернаторы провинций заботились, чтобы разъезжающие путешественники и торговцы в каждом городе, куда бы они ни приехали, имели казенный готовый кусок женского мяса, и кончая сегодняшним днем с его хитрыми лысыми старухами, которые в голодных деревнях покупают красивых девочек, откармливают их, а затем сплавляют вниз по реке в публичные дома Ханькоу, Шанхая.

Отец приезжает домой из шатаний со своей повстанческой дивизией поздней осенью 1917 года. Он устал и раздражен.

Революцию кренит. Она растет не туда, куда бы ему хотелось. Не может быть революции в одном Сычуане, когда молчат все остальные провинции.

Снова сваха, сладкая как мед, появляется в нашем доме. Она подолгу шепчется с мачехой и однажды проходит в комнату отца.

Меня радует фигура свахи. Я не разбираюсь, чего ей надо, но у меня чувство, словно готовится за стеной самый неожиданный и самый радостный подарок.

Сваха не долго сидит у отца. Выходит. Мед улыбки слизан с ее губ.

Мачеха с раскрасневшимися веками вызывает меня и говорит: — Сваха просила отца разрешения сватать тебя к Чен Цзай-ин. Ты знаешь, что ответил отец? Он сказал: „Хотя я не вмешиваюсь в семейные дела и толком не знаю, нужен ли этот брак и возможен ли он, но лично я эту свадьбу не одобряю. Я слишком хорошо знаю отца девушки. Этот мандарин обмазан всеми пороками мандаринства: взяточничеством, лезть, бездушным эгоизмом, жестокостью. Мое мнение — потомство повторяет облик отцов. Такой брак может запачкать волю сына революционера“.

Лучше бы отец сто раз искромсал мне ладонь своей бешеной бамбуковой линейкой. Лучше бы он меня пристрелил, как вскочившую на обеденный стол курицу<sup>1</sup>, но только не говорил бы этих жестоких слов о ласковой Цзай-ин, нежней, вежливей, аккуратней которой я не видел человека.

Словно своим прямым палахом разрубил меня отец на две половинки. Половинки эти болят и не могут срастись.

Мачеха видит мое нехорошее лицо, бегающие пальцы и зубы, цепляющиеся за губы. Она говорит:

— Ши-хуа, пойди к отцу, пойди сейчас, скажи ему, что ты не согласен.

Я делаю шаг и останавливаюсь. Пойти к отцу?.. Упереться в его беспощадные глаза, сказать, что я с ним не согласен?.. Потребовать себе Цзай-ин? Положить рядом с отцовской волей свою волю?..

Я этого не могу. Отец для меня больше, чем все невесты земного шара, взятые вместе, больше, чем школа, больше, чем память матери. Что угодно, только не встреча с отцом.

Я отхожу к окну и сквозь суматоху пляшущих нервов тороплюсь придумать оправдание поступку отца.

Он опытен, он лучше понимает, что нужно. Почему я знаю, люблю я Цзай-ин или нет? Может быть, это так — воображение, а мы с ней просто друзья. Действительно же, ее отец отвратителен.

И кончаю понуро и запальчиво:

— Пусть будет так, как хочет отец.

Отказ отца надламывает меня тяжелее болезни. С этого дня я забываю путь к дому семейства Чен.

Цзай-ин бывает у нас ежедневно. Она все та же воркуша, хлопотуша, смешливая, певучая, с красивыми глазами и родной улыбкой.

Ей я ничего не говорю о случившемся. Ей я ничего не скажу. Лишь бы не рассказала сваха, лишь бы не пошла лавить сороконожка-сплетня по улицам Сиань-ши.

Но сваха молчит. Отказ отца — это ее профессиональная неприятность. С какой стати она станет рассказывать кому-либо о своих неудачах? Это портит репутацию ее фирмы.

<sup>1</sup> Отец Дэн Ши-хуа однажды пристрелил вскочившую на стол курицу. Этот случай Ши-хуа запомнил.

### Помолвка.

Отец в далеких разъездах и походах. Я совершенно отбился от родных. Где-то в доме, не пересекаясь со мной, растет сестренка.

Мачеха тупит свои глаза, встречаясь со мной, словно она виновата. Это она чувствует на себе вину отца, запретившего мне жениться на Цзай-ин. А в то же время единственная ее мысль — женить меня скорее и повыгодней.

Вон кругом, одна за другой, празднуются помолвки моих со- товарищей пятнадцатилеток. Некоторые из них, кто побогаче, машут рукой на надоедкую геометрию, географию, английский язык и древние стихи и уезжают с молодыми женами приучаться к управлению имением или выслуживаться около какой-нибудь дядюшкиной канцелярии.

Каждая такая помолвка щелкает мачеху обидным ногтем насмешки. Она плачет ночами, а днем бежит к родичам, жалуется на бедность и на судьбу и готова ковриком разостлаться перед свахой, изредка заходящей в наш дом. Сваха заглядывает по правилам — не разрешит ли мачеха начать присваивать меня к какой-нибудь из девушек Сиань-ши или ближних селений.

Мачехин ответ слезлив и жалок.

— Мы бедны. Мы заранее согласны выдать Ши-хуа за всякую девушку, лишь бы она согласилась пойти за него. Не нас вы должны спрашивать, а родителей девушки, захотят ли они родниться с нашей полунищей семьей, в которой, как вы сами можете видеть, нет денег, чтобы трижды в день поесть.

Я чувствую этот помолвочный шорох за моей спиной. Я замечаю быстрое перешептывание свахи со своим мужем, когда они меня встречают в дни праздников на улицах Сиань-ши. Я подозреваю неприятность в шуточках и замечаниях приятелей, с которыми встречаешься на мальчишниках, запивая вином и забалтывая тостами очередного обреченного женитьбе школьника.

Цзай-ин нету. Цзай-ин зачеркнута отцовским запретом. Остальное меня не интересует. Я мечтаю об университете, о Франции. Я вычитываю в шанхайских газетах заметки в хронике, говорящие о студенческих поездках за границу и о том, что иностранные государства дают китайским студентам стипендии. Под рисунком многотрубного парохода я выискиваю цифры — сколько стоит проезд от Шанхая до Марселя. Там есть первый класс, но билет в нем стоит тысячу даянов. На него я просто зажмуриваю глаза и холодею от непомерности этой цифры. Там есть второй и есть третий класс. Третий стоит только двести пятьдесят даянов. Но это „только“ для меня тоже нелегко.

Я брожу с обрывком газеты, натякаюсь на прохожих и придумываю, у кого через год, когда подойдет к концу мое гимназическое учение, мне устроить круговой заем, на который я смогу уехать во Францию.

Привычно летят один за другим дни праздников Нового года, словно карты, сдаваемые умелым игроком.

Дома стараюсь бывать возможно меньше. Дома все время толкуются редици. Меня воротит от этих расплывающихся в улыбку физиономий. Как тряслись их губы в те дни, когда я бежал, спасаясь от ареста. Их руки, которые тогда, торопливо дрожа, совали мне даяны, сбывая меня паланкину, сейчас пытаются уверенно и одобрительно потрепать меня по спине.

Я кланяюсь сурово-вежливо и стараюсь молчать. Они шутят:

— Настоящий взрослый! Держится, как государственный канцлер.

— Нет, как родоначальник. Как лао-е — мудрый старец.

— Но какой же родоначальник ходит один, без тай-тай.

„Тай-тай“ значит „супруга“.

Кто им дал право осмеивать меня? Пусть сплетничают с мачехой, пусть пьют бесконечные чай и рассказывают о том, какими болезнями болели их дети и почему они продали в этом году мандарины.

Я уйду к приятелю. К шахматам. К стихам, которые я буду ему декламировать. К разговору об учителях и об университете.

Возвращаюсь к обеду. Необычные для нашего дома, тонкие соленые наваристые острые запахи готовящегося обеда удивляют меня.

Почему бы сегодня праздничный обед? Может быть, за это время приехал отец? Нет, отца нет.

Почему в доме так много посторонних? Кроме утренних родственников еще соседи и гости из деревни.

Почему все они смотрят только на меня? При чем я? Я ведь не праздную ни дня рождения, ни окончания гимназии.

Меня удивляет, что гости здороваются со мной несколько торжественно, а родственники не шутят, но многозначительно улыбаются.

Я быстро прохожу в зал. Родственники не садятся за обеденные столы, они смотрят в угол.

В углу особый стол. На первый взгляд кажется, что на него вывалили груды пылающих углей, так на нем красно.

Родичи смотрят то в угол, то на меня.

Надо глянуть, в чем дело.

Решительно шагаю я к столу. Тетрадь в красной глянцевиной обертке, книги, перекрещенные красной шелковой лентой, бруски туши, высовывающие черные концы из красного лакового чехла, кисти в красной эмали и красные яйца.

Все понятно. Эти подарки разложены мне. Мною распорядились. Я помолвлен.

Эти красные вещицы присланы родителями какой-то неизвестной мне девушки в ответ на дары, которые, значит, заранее уже послала в невестину семью моя мачеха.

Когда же она успела отправить полагающиеся по церемониалу шелковые платья, отрезыв материи, липкие, в кулках, сласти и двух крашенных розовой краской гусей в бамбуковой корзине — знак нашей грядущей супружеской верности, ибо нет, по китайским понятиям, на земле, на воде и в воздухе более верных супругов, чем гуси.

Когда я в первый раз у вас в Москве услышал, что мужчина называет женщину гусыней, я подумал — это он ее хвалит за верность.

Красный цвет подарков бросается мне в голову. Я чувствую — гнев заливает мне глаза. Секунда — и я разревусь. Я начну швырять этими вещами в удовлетворенно перешоптывающихся гостей, в жалкую, сияющую удачей мачеху. Но недаром меня с детства учили приличиям и восьми правилам церемонии все — и дядя, и бабушка, и учителя, и мать, завещавшая мне:

— Никогда не дерись, Ши-хуа.

Могу ли я стать ван-па — нарушитель восьмерки, что равносильно „хаму“ на русском языке.

Наружно я тих, как черная японская бомба, но как бомба же я готов разорваться.

Тетки тихикают. Одна из них сочувственно произносит за моей спиной:

— Ну, вот видишь, Ши-хуа, ты уже взрослый, и тебе нужна невеста.

Я не выдерживаю. Повернувшись к родичам лицом к лицу, я оскаливаю зубы решоткой и сквозь эту решотку зверями скачут яростные, обидные слова:

— Невеста, кажется, больше нужна мачехе, чем мне.

Мачеха в гуще родичей. Я слышу, как ее хозяйственный шопот обрывается, захлебнувшись моим выкриком. Она закусывает губы и опускает глаза. Она смущена, но не теряет спокойствия.

Отступать ей не приходится. Она победительница. Мало ли в Китае пятнадцатилетних мальчишек кричит от злости в день помолвки!

Гремят стулья у столов. У фарфоровых мисок развеваются кудри пара. Автоматически я становлюсь за своей табуреткой, но вдруг чувствую, что вся вкуснота, расставленная на столе, для меня противнее гнилого школьного риса.

Сидеть с людьми, только что швырнувшими меня на раскаленную жаровню красных подарков, слушать, как они жуют, пропуская между двумя жевками в мою сторону очередную помолвочную шутку, подвигать к ним новые блюда, улыбаться, глядя в их издевательские глаза.

Не

же-

ла-

ю!

Не

со-

гла-

сен!

Мачеха вторично просит меня сесть, но я отшатываюсь и, в потрясенной моей невежливостью тишине, выбегаю из дома.

Отсчитываю каменные плиты яростными шагами. Пусть меня кто-нибудь оскорбит на улице, чтобы я в ответ мог его ударить и бить долго, до крови, до крика...

Как они смели, все эти тетки и мачеха, эта посторонняя женщина, вывезенная отцом из Ченду, распорядиться моей судьбой? Я достаточно взрослый, чтобы решать самому.

Если отец мне запрещает женитьбу, — это куда ни шло. Но если мачеха где-то там, за моей спиной захлестывает меня в петлю высмеивания...

Кто невеста? Какую девицу собираются посадить рядом со мной за обеденным столом, положить ко мне в постель в день моей свадьбы. Может быть, уродина? Неграмотная? Тупица? Неряха?

Не знаю, кто она, как ее имя, из какой она деревни. Я ушел из-за обеда, не спросив об этом.

Я у товарища. Он очень спокойно глядит на мои взволнованные шаги по комнате и медленно расставляет шахматные бляшки на доске.

— Меня сегодня помолвили, — отстреливаю я ему три страшных слова.

Он спокоен.

— Я знаю. Твою невесту зовут Гуан.

— Гуан? Я не знаю такой фамилии. А впрочем, какое это для меня имеет значение — Гуан, Муан, Суан или еще кто-нибудь...

— Успокойся, — говорит мне товарищ. — Садись, сыграем партию.

Но я еще не могу сесть. Я должен ходить.

Две мысли раздирают мой мозг. Так лавочник разрывает шелковую полосу материн, сделав на ней ножницами насечку. Первая мысль — не хочу жены. Вторая мысль — жалко мачеху. Она ведь думает, что делает очень важное и нужное дело. Она ведь помолвила меня только из любви. Своих детей у нее нет, вот она и распорядится за меня.

Но сейчас же по этой жалобной мысли, чирикающей как пичужка, ударяет крепким собачьим рывком первая — не хочу жены!

— Слушай, — говорю я товарищу, — а я не женюсь.

— Пустяки! — отвечает спокойно товарищ. — Женишься. От помолвки не отказываются. А если ты откажешься, то разоришь свою семью. Родители Гуан начнут процесс против свахи, сваха перекинет обвинение на мачеху, а затем знай таскай деньги в суд. Хорошо, если еще кончится только денежным штрафом, а то, опасаясь мачехино бегства (а ведь местные судьи знают, как все вы, Дэн, ловко бегать умеете), могут ее запереть на время процесса в тюрьму... Перестань ходить, Ши-хуа, и сыграй партию в шахматы. Неприлично королю шахмат впадать в поворную ярость по поводу такой незначительной и такой неизбежной вещи, как женитьба.

Я останавливаюсь перед доской, беру пешку и делаю первый ход к „реке“.

Я врываюсь в школу, вернувшись с новогодних каникул из Сиань-ши. В классе на знакомом месте уже сидит, по путаным волосинкам иероглифов вода носом, к которому стекла очков прикреплены, как стрекозы крылья, близорукий Хуан, мой самый дорогой и самый близкий друг.

Это с ним мы мечтали поехать в Париж. С ним вычисляли, сколько стоит билет на пароходе и сколько и у кого мы можем набрать денег. И с ним вместе понуро отказались от мысли о Франции, ибо неоткуда было наскрести нужных даянов.

Я кричу ему:

— Хуан, ты знаешь моего дядю Дэн, того самого, который не принял меня во время бегства?

Хуан, отодрав нос от страницы, глядит на меня сощурившись и качает головой. Он вспомнил.

— Слушай, Хуан, Этот Дэн прибежал к моей мачехе и выл около нее так, словно ему все кишки на катушку вымотали. Он жаловался на сына, того, что в прошлом году окончил школу и уехал в университет Иочжоу. Ты ведь знаешь, он был помолвлен... точно так же, как и я,—добавляю я злым и пониженным голосом.—Ну, так вот, этот самый четверюродный мой брат прислал дядьке письмо, что наотрез отказывается жениться на своей невесте. Пишет, что не вернется домой до тех пор, пока брачный договор не будет разорван. Дядька воеет, он боится, что семья невесты его разорит вконец. Если бы ты знал, как ахала и вздыхала мачеха и как по-довзрительно поглядывала на меня, когда дядька нашептывал ей в ухо свои скорби. Они оба носили сегодняшнюю молодежь, которая скоро, видишь ли, посрывает в литане таблицы с именами предков и перестанет ставить перед ними в дни праздников чаши с рисом. Хуан, что же ты молчишь? А ведь действительно перестанут ставить чаши с рисом. Предкам будет нечего есть. Они похудеют и начнут умирать на том свете.

Я доволен поступком моего четверюродного брата, студента из Иочжоу. Мне кажется, что своим письмом он отомстил и за меня. Но Хуан хмурится.

— Что тебя так радует?—кончает он молчать.

— Как что радует? Чем я хуже четверюродного?

— Брось, Ши-хуа, — говорит Хуан успокоенным и мудрым голосом.—Тебе от этого разговора пользы не будет никакой. Но что ты не найдешь в Сиань-Ши ни одного даяна на пароходный билет, прежде чем не женишься,—за это я тебе ручаюсь.

Я выпячиваю нижнюю губу самонадеянно.

— Хо-хо! Кто мне может запретить занять деньги?

— Будь спокоен, твоя мачеха после этого разговора, нужно думать, ходит по всем родичам и знакомым, прося их не допустить семейство Дэн до падения и судебного процесса с семейством Гуан.

Я уезжаю на праздники в Сиань-ши и возвращаюсь.

Хуан прав. К кому я ни обращаюсь с вопросом — даст ли

он мне денег в заем на поездку в университет, всякий отвечает: „Поговорим после свадьбы“.

— Ну что же,—самодовольничает Хуан.—Недаром твою мачеху называют умной женщиной. Как-никак, она же спасла твоего отца из казематов дубаня Ху.

Перед свадьбой

Свадьба назначена на осень восьмого года республики; по европейскому же счету это тысяча девятьсот девятнадцатый год.

За два месяца до свадьбы, когда я еще мечусь по раскаленным улицам Те-янь, поливаемым внезапными сплошьями многоводных душевных дождей, мачеха вызывает из дивизии отца.

Я приезжаю в деревню. Из свежего ветра политической работы<sup>1</sup> окунаюсь в гнилое корыто деревенских мучительных разговоров.

Начинается длительная пытка отцом. Я выкладываю ему резко и злобно всю мою боль.

— Как смели меня сосватать без сговора со мной? Как смели меня сосватать с женщиной, которую я не знаю? Достаточно, что мне отказали в праве жениться на той, на ком я хотел. Но кто дал право распоряжаться мной, как теленком, кошкой, шкафом?

Отец недоволен. Он и не заметил, как у него подрос и дотянулся до плеча наследник. Он до сих пор глядел через мою голову, строя свое энергичное и важное дело, а теперь через голову не глянешь—приходится упереться глазами в глаза. У обоих глаза упрямые.

Отцу эта возня неприятна. Его пульс бьется не здесь, а там, в дивизии повстанческих войск. Он говорит со мной неуверенно, вяло. Иногда пытается быть ласковым. Это ему удастся слабо. Иногда пытается хмуриться, но сам же чувствует, что не прав.

Из вечера в вечер он бубнит надо мной, пытаюсь связать оторвавшиеся концы, мачехину волю и мой отказ.

— Разве ты не видишь, что мачеха тебя любит? Разве ты не знаешь, что она готова для тебя с сестренкой всю кровь свою по капле выточить? Я согласен с тобой—нужно было перетолковать заранее. Но раз это упущено, давай рассуждать трезво. Предположим, ты откажешься. Начнется новая мука мачехи и всему нашему дому. Несомненно, мы процесс проиграем, какие-то новые долги лягут на наш дом. Вряд ли ты сможешь тогда найти деньги для поездки в университет. Скорее всего придется тебе остаться здесь, найти какую-нибудь канцелярскую должностишку и, быть может, лет с десяток, подобно слепому мулу на водяном колесе, качать серебро в карман кредиторов.

Мне скучно. Отцовские слова, как это ни странно, бьют мимо. Отцовский голос, вместо того чтоб потрясать меня, усыпляет и злит.

Отец долго молчит, тянет брови к волосам, отчего лоб у него

<sup>1</sup> Ши-хуа в это время ведет антияпонский бойкот, к которому после 4 мая 1919 года пекинские студенты призвали всех школьников Китая.



идет морщинами, параллельными, как телеграфные проволоки. Кушает усы и переводит разговор на тему об университете.

Проходит больше месяца. Наш разговор не сдвигается с мертвой точки. Только я делаюсь еще раздражительней. Растрепанные летней политической работой нервы дают себя знать. У меня пропадает сон, я плохо ем, я часто пугаюсь, я порой прихожу в такую ярость, что боюсь свалиться замертво.

Отец заболевает громадным фурункулом на ноге. У него поднимается температура. Он ходит с помощью мачехи и моей. Днями сидит в кресле, вытянув ногу бревном, а затем ложится на кушетку. К нему ходит врач, хмуро качает головой и грозит, что надо будет резать.

Стиснутые зубы мучающегося отца заменяют отсутствующую в его речах убедительность. Мне становится жалко этого сильного человека, ногу которого точит гнойник. Я начинаю чувствовать себя почти неправым. Как смею я со своими пустяками, со своим упрямством оттягивать его от дивизии и заставлять его ежедневно без толку вот уже сорок дней разговаривать со мной?

Жалость, та самая жалость, которая уже неоднократно клала меня на обе лопатки перед слабостью и беспомощностью, решает наш спор.

Я не выдерживаю страдальческих глаз отца, хотя для меня ясно, что он мучается не поступком мачехи, а своим фурункулом, машу рукой и говорю покорно:

— Пускай будет свадьба, фу-цинь<sup>1</sup>. Передай мачехе, что я согласен.

Мачеха прибегает ко мне, растроганная моим благородством, но я не даю ей открыть рот для слов благодарности, поворачиваюсь спиной и выхожу из дома.

Чего она лезет? Ей я все равно не прощу и не ее жалею. Боюсь обострить болезнь отца, я подставляю свою шею под брачный топор.

Сразу дом заполняется гудом, шопотом, окриком, приказом, торгом. Около мачехи толкуются тетки и какие-то женщины, нанятые для стирки, чистки и кухни.

Младший дядя—кассир моей свадьбы. Он бегает по родичам, он сочиняет займы, он раздобывает деньги. А денег надо немало, на самый худой конец—тысячи две даянов.

Я ни во что не вхожу. Я сторонюсь этого водоворота людей и вещей, гудящего в нашем доме. Я сторонюсь молодых родичей, которые составляют списки гостей и пишут на красных приглачительных карточках любезный текст. Как тяжелы пачки этих красных карточек! Пожалуй, на одной руке не поднимешь...

Нанятый писарь сидит целыми днями, надписывая адреса и выводя иероглифы.

Дом приводится в нарядный вид. Внутри стены его побелены, они белее бобового молока. Угловые столбы и низ наружных стен подчернены, а верхняя часть стен и оконные рамы обведены свежей

<sup>1</sup> Фу-цинь—бабушка.

красной краской. Черно-красный стоит наш дом, как brave лицо театрального героя.

Новая бумага, звенящая под нажимом ветра, обтягивает плотно, без морщин и дыр, оконные переплеты, сменив отрепанные, пыльные, пожелтевшие лохмотья.

Целую неделю бьют во дворе нашего дома густые барабаны. Это женщины бамбуковыми прутьями выколачивают пыль из шуб, одеял, матрацев и халатов, распяленных и развешенных на чин-чжу-гань—тонких бамбуковых жердях, заменяющих ваши европейские бельевые веревки.

Тихие мелкие озера в двориках. Блестит и сохнет вымытая мебель. От вытасенной мебели беспорядок. Но еще больше его от наезжающих гостей. Что ни день, то новый пяток или десяток.

Хожу, прижимаясь к стенке, стараясь проскользнуть мимо этих людей, толкающихся как рыбы в тесном аквариуме.

Уже нашего дома не хватает для приезжающих. Под избыток гостей нанят постоялый двор. Дядя сталкивается с соседями и священниками деревенских храмов занять их дома на свадебные дни под столовые, ибо уже ясно, что не сотни, а тысячи людей будут проедать и пропивать меня в брачные дни.

По столам и этажеркам расставляются вазы со свежими цветами. Их кругом много—только выйти за стены дома и протянуть руку.

Под потолками повешено красных и зеленых фонариков,—шары, кубы, октаэдры, разрисованные картинками и иероглифами. Они позванивают, когда насекомые сразлета ударяются о них. В каждом из фонарей фитилек. Он ждет торжественного вечера, чтобы зажечься.

Долго возятся с новой комнатой, назначенной для меня и моей будущей жены. Сооружают в ней одну огромную кровать, всю в пологих вроде театральной европейской сцены, задернутой занавесом, застилают ее новыми простынями и кроют пухлыми одеялами на вате с розовым квадратом скользкого шелка посредине. А в изголовьях свежие валики подушек с нежно вышитыми по концам младенцами, сидящими на разрезанном гранате.

Там же расставляются в порядке шкафы, столы, все невестино приданое. Я мельком гляжу на эти пузатые темные древесные изделия и морщусь. Я прав—через месяц уже вся эта рухлядь, изготовленная подешевке, трескается и рассыпается.

Расставив все в брачной комнате, прибрав ее и поведя родственников полюбоваться ею, причем родственники хитро перемигиваются и подталкивают друг друга локтями,—двери этой комнаты запирают на ключ.

Зайдя в литан, съезжающиеся родичи сперва переглянулись, потом перешепнулись, наконец подняли гусиное гоготанье. У нас в литане нет молитвенного шкафа—тан-ли.

Родственники бросаются к мачехе.

— Нельзя венчать без кюта и без таблиц с именами предков! Свадьба будет несчастная, ничего хорошего не получится. Души

предков рассердятся за неуважение, начнут пакостить—и не только вам, но и нам. Во что бы то ни стало нужен киот.

Мачеха упирается. Она знает—расскажи она об этом отцу, тот раскричится и запретит делать киот.

Родственники, видя мачехино смущение, распоряжаются сами. Они вызывают столяра, резчика, маляра—и вот вдоль стены в зале вытягивается киот, черный, огромный, с золотом. По бокам киота резные узоры, и в узорах этих птица фын, райская птица, прилет которой вернет золотой век, и дракон, блюститель воды, единственные животные, присутствие которых чванные души предков согласны потерпеть рядом со своими именами, врисованными золотом в тяжелые лакированные таблицы.

Расплатившись с ремесленниками за киот, родственники улыбаясь сообщают мачехе, что они дарят эту вещь нашему семейству.

В Китае сказать „дарю“—это значит: „готовь ответный подарок“. Мы должны возместить родственникам стоимость киота, но думаю, что и до сих пор мы этого не сделали.

Красный шелковый занавес рассекает литан на две половинки, скрывая киот от входа. Огромный ковер ложится на пол.

За день до свадьбы к нам сходятся ближние родичи и сваты. Они будут ночевать в доме.

Они разбирают из корзины шуршащие красные розетки и прикалывают к парадным ма-гуа—черным курткам. По этим розеткам завтрашние гости будут узнавать распорядителей.

Является приглашенный повар и берет в свои руки управление не только главной кухней в нашем доме с удесятеренным штатом судомоек, поварят и поварих, но и подчиненными кухнями, организованными в соседских домах.

Вечером—канун свадьбы. Семья справляет мой мальчишник. Мои неженатые товарищи по гимназии ужинают и пьют со мной. Есть пятнадцатилетки, мои ровесники, но много и малышей лет по тринадцати.

Я сижу на почетном месте и молчу, словно горло у меня заросло мясом. Я болен. Нервы мои дрожат, острая боль бежит по всему телу, вспыхивая то в глазах, то в плече, то в пальцах.

Кругом шутят и произносят тосты. Особенно важничают маленькие, которым хочется походить на стариков. Но шутки не клеятся, все видят, что мне место в больнице, а не на свадьбе, и все знают, что на свадьбу я иду силком.

Привстают и, протягивая по направлению ко мне чашечки гретого вина, декламируют отрывки стихов и пожелания счастья. Говорят: — Сейчас, Ши-хуа, мы кушаем и пьем с тобой, а через год мы будем есть красные яйца.

Это значит—справлять рождение ребенка.

Если бы я благоволил к невесте, мальчишник трещал бы шуточками по ее адресу. Будь она красавицей, товарищи хлопали бы меня по спине и говорили:

— Смотри, брат, не прозевай такой красавицы,—похитят!

Но этот мальчишник проходит, как похороны. На все упомина-

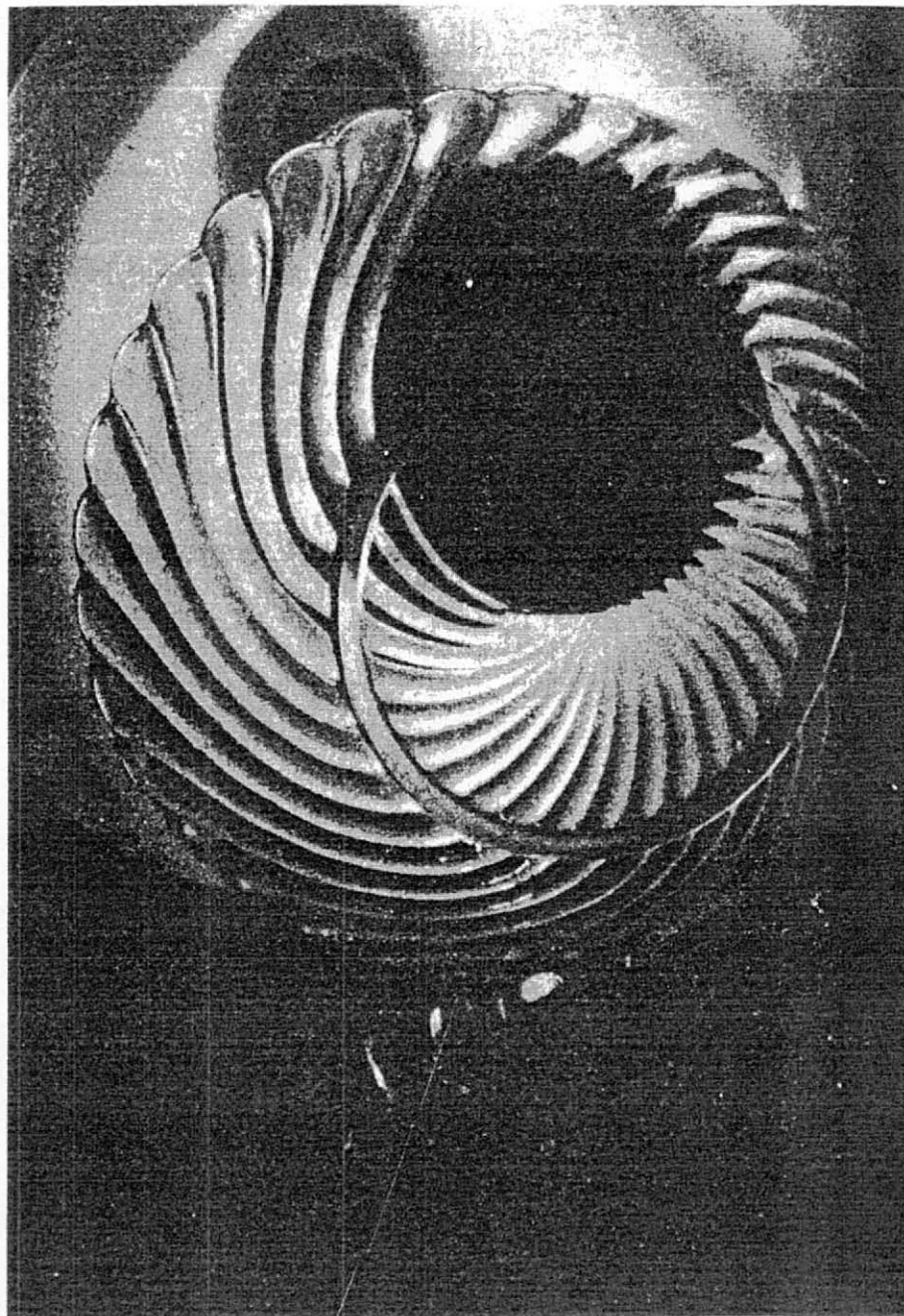


ФОТО А. М. РОДЧЕНКО.—ОПЫТ СЪЕМКИ ПРЕДМЕТОВ НА ПРОСВЕТ.



ФОТО А. М. РОДЧЕНКО.—ОПЫТ СЪЕМКИ ПРЕДМЕТОВ НА ПРОСВЕТ.

ния о невесте я только хмурюсь. Поэтому товарищи стараются не упоминать в тостах даже самое слово „невеста“.

Наскоро комкается мальчишник. Озабоченному дому не до моих приятелей. Больному отцу нужен покой, а в доме толкуются все приехавшие и приезжающие родственники.

Младший дядя сбивается с ног и с языка, помогая лежащему отцу принимать гостей и ведя с ними визитные разговоры. А тут еще галдеж мальчишника.

Последний товарищ скрывается за ворота кланяясь. Дядя говорит мне:

— Ши-хуа, сбегай на постоянный двор, погляди, всех ли там гостей напоили чаем, а заодно посмотри, хватает ли подушек? Мне кажется, что придется признать и дослать.

Послушным автоматом бегу в гостиницу.

Осень, но еще тепло, только тонкая свежая вечерняя струйка пробегает по потной спине. Целый день я в испарине, усталый, без аппетита, и пью только воду.

Эту ночь я сплю кое-как. Кроватей не хватает, даже некоторых гостей приходится уложить по двое. Ложусь на пол на тонкий тюфячок рядом с двоюродным братом.

Узко и жестко. Поминутно просыпаюсь. Внутренним слухом ловлю бесколотливо колотящееся сердце и облизываю пересыхающие губы.

## Охота на орлов

Ник. Асеев

*„На Васильи Кесарийском—  
орлы с коронами...  
Первый дом—  
украшает славянская вязь...“*

*Долго ль жить нам еще,  
старинной покоренными,  
Тупиками сознаний  
в былое кривясь?!“*

Я писал стихи  
    об орлиных крылах,  
о зменных расщелах  
    двухглавых голов,  
и кой-где  
    понагнали стихи мой страх,  
и кой-где  
    поснимали  
                    орлов с куполов.

Мне гордиться строчкой  
    на ум взбрело;  
но не тем, что ей—  
    прозвенеть в века,—  
я гордился ею,  
    как первой стрелой,  
угодившей в цель,  
    гордился дикарь!

Я ходил и думал:  
    остри свой стих;

значит, он  
попадает в точку,  
туда,  
где орлиный клекот  
шипит и свистит,  
где стервятников  
вьются и реют стада.  
Но какая ж цена мне,—  
сам посуды,—  
и какая  
стихам моим будет цена,  
если —  
вон он  
на Спасской башне сидит,  
где куранты бьют  
Интернационал?!  
Он еще обновлен  
на десятом году  
и блестит  
позолотой  
на высоте!..  
Если нынче  
в него я не попаду —  
нет и не было толку  
от наших затей!  
Мне ответят, что это —  
пустая буза,  
никого не тронет он,  
в небе блестя,  
что не дело целить  
в такого туза  
над странюю  
рабочих и крестьян.  
Что немало  
других  
неотложных дел,  
чтоб  
из пушки  
метить по воробью,  
что реликвией древности  
он взлетел  
и что рифмой его —  
все равно не собью.  
Нет, детки!  
Это — вы не метки!  
Целитесь  
впустую —  
в синь густую.

Будет глаз мой  
щуриться,  
силы не щадя,  
по московским улицам  
и по площадям.  
Будет  
стих мой  
целиться  
и звенеть стрела  
всюду,  
где расстелются  
мертвые крыла.  
Надо расстараться  
в даях увидеть —  
нет ли реставрации  
где-нибудь следа.  
Надо выжечь  
с корнем,  
до малейших йот  
этот  
древний  
горний  
мертвенный полет.  
Ибо —  
что такое —  
фетиш?  
Стань,  
подумай —  
и ответишь!  
Иду, иду  
по Москве дикарем,  
и ты меня  
не кори:  
священною пляской  
не покорен,  
родные мои  
дикари!  
Иду, чтоб меткость  
не умерла,  
И рифму  
мечу стрелой!  
И буду целиться  
по орлам  
И бить их  
в грудь,  
под крыло!

## Записная книжка Лефа

В искусстве нет никакого тройного правила, а здравый рассудок, годный для бухгалтера, но не для статистика, не для химика, и тройное правило — ложь. Если в десять дней человек может написать одну книгу, то в 360 дней он не напишет 36 книг, здесь нет простых функциональных связей, и задача с бассейнами неразрешима без дифференциальных исчислений, потому что время истечения жидкостей из сосуда зависит от высоты столба жидкостей, а этот столб изменяется.

Старый, социологический метод основан на тройном правиле, на простой функциональной связи и не учитывает достаточно сопротивление материала, он не полная истина, как старый дарвинизм, по нему немножко изменилась обстановка, немножко изменился организм. Но это неверно. Так же точно, как не верна и моя прежняя установка о чистом, не изменяющемся по посторонним обстоятельствам внелитературном ряде.

Что же я считаю важным в своей не теоретической, а литературной работе? Важно чувство разобщенности форм и свободное с ними обращение. В типографиях различают рабочих, имеющих и не имеющих руку; имеющий руку при верстке может переставить кусок. Представление слитности литературного произведения у меня заменено ощущением ценности отдельного куска. Место сливания кусков мне интереснее их противоречия. И, так как это, вероятно, нужно для сегодняшнего момента развития литературы, то эта особенность лично моя не вытеснена из литературы, а мною в нее внесена.

Человек в литературе, говорящий о живом человеке, похож на Малевича, увидевшего в реке отражение дома и вздохнувшего „сколько жилой площади“.

Это не Кузьма Прутков, а жертва иллюзии.

Писатели обычно делают себя на героев, говорят через героя. Это, казалось бы, небольшая гримировка, но это сильно изменяет произведение, потому что Нехлюдов и Левин не Толстой.

Когда мы начинаем писать и изображаем героя, снабжаем его наружностью, платьем, остротами, биографией, то герой оживает, как в каком-то, спутанном мною из нескольких, рассказе оживает рисунок. Герой оживает и материал его делает, отделяет.

У Достоевского реплики разверстаны между говорящими, а для того чтобы говорящие не спутали друг друга, Достоевский ремаркировал их места. Герои у него закреплены пространственно, потому что не охарактеризованы. При постановке пьесы на провинциальной сцене происходит сведение реплик, сгущение ролей, вообще то, что Виктор Максимович Жирмуцкий называет единством произведения и единством типа — легенда.

Толстой читал в Малом театре свою „Власть тьмы“, читал он плохо, стесняясь резких выражений и говоря, что их можно выкинуть. Это обычная вещь. Много можно написать такого, чего нельзя произнести.“

„Обратило общее внимание, что Лев Николаевич пробежал скороговоркой места в пьесе, изобиловавшие грубыми простонародными выражениями. При чтении же разговора о выгребных ямах заметили, что автор даже конфузится. Прочтя одну фразу, Л. Н. сказал, что фраза эта вычеркнута, так как может шокировать некоторых дам“.

(Из книги „О Толстом“, П. М. Пчельников, стр. 280.)

Вот, видите, то, что считается в романе само собой разумеющимся, т. е. что определенной внешности героя как-то соответствует его характер, в пьесах на сцене совершенно не принимается во внимание и очень часто оказывается, что герой с другой телесной характеристикой тоже возможен и даже укладывается в произведение.

### Советский письмовник

Мало кто знает, что письмовник Курганова в России был одной из самых распространенных книг. Для написания письма, для выбора его формы, нужен навык. Опытный педагог знает, что труднее всего научить задавать вопросы.

Крестьянин, когда шлет письмо, находится в плену своих традиций с поклонами. Он не умеет ставить вопросы и не привык, вернее, упоминать в письме подробности своего быта. Крестьянин в письмах сейчас говорит не своим языком. Быт и язык разорваны.

Советский письмовник для крестьян (эту книгу спрашивает сейчас красноармеец, заходя в книжный магазин), был бы сейчас самой распространенной и нужной книгой. Нужно лефезировать крестьянское письмо.

Письмовник должен был бы состоять из образцовых писем в деревню и из деревни, хотя бы в виде переписки с мобилизованным сыном. В форме писем должны быть изложены явления нового быта, санитарные указания и прежде всего юридические советы.

Для крестьянина путь от закона к составлению прошения очень длинный. Необходимо выяснить образцы типичных деревенских прошений, обосновать их, выправить и дать в качестве образца.

Нужно создавать кристаллы новых бытовых стандартов.

Письма должны втягивать крестьянина в новый быт, конечно, не только в виде просителя. В сборник должны войти письма кооперативные, технические и, конечно, любовные, отражающие новые условия отношения между полями.

Нужно даже письмо к другу, заболевшему венерической болезнью.

Все эти письма должны быть даны не как письма крестьянам, а как письма крестьян.

Советский письмовник должен помочь осознать новый быт деревни.

Книгу такую, конечно, составить очень не легко. (В. Ш.)

### Лири и самовар

На елке висела большая золотая лира. Я спросил маленькую Ниночку:

— Ты знаешь, что это такое?

— Жнаю.

— Ну, что?

— Это шумовар.

— Как шумовар?

— Ну шумовар... Чайпийот из которого...

Действительно. Лира очень похожа на самовар. Но лира давно вышла из массового употребления. Сейчас лира водится только на фуражках учащихся музтехникумов. Зато все обзавелись лирическим „шумоваром“. Стихотворство как грамотность становится поголовным.

Стихи у нас пишут все. Это печальная и общеизвестная истина. И говорить об этом не стоило бы. Скучно.

Об этом надо говорить в связи с общественной работой стиха.

Революция родила стихи-лозунги, стихи-команды, стихи-марши, стихи-доклады. Она освободила стихи из книжного заточения, вернув им их первоначальное назначение — организовывать индивидуальные движения в единое коллективное усилие. Мы сейчас сдвигаем тяжелую штуку, и нам нужны запевалы большой новой „Дубинушки“, которые одинаково бы умели заставить итти в ногу и ласково подбодрить упавшего.

Писание стихов — дело крайне ответственное. Надо помнить, что самая вздорная мысль, выраженная в хороших стихах, кажется значительной и, главное, легко запоминается. Она может стать стандартом мышления. Она превращается при особом успехе в патентованную пиллюлю для массового употребления. При этом, в случае особой вредности стиха, возможно массовое отравление. Вспомним о так называемой „есенинщине“.

Я беру на себя смелость утверждать, что „есенинщины“ как таковой вообще не существовало. Существовали в известной части молодежи некоторые настроения, именуемые „упадочными“. Настроения эти ничего общего с есенинскими не имели. Но грустно-безнадежная напевность стихов Есенина помогла „упадочникам“ оформить свой томления. Упадочники взяли на свое знамя портрет Есенина. Не тематика есенинская, а форма его печали подошла к упадочным настроениям и „упадочники“ стали выправлять почерк своего обывательского нытья по транспаранту больных, хотя и не плохо сделанных есенинских строк.

А если бы Есенин писал прозой, ничего бы не было. (Л. К.)

статье О. М. Брика „Против романтики“ № 10 „Нового лефа“ за 1927 г.

В одной из советских школ тяга молодежи к „романтике подполья“ выразилась в нижеследующих формах.

ОДМ — Общество друзей мороженого, — так называлась подпольная организация из 8 человек учащихся 8 и 9 групп школьного обучения (возраст от 17 до 19 лет).

Деньги у колонистов бывают „эпизодически“, поэтому ОДМ устроило кассу, куда члены общества вносили деньги.

Раз в неделю председатель ОДМ созывал совещание.

Повестка совещания:

- 1) Вкусовые качества земляничного мороженого.
- 2) Цены на мороженое на окраинах и в центре.
- 3) Вовлечение новых членов (лучше „буржуев“).

Совещания происходили на территории колонии, поэтому ставились часовые. При приближении „постороннего элемента“, часовой кричал — „Гуснель, Гуснель“. (Гуснель — школьная собака.)

Совещания созывались шифрованной повесткой.

Вот одна из повесток:

„Верна веран верне веркор верва,

Кутра кузав верк верти верпя.

Жуани жучес жубот жукая.

Эпсед эпбе эпка.

ОДМ“

Смысл записки: „Анна Корнева, завтра к пяти. Ботаническая беседа. ОДМ“

„Камчадалы“. Обеденный стол в колонии делится на две части, дальняя (от входа) часть стола „Камчатка“, ближняя „Разная“. На „Камчатке“ сидят „камчадалы“, на „Разной“ — „шпана“.

„Камчадалы“ имеют свои постоянные места за столом. Всего „камчадалов“ 12 человек. Стать „камчалалом“ трудно. Для этого надо: 1) Быть всегда голодным (есть больше всех). 2) Презрение к руководителям. 3) Быть „горластым“ и изобретательным. 4) Камчадал безупречный товарищ.

„Камчадал“ много ест, для этого надо много пищи. Устраняется это так. Почти в каждую дежурную по столовой группу входит камчадал (достигается это дипломатическим разговором с исполкомом учащихся). Раздавать пищу в дежурной группе назначается „камчадал“ (тоже дипломатия). „Камчадалы“ в свои миски кладут согнутую чуть ли не вдвое ложку (в отличие от других мисок). Эта ложка указывает на принадлежность миски „камчадалу“ и называется „человек за бортом“. „Камчадалы“ на „особых совещаниях“ вырабатывали „веселые мероприятия“.

П. П. „Партия переворотчиков“. „Революция в СССР кончена — это ничего не значит. Мы делаем у нас революцию“ — вот лозунг „ПП“.

Структура школьного самоуправления.

1. Школьный совет.
2. Исполком учащихся.
3. Санкомиссия.
4. Хозкомиссия.
5. Общее собрание учащихся.
6. Старосты учащихся групп.

Эту структуру „ПП“ рассматривает так.

1. ЦПК. 2. Совет народных комиссаров. 3. Народный комиссариат здравоохранения. 4. ВСНХ. 5. Съезд советов. 6. Райсоветы.

„ПП“ старается создавать „перевороты“, т. е. делать „напряженную обстановку“.

Например: ударная работа „ПП“ — „свергнуть председателя народного комиссариата“. Ведется исподволь „подпольная“ работа в этом направлении.

Развешиваются изредка „прокламации“, создается „недовольство предом“ и т. д.

У „ПП“ есть большой устав, есть железные законы. Вот они:

- 1) Отбояриваться от „руководящих постов“.
- 2) Если это несчастье случится, т. е. его выберут, „ПП“ помогает ему в работе.
- 3) „ПП“ тайная организация, поэтому „проболтавшийся“ исключается из „ПП“.
- 4) Исключенному из „ПП“ впродолжение всего его пребывания в колонии „ПП“ будет мешать жить и работать.

Благодаря 4-му закону двое было „выжито“ из колонии.

Члены „ПП“ известны только трем человекам — это „Бюро ПП“.

„Бюро ПП“ путем анкет и переговоров с отдельными членами выясняет план дальнейшей работы.

Благодаря этому рискуют удалением из школы только члены „Бюро“, т. к. другие члены „ПП“ никому из „ППвцев“ неизвестны. (Д. М.)

### Брак

Московский политико-просветительный институт.

В коридоре развешаны плакаты, выпущенные АХРРом к Октябрю. Под ними на столе — отзывы студентов.

Перед судом людей, сделавших своей профессией воздействие на массы, проходят орудия этого воздействия.

Суд удивительно единодушный.

До того единодушный, что думается, будто это один изворотливый парень записал свои злые замечания разными почерками.

Откуда единство у людей с самыми разнообразными „вкусами“, у людей, симпатизирующих различным художественным группировкам?

Это „единство во множественности“ есть критерий:

оценивать вещь как орудие политпросветского воздействия на рабоче-крестьянские массы.

А такая оценка (да еще если при этом опираются на практику — опыт) обязывает прятать субъективные мерки вкуса.

Профессиональные интересы делают лефовский подход объективно необходимым для политпросветчика.

Это вывод для него. А ахрровцы пусть сделают вывод для себя сами.

Вот выдержки из отзывов (стиль сохранен):

„(Плакаты) можно отнести к типу пропагандистских плакатов, но таких плакатов, которые никакого практического значения ни для агитации, ни для пропаганды не имеют и никак (по крайней мере большинство) использованы быть не могут (разве только для оклейки пустых стен...)“

„Найдут применение в местных музеях, но ни в коем случае в просветительных учреждениях города и деревни, как средство агит-воспитательного воздействия“.

„Для рабоче-крестьянской аудитории совершенно не годятся“.

„Огромное количество цифр, расположенных без всякой изобразительной последовательности“.

„Иллюстрация не отражает существа материала“.

„Изобразительные образы (оттесняющие цифровой материал) скудны содержанием“.

„Смысловое содержание преподнесено... подчас настолько неумело, что складывается впечатление, обратное общей установке плаката“.

„Глаза разбегаются, не останавливаясь на главном“.

„Много красок! Ярко, но бессмысленно: ничего не поймешь!“

„Слишком насыщены красками и рисунками“.

„Нагромождение предметов и много красок (по стилю ГлавПП).“

„Большое нагромождение фактов и цифр“.

„Много символики“.

„Пестры“.

„Кажется, предназначены они для тех, кто их составлял“.

„Нужны плакаты более простые по композиции, которые не стремятся объять необъятное“.

„Требуют специалиста для пояснения“.

Отзывы можно множить. Но не достаточно ли?

Другие отзывы написаны более непосредственно. Откровенней. Ведь их писали не присяжные рецензенты.

„Чорт знает! И почему это мода пошла на такие плакаты?“

„Печально, что АХРР не выпустил одновременно разъяснитель с серией микроскопов для популяризации агитплакатов“.

„Удивительно дурацкие плакаты! Мельче надписей нельзя было сделать?“

„Без бутылки не разберешь“...

„Яркий ужас, ничего не поймешь!“

И наконец совсем полефовски:

„И когда это АХРР перестанет „творить“?“

Тут уж к недовольству примешано нетерпение...

Политпросветчик производил приемку инструмента для своего производства.

Подряд на поставку инструмента выполняла на этот раз „кустарная артель АХРР“.

Требовательный приемщик резюмировал строго:

— Брак. (Г.)

#### *Заметка о заметке*

Как это ни странно, но на году десятом советского культурного строительства не прекращаются попытки вульгаризации марксистской методологии в области изучения искусств.

Леф должен сигнализировать об этой опасности, потому что она возникает именно в тех местах, которые, казалось бы, должны быть свободны от подозрений.

В воскресенье 19 февраля подвал „Известий“ был уплотнен статьей тов. Федорова „Заметки об искусстве“. В этой статье, помимо спорных утверждений о передвижниках, достаточно характерно следующее место:

„Хмельная сытость, благодушно-хмельное, ничем не омраченное упоение жизнью так и прет на вас с огромных полотен Рубенса. Немудрено. Голландия только что сбросила с себя феодальное иго Испании, и голландская буржуазия, охватившая громадное колониальное царство, во много раз превосходящее размеры метрополии, упивается своим торжеством. Жестокая борьба с Англией еще не надвинулась. Героические времена отошли в прошлое. Голландский буржуа хочет вкушать плоды победы и жить в свое удовольствие“.

Рассмотрим это дело внимательнее. По Федорову выходит, что „хмельная сытость“ Рубенса целиком объясняется расцветом освобожденной голландской буржуазии. Но в действительности, Рубенс был не голландским художником, а фламандским. Его родина — Фландрия, вопреки предположению т. Федорова, осталась под феодальной властью испанских королей. (Об этом смотри Kervyn de Lettenhove. Histoire de Flandre.)

Если бы т. Федоров был последователем Тэна, его ошибка не была бы такой оглушительной. Известно, что фламандцы родственны голландцам. А Плеханов вообще приравнивает расовое влияние нулю.

Но так как т. Федоров работает в марксистской наиболее распространённой и поэтому наиболее ответственной газете, то его ошибка становится принципиально важной.

Энгельс писал о „друзьях исторического материализма, для которых материализм является поводом не изучать истории“:

„Они постоянно видят здесь причину, — там следствие. Они не видят, что это пустая абстракция, что такие метафизиче-

ские полярные противоречия в действительном мире существуют только во время кризисов, что весь великий процесс происходит в форме взаимодействия“.

Федоров работает именно по этой штампованной формуле: политический расцвет = расцвету искусства; политический упадок = упадочному искусству.

Но реальный материал сложнее и умнее схем.

„Относительно искусства известно, что определенные периоды его расцвета никоим образом не стоят в прямом отношении к общему развитию общества, а стало быть, и к материальной основе, к этому как бы костяку общественной организации“.

Для того чтобы не вводить некоторых товарищей в заблуждение, я сообщаю, что эта цитата не из формалистов, а из недописанного „Einleitung“ Карла Маркса. (См. книгу „Искусство и общественность“, Иваново-Вознесенск, стр. 23.)

В заключение своей статьи т. Федоров прибегает к авторитету Ленина:

„Ленин был прав: без усвоения старой буржуазной культуры, без восприятия тех ее элементов, которые заслуживают усвоения, мы не двинемся дальше; слова о „пролетарском искусстве“ останутся пустой болтовней“.

Слова Ленина справедливы не только в применении к искусству, но и в применении к науке.

Марксистский метод обязывает знать материал. Нельзя построить науку из одних только схем и предпосылок. (В. Т.)

#### *Держись левой стороны*

Осенью на высших Гослиткурсах (Москва) организовалась леф-группа.

К левому флангу курсового фронта стягивались одиночки, задыхавшиеся в атмосфере „эстетик“ и „психологии творчества“.

Решено было выпустить литплакат.

Отмечу неожиданность.

Обычно стенгазеты вымирают от недорода статей, — мы имели превосходивший все расчеты урожай. В каникулярный перерыв смонтировали плакат (жмем лапу очень помогшему нам монтажера Бальскому) и в глаза собиравшихся после каникул бил

„Леф — все ми!“

Декларация: „Наше за — Наше против!“ требовала:

„Писатель жрец должен быть развенчан, машина его алхимии развинчена“. Мы шли против „отображающих“ жизнь, против писателя медиума-шамана. Голосовали за активного строителя нашей действительности, живущего в сегодня, шагающего в социалистическое завтра.



В плане курсовой учебы мы требовали — не студию изящных искусств, но производственную школу, ученическую бригаду, готовящую лит-армейцев нашего культ-фронта.

В статьях:

С. Долныков сравнил стандарность „вдохновения“, нахлынувшего на Обрадовича и Орешина, с Лермонтовым. В итоге: одинаковый словарный фонд, те же эпитеты и рифма — никакого сдвига за 87 лет.

Г. Литинский показывал, как с детских шагов проводится эстетификация наших вкусов.

Соколова и Долныков дали образцы стиха — прокламации и лозунгов. Примерно:

*„Белетристика — бред „души“  
Белетристику фактом души“*

*„Где ты? В жреческой касте  
Или словесных дел мастер?“*

Наш тренаж:

Работа идет лабораторно и производственно. Копшимся в литературе; учимся, деремся и строим. Начали теоретическую работу. (Е. С.)

Однажды беллетристу Г. Никифорову предложили выступить перед молодыми писателями и рассказать, как он пишет, как у него зарождается идея и т. д.

Г. Никифоров гневно развел руками:

— Да как же я все это вам расскажу? Как же я буду выворачивать перед вами свою совесть и душу? Может быть, прежде чем написать, я двух детей убил!

Интересно знать — сколько и чего отправил на тот свет Г. Никифоров, при написании своего вышедшего нового романа „У фонаря“? (С. Д.)

## К фото в этом номере

А. Родченко

Помещенные мною в этом номере фото представляют собой опыт съемки прозрачных предметов на свет.

Первый снимок снят несколько непонятно и требует разъяснения.

Сделан он так:

На стекло поставлена хрустальная ваза, а над ней электрическая лампочка, заслоненная темным диском во избежание засвечивания пластинки. Точка съемки снизу из-под стекла на просвет.

Чтобы это стало понятно, — нужно смотреть снимок снизу, подняв его над головой, параллельно потолку.

В фото № 2 — на стеклянную опрокинутую розетку поставлен бокал. Свет идет слева снизу сквозь край розетки.

В фото № 3 — за кувшина с водой ставилась висячая электри-

ческая лампа в абажуре — раствором к объективу. Источник света приходится за корнем ручки кувшина.

Такого рода опыты дают возможность изменять привычное видение окружающих нас обыкновенных предметов.

Объектив фото-аппарата — зрачок культурного человека в социалистическом обществе.

Работая дальше, надеюсь расширить возможности видеть вещи.

## От картины к фото

О. М. Брик

1.

До изобретения фотографического аппарата рисунок, картина были единственными средствами фиксации зрительных фактов. Графика и живопись в ходе своего развития выработали себе особые способы и методы изображения зрительных фактов. Эти методы и формы менялись в зависимости от социального заказа, от развития изобразительной техники, от обогащения ремесла новыми материалами.

Многовековая практика живописного и графического искусства создала в представлении людей определенные штампы, которые кажутся обязательными для всякого изображения, для всякой фиксации зрительного факта.

Менялись школы, менялись стили, менялись вкусы, но какое-то общее всем этим школам и всем этим стилям правило оставалось верным по отношению ко всему изобразительному искусству в целом.

Фотография дала человечеству в руки совершенно новые способы фиксации зрительных фактов. Вместо кустарного зарисовывания явилась возможность механически получать изображения внешних явлений. Естественно, что фотография в момент своего возникновения была просто-на-просто использована как новое техническое средство в руках живописцев и рисовальщиков. Делякруа говорил, что фотография в руках умелого художника является огромным подспорьем в его работе.

Когда появились самостоятельные фотографисты, то есть люди, занимавшиеся фотографическим ремеслом независимо и помимо художников, эти фотографисты, естественно, старались в своей работе следовать тем нормам и правилам, которые были установлены для всякого изображения вообще.

Им казалось, что высшее достижение фотографии подняться на ту высоту, на которой стояло изобразительное искусство.

Первые фотографисты в силу еще неумелого обращения с техникой никак не могли в достаточной мере достичь этих живописных высот. И только постепенно, ближе к нашему времени фотографисты торжественно решили, что наступил момент, когда они могут не хуже художников создать картины.

И тут же совершенно определенно выяснилось, что фотография все время добивалась не того, чего ей добиваться надлежит; вы-

яснилось, что как раз те фотографические опыты и фотографические съемки, которые ничего общего с картиной не имеют и которые просвещенными фотографистами считались неудачными, — что вот именно эти фотографии представляют наибольшую фотографическую ценность.

Оказалось, что фотография имеет свои возможности и свои формы, ничего общего не имеющие с возможностями и формами изобразительного искусства, и что задача фотографии — осознать эти ей свойственные формы и методы и, развивая их, развивать фотографическое искусство.

Изобретение киноаппарата дало человечеству в руки еще новое средство фиксации зрительных фактов, дало возможность фиксировать предмет не только в статическом состоянии, но и в движении.

Киноаппарат, появившийся вскоре после фотографического аппарата, в то время, когда фотография находилась еще в полной зависимости от живописных штампов и не имела еще своей собственной идеологии, естественно, подпал под то же живописное влияние.

В результате, мы имеем сейчас три различных способа фиксации внешних явлений: живопись, фотографию и кинематографию, причем сфера их возможностей не только не разграничена, но все одинаково находится под влиянием многовековых, традиционных изобразительных штампов. Любопытно и вполне естественно, что новая живопись не могла избежать влияния ни фотографии, ни кинематографии и в своих последних достижениях так или иначе пытается что-то такое урвать у этих новых форм изобразительного искусства.

В результате получилась эклектическая изофотографическая культура, в которой перепутались и старые живописные штампы и новые опыты фото-кинематографического творчества.

## 2.

Основное различие между кустарной зарисовкой и фотографической съемкой заключается не в том, что одно делается от руки, а другое — механическим аппаратом. Существенно то, что зарисовщик имеет дело, должен иметь дело с максимально неподвижным объектом. Даже в так называемых зарисовках на лету зарисовщик, естественно, может ухватить только одну какую-нибудь черточку объекта, и если потом объект исчезает из его поля зрения, то он вынужден построить свою зарисовку не на основании природы, а на основании тех живописных навыков, которые у него имеются.

Фотография имеет возможность в необычайно короткий срок ухватить объект со всеми его деталями, поэтому подвижность объекта не представляет для нее затруднения. Художнику же для успешной работы необходимо иметь дело с объектом неподвижным.

Но так как в действительности объекты находятся в постоянном движении и в постоянной связи с другими, рядом находящимися объектами, то всякое построение природы для живописной фиксации непременно будет искусственно.

Любая картина любого мастера непременно строится на центральном объекте, изолированном от окружающей его среды. Предметы даются в картине не в их непрерывности, а в их изолированности.

Художник не может уловить изменение предмета во времени и в пространстве. Для того чтобы нарисовать свою картину, он должен выключить время и пространство, должен построить предмет не в реальном времени и пространстве, а в условных графических и живописных соотношениях.

Это вызывается не тем или иным стилем, не той или иной трактовкой природы, а самим существом живописного ремесла.

Фотограф, и в этом его отличие коренное, может схватить явление в его непрерывности. Фотограф, для того чтобы произвести съемку, не строит свою природу; он может пользоваться той реальной природой, которая существует вне, до и после фотографической съемки.

Конкретно: если бы какой-либо живописец захотел нарисовать Страстную площадь, он должен был бы перестроить дома, перепланировать людей, должен был бы придумать какую-то между ними связь помимо той, которая существует в реальности. Только в таком случае он мог бы добиться живописного эффекта.

Необходимость эта диктуется тем, что Страстная площадь сама по себе не есть законченное, замкнутое в себя целое, а есть только точка пересечения различных временных и пространственных явлений. Дать эту точку пересечений в ее динамике живописец не может; он должен остановить движение, иначе он не может его зафиксировать, а остановленное движение не дает взаимоотношения частей, необходимого для статического объекта; поэтому художник вынужден от себя реорганизовать вот эти остановленные объекты.

Фотограф, не обязанный остановить движение, может схватить его на лету, и если не может его передать, то намекнуть на него может.

## 3.

Выделение отдельных объектов для их живописной фиксации — есть явление не только техническое, но и идеологическое. Не только живопись, но и литература дооктябрьского периода (феодалного и буржуазного) ставила себе задачей выхватить отдельных людей и отдельные события из общего контекста и на них фиксировать внимание людей.

Здесь не место подробно останавливаться на этом явлении — важно только указать, что методы и литературной и научной работы имеют свою параллель в работе живописной.

И историку, и литератору, и живописцу важно было найти в каком-либо историческом событии главное, центральное действующее лицо и на нем сосредоточить свое внимание и внимание зрителей.

В наполеоновских войнах таким лицом был Наполеон; все окружающее Наполеона было только фоном — историческим, литературным и живописным.

Теперь мы знаем, что Наполеон в действительности не был центральной фигурой наполеоновских войн, и что если бы Наполеона не было, то наполеоновские войны все равно имели бы место.

Для современного сознания отдельная личность может быть понята, может быть оценена только в общей связи со всеми остальными, с теми, которые в дооктябрьском сознании расценивались как фон.

Отсюда фиксация внимания не на этих отдельных личностях, а на тех социальных движениях и связях, в которых эти отдельные личности занимают свое определенное место.

Отсюда недостаточность исторических монографий, литературных биографий и живописной иконографии.

Необходим метод, с помощью которого можно было бы представить эту отдельную личность не в ее изолированности, а в ее связи со всеми остальными людьми. В изобразительном искусстве такой технической возможностью является фотография.

Фотография, не вынужденная выделять отдельного человека для того чтобы его заснять, имеющая возможность заснять его вместе со всей окружающей обстановкой, заснять его так, что будет ясна и очевидна эта его зависимость от окружающей среды, — фотограф имеет возможность решить эту задачу, которую живописец решить не может.

А между тем фотограф все еще во власти внешних штампов живописного искусства, никак не хочет понять этой своей современной задачи и пользуется своим аппаратом, только для подражания живописной картине.

Фотограф-портретист непременно поставит и посадит человека так, чтобы изолировать его от окружающей его обстановки, уведет его в специальное ателье и там создаст искусственную фотографическую обстановку. Все для того, чтобы дать портрет в максимально изолированном виде, в максимально похожем на живописную картину.

И дальше, в обработке готового фотографического снимка фотограф-портретист тщательно замазывает все так называемые случайные, не характерные черточки снимка, абстрагируя его, алгебраизируя и таким образом приближая его еще больше к живописным образцам.

Эти фотографии-портретисты, снимающие в ателье и имеющие возможность потом долго и тщательно „обработать“ полученный снимок, являются предметом зависти фотографов-репортеров, которые в силу внешних условий не имеют возможности так тщательно работать, которые вынуждены ловить свой объект на ходу.

Им кажется, что нарком, заснятый вместе с посетителями во время разговора или при выходе из зала заседаний, заснятый случайно в „нехудожественной“ позе — хуже того же наркома, заснятого в специальном кресле, со специальным выражением на лице, в специально изолированной от посторонних людей обстановке.

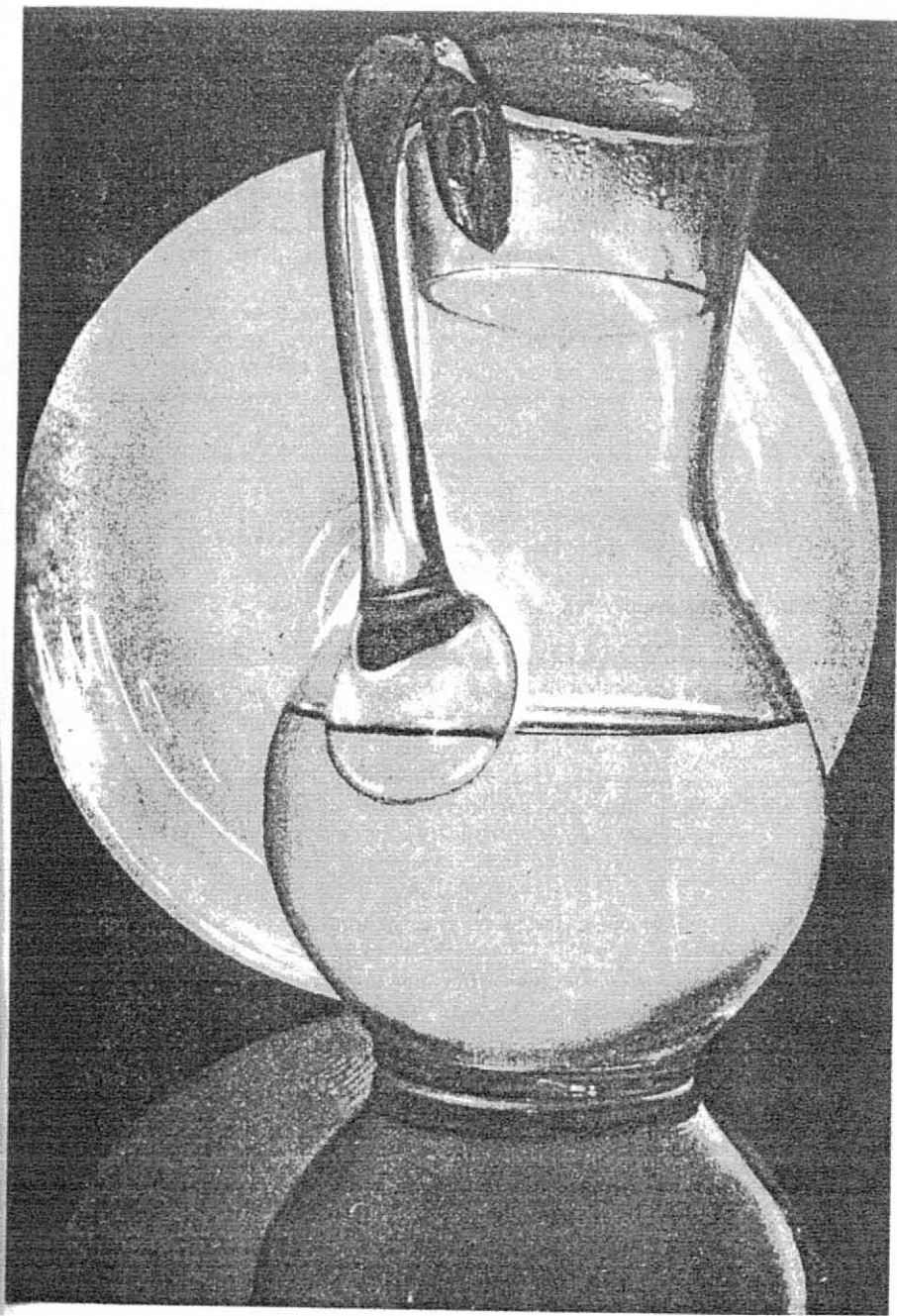


ФОТО А. М. РОДЧЕНКО.—ОПЫТ СЪЕМКИ ПРЕДМЕТОВ НА ПРОСВЕТ.



**БРОНЕПОЕЗДА ПЕРИОДА ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ. ИЗ РЕВАРХИВА А.Р.**



Фотограф-репортер не понимает, что те люди, которые сняты на его летучем снимке вместе с наркомом, не являются для наркома посторонними, что только в связи с ними нарком и должен быть понят.

Всякая изоляция наркома от окружающей его среды — есть иконография, есть отношение к нему как к героической фигуре, как к тому Наполеону, который является будто бы центральной фигурой в наполеоновских войнах.

Фотограф-репортер не понимает, что так называемые случайные условия его работы являются в то же время идеологически необходимыми для того чтобы дать объект в нашем понимании. Он не понимает, что всякая фиксация объекта методами старого времени возвращает нас и к идеологии этого старого времени.

Поняв это, нетрудно понять, что задача современного фотографа не в том, чтобы приближать свои снимки к живописным картинам, а в том, чтобы осознать новый метод своей работы и развивать этот метод до максимальных достижений.

Задача современного фотографа не в том, чтобы поймать наркома, когда он один и когда он находится в фотографическом положении, а обратно — поймать его тогда, когда он максимально связан с окружающей средой и действует реально, а не фотографически.

Сказанное о фотопортрете в одинаковой мере относится и ко всем остальным фотографическим жанрам. Снимая городской или загородный пейзаж, фотограф должен стремиться к тому, чтобы дать этот пейзаж в наибольшей связанности с остальным миром.

Нельзя давать изолированно один дом, одно дерево, — это, может быть, будет очень красиво, но это будет живопись, это будет эстетика, это будет эстетическое смакование отдельного предмета в ущерб его связи с остальными явлениями природы или явлениями человеческого труда.

Должно быть ясно из снимка, что этот дом интересен не сам по себе, а интересен как часть в общей структуре улицы, города, и что ценность его не в его зрительных очертаниях, а в той функции, которую он выполняет в данной общественной среде.

Не нужно дожидаться, чтобы никто мимо дома или в дом или из дома не выходил, а, наоборот, нужно заснять его в момент наибольшего пешеходного движения. Только тогда весь смысл и вся значимость этого объекта будут ясны.

Наши фотографы и кинематографисты настолько еще находятся под обаянием живописных образцов, что ценят как раз те кадры, которые менее всего интересны с фотографической точки зрения. Это видно хотя бы по тем выставкам, которые устраивают фотографы, и по тем снимкам, которые кинематографисты присылают для напечатания в киножурналы.

У всех одна мечта: сделать не хуже, чем сделали бы живописцы. А как раз в этом не достоинство, а недостаток фотографического искусства.

## Киноплатформа

Б. Арватов

(Не смогший присутствовать на кинодискуссии Лефа, т. Арватов имеет слово)

### 1. Лефовский диспут.

На страницах № 11—12 „Нового лефа“ за 1927 год состоялся интересный диспут о том, какое кино следует считать лефовским, то есть левым, то есть, очевидно, производственным, понимая под производственностью социально-техническую утилитаризацию искусства.

Ответ получился не единогласный формально, но довольно „хоровой“ по существу: лефовцы полагают, что фильма —

игровая,  
фабульная,  
искажающая объект

является правой, а

неигровая,  
нефабульная,  
не искажающая объект

является левой.

Вопервых — два слова о недоразумении с фабулой.

Фабулой называется последовательность событий, слагающихся в сюжет художественного произведения. Традиция буржуазного искусства приучила нас к тому, что фабула может быть только выдуманной („рассказ“, „повесть“ и т. д.), между тем любой, развернутый во времени факт реальной действительности явно фабулистичен, и было бы станковым доктринерством отрицать, например, фабулу в фильме „Нефть“. И это неплохо. Напротив, фабула — чуть ли не главнейший фактор эстетического впечатления, отказываться от нее — значит лишать революционное искусство одного из могущественных преимуществ искусства вообще.

### Неигровая фильма.

Вопрос о ней тесно связан с вопросом об „искажении“ и с проблемой так называемого агитискусства.

На лефовском диспуте было высказано и особых возражений не вызвало мнение, что левые отстаивают два вида художественной деятельности: агитискусство (стихи-агитки, живая газета, плакат и пр.) и реально-организующее искусство (художественная промышленность, фельетоны, демонстрации и пр.), а следовательно — агитфильму и „фиксирующую“ фильму, причем предполагается, что агитфильма по большей части вынуждена прибегать и к „игре“ и к искажению объекта; чем меньше того и другого, тем фильма левей, „производственной“.

Однако отсутствие в фильме игры, актерства и прочего не может гарантировать ее соответствия задачам рабочего художественного движения, как их формулирует производственная теория.

Если бы это было не так, то лучшими пролетарскими киноработниками оказались бы авторы немецких экспрессионистских, так называемых „беспредметных“ фильм и французского „Патэ-журнал“. „Неигровая фильма“ — характеристика отрицательная, а потому недостаточная.

### Об отношении к объекту кино съемки.

На диспуте было довольно энергично заявлено, что единственно подлинным „нашим“ кино будет такое, объект которого, так сказать, пойман с поличным, когда в кино показана „жизнь врасплох“, по выражению т. Вертова, когда отсутствует подготовленный показ „настоящего“. Подобный взгляд есть сплошное сектанство.

Предположим, надо показать сложный процесс обработки дерева. Что бы вышло, если бы была заснята „обработка врасплох“? — Эстетический импрессионизм, гурманство наклеек Пикассо. С точки зрения „врасплохников“, демонстрация синтеза воды на лекции по химии есть безусловная „театральщина“, потому что эта демонстрация не только тщательно готовится (хорошим лектором), но вдобавок... нередко „репетируется“.

Надо, впрочем, сказать, что проблема кинообъекта шире и трудней, чем в указанной ее трактовке. Беда наших кинореволюционеров — в их скверно скрываемом эстетическом фетишизме. Ведь когда товарищи киноки рвут и мечут по поводу „подделок“, когда они ратуют за „настоящее“, за материал как он есть, — они прививают обществу новый, лишний эстетизм, учат смаковать „настоящего“ мужика, как „настоящего“ Сезана, „кусоч“ реальности — как „кусоч“ живописи, головокружительный „ракурс“ съемки — как чей-нибудь знаменитый „смелый ракурс“ в станково-предметной живописи или скульптуре.

Нынешнее увлечение композицией и кадром глубоко формалистично, почти так же, как в фильмах Протазанова и прочих. Больше: в настоящее время сплошь и рядом встречается „любование“... утилитарностью вещи, так что здесь утилитарность превращается в свою собственную противоположность, становясь не эстетической, а эстетской категорией. Существуют „производственники“, уверенные, что утилитарность железнодорожного моста, например, в ее эстетской значимости может быть освоена созерцанием, аналогичным созерцанию станковой картины, изображающей мост. Этим производственникам чужда идея, что эстетика утилитарного постигается лишь в использовании вещи, лишь путем утилизации.

### 2. Слово предоставляется социологичи.

Вопервых, небольшое количество соображений об агитфильме.

Недавно в газетах рассказывалось, как одна буржуазная фильма из „времен советской революции“ кадрами, изображавшими „экспроприацию экспроприаторов“, вызвала в каком-то итальянском городе революционные манифестации.

Фильма была антисоветская.

Возьмем иной случай. Первое революционное произведение советской кинематографии — „Броненосец Потемкин“ — совершает триумфальное путешествие по буржуазной Европе, приветствуемый далеко не одними только пролетариями.

Чем это объясняется?

Тем, что Эйзенштейн помимо прочего — кинореволюционер и мастер высокой квалификации. И далее: тем, что „Броненосец“ принципиально оставался и остается в границах обычного эстетического кино.

Объясняются два вышеприведенные факта следующим.

Социальное, классовое отличие художественных произведений следует искать не внутри их, не в имманентно-художественной продукции, а вне ее — в способах ее производства и потребления.

Буржуазное искусство создало как свою основную форму станковизм; станковое художественное произведение характеризуется самодовлеемостью: оно изобретается независимо от внеэстетических отраслей человеческой деятельности и потребляется независимо от них. Суть буржуазной кинематографии — в существовании кинотеатров, где собирается публика фильмосозерцателей.

С этой точки зрения отличие игровой картины от неигровой, „Багдадского вора“ от „Шестой части мира“ — не может считаться решающим. И ту и другую картину идут смотреть ради самих картин — как произведения искусства, как продукцию кино. Поэтому-то и кинохроника, поскольку она не выходит из зала кинотеатра, есть кинокартина, а не киногазета. И даже натурфильма, современная техническая, научная и прочая картина несет на себе эстетические черты буржуазного киноискусства, так как и утилитаризм, проявляющийся в том, что в кинотеатре одну неделю демонстрируется картина „Нефть“, следующую — „В джунглях Африки“, третью — „Маневры Красной армии“, — подобный утилитаризм дурного качества.

Производственное движение в искусстве, одним из главных участников которого является „Новый леф“, насквозь социально, и его программа строится не на свойствах продукта, а на свойствах общественного процесса художественного производства: кем, как, с какой практической целью производится картина — вот критерий „производительности“ или „непроизводительности“.

Не отрицая неизбежности многих переходных форм, я полагаю, что последовательные производственники, чтобы отделить себя от „тоже-левых“, обязаны ни на минуту не забывать своей программы-максимум, исходя из нее каждый раз, когда надо атрибутировать художественный факт.

В кино эта программа такова:

1. Кинофильма должна стать формально-техническим орудием обычного социального строительства не в „идеологической“ трактовке подобного сотрудничества, а в общественно-практической (кино в средней школе, в вузах, исследовательских институтах и т. д.).

2. Надо добиваться сокращения сети кинотеатров, вести борьбу с самодовлеющей культурфильмой и перенести центр тяжести агитации за производственную кинематографию в соответствующие „утилитарные“ организации, создавая при них киноотделы.

3. Лозунг кинофиксации следует заменить лозунгом киноизучения, кинообучения, кинопропаганды, киноинформации и т. д., подготавливая кадры будущих кино-„режиссеров“ из нынешних киноэстетов (не для того, чтобы уничтожить искусство, как полагают некоторые товарищи, а для того, чтобы социализировать его функцию).

## Собственные поминки

Н. Асеев.

По лежневским приметам (что думает тупица, когда ей не спится) — Леф помер. А так как общезвестно жадное любопытство всякой старухи к свежему покойничку, то и Лежнев поспешил покадить ладаном и пособолезновать семейству. Однако „Дело о трупе“ дальше лежневского шамканья не пошло, если не считать столь же поджатых зловещими предчувствиями губ иже во святых отца нашего Полонского, в предчувствии собственного разложения тоже пытавшегося копать могилку для Лефа.

Попытка сломать Леф целиком, об колени, не привела ни к чему путному, кроме как жалобному визгу всех ущемивших на этом деле собственное колени. Пытались ломать, разъединив нас по отдельным прутьям. Но общий результат этих попыток был столь же невыгоден для обломщиков. Результаты этих попыток имеют отклики в прессе, далеко не симпатизирующей Лефу. Так, в номере первом ленинградского журнала „Звезда“ автор, предупреждающий о своей неблагодарности к идеям Лефа, тем не менее разделяет Лежнева за его легкомыслие, неуклюжесть и тенденциозность попыток дифференцировать участников Лефа, отделяя от него Пастернака по признакам его „пейзажности“. И справедливо замечает, что даже если бы сам Пастернак отделился от Лефа, в силу личных соображений, то в истории литературы его отодрать от этой группы никакими хитроумными способами не удастся.

Хорошо отвечает Полонскому журнал „На литературном посту“, отмечая небывалость в истории критики способов, которые применяет Полонский. Таким образом самому Лефу приходится о своих противниках говорить мало, предоставляя всю глубину их оценки незаинтересованным лицам, мнение которых, очевидно, не стоит в полном согласии с выводами авторов „Дела о трупе“ или „Лефа или блефа“.

Но все-таки, раз народ был зван на поминки Лефа, а попал как раз на его свадьбу; раз „покойник“ так поддал из гроба коленом, что старушки бросились врассыпную, шепча помертвельными губами: „свят, свят, свят!“, то мы эти поминки, так и быть, уже устроим. Ведь не виноват же Лежнев, в самом деле, что каждый раз упо-

добляется тому умному человеку, который на свадьбе тянул за упокой, а на похоронах пускался вприсядку.

Лефовская метла связана прочно, она хорошо метет литературную дорогу будущему. На обочинах этой дороги пыльными грудями беллетристического мусора еще высятся толстые журналы; неуклюжие и беспомощно пухлые, они пытаются все еще выглядеть солидными куртинами, „возведенными по плану“ для озарения и взвумления читателя-путешественника. На самом же деле и сами они давно поняли, что никакбго отбора из материала, поступающего к ним, делать не приходится, а остается валить в малую-кучу все мало мальски беллетристообразное, чтобы иметь возможность выпускаться ежемесячно.

Но даже и в их беспросветной жизни чувствуются какие-то легкие судороги от лефовских лозунгов и принципиальных щелчков. Не говоря уже о том, что сам лефовский материал весьма часто в виде очерков и расширенного репортажа заглатывается ими с меньшим аппетитом, чем выдуманные повести и приключения, — сами эти широкие полотна испытывают на себе некоторое преобразование, неохотно и с натугой, но все же проделываемые их солидными авторами.

Характерно в этом отношении то видоизменение, которое может быть замечено всяким внимательным читателем на одном из самых „широких полотен“, которое пишется вот уже полтора года Алексеем Толстым. Полотно это „Хождение по мукам“, — начатое в виде авантюрного романа в 1927 году, переключалось на страницы „Нового мира“ в год 1928. Но посмотрите, как изменился тон его повествования. Из анекдотическо-приключенческого он явственно переводится в этом году на документальность, на публицистику, на точность сведений, подпирających осевшие своды пейзажей и любовных комбинаций повести. Одна из героинь ее — Катя — попадает к Махно и описание махновщины ведется уже не в стиле анекдотических тонов, свойственных до сих пор автору, а с точностью и четкостью летописца, пытающегося в силу своего разума объяснить и оформить не только личные судьбы героев, но и общественный пейзаж своего времени.

Писал ли когда-нибудь так раньше Алексей Толстой:

„В юго-западной правобережной Украине обстановка сложилась несколько подругому. Деревенское хозяйство здесь было не торговое, малоземельное и гораздо более интенсивное — высокосортных культур. Деревня не высылала в таком исчерпывающем количестве безземельный пролетариат в города и на фабрики. Промышленность была пищевая по преимуществу и рабочие не так развиты и сплочены, как горняки и металлисты южных степей. Много крупных поместий принадлежало не русским. Так, на Воляни поляки владели 47% всей помещичьей земли, в Подольской губернии 55%, на правом берегу 44%. Посредниками между городом и деревней, монополистами на сельскохозяйственном рынке, разорявшим деревню,

были исключительно городские евреи. В этих шести губерниях Украины революционная борьба шла не столько за землю сколько за заработную плату“.

Не вдаваясь в толковость и „художественную ценность“ этих строк, должно все же с удивлением констатировать, что процентное исчисление земельных владений впервые оскверняет благородную прозу Алексея Толстого. И невольно приходит на ум вопрос, не почувал ли этот сугубо беллетристический автор, что занятыми рассказами читателя теперь не проймешь, что читателю этому необходимы точные сведения, фактическое подтверждение описываемого, т. е. как раз то, о чем говорит Леф с самого начала своего существования.

Алексей Толстой, как наиболее опытный из современных беллетристов, учел это раньше других, и не беда, что в прозе его „промышленность была пищевой по преимуществу“, а в том беда, что он пытается нивелировать факт, смазать его и охудожественить, вводя в остальной выдуманный материал.

Проза Кушнера, „Чжунго“ Третьякова, его же „Очерки Сванетии“, историко-фактические романы Тынянова, примыкающий к ним же повествовательный репортаж Николая Тихонова — расцениваются толстыми журналами; как чистая беллетристика, между тем как все это является в большей или меньшей степени тем левым фронтом прозы, который противостоит продолжающим еще опираться на „чистую выдумку“ широким полотнам мастито-молодых беллетристов, пытающимся, спирая дыхание, растить бороды, чтобы выглядеть похожими на Толстоевского.

Влияние Лефа, лефовских принципов заметно не только на страницах толстых журналов. Лучший из „тонких“ наших журналов — „Прожектор“ выпустил в этом году свой второй номер совсем без беллетристики, и номер этот должен стать для него не случайным, а стандартным по своей цельности и впечатляемости. Три очерка — „О Сванетии“, „О путешествии на Памир“ и о Трубной площади, бьют по занимательности всякую беллетристику разнообразием, весомостью и цельностью своего материала. Могут возразить, что влияние Лефа здесь весьма отдаленное, но если это даже и так, если это только и совпадение, то все-таки следует отметить, что это совпадение произошло после многолетней работы Лефа и произошло оно в лучшем из наших иллюстрированных журналов, отмеченного первой премией за свою внешность, и недалекого, очевидно, от такой же премии по своей внутренней сущности.

Леф, как известно, вместо „широких полотен“ завел у себя свою записную книжку, в которую заносил коллективно факты и наблюдения, могущие затем лечь в основу более расширенного материала. Идея эта не осталась в одиночестве. Журнал „На литературном посту“ отводит аналогичный отдел под свой „Дневник.“ И надо сказать, что отдел этот делается одним из интереснейших в общей схеме журналов.

Но самое занятное то, что даже столь старообрядчески на-

строенный ко всему, что выдумано Лефом, редактор, как В. Полонский, в редактируемой им „Печати и революции“ в первом номере за 1928 год заводит также свои „Листки из блокнота“, являющиеся прямым подражанием по форме „записной книжке“ Лефа. Правда, в ней он, если и собирает факты, то факты эти пригодны лишь для коллекции типографских курьезов, а Полонский берет их в основу своей полемики.

Например Полонский пишет:

„Я писал: „Стихофоны и стихомели“—Асеев цитирует: „Стихофоны и стихоманы“. У меня: „Нелюбовь к врачам“—Маяковского—Асеев перевирает: „Нелюбовь к врагам“. Я писал: о гениальничании,—Асеев переделывает: „генеральничанье“. И этот спец в той же статье пишет: „Нельзя передегивать цитат“. Какой хитрый!“

Так, переложив на Асеева вину за типографские опечатки, видимые всяким небооруженным против Асеева глазом,—Полонский ни словом не заикается о тех действительных перевранных цитатах, на которые указывал ему Асеев. Ответим Полонскому его же восклицанием: Какой не хитрый этот Полонский! Сразу все его рукоделье лезет по швам!

Но вступать в долую полемику с Полонским теперь не приходится. Пусть уж он полемизирует со своим сотрудником И. Поступальским, рецензирующим в том же номере „Печати и революции“ мою поэму. Там эта полемика и виднее и нужнее. Важен здесь факт тех невольных „поминков“ о Лефе,—который проступает в форме листков из блокнота, употребляемых Полонским подражательно, как отзвук лефовой записной книжки.

Леф поминается, оказывается, в самых неожиданных местах. Мною в прошлогоднем Лефе было написано об орлах на куполе Василия Кесарийского, красовавшихся там, как эмблема самодержавия, никем не замеченная и продолжавшая существовать на десятом году советской власти. Я взял их как тему о пережитках прошлого, как иллюстрацию этой темы на конкретном, бьющем в глаза примере несурзанности. Через неделю по выходе Лефа с моим стихотворением я проходил по Тверской-Ямской. Случайно взглянув на Кесарийские купола, я увидел, что орлы были тщательно замазаны известкой. Оказывается, читает Леф не только Полонский. Читают его и другие служители культа, испугавшиеся содержащейся в нем угрозы. А ведь никто им угрожать не думал, и взят этот пример в стихотворении был лишь как художественный образ.

Так поминают Леф в самых разнообразных областях жреческого служения всевозможным культам древности. Так Лежневы всех видов поспешно замазывают известкой проступающие на их шеях двойные головы с ядовито змеящимися языками, чтобы сделать вид, что их единственной заботой является эстетическое распространение колокольного звона, даже и тогда, когда они бухают в него, не посмотревши в святцы.

## Несколько слов о четырехстах миллионах

В. Шкловский

(О книге С. Третьякова „Чжунго“)

Мы почти ничего не знаем о Китае.

Достаточно сказать, что в своих статьях Радек ссылался на книгу монаха Иакинфа, напечатанную в 1840 году. Правда, это работа капитальная, и Иакинф представлял собою редкий пример европейца, относящегося к Китаю не свысока. Но зато он был китайским патриотом, и при самом появлении книги она вызвала ряд вопросов.

„Когда горсть смелых пришельцев приводит в трепет огромнейшую империю в мире, державу в триста шестьдесят два миллиона жителей; когда государство, устоявшее три тысячи пятьсот лет против всех бурь, покорившее своей власти все соседние воинственные народы и со сглагом почитаемое этими народами, образованное, трудолюбивое, промышленное и более чем вполтора раза многолюднее всей Европы, не находит у себя другого оружия против армии в три батальона, кроме комических прокламаций; когда тысяча триста девяносто три человека европейских солдат берут приступом колоссальный город, равный народонаселением и богатством Парижу, окруженный высокими стенами, снабженный страшною артиллерией и обороняемый пятьюдесятью тысячами гарнизона; когда один пароход сожигает все флоты этого народа в триста шестьдесят два миллиона душ, один капитан заставляет город в восемьсот тысяч жителей заплатить себе контрибуцию в тридцать два миллиона рублей, один полковник в красном мундире берет в плен пятьдесят тысяч воинов и эта пленная армия дефилирует со свернутыми знаменами, но с оружием в руках, среди восьмисот сорока человек своих победителей, которых она могла бы буквально закидать шапками,—когда все эти неслыханные события происходят перед нашими глазами—теперь-то или никогда и должно спрашивать почтеннейшего отца Иакинфа, что это за люди, эти любимые его китайцы.“

*Собр. соч. Сенковского (барона Брамбеуса), т. VI, стр. 345—346. „Китай и китайцы“, 1859 г. С.-Петербург.*

Сенковский совершенно правильно указал, что Иакинф не сумел дать Китаю в его столкновении с Европой, не объяснил причины слабости Китая перед нарождающимся империализмом.

Кроме того книга Иакинфа полна такого прославления консерватизма, который показался слишком реакционным даже „Библиотеке для чтения“. В частности Иакинф не понял значения патриар-



хальных отношений Китая, того, что Сенковский называл „заговором стариков“.

Приведу еще цитату из Сенковского:

„Настоящее китайское дворянство — отцы семейств или старшие в роде; дети и внуки — их вассалы. Они политические представители всего, что моложе их возрастом, и пользуются огромною властью; правительственная власть непосредственно опирается на них как на первое в государстве сословие; законы заботливо оберегают их права и окружают их сан величайшим почтением; оскорбление их признается равным оскорблению величества и государственной измене; дети и внуки подвергаются смертной казни за всякое неуважение к этим ближайшим наместникам верховной власти над ними — смерть за поношение деда, бабу, отца или матери, также мужнина деда и бабу, свекра и свекрови, — смерть за своевольное оставление их дома и раздел с дедом, бабукою, отцом или матерью, — смерть за отказ в работе на пропитание их, за утаение траура по ним, за ложное объявление где бы то ни было, что они уже не существуют, — за семейный раздор с ними, за неповиновение их воле, и так далее; наконец они имеют еще право продавать детей и внуков в рабство как свою феодальную собственность...“

*Собр. соч. Сенковского (барона Брамбеуса), т. VI, стр. 403. „Китай и китайцы“. По поводу сочинения: „Китай, его жители, нравы, обычаи, просвещение“ монаха Иакинфа, 1840.)*

По этому самому Иакинф сегодня, то есть через восемьдесят лет после напечатания, не может быть признан источником для китаеведения или может быть использован приблизительно так же, как мы пользуемся трудами Марко Поло. Кроме того мы должны понять вещи в их становлении. Китай изменяющийся. И Ленин, говоря о законах диалектики, показал именно на примере Китая, как трудно диалектически исследовать вопрос, не приводя конкретного материала.

„Чтобы еще нагляднее пояснить это, возьму пример. Я ровно ничего не знаю о повстанцах и революционерах Южного Китая (кроме двух-трех статей Сун Ят-сена и нескольких книг и газетных статей, которые я читал много лет тому назад). Раз там идут восстания, вероятно, есть и споры между китайцем № 1, который говорит, что восстание есть продукт обостреннейшей и захватившей всю нацию классовой борьбы, и китайцем № 2, который говорит, что восстание есть искусство. Тезисы, подобные Бухарину, я могу написать, ничего больше не зная: „С одной стороны... с другой стороны“. Один недостаточно учел „момент“ искусства, другой — „момент обострения“, и т. д. Это будет мертвый

и бессодержательный эклектизм, ибо нет конкретного изучения данного спора, данного вопроса, данного подхода к нему и т. д.“

*(В. Ленин, „Еще раз о профсоюзах, о текущем моменте и об ошибках т.т. Троцкого и Бухарина“, т. XVIII, ч. 1, стр. 58—62.)*

Вот почему неправ т. Мстиславский, который смелее Ленина, так же как Фриче, заслуживший от Плеханова эпитет „доморощенный“, увидел там решение, где для Плеханова был вопрос.

Мстиславский, исходя из нашей литературы, которая не имеет сведений о Китае, критиковал книгу Третьякова, где эти сведения сообщаются. Кроме того Мстиславский критиковал книгу Третьякова, изображающего Китай 1924/25 года, с точки зрения тезисов 1927/28 года, то есть не учитывая становления материала.

И это все о Мстиславском.

Книга Сергея Третьякова „Чжунго“ представляет собою высоко газетный материал, т. е. такой литературный материал, в котором данные действительности по возможности не подвергаются деформации. Поэтому Сергей Третьяков там, где не сходились концы с концами в его газетной статье, и не сводил их и часто оказывался прав.

Я сам присутствовал в Тифлисе при совещании Третьякова с редакцией „Зари Востока“, которая отказывалась напечатать статью Третьякова о Фын Юй-сяне (тогда еще не изменившем). Редакция считала, что Третьяков компрометирует приводимыми фактами революционного генерала.

К сожалению, в результате генерал оказался не революционным. Лучше бы было, если бы читатель оказался к этому подготовленным статьями. О фактах можно сказать только, что „факты — упрямая вещь“, как говорил Карл Маркс, цитируя обычно известную английскую поговорку.

„Чжунго“ вскрывает противоречия современного Китая и чрезвычайно точно показывает нам живучесть некоторых бытовых форм в нем.

Блестяще описаны Третьяковым китайские похороны, в которых перед гробом покойника несут бумажные, в натуральную величину сделанные модели... автомобилей и нескораемых шкафов. Это настолько точно и так доходит, что нуждается только в изложении.

К сожалению, у Сергея Третьякова в книге есть остатки литературной художественности. Описывая автомобиль, он говорит, что есть даже „номерок сзади“. Уничжительное слово „номерок“ своим действием не доходит до силы самого факта, и поэтому лучше было бы сказать — „номер сзади“, так как Третьяков в другом месте, описывая китайские кредитки для загробного мира, просто указывает, что на этих кредитках есть английские подписи директоров (как на взыправдаших китайских кредитках).

Я оттого останавливаюсь на таком, казалось бы, маловажном факте, что дело идет о создании нового стиля деловой статьи, не отравленного перенесением приемов из беллетристики.

Везде, где Третьяков передает факты — факт сильнее, чем где Третьяков дает свое отношение к фактам.

В этих газетных статьях не вскрыта китайская семья изнутри, то есть мы не имеем строения клетки организма Китая.

Это дано, и дано местами блестяще в новой книге „Дэн Ши-хуа“, представляющей собой развернутую „автобиографию китайского студента“.

Книга Третьякова, таким образом — книга еще становящегося жанра. Любопытно отметить сейчас, что мы переживаем рецидив литературы в газетных статьях. Если хороший писатель сейчас сушит свою фразу и избегает так называемых образов, то средний фельетонист или очеркист пишет газетную статью методами старой беллетристики. От этого греха „Чжунго“ совершенно свободно, но эта книжка еще компромиссной формы.

Перед нами за нею становится еще следующий вопрос — вопрос о том, чем мы будем скреплять внесюжетные вещи.

Пример Дэнга Вертова показывает, что одно голое отрицание сюжета ничего не решает. Сюжетная форма живет тысячелетия не по ошибке, она позволяет интенсифицировать обработку материала, несколько раз показать одну и ту же вещь под разными углами, то есть сюжетная вещь, как танец, может быть произведена на меньшем участке, чем ходьба.

Вертов думал заменить сюжетную повторяемость — повторяемостью лирической, отрезав куски от определенных положений и дав их потом в качестве слитного припева. Но прием не вышел.

В литературе сейчас Третьяков от жанра путешествия перешел в „Дэн Ши-хуа“ к жанру биографии, или, вернее, к биоинтервью. Здесь то преимущество перед записками путешественника, что мотивировка смены фактов дана переживанием их определенным человеком.

Это позволяет внимательней разглядывать факты и не переводить их в планетарный размер, который представляет сейчас детскую болезнь внесюжетных произведений.

## Периодические дробы

Т. Гриц

Об 0,1 романа Сергея Малашкина

„Две войны и два мира“. (Роман. Изд. Молодой гвардии (к сожалению), кн. 1, стр. 368. Цена 2 р.)

Писать сейчас романы дело трудное (если хорошие) и ненужное.

Фабула сейчас перестает быть литературным фактом. Изношенная и затертая, она не ощущается как признак жанра и даже мало искушенным читателем воспринимается как шаблон или выкройка платья 1911 года.

Заглавие книги ассоциирует ее с „Войной и миром“ Толстого. Литературный элемент, воспринимающийся на фоне и в связи с

другим ему предшествующим элементом, обычно ведет к пародии. Пародийно звучат „Две войны и два мира“. Книга написана всерьез. Поэтика заглавия не пригнана к поэтике вещи.

Вещь скомпанована по толстовскому рецепту перемежающихся фабульных линий. Кусок пролетарской жизни чередуется с куском великосветской. Каждый кусок фиксирован своими персонажами. Связь получается перемещением персонажей из одного сюжетного плана в другой. Прием старый, проржавел, не работает.

Платон Каратаев превратился у Малашкина в литературного старичка, порядком таки потасканного по страницам российской словесности.

Говорит этот старичок, названный дедушкой Трофимом, умные вещи в сентенциозном стиле, предсказывает сюжетные положения и поет божественные гимны. Композиционная его роль в рассказе об истории народолюбцев. Рассказ этот, занимающий 46 страниц романа, никак с последним не увязан и живет сам по себе. Так сам по себе без романа мог бы жить и литературный старичок.

Лев Николаевич Толстой иногда двигал сюжетный механизм приемами сна. Сны у него были двух функций — или предсказания („Анна Каренина“) или символа („Война и мир“). Сергей Малашкин полагает, что он красный Толстой. Значит нужны сны. И вот на стр. 26 Егор Егорович видит сон.

„— Вижу это во сне-то, Ферапонт Петрович на нашей усадьбе новый дом поставил из красного лесу и пристройку и тоже из красного лесу“.

Жена его отвечает:

„— Постройку видеть нехорошо, мужик, — к покойнику“.

На стр. 28 мотив сна разрешается:

„— в больнице от родов скончалась его жена Ольга“.

Сны видит и другие персонажи. Но от сна не станется.

А наяву Малашкин в прямом родстве с небезызвестным в свое время живописателем балканских и великосветских романов, Брешко-Брешковским. Так же как и у Брешко-Брешковского, в романе Малашкина если есть гвардейские офицеры, то они кутят в ресторане. Если кутят в ресторане, то, конечно, с цыганками и уж, конечно, кутеж переходит в оргию. И, как то предписано поэтическим канонам Брешко-Брешковского, один из кутящих, полковник Рин, попадает в таинственный автомобиль, ему завязывают глаза, он попадает в таинственную комнату таинственной незнакомки (автор намекает на ее принадлежность к царской фамилии), проводит в ее объятиях ночь и на утро, приехав домой в таинственном автомобиле с таинственно завязанными глазами, получает пакет с крупной суммой денег.

У Малашкина Брешко-Брешковский стал очень серьезным, и лишившись сюжетной занимательности, лезет в большую литературу и психологию.

Гниение романной формы сказывается у Малашкина и в растерянном метании от одной литературной системы к другой. От

Л. Толстого к Брешко-Брешковскому, от Брешко-Брешковского к „декадентам“.

В литературе, чтобы герои узнавали, нужно его метить, за неимением других средств.

Так символисты, особенно Леонид Андреев, любили метить своих персонажей речевыми лейт-мотивами. Малашкин, использующий традиции по добрым советам налитпостовских теоретиков, метит главным образом фигуру Победоносцева, наделяя его важным речевым лейт-мотивом — „ко-ко“. Но плоть романа разлагается, и не только метки, но даже самого персонажа не получается.

Прием выдохся. От декадентства у Малашкина и неудачная метафоризация глагола. Например, на стр. 40:

„Он прекрасными черными глазами обливал рабочих“, на странице 156 „...облила его зелеными озерами глаз“, на стр. 217 „...облила зелеными глазами“.

Помимо дурной литературной родословной, этот прием неудачен еще и потому, что вызывает совершенно неподходящую семантико-синтаксическую ассоциацию — „обливать грязью“.

Совершенно неожидан по своей функциональной направленности мотив садизма, взятый из литературного архива ныне покойного Ф. Сологуба и приуроченный к пролетарке-прачке, данной не в отрицательном аспекте: „Крапивина в порке своего ребенка находила большое удовольствие. Когда она только еще прикасалась к ребенку ремнем, то все ее лицо... покрывалось жидким румянцем, а когда она опускала на тело ребенка первые удары и когда раздавался резкий крик ребенка, она приходила в сладчайший восторг и порола до тумана в глазах, до головокружения“ (стр. 49).

Цитатный садизм.

Люди, которые думают, что они сейчас являются наследниками Пушкина, объективно наследники Надсона.

Наследников Л. Н. Толстого сейчас нет. Толстой в так называемой изящной литературе употребляется, как томатный соус в плохих кухмистерских, чтобы потребитель не слышал плохого запаха.

В. Тренин

0,333... тарасово-родионовской трилогии

Современную литературу можно изучать со стороны объема и формата книг. Не случайны такие явления как „роман-газета“ и книжечки библиотеки „Огонька“ размером в один печатный лист.

Дело здесь не в трамвайном чтении, а в жанровом сдвиге, определяющем внешнюю форму изданий.

Но время от времени на литературных полях появляются вымирающие мамонты.

В романе „Февраль“ 668 страниц. Цена 4 р. 50. Подзаголовок — роман-хроника.

Название честное, потому что хроникальный материал в книге подчинен романному канонам.

Требуется дать предреволюционный Петроград?

Это очень легко. На складе старых романских форм давно уже заготовлена ситуация, которая может пригодиться и в этом случае: Оборванная девочка гусавит у подъезда: Ба-арин, па-адай ка-апе-ечку! А котиковый воротник подсаживает шеншелевую даму в лимузину и беседует с ней пофранцузски. А автор передает его разговор очень странной русской транскрипцией: „Ожурдой иль фетро фруа, шер контес“ (стр. 27).

На таких же схемах показана и революция.

Упор автора — на роль его личности в истории. Ему очень важно осведомить читателей, что он не подал руку Милюкову и съел рябчика, приготовленного для Николая Романова (стр. 415). Поэтому большие события проходят мимо книги.

Интереснее в романе те места, в которых вне-литературная профессия автора пересекается с литературой: описание сборки пулеметов „Максима“ „Кольта“ и австрийского пулемета „Шварц-Лозе“. Впрочем, Шварц-Лозе мгновенно метафоризируется. О каком-то кавказском офицере сказано: „жирные глаза его блестят как виноградины черной лозы — Шварц-Лозе“ (стр. 17).

Стилистическая изысканность автора является функцией его неумения распоряжаться языковым материалом. Нельзя говорить: „сетка забвения... затопляет и т. д.“ Объективно — это безграмотно. Но субъективно Тарасов-Родионов, может быть, считает это выражение „красочным лирическим образом“.

Революционная хроника не укладывается в роман, и автор принужден шивать вещь протекающими фразами. Например, в первой части повторяются слова — „на то я и винтик огромной машины“.

Лучше всего выглядят в романе цитаты: фотографические снимки с подлинных документов, выданных автору военно-революционными организациями (стр. 358 — 361).

Но и они задавлены романским контекстом, грузом 660 страниц.

0,9 судьбы. Роман В. Каверина.

М. Никитин

Эстетический подход автора к Октябрьской революции заменяет исторические факты.

Весь фактический материал эпохи автором по возможности вытеснен.

Зато даны: таинственные незнакомки (давно знакомые), гонимые добродетельные герои (Шахов) и чудовищные злодеи (Главецкий).

В конце романа добродетельные герои, как и полагается, — торжествуют.

Довоенные штампы авантюрного романа позволяют автору с успехом калечить живой материал эпохи.

Автор работает чрезвычайно условным материалом, применяя приемы романа „тайн“.

А между тем „Девять десятых судьбы“ претендует на жанр исторического романа.

Подход к фактам с оглядкой на старый авантюрный роман исключает историческую документальность.

Успех у читателя мемуаров, записок, хроник — должен окончательно убить эту „художественную“ номенклатуру.

Сюжетные штампы, естественно, влекут за собой и штампы стилистические.

Вот несколько примеров, встречающихся на каждой странице. „Бешеная быстрота“, „бешеный крик“, „с бешенством ударил“, „поблдед ужасно, до зелени“, и т. д. вплоть до пулемета, стреляющего, „как швейная машина“...

Вероятно поэтому роман и вышел вторым изданием.

#### Работают:

● Н. Асеев над книгой своих путевых очерков и стихов „Заграница“, прошедших в периодической печати и ныне выпускаемых отдельной книгой.

● Т. Гриц, В. Тренин, М. Никитин над книгой „Книжная лавка Смирдина“. Исследование охватывает эпоху перелома от дотоварного к товарному периоду русской литературы. Редактура исследования В. Шкловского и Б. Эйхенбаума.

● Группа речевиков леккружка московского Института слова над сборником лозунгов, частушек и литмонтажей к 1 мая.

● С. Третьяков над „Дэн Ши-хуа“ (биография китайского студента, построенная по принципу био-интервью) и над сборником путевых очерков „Люди в ущельях“.

#### В номере

##### Лит. материал:

Стихи с примечаниями — В. Маяковский. Как женили Ши-хуа — С. Третьяков. Охота на орлов — Н. Асеев. Записная книжка Лефа. От картины к фото — О. Брик. Киноплатформа — Б. Арватов. Собственные поминки — Н. Асеев. Несколько слов о четырехстах миллионах — В. Шкловский. Периодические дробь — В. Тренин, Т. Гриц, М. Никитин.

##### Фото:

Опыты съемки предметов на просвет — А. Родченко. Бронепоезда периода гражданской войны. — Из реперихва А. Р.

Обложка и фото на обложке — А. М. Родченко.

Ответственный редактор В. В. Майковский.

Адрес редактора — Москва, Лубянский пр., 3, кв. 12, тел. 73 — 88.

Телефон секретаря редакции 96 — 40, с 10 до 12 ч. дня.

Главный № А — 777.

Гиз П. 12 № 25890.

Тираж 3000 экз.

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



# ГОСИЗДАТ



ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1928 г.

## ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА,  
КРИТИКИ И БИБЛИОГРАФИИ

ВЫХОДИТ 8 РАЗ В ГОД

ПОД РЕДАКЦИЕЙ  
В. ПОЛОНСКОГО

При участии:

А. Луначарского, Н. Мещерякова, М. Покровского и И. Степанова-Сиверцова.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: На год — 12 р. На 6 м. — 8 р. 50 к. На 3 м. — 3 р. 75 к.  
ЦЕНА ОТДЕЛЬНОГО НОМЕРА — 2 Р.

#### ПРИЛОЖЕНИЯ К ЖУРНАЛУ

## ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

ПОЛОНСКИЙ В. — РУССКИЙ РЕВОЛЮЦИОННЫЙ ПЛАКАТ. Роскошное богато иллюстрированное издание. Стр. 192+54 вкладн. листа с иллюстр. в красках. Ц. 15 р.

ПОЛОНСКИЙ В. — О СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. Статьи о Бабеле, Пильняке, Вересаеве, Ал. Толстом, Шурманове, Малашкине, Есенине, П. Романове. С портретами раб. худ. Н. Альтмана. (Печатается.)

ПУШКИН В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ. — Сборник статей. Стр. 408. Ц. 4 р.

ТУРГЕНЕВ И ЕГО ВРЕМЯ. — Сборник. Под ред. Н. Л. Бродского. Стр. 325. Ц. 1 р.

ТВОРЧЕСТВО А. Н. ОСТРОВСКОГО. — Юбилейный сборник. Под ред. С. Шамбиного. Стр. 376. Ц. 1 р.

ЩЕГОЛЕВ П. — ДУЭЛЬ И СМЕРТЬ ПУШКИНА. Исследования и материалы. Изд. 2-е, испр. Стр. 432. Ц. 1 р. 50 к.

ДЛЯ ГОДОВЫХ ПОДПИСЧИКОВ  
ВСЕГО ВМЕСТО 25 р. ЗА 12 р. 50 к.

### ПОДПИСНАЯ ЦЕНА

на журнал с приложениями на год 24 р. 50 к.

ПОДРОБНЫЙ КАТАЛОГ НА ЖУРНАЛЫ И ПРИЛОЖЕНИЯ  
К НИМ ВЫСЫЛАЕТСЯ ПО ТРЕБОВАНИЮ БЕСПЛАТНО.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Главной конторой периодических изданий Госиздата, Москва, Центр. Рождественка, 4, тел. 4-87-19, в магазинах, киосках и провинциальных отделениях Госиздата, у уполномоченных, снабженных соответствующими удостоверениями, во всех киосках Всесоюзного контрагентства печати, а также во всех почтово-телеграфных конторах и у ПИСЬМОНОСЦЕВ.

Продажа отдельных номеров во всех магазинах и киосках.

15 049

2