

Цена 50 коп.

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО**

**ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА**

на 1928 год

НА

**Н О В Ы Й**  
**Л Е Ф**

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 письмовосцев.

Продажа отдельных №№ во всех магазинах и киосках ГОСИЗДАТА.

ВСЕ годовые и полугодовые подписчики на любой из журналов Госиздата получают СКИДКУ 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 разошланы с первой книжкой журнала.

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

В ЭТОМ НОМЕРЕ:

РАЗГРОМ ФАДЕЕВА — О. Брин.  
„ВОЙНА И МИР“ — В. Шкловский.  
СПОР С ПУТЕВОДИТЕЛЕМ — И. Асеев.

**ЛЕФ**



ЧЕМ ЖИВО ЖИНО — С. Третьяков.  
МИМО ГАЗЕТЫ — П. Незнамов.  
КОНДУИТ — Л. Кассиль.



**ГОСИЗДАТ РСФСР**



**ИНСТИТУТ К. МАРКСА И Ф. ЭНГЕЛЬСА**

**ОТКРЫТА ПОДПИСКА**

# К. МАРКС И Ф. ЭНГЕЛЬС

**СОЧИНЕНИЯ**

ПОД РЕДАКЦИЕЙ  
**Д. РЯЗАНОВА**

**В 27 ТОМАХ**, на хорошей бумаге, в прочных коленкорových переплетах с золотым тиснением.

**ПЛАН ИЗДАНИЯ:**

**ОТДЕЛ ПЕРВЫЙ**

**ПУБЛИЦИСТИКА, ФИЛОСОФИЯ  
И ИСТОРИЯ**

- Том I. К. Маркс. — Исследования. Статьи. Письма 1837-1844 гг.
- Том II. Ф. Энгельс. — Статьи и корреспонденции 1839-1844 гг.
- Том III. К. Маркс и Ф. Энгельс. — Статьи и работы 1844-1855 гг.
- Том IV. К. Маркс и Ф. Энгельс. — Немецкая идеология.
- Том V. К. Маркс и Ф. Энгельс. — Статьи до 1848 г.
- Том VI. К. Маркс и Ф. Энгельс. — Статьи 1848-1849 гг.
- Том VII. К. Маркс и Ф. Энгельс. — Статьи 1849-1851 гг.
- Том VIII. К. Маркс и Ф. Энгельс. — Статьи и корреспонденции 1852-1854 гг.
- Том IX. К. Маркс и Ф. Энгельс. — Статьи и корреспонденции 1854-1856 гг.
- Том X. К. Маркс и Ф. Энгельс. — Статьи и корреспонденции. История англо-русского союза.

- Том XI. К. Маркс и Ф. Энгельс. — Господин Фогт. Военные статьи.
- Том XII. К. Маркс и Ф. Энгельс. — Статьи эпохи Интернационала.
- Том XIII. К. Маркс и Ф. Энгельс. — Философские работы. Отдельные статьи.

**ОТДЕЛ ВТОРОЙ**

**ЭКОНОМИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ**

Томы XIV—XX. Капитал. Теории прибавочной стоимости.

**ОТДЕЛ ТРЕТИЙ**

**ПЕРЕПИСКА**

- Томы XXI, XXII, XXIII, XXIV. Переписка Маркса и Энгельса 1844-1883 гг.
- Томы XXV—XXVII. К. Маркс и Ф. Энгельс. — Письма Маркса и Энгельса к Лассалю, Беккеру, Зорге, Вейдемейеру, Фрейлиграту, Кугельману, Э. Бернштейну, К. Шмидту, А. Бебелю, В. Либкнехту, Николаю-ону и другим.

**ОТДЕЛ ЧЕТВЕРТЫЙ**

**УКАЗАТЕЛИ**

**ПРЕДМЕТНЫЙ И ИМЕННОЙ**

ИЗДАНИЕ РАСПРОСТРАНЯЕТСЯ ТОЛЬКО ПО ПОДПИСКЕ. В РОЗНИЧНУЮ ПРОДАЖУ НЕ ПОСТУПИТ.

**ПОДПИСКУ НАПРАВЛЯТЬ:** Москва, центр, Рождественка, 4, тел. 4-87-19; Ленинград, пр. 25 Октября, 28, тел. 5-48-05; в отделения, филиалы и магазины Госиздата и уполномоченным, снабженным соответствующими удостоверениями.

## Разгром Фадеева

О. М. Брик

Вскоре после Октябрьского переворота Горький получил от крестьян какой-то деревни письмо с просьбой:

„Дорогой Алексей Максимович, почему это только буржуй танцует, а мы не танцуем? Пришлите нам, пожалуйста, самоучитель танцев“.

Примерно также рассуждают наши пролетлитераторы.

„Почему это только у буржуев беллетристика, а у нас беллетристики нет? Давайте нам самоучитель беллетристики“.

В результате самоучитель беллетристики как-то существует, и по нему пишется рабоче-крестьянская беллетристика. Образцом такой беллетристики считается роман Фадеева — „Разгром“.

Роман этот довольно ловко сделан и напоминает разговор русского пофранцузски фразами из самоучителя.

Человек знает язык не в его элементах, не в его грамматике, а в готовых фразах — и получается как будто очень складно. Но достаточно человека пересадить в другую обстановку — и все фразы из самоучителя будут звучать неуместно.

Если, например, человек знает, как спросить пофранцузски, „когда отходит поезд на Париж?“ — то на вокзале эта фраза будет звучать хорошо, а на аэродроме будут звучать глупо. Но заменить слово „поезд“ словом „аэроплан“ и слово „отходит“ словом „отлетает“ человек не сумеет, потому что он знает не язык, а только готовую фразу.

Фадеев не поставил перед собою вопроса, когда учился по самоучителю: „Не изменилась ли та социальная обстановка, в которой этот самоучитель создавался, и уместно ли этими готовыми фразами объясняться в вашем сегодняшнем обиходе?“

Фадеев не поставил перед собой вопроса: имеет ли вообще смысл сейчас писать беллетристическое произведение на тему гражданской войны, о которой у нас сохранилось столько ценных и увлекательных документов.

Фадеев подошел к своей задаче чрезвычайно просто. Его совершенно не интересует реальная обстановка, в которой происходит действие его романа. Его, по самоучителю, интересует только внутреннее переживание отдельных героев. Воронский выразился по этому поводу чрезвычайно элегантно:

„Писателя (Фадеева. О. Б.) интересует внутренний мир его героев, а не их внешнее поведение“.

Под внешним поведением следует, повидимому, разуметь борьбу партизан за советскую власть. Фадеева эта сторона дела не интересует.

Нет ничего удивительного, что в самоучителе, по которому учился Фадеев, интерес к так называемому внешнему поведению

17 001



человека — чрезвычайно мал. Объясняется это тем, что буржуазные беллетристы интересовались исключительно внутренними переживаниями героев и совершенно не интересовались тем, что делают эти герои во вне.

У Андрея Белого в романе „Петербург“ есть фраза. Характеризуя одного из героев, он говорит: „заведывал он где-то там провиантом“. И действительно, какое дело Андрею Белому до какого-то там провианта. Но Фадеев, обучаясь по самоучителю, забыл, что мы провиантом очень интересуемся и что внешнее поведение человека и есть то, чем определяются ценность и интерес наш к человеку. Человек для нас ценен не тем, что он переживает, а тем, что он делает,— поэтому не интересоваться его внешним поведением нам никак нельзя.

Мексиканский товарищ Ривера, побывав в наших театрах и кино и почитав нашу литературу, сказал: „Странно, в ваших театрах и романах не видно, чтобы революция была общественным фактом. Она дана как факт семейный: муж — за, жена — против или наоборот“.

Ривера был этим удивлен, но удивляться не приходится. Происходит это потому, что наши драматурги и писатели пишут по старому самоучителю, а там сказано, что „внешнее событие“ интересно только постольку, поскольку оно вызывает в человеке те или иные переживания. Поэтому и получается несоответствие между нашим пониманием социального смысла событий и их переживательским изображением в литературе и искусстве.

Действие Фадеевского романа могло бы быть с одинаковым успехом перенесено в любую страну, в любую эпоху, например в средневековую Испанию. Вообразим только, что Левинсон — начальник отряда контрабандистов, удирающий с боем от правительственных войск.

И действительно, человеческие чувства в некоторой своей части неизменны, как то: голод, холод, любовь, презрение, уважение, храбрость, тупость и т. д. Если интересоваться вот этими неизменными свойствами человеческой души, то внешняя обстановка, внешнее поведение могут меняться произвольно, не нарушая общей композиции вещи. Это то, что у нас принято называть общечеловеческими проблемами и чем особенно интересуются молодые писатели, работающие на вечность.

В многочисленных рецензиях на книгу Фадеева указывалось, что книга написана по самоучителю беллетристики Льва Николаевича Толстого. И это, конечно, отчасти справедливо (если принять во внимание некоторые стилистические совпадения у Фадеева и Толстого).

Но в еще гораздо большей мере чем самоучителем Толстого Фадеев пользовался самоучителем другого великого классика — Антона Павловича Чехова.

Основная тема чеховских рассказов и повестей — это столкновение между двумя типами людей: люди грубые, сильные, готовые

на все, смелые, но тупые, и люди безвольные, слабые, хотящие, но не могущие. Это столкновение является у него то в виде столкновения неврастеника-интеллигента с деятелем положительного типа („Дуэль“), то в виде интеллигента и мужа („Новая дача“), то в виде честного труженика и вора („Воры“) и т. п. Почти во всех повестях и рассказах Чехова мы находим один из этих типов. Даже женские фигуры даны в этом противопоставлении („Дом с мезонином“).

Смысл этой темы в том, что есть люди приспособленные к жизни, и люди неприспособленные. Но приспособленность покупается ценою понижения интеллектуальности. Для того чтобы приспособиться к жизни, нужно быть грубее, тупее, прямолинейней. Обыкновенно Чехов не показывает нам внутреннюю сторону этих, приспособленных к жизни людей, давая их как внешнюю силу, зато людей неприспособленных, интеллектуальных он дает нам со всеми подробностями их внутренней жизни. Чехов с особым усердием и тщательностью живописует мельчайшие душевные движения этих людей, которые хотят, но не могут, робеют, колеблются, стыдятся, страдают, сознавая свое бессилие.

Внешними стилистическими приемами этого живописания являются такого рода обороты речи: „и казалось ему“, „и припомнилось ему“, „хотелось ему“, „стало стыдно“, „почему-то“, „кто-то“, „откуда-то“, „странным образом“ и др. Все эти стилистические приемы должны вызвать представление о чем-то весьма неопределенном, бессознательном, смутном и тем самым раскрыть тему безвольного, слабого интеллигента.

Чехов дает эту ослабленную, безвольную интеллигенцию как милое, но погибшее создание. Он дает его обреченным, но трогательным. При такой концепции вся сумма художественных приемов Чехова понятна и оправдана. Но когда Фадеев переносит весь этот художественный прием на живописание партизан, — получается ерунда.

Для нас партизаны — это люди, активно борющиеся за ясно поставленную цель, и если были среди них такие, которые не совсем отчетливо представляли себе, за что они борются, то не они являются героями партизанщины.

Описывать партизан методами чеховского изображения гибнущей интеллигенции по меньшей мере бессмысленно.

А между тем использование чеховской формы доведено у Фадеева до полного гротеска.

Прежде всего вся фигура Мечика целиком списана с чеховского интеллигента. Конечно, этот интеллигент дан как отрицательный тип, но, впрочем, он играет чуть ли не центральную роль во всем романе и, восторых, определяет собой всю композиционную структуру и стиль романа.

Мечик дан как интеллигент в противоположение другим партизанам — Морозке, Бакланову, и тем самым обнажается основная чеховская тема.

Особенно это вылезает в эпизоде, заканчивающем вторую часть романа.

Левинсон только что поговорил с Мечиком, вел с ним нудный интеллигентский разговор и теперь вернулся в лагерь и увидел спящего Бакланова — крепкого партизана.

„Ишь ты“, — любовно подумал Левинсон и улыбнулся; после разговора с Мечиком почему-то особенно приятно было смотреть на Бакланова“.

Здесь любопытно чисто чеховское вуалирование смысла сцены словечком „почему-то“. Совершенно ясно, что Левинсону было приятно видеть после Мечика Бакланова, потому что Мечик — нудный интеллигент, а Бакланов — крепкий партизан. Но для большей загадочности и „художественности“ этот прямой смысл эпизода скрыт словечком „почему-то“.

Таких „почему-то“, „где-то“, „когда-то“ у Фадеева неисчислимое количество, и все они целиком взяты из Чехова. Но если у Чехова они были необходимым приемом, усиливающим впечатление о смутном состоянии тех интеллигентских душ, о которых писал Чехов, то у Фадеева, который живописует не интеллигентов, а партизан, этот прием более чем неуместен.

Происходит чрезвычайно нелепая история. Наша пролетлитература, желая как-то такое уйти от плакатного изображения активной части нашего общества, пытается дать ее в так называемом „живом“ изображении. Живое изображение сводится к тому, что о людях начинают говорить не ясным прямым языком, а туманно и неясно, выявляя главным образом бессознательно движения и переживания этих людей. Получаются „какие-то“ люди, „почему-то“ оказавшиеся крупными деятелями в деле, смысл которого они не знают и не понимают. Получается формула: „Хоть он и пьяница и вор, а все-таки строитель социализма“.

Нашим пролетписателям кажется, что в этом противоречии между результатами дела, которое делает человек, и его внутренним содержанием и заключается смысл показа живого человека.

Отрицательное поведение плюс положительное результаты — в этом пролетписатели пытаются найти способ уйти от агитки.

На самом деле это никакой не путь, а бессмысленная путаница, и в результате этой путаницы получается обратный эффект.

Интерес к делу, к положительным результатам отпадает, и остается только интерес к отрицательной фигуре деятеля. Поэтому, наша современная литература все больше дает нам так называемых „живых“ людей, то есть пьяниц, взяточников, растратчиков, и все меньше дает нам представления о том живом деле, которое у нас делается.

Совершенно ясно, что уход от голой агитки — это уход от живописания людей к живописанию дела. Это единственно верный путь.

Нужно поставить перед литературой задачу: давать не людей, а дело, описывать не людей, а дело, заинтересовывать не людьми,

а делами. Мы ценим человека не по тому, что он переживает, а по той роли, которую он играет в нашем деле. Поэтому интерес к делу для нас основной, а интерес к человеку — интерес производный.

Если даже и стоит сейчас вопрос о том, как воспитать людей для нашего дела, то это не значит, что мы переносим центр внимания на человека как такового. Формула Горького: „человек — это звучит гордо“, для нас совершенно не годна, потому что человек — это может звучать подло, гадко, в зависимости от того, какое дело он делает.

Оценка человека не может быть дана нами без тщательного и полного показа того дела, для которого мы этого человека расцениваем.

Дать наше живое дело — вот боевой лозунг нашей литературы.

И тут не помогут никакие самоучители, потому что их составители нашего дела никогда не знали.

## „Война и мир“ Л. Толстого

В. Шкловский

### ГЛАВА 3-я

Что именно вытеснял Толстой из того материала, который был у него на руках

(Окончание)

Из письма Волковой Толстой заимствовал подробность о „штатском“ человеке во время Бородине; рядом с этой заметкой, чрезвычайно усиленной Толстым, в романе находится следующее место:

...21 января.

У нас много нового, милый друг. Впервые, генерал Титов прибыл с тридцатью тысячами ополченцев. Войско это ведет он в Малороссию. Двенадцать тысяч солдат, родом из Пензы, порядочные бунтовщики; стоит того послушать, как Титов о них отзывался.

...Про своих солдат он говорит: „Это бунтующие бунтовщики“. Разумовский его иначе не называет, как начальником бунтовщиков. В сущности его должность весьма неприятная: ему приходится командовать двенадцатью тысячами солдат, которые подняли бунт и не хотели идти в поход, говоря, что у них не обрита борода, и их не приводили к присяге, значит, они не настоящие солдаты. Если бы государь нуждался в войске, то велел бы объявить рекрутский набор, говорят они, а в ополчение государственных крестьян не берут, значит все это выдумка помещиков, которые хотят выдать их французам, и что указ вовсе не от государя, а от их же начальников. Эта история происходила в ста верстах от нас, на границе Пензенской губернии. Пришлось высечь кнутом триста главных мятежников, да сотни две прогнать сквозь строй; наконец принуждены были выстрелить в них картечью, причем пало человек пятьдесят. После этого бунтовщики двинулись, но до сих пор видно, что у них недоброе на уме. Эти молодцы ограбили два города, сожгли несколько деревень и даже имели намерение перерезать своих начальников и помещиков. Эта разбойничья шайка находится теперь

в нашем городе, и мы от нее избавимся лишь через три дня. Я желаю, чтобы они ушли подальше: пока они в нашей губернии, я не успею, хотя за ними и следует батальон регулярного войска и четыре пушки".

(«Вестник Европы», 1874 г., август, № 8, из письма М. А. Волковой к В. И. Ланской.)

У Ильи Радожицкого в описании Бородин мы видим, что ратники эти и под Бородином не сражались. У Льва Николаевича Толстого, правда, нет упора на то, что они сражались, но ополченцы у Льва Николаевича находятся в Бородине в патриотическом настроении и хотят навалиться на Наполеона «всею народом». Такая фраза существовала, но она принадлежит не ополченцам, а Багратиону, и взята Львом Николаевичем следующим образом. Он взял у Михайловского-Данилевского письмо Багратиона к Аракчееву, отрезал конец просто из соображений компактности, из середины взял фразу «навалиться всею народом» и передал ее народу. Багратион только хотел, чтобы народ так говорил, Багратион хотел «раздразнить чернь».

Ратники ополчения на Бородине сражаться не могли уже потому, что их не решались вооружить.

Приведу свидетельства:

1) ополчение не сражалось.

Кутузов, не надеясь на стойкость ополчения, оставленного в первоначальном своем составе, по причине недостатка времени на размещение его по полкам, приказал ему заняться перенесением раненых из середины битвы и доставлением их в подвижные больницы, помещенные в тылу сражавшихся войск.

(Денис Давыдов, переписка с Вальтер-Скоттом.)

2) Ополчение не было вооружено, хотя в Москве оружие было.

В Москве было оставлено большое количество оружия; приведем сперва показание Наполеона:

Из письма Наполеона к Александру I.

«...Я считаю невозможным, чтобы с вашими правилами, вашим сердцем и светлым образом мыслей, вы допустили такие неистовства, недостойные великого монарха и великого народа. Когда увозили из Москвы пожарные трупы, оставил в ней 150 орудий, 70 000 новых ружей, 1 600 000 патронов, великое множество пороха, селитры, серы и пр.»

А потом выписку из «Артиллерийской ведомости»:

«...В Москве оставлено русских и иностранных пушек 156, более 80 000 ружей, карабинов, штуцеров, пистолетов, в том числе половина негодных, слишком 60 000 белого оружия, 20 000 пуд пороха, 27 000 ядер, грават, бомб, брауншвейгеров».

(Из деп. Артиллерийского департамента.)

(Михайловский-Данилевский, *op. cit.*, т. III, стр. 373.)

Богданович в своей истории выражает изумление тому, что оружие не было роздано ополченцам, которые были вооружены пиками. Ответ на недоумение Богдановича мы можем иметь в записках Сергея Николаевича Глинки:

«...Не сносись с смоленскими помещиками, и я, по взятии Смоленска, подал графу Растищину записку о вооружении охотничьих дружин по уездам московским, излагая, что, начиная от Гжатской пристани, отсюда по обеим сторонам тянутся с небольшими промежутками леса, эти лесные дружины могли бы сильно тревожить Наполеона. Граф сперва согласился, а потом сказал: «Мы еще не знаем, как повернется русский народ. Мое дело выпроводить теперь дворян из уездов московских». Граф Растищин не знал, как повернется русский народ...»

(Записки Сергея Глинки, СПб., 1895 г., изд. журн. «Русская старина», стр. 255.)

Ополчение сражаться не хотело, споря, как мы видели в первом пункте, о бородах.

Этот спор о бородах Пензенского ополчения имел свой смысл: борода было приказано не брить вот почему:

«...При этом отдано было в приказе по армиям, чтобы «принимать воинов ополчения не яко солдат, постоянно в сие звание определенных, но яко на время предоставивших себя на защиту отечества. А посему воины ополчения московского одежд своих не перемещают, бород не бреют и, одним словом, остаются в прежнем их состоянии, и по исполнении сей священной обязанности возвратятся в дома свои». (Т. е. останутся крепостными: солдаты, у которых бороды брились, от крепостного состояния освобождались.)

(М. Богданович. История отечественной войны 1812 г., СПб., 1859 г., т. II, стр. 241.)

Таким образом представление об энтузиазме всех классов населения совершенно неверное; можно говорить о некотором энтузиазме купцов. Например, мы знаем, что крестьяне не вели провозию в русскую армию и поэтому получались такие картины:

«...Вчера из Калуги прибыл обоз с сухарями, которые велено принести в наш полк; лошаденки так изморожены, что чуть плетутся, а на водочках синие кафтаны, шелковые кушаки, пуховые шляпы. Вот мы и ну их распрашивать. Что ж вышло? Настоящие хозяева кто захворал, кто из страха бежал, так, чтобы не остановить дела, с сухарями поехали купцы. Один такой осанистый и по лицу-то словно праведный; вслушавшись, что мы их между собой похваляли, сказал нам: «Груды наши не поравняются с вашими, храбрые воины! Не много мы сделали, что по доброй воле обоз к вам пригнали».

(Подарок товарищам или переписка русских солдат, изданный Скобелевым. Письмо XII, стр. 69—70.)

Любопытно отметить, что после написания «Войны и мира» мысль о народном единодушии двенадцатого года стала общей. Не очень элементарно думающий Михайловский (народник) говорит о единстве интересов населения 1812 года как о чем-то само собой разумеющемся.

Другого мнения был Растищин. Приведу конец его последней афиши:

«...Ведь опять и капитан-исправники и заседатели везде есть на месте. Гей, ребята! Живите смирно, да честно, а то дураки забиячьи головы кричат «Батюшка, не будем».

(Растищинская афиша 1812 года. Библиографическое издание в 300 экземплярах, издана А. С. Сувориним, СПб., 1889 г., стр. 54.)

Неверно и представление, которое дает Лев Николаевич о народной войне. Прежде всего, как мы видим у Давыдова, нельзя сказать, чтобы ненависть к Наполеону среди крестьян была всеобщая. Были даже попытки устроить восстание против помещиков. Приведу показания Дениса Давыдова.

...К славе нашего народа, во всей той стране известными и истинными изменниками были одни дворовые люди отставного майора Семена Вишнева и несколько крестьян. Первые, соединившись с французскими мародерами, убили своего помещика. Ефим Никифоров убил с ними отставного поручика Давиду Иванова, а Сергей Мартынов, указывая неприятелю на известных ему богатых поселян, убил управителя села Городища, разграбил церковь, вырыл из гробов прах помещицы этого села и стрелял по казакам. При появлении моей партии в этой стороне, все первые разбежались и скрылись, но последнего мы захватили 14-го числа. Эта добыча была для меня важнее двухсот французов; я немедленно рапортовал о том начальнику ополчения и решил его примерно наказать.

21-го я получил повеление расстрелять преступника; тотчас было мною расослано по всем соседним деревням объявление, чтобы крестьяне собирались в Городище. Четыре священника ближних сел были туда же приглашены; 22-го поутру преступника исповедали, надели на него белую рубашку и привели под караулом к самой той церкви, которую он грабил с врагами отечества. Священники стояли перед нею лицом в поле, на одной черте с ними взвод пехоты. Преступник был поставлен на колени, лицом к священникам, за ним народ, а за народом вся партия, полукружком. Его живо отдели. Надеюсь ли он на прощение? Укоренилось ли в нем безбожие до высшей степени, или им овладело отчаяние, но во все время он ни разу не перекрестился. Когда служба кончилась, я велел ему поклониться на четыре стороны, а огряду расступиться, он же продолжал глядеть на меня глазами неведения; наконец я приказал отвести его далее и завязать глаза; притом он затрепетал; взвод подвинулся и выстрелил разом. Тогда моя партия окружила зрителей, в числе коих хотя и не было ни одного изменника и грабителя, но была, однако, ослушники начальства. Имея список виновных, я стал выкликать их поодиночке и наказывать нагайками.

*(Денис Давыдов, Дневник партизанских действий, 1812 г., стр. 59—61.)*

Итак, вы видите, что за помощь французам крестьяне расстреливались. Что же делал Давыдов за то же самое с помещиками?

...На рассвете избу мою окружили просители; более двухсот окрестных крестьян падали к ногам моим с жалобой на Масленникова, говоря: „Ты увидишь, кормилец, его село. Ни один ханец (т. е. француз или француз) до него не дотронулся, потому что он с ханцами же грабил нас и посылал все в Вязьму — всех разорил, ни сныи порохи не оставил“.

Я велел Масленникову оправдываться, но он не мог ничего другого представить, как то, что крестьяне эти — изменники, бунтовщики, разбойники, мошенники и пр.; все эти прозвища не были им заслужены и не могли оправдать его самого. Я, возвысив голос, сказал: „Глас божий — глас народ! При этом разругав его в выражениях весьма сильных, я избавил его от заслуженного им телесного наказания. Советь меня упрекала в том, что я не наказал старого Масленникова, но признаюсь, не имея верных документов, я не смея в одно и то же время брать на себя роль и судьи и палача, хотя руки у меня сильно чесались“.

*(Денис Давыдов, Дневник партизан. действий, стр. 92—93.)*

Убийство русских партизан русскими же было явление самое обыкновенное; причем Давыдов объясняет это тем, что крестьяне путали формы. Объяснение это не вполне удовлетворительно:

...Даже места, в которых еще не было неприятеля, представляли нам же мало препятствий. Общее и добровольное ополчение поселян преграждало нам путь. В каждом селении ворота были залепты; при них стояли стар и млад с вилами, кольями, топорами, и некоторые из них с огнестрельным оружием. К каждому селению один из нас принужден был подъезжать и говорить жителям, что мы — русские, что мы пришли к ним на помощь, на защиту православных церквей. Часто ответом нам был выстрел или лущенный с размаха топор, от ударов которого судьба спасла нас“.

Дальше сноски:

...За два дня до моего прихода в село Егорьевское крестьяне ближней волости истребили команду Тептярского казачьего полка, состоявшую из шестидесяти казаков. Они приняли казаков сих за неприятеля от нечистого прозвища мми русского языка. Сии же самые крестьяне напали на отставшую мою телегу, на коей лежал чемодан и большой гусар Пучков. Пучкова оставили за смертью на дороге, телегу разрубили топорами, но из вещей ничего не взяли, а разорвали их в куски и разбросали по полю“.

*(Денис Давыдов 6 р. сн., стр. 42.)*

Толстой об этих бунтах и недовольствиях знал, и поэтому у него есть след вытесненного материала: это попытка бунта, ликвидированного Николаем Ростовым.

Смягчен у Льва Николаевича Толстого и несчастья отступающей французской армии, причем сострадание и великодушие русского народа взяты не из источника: например, выходу капитана и барабанщика Виндена соответствует следующее место у Ильи Радожицкого.

...Мы заговорили о Наполеоне. Едва имя это коснулось его слуха, как тысячи проклятий — *Seierverdant und verflucht in Ewigkeit!* — стали изливаться из уст несчастного страдальца на виновника всех бедствий. Вскоре за ним явился другой, настоящий француз, в шинельке и в кивере, подираясь костылем; он был ранен в ногу. Этот казался бодрее, хотя также весьма изнурен и слаб. Первое слово его было: *Messieurs, du pain!* — Тогда длинный немец перестал бранить Наполеона и, видно, от ненависти к французам, уступил свое место пришедшему, а сам, поблагодаривши нас, пошел искать иного пристанища. Француз говорил немного и жаловался только на холод. Мы уже отпивали чай, дали ему сухарь не размоченный, но он не в состоянии был грызть его. Видя тщетные усилия француз над русским сухарем, я спросил его: стал бы он есть лошадиное мясо? „Почему не так? В нужде нет закона!“ — сказал он. Указавши ему на близлежащую лошадь, я предложил, что он может тут же удовлетворить свой аппетит. „Если б только у меня было чем отрезать часть“, — говорил он. Ему подали топор, и я хотел видеть операцию. Француз с топором полелся к лошади и, дав на нее коленями, стал токать, сколько в нем было силы; во мороз окаменела ее. Видя невозможность добыть себе мяса, бедняк возвратился к огню и, положив топор, сказал весьма равнодушно: „*Que faire! Il faut mourir!*“ Он тут же лег. Последние слова его сделали во мне сильное впечатление. Как в столь жестокой крайности иметь такую твердость духа и с таким равнодушием ожидать смерти! Притом без малейшего вопля и стона, без малейшей жалобы на виновника своих бедствий! Тронутый его положением до глубины сердца, я давал ему сухарей, какие у меня еще оставались, но француз не принимал их, говоря, что не в состоянии пользоваться моим благодеянием... Я скрылся в палатку под тулуп, огонь угас — сильный мороз заставил меня в собственной теплоте своей погрузиться в бесчувственность сурка, оставив француз в его бедственной участи“ (Стр. 264.)

Сцены так называемой народной войны были ужасны. У Михайловского-Данилевского есть запись о сельской старосте, который запросил, каким еще способом ему убивать французов, потому что он уже истощил все способы смертей, ему известные. Но в своем способе изображения жалких и ничтожных французов, избиваемых крупным и рослым русским мужиком, Толстой тоже не последовал за источниками. Сцены настоящей войны были ужасней. Приведу отрывок из Ильи Радожицкого:

„Забавный анекдот рассказывал нам мужичок о двух французских латниках, зашедших к нам в деревню. Эти кавалеристы были рослые и в полном кирасирском вооружении, а потому мужики боялись подступить к таким рыцарям. Великаны вошли в избу и, показывая крестьянам деньги, давали разумств, чтоб принесли водки и хлеба. Мужики долго совещались, как бы этих страшных гостей сбрызнуть с рук; наконец решились накурить и напонтить. „После чего, конечно-де, великаны лягут спать, тогда и душу вон“. Тотчас принесли водки, хлеба, молока и с этими дарами послали к богатырям старую бабу. Французы обрадовались пище, и давали бабе деньги, но она их не приняла, боясь, чтобы ее не заморочили ими. „Вот они стали пить да есть, — говорил мужик, — и, поглядывая на нас, посвоему бормотали. Мы будто бы разошлись и оставили одного парня подсматривать за ними...“ История продолжалась таким образом: наевшись и напившись, один кирасир скинул латы, шишак и лег на скамью, положив подле себя обваженный палаш; другой не ложился и не скинул с себя ни лат, ни шишака, но сел за стол, положив перед собой пистолет, и облокотившись, положил лицо на оба кулака. Богатыри, опасаясь крестьян, довольно взяли предосторожности, и, казалось, посменно хотели отдыхать. Но как они оба были чрезвычайно утомлены, то, после порядочного угощения, кирасир, дежавший на скамье, скоро захарпел, да и часовой на кулаках тоже прикурнул. Тогда пареня дал знать миру, что заснули. Мужики того и ждали. Собравшись вновь и перешептываясь на дворе, советовались, как поступить. Вызвались охотники: один с топором, другой с затычною петлею на канате. Оба разуллись, и, перекрестившись, вошли тихонько в избу; потом подкрались каждый со своим снарядом к сонным богатырям, и, взглянувшись, разом, один хватил топором в голову лежащего, а другой накинул петлю на сидящего. Первый богатырь только что вздрогнул и протянулся, а другой вскочил, но за концы каната крестьяне уже держались миром при дверях, снаружи: он не успел опомниться и схватить пистолета, как был уже вытаснен силою каната за шею вон. Этот богатырь старался только удержать давление петли, чтобы не залушлял. Следуя притяжению каната, он сунулся прямо на мужиков, но они ухитрились развести концы каната в разные стороны; тогда богатырь стал между двумя силами: сунется ли к одной стороне, другая его тянет, бросится ли к этой, первая поправится. Таким образом долго они с ним возились, как с добрым медведем. Напоследок, борювшись и напрягая силы, „великан, — продолжал мужик, — умаялся, батюшко, и повалился, как глыба: тут-то мы его доколотили, чем попало“.

Слыша такие рассказы, вельзя было не содрогаться ожесточению русского народа против своих разорителей; возбужденный фанатизм выходил за пределы человечества.

(Илья Радожицкий, стр. 242, 243.)

Неверны представления, даваемые Львом Николаевичем Толстым о народной войне, т. е. о том, что французы не последовали примеру русских и не организовали партизанской войны.

„И благо тому народу, который, не как французы в 1813 году, отсалютовал по всем правилам искусства и переревернул шпагу эфесом, грациозно и учтиво передает ее великодушному победителю, а благо тому народу,

который в минуту испытанья, не спрашивая о том, как по правилам поступали другие в подобных случаях, с простотою и легкостью поднимает первую попавшуюся дубину и гвоздит ею до тех пор, пока в душе его чувство оскорбления и мести не заменится презрением и жалостью“.

(Л. Н. Толстой, *Война и мир*, т. IV, стр. 99, Мск., 1914.)

Партизанская война, по крайней мере, в том размере, в каком она была в России, во Франции была, причем нужно строго установить тот факт, что в России партизанам не удалось занять ни одного этапа и не удалось даже перехватить телеграммы-депешы, как мы видим из показаний Давыдова. Приведу ряд отрывков из Радожицкого, так как эта книга сейчас чрезвычайно редка и уже никогда не будет переиздана, а материал ее чрезвычайно интересен, характерен и хорошо был известен Льву Николаевичу Толстому.

„Французский народ, претерпевая разорение от вторжения чужеземных войск, ожесточился и стал вооружаться для защиты собственности. Союзники принуждены были обезоружить жителей и объявить им, что всякий из них, взятый с оружием в руках, будет предан казни, а город или деревня, где встретится сопротивление, будут преданы разорению и огню. Исполнение на самом деле таких угроз еще более ожесточило народ, который едва не воспламенился для национальной войны“.

„Легкий рысью вскакал я верхом, по Шалонской дороге, на гору, закрывающую город, и тотчас от ветряных мельниц увидел вершины аданий обширного Реймса, стелющегося по долине, вправо версты на три. Город окружен каменною стеною рыцарских времен и глубоким ровом. Из амбразуры выглядывали пушки и до половины люди, между которыми можно было заметить женщин с ружьями“.

(„Походные записки артиллериста, с 1812 по 1816 г.“, Москва, 1835 г., „Война во Франции“.)

Итак, партизанская война была, в ней принимали участие даже женщины. Не было во Франции только русских пространств.

Я не могу выписать всех указаний Ильи Радожицкого о нападении французских партизан, потому что их очень много.

В вытесненный материал попадает материал и русского военного неумения при очень подробном анализе Бородинского сражения. В этой военной книге „Война и мир“, к которой приложены карты и т. д. и т. д., Лев Николаевич Толстой забывает сказать, что Кутузов во время сражения забыл 300 пушек и не ввел их в действие, чем и объясняется неравенство потерь с обеих сторон. Современники Льва Николаевича Толстого на эту ошибку его указывали:

... Граф Толстой во что бы то ни стало хочет показать образцовыми действия Кутузова и никуда не годными распоряжения Наполеона. Замечая, что русские войска в бородинском сражении на отдельных пунктах действовали превосходно, а с другой стороны, видя отсутствие распоряжений Кутузова, автор находит, что именно в этом и состоит роль главнокомандующего, и что Кутузов сознательно не вмешивался в ход боя. Но так ли действительно это было? В годину бородинской битвы Кутузов был очень стар, ему недоставало энергии, короче, по своим нравственным и физическим условиям, он не мог вполне руководить ходом боя. Оттого в этот

памятный день, единственное оружие, в котором мы имели перевес над французами — артиллерия — осталась неупотребленной в дело. Французы имели 587 орудий, из которых 160 были полковые, т. е. совершенно ничтожной дальности; мы имели 640 орудий, из которых  $\frac{1}{4}$  часть состояла из батарейных орудий, а между тем 300 орудий нашего артиллерийского резерва почти не были в деле, по крайней мере, не были употреблены в массе и не оказали существенного влияния на ход сражения.

(„Военный сборник“, № 8 за 1868 г. Библиография, „Война и мир“, IV том, соч. гр. Л. Н. Толстого, статья Н. Л., стр. 81—125.)

Может быть, Льву Николаевичу Толстому этого периода и нужно было доказать, что мы можем сражаться, не изменяя своего строя, своего способа командования, потому что указание на лучшее командование, на лучшее оружие, в то время было указанием либеральным.

Это были бесконечные упреки кремневым ружьям после Севастопольской компании.

А Лев Николаевич Толстой в своем романе доказывает, что Россия побеждает превосходством своего духа или особенностью своей национальной организации. Поэтому Лев Николаевич Толстой не мог написать, что у французов была тоже партизанская война, потому что партизанская война французам не помогла. Кроме того Лев Николаевич все время настаивает на разности национального характера, а тут получилось бы сходство.

Замерзающие французы тоже не могли попасть в роман, потому что они, особенно если дать их сражающимися и побеждающими, они были бы героями, и поэтому вся часть отступления дана скороговоркой, а поступки Нея и т. д. пересказаны по методу острашения, и от определенного исторического факта остается только его ироническое недоверчивое воспоминание. Здесь материал деформирован не меньше, чем в случае с крестьянским бунтом.

Я думаю, что приведенного материала достаточно, чтобы показать ненадежность „Войны и мира“ как исторического романа.

Это не история — это попытка ее переделать, найти в ней золотой век и обезвредить те черты эпохи, которые этому представлению противоречат.

В качестве заключения приведу только один отрывок из Наполеона: Лев Николаевич всегда в споре говорил не с человеком, а с куклой. Он придумывал себе противника и его оспаривал; причем придумывал этого противника гениально. У этого противника доводы были не те, которые он имел, а другие: простые до глупости, реальные и которые легко можно было довести до нелепости.

Наполеон нужен был Толстому такой, который хочет управлять историей, который убежден, что он управляет историей. В противоположность этому Наполеону Лев Николаевич выдумал Кутузова и этим совершил завет своих предшественников, которые часто вспоминали имя Кутузова, но всегда извиняясь, как за невыведшую легенду.

Тут любопытно проследить, что этот Кутузов Вяземского не похож на стихотворного Кутузова того же автора. Один из них совершенно условный и противоречащий истории: Кутузов не в колыске, а на коне, а другой состоит из одних оговорок.

И Кутузов пред мною,  
Вспомню-ль о Бородине,  
Он и в белой был фуражке  
И на белом был коне.

(Князь П. А. Вяземский „Поминки о Бородинской битве“, поесс. Д. Г. Бибикову.)

Это стихи, а вот проза:

„Государь не доверял ни высоким военным способностям, ни личным свойствам Кутузова. Между тем он превозмог в себе предубеждение и вверил ему судьбу России и свою судьбу, вверил единственно потому, что Россия веровала в Кутузова. Тяжела должна была быть в Александре внутренняя борьба; великую жертву принес он отечеству, когда, подавляя личную волю свою и безграничную царскую власть, покорил он себя общественному мнению.

Можно обвинять Кутузова в некоторых стратегических ошибках, сделанных им во время отечественной войны; но это подлежит разбирательству и суду военных авторитетов. Это вопрос науки и критики. Отечество и народ не входят в подобные исследования.

(П. А. Вяземский, Собрание сочинений, стр. 122—123. Ср. отзывы Вяземского на стр. 49 и 120.)

Но Льву Николаевичу Кутузов удался. А между тем та мудрость Кутузова, которую восхваляет Толстой, могла бы быть им найдена у Наполеона, потому что Наполеон не всегда думал, что он управляет событиями, и вот цитата из мемуаров на св. Елене, которую Лев Николаевич не принял в извинение для самоуверенного Наполеона:

„Непрестанно говорят о моей любви к войне, а разве я не принужден был постоянно защищаться? Разве я одержал хоть одну большую победу, не предложивши немедленно мира?

Истина в том, что я никогда не был хозяином своих побуждений (движений), в действительности я никогда не был самим собою. Я мог иметь много планов; но я никогда не имел свободы выполнить ни одного из них.

Я, правда, стоял у кормила (держал руль), но как ни сильна была моя рука — волны внезапные и многочисленные были еще сильнее, и я имел мудрость (благоразумие) им уступать, чтобы не пойти ко дну из желания упорно им сопротивляться.

Таким образом я никогда не был действительно хозяином самому себе, но всегда обстоятельства управляли мной; до того, что в начале моего возвышения, во времена консульства, искренние друзья, мои горячие сторонники, спрашивали меня иногда из лучших побуждений „до чего я предполагаю дойти“ (чего я хочу достичь). И я всегда отвечал, что ничего об этом не знаю; они бывали поражены, может быть недовольны, а между тем я говорил им сущую правду. Позже, во времена империи, когда было меньше фамильярности, на многих лицах я читал тот же вопрос и мог бы дать им только тот же самый ответ.

Потому что я не был хозяином своих действий, потому что я не имел безумия желать повернуть события по своей системе, а наоборот, я приспособлял (стибал) свою систему в связи с событиями.



Это создавало мне видимость изменчивости, непоследовательности и ставляло иногда осуждать меня, но было ли это справедливо?"

(Ля Каз, Мемориал св. Елены, т. II, гл. II, Переговоры в Амиене, стр. 1317.)

Меня могут спросить: если Лев Николаевич писал, так сказать, оду в новом стиле, если он исполнял задачу времени, если мы можем сказать, что Гейтетников у Гоголя „что-то писал“ и Чичиков разменял это „что-то“ в „истории отечественных генералов“, если мы можем сказать, что прославление двенадцатого года — это типичнейшее занятие пишущего помещика в своей деревне, потому что иначе непонятна догадливость Чичикова, если мы можем сказать, что Лев Николаевич Толстой превосходно выполнил свой социальный заказ, то почему же современники-дворяне иногда упрекают Льва Николаевича Толстого?

Тут произошло столкновение литературных вкусов, и люди не узнали определенного мотива в его новом жанре. Вяземский обиделся за Александра I не только за историческую недобросовестность, потому что за это он бы не постоял, а за то, что Александр I жует, а жевать он не должен по законам жанра Вяземского.

Работу этого жанра, его целесообразность, его применение с точки зрения интересов Норова понял только Константин Леонтьев.

... Почему я предпочел выше слова „политическая“ слову „историческая“ заслуга, сейчас скажу. Под выражением „историческая“ заслуга писателя подразумевается скорей заслуга точности, верности изображения, чем заслуга сильного и полезного влияния. Вот почему, насколько верно изображение эпохи в „Войне и мире“, — решить еще нелегко; но легко признать, что это изображение оставляет в душе читателя глубокий патристический след. При нашей же наклонности все что-то подозревать у самих себя, во всем у себя видеть худое и слабое прежде хорошего и сильного — самые внешние приемы графа Толстого, то до натайки тонкие и придирчивые, то до грубости, я не скажу даже реальные, а реалистически или натуралистически — очень полезны. Будь написано немножко помдальнее, попроще, пообщее — пожалуй, и не поверили бы.

Вторых, граф Толстой прав еще и потому, повторяю, что сознательно или бессознательно, но сослужил читателям патристическую службу всеми этими мелкими внешними принижениями жизни; они это любят и черев это больше верят и высокому и сильнее поражаются тем, что у него изящно“.

(К. Леонтьев, О романах гр. Л. Н. Толстого, стр. 23.)

И это был один из коренных моментов признания Льва Николаевича Толстого, отмеченный умным наблюдателем.

Лев Николаевич хотел исправить и исправил неувязку „гимназического“ и „университетского“ знаний истории двенадцатого года.

Вот что говорит он сам:

... Всякий русский мальчик, учащийся читать, знает, что Бородинское сражение есть слава русского оружия и что оно выиграно. Но тот же мальчик, возрастая и начиная читать научные военные сочинения, узнает, что сражение, после которого отступило войско, проиграно; вслед за Бородинским сражением войско отступило, и Москва отдана неприятелю. Кто из русских людей, воспитанных на убеждении, что Бородинское сражение

есть лучшая слава русского оружия, есть победа. — не приходил в тяжелое и грустное недоумение, читая эти научные иностранные и, что еще убедительнее, русские, писанные под иждивением правительства описания этой войны. После Бородинна русские отступили, и французы заняли Москву. Следовательно, говорят историки, русские проиграли сражение.

(„Русский архив“, 1869 г.)

„Война и мир“ по заданию, но не по восприятию читателя — канонизация легенды.

## Спор с путеводителем

Н. Асеев

(Из дневника путешествия)

Читатели уже знакомы с отрывками моих впечатлений поездки в Италию, помещенными в № 1 „Нового лефа“.

В части своей, относящейся к полемике с охранителями всевозможной культурной старины, они направлены, конечно, не только против римских древностей.

Но римские древности — древнее и монументальнее того классицизма, который на всех перекрестках поднимается теперь в крестном ходу всевозможных „путеводителей“ по ценностям и памятникам прошлого, прилаживаясь весьма быстро и ловко к лозунгу „культурной революции“.

И потому с римскими древностями бороться, с одной стороны, почетней и труднее — соответственно масштабу их, а с другой — не так-то легко и защищать их всем поклонникам.

Однако правила защиты и нападения остаются и тут и там одинакими и теми же. И первоисточником наигранного пафоса наших красных Муратовых остается все тот же эстет, поклонник руин, воздыхатель о прошлом, с которым я веду спор в помещаемом ниже отрывке из моего дневника путешествия.

Его взгляды, мнения, вкусы глядят из всех убийственных филиппик по нашему адресу со стороны ли старой гвардии эстетизированных мещан, выразителем взглядов которых являются люди вроде Полонского или Лежнева, или со стороны вновь стабилизирующегося их подголоска в виде конструктивного деятеля, тянущего нас за упокойную, хихикающих над левовскими усилиями охранить наш культурный молодняк от растлевающего дыхания всевозможных эстетическо-философских реминисценций довоенного уровня.

Да и по существу споры с ними гораздо менее понятны в спешке и горячке нового строительства, чем таж, за рубежом, выведенные на чистую воду двух мировоззрений, не прикрытых никакими защитными расцветками обложек „толстых“ „марксистских“ ежемесячников.

Имея это в виду, я и прошу читателя сообразно со сказанным воспринимать печатаемый ниже материал.

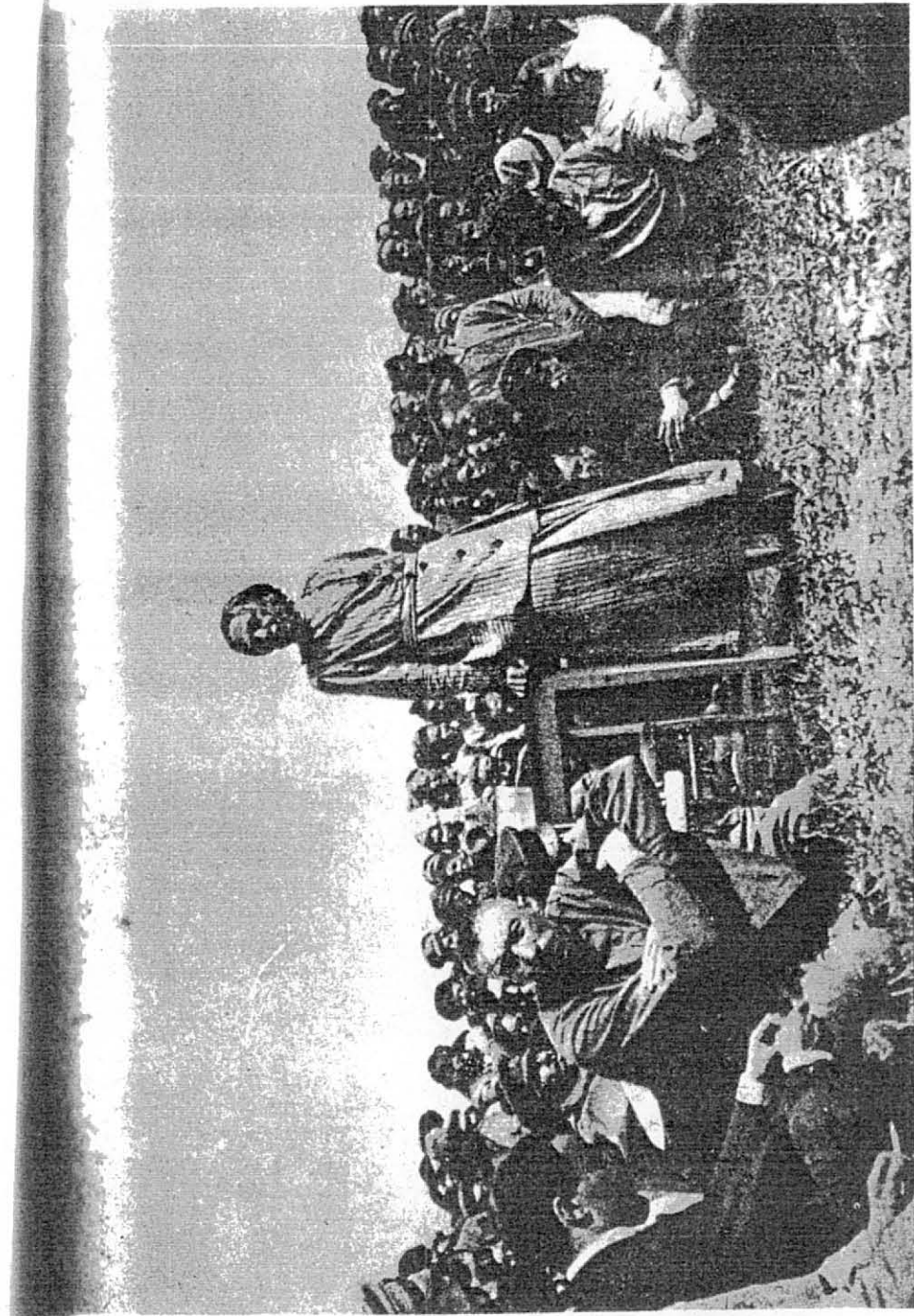
Н. А.

Итальянские вагоны третьего класса чисты и опрятны, пожалуй, даже более, чем второго и первого. Там дешевый серый вельвет (во втором) и синий бархат (в первом) задерживают больше пыли, крошек, мельчайшего мусора, всегда оставляемого путешественниками. Желтые полированные лавки третьего класса чисты и опрятны вне всяких подозрений, пол выметен, окна открыты. Ругается еще один миф, пущенный издавна об итальянцах у нас —

о мнимом их неряшестве и равнодушии к чистоте. Вообще наши представления о чужих странах сложились в большинстве случаев под влиянием взглядов и впечатлений отечественных путешественников конца прошлого и начала нынешнего века, оставаясь в неприкосновенности традиций. Всякое же новое ощущение страны трактуется как кощунственное извращение ее подлинного облика. Италия у нас слывет за романтичнейшую страну Европы. Мы видим в ней одни развалины. Путешествию по ней всегда предшествует чувство паломничества к истокам человеческой культуры. Протест против этого чувства онемения перед арханкой воспринимается как лефовская тенденция, как неумная нетактичность, почти что как бравада против культуры.

Так, думаю, будут восприняты и мои очерки. Думаю потому, что в руках у меня книга П. Муратова „Образы Италии“ — единственное близкое по времени руководство для всякого интересующегося этой страной русского. По крайней мере на титульном листе солидных томов стоит год МСМХVII. Сравниваю мои впечатления с его: они оказываются прямо противоположны. Взять хотя бы оставленный только что Рим. Я радуюсь в Риме всякому проявлению современности, пусть даже неудачному, безвкусному, антиэстетичному. Муратов с дрожью отвращения отворачивается от всякого такого знаменья времени, будь даже оно достаточно совершенно и необходимо для нашей эпохи. Спор о мертвом льве и живой собаке продолжается у нас всю дорогу от Рима до Флоренции. Вот доводы Муратова.

„Современный путешественник не раз испытывает в Риме сожаление о тех временах, когда Стендаль мог бродить по кривым и немощеным улицам папского города, искать одиночества среди заброшенных руин или набрасывать страничку дневника в своей комнате на виа Грегориана с видом на купол Св. Петра, поднимающийся над лугами Прати-дель-Кастелло. Рим многое потерял с тех пор и чем дальше, тем все больше и больше будет терять из своего, единственного в мире, важного, меланхолического и живописного великолепия. Никакая разумная заботливость не в силах отвести от него общую судьбу вещей, повернуть в более привлекательную сторону ход его истории. Достаточно взглянуть на то, что случилось за самое последнее время с местностью к северу от города, между Порта-дель-Пополо и Понте Молле. Благодаря юбилейной выставке эти места уже неузнаваемы даже для того, кто видел их года два или три назад. Разумеется, прошли времена, когда можно было бы для утилитарных целей снести построенную Виньолой виллу папы Юлия III. Здание осталось в неприкосновенности. Но прелесть этого, недавно еще тихого и уединенного места, этой поросшей травой площади и улицы, уходящей под темный свод Арко-Скуро, этой настоящей римской „вишня“, окруженной стеной, у которой приютилась мирно дымящая трубой остерия, — все это навсегда исчезло с проведением широкой выставочной авеню, отпявшей у виллы половину ее сада и сделавшей Арко Скуро жалкой игрушкой. Фламиниева дорога становится совершенно современной улицей, и церковка Сант-Андреа, выстроенная там же Виньолой, стоит как печальный и прекрасный островок среди окружающего уродства новых аллей, ипподромов и выставочных павильонов. На той стороне Тибра фабрики подошли к самой вилла Мадама, и последние луга у Понте Молле исчезают, чтобы дать место огромному стрельбищу, повторяющему патристический масштаб и стиль монумента Виктора Эммануила и дворца Юстиции. Строительная лихорадка кажется хрониче-



Тов. Н. К. Крупская на митинге — фото из реархива А. Р. В противовес портретам, где люди позируют фотографу и снимаются на специальном фоне, Леф—за съемку человека в обстановке его обычной работы. Вот почему помещаемый снимок Н. Крупской кажется нам ценнее тех снимков, где она снята оторванным от окружающей ее среды.



Фото из фильма „Шанхайский документ“ (Я. Блюх и В. Степанов).  
1 Перекресток торговой, завешанной вывесками, китайской улицы в Шанхае.

„Шанхайский документ“ — фильма негрская, вся сделанная на подлинном материале сегодняшней действительности. Это кино-статья, а не кино-роман. Тем не менее, самый материал ее заинтересовывает и поражает больше, чем самые мудреные выверты кинематографических фабул.  
2 Антер и актриса китайского театра.



ской болезнью новой Италии парламентов и муниципалитетов. Новые кварталы вырастают в Риме с такой быстротой, которая мало оправдывается какими бы то ни было необходимостями. Вместе с тем и старая часть города не дает покоя индустриальному усердию передовых людей. Они начинают разрушать дома даже на Испанской площади и — страшно сказать — ради вида на бездарный дворец Юстиции предполагают вскоре пробить брешь в живописнейших стенах Навоны!

Пройдет много времени, прежде чем Рим своей таинственной силой успеет смягчить и завуалировать резкость и плоскость всех этих возводимых наспех сооружений. При виде их сожаление о Риме Стендаля, Шатобриана, Амнера и Гете вспыхивает с новой силой. Современному путешественнику постоянно приходит в голову, что его предшественники были гораздо счастливее его в своем знании Рима. Справедливость требует сказать, однако, что при этом упускается одно очень важное соображение. Время Стендаля и Шатобриана было богаче непосредственными и живыми впечатлениями Рима античного, Рима христианского и Рима Возрождения. Но оно мало способно было почувствовать и оценить Рим барокко. Для этого времени XVII и XVIII века были эпохой, непосредственно предшествовавшей, то есть более всего подверженной отрицанию и менее всего способной быть понятой. От нас барокко отделено достаточным промежутком столетий. Наш исторический опыт расширился и углубился. Эклектизм наших вкусов всюду находит источники наслаждения. Кто не согласится теперь со словами Бурггардта: „При беглом обзоре Италии есть возможность ограничиться только знакомством с первостепенными вещами. Но вовсе не тайна, что при достатке времени подлинную радость внушает не столько созерцание всяких совершенств, сколько жизнь во всем объеме итальянской культуры. Естественное предпочтение ее величайших и лучших моментов вовсе не должно повлечь за собой исключения из поля зрения других эпох“<sup>1</sup>.

Так говорит и думает П. Муратов. Так вслед за ним думают тысячи туристов, с бедекерами изучающих Рим.

Должен ли я, современный человек, воспринимать и ощущать Рим именно согласно с этим рецептом? Должен ли я верить в действительность утверждений, что никакая разумная заботливость не в силах повернуть в более привлекательную сторону ход истории Рима? И неужели „чувству античного“ я не имею права противопоставить свое „чувство современности“ из страха прослыть невеждой и верхоглядом?

Нет. Я решительно должен спорить с Муратовым, за словами которого скрывается тысячелетнее рабское поклонение святыням веков, из приличия, ради видимости культуры продолжающее обоготворять обломки.

Я рад, что „прелесть этого уединенного места, этой поросшей травой площади и улицы навсегда исчезла с проведением широкой выставочной авеню“. Я рад, что строительная лихорадка кажется хронической болезнью новой Италии. Я рад, что „новые здания вырастают в Риме с такой быстротой, которая мало оправдывается какими бы то ни было необходимостями“. Я рад наконец, что „старая часть города не дает покоя индустриальному усердию передовых людей. Они начинают разрушать дома даже на Испанской площади и — страшно сказать — ради вида на бездарный дворец Юсти-

<sup>1</sup> П. Муратов, *Образы Италии*, т. II, стр. 65—66.

ции предполагают вскоре пробить брешь в живописнейших стенах Навоны!

И я решительно отрицаю, что „современному путешественнику постоянно приходит в голову, что его предшественники были гораздо счастливее его“.

Это все мне приходит на ум, потому что у меня есть чувство современности.

Странно, до какой степени контрастен подход к Риму у двух людей, обуреваемых этими противоположными чувствами!

Я, выйдя на широкую и удобную привокзальную площадь Рима, сразу полюбил его за простор и упорядоченность движения. Этим прежде всего подкупил меня Рим.

Муратов пишет:

„Путешественник, прибывающий сюда из тихих и благородно ненынешних городов Тосканы и Умбрии, невольно испытывает сжимание сердца, когда впервые выходит на обширную площадь перед станцией железной дороги, окруженную современными домами и наполненную деловым шумом большого европейского города“<sup>1</sup>.

Я не хочу бить своего противника по больному месту странной связи понятий „благородства“ и „ненынешности“. Но почему это „сжимание сердца“ автором предписывается как обязательное для современного путешественника? Из его слов следует, что сердце не сжималось бы, видя противоположное. То есть чтобы площадь не была обширной, чтоб железной дороги не было, чтоб дома, окружающие площадь, были несовременны, чтоб не было делового шума. Он рекомендует вместо сжимания сердца — сжимание времени и пространства в сухую мумийную давность и в этом видит чувство античности. Так увлечение стариной приводит к чудовищному отрицанию живого. В этом и кроется главная опасность всевозможного культурничания, всевозможных советов оглянуться на прошлое, изучить старину всяческих видов. И не потому я отрицаю это восприятие старины, что я левовец, а потому я и левовец, что чувство живого побеждает во мне пафос всяческих обломков.

Вот что нравится Муратову и его единомышленникам — паломникам культуры прошлого.

„Рим темен здесь, и красный камень стен, проступающий сквозь черные пятна сырости и разрушения, говорит о жарких страстях, питавших некогда жизнь. Нищета окружает монументальные дворцы Мартея, Спанды, Орсини, Ченчи. Уличная грязь и обросший зеленым мхом мраморный герб над дверью, решетки в темных квадратных окнах, пестрые тряпки на солнце, резкие лица, судорожные выкрикивания игроков в морру, люди, лежащие в тени пышных церковных фасадов барокко, — таков этот Рим, до сих пор остающийся Римом романтической новеллы“<sup>2</sup>.

Этой „романтической новеллой“ остаются довольны сторонники муратовской культуры. От нее у них не „сжимается сердце“. Для

<sup>1</sup> П. Муратов, *Образы Италии*, т. II, стр. 4.

<sup>2</sup> П. Муратов, *Образы Италии*, т. II, стр. 10.

сохранения ее необходимы черные пятна сырости, нищета, уличная грязь, поросшие мхом гербы и люди, валяющиеся бездельно на церковных папертях... Нет, нет, такого Рима я не хочу! Не хочу, хотя бы мне и суждено было прослыть верхоглядом и варваром, разрушающим вечные представления о красоте!

О бедности, беспорядочности и зловонности старины говорит и сам ее прославитель.

„Римская бедность вступила в постоянный союз с руинами. Она облепила театр Марцелла, форум Нервы, портик Октавия. Вид изъеденных временем колонн этого портика навсегда соединяется в памяти с видом пыльной народной площади Монтанара, на которой толпятся крестьяне из Альбанских гор и пастухи из Мареммы. Одиравшие кошки наседают огромную яму, из которой торчат остатки колонн, на форуме Траяна. Арки Яюса и Мения на Велатро окружены нищетой и запустением. Путешественники, которых водят смотреть тут же поблизости отверстие Клоака Максима, уносят с собой вместе с сорванными на память веточками мелколистного плюща подземелий и венериях волос воспоминание об ужасающей и зловонной трущобе. Но не всегда можно предпочесть этому тот строгий и ученый порядок, в который приведены отделенные теперь от народной жизни развалины Форума и Палатина“.

Казалось бы, выразительность этого описания не оставляет сомнения в том, что никакие веточки плюща не заслонят от видевшего всю отвратительность и неприглядность развалин, сопутствующих нищете и убожеством как непосредственными и обязательными соседями прошедшего. Однако взгляды П. Муратова изумительны по стойкости „чувства античного“. Непосредственно вслед за приведенным выше описанием следуют строки:

„...Но не всегда можно предпочесть этому тот строгий ученый порядок, в который приведены, отделенные теперь от народной жизни, развалины Форума и Палатина“.

Автор последователен до конца. Если я в своих первых впечатлениях о Риме рекомендовал в качестве охранительных мер изоляцию развалин от жизни современного населения, то противник мой несогласен даже и на это. Грязь, нищета и зловонье служат, оказывается, отличным фоном для созерцания древностей. Они даже необходимы для смакования реставрируемой воображением гурманов культуры былых эпох.

До таких нелепиц договариваются охранители старины. И благоговейно разинувшие рты туристы должны внимать этому тонкому анализу знатоков древности. Не то же самое ли происходит и в литературе?

Мне же —  
руины и сломанный портик  
всякое настроенное  
портит!

Думаю, что портят настроение они и всякому современному человеку, не рядящемуся в ветхую тогу культурного ископателя. Характерно, что такой эстетский подход к жизни влечет за собой гораздо более поверхностное, отвлеченное, неглубокое ее

восприятие, чем любой, самый примитивный, самый неискушенный способ ее наблюдения. Читатель уже знает из первых глав книги, какое неприятное чувство смешение эпох, назойливое выпячивание своей средневековой несовпадениями как с античной, так и с современной жизнью вызывают всюду попадающиеся вороны пугала монахов в Риме. Они так же несовременны на фоне Колизея, как и на шумных деловых улицах теперешнего Рима. Они выпадают из обоих планов восприятия этого города, нарушают оба его облика, вызывают раздражение своей вездесущностью, своим музейным облачением. Не такими видятся они Муратову и его приверженцам.

„Современная уличная толпа, — пишет он на стр. 15 тех же „Образов Италии“, — облагорожена здесь часто мелькающими в ней фигурами священников и монахов, лицами, твердо изваянными тысячелетней традицией. Посетитель одного из торжественных кардинальских богослужений может увидеть ожившими головы римских скульптурных портретов, профили флорентийских фресков. На страстной неделе Рим вспоминает вдруг свою былую жажду благочестивых зрелищ. Из одной церкви в другую совершается тогда паломничество в поисках более совершенного траурного убранства, более впечатляющего „сеполькро“. На Рождестве всякий считает обязанностью побывать в Свята-Мария-Арачели на Капитолии, чтобы послушать там традиционную проповедь детей. Но еще более остаются в памяти случайные посещения церквей, неожиданно соединившие душу с высоким духом и красотой совершающегося в них служения, поздно вечером, в совершенно темной уже и немногочисленной Сант-Андреа на площади Навона, или в час Авв Марии при чистейшем пении голубых монахинь в Санта-Кроче-деи-Луккези. Каждое движение голубых и белых сестер Санта-Кроче убеждает в принадлежности их к тому миру, где единственно, может быть, еще осталось глубокое и естественное чувство ритма жизни“.

Меня не интересует запоздалая полемика с автором, признающим, что его чувство ритма жизни осталось в ином мире. Но меня очень интересуют те возражения, которые, очевидно, будут делаться мне за мое „осовременивание“ чувства антиков. И я беру здесь же в свидетели этого автора перед теми, чье ощущение древности совпадает с его. Я подчеркиваю, что „Рим на страстной неделе вдруг вспоминает свою былую жажду благочестивых зрелищ“. Мне важно установить здесь, что даже люди, соединяющие душу с „высоким духом“ и красотой совершающегося в церквях служения, признают то, что жажда благочестивых зрелищ уже для Рима 1913 года оказывалась „былой“. Тем более, значит, основательны мои заключения о чисто внешней бутафорской связи религии с современным поколением итальянцев. Что же касается фигур священников, то и здесь, в передаче любителя их культа, они лишь „обгораживают“ толпу, очевидно, резко контрастирующую с их видом.

Еще одна разительная черта, ставящая меня с П. Муратовым в непримиримые позиции заклятых спорщиков.

Это — наводненность Рима и всей Италии туристами, питающими выветрившиеся традиции старины весьма материальным образом, поддерживающими в населении страны вместе с остатками суеверий пассивность и бездельничество — бесчисленные профессии

комиссионеров, гидов, продавцов поддельных антиков и т. п. Профессии эти в свою очередь, образуя кадры того фальшивого, бутафорского „итальянского народа“, который принято воспринимать как подлинное население Италии, влияют на мещанские прослойки городского и деревенского населения, цепко держащегося за доходность своих руин — и материальных и духовных. И влияния эти служат неплохим проводником всевозможных политических комбинаций, опирающихся на невыблемость традиций, на гордость своей стариной, на древность своей культуры.

П. Муратовым же все это истолковывается следующим образом:

„Рим сделал своими даже толпы путешественников, которые почти круглый год наполняют бесчисленные отели, расположенные по соседству с Испанской площадью или с фонтаном Тритона. Нигде, кажется, нет столько иностранцев, как в Риме. Но нигде они не мешают так мало, как в Риме. Больше этого — Рим даже нельзя представить себе без туристов, сплывающих по улицам в поисках достопримечательностей; без пилигримов, спешащих на поклон к Св. Петру и пяти патриархальным церквям. Это одна из вековых особенностей римской жизни, ее древняя традиция, замеченная еще Монте-нем... С иностранцами связана та праздничная нота, которая делает движение на Корсо, на виа Гондотти, на виа Сестина столь не похожим на обычное уличное движение других городов“.

Ведь понимает же человек, что специфическая особенность римского туризма накладывает отпечаток праздности, зевачества, беспокойного снования в погоне за достопримечательностями, то есть нарушает деловую, рабочую местную жизнь. И это — именно и нравится нашему эстету. Он не задумывается о том, что это праздничатание, эта вечная оголтелая спешка носителей бедкеровского евангелия нервирует коренное население, приучает его к паразитированию на легкой наживе, приучает его смотреть на свои древности как на неисчерпаемые источники дохода. Добро бы он верил, что этот туризм, эта верхогольная жажда увидеть собственными глазами Клоаку Максима, чтобы потом всю жизнь чувствовать себя приобщенным к культуре веков, служат действительно источником познания человеческой истории, развитию личности, приобщению ее к „мировой красоте“. Оставаясь автор, а с ним и все его единомышленники, при таком убеждении, — их ошибка была бы если не простительна, то понятна. Но все дело в том, что никакой ошибки, никакого заблуждения на этот счет у них, оказывается, нет; они отлично разбираются и понимают всю фальшь и лицемерие своего навязывания „чувства античного“ массе неискушенных туристов; они отлично учитывают эклектизм своих собственных вкусов. И тем не менее продолжают пропагандировать эти вкусы как общепринятые для всякого культурного человека — единственно из своей выхоленной приверженности к прошлому, из своей ненависти и обидной неумелости разобраться в живом, во всем, что еще не покрыто мхом и плесенью столетий.

Вот рассуждения того же автора, подтверждающие эти мои мысли:

...пробывание в залах Ватиканского музея едва ли может доставить кому-нибудь искреннее удовольствие. Их холодное великолепие наводит уныние; бесконечные ряды белых изваяний, симметрично уставленных вдоль стен, внушают чувство потерянности, почти отчаяния от невозможности ра-зобраться во всем этом племени статуй и бюстов, что-нибудь выделить из него, что-нибудь полюбить. В ровном и нежном свете музея сглаживаются все различия, исчезают все особенности, которые только одни убеждают в действительном существовании вещей. Даже мрамор перестает казаться здесь мрамором, и мертвенность белых форм, покрытых налетом сухой пыли, производит жуткое впечатление. Все чуждо здесь и далеко от всяче-ской теплоты жизни, все подобно кладбищу. С чувством облегчения выхо-дишь, наконец, отсюда и с радостью ощущаешь на лице ветер и жар рим-ской улицы<sup>1</sup>.

Итак, повидимому, все дело только в традиции, пережившей свой век.

„Слава классических статуй, сложившаяся в дни Византизма и Гете, укрепилась в литературе и через литературу до сих пор воздействует на ряд поколений, которые, казалось бы, давно утратили прямое отношение к античному“<sup>1</sup>.

Это говорю не я, это говорит мой противник.

Что остается добавить к столь уничтожающим признаниям? Если человек понимает сам, что все дело лишь в традиции, а не в цен-ности своих памятников искусства, если он сам проговаривается о лицемерном влиянии на ряд поколений этих традиций, — стоит ли доказывать всю поверхность и уродливость шаблона этих тради-ций, их некритическую, рабскую тяжесть, формирующую поклон-ников старины, без всякой любви, без всякого выбора, слепо вос-принимающих этот культ поклонения древностям?

Спорить здесь не о чем, и читатель вправе спросить, для чего затеял я этот умозрительный спор с Муратовым по дороге во Флоренцию?

Затеял я его для того, чтобы показать, насколько эстетически, поверхностно, ради приличия воспринимают прошлое сторонники „общечеловеческой“ культуры, насколько они опасны в своих стре-млениях подчинить сегодняшний день прошедшему, какие тенден-ции обнаруживают они, втайне мечтавая сделать современье лишь фоном для развалин прошедшего, как пытаются они в своем по-клонении былому задержать ход времени, отдалить от нас во имя своего созерцательного дилетантизма наступление будущего.

Муратов является одним из немногих культурнейших знатоков прошлого Италии. И если сам Муратов находит мужество говорить о скуке и затхлости Ватиканского музея, то судите сами, с каким лживым пафосом говорят об этих памятниках классического искус-ства его поклонники во всех областях. С Муратовым спорить легко: авторитет его в нашем искусствоведении невелик и не подавляющ, но иными словами, иными доводами прикрываются люди прошлого, усвоившие по существу те же взгляды и вкусы к древности. И по-тому мой диспут с Муратовым имеет своей целью дать наглядный

<sup>1</sup> П. Муратов, *Образы Италии*, т. II, стр. 20.

пример бессидия и противоречий современных защитников и про-пагандистов классицизма, в каком бы облике они ни появились. И спор этот о ценности живого и мертвого длится не только здесь — он длится на всем протяжении этой книги, от первой до последней страницы ее, ежедневно отражаясь во всевозможных хрониках искусств наших газет и журналов.

## Чем живо кино

С. Третьяков

*Помещаемая статья есть теоретическая часть брошюры „Наше кино“, написанной для Гаагской кинематографической выставки о левом крыле советской кинематографии*

Есть наивные люди, которые считают, что искусство — един-ственная область на земле, стоящая вне партий, вне общественных сдвигов, вне революций, вне столкновений человеческих групп. С точки зрения этих людей киноэкран есть окно в ту чудодействен-ную область, где души людей раскрываются друг другу, где абсо-лютная правда, абсолютная красота и гармония торжествуют над условными правилами жестоких схваток, идущих внутри человечества.

На киноэкране трепещет жизнь, в корне отличающаяся от той, которую за стенами кинотеатра ведут зрители, осаждающие кассы „великого немого“. В учреждении, именуемом „иллюзион“, люди, изголодавшиеся по силе, по красоте, по счастью и достижению, добиваются своей порции ежедневной иллюзии.

Их жизнь сидячая, а в кино они скачут на диких мустангах, отождествляя себя с лучшими ковбоями далекого Запада. Их будни движутся между постелью, обеденным столом, местом в автобусе и конторкой. А в „иллюзионе“ в течение полутора часов они переживают столько приключений, сколько не в силах вместить в себе реальная человеческая жизнь.

Бездеятельную свою жизнь они, только прослужив двадцать пять лет, смогут дотянуть до пенсии старческого возраста. „Иллю-зион“ ежевечерне разворачивает спеленутую их азартную алчность. Они гонятся за золотом, комфортом, яхтой, виллой и получают их.

В реальной жизни жены их корявы и постылы, а из кинокадра навстречу им тянутся первосортные руки лучших голливудских кра-савиц, и первоклассные глаза туманятся стопроцентной страстью.

Разве неясно, что кино вместе со своими братьями — музыкой и литературой — это, по мнению наивных, акт высшего милосердия судьбы к своей двуногой игрушке.

Боюсь, если бы на одну только неделю закрыли кинотеатры, пре-рвали бы выход журналов и романов, изломали скрипки и саксофо-ны, — восстание подступило бы к самой глотке мира, ибо нечем было бы маникорить серые, грязные ногти беспощадной действительности.

Кино может быть великим усыпителем, колоссальной нянькой, которая баюкает человечество. Работа этой няньки нужна тем, кому выгодно держать огромные массы в розовой дремоте „иллюзионов“.

17 023

Но мы не верим, что эта нянька беспартийная, что она ни у кого не состоит на жалованьи, а действует исключительно по соображениям высшего милосердия.

Иногда нянькин чепец становится медной каской, колыбельную качку сменяет хороший гимнастический шаг, и вместо баякальных слов приставленный к губам горн выкликает возбуждающие сигналы. Тогда „киноиллюзориум“ превращается в „киноаффлекториум“—место, где людей заряжают социальным порохом, как ружейные патроны. И нет на свете красок, которые в такую минуту могли бы замазать явственно выступающее на киноэкране клеймо классово-службы, столь деликатно затушеванной в „иллюзориуме“.

### „Социальный заказ“

Нет произведения искусства, в том числе и кинофильма, являющегося свободной эманацией творческого духа художника. Утверждаемая идеалистами свобода художника есть только свобода страуса засунуть голову себе под крыло и считать, что его никто не видит.

Изменением киноформы, кинематографическим изобретением руководит не творческая воля художника, как бы изобретателен он ни был, и даже не воля кинофабриканта, как бы хорошо ни ходили конвейеры на его фабрике, а воля главного хозяина—общественного класса. Эта воля вкратце носит название „социального заказа“.

Нет вещи, возникающей вне социального заказа. Даже фильма в капиталистическом обществе родится в ответ на острую общественную потребность, будет ли это потребность уйти в иллюзию и забыть или это будет потребность вогнуть в нервную ткань очередную порцию возбуждения в виде зрелищеской сцены, сцены, вызывающей азарт, сцены, выпускающей на волю первичные инстинкты цивилизованного человека. Все это нужно и выгодно эксплуатирующему меньшинству, ибо в его руках является орудием укрощения масс.

Но есть существенная разница между тем, как возникает социальный заказ в условиях наших, советских, и в условиях зарубежных.

За границей социальный заказ формируется как стихийный, почти не поддающийся учету напор требований, прощупываемых в рыночном спросе, в падении и подъеме кассовых выручек, в курсе биржевых бумаг. За границей фильма прежде всего рыночная ценность, и режиссер получает заказ от миллионного покупателя билетов в кассе кинотеатров.

В советских же условиях кроме потребительской стихии существует также и государственное планирование. Фильма у нас возникает под двойным прессом: требований рынка—с одной стороны, и отчетливо регулирующего влияния советской государственности—с другой. Причем роль государственного регулятора должна усиливаться за счет давления рынка.

Результаты такой своеобразной конструкции социального заказа в советских условиях очевидны. Не надо быть большим специалистом, чтобы отличить с беглого взгляда кинопродукцию послере-

волюционного периода от дореволюционной, и в послереволюционной отделить настоящую живую, прогрессивную советскую кинематографию, идущую новыми путями, от той кинематографии, которая и до сего времени плетется в хвосте кинематографии дореволюционной и зарубежной.

У нас два зрителя—один старый, копирующий среднего зрителя зарубежных театров, и новый—советский активист, в первую очередь рабочий, строящий свое государство. Вкусы этого активиста изменены. Его не удовлетворяет простая демонстрация любовной или иной психологической драмы, он требует, чтоб ему показали диалектику эмоций. Какие эмоции умирают, а какие нарождаются вновь, какие эмоции ценны классовому человеку, а какие представляют социальную болезнь, ждущую невиданных еще врачей для своего излечения.

Активист не приемлет исторической фильма в прежнем толковании—как костюмного представления. Он требует специфики эпохи, он не верит тому, что показывали ему до сих пор, и ждет новых углов зрения. Он знает—не возвышенные и низменные страсти двигают руками правителей и бросают любовниц в объятия кавалеров, а законы торга, законы добывания и сбыта припасов. Активный советский сегодняшней зритель вызывает на экран этих, доселе незнакомых кинематографу действующих лиц, он требует, чтоб снимались пружины истории, и не желает считать таковыми ни пружины дворцовых диванов, ни рессоры придворных карет, ни напряженно сведенные челюсти гениев-изобретателей.<sup>1</sup>

### Форма и содержание

Произведение искусства состоит из формы и содержания, говорят философы. Мы сомневаемся в целесообразности такой формулы. Это разделение восходит к тем философиям, которые рассматривали всякую вещь дуалистически, то есть как составленную из тела и духа, из материи и идеи.

Нам незачем вынимать произведения искусства, при всем их разнообразии и специфическом характере, из ряда вещей. Произведения искусства суть инструменты для обработки человеческих эмоций. Произведение искусства—это орудие прямого или косвенного социального действия. Поэтому, подобно всем прочим вещам, они могут быть изучаемы с трех сторон, а именно: 1) со стороны ма-

<sup>1</sup>) Блестящий пример историко-костюмной глубоко-беспринципной вещи, обслуживающей интерес зрителей первой категории, является выпущенный недавно „Ледяной Дом“ Межрабпом-Руси. Герои—подставки для камзолов и кринолинов.—Отличить их в лицо не мыслимо. Зрительная симпатия примагничена к „душке“ цесаревне Елизавете (публика томно стонет и вспоминает роман Чарской Паж Цесаревны). „Иностранцы“ даны людьми второго сорта, ряжеными хористами. Трактовка эпохи не поднимается над трафаретной концепцией бульварно-исторического романа. А для того, чтоб зритель мог обмахивать на экране соответствующе одетую (или раздетую) красавицу, введена челепанная семейно-авантюрная интрига.

териала, 2) со стороны конструкции и 3) со стороны назначения (функции).

Поэтому вопрос — что демонстрируется, как демонстрируется и для чего демонстрируется, становится законным вопросом зрителя и исследователя по отношению к любому произведению искусства.

Старое искусствоведение обычно отбрасывает третий вопрос. Он невыгоден, он сразу разоблачает социальную природу и направленность произведения. Он заставляет ответить, на кого работает произведение.

Остаются материал (тематика) и конструкция (композиция), которые и ходят под ярлыком формы и содержания, вступая друг с другом в яростную борьбу за примат; что чему должно быть подчинено — форма содержанию или содержание форме?

Нам думается, однако, что обе эти формулировки в одинаковой степени неверны и что истина лежит там, где для получения нужного социального эффекта берется наиболее подходящий материал, обработанный высшим техническим способом.

#### *Два примата*

Лозунг примата содержания обычно сводится к новой теме, к новому материалу при условии сохранения старых методов оформления, очевидно исходя из тех кругов, которые не желают, вступивши в новые социальные условия, переламять свои старые методы восприятия явлений и способы обработки сырого материала.

Режиссеры берут злободневный материал, берут его из эпохи гражданской войны или из коллизий сегодняшнего нашего быта, но обрабатывают приемом старых батальных исторических картин или камерно-психологических мелодрам. В результате режиссерская трактовка уродует материал, лишает его драгоценной специфики. Вещь в целом доходит до зрителя, как очередной вариант давно знакомых композиций.

Материал гибнет, изуродованный ветхозаветной трактовкой. Вместо того чтобы быть новыми, еще невиданными, впервые показанными, герои таких фильмов смахивают на своих предков из литературных архивов и фильмотек.

Кинорежиссеры, в десятый и двадцатый раз разворачивающие на экране все ту же любовь или семейную драму с вариантами, все тот же авантурный роман с похищениями, все ту же оперно-историческую феерию, являются страшной мясорубкой для всякого свежего материала, попадающего в их руки. Материал вправе требовать, чтобы его рассмотрели, чтобы его полюбили, чтобы на него опирались, делая реальную жизнь. Вместо этого опытная рука превращает злободневный материал в социальный наркотик, в кино-экзотику.

Близкий нам злободневный быт ловкими приемами киномагов превращается в странный, небывалый мир, куда зритель уходит из своей действительности. К этому приводит обновление материала без обновления формы.

Сторонники примата формы говорят: новое время требует новых приемов обработки материала. Безразлично, что показывать — злободневный ли эпизод, исторический ли сюжет, фантастическую ли вещь, — важно, чтобы налицо было измененное восприятие материала. Быть революционером — это вовсе не значит говорить обязательно про современность, но это значит — говорить обязательно в связи с современностью.

Но это безразличие к материалу заставляет формалистов, игнорируя злободневность, браться за более легкий — они берут темы классические, уже неоднократно трактованные, дабы проделать на обезличенном материале очередной формальный экзерсис.

Получаемая в результате экзотика композиционных приемов оказывается ничуть не лучше той экзотики, в которую превращают материал сторонники примата содержания.

Схематизм сторонников абсолютной формы, равно как и порча материала у сторонников содержания, происходит вследствие того, что в обоих случаях утерян момент социального назначения.

Режиссеры, делая свою фильму, слабо помнят о том общественном эффекте, который она должна произвести, о той общественной работе, которая от фильма требуется. Когда ясна эта работа, станет понятно, и какой взять материал и как его с наибольшим выигрышем обработать. И материал и форма должны быть подчинены общественной целеустремленности фильма.

Спор о примате формы и содержания либо не учитывает вопроса о социальной функции вещи, либо этот вопрос сознательно прячет.

#### *Фиксация факта и агит*

Есть два типа режиссеров. Одни покорно следуют привычным образцам и плетутся за привычными вкусами зрителя. Они приготавливают фильмы, функция которых — увести зрителя на полтора часа в иной, эстетический мир. У этих режиссеров учиться нечему, в них догорает давно прочитанная эпоха.

Новые режиссеры рождены октябрьской революцией, и их работа есть осуществление революционной культуры кино.

Левая советская кинематография, в противоположность правому крылу ее, с большей или меньшей ясностью осуществляет в своей работе две главные социальные функции нашего времени: показ факта, то есть функцию информационную, и активизацию зрителя, то есть функцию агитационную.

Фиксация факта есть задача первостепенной важности в той стране, которая поставила своих граждан на долгую, трудную и радостную работу по переустройству всего своего быта. Нам в первую очередь важна не развлекательная сторона искусства и не искусство, уводящее от действительности, а, наоборот, искусство, эту действительность систематизирующее и повышающее, наш волевой тонус к преодолению дефектов реальной жизни.

120 027

2



Хронику знает западное кино. Но хроника там скорее имеет функцию шекотать нервы зрителя злободневными сенсациями, скорее имеет целью обращать кинотеатр на момент в приемную очередьного властителя дум или модного кумира.

Нам, в Советской стране, важно экран случайной хроники превратить в широкое окно, через которое хозяйским глазом мы можем оглядывать нашу строящуюся страну.

При фиксации фактов для нас крайне важно не допускать произвольных режиссерских искажений этих фактов. Нам не нужны сказки и басни, нам нужна жизнь, поданная как она есть. Все это требует и от режиссера, и от оператора, и от сценариста-исследователя специальной техники, — особых приемов, невиданных методов оформления.

А с другой стороны, нам нужно уметь обеспечить советскому активу, миллионам строителей, делающим колоссальное дело, определенную порцию бодрости, свежести, боеспособности.

Полтора часа киносеанса мы должны превратить для них в те десять минут утренней зарядковой гимнастики, которые приводят спортсмена в бодрое, напряженное состояние.

Возбуждать людей, подымать их настроение в связи с каким-то конкретным заданием — это вторая функция нашего левого кино — агитационная.

Задачи агитации и активизации опять-таки требуют особых приемов, отличающихся от приемов информации. Важно знать, как распределить ударные места, как построить возбуждающий массаж нервов, в какой мере героизировать факт или где его окарикатурить для того, чтобы выпуклей выплыли его потрясающие стороны и невооруженному глазу незаметные недостатки.

### *Интеллект и эмоция*

Показ факта апеллирует к нашему интеллекту. Наш интерес, с которым мы разглядываем хронику, хроникальную фильму или фильму производственную или фильму этнографическую, граничит с интересом исследователя, ученого и работника университетских и заводских лабораторий.

Агитационная фильма идет другим путем. Она апеллирует не столько к интеллекту, сколько к эмоциональной стороне человеческой личности, она создает разряды и провалы возбуждения, она организует наши симпатии около одних полюсов и сгущает антипатии около других.

Нас, источающих из себя слова, чувства и поступки, агитационная фильма прицеливает, как винтовку, чтобы мы этими словами и поступками стреляли в классово целесообразную сторону.

Кино как интеллектуализатор и кино как эмоционализатор — вот две стороны, которыми кино служит активному строительству нашей новой действительности.

## Мимо газеты

П. Незнамов

Дом Герцена в Москве противостоит приблизительно в такой же степени Дому Печати, в какой роман противостоит газете.

Писатель туго идет в газету. Он, либо захлебываясь как Федя, говорит о том, что Горький способствовал прекращению его работы в газетах, либо идет в газету не на работу, а на гастроли.

Когда писатель идет в газету на гастроли, он не оставляет дома, вместе с халатом, свои игровые навыки, а пытается этими навыками работать в новой обстановке.

Развернем № 64 „Известий“ за текущий год и обратимся прежде всего к очеркам Б. Пильняка „Сясьский комбинат“.

В очерках этих рассказывается о том, как на далеком севере строится громадный целлюлозный завод, описывается самое производство и предвещается будущее края со всей фантазией, на которую автор способен.

Стройка завода возникает перед читателем так:

„Земля взрыта траншеями волопроводных линий, земля завалена цементными бочками, кирпичом, лесом, бревнами, — всем тем, из чего возникли вон те корпуса, которые построились к о р а б л ю, поехому на громадное судно, здание — в одиннадцать этажей — являет собою капитанский мостик этого судна, пошедшего на леса“ (Разрядка везде наша П. Н.)

Как явствует из этого отрывка, завод у Пильняка не имеет местных черт, ибо какая же стройка, какого завода не завалена „бочками, кирпичом, лесом, бревнами“ и вообще — „всем тем“. И восторж, завод этот сразу же уподобляется кораблю. Автор работает на расширение смысла, простой завод его не устраивает, ему нужен завод — судно, „пошедший на леса“, на тайгу каким-то походом, завод, заостренный в символ.

Таких судов, как известно, в „Голом годе“ имеется сколько угодно. Писатель не захотел поступиться своей бутафорией. Уже в следующем столбце он снова пишет:

„В лесах, на песке, на валунах Сяси возник завод, планом своим похожий на корабль, на грандиозный морской корабль, который пошел в океан лесов и вэрочный цех которого — одиннадцатипятнажное здание... есть спардек судна, а крыша — капитанский мостик...“

Он настаивает на своем корабле: метафора ему дороже реального неповторимого завода. Он варьирует фразу с кораблем на протяжении статьи еще два раза, пока она не идет у него концевкой:

„У этого судна, что бы там ни было, путь один — в социализм“.

Таким образом, мы видим из всего сообщенного, что Сясьский комбинат строится на севере по законам совершенно особой инженерии: по законам школы А. Белого. Вместо того, чтобы показать этот комбинат в его непохожести на другие „строи“, с его собственными частностями и обстоятельствами, Пильняк газетную живую тему о Сяси стилизует под темы своих произведений. Он заполняет корреспонденцию — заметьте: корреспонденцию с места — книжными событиями.

Появляется тема петровской Руси.

„Люди меряли землю теодолитами, ходили по землям, жгли костры, так же, поди, как некогда и люди Петра в устье Невы...“

Через столбец эти книжные люди снова появляются:

„Небо серо. Снег синь. Этот пейзаж совершенно не похож на картину Серова, где шагает Петр в Петербурге, — но люди, за которыми я иду, обдуваемые ветром, идут петровским шагом“.

Так легко и безболезненно живые люди превращаются в истуканов. Реальный строитель вытряхивается из очерков, как пассажир из сильно накренившегося экипажа. Факт изолируется от среды и уходит гулять „в петровские“ века. Эти века: „Силлурийская, Кембрийская, Девонская эпохи, которые оставили здесь свои камни“ и составляют, в сущности, пафос очерков.

Из всего его антуража здесь нет только метели, вероятно, по забывчивости, но тема горожан в противопоставлении деревне и тема большевиков, конечно, есть и, конечно, обе они перекликаются с другими извечно-пильняковскими темами. Характерно, что даже сяський большевик, не имеющий двойника, т. Мартемьян Шевченко деформируется Пильняком в „петровского“ человека, по связи с „дедом—крепостным“ Тарасом Шевченко.

Зато когда Пильняк вынужден дать в очерках фактические сведения, разумеется, на лету, отрывочком, кусочком,— он моментально провирается. Вот, например, что пишет инженер М. Воловник в № 14 „Читателя и писателя“ на 1928 год:

„Б. Пильняк зашел в цех, где печи будут превращать медный колчедан в азотную кислоту и будут возникать иные кислоты“. Но — в печах не медный, а серный колчедан, каковой не превращается ни в какие кислоты, а сжигается и превращается в огарки и сернистый газ. Далее — по Пильняку — „древесная масса, смешанная с азотной кислотой, придет в котлы, которые называются варочными“. И не древесная масса, а дерево в виде щепы, и смешивается оно не раньше, а в самом котле, и не с азотной кислотой“. (Разрядка М. Воловник).

За неимением места мы не можем привести всех искажений, оговоренных инженером, но и этого достаточно. Пора подводить итоги.

В очерках нет главного: установки на газетное сообщение, на факт в его советской обыденщине, вместо этого — художественно-композиционные задания, качалка ритма, стилизация живой действительности под роман. Наконец, отсутствует дата и игнорируется оседлость происходящего.

Знание Пильняка о севере, о Сяси — не знание, не полу-знание, даже не четверть-знание, это сверх-знание, которое не только никак не котируется в газете, а идет мимо газеты.

Совершенно непредставим читатель этих очерков. Это не литература даже — для ныне покойного Лежнева. Вероятно, читатель этой литературы — философ из „гершензоновской Москвы“, — сильно-бородатый и сильно-надклассовый. Впрочем, сейчас и философы ищут в газете, прежде всего, сведения.

2

В отличие от очерков Пильняка, очерки Ф. Гладкова „Днипрельстан“ („Известия“ №№ 61, 66 за 1928 г.) местами дают фактические сведения. Некоторые детали — своеобразны.

В целях борьбы с прилюдными хулиганами, на Днепрострое было проведено упорядочение жилищного вопроса.

„Была введена жетонная система для работающих на строительстве. Каждому работнику выдается металлический номер, который прикрепляет его к определенному дому или казарме, а при увольнении этот номер отбирается. Никто без такой марки не допускается в помещение и считается чуждым элементом“.

Здесь неповторимо то, что „жетонная система“ на Днепрострое распространена и на жилища, и что от факта „прикрепления“ люди не проигрывают, а выигрывают.

Затем, в отличие от Пильняка, рабочие, создающие Днепрострой, менее призрачны. Их индивидуальная особенность та, что они — сезонники, что они — с е м е й н ы е. Эти сезонники например, „имеют своих кашеварок“.

Эти — „свои кашеварки“ дополняют их реальный, отличный от других рабочих, облик. Сами кашеварки тоже реальны. Реальны тем, что весь день —

„возятся в кухнях, рядом с бараками, сами нечистоплотны, неорганизованы, не состоят в профсоюзе и сплошь и рядом занимаются проституцией“.

Очень жестко описаны Гладковым партийцы на Днепрострое, трагичность положения которых заключается в том, что, при своем уездном масштабе, им приходится работать на всесоюзной стройке.

„Они или примитивно прямолинейны и срываются на головоутипство, или работают по уездному, привычному штампу, как маленькие чиновники. А между тем обстановку на строительстве очень своеобразна, противоречива...“

Все эти сообщения достаточно газетны. Но, конечно, чтобы иметь право сказать о своеобразии и противоречивости обстановки, эту обстановку надо дать. Надо дать и самые противоречия — да так, чтобы читатель и без подсказывания писателя сделал свои выводы. Этого нет, потому что Гладков — в основной части своих очерков (16 полустолбцов в № 61 „Известий“) — весь в традициях беллетристического шаманства.

Тут он дает Днепрострой панорамно. Начинает он так:

„Здесь я был минувшим летом, когда в древние обнаженные граниты впервые вонзались стальные буры...“

Эти „граниты“ и „буры“ плохи тем, что они не днепростройского, а „Силлурийского, Кембрийского, Девонского“ происхождения, они плохи тем, что — декламационны.

„Белые жирные облака вихряются в разных местах, паровозы мыкаются с вагонами и без вагонов, и по этим паровозам видно, что там совершается какая-то большая и сложная работа“.

Расшифровка „облаков“ на паровозный дым здесь очень витиевата, а эпитет „какая-то“ в отношении совершенно определенной работы путейцев окончательно убивает сообщение. Вместо слов „какая-то“ здесь было бы уместно отграничение одной работы от другой.

Природа, которая в путешествивных очерках должна быть соучастницей человека, у Гладкова не работает.

„Это было в июне. Небо плавилось солнцем, с полей дул сухой ветер, дни дымились гарью, и тело сгорало от зноя. По коричневым холмам плыли лиловые марева...“

Такие „лиловые марева“ — не имеют оседлости, потому что они — декорация. Это — Курилко из Большого театра, а журналист здесь бы сказал так: было очень жарко. Дальнейшее: „копошились толпы обожженных людей“ — остается всецело на совести картинного описания, для самих же толп тут вероятно было не „копошение“, а была работа, был труд.

Впрочем, Гладков спохватывается и поправляется —

„все были озабочены, суетливы, каждый торопился выполнить какую-то большую ответственную работу“.

но и тут соседство „ответственной“ с „суетливыми“ совершенно непорочно: эпитет „суетливы“ получает здесь другое, чем думал автор, значение, а „какая-то большая“ в отношении „работы“, — расширяет смысл этой работы до работы планетарной. Это сбивается на пильняковский „корабль“. Гладков слишком быстро отправился в плавание.

В этом „плавании“ ему сопровождают рельсы, которые — „грохотали“, топоры, которые — „чавкали“, и рубанки, которые — „визжали“. Следовательно, целый оркестр.

Он так потом и говорит:

„Дніпрельстан“. В этом энергичном слове оркестром гремит грандиозный, гордый образ“.

— хотя „образ“, который — „оркестром гремит“, это неграмотно даже и для беллетриста.

Боимся, что особенно сильно напутал Гладков с собственными именами. Секретарь партколлектива т. Позняков у него „хитро улыбается“ и „невозмутимо и озорно говорит через оскал зубов“. Но т. Позняков говорил, вероятно, не „через оскал“, а — вразумительно.

Закончим и подытожим.

Беллетристическая установка в газете сейчас объективно-вредна: она „скромный поселок“ на Днепре, возникавший трудно и во всяком случае имевший реальную судьбу, превращает, как у Гладкова, в „сказочный город“, — а между тем наши газеты подчеркивают изо дня в день не „сказочность“ и не „волшебность“ темпа наших сооружений, а то, что мы строим медленно, трудно. Медленно, зато для себя, а не для сказки.

Гладкову надо начать писать менее картинно, а главное, менее эпически. Ибо писать вместо газетных очерков эпопей, — это тоже самое, что при постройке жилых домов снабжать их не коридорами, а лабиринтами.

3

Очерк против эпопей — вот лозунг газетчика. И именно такой подход делает конкретно-сегодняшними многие из вещей Зинаиды Рихтер, печатавшихся в тех же „Известиях“.

Оговоримся. Ее прозу еще нельзя в газете целиком противопоставить беллетристическим хитросплетениям известных писателей, но З. Рихтер идет по более верному следу. Часто она идет даже и без следа, а все-таки идет.

Самое болезненное место этой журналистки — начала ее статей, то что называется „приемом с места“. Вот одно из начал:

„Солнце только что поднялось над камышевыми крышами киргизской столицы. В листве, в траве — сонмы цикад и лягушек. Мелодично журчат арыки.. Синевя гор кажется необычайно яркой, а снега ослепительными в прозрачном холодном утре“. („Известия“ № 82, 1928 г. „Над Курдаем“).

Сам этот отрывок не ослепительный, он — пустой; пейзаж его столько же изыскан, сколько и не нужен. Но таких мест у З. Рихтер тем меньше, чем сильнее на нее начинает давить материал. Сейчас она печатает очерки о Турксибе („Сергиополь“, „В глуши Семиречья“, „Фрунзе“)

Нужду пустыни в воде и жажду изыскателей она дает маленьким отрывком, где фраза:

„Воду на работах распределяли по глоткам“

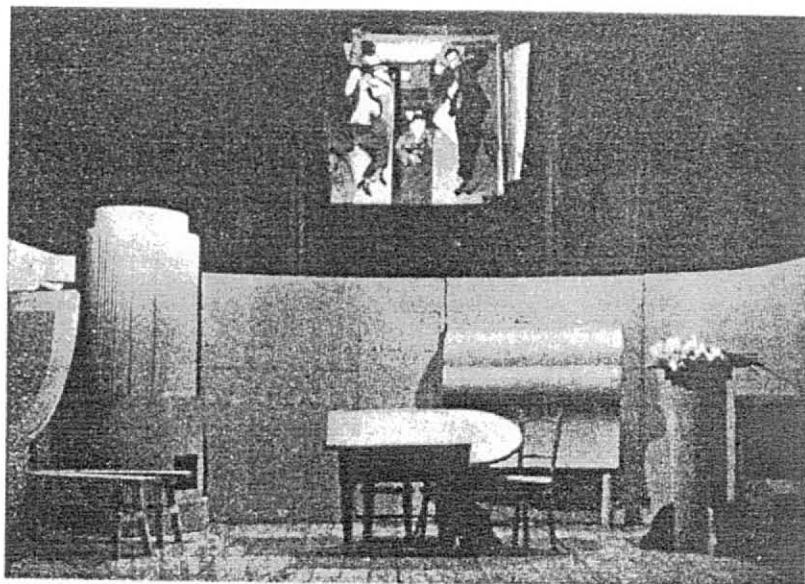
— вполне уясняет положение.

Реку в песках она описывает так:

„Паром самого примитивного устройства и работает только при высокой воде. В часы же полива, когда вода из Тентека разбирается на пашни, реку приходится переезжать вброд“.

Река эта, перестающая быть „судоходной“ от одного факта полива, правильно показана читателю и по новому открывает самую пустыню.

Люди, живущие в этой пустыне, описаны З. Рихтер не ахти как здорово, но хорошо уже то, что они не „говорят через оскал“, и что это — люди с особенностями, а не с чужой планеты.



Сцена в купе вагона из спектакля „Наталья Гарпова“ (по роману С. Семенова) в театре Игоря Терентьева.

Действие происходит за ширмой и отражается при помощи наклонного зеркала (монтажка художника Эдуарда Криммера). Это приспособление дает возможность неожиданных ракурсов и быстрой смены сцен, так как действие происходит в обычных условиях и на первом плане.

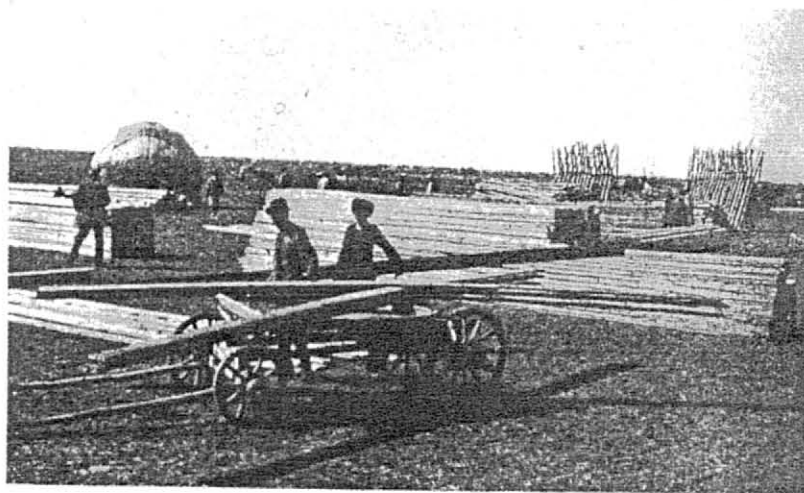
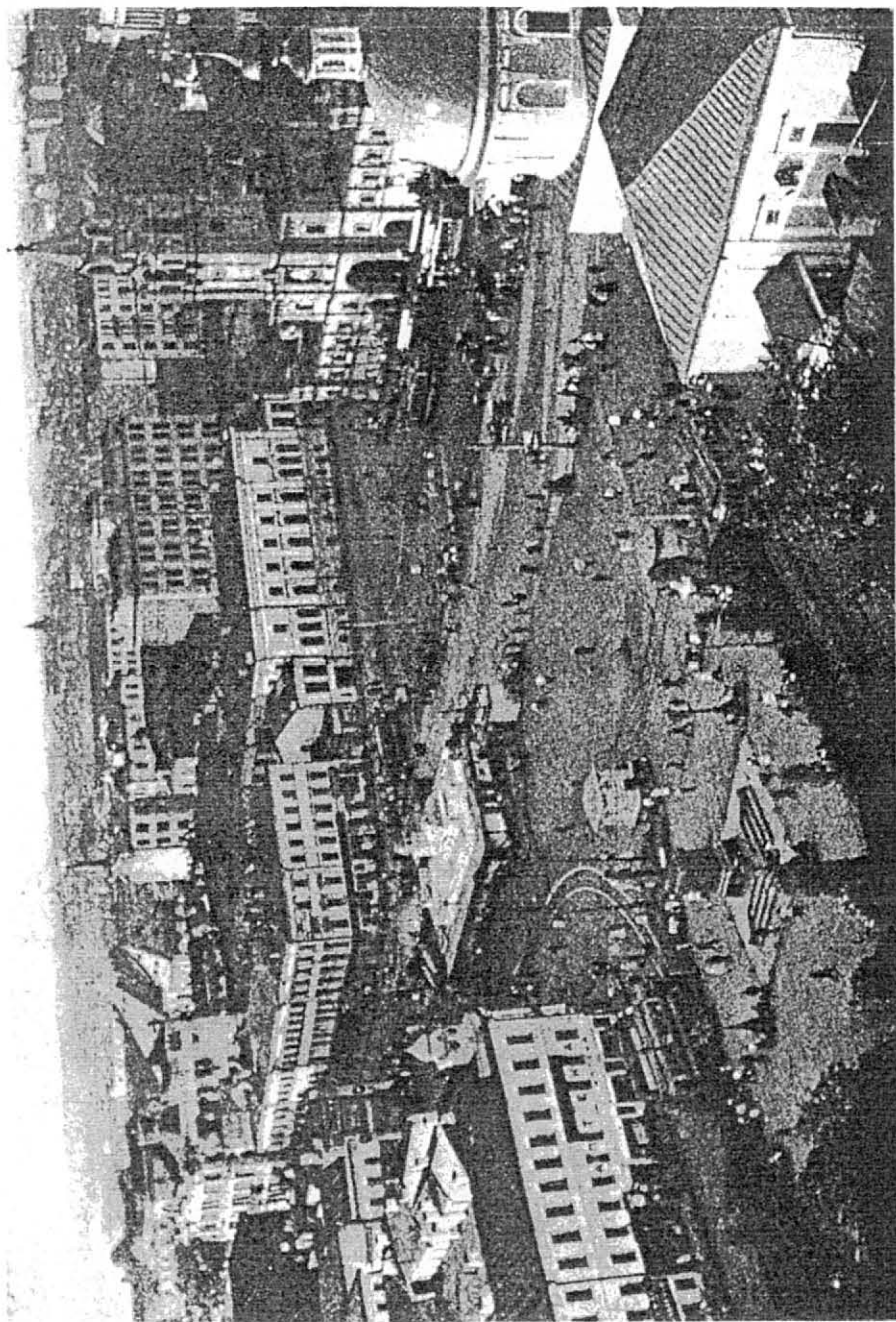


Фото из фильма „Урожай“ — режиссер Уречин, оператор Струков, производство Совкино.



Страстная площадь — фото А. Родченко.

Казаки-кочевники на земляных работах поражают своей непригодностью.

„Действуют они лопатой неумело, как-то слишком перегибаясь и высоко вскидывая землю.

— Стой, товарищ! — останавливает одного безусого казака десятник. — Этак ты, пожалуй, спиной хребет ломаешь. Дай-ка лопату. Вот как надо работать.

— Никогда не знаешь, сколько сегодня встанет на работу, — продолжает десятник. — Вчера записались, а сегодня уходят, не понравилось, тяжело.“

Такая встреча города с деревней (кочевой, конечно) реальна.

Коротко говоря, Зинаида Рихтер, хотя у нее еще и не мало беллетристических штампов и просто серостей, хорошо видит вещь и ее назначение, отсеивает достоверное от недостоверного, правильно использует высказанное мнение, протокол, цифры, ведомственный материал.

Этому правильному использованию материала у нее могут и должны поучиться и Пильняк и Гладков. Она больше в фокусе газеты, чем иные из фокусников слова.

## Перегибайте палку!

С. Третьяков

У Ленинграда есть театры и в театрах этих своя театральная инерция, в меру затхлая, в меру корректная, в меру „созвучная“.

В Ленинграде есть унылый холодный и полупустой особняк, называемый Домом печати. В особняке этом работает театр Игоря Терентьева.

Этого театра центровые ленинградцы не знают, так же, как они не знают великолепного строительства своих рабочих окраин.

От этого театра ленинградская театральная критика либо ядовито отфыркивается, либо, что еще ядовитее, отмалчивается.

Понятно.

На фронте сегодняшнего благонамеренного середнячества нашей театральной жизни терентьевский театр оказывается чуть ли не единственным задирой, выдумщиком и смельчаком.

А быть задирой трудно в атмосфере, насыщенной нарочитой патетикой, т. е. пафосом, выродившимся в стиль, — „стиль патетик“.

Терентьева, буффона и пародиста, я видел в „Ревизоре“. В одну эту вещь вложено веселой выдумки больше, чем все остальные ленинградские режиссеры способны выдавить из себя в течение года.

Когда Хлестаков чуть не на полувезке нехотя отвечает на грубость Осипа „как ты смеешь“; когда в пьяном виде, забравшись на диван он тычется носом в городничихин бок и врет без всякого энтузиазма, почти засыпая, — я вижу Хлестакова, театрально-выдуманную фигуру, которая вот уже 80 лет врет не слезая с театральных подмостков и это вранье надоело Хлестакову хуже зевоты.

Высоким мастерством выдумки поражает финал. „Приехавший по именному повелению“ ревизор оказывается тем же Хлестаковым, он проходит вдоль окаменелой группы и произносит финальную ремарку Гоголя, своеобразно конферируя немую сцену и превращая

в бессмысленную „чортову мельницу“ тот трагизм возмездия, в который красила „Ревизор“ традиция интеллигентско-учительского театра.

Пародируя инсценировки театрами романов, Терентьев берет „Наталию Тарпову“ и превращает ее текст в реплики, не повредив обычного для романов третьего лица.

Зрители сначала возмущаются, орут, что это „Графиня Эльвира“, когда персонаж, садясь в кресло, говорит про себя вроде: „он грузно сел и закинул ногу на ногу“.

Увы, — плачется Терентьев, уже к третьему акту зритель привыкает и дальше слушает третье лицо как обычное первое.

Терентьев один из очень немногих режиссеров, умеющих любовно обращаться с словом на сцене и владеющим секретом острого речевого монтажа, построенного на фонетических и синтаксических сдвигах. Мы полагаем, что театральной работе его надо всячески помочь, ибо в ней есть такие редкие и ценные вещи, как веселое изобретательство, крепкий сарказм, высокая техничность и чувство злободневности.

На таком фонде можно строить, хотя бы даже на первых порах он давал трюковые перегрузки. Мы этого не боимся.

Мы не поддакиваем людям, привычный лозунг которых „не перегибайте палку“.

Наоборот, где только можно открыть клапаны изобретательства — перегибайте палку.

Перегибайте палку, товарищи-изобретатели, перегибайте сильнее!  
В любителях выравнивать эту палку — недостатка не будет.

## Из книги „Кондуит“<sup>1</sup>

Л. Кассиль

*Редакция помещает отрывок из книги Л. Кассиля „Кондуит“ как образец фактической прозы, построенной на материале, лежащем у каждого под руками. Важно умение найти такой материал и способность не отмахнуться от него, во имя „живых людей“, психологизмов, обобщенных показов и прочего инвентаря современной беллетристики, пыжащейся под классиков.*

### Самоопределение национальностей

Конспект предыдущей главы. Отец с матерью ушли в гости. Мы с братишкой остались дома. Из Саратова позвонил дядя Лева

<sup>1</sup>) Книга составлена из кондуитных записей Покровской гимназии, протоколов родительского комитета, пометок в гимназических дневниках, старых записок, личных записей-воспоминаний и т. д.

Автор скрепляющего текста — Л. Кассиль.

Соавторы книги: революция, директор гимназии, инспектор, надзиратель „Цап Царапыч“, преподаватели, гимназисты и другие, составившие использованные в книге документы. К сожалению, фамилии многих соавторов я был вынужден изменить.

и сообщил, что в Петрограде революция и царь отрекся от престола. Я сообщаю новость на кухне, где у Аннушки сидит знакомый раненый солдат. Потом я бегу, хотя уже много позже семи, к товарищу порадовать его.

На улице пахнет оттепелью. Небо, как петличка инспекторского мундира, в звездочках. Луна поочереди стоит у столбов, как собака, луна мелит столбы словно бильярдный кий. Домики стоят, зажмурившись ставнями. Как можно сейчас дрыхнуть? Ведь революция же! Мне хочется орать.

Из-за угла выплывают два ряда блестящих пуговиц... Цап Царапыч. Бегу назад. Но он уже заметил.

— Стой! Стой, прохвост!

Фамилии не кричит, — значит, не узнал. Потом выяснилось, что я ошибался. В кондуите об этом осталась такая запись:

„4 марта был замечен г. надзирателем на улице после 7 часов. Несмотря на приказание остановиться, убежал...“

В гостиную мы перетаскиваем аннушкиного солдата и Аннушку. Мы ходим по гостиной, нацепив на швабру красный аниушкин платок. Солдату дают маленькое оськино ружье. Солдат показывает войну. Мы все поем:

По кавказским горам  
Гимназист гулялся,  
Он кричал: „Долой царя!“  
Красный флаг мотался.

В гостиной замечательно пахнет яловочными сапогами. Мы очень сдружились с солдатом, и он дает нам поочереди заклеивать языком его собачью ножку.

А Оська сидит у него на коленях и, подпрыгивая, спрашивает:

— А вы отгадайте... Если кит и вдруг на слона налезет? Кто кого соберет? Отгадайте.

— Не знаю, — говорит солдат. — Ну, скажи. Кто?

— И я не знаю, — вздыхает Оська. — И папа не знает и дядя. Никто.

О ките и слоне долго спорим. Мы с солдатом за слона, а Аннушка, на-зло, за кита.

Развеселившись, солдат садится за пианино. Он тычет пальцем в одну клавишу и, подмигивая Аннушке, поет:

А как в городе Покровске случилась беда—  
Молодая гимназистка сына родила.

Тут Аннушка как-то сразу спохватывается, что уже поздно и надо нам спать.

— Вольно! — говорит солдат, и мы идем спать.

На полу детской намечены лунные „классы“. Мы лежим и говорим про революцию. Я рассказываю Осе, что слышал от дяди или читал в газете о евреях, погромах, деле Бейлиса...

Вдруг Ося спрашивает:

— Леля, а Леля? Ты говоришь — еврей! А что такое еврей?

— Ну, народ такой... Бывают разные. Русские например. Или вот дошлые. „Дошный“ народ, папа говорил, есть. Немцы еще, французы. А мы вот евреи. Папа еврей и ты еврей.

— Мы разве еврей?! — удивляется Ося. — Как будто или правду? Скажи честное слово, что мы еврей.

— Честное слово, что мы еврей.

Оська поражен открытием. Он долго ворочается. И уже сквозь сон я слышу, как он шопотом, чтобы не разбудить меня, спрашивает:

— Леля!

— Ну?

— И мама — еврей?

— Да. Спи.

И я засыпаю, представляя, как завтра в классе я скажу латинисту: „Довольно старого режима и к стенке ставить! Вы не имеете полного права!“

Спим.

Ночью возвращаются из гостей папа и мама. Я просыпаюсь. Как и все люди после театра, гостей, прогулок, они раздражены.

— Дивный пирог был, — говорит папа. — У нас никогда вот не могут такого сделать. И куда деньги уходят?

Потом слышно было, как мама удивлялась, найдя в подсвечнике панино окурков собачьей ножки. Папа пошел полоскать горло. Тренькнула стеклянная пробка графина. И вдруг отец изменившимся голосом позвал мать, и они оба сразу заговорили громко и весело. Я понял: нашли в горле графина мою записку о великой новости.

Отец с матерью на цыпочках входят в детскую. Отец обнимает меня, садится на постели и говорит:

— А революция пишется через „е“, а не через „и“: революция. Ты-ы!.. — и щелкает меня в нос.

В это время просыпается Ося. Он, видно, все время, даже во сне, думал о сделанном им открытии.

— Мама... — начинает Ося.

— Ты зачем проснулся? Спи.

— Мама, — спрашивает Ося, уже садясь на постели. — Мама, а наша кошка тоже еврей?

В это время звонит телефон. Как вчера, как сегодня, когда я пишу это, как будет завтра, отца спешно вывывают в родильный. И как вчера, как сегодня, как скажет он завтра, папа говорит:

— А черт, никогда не дадут покою! И находят же они время, когда родить... И ерунда, небось! Не поеду вот...

И идет одеваться.

„... Боже царя передай дальше“

Утром Аннушка будит меня на этот раз так. Она поет:

— Вставай, подымайся, рабочий народ! В гимназию пора!

„Рабочий народ“ — я и Оська вскакиваем. За завтраком я вспоминаю, что не выучил латинского местоимения: хик, хэк, хок... Бегу, мчусь в гимназию. О н и ведь еще не знают. Я ведь — первый.

Раздевшись, влетаю в класс и, размахивая на ремнях ранцем, ору:

— Ребята! Царя свергнули!

— !!!!!

Цап-Царапыч, которого я не заметил, закашлявшись и краснея, кричит:

— Ты что? С ума сошел? Я с тобой поговорю! Ну, жифо! В пары на молитву!

Но меня окружают. Меня толкают, расспрашивают, оглушают.

Коридор гулко и ритмично шаркает. Классы становятся на молитву.

Директор, сухой, вытощенный, обыденно торжественный, промерил коридор негнушимися ногами. Завязали латунные бляхи. Стихли.

Батюшка, черный, как клякса в чистописании, одел епитрахиль (так, кажется, она называется). Молитва началась.

Мы стоим и шепчемся. Непокорно в шеренговых рядах. Шопот.

— ...А в Питере-то революция!

— Это наверно, где Балтийское раскарячилось?

— Ну, да... Здоровый кружок! На немой карте я то сразу найдешь.

— А там, историк рассказывал, Петр Великий на лошади. И домищи больше церквей!

— А как это, интересно, революция. Это как в пятом году. Тогда с японцами война была. Народ и студенты по улицам ходили с красными флагами, а казаки и „крючки“ — их нагайками. И стреляли.

— Вот сволочи!

— Эх, черт! Сегодня письменная, опять пару влепит... Плевать! Зато революция.

„... Иже еси на небеса...“

— Вот тебе и пары! Поперли. Так и надо! Зачем войну сделал?

— Это не он. Это Вильгельм.

— И Вильгельма бы, стерву!

— А война — это интересно.

— Издали все интересно. А попадешь туда, так живо штаны полны будут.

— Пфхы!

— Тише вы!

— А уроков будут меньше задавать?

„... Во веки веков аминь...“

— Наследник-то в каком классе учится? Небось, кругом на пятках?

— Ему чего! Учителя не придираются!

— Ну, теперь ему не того будет! Наловит пар. Будет знаты!

— Стоп! Как же генетив плюраль будет?

— Да ладно. Сдуем.

По рядам пошла записка: Записку эту написал Степка Гавря, по прозвищу Атлантида. Записка эта была вложена в кондуит, куда попал в этот день и Атлантида. На записке было:

„Царя ливерной колбасой по сливошному ряду не пой.

Боже царя передай дальше“

— ...От Лукисвятогоевангелия чтенней!

Робкий веснучатый третьеклассник, едва не уронив книгу, захлебываясь в слюне волнения, закарabalкался срывающимся голосом по строкам притчи. Инспектор через его плечо подсказывает.

Последняя молитва!

„Преблагий господи . . . . .  
...родителям на утешение, церкви и отечеству на пользу“.

Сейчас, сейчас! Мы насторожились. „Господствующие классы“ прокашлялись, значительно переглянувшись. Мм-да!

Маленький длинноволосый регент из Троицкой высморкался торжественно и трубно. На дряблой шее регента извивалась похожая на дождевого червя сизо-багровая жила. Нам всегда казалось, что она вот-вот лопнет густыми, вязкими кляксами. Регент левой рукой засовывает цветной платок сзади, в разрез фалд лоснящегося сюртука. Правая рука взвизгивает с камертоном. Тонкий металлический „зум“ расплывается в духоте коридора. Регент поправляет засаленный крахмальный воротничок, выуживает из него свою тонкую, будто ошипанную шею, сдвигает в козла бровки и томно вполголоса дает тон:

— Ли-а-а, ля...

Мы ждем. Регент вскидывается на дыпочки. Руки его взмахивают поднимающе. Дребезжащим, словно палец об оконное стекло, голосом он запекает:

„Боже, царя храни!“

Гимназисты молчат. Два-три неуверенных дисканта попробовали подхватить. Сзади Мартыненко, по прозвищу Биндюг, спокойно сказал, как бы записывая: „Та-ак...“ И дисканты завяли.

А регент неистово машет красными руками перед молчащим хором. Наканифоленный голос его скрипит, как кобза:

„... сильный, державный, царствуй...“

И тут мы уже больше не можем выдержать. Нарастающий в мarenговых куртках хохот становится непереносимым. Учителя давятся смехом. И через минуту мы все во власти эпидемического, стихийного хохота. Усмехается инспектор, трясет животом Цап-Царапыч, заливаются первоклассники. Хихикает сторож Перг. Только директор строг и прям, как всегда. Но еще бледнее.

— Тихо!!! — топает ногой директор, и все сплюснулось под его каблуком в тишину.

Тогда Митька Лемберг, коновод старшеклассников, — Митьку исключили из Саратовской 1-й гимназии за непочтительный отзыв

о законе божьем, — тогда восьмиклассник Митька Лемберг тоже кричит:

— Тихо! У меня слабый голос...

И запекает „Марсельезу“.

Много записей в кондуите от пятого/четвертого семнадцатого года. Но многие из них были зачеркнуты через день.

„Циркулярно“

Констатируя крайнее общее возбуждение молодежи и находя, что всякие продолжительные сборища могут пагубно отразиться на молодых умах, а также пошатнуть устой дисциплины в учебном заведении, предлагается Родительскому комитету при Покровской гимназии совместно с Педагогическим советом обсудить вопрос о временной отмене общей молитвы, оставляя чтение молитвы в классе перед уроком.

Временный исполнительный комитет Думы.

За председателя (подпись).

## Почтовый ящик Лефа

В. Тренин

Существуют люди, которые пишут стихи. Стихи текут в журналы, и авторы потом обижаются на то, что их вещи не печатают и даже не отвечают на письма.

Эти стихи — явление не литературное, а физиологическое. Литературно в них только тяготение к известным образцам.

Если распределить массовый стихотворный материал по стилистическим признакам, получатся интересные выводы: 30% Маяковского, 20% Пастернака, 10% Есенина и так далее, вплоть до каких-то процентов Надсона.

Из массы стихов, самотекотом поступающих в Леф, легко выделяются две категории: стихи авторов, ориентирующихся на лефовскую платформу, и стихи случайные, которые должны быть переадресованы в „Красную ниву“.

Меня интересует, конечно, только первая категория стихов. И меня очень мало интересуют их формальные достижения.

Приведу отрывок из одного стихотворения:

...Вот тот всоюзный староста  
Калинин Михаил.  
Он сей год о страде  
В своем селе косил  
Вот тот Семен Буденый,  
Тот Рыков Алексей,  
Бухарин, Ворошилов,  
Тут каждый из вождей...

Это стихотворение, все время сбиваясь с метра, имитирует ритмико-синтаксическую систему „Истории России от Гостомысла до Тимашева“ Алексея Толстого и поэтому воспринимается нами в пародийном плане. Автор, стесненный требованиями метрического единства, прибегает к странному приему, который в брюсовской стихологии почему-то называется „синкопой“, и превращает слово „всесоюзный“ во „всоюзный“.

Но здесь важен иной вне-формальный момент: автор, живущий в отдаленнейшей области Коми и, очевидно, плохо владеющий русским языком, направляет свои стихи именно в Леф и трогательно прилагает к ним „самокритику“, в которой указывает, что он пишет не стихи вообще, а стихи о том, „как живут вырянские крестьяне“.

Мне хотелось бы, чтоб этот номер Лефа дошел до станции Усть-Выми. Товарищ, приславший стихи, должен узнать, что его очень ценный вырянский материал не нужно украшать русскими рифмами, что его быт замечателен так, как он есть, и поэтому надо писать не поэму, а дневник или автобиографию.

Легче всего усваивается массовыми поэтами из практики Лефа один чисто графический прием: ступенчатая разбивка стиховых единиц. При этом она часто не мотивируется целями интонационного выделения слова, а применяется просто потому, что так печатают стихи в Лефе.

Лефовская практика доходит в провинцию неравномерно. Маяковский сейчас пишет стихи, не похожие на „Облако в штанах“.

Но автор из Козлова шлет в Леф большую поэму „Поцелуй в рубашке“, в которой воздействие Маяковского, к сожалению, ограничивается только ораторскими интонациями: „Эй! ты!“ и применением глаголов с динамической приставкой „вы“: выщурить, выкричать и т. д.

Другой автор, приславший полное собрание своих сочинений, подражает сразу всем мастерам Лефа — Маяковскому, Третьякову и Асееву.

Под раннего Маяковского (составные рифмы и пр.):

Аааах — пронеслось в ужасе —  
Этого не видали на балах они, —  
Изо рта маленькая лужица  
Застыла на балахоне.

Под Третьякова (темпы марша) —

Май,  
Ломай  
В Берлине...

Под Асеева (короткие динамические строки) —

Ветер свистит в проводах,  
Хочет смести города,  
Хочет душить все,  
Ветер сшиб иссек!

И даже, на всякий случай, цитата из Каменской зауми —

Тьок, цок, тьо  
Трьоль, трюю, рью, ррр...

Подражание иногда выходит за человеческие пределы. Когда Сергей Третьяков прочел вслух одно стихотворение, недавно присланное в Леф, я сначала подумал, что это пародия с неприятным политическим оттенком. Но оказалось, что его написал комсомолец, живущий в Баку. Называется оно „Ура, Октябрь“. И есть в нем такие строчки:

„Ура, Октябрь! Урите люди!  
И солнце с нами будет рррать!“

Ура всему! Ура всем людям!  
Ура уринам, урачам.

Урологические моменты этого стихотворения могут заинтересовать некоторых приверженцев психоанализа, но дело разъясняется не медицинским, а литературным путем.

Я помню, как в 1918 г. в городе Томске один из моих товарищей принес Давиду Давидовичу Бурлюку свое стихотворение. Нам было тогда не больше четырнадцати лет, и мы гордо носили в петлицах футуристические деревянные ложки. Помню заключительную строфу стихотворения:

Бурличественно Бурлюку  
Бурлящему бурло бурлилось.  
И, в бурлеане бурлевом  
Бурлим, бурлил Бурлюк.

Давид Давидович беседовал с моим товарищем очень ласково и сказал ему, что его стихотворение было бы гениальным, если б Хлебников не написал раньше своих „Смехачей“.

В этом все дело. Великолепное стиховое изобретение Хлебникова — варьирование формальных частей слова при неизменяемой его основе — вульгаризировалось в стихотворении „Ура, Октябрь“, и благодаря отсутствию у автора словесной культуры привело его к созданию заново известного медицинского термина.

Массовые стихотворцы очень часто оказываются в положении человека, в XX веке выдуманного песочные часы.

Один „заслуженный читатель Лефа“ пишет:

...Обойди весь „новый мир“ —  
Что читается до дыр?  
От восторга обомлев,  
Все читают „Новый леф.“



Смешно было бы обвинять этого товарища в плагиате у сатириконцев, но вот — цитата из Аверченко:

„Мать и дочь, отец и сын —  
Все читают „Апельсин“.  
Нищий, дворник, кардинал —  
Все читают наш журнал.“

Кстати, об авторских псевдонимах. Что такое Евгений Шалый? Если это псевдоним, то зачем автор априорно включает себя в ряд Голодных, Полярных и прочих Приблудных поэтов?

Если же это фамилия (что весьма сомнительно), то необходим иной, менее поэтический псевдоним.

Остается сказать вскользь о стихах, присланных в Леф по ошибке.

Сейчас во всех областях культуры существует какая-то срединная полоса. В поэзии она называется — Уткин. В прозе — Лидин. В истории литературы — Фатов. Совершенно гладкое место.

Вот такие срединные, гладкие, фатоватые стихотворцы иногда присылают в Леф свои стихи, написанные преимущественно под Пастернака. Это нынешняя мода. В 1910 г. они писали бы под Бальмонта, в 1914 — под Игоря Северянина.

Типичен для них такой отрывок:

Баллада о часах  
Их стук был сух, упрям и четок  
Их бой — настойчив, точен, прям,  
Как беспристрастные отчета,  
Как разговор календаря. (Лев Гольдин).

или:

Как винограда скученность,  
Как жабры южных рыб,  
Как лучшее из лучшего,  
Мы осызаем Крым. (Игорь Поступальский).

Фамилии авторов я указываю для того, чтобы авторы не перетали друг друга.

Для всех этих стихов убийственным будет вопрос: а зачем? В них нет целевой установки, нет расчета ни на какую аудиторию.

Новые стихи, о которых писал Маяковский в предыдущем номере Лефа, не будут иметь с этим стихотворчеством никаких точек соприкосновения.

Стихи, понимаемые как интимная, камерная форма, сейчас обречены на долгое подпольное существование.

## Настоящее „Настоящее“

С. Т.

Наша культурная работа больна тяжелой формой бюрократизма. Усвоение культурных ценностей всей толщей населения происходит главным образом по централистским вертикалям. Сообщение по горизонтали затруднено.

Пишущий читает свой журнал, не имея представления о том, что делается в журнале металлиста. Низовой культработник помнит наизусть иерархию и циркуляры восходящей линии своего начальства, но совершенно отрезан от низового культработника другой вертикали. Таким образом, обмен культурным низовым опытом совершается только через верхушку.

Сызранское изобретение должно дотянуться до Москвы, зафиксироваться в московской газете и только тогда его использует самарский культработник, которому оно нужно. Использует, на четверть потому что оно нужно, а на три четверти потому, что его осыпала авторитет центра.

Московская газета читается в любом провинциальном городе, а провинциальные газеты в Москве читаются только десятком специально для этого посаженных людей в редакциях.

Благодаря этому в центре создается ненормально сниженное представление о провинции, ее интересах и только тогда его использует самарский провинциал, питающийся исключительно корреспонденциями столичных гастролеров.

А в то же время провинция создает вещи, до которых центр не дотянулся. Вещи нужные, изобретательные, настоящие.

Одной из таких вещей является журнал „Настоящее“, издаваемый в Новосибирске под редакцией А. Курса.

Первая ценность этого журнала — установка на факт.

За короткий срок журнал объединил около себя группу интереснейших репортеров-фиксаторов, выворачивающих из глуши лесов и квартир груды интереснейших фактов, зачастую идущих наперекор нашим сложившимся представлениям о том, как живет обыватель, какие процессы дифференциации происходят в его гуще, а главное, что делается в деревне.

Журнал приучает своих корреспондентов писать бесстрашные статьи и заметки с упоминанием всех имен и адресов, статьи, которые бьют по движущимся мишеням нашей действительности.

Кроме установки на факт в журнале ценна установка на дискуссию по поводу живых бытовых проблем, и на живого человека, но не выдуманного, не балладристически обобщенного, а ухваченного в самой гуще действительности, характерного, выпуклого, „именованного“ человека.

Ценны наблюдения и заметки Фетисова об Айзерке, Курса „В чужом доме“, Нусинова и Накорякова (письмо). Интересны очерки коллективизирующейся деревни Барабашова.

Он отмечает, как в кохозе вымерли иконы. Когда коммунары переселяли из старых домов в новые, то в уголках, где висят иконы, не сделали колечек. На гвозди же около кровати больше одной не повесишь, да и ту ребята срывают и балуются с нею. „Намаялись бабы с иконами, а потом одна за другой бросили“.

А вот как коммунары отучались крестить детей. „В 1922 году повезли в деревню крестить ребят и на морозе простудилось и умерло четверо“.

К сожалению, у журнала лиц еще двойное. Рядом с очерком встречается рассказ, герои которого выдуманы или обобщены.

Думается, все же, что беллетристика в журнале будет вырождаться за счет усиления писем, фактов и документов, поступающих с мест.

Слабее со стихами. Это — „стихи вообще“, не имеющие публицистической точки приложения. Несколько определеннее те стихи, где фиксируется местный фольклор.

Самое слабое в журнале — его иллюстрация.

Большая беда, что в Новосибирске нет ни фото-репортеров, ни цинкографов, могущих работать фотографические клише. В силу этого в журнале зашла резьба по дереву и линолему.

Благо бы художники в своих рисунках давали возможно более точное воспроизведение деталей, фиксируемой сцены, так нет, они тянутся к обобщению, к стилизации, к эстетике и, мало того, что тянутся, но еще и пытаются свое старье, по нужде попавшее на страницы журнала, обосновать идеологически.

Если эти гравюры еще терпимы в беллетристических произведениях, то в очерке, требующем фото-сопровождения, они совершенно невыносимы.

Но, думается, журнал великолепно знает эту свою болезнь и приложит все усилия к тому, чтобы сменить иллюстрационную технику 18-го и 19-го века на технику 20-го и 21-го.

А журнал полезно читать не только сибирякам, но и жителям других городов, в том числе и Москвы.

## В ожидании методологии В. Тренин и М. Никитин.

Как известно, профессор Переверзев создал органический или видологический метод исследования литературы.

Сейчас его последователи получили в распоряжение журнал „Литература и марксизм“, издаваемый Институтом литературы (Ганнон).

Леф всячески приветствует возникновение органа марксистской мысли в литературоведении.

В программной статье „Наша первоочередная задача“ В. М. Фриче совершенно справедливо настаивает на необходимости изучения проблемы стиля и массовой литературной продукции (стр. 7).

Следует заметить, что представители так называемого формального метода всегда выдвигали это положение и успели уже дать в этом плане богатый историко-литературный материал (смотрите, например, сборник „Русская проза“, Ленинград, 1926 г., в котором напечатаны работы, относящиеся к 1922/23 г.).

В своих последних работах представители научно-исследовательской группы Лефа, в частности В. Шкловский в его работе о Л. Н. Толстом ставят проблему стиля не отвлеченно, а диалектически, и связывают ее с вопросами жанра, деформации материала и классовой установки писателя.

Но дальше в журнале начинается сплошная эйдология.

Перейдем к статье В. Ф. Переверзева „Образ нигилиста у Гончарова“. Повидимому, это часть давно ожидаемой его книги „Творчество Гончарова“, которая печатается приблизительно четырнадцать лет (смотрите объявление о ней на книге „Творчество Гоголя“, изд. „Современные проблемы“, 1914 г.).

К сожалению, проф. Переверзев рассуждает о литературных персонажах Гончарова как о реальных представителях эпохи 60-х годов, не учитывая деформации материала и давления литературной традиции на автора.

Этот научно-читательский метод был, за полной непригодностью, оставлен еще Нестором Котляревским.

Помимо новозобретенных проф. Переверзевым терминов: „доно обломовских пуховиков“ (стр. 47), „фальшивые цветы романтизма“ (стр. 47), „фиговые листья патриархальной морали“ (стр. 47), встречаются старые термины: „псевдоромантика“ и „дворянский романтизм“, содержание которых автор не потрудился расшифровать.

Естественно, что научное объяснение наблюдаемых фактов не только у проф. Переверзева, но и у его последователей не идет дальше следующих заявлений:

„Как-то не укладывается в систему „образов“ (стр. 46), „возможно, что Гончаров хотел изобразить“ (стр. 62), и т. п.

Ученик проф. Переверзева, молодой видолог т. Фохт в своей статье „Под знаком социологии“ полемизирует с последними статьями Б. М. Эйзенбаума, Ю. М. Тынянова и В. Б. Шкловского.

Эволюцию литературной науки т. Фохт объясняет биографически. Отсюда — неприятная по тону и совершенно ненаучная направленность его полемик.

По мнению т. Фохта, „формалисты“ являются „ревизионистами“ (страница 140), „они подпирают свое рушащееся здание гнилыми идеалистическими подпорками“ (стр. 140), „от их работ полахивает давно похороненным трупом“ (стр. 141), „они ведут литературно-салонные разговорчики“ (стр. 142) и... „изрекают истины, уместные лишь в храме божием, да в детской“ (стр. 143).

В заключение своей статьи т. Фохт решительно заявляет, что „новый материал заставит „формалистов сбросить (!) жреческий язык и обнажить лишь поверхностно скрытую наготу их“ (!?) (стр. 150).

Все эти „стилистические красоты“ напоминают медицинское выступление Вереслева в журнале „Новый мир“ (№ 12 за 1927 г.) и очень мало подходят по тону к научному органу Института языка и литературы.

Напомним читателям, что, по мнению Вереслева, у Ахаксия Ахакиевича действительно был геморрой. На этом основании Вереслев полемизировал с утверждением Б. М. Эйзенбаума о том, что для Гоголя были важны в слове „геморроидальный“ фонетические и артикуляционные моменты.

Кроме того Вереслев называл В. Шкловского „стареньким старичком“, но это уже относится к проблеме полемического стиля.

Что же касается собственных научных утверждений т. Фохта, то большей частью они сводятся к формуле: „не понимаю“. С этой формулы начинается всякая наука, но для молодого видолога она здесь и кончается.

Например т. Фохт не понимает, „что это за профессионализация литературного труда и откуда она“ (стр. 144).

Для сведения т. Фохта сообщаем, что профессионализация писательского труда началась еще в XVIII веке. Смотрите письма Озерова, записки Болотова, дневник Фонвизина, высказывания Ф. Эмина и др.

В эпоху Смирдина литературный рынок значительно расширился, и на смену писателям-дилетантам и писателям-чиновникам, находившимся на издании двора (Костров), пришли профессиональные беллетристы и журналисты (Сенковский, Булгарин, Греч), с которыми воевали литературные консерваторы (Шевырев, „Словесность и торговля“).

Не зная фактов, т. Фохт утверждает, что литературная эволюция не связана генетически с литературным бытом и в частности с профессионализацией писателя (стр. 147).

Здесь т. Фохт впадает в совершенно ненаучный догматизм.

Не следует забывать об исторической диалектике в погоне за „общими законами“.

В определенные периоды положение писателя точно обуславливает литературные жанры.

Поясним это словами Фаддея Булгарина:

„В наше время можно обойтись уже без сандалий краски, и в литературе нашей современной исключены из списков похвальных од и послание к меценату“. (Статья, подписанная Ф. Б., под названием „Русский писатель“, газ. „Северная пчела“, 1836 г., № 16—17.)<sup>1)</sup>

В свою очередь мы не понимаем, откуда взялось измышление т. Фохта о том, что В. Шкловский относит творчество Гоголя ко времени Екатерины II (стр. 149).

Подобного места у В. Шкловского нет.

Статья его напечатана в „Новом лефе“ № 3 за 1927 г. (перепечатана в книге „Гамбургский счет“, изд. Писателей в Ленинграде, 1928 г.). Поэтому мы просим т. Фохта точно процитировать это несуществующее место, с указанием издания и страницы.

<sup>1)</sup> Разрядка Ф. В. Булгарина.

Эволюция так называемого формального метода в сторону социологических проблем сейчас почему-то сделалась объектом атаки для эйдологов.

В № 7 „На литературном посту“ под всеобъемлющим названием „Задачи критики и литературная наука“ т. Якубовский дополняет Фохта.

В противовес предыдущему оппоненту т. Якубовский пытается подойти к этому вопросу серьезнее и называет Ю. Н. Тынынова лучшим диалектиком формальной школы. Но в то же время он советует „формалистам“ учиться у Л. Войтоловского, который, как известно, изучает русскую литературу предпочтительно по оперным либретто (см. „Новый леф“, 1927 г., № 3, стр. 25). Войтоловскому же принадлежит открытие, что Глеб Успенский умел обходиться без гроз, без фантазии и даже без всякой сюжетной и инструментовой (разрядка наша; см. статью „Трагедия Глеба Успенского“, „Звезда“, № 9, 1927 г., стр. 146).

Просим простить нашу формально-социологическую неграмотность, что это за сюжетная инструментовка? До сих пор мы знали только звуковую. И здесь мы ровно ничего не понимаем. Но, может быть именно это понимают гг. Якубовский и Фохт?

Над общим эйдологическим уровнем журнала „Литература и марксизм“ выгодно выделяются только две статьи: проф. П. Н. Сакулина — „К итогам русского литературоведения за 10 лет“ и Ф. П. Шиллера — „Современное состояние литературоведения Германии“.

Обе они построены на фактическом историко-литературном материале и поэтому имеют информационный интерес.

Между прочим проф. Сакулин не без явительности отмечает, что современная научная работа протекает под знаком теоретизирования и что даже т. Нусинов свой этюд о двух романах (об одном романе В. Гюго и об одном — Анатоля Франса) называет — „Проблема исторического романа“.

Здесь мы можем прибавить, что работа т. Нусинова свидетельствует о перегруженности автора отвлеченными формальными проблемами в ущерб исследованию реальных литературных фактов.

На стр. 3 своего opus'a т. Нусинов обнаруживает в романе В. Гюго... „принцип контраста“.

Этот принцип иллюстрируется следующими примерами: „Места действия“: Париж и Вандея; „лица-идеи“: король и республика, Симурра и Гован, дворянство и народ и т. п.

С равным правом этот универсальный принцип т. Нусинова можно отнести на произведения любой другой школы и другой эпохи.

Например — „Евгений Онегин“: Онегин и Ленский, Татьяна и Ольга, столица и усадьба. „Война и мир“: Наполеон и Кутузов, Наташа и Элен, французы и русские и т. д. Эти противопоставления можно продолжать вплоть до новелл Конан Дойля (Шерлок Холмс и Скоттланд-Ярд) и даже дальше — до небезвестной игры: Малинина и Буренин, Брокгауз и Ефрон, Кавказ и Меркурий.

Формалистический (в отрицательном значении этого слова) метод т. Нусинова — построение формально-логических схем и категорий — не захватывает специфичности литературного материала и ассоциируется с трактатами по чистой эстетике примерно Мерзлякова. Перед памятью последнего мы должны извиниться, так как Мерзляков, несомненно, знал реальный материал искусства гораздо лучше, чем т. Нусинов.

Все исторические произведения делаются Нусиновым на объективные и субъективные. При этом к объективным он относит „Войну и мир“ Л. Толстого, а к субъективным „Иуду Искариота“ Л. Андреева.

К отвлеченно установленным приемам и принципам автор искусственно приписывает классовый генезис — и марксистский анализ готов.

Поэтому авторское вмешательство в романтических новеллах объясняется обидой дворянского писателя на растущую буржуазию.

Дальнейшие извлечения мы считаем излишними, так как вся книга Нусинова представляет собой не объективную диссертацию, а субъективный реферат.

Этот же автор пытается полемизировать с Лефом.

В № 12 „Читатель и писатель“ он обвиняет лефовцев в том, что они „механически“ выполняют социальный заказ.

Это — полемический недолет.

Если лефовцы, являющиеся по Нусинову „представителями деклассированной интеллигенции, в меру сил служат своему хозяину“ (рабочему классу), то можно ли больше требовать даже от недеклассированного пролетария?

Хуля производственную, газетную и рекламную работу Лефа, Нусинов делает две ошибки, которые показывают не только его неумение разбираться в положении современной литературы, но и незнание историко-литературного материала.

Мы должны здесь привести несколько общеизвестных фактов.

Нусинов считает унизительным для поэтического достоинства, что Маяковский писал для Моссельпрома.

Но Сумароков и Державин писали рекламы для конфет.

Эти двустатия назывались билетами.

Смотрите собр. соч. Сумарокова, ч. IX. У него таких билетов собрано около 115.

Вот примеры:

Ты мне жалок, мой дружок,  
Возьми сахару кусочек.

Сумароков.

Одна рука в меду, а в патоке другая,  
Счастлива будет жизнь в весь век тебе такая.

Г. Державин.

С меньшей легкостью, чем вопрос о социальном заказе, т. Нусинов решает и вопрос о взаимоотношении жанров — эпопеи и фельетона.

„В эпоху Бальзака фельетоны талантливых газетчиков не мешали писателям и тому же Бальзаку создавать крупные литературные произведения“.

Как известно, сам О. Бальзак называл свои романы — фельетонами.

Об этом писал еще Сенковский в „Библиотеке для чтения“ (см. „Биб. для чтения“, 1841 г.).

Романы Э. Сю, А. Дюма и других печатались в газете и вышли из газетного фельетона.

„Три мушкетера“ А. Дюма печатались в газете и считались романом-фельетоном.

Роман Диккенса „Записки Пиквикского клуба“ вырос из подписей под журнальными карикатурами.

Вопрос о соотношении романной формы с газетными жанрами очень важен, но решать его нужно не обязательскими отговорками, а научным исследованием.

На этом мы закончим обзор последних достижений эйдологов.

Так как товарищи эйдологи работают не на материале, то мы отказываемся с ними полемизировать до тех пор, пока они не перейдут от схематических утверждений к разработке отдельных историко-литературных фактов.

#### Письмо в редакцию

В журнале „Советское фото“ № 4 за 1928 г. помещены мои фотографии с параллельным сравнением „похожих и на мои заграничных фотографий“.

При чем все это подано в журнале в виде непристойного личного выпада против меня и подписанного анонимом „Фотограф“.

В ответ на это я представил в редакцию разъяснения и фотографии, объясняя недопустимость таких писем.

Надеюсь, что редакция „Советского фото“ их напечатает в № 6, так как я состою ее сотрудником.

Если же редакция откажется напечатать мой ответ, то таковой я помещу в № 6 „Нового лефа“.

4 мая 1928 г.

Родченко.

Поступившие в редакцию на отзыв книги:

Зозуля—Из Москвы на Корсику и обратно. В. Инбер—Америка в Париже. Сборник статей и воспоминаний о Горьком под редакцией И. Груздева. Георгий Горбачев—Современная русская литература. И. С. Гроссман-Рошин—Художник и эпоха. Мих. Лузгин—По литературным вопросам. Адресная книга издательских и книготорговых предприятий журналов и газет СССР на 1923 г. сост. И. А. Цеткинским под ред. Н. Н. Накорякова.

В номере.

Разгром Фадеева—О. Брик. „Война и мир“ Л. Н. Толстого.—В. Шкловский. Спор с путеводителем—Н. Асеев. Чем живо кино—С. Третьяков. Мимо газеты—П. Незнамов. Перегибайте палку!—С. Третьяков. Из книги „Кондуит“—Л. Кассиль. Почтовый ящик Лефа—В. Тренин. Настоящее „Настоящее“—С. З. В ожидании методологии—В. Тренин и М. Никитин. Письмов в редакцию. Книги на отзыв.

Ответственный редактор В. В. Маяковский.

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

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

## К СВЕДЕНИЮ ПОДПИСЧИКОВ

СПЕШИТЕ ВОЗОБНОВИТЬ ПОДПИСКУ НА ЖУРНАЛ

НА ВТОРОЕ ПОЛУГОДИЕ (ИЮЛЬ—ДЕКАБРЬ)

ВО ИЗБЕЖАНИЕ ПЕРЕРЫВА В ПОЛУЧЕНИИ

ПО ВСЕМ ВОПРОСАМ ПОДПИСКИ ОБРАЩАТЬСЯ В МЕСТНЫЕ ОТДЕЛЕНИЯ, ФИЛИАЛЫ, МАГАЗИНЫ И К УПОЛНОМОЧЕННЫМ ГОСИЗДАТА, А ТАКЖЕ ВО ВСЕ КИОСКИ ВСЕСОЮЗНОГО КОНТРАГЕНТСТВА ПЕЧАТИ И ПОЧТОВО-ТЕЛЕГРАФНЫЕ КОНТОРЫ.

В Москве звоните по телеф. 4-87-19 и к Вам явится сотрудник для приема денег и возобновления подписки.

Главлит № А—11428.

П. 13/Гиз № 26805.

Тираж 2400 экз.

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



ГОСИЗДАТ РСФСР



ИНСТИТУТ К. МАРКСА и Ф. ЭНГЕЛЬСА

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

# К. МАРКС и Ф. ЭНГЕЛЬС

СОЧИНЕНИЯ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ  
Д. РЯЗАНОВА

В 27 ТОМАХ, на хорошей бумаге, в прочных коленкорových переплетах с золотым тиснением.

Настоящее издание собр. соч. Маркса и Энгельса является первым на русском языке. В него войдут все сколько-нибудь значительные произведения Маркса и Энгельса. Впервые будут опубликованы полностью переписка между К. Марксом и Ф. Энгельсом и ряд неизданных рукописей.

Предположительный объем издания—27 томов, включая переписку между Марксом и Энгельсом, три тома их писем к другим адресатам и все напечатанные экономические исследования. Средний объем каждого тома—40 печатных листов. Выход всего издания рассчитан на три года.

ВЫШЕЛ ИЗ ПЕЧАТИ **ТОМ ПЕРВЫЙ**

**ИССЛЕДОВАНИЯ. СТАТЬИ. ПИСЬМА 1837-1844**

СТР. XXXII + 663 + 9 ИЛЛЮСТРАЦИЙ

НАХОДЯТСЯ В ПЕЧАТИ ТОМЫ: III, IV, V, XXI, XXII, XXIII

**УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ:** задаток 6 руб. и при получении каждого тома 2 руб. 75 коп. Пересылка за счет подписчика.

Всем прежним подписчикам на соч. К. Маркса и Ф. Энгельса будут разосланы особые извещения о преимущественности подписки. В случае неполучения извещения обращаться непосредственно в Главную контору подписных изданий Госиздата: Москва, центр, Рождественна, 4, Госиздат, указав адрес, № квитанции заказа и время ее выдачи.

ИЗДАНИЕ РАСПРОСТРАНЯЕТСЯ ТОЛЬКО ПО ПОДПИСКЕ. В РОЗНИЧНУЮ ПРОДАЖУ НЕ ПОСТУПИТ.

**ПОДПИСКУ НАПРАВЛЯТЬ:** Москва, центр, Рождественка, 4, тел. 4-87-19; Ленинград, пр. 25 Октября, 28, тел. 5-48-05; в отделения, филиалы и магазины Госиздата и уполномоченным, снабженным соответствующими удостоверениями.

17 049

2