

МОСКВА

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

— на 1927 год —

НА ЖУРНАЛ

НОВЫЙ ЛЕФ

ВЫХОДИТ ЕЖЕМЕСЯЧНО

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

В. В. МАЯКОВСКОГО

При участии: Н. Н. Асеева, О. М. Брика, Дзиги Вертова, В. Л. Жемчужного, С. О. Кирсанова, Б. Кушнера, А. Лавинского, П. Незнамова, Б. Л. Пастернака, В. Перцова, А. Родченко, В. Степановой, С. М. Третьякова, В. Б. Шкловского, С. Эйзенштейна и др.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

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

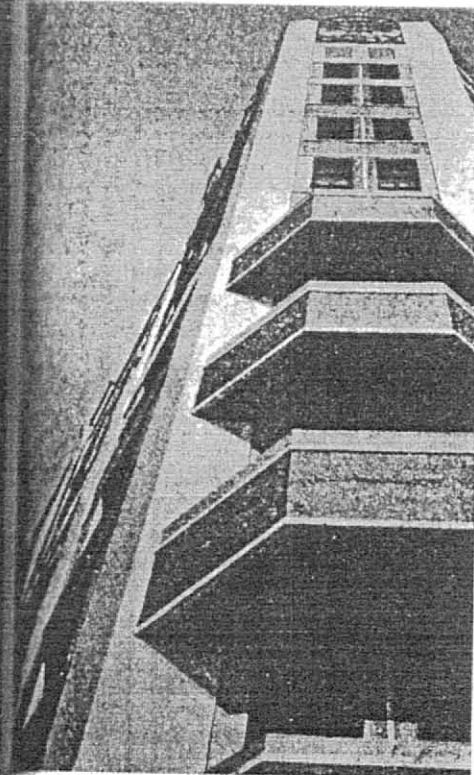
Цена отдельного номера — 60 к.

Для годовых подписчиков допускается рассрочка: при подписке — 4 р. и не позднее 1 июня — 2 р.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Отделом Подписных и Периодических изданий Торгсектора Госиздата: Москва, Воздвиженка, 10, тел. 5-88-91; Ленинград, Проспект 25 Октября, 28, тел. 5-44-56, в книжных магазинах, киосках, провинциальных отделениях и филиалах Госиздата, у уполномоченных, снабженных соответствующими удостоверениями, и во всех почтово-телеграф.

Цена 60 к.



**ЖУРНАЛ
левого фронта
искусств**

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

В. В. МАЯКОВСКОГО

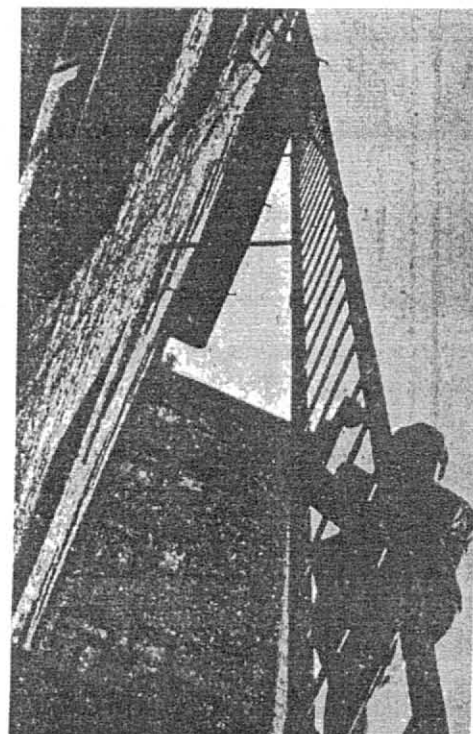
ГОСИЗДАТ

НОВЫЙ ЛЕФ

№ 2

МОСКВА

1927



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА

ОТКРЫТА ПОДПИСКА
НА 1927 год на ЖУРНАЛ

СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА

ВЫХОДИТ 6 РАЗ В ГОД

Ответственные редакторы А. А. Веснин и М. Я. Гинзбург

Современная Архитектура ставит своей задачей выявление и пропаганду подлинно современной архитектуры, отвечающей нашей эпохе, порвавшей с косными традициями прошлого и создающей новые формы хозяйственной и культурной жизни.

Современная Архитектура ставит себе целью разработку новых архитектурных проблем, диктуемых сегодняшним днем, новых методов архитектурного творчества и производства, новых конструктивных приемов и материалов.

Современная Архитектура стремится всячески отстаивать право нового человека, неутомимым гением и точным знанием завоевывающего землю, недра и воздух,—организовать с тем же здравым смыслом, с той же четкой уверенностью свои жилища и города.

ЦЕНА ОТДЕЛЬНОГО НОМЕРА 2 р.

ПРИЛОЖЕНИЯ: Гинзбург. Стиль и эпоха. Ц. 4 р. 25 к.

Майс. Искусство современной Европы. Ц. 1 р. 35 к.

Для годовых подписчиков вместо 5 р. 60 к.—3 р.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА

на журнал с приложениями:	на журнал без приложений:
13 р.	на год 10 р. —
	на 6 мес. 5 р. 50 к.

РАССРОЧКА ПЛАТЕЖА ДЛЯ ГОДОВЫХ ПОДПИСЧИКОВ

на журнал с приложениями:	на журнал без приложений:
при подписке 8 р.	при подписке 6 р.
не позднее 1 июня 5 р.	не позднее 1 июня 4 р.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ: Отделом Подписных и Периодических Изданий Торгсектора Госиздата: Москва, Водянижская, 10, тел. 4-87-19 и 5-38-91, Ленинград, Проспект 25 Октября, 23, тел. 5-44-56, в книжных магазинах, kiosках, провинциальных отделениях и филиалах Госиздата, у уполномоченных, снабженных соответствующими удостоверениями, и во всех почтово-телеграфных конторах.

Бьем тревогу

С. Третьяков

Эпоха гражданской войны была одновременно и эпохой острейших боев на фронте искусств. Революционные футуристы, комфуты—были не просто отрядом непомнящих родства, ринувшимся на завоевание вкусов эпохи. Они кинули искусство в гущу революционного делания. Они задавали тон и держали гегемонию в области эстетических форм. Их изобретения и наметки, были, порой, невыполнимы, но всегда грандиозны и выразительны. Татлинская башня, «Мистерия Буфф» Маяковского, плакаты «Роста», постановки 1-го РСФСР—сродни таким грандиозным и великолепным идеям эпохи, как трудовые армии и коммунистический труд субботников. Величайшим же достижением левого искусства этой эпохи является утверждение принципа производственного искусства, в котором прежний развлекальщик, убажнитель, шут, иллюзионист, забавный приживальщик общества с полной категоричностью переводил себя в ряды работников, заменяя эстетический фантом деланием полезной и по-серьезному нужной пролетариату вещи.

Формой действия революционного футуризма в условиях новой экономической политики явился Леф, ассоциация работников левого искусства. Леф значит—левый фронт. Левый фронт мыслился как противопоставление какому-то другому фронту. Новизна позиции Лефа сравнительно с позицией комфута заключалась в том, что утверждение принципов, изобретенных в предыдущий период, ныне должно было осуществляться в условиях производственной конкуренции с прочими группами поставщиков эстетических продуктов. Формула «кто—кого» оказалась актуальной и в области искусства. Лефу противостояло все академическое искусство. Оно было экономически крепко, ибо вновь нашло своего старого, испытанного потребителя. Оно потребовало себе патента на право торговли, и этот патент был ему услужливо выдан в виде формулы—о приятии культурного наследства.

«Кто—кого!» Началась бешеная толкучка на рынке эстетпродуктов. Во-всю работали локти таланта, бедра пролазничества и все формы красной мимикрии. Идя по компасу касс и хозяйственных расчетов производства, потрафляя вкусам потребителя, постарались возможно скорее разделаться с «левизной», переводя приемы «левых» на положение своеобразных «конструктивных» украшений. Леф проявил большую цепкость и жизнеспособность. Во всяком пункте, где требовалась художественная инициатива, он возникал и работал. Каждому домогательству академиков противопоставлял свое утилитарно обоснованное возражение. Но для Лефа, поскольку он считал необходимым сохранить атакующие позиции, надо было, во что бы то ни стало, соблюсти расстояние между собой и врагами, иначе его затискивали в общую толчею, принимали руки к бокам и реализовали. Поднапершая справа вобла от искусства в значительной

02 001

мере парализовала Леф тем, что переняла всю его выдумку, терминологию, технику и конструктивный прием, загримовалась под Леф до такой степени, что неопытному глазу трудно стало разглядеть—где деревянные конструкции—конструкции, а где они просто деревянные декорации; где плакат—плакат, а где плакат—открыточка Маковского с надписью; где стих—предельно организованная речь, а где—лирическое сусло.

«Кто—кого!» превратилось в «кто попало, с кем попало, куда попало», во «всеобщее целование». Вместо драки выросло древо проповеди всеобщего цехового согласия в лоне единого советского искусства. Идеологические разницы в искусстве аннулировались. Все сводилось к различиям формальным и техническим. Так возникла полоса всеохватных ассоциаций под флагом «красное», «революционное», «советское».

«Новый Леф» возник не случайно. Носители изобретательского почина не могли согласиться с тем, что вышеуказанные «мир и в человецех благоволение» являются подходящей почвой для процветания советского искусства на страх врагам в остальных $\frac{5}{6}$ частях мира,—как это любят говорить некоторые очень ответственные и очень прекраснородушные товарищи.

Обламывание зубов у естественных врагов в искусстве приводит только к одному—они все становятся беззубы. Не бездарность и отсутствие изобретательности, а, наоборот, принципиальность объявляется высшим грехом работника искусства. Кстати вспомнить,—приглашая левовца на работу в кино, приглашатели упорно повторяли—«Мы вас берем как спеца, но не как левовца». В переводе это значит—стряпайте первоклассные надписи для любой фильма, предложенной вам в порядке исполнения, но благоволите не совать вашего носа в виды и намерения киноначальства, плывущего по волнам «потрафления» обывателю и сворачивающего кинопроизводство с культурного пути на путь выработки эстетического гашиша. Нивелировка в области искусства весьма успокоительно действует на бюрократические сердца. Иди докажи, что богема, ломпен-интеллигент, Маяковский, написав в 1915 году «Войну и Мир», вещь глубоко революционную и интернационалистически антивоенную,—написал-де вещь вовсе даже упадочническую. Ведь это доказать трудно! Также трудно, как лжесвидетельствовать! То ли дело, когда поэты распределены на твердые группы, согласно классовых членений курса политграмоты: пролетариат—ВАПП, крестьянство—Союз крестьянских писателей, буржуазия—Союз писателей. Не будь этого членения, для всякого было бы ясно, что надсоциальные стихи какого-нибудь, скажем, Вятича, с его абсолютным нежеланием хоть чему-нибудь выучиться в области писания стихов,—суть явление антикультурное, эстетически консервативное, быющее на снижение качества. А при наличии Союза система доказательств переворачивается: Вятич—крестьянский поэт, а следовательно, он пишет нечто характерное и нужное для деревни, а следовательно, издавай его, Госиздат.

Смена принципиально-групповой борьбы в области искусства нивелировкой боевых тенденций под сенью объединений цехового порядка есть первый факт, против которого должен выступить Леф.

Борьба за форму сведена к борьбе за стилевой признак. Новые изобретения в области формы есть уже не новые орудия культурной продвижки, а лишь новый орнамент, новое средство украшения, новое увеличение ассортимента предлагаемых публике эстетических вышивок и погремушек. Конечно, те, которые эти погремушки стряпают, приподносят их в вате убедительнейших рассуждений о «социальном заказе», «социальной полезности» отображении революционного строительства. Кому охота ломать голову и терпение над формой, когда вовсе не по качественному признаку, происходит проникновение произведений в большую литературу. В области формы господствует штамп, но и штамп-то этот используется не так, как нужно. Вспомним восторги Тугендхольдов по поводу богомазов, которые надевали архангелам шишак с пятиконечной звездой и вмалевывали лицо красноармейца, причем религиозно-мистический эффект, на который и рассчитана форма иконного письма, совершенно съедал наше, отнюдь не религиозное и отнюдь не мистическое, представление о красноармейце. Обслуживание материала не соответствующими ему формальными штампами приводит к изгаживанию великолепного материала, который дает нам вся советская действительность.

Советская действительность, зафиксированная объективом советского аппарата, пусть, даже в виде раскрашенной фотографии, если нужно сохранить колористическое впечатление, и нашедшая себе место на страницах иллюстрированного журнала, интересна и необходима, как хлеб насыщенный. Но тот же материал, висящий на стенах выставки АХРР станковыми картинками, которые даже при всем сочувствии АХРРу неизвестно, куда деть и приспособить, материал этот, фиксируемый допотопными, с точки зрения нашего времени, средствами живописного передвижничества, есть материал порченный. Для порчи материала годны приемы красной иконописи (гордые вожди с огненными взглядами, беззаветно марширующие пионеры, Миколы Селяниновичи с гербовыми серпами); все это характерно для агитплаката, против которого, если не ошибаемся, борется АХРР, но приемы которого, оказывается, они пытаются приспособить и на свою потребу. Я уже не говорю о таких случаях заведомой порчи, когда, скажем, художник, уезжая в поездку, запасается фотоаппаратами и, настреляв материала, размазывает честную и точную фотографию «индивидуально выразительными», видите ли, но и абсолютно неточными мазками всяческих охр.

Местом, где портят материал, явилась и наша кинематография. И именно там, где был дан простор деятельности киношаблонщиков. Так, оказался совершенно испорчен неумельными руками великолепнейший материал гражданской войны и истории революции. «Бро-

неносец Потемкин» реабилитировал этот материал в этот момент, когда на кинопредприятиях термин «фильма из гражданской войны» был окончательно дискредитирован. Точно так же был испорчен наш Ближний Восток, ибо шаблон сервировки всяческой экзотики, характерный для колониального романа империалистов, был применен там, где требовалось найти новый, своеобразный, советский, действительный подход к жизни отсталых народов.

Это естественно. Раз интерес к форме пал, то остается идти по линии наименьшего сопротивления—пускать в ход уже испытанные, уже привычные формальные шаблоны, отказываясь от формального новаторства. Постоянный крик «спасателей искусства» о трюкачестве и фокусничестве ныне получает то, что ему причитается, — либо ученическую беспомощность, либо добрый, старый штамп.

Первая ошибка «спасателей» была в приятии формулы: форма—содержание, «что»—«как» (вместо предложенной Лефом: материал—назначение—форма-вещь) и в оперировании каждою из этих половинок особо. Вторая ошибка, что усиленно педалируемый «примат содержания» (т. е. явления совершенно неопределенного и не дифференцированного) на деле реализовался в всяческом унижении формы. «Как» полетело в трубу. А ведь наречие «как» имеет свое существительное—«качество», и ведь борьба за «как—качество», есть борьба за форму. Борьба за качество в искусстве, заменилась борьбой за «довоенную норму» штампа.

Получилось нечто вроде бега назад—взапуски.

Падение интереса к конструктивным схемам, к изобретательству мастеров, несомненно. Если пять лет назад ходили в театры «Театрального Октября» смотреть режиссерскую работу независимо от пьес, то сейчас ходят смотреть пьесы, независимо от того, как и каким театром они сработаны. Сегодняшнему дню свойствен интерес к материалу, при этом к материалу, поданному в наиболее сырьевой форме—мемуар, хроника, очерк, статья, отчет. А вот «искусствовары» либо воротят нос от таких «низменных», видите ли, злободневных, «газетных» форм и продолжают заколачивать живой материал в штамповые гроба рассказов и романсов...

В падении интереса к форме и сегодняшняя трагедия поэтов, ибо стихотворение и есть та речевая конструкция, в которой элементы формы подчеркнуты.

Материал в сырьевых формах—это форпост сегодняшнего искусства. Но сырьевая форма может обслужить только информационное назначение. Ужас положения и заключается в том, что как только доходит дело до использования материала в иных планах, а не только в информационном,—скажем, в агитационном,—немедленно на сцену выходит довоенный формальный прием, и благодаря ему материал или портится, как мы уже говорили, или немедленно приспособляется для целей эстетического отвлечения от действительности и ее строительных задач.

Но «довоенная норма» имеет защитников:

— Зачем искусству подымать квалификацию и домогаться новых форм, когда основная масса потребителей эстетических продуктов глотает их в формах довоенного образца, да еще и похваливает? Долой изобретательство, долой эксперимент, да здравствует эстетическая инерция массы!

Есть только один случай, когда можно честно кормить публику довоенной эстетической нормой. Это—когда довоенным формам соответствует и их социальное значение—уводить сознание и эмоцию потребителя от насущных задач действительности. К этому и пришли довоенная норма в форме потянула за собой довоенную норму в идеологию. «Искусство—отдых», «искусство—приятный раздражитель», «искусство—развлекатель», разве же это не варианты старого «искусства-сна, грезы, фантазии». Зигрзнили во всю, такой сусальность загрзнили, что т. Бухарина стошнило,—а на что уж занятой человек!

Прежний клич «долой агитискусство»—уже щенок. «Да здравствует отобразательство»—звучит уже глухо. «Долой злободневность»—вот последний крик «назадистов». Волкенштейн хвалит Мейерхольда в «Ревизоре» за уход от злободневности и превращает эти два слова в девиз.

Здесь точка. Довоенная норма достигнута. Алтарь искусства вынырнул из нудных пучин нашей «серой... утомительной... хлопотной действительности», дабы обеспечить гражданам ежедневное легальное дезертирство в царство мечтового штампа. Остается «сырьевой материал», который злободневен. Ничего. Волкенштейны и с ними управятся. Спецы по довоенной норме изобретут способ получать грёзогонную экзотику из испартовских материалов, обрабатывая их, скажем, в древне-римских, или вавилонских тонах, или же сергиево-посадо-иконописных. И всем будет казаться, что искусство обслуживает революцию-строительницу (помилуйте, темы, эпизоды, люди), а в действительности—искусство будет обслуживать обывательское дезертирство от революции.

Эти четыре опасности—

Нивелировку.

Сниженные формы

Довоенные штампы

Искусство—наркотик

Леф видит и будет бороться соответственно—

За воинствующее, классово-активное искусство

За культуру формы

За норваторство—применительно к задачам нашего строительства

За искусство—жизнестроитель, искусство—активизатор, искусство—агитатор!

2 02 005

Нашему юношеству

Вл. Маяковский

На сотни эстрад бросает меня
На тысячу глаз молодежи.
Как разны земли моей племена
И разен язык
и одежи!

Насилу
пот стирая с виска,
сквозь горло тоннеля узкого
пролез.

И глуша прощаньем свистка,
рванулся
курьерский
с Курского.

Заводы.
Березы от леса до хат
бегут,
листочками ворочая,
и чист
— как-будто слушаешь Мхат —
Московский говорочек.

Из-за горизонтов
лесами сломанных,
толпа надвигается
мазанок.

Цветисты бочка
из-под крыш соломенных
окрашенные разно.
Стихов навезите целый мешок,
с таланта
можете лопаться.

В ответ
снисходительно cedят смешок
уста
украинца хлопца.

Пространства бегут,
с хвоста наростав,
их жарит
солнце-кухарка.

И поезд
уже
бежит на Ростов
далеко за дымный Харьков.
Поля
на миллионы хлебных тонн,

как будто
их глядят рубанки,
а в хлебной охре
серебряный Дон

блестит
позументом кубанки.
Ревем паровозом до хрипоты,
и вот,

началось кавказское:
то головы сахара высят хребты,
то в солнце
пожарной каскою.

Лечу
ущельями, свист приглушив,
снегов и папах седины,
сжимая кинжалы, стоят ингуши,
следят

из седла
осетины.

Верх
гор
лед,
низ

жар
пьет,
и солнце льет нодь.
Тифлисцев
узнаешь и метров за сто,
гуляют часами жаркими
в моднейших шляпах,
в ботинках носастых
этакими парижакками.
По своему

всякий
зубрит азы,
аж цифры по своему снятся им.
У каждого третьего —
свой язык
и собственная нация.

Однажды,
забросив в гостиницу хлам,
забыл,
где я ночую.

Я
адрес
по-русски
спросил у хохла,

02 1
2

хохол отвечал:
— Не чую? —
Когда ж переходят
к научной теме,
им
рамки русского
узки,
с тифлисской
казанская академия
переписывается по-французски.
И я
Париж люблю сверх мер
(красивы бульвары ночью).
Ну, мало ли что
Бодлер
Маларме
и эдакое прочее!
Но нам ли,
шагавшим в огне и воде
годами,
борьбой прожженными,
растить
на смену себе
бульвардье
французистыми пижонами.
Используй,
кто был безъязык и гол,
свободу советской власти.
Ищите свой корень
и свой глагол
во тьму филологички влазьте!
Смотрите на жизнь
без очков и шор,
глазами жадными цапайте
все то,
что у вашей земли хорошо
и что хорошо на Западе.
Но нету места
злобы мазку,
не мажьте красные души!
Товарищи юноши,
взгляд на Москву!
на русский вострите уши!
Да будь я
и негром преклонных годов
И то,
без унынья и лени,

Я русский бы выучил
только за то,
что им
разговаривал Ленин.
Когда
Октябрь орудийных бурь
По улицам
кровью лился,
Я знаю
в Москве решали судьбу
и Киевом
и Тифлисом.
Победу
своими телами коря,
на пушки пушки разинув,
бок о бок дрались дружины
армян,
украинцев,
русских,
грузинов.
Москва
для нас
не державный аркан,
ведущий земли за нами,
Москва
не как русскому мне дорога,
а как огневое знамя!

Родченко в Париже

Из писем домой
19 марта 1925. Рига.

...Завтра, 20 марта, выезжаем утром в 8 часов из Риги в Берлин. Билеты взяли до Парижа.

Деньги здесь лата равна 50 руб. или 100 сантимам.

Уже купили воротничков 2 шт. и галстук. Стал похож, чорт знает, на кого.

Что будет дальше? Лучше бы я не ехал. Видишь, даже стал ять писать. Скучаю о всех. Извозчики в Риге похожи на Бетховенов. Пока заграница совсем лиловая. Приеду, вероятно, очень скоро.

Женщины совсем сзади ходят обтянутые.

Подробнее напишу из Берлина.

23 марта 1925. Париж.

...Я в Париже. Сижу на мансарде. 5 этаж. Комната—15 франков в день. Кровать двухспальная; здесь всегда так. Умывальник с горячей и холодной водой обязательно. Скрипучий стол. Кофе утром три франка.

Уже весна, окно открыто. Движение колоссальное. Сегодня телеграмму послал со своим адресом.

Пиши скорой.

Все папиросы отобрали. Вещи же все в целости, много было канители на таможе.—Почему обложки с Лениным? Почему плакаты с Лениным? Но ничего, все уладилось. Вообще трудно везти много вещей. Первое, что попало на глаза в Париже, это—мы ночью приехали—бэдэ в номере и утром сегодня—человек, продающий неприличные карточки. О Бельгии, о Латвии, Германии, Литве напишу особо. Реклама в Париже очень слабая, а в Берлине есть хорошие вещи. Много смотрю, много вижу, учусь и еще больше люблю Москву.

До самого Парижа мы везли снег. Даже в Париже он вчера шел. Трудно без французского языка.

Жалею, что не взял бритву.

В Германии приемник с лампой стоит 36 марок, т.е. 9 рублей. Пробуду, наверное, до первого июля.

А как хочется, чтобы у нас была такая промышленность. Встают рано—часов в 7 или 8, ложатся тоже рано.

Один бы я, наверно, не попал в Париж.

Пока еще скучать некогда.

Всем кланяюсь.

Если кто будет писать, зря адреса не давай, а то будут писать глупости.

Маяковскому дай и скажи, что выставка 15 мая.

24 марта 1925. Париж.

...Один еще боюсь идти куда-нибудь.

Каков Париж внешне, этот город шика, расскажу по приезде. За гроши, т.е. за 80 р., я купил костюм, ботинки и всякую мелочь—подтяжки, воротнички, носки и пр.

К сожалению, прежний я исчез внешне.

Но так здесь ходить невозможно.

Женщины стригутся по-мужски, как ты, носят главным образом коричневое пальто, как у тебя юбка, обтянутое сзади, не длинное, короткие юбки, почти до колен и темного цвета чулки, туфли.

Вообще вроде девочек. Мужчины—разно, но, конечно, не так как я одеваюсь.

Движение авто настолько сильно, что приходится ждать, собираясь на тротуаре, затем быстро бежать на середину улицы, опять ждать и наконец—на другую сторону.

Спутник в испуге бежит за мной. Я, оказывается, отлично ориентируюсь в этом, а он был за границей раньше. Смеюсь над ним. Автобусы большие и носятся в большом количестве, до 10 сразу, и я их прозвал носорогами.

Лошадей можно сказать совсем нет. Такси—примерно как от почтамта до Пречистенки—берут 65 франков, т.е. 40—50 коп.

Много шофферов русских.

Реклама в Париже плоха. Некоторые интересно придуманы, но плохо выполнены. Вечером все светит.

Я живу в 5 этаже. Жара страшная, топят во-всю. Я сижу в одной рубашке, с открытым окном.

Трудно без языка. Мое же знание липовое, и я его не осилю.

Издали видел вышку нашего павильона на выставке. Пока еще не ходил туда, завтра пойду.

Внешне Париж больше Берлина, похож на Москву. Внешне даже и люди. Немцы уж очень специфичны.

Кажется, что сплошь сигарный дым. Гросс очень здорово выявил все самое характерное в берлинском обществе, которое и есть, действительно, таково.

В Берлине я был очень мало—с 10 утра до 9 вечера, поэтому мало что видел. Хотя и смотрю очень жадными глазами.

В Кельне был с 11 утра до 10 вечера, видел Кельнский собор внутри и снаружи. Внутри это лес, выраженный колоннами, наверху как будто листва, а окна с цветными стеклами, это—просветы леса в разные часы дня и ночи. Аскетизм и бесплодие, сухость невзрачная.

Пиво не так уж особенное, еда в Берлине сравнительно для них дорогая. Хлеб и сахар, повидимому, имеет недостаток.

25 марта 1925. Париж.

...Павильон почти готов. Павильон наш будет самый лучший в смысле новизны. Принципы конструкции стройки здесь совершенно иные, чем у нас,—более легкие и простые. Официально выставка должна открыться в конце апреля, но, наверно, откроется в мае. По тому, что на ней настроено, ясно, что она значительно слабее в художественном смысле нашей выставки (Сельскохозяйственной).

Вчера бродили вечером и немного днем по Парижу, и, к моему удивлению, реклама у них так слаба, что и объяснить нечего. Еще ничего световая, и то не тем, что из нее сделано, а тем, что ее много и что техника ее высокая. Заходил в какую-то Олимпию, где до утра танцуют эти фокс-троты и прочее. На меня это произвело большое впечатление; женщины одеты только в одну тунику, намазанные, некрасивые и страшные бесконечно. Просто это публичный дом, подходят, танцуют и уводят любую. Но оказывается, что это не французы, это иностранцам всюду устроены разные такие вещи, а сами французы иначе проводят время, как—точно еще не знаю, во всяком случае не так идиотски.

Встаю в 7 часов утра, моюсь без конца горячей водой, обтираюсь холодной и пью кофе. Обедаю пока где попало. Страдаю от папирос без мундштука и собираюсь купить трубку. Теперь я понимаю, что трубку можно курить во Франции, как лучшее, что можно курить а в России трубка—это только подражание.

Здесь все дешево, конечно, относительно (т.е. потому, что наши деньги дороги; если здесь жить, то будешь и меньше зарабатывать).

Вчера, смотря на фокс-тротную публику, так хочется быть на Востоке, а не на Западе. Но нужно учиться на Западе работать. Организовывать дело, а работать на Востоке.

Какой он простой, здоровый этот Восток, и это видишь так отчетливо только отсюда. Здесь, несмотря на то, что обкрадывают танцы, костюмы, цвета, походки, тип, быт Востока, все,—делают из всего этого такую мерзость и гадость, что Востока никакого не получается.

Да, но другие сидят и работают, и ими создается индустрия высокой марки, и опять обидно, что на лучших океанских пароходах, аэро и пр. будут и есть опять эти фокс-троты, и пудры, и бесконечные бэдэ.

Культ женщины как вещи. Культ женщины как червивого сыра и устриц,—он доходит до того, что в моде сейчас «некрасивые женщины», женщины под тухлый сыр, с худыми и длинными бедрами, безгрудые и беззубые и с безобразно длинными руками, покрытые красными пятнами, женщины под Пикассо, женщины под «негров», женщины под «больничных», женщины под «отбросы города».

И опять мужчина, создающий и строящий, весь в трепетах этой «великой заразы», этого мирового сифилиса искусства.

Вот оно до чего доводит. Вот его махровые цветы здесь.

Искусство без жизни, грабящее всюду и везде от самых простых людей и превращающее все это в больницу.

Будем кушать кал в серебрянной обертке, вешать в золотую раму грязные панталоны и совокупляться с околелой сукой.

Ну, я разошелся, прости.

27 марта 1925. Париж.

...Бегаю целый день, а вечером скучно... Дождь льет, жара в комнате, целый день и ночь открыто окно, чихаю, сморкаюсь, ругаюсь. Стал сам ходить покупать, говорю одно слово «комса» и даю денег больше, чем нужно, и мне дают сдачу, скоро мелочи будет много. «Комса» очень хорошее слово—им все можно спросить. Еще бы узнать несколько таких утилитарных слов.

М... рассказывал: кто-то его спросил, как вам нравится в Париже (а он был с одним русским художником). М... ответил:

«Прекрасно, очень нравится», и увидел, что русский художник отвернулся. Тогда М... спросил его: «А вам?». Тот ответил «Ничего», и на глазах его были слезы.

Говорят, что здесь есть русские кафе, где бывать невыносимо, там поют русские песни и буквально плачут в тоске. Говорят, что те, кто не может ехать в СССР, не могут выносить такой вещи. И я уверен, если б мне сегодня сказали, что я не вернусь в СССР, я бы сел посреди улицы и заплакал—«Хочу к маме». Конечно, эти две мамы разные: у них это Россия, у меня—СССР. Вот мой адрес... если перемену, то пришлю телеграмму. Можно писать и в наше консульство, я там бываю. Сегодня купил ночные туфли,

без них я очень простужался. Здесь они так необходимы, ибо целый день в ботинках устаешь, а в чулках дома—пол холодный. С удовольствием вспоминал свои валенки.

От 12 до 2 весь Париж завтракает, все, кроме кафе и ресторанов, закрыто. Вино чудное, но очень слабое. Чаю не пимши; хожу, его абсолютно нигде не видно, как и папирос. Но и чаю, как это ни странно, не хочется.

Здесь дешево отчасти потому, что плохой материал, ибо им важно дешево купить, модно ходить, а как новая мода, опять новое покупать. Нужно покупать английское и американское производство, там иной принцип.

Я все на своей мансарде, окрашенной в цвет уборной масляной краской. Вижу массу вещей и не имею возможности их купить.

28 марта 1925. Париж.

...Сегодня бродил по предместьям Парижа, очень забавно. Рабочие играют в футбол, ходят обнявшись, копаются в огородах и пляшут в кафе.

Отмахал пешком верст 15 в гору, оттуда был виден весь Париж. Вернулись в Париж на электрике в 9 час. вечера, обедал ипил настоящее Шабли. И действительно, во рту остается вкус винограда. Очень вкусно... На-днях буду видеть автозавод и постройку кинофабрики. Предлагают сделать декорации в кинокартине.

Есть какой-то способ печатать дома на материи и можно дома делать модные платки; я теперь думаю, что по приезде тебе устрою мастерскую производства и печатания разных мелких вещей.

В кино идет «10 заповедей» Сесиль де Миля, собираюсь пойти. Как я думал раньше, что по улицам увижу наших генералов или офицеров; оказалось, что нет ни одного. Офицеры стали шофферами, а генералы—не знаю кем. Вообще многие работают.

Говорят так: «Удивительно неспособные французы,—столько лет живут в Париже и не знают русского языка». Вообще еще так: «Париж—русская провинция». Говорят, что русские лучшие работники. Правда, они очень французятся, женятся на французенках. Выставку все же хотят открыть от 20 до 25 примерно апреля. И сколько там понастроили бездарности, ужас!

Привет всем.

Не обращайтесь внимания на текстиль. Позвонит Виктор, скажи ему, что большое спасибо, мол. Пишете вы, как Тугендхольд.

1 апреля 1925 г. Париж.

Нужно купить проклятую шляпу, ибо в кепке ходить нельзя, так как в ней ни один француз не ходит, а потому на меня везде смотрят с неудовольствием, думая, что я немец. Вот как.

Действительно, здесь все идет по одному. Женщины тоже одеваются совсем одинаково, так что своей жены не найдешь.

Наконец сегодня солнце.

02 013
2

Сдал сейчас подрядчику чертежи, был на фабрике деревянных и металлических изделий, видел машины.

Нахожу свой отель по тому, что можно издали найти Египетский обелиск площади Согласия. Моя же мечта—жить вблизи башни Эйфеля, тогда всегда легко найти дом.

В ресторане спрашиваю блюдо, где написано беф, значит будет мясо, а то дадут такой гадости вроде коровьего говна. Радио здесь, видимо, не свободно, очень мало и антенны и магазинов. В Германии же всюду радио.

Я брожу с П., он все мне показывает и удивляется, что я везде вижу что-нибудь. По воскресеньям он будет меня таскать по мастерским и заводам...

Ем я много—скажи матери. В 8 часов утра подают две большие чашки кофе очень хорошего с двумя булками с маслом за 3 франка, и в 12 или в 1 завтракаю в ресторане так: зелень, бефштекс и сладкое и полбутылки вина, в 6 или 7 обед, а ночью ем апельсины и сыр и шоколад. Вечером пишу вам, а ложусь в 12, ибо здесь рано встают.

Я стал совсем западником, хожу чистым, каждый день бреюсь, все время моюсь. Здесь совсем по-другому приходится жить.

Боюсь одного, что скоро будет жара. Как здесь ходят летом? Неужели в воротничках? Теперь воротничков у меня 12 штук и 2 галстука. Без этого всего здесь просто нельзя. И то я чувствую, что я еще все не такой, как все, а здесь нужно быть, как все.

2 апреля 1925 г. Париж.

...Хотели вчера дать делать эскизы комнат кинопостановки, но, прочитав сценарий, я отказался—такая пошлость и мерзость. Начинает брать тоска. И—наверно, так, а не иначе,—все оттого, что все это чужое и легкое, как будто из бумаги, и работают и делают много хороших вещей, но зачем. Наверно здесь всюду можно работать, но зачем это. Носить шляпу и воротнички, и ты, как и все, и не иначе... И вот я думаю скорей все устроить, заработать, купить и—какое счастье—приблизиться к Москве. Отсюда она такая дорогая.

Сию, смотрю в окно и вижу синее небо и эти жидкие, чужие, не настоящие дома, вылезшие из плохих кинокартин. Эти стаи авто на гладких улицах, эти обтянутые женщины и шляпы и бесконечные бэз.

.....
Как бы хотелось в несколько часов прилететь в Москву на Юнкерсе.

Идиоты, как они не поймут, почему Восток ценнее Запада, почему они его тоже любят, и хочется им бежать из этого шумливого, бумажного Парижа на Востоке.

Да потому, что там все такое настоящее и простое.

Зачем я его увидел, этот Запад, я его любил больше, не видя

его. Снять технику с него, и он останется паршивой кучей навоза, беспомощный и хилый.

.....
Я не люблю и не верю всему здесь и даже не могу его ненавидеть. Он так похож на старого художника, у которого хорошо сделаны золотые зубы и искусственная нога. Вот он Париж, которому я не увлекался раньше, но который я уважал.

Странно, что все работают и что все идет хорошо, так, как бы хотелось шло у нас. Но где цель этого всего. Что будет дальше? А зачем? И, верно, тогда и правильно: лучше ехать в Китай и там лежать грезить неизвестно о чем. Гибель Европы, нет, она не погибнет. Что она сделала, все пойдет в дело, только нужно все вымыть, вычистить и поставить цель. Не для женщин же все это делается.

Я хожу в шляпе, как идиот, и на меня перестали обращать внимание. Моюсь я здесь без конца, потому что вода в комнате и горячая и холодная

Сейчас 9 часов. Ходил обедать так: паршивый суп, мясо, картофель и пирожное и пол бутылки вина; стоит все это 80 коп.

Ф. страдает, что нет самовара. Узнай, сколько будет стоить послать в ящике сюда, а я узнаю, какой будет здесь налог. Мне хочется ему подарить самовар, так как он много помог мне в чертежах...

П. говорил сегодня, что меня хочет видеть Пикассо очень и Эрэнбург, я сказал, что через несколько дней. Есть очень маленькие киноаппараты любительские. Видел корреспондентский аппарат, 5-метровый Сетт, но не знаю еще, что стоит. Вообще французы деньги любят. Я пишу очень сумбурно, потому что всего не расскажешь и впечатления очень разные.

5 апреля 1925 г. Париж.

...Вчера обедал в простом совсем ресторане, впечатления, как в кино, и буфетчик в жилете толстый с засученными рукавами и публичка а ля апаш. Интересно, что француженки очень мало красятся и не очень шикарно одеваются, многие совсем не крашенные. Это наши, приезжие, перефранцузят...

Никаких синих и фиолетовых пудр нет. Если кто так и пудрится, то это все единицы. Пока, кроме встреченных разных металлических конструкций, на улицах нигде ничего не видел, а этого всюду много интересного. Очень бестолково у нас с выставкой, пишутся без конца телеграммы, М. нервничает, за все хватается, пьет фосфор, и дело не двигается с места. Все письма, телеграммы, разговоры. Он за все ответственен и ни за что не отвечает. Без него нельзя получить, а он деньги никому не дает.

.....
Ничего интересного нет, что я одет в эти идиотские костюмы, чувствую я в них себя отвратительно. И вообще нужно ехать смотреть Америку, а не этот бабий Париж.

1
02
2

Выставку эту самую и смотреть, наверно, нечего; понастроили таких павильонов, что издали и то смотреть противно, а вблизи один ужас. Наша была прямо гениальной. Вообще в смысле художественного вкуса Париж—провинция. Мосты, лифты, передвижные лестницы, вот это,—да, это хорошо.

8 апреля 1925 г. Париж.

...На счет авто не бойся, это совсем не страшно, ибо шоферы очень хорошо ездят и могут остановить моментально. Осмотр Парижа и бродить по нему пока откладывается из-за срочной работы. Когда буду свободнее, осматриваю. В Аньере много живет рабочих, и я с удивлением пока смотрю на них, как они живут и работают. Для них, действительно, много сделано видимости всяких удобств и независимости, а главным образом дешевых удовольствий, вроде кафе и ресторанов, и последние организованы очень свободно и удобно для потребностей городского человека. Очень бы хотелось посмотреть поближе их быт. Но это трудно. Конечно, ты права—интересны улицы в движении и вечером при свете. Та реклама, о которой ты думаешь—вроде Лотрека, я не знаю, где она. Есть только очень редкие рекламы, т.е. плакаты, на которые еще можно смотреть.

Переехал на улицу, кажется, Арка де Триумф, Отель «Стар». Сию и пишу, комната лучше, с каминном и часами на камине, которые не ходят, опять бэда и 3-или 8-спальная кровать.

9 апреля 1925 г. Париж.

Когда мы вошли под землю станции метрополитена, то я услышал песни, поют хором, я удивился, так как этого никогда не было. Войдя на станцию, я увидел отходящие и приходящие поезда-метро, битком набитые мужчинами, веселыми и поющими Интернационал. Вот, тогда я в первый раз понял, что я не один в Париже. Что все эти шляпы и обтянутые зады ходят над метрополитеном...

В Париже началось очень недавно требование на все новое, и сейчас выпускают текстиль не только с тем, чему у нас так любят подражать в Москве—фантазии,—а и геометрические рисунки я видел. Такими же рисунками обклеены все комнаты. Ты скажи на фабрике—от трусости они опять плетутся сзади. При всем желании я не могу срочно выслать каталоги, ибо это пока еще не в моих силах, я этих магазинов не видел и не знаю, а одному искать некогда. Улиц я много знаю, но их невероятное количество. Сам езжу на автобусах и даже метрополитене.

13 апреля 1925 г. Париж.

...Вчера был—что-то вроде Казино де Пари. Видел знаменитую Мистангет и вагона два голых баб, о чем буду писать особливо. А сегодня был на Чаплине. Не люблю я этих сыров «бри» и Рокфор, а от устриц, которые жрут другие, меня тошнит. Перепробовав все папиросы, остановился на самых простых вроде нашего III сорта, это лучше всех. Все французы курят тоже эти... «жон».

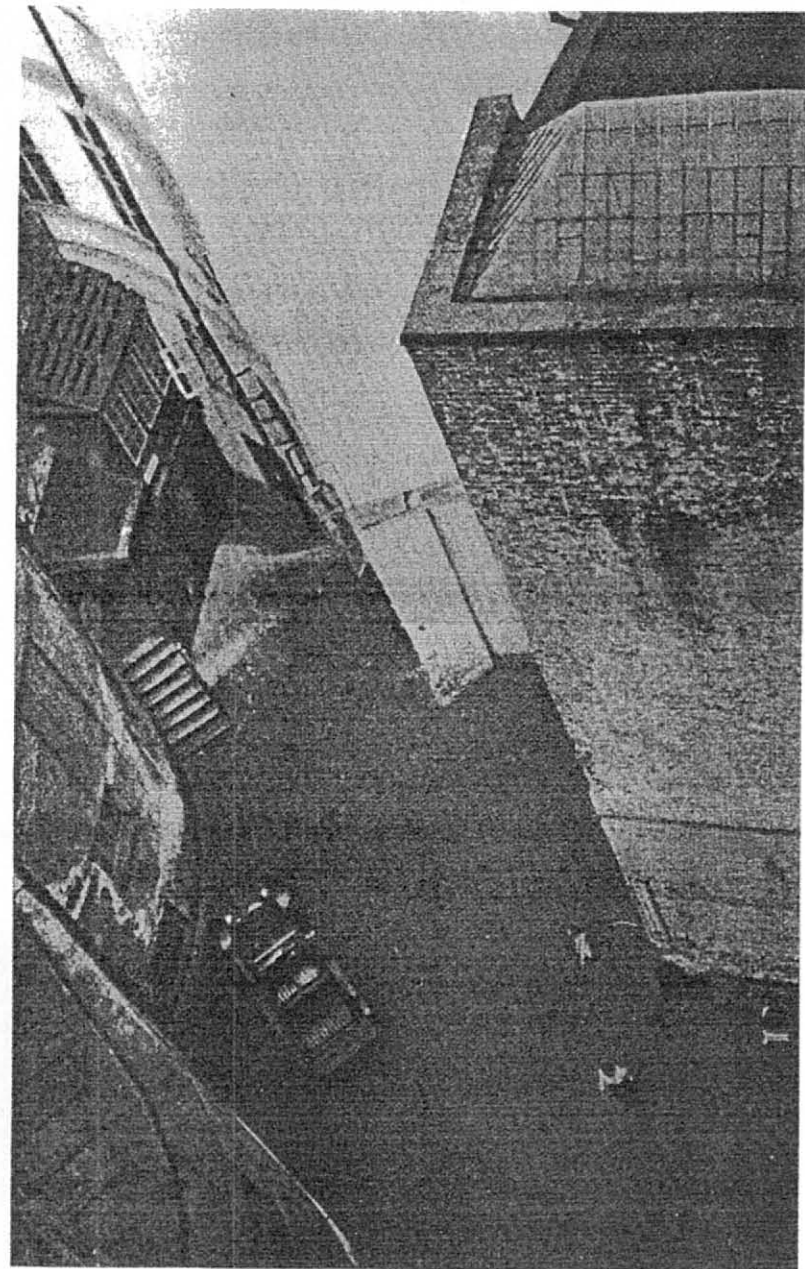
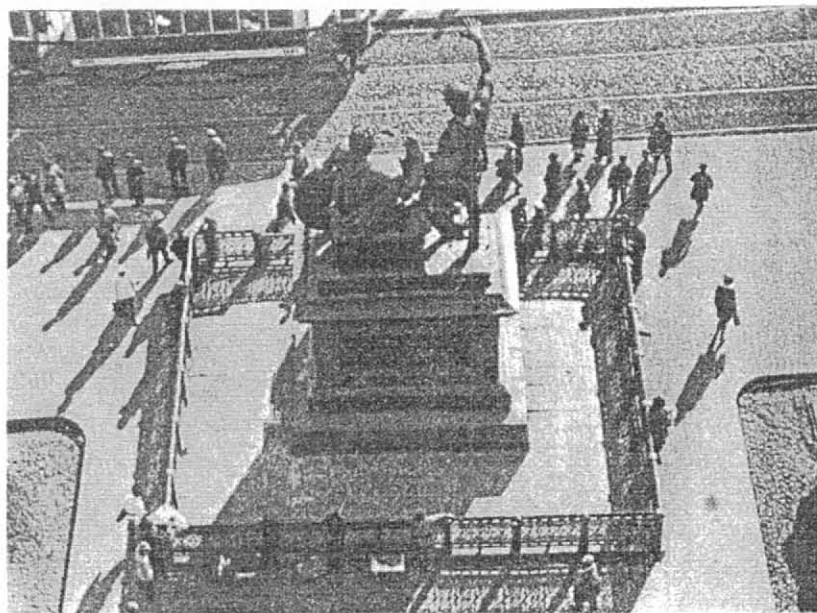


Фото А. М. Родченко.



«Красная площадь»

«Автобус и трамвай».



Кадры из фильма «Москва», работа М. А. Кауфмана и Копалина,

т.-е. желтые; стоят 1 ф. 70 сант., т.-е. 17 к. 20 шт., или «бле», т.-е. синие,—12 коп. Я привезу попробовать. Сначала и они не нравились, а теперь уже привык—других не курю. Одет я действительно с головы до ног во все новое, кроме часов. Зато в Москве не буду ничего покупать года два.

Твой сын все бегаёт по Парижу, удирает от автомобилей. Вчера такое было движение, что у меня к вечеру отупела голова. Недаром во время осады Парижа автомобили спасли Париж. А говорят, что в Лондоне и Нью-Йорке ещё в несколько раз больше.

...Кроме того, езжу на метро, а там давить нечем... русские говорят на «метре», или называют «Филипп дуралей» одну площадь вместо «Филипп де Руль». На метре за 35 сантимов езжай, куда хошь, и можешь ездить целый день под землей, пока не вылезешь,—все билет действителен.

15 апреля 1925 г. Париж.

...Какие здесь забавные рабочие, они говорят... «и на кой черт здесь городят эту чепуху, я схохну скоро, а они все устраивают выставки»... и при этом смеялся во всю. Все же французы народ веселый. Когда Эррио выставили, он хохоча сел рядом с шофером и сказал: «Ну, я теперь свободный человек»... И очень забавно, когда рабочий, старший работающий по Гранд-Пале, говорит на наш вопрос, успеет ли все построить, показывает свои плечи и говорит смеясь: «Вы видите у меня плечи широкние»... а они только половина моих, то я хохочу до-упаду... И все же кто здесь здоров, то только они.

А то столько ездит по Парижу подагриков на особых колясках. Я здесь кажусь большой и широкий вроде Володи¹ у нас. Тут таких, как Давид²—масса.

17 апреля 1925 г. Париж.

...Выкрасили павильон, как я раскрасил проект—красное, серое и белое; вышло замечательно, и никто ни слова, что это я, а советы спрашивать—так всюду меня.

Гранд Палё, 6 комнат, весь подбор цветов мой, а опять обо мне молчат...

Поляков и я сделали комнаты: 1) Кустарных вещей, 2) Вхутемас, 3) Графики, рекламы и архитектуры, 4) Фарфора и стекла, 5) Текстиль и еще будем избу-читальню и, вероятно, театр.

А вообще я спокоен: пускай их дерут,—у меня ведь так это и должно быть, я должен раздавать то, чего у меня много, а у них ни черта нет. Фидлеру я раскрасил ателье кино; проект вышел замечательный, он купил стекло и раму, и у него еще ни одного такого проекта не было. Мы натворим делов. Победит тот, кто выдержит...

¹ Маяковский.

² Штеренберг.

2 Новый Леп 2

По настроению я бы сейчас сел на поезд и через неделю был бы дома.. но.. вот в мае думаю дня на три ехать в Лондон, это стоит 25 руб. Ты удивилась, что в воскресенье работают. Нет в воскресенье из французов никто не будет работать и в будни с 12 до 2 часов дня..

19 апреля 1925 г. Париж.

...Вчера вечером бродил один по улицам, видел много кино, цирков, и цирков, и цирков и ни в один не решился пойти один, потому что касс масса, тут же входы в разные бары и танцальки. Плохо без языка. А наши все больше ходят смотреть голеньких...

Здесь в хронике всегда принято спортивные куски повторять как обратной съемкой, так и разложением движения...

Я был в кино, видел 10 заповедей.. дорогая ерунда.. Видел знаменитую картину Чаплина Дитя с Джеки Куган, это действительно замечательно.

Меня все ждут в Ротонде. Все знают, что я в Париже, а я все не иду—Пикассо, Леже и разные русские. Так, на днях думаю менять фронт осмотра техники на осмотр искусства... нашел, что самые красивые женщины в Париже, это негрятянки, которые слухают в домах; как они заразительно хохочут над Чаплиным.

23 апреля 1925 г. Париж.

...Был сегодня вечером в одном из цирков, всего их 4. Смотрел знаменитых Фрателлини, особенного ничего нет, но, конечно мастера. Особенно меня поразило другое, это—особая любовь к ним публики и, самое главное, их уборная, которая с одной стороны—открытая дверь, сквозь которую все смотрят внутрь, и окно, сквозь которое можно видеть, а у них пять комнат и это целый музей вещей, фото, рисунков и т. д.

Был на выставке Салон Независимых, такая ерунда и бездарность. Французы действительно совершенно выдохлись. Тысячи холстов и все чепуха, прямо провинция; я даже не ожидал. Действительно после Пикассо, Брака и Леже пусто, ничего нет. Пытятся беспредметность, наши русские, привезя из Москвы, и они лучше других, но постепенно опускаются под розовый вкус, и им приходит конец.

Меня познакомил Р. с Д. ничего нет толку, так как он не знает по-русски, а я по-французски, посмотрели друг на друга и разошлись. Все почему-то страшно рассматривают особенно нас, т.е. людей в павильоне; их, вероятно, интересует, какие такие большевики.

1 мая 1925 г. Париж.

...Что вы, черти, все христосуетесь с вашим праздником. Никаких праздников я не видел и не знаю, работал в ваш первый день, и ел то же, что всегда. Все ждут от меня писем, писем, а адресов у меня нет, ну и пускай ждут... Дождь льет, как из ведра, я приехал

из Аньера, хорошо, что кожаное пальто. Эх, куплю хоть один аппарат, все же выполню свое задание привезти аппарат. Так вот, брось самовар, пришли пол фунта чаю и, если можно, лучшие куски Кино-глаза.

...Сегодня—1 мая, и ни одного такси нет во всем Париже, только собственные, сразу улицы опустели. Понимаешь, ни одного, и все рабочие гуляют, как в большой праздник. Это так приятно здесь... как было приятно тогда слышать Интернационал...

2 мая 1925 г. Париж.

Сижу и люблюсь всем. Дураки и идиоты—у них так много всего и дешево, а они ни черта не делают—«все, любовь делают». Это у них так нежно называется.

Они и кино делают с этим. Женщины, сделанные капиталистическим Западом, их же и погубят. Женщина-вещь, это их погубитель.

И женщины здесь действительно хуже, чем их вещи, они форменным образом сделаны, все: руки, походка, тело. Сегодня мода, чтобы не было грудей.. и ни у одной их нет....

Сегодня мода, чтобы был живот—и у всех живот. Сегодня мода, чтобы были все тонкие—и все тонкие. Они действительно все, как в журнале.

Война и угроза Германии. Вот это единственно, что еще заставляет их что-то делать вне этого. А то бы они все «делали любовь».

Да ну их к черту... с вещами я вылечу пулей из этой страны, где республика строится на женщинах.

Ведь здесь масса театров, где целый вечер на сцене выходят и ходят и молчат голые женщины в дорогах и огромных перьях, на дорогих фонах и больше ничего, пройдет и все... и разные; разные и все понимаешь, проходят голые и все довольны... «а зачем»...

Вот их идеал—«разные» да голые... И молчат и не пляшут и не двигаются. А просто проходят... одна... другая... третья... пять сразу, двадцать сразу... и все...

Да я еще не могу и написать точно, до чего это «ничего», до чего это—«вещи», до чего это, когда оказывается есть только один мужчина человек, а женщин нет человек, и с ними можно делать все,—это вещь...

4 мая 1925 г. Париж.

С...—режисер—вот, что говорит: французы вначале с восторгом принимали русское искусство, а потом и сейчас испугались засилия и талантности русских. Все они смотрят, все им нравится, а боятся.

...Англичане курят трубки и с презрением на все смотрят. Англичане в Париже, как и в колониях, и не желают знать французского языка...и на магазинах написано «говорят по английски»...

И что... как раньше не было хуже быть русским, так теперь лучше нет быть гражданином СССР, но есть но... Это значит, что необходимо работать, работать и работать... Свет с Востока

не только освобождение трудящихся, свет с Востока в новом отношении к человеку, к женщине, к вещам. Наши вещи в наших руках должны быть тоже равными, тоже товарищами, а не этими черными и мрачными рабами, как здесь.

Искусство Востока должно быть национализировано и выдано по пайкам. Вещи осмыслятся, станут друзьями и товарищами человека, и человек станет уметь смеяться и радоваться и разговаривать с вещами. Вот посмотри, сколько здесь вещей, которые—снаружи украшены и холодно украшают Париж, а внутри, как черные рабы, затаив катастрофу, несут свой черный труд, проводя расправу с их угнетателями.

Прав Маяковский в 150 000 000—книги распялятся в листы, революционной толпой разнесут гнилые мозги их сочинителей. Дома разлетятся от сплошной... и подмывания половых органов, а двухспальные кровати встанут на дыбы, вывалив дряблые сифилитические тела. Ну, я расфилософствовался... Вот здесь часто находят на меня.

И наши неприятности там в СССР здесь кажутся совсем пустяками.

Не Штеренберг и Луначарский здесь строят, а мы.

Здесь миллионы вещей, от них идет кругом голова, все хочется купить вагонами и везти к нам. Они производят так много вещей, что все кажется нищими от невозможности их купить... Если здесь жить, то нужно быть против всего этого, или сделаться вором. Красть, чтобы все это иметь.

Вот, от этого я здесь стал любить вещи именно с нашей точки зрения. Я понимаю теперь капиталиста, которому все мало, но это же опium жизни—вещи. Можно быть или коммунистом или капиталистом. Среднего здесь не должно быть.

Правда, они не совсем понимают, что вещи и что суррогат.

И вот, мы должны производить и любить настоящие вещи.

21 мая. Париж

Нужно держаться вместе и строить новые отношения между работниками художественного труда. Мы не организуем никакого быта, если наши взаимоотношения похожи на взаимоотношения богемы Запада. Вот в чем зло. Первое это—наш быт. Второе подбирать и держаться твердо вместе и верить друг в друга... Чем же мы тогда отличаемся от художников Запада, если один не признает другого? тем только, что здесь даже—и то умеют подбирать и уважать некоторых...

1 июня. Париж.

...я теперь понял, что не подражать ни в чем нужно, а брать и переделывать по нашему.

...ну, клуб готов, посылаю снимки. Правда он такой простой

и чистый и светлый, что в нем поневоле не заведешь грязь. Все блестящий риполин, много белого, красного, серого... Каждый день туда забираются русские и читают журналы и книги, несмотря, что вход завешен веревкой.

10 июня. Париж.

На открытии собралась огромная толпа французских рабочих, которые встретили Красина криками «Да здравствуют советы» и запели Интернационал. Полиция попросила Красина войти в здание и рассеяла толпу, а де-Монзи сказав: «Я извиняюсь, но я не уполномочен своим правительством присутствовать на демонстрации», быстро ушел.

Когда Красин в речи сказал, что в искусстве всюду есть Ленин, так как для нас его память велика, де-Монзи ответил: «Мне очень приятно, что вы тоже чтите великие могилы»...

Все почти газеты пишут о русском павильоне, ни об одном так много не писали и не пишут, это—определенный успех.

Напоминание читателю:

...Прочел письма в корректуре. Верно все: если принять во внимание, что писалось в Париже, в центре «Европы», где я был впервые, так сказать «первое впечатление о ней». А. Р.

Окоп

С. Третьяков

Наших дней заржавели колеса Скрипом	Выверть сердце — на сколько хватит.
каждый скрябает круток.	Нервный запал рассчитать до восьмых,
Наши дни идут простоволосые Наши ночи роются кротом.	Сон убережь от рывков по кровати.
Спала с глаз колючая окалина, Не пылать,	Шарики крови — каждый патрон.
но в ковке затвердеть.	Каждое слово — запряжка орудий.
И лютеет подвиг неприкаянный — Регулятор бешеных сердец.	Хлеба полевыя — вали вIntro.
Не бродягой окопесь возиться.	Воздуха футы — пищей для груди.
Не под гик взрываться на дыбы.	
Наши дни — сыпной окоп позиций	Изо дня в день Из ночи в ночь Без песен
Бесконеч притомной молотбы.	землю в бетон толочь.
Дубокол — косопер, Слякоту полосующий, Все на посту: Сапер, Пластун, Караульщик.	В каждом куту На каждой тропе Сидепрокат в валах ЭрКаПе. Сулемой заплеснули пятнистый тиф.
Челюсти сдвинуть в зубной смык.	Но новый тиф пятнает гроссбух. Термометр пен. Кооператив.

Водяной дензнаков
приход разбух.

Треплет горячка фабрик ремни.
Судрогой сводит поля недосев.
Но четко командуют
люди-кремни.

Дыры заткнуть!
К помпам всех!

Не штык в живот.
Не пулю в затылок.

Скуп на кровь
великанский окоп.

Звонят
по пивным
колокольни бутылок
(Бьют с тыла).

Пивных звонарей сковырнуть
нелегко.

Бьют с тыла
сырье человеческих мозгов.

Следи,
чтобы русла живья не мелели.

Туго месить.
Сбивает разгон

Гиндье крестовичье
медовых молелен.

В чашу
скулатились склочные ветки.

Кухонный дым глаза проедал.
Плутать меж цифр,

задышаться в разведке,
В бинокль Госалана

шупая даль.

А там деревень обозы
Скрипят по тяжелым тытам.

И сколько по тылу обузы.
И какой по обозам хлам.

Нырлет партком водолазом.
Волкомы лякают волком.

Схватить эти ветлы за паты!

Нашить мосты,
Осушить топи!

Продуктом набить лабазы!
А земля-то рыхла-рыхла.

А мозги-то туги-туги.
Книгой
а год
не соскрась барахла.

Школой
в год
не продуть мозги,

Чтоб
деревни соломенной
нежить

Электричеством продренажить.

Окоп на окоп.
Далеко.

Люди — азбест.
Огнем не пробьет,
Не стронет с мест

Ни обман, ни дубье.
Не лицо — противогаз.

Ребра —
сталь несгораемых касс.

Ни знамен
(Каждый кус холста на учет),

Ни имен
(Безымянкой-рекой

человечь течет
Широко).

Окоп.
Носилки? Носилок нет.
Стороной. —

На взгляд
Мозгляк. —

Крася кровью больной
Платок, прижатый кó рту.

Между страусьих шляп,
Между перстневых лап,

Между коньячных кап-кап
Тянется свой к курорту.

Отлежался
И снова вкопан

Или в яму могилы,
Или в яму окопа.

Отступа нет.
Каждый час в огне.

Нынче пых человеческой гари
В Болгарии.

Завтра боенных визгов дурманнее
Стоны Германии.

По тюрьмам земным
От боли мóкро.

К ним, к ним
Двуколки МОПР'а.

Вон, гниют на корню
В городах

на бумажной еде
Миллионы девчат и парнюг —

Беспризорные дети.
Вон, расходятся стержни цен.

Успевая закрепить —
будет срам от них.

Вон ползет
сумасшедший процент

Неграмотных.
Шевелись! Шевелись!

А столы,
точно плиты могильные.

Вон чиновная слизь
Петлит нити чернильные.

Кабинетная чвань
Разоралась зазорно:

— Эя, которые рвань,
В сторону!

Вон, за взятку поит
В ресторане ловкач, приседаю,

Ну-ка, штык РКИ
В это тухлое мясо сюда!

А с помостов
эстрад
и со сцен —

Фунт слюней
заховав в бороде еще, —

Заливаются лирикой
Сыренькой

О примадоньем сосце
Вдохновенно радеющие.

Даже дамский высокий каблук
Захлещет

сквозь пудренный блуд.
Поглядеть на окоп

Из-за плеч пауков: —
„Фи! Срамота

В дубяных хомутах!“
Умостились, —

не сбить кулаком —
Миллионы сырых и вареных

Между кресел, корзин и икон
Пеклеванных своих

квартиренок.
Моздри в вою раздуть

посильней;
Через сопля

на брюхе
в завтра:

Мы —
добытки завтрашних дней

И сегодняшних ассенизаторы.
Если надо — не екнут сердца

Сдать на каторгу дочь
за растрату.

Застрелить дезертира-отца,
Приколоть провокатора-брата.

Лишь бы не были липкие комья
На суровых щеках отпечатаны,

Что растут сыновья наркомья
Перчаточными барчатами.

Мы пехота —
корявая статья

Верным слухом хватает
знакомый

С наблюдательного поста
Командирский свисток

В будней пыли
не страх извалиться.

Класть на счетах
удары копра,

Утром новая сводка режаций
С озабоченных гранок

„Правды“.

Отдых у нас какой?
Простой покой —

Нервы на перековку
В дымном депо снов

И снова
На изготровку

У станка,
у конторки,
за книгой

Тихую сапу двигай.
Над сметой,

над счетами супясь,
Вьедайся в буднюю супесь.

И у едких огней,
на натруженной шее

Дави вшей.

Все мы — единая нация.
Все мы — единая рать,

В нашем праве драться
И умирать —

Эти слова не ругать,
Они всех слов богачей

Друг за друга
И за наших детей.

И слова залетят высоко
Выше солнца

и миру зальются:
Мы...
Окоп...
Революция...

1924

Каравул!

В. Маяковский

Я написал сценарий — «Как поживаете?».

Сценарий этот принципиален. До его написания я поставил себе и ответил на ряд вопросов.

Первый вопрос — Почему заграничная фильма, в общем, бьет нашу и в художестве?

Ответ — Потому, что заграничная фильма наша и использует специальные, из самого киноискусства вытекающие, незаменимые ничем

средства выразительности. (Поезд в «Нашем Гостеприимстве», Превращение Чаплина в курицу в «Золотой Горячке», тень проходящего поезда в «Парижанке» и т. п.)

Второй вопрос—Почему надо быть за хроника против игровой формы?

Ответ—Потому, что хроника орудует действительными вещами и фактами.

Третий вопрос—Почему нельзя выдержать час хроники?

Ответ—Потому, что наша хроника случайный набор кадров и событий. Хроника должна быть организована и организовывать сама. Такую хроника выдержать. Такая хроника—газета. Без такой хроники нельзя жить. Прекращать ее—не умнее, чем предлагать закрывать «Известия» или «Правду».

Четвертый вопрос—Почему спит «Парижанка»?

Ответ—Потому, что, организуя простенькие фактики, она достигла величайшей эмоциональной насыщенности.

Сценарий «Как поживаете?» должен был быть ответом на эти вопросы языком кино. Я хотел, чтоб этот сценарий ставило Совкино, ставила Москва («национальная гордость великоросса», желание корректировать работу во всех ее течениях).

Прежде чем прочесть сценарий, я проверил его у специалистов «можно ли поставить?» Один из наших лучших режиссеров и знаток техники кино, Л. В. Кулешов, подсчитал и ответил:

— И можно, и нужно, и стоит недорого.

Не желая расставаться со свежим сценарием, я сам прочел его литературному заву и отделу Совкино, в составе т.т. Бляхина, Сольского, Шкловского и секретаря отдела. Чтение шло под сплошную радость и смех.

После чтения.

Бляхин:—Великолепная вещь! Обязательно надо поставить! Конечно, есть неприемлемые места, но их, конечно, переделаете.

Шкловский:—Тысячи сценариев прочел, а такого не видел. Воздухом потянуло. Форточку открыли.

Сольский и секретарь—Тоже.

Блестящее отношение соответствовало блестящей скорости.

Через два дня я читал сценарий Правлению Совкино. Слушали—т.т. Шведчиков, Трайнин, Ефремов, секретарь, из слушавших ранее—т.т. Бляхин и Кулешов.

Слушали с унынием. Тов. Ефремов сбежал (здоровье?) в начале второй части.

После—прения. Привожу выписку мнений по личной записи на полях сценария; к сожалению, не велась стенографическая запись этого гердого, побуждающего к новой работе, зрелища.

Тов. Трайнин:—Я знаю два типа сценариев: один говорит о космосе вообще, другой—о человеке в этом космосе. Прочитанный сценарий не подходит ни под один из этих типов. Говорить о нем сразу трудно, но то, что он не выдержан идеологически, это ясно.

Тов. Шведчиков:—Искусство есть отражение быта. Этот сценарий не отражает быт. Он не нужен нам. Ориентируйтесь на «Закройщика из Торжка». Это эксперимент, а мы должны самоокупаться.

Тов. Ефремов (вернулся уже в начале речи Трайнина):—Никогда еще такой чепухи не слышал!

Тов. секретарь оглядел правление тоже взял слово и тоже сказал.

— Сценарий непонятен массам!

Тов. Кулешов (выслушав обсуждение):—О чем же с ними говорить? Видите? После их речей у меня две недели голова будет болеть!

Сценарий не принят Совкино.

Товарищи! Объясните мне, что все это значит?

Дело не в сценарии. Тем более не в моем. Я могу написать плохо,

могу хорошо. Меня можно принимать, можно браковать. По таким поводам громко кричать нечего.

Но:

1. Как может так разойтись мнение людей, специально поставленных Совкино для выбора сценариев с мнением тех, кто этих людей назначил, назначил именно за то, что эти люди знают, что такое сценарий, и обязаны знать лучше правления?

2. Если мнения, все-таки поделались, то почему решающее слово в художественных вопросах за администрацией?

3. Почему после таких решений ведающие искусством смиряются и становятся в положение персонажа детской сказки:

—«Раскрывает рыбка рот,
А не слышно, что поет».

4. Почему у бухгалтера в культуре и искусстве решающий голос, а у делателя культуры и искусства даже нет совещательного в их бухгалтерии?

5. Значит ли слово «самоокупаемость», что сценарии должны писать кассиры? А какой же писатель пойдет после подобных встреч?

6. Если кино-эксперименты не будет проводить монополист—Совкино, то куда девать кино-изобретателя? Сколько денег за эту кино-изобретательность вы переплачиваете, в конечном итоге, за границам?

7. Если такая система (общая) предохраняет от сценарной макулатуры—то почему сценарии показываемых картин убоги, сценарное творчество ограничивается утилизацией покойников, и каждое обследование, каждого кино-предприятия, обнаруживает залежи принятых и ни на что не годных сценариев?

Одно утешение работникам кино.

«Правления уходят—искусство остается».

Как поживаете?

В. Маяковский

Четвертая часть сценарного конспекта.

1. Обычная любовь.
 2. Камень.
 3. Несколько обыкновенных спокойных камней в подходящих травках.
 4. Болото.
 5. Обыкновенное спокойное болотце в рясках.
 6. Случай.
 7. Рука берет камень.
 8. Камень кидают в воду.
 9. Результат.
- Правильные круги болота по экрану. С боков набегает находящие круги.
10. Люди.
 11. В комнате переворачивают свечу, свеча поджигает портьеру, за портьерой занимается комната.
 12. Другая комната. Поздравляют жениха и невесту, наряженные—к свадьбе.
 13. Случай: горит дом.
 14. Выезжает пожарная команда.
 15. Выбегают из дома люди.

16. Люди окружают дом и ходят вокруг, толпами, кругами.
17. В разных квартирах празднично одеваются люди.
18. Люди выходят из дома.
19. Пара садится в карету.
20. Люди в карете и в автомобилях вслед за свадьбой, пешеходы догоняют карету. Ходят вокруг дома.
21. Город сверху.
22. Круг людей вокруг горящего дома.
23. Круг—вокруг дома со свадьбой.
24. Одна из круга.
25. Круг вокруг свадьбы, среди пар, среди толп, одна торопящаяся и скучающая.
26. Один из круга.
27. Среди глазющих на пожар один (человек из комнаты), глазющий и скучающий.
28. Круги сходятся. Круг (крупно), часть окружности с девушкой и часть окружности с обыкновенным человеком. Круги налезает друг на друга.
29. Девушка оглядывается на человека. Из пожарного круга человек оглядывается на девушку из свадебного круга. Девушка, как девушка.
30. Девушка выходит из своего круга.
31. Молодой человек выходит из своего круга.
32. Молодой человек спешит за девушкой. Смотрит на девушку. В его глазах девушка становится той, из отдела происшествий. Нагоняет.
33. Да я же с вами и говорить не буду, только два слова.
34. Девушка отстраняется, оборачивает несколько раз голову, отрицательно покачивает, наконец вступает в разговор.
35. Да я с вами и идти не буду, только два шага.
36. Делает шаг рядом, затем берет под руку и идут вместе.
37. Человек на ходу срывает с мостовой неизвестным путем выросший цветок.
38. Человек перед воротами своего дома.
39. Да вы ко мне и не зайдете, только на одну минуту.
40. Вокруг зима, и только перед самым домом цветущий садик, деревья с птицами, фасад дома целиком обrozen. Сидящий на лавочке дворник в рубахе отирает катящийся пот.
41. На крыльях любви.
42. У девушки и у человека появляются простые аэроплан-ные крылья.
43. Девушка и человек вспархивают по лестнице.
44. Каждая вещь в грязной комнате зацветает; из чернильниц появляются лилии, обон простого рисунка на глазах становятся рисунком-розочкой. Простая лампа становится люстрой и т. д.
45. Человек наливает из графина воду.

46. Да мы и пить не будем, только один стакан.
47. Пьет.
48. Какая у вас крепкая вода!
49. Да мы и целоваться не будем, только один раз.
50. Тянутся губами друг к другу.
51. Фасад дома, цветы с фасада обрываются, на улице снег. Дворник облипает в полушубок. Медленно обваленоквалась нога.
52. Комната, пришедшая в норму обычного грязного вида.
53. Из подъезда выходят. На нем ботики, у нее стоптанные каблуки. Сложенные крылья под мышками. Скользят. Зевают.
54. Пройдя несколько шагов, человек достает часы. 22 минуты десятого. Стрелки в разные стороны. Человек показывает девушке указательную стрелку, прощаются. Расходятся в противоположные.

Противокиноядие

О, М. Брик

Все повторяют известные слова Ленина о том, что кино является сейчас в нашей Советской стране одним из самых важных искусств. Этими словами, этим совершенно справедливым мнением спекулируют для цели, ничего общего с культурой и культурным строительством не имеющей.

В одном из провинциальных кинематографов на фасаде здания было крупным шрифтом написано это ленинское изречение, а под ним висела афиша, рекламирующая какую-то барахольную ленту заграничного производства под названием «Зеленая Мануэлла». Изречение Ленина, припиленное к «Зеленой Мануэлле», типично не только для провинциальной кинематографии, но и для всей кинематографии СССР. Ленина использовали как рекламу, а не как указание для культурной работы. Я думаю, никто не станет спорить, что Ленин не имел в виду «Зеленую Мануэllu», когда говорил о громадном значении кинематографии в нашей стране.

Из всей культурной установки Ленина следует, что первой его заботой было воспитание в массах правильного реального отношения к действительности. Говоря о кинематографе, он имел в виду, что этот технический аппарат может передать в кратчайший срок и наибольшему количеству людей нужнейшие факты этой действительности. И действительно, нет другого более подходящего способа довести до сведения огромного количества людей то, что происходит в мире.

Но, с другой стороны, та же самая техника, те же самые преимущества киноаппарата перед всяким другим распространителем делают его вреднейшим культурным фактом, если он попадает в неподходящие руки.

Что представляет из себя сейчас наша кинематографическая культура? Какую потребность удовлетворяют наши многочисленные киношки?

Если провести анкету среди многотысячных ежедневных посетителей кино, то обнаружится, что подавляющий процент их идет в кино не для того, чтобы увидеть и узнать вещи, которых он еще не видел и еще не знает, а для того, чтобы удовлетворить свою потребность в легком, поверхностном, эмоциональном возбуждении.

Кинокартины являются для огромного большинства зрителей осуществлением той тяги к «красивой» жизни, которой боится всесветное мещанство. Надо видеть, с каким глубоким неудовольствием смотрится фильма, в которой нет шикарных мужчин и элегантных женщин. Достаточно появиться на экране человеку во фраке, или женщине в балльном наряде, чтобы внимание публики повысилось до максимума.

02 027

В одну детскую библиотеку часто приходила маленькая девочка и все просила, чтобы ей дали книжку про богатых детей. Родители этой девочки в то же время ходили в кино и просили, чтобы им показывали картины про жизнь богатых людей.

Всякий мещанин, живущий на небольшие средства, питает непреодолимое влечение и уважение ко всякому человеку, который тратит больше его. Если он едет на извозчике—он уважает человека, который едет в автомобиле. Если он едет в трамвае—он уважает людей, которые едут в автобусе, потому что там билет стоит на две копейки дороже. Обратно,—он презирает людей, которые живут беднее его. Поэтому ему неинтересно смотреть фильмы из жизни бедных людей.

Заграничные фильмы потому и пользуются у нас таким огромным успехом, что все они построены на верном учете этой мещанской тяги к деньгам, к шикарной жизни. Но на то они и заграничные. Гораздо глупей, то, что наша советская продукция в очень небольшом отстала от этих форм.

Наши киноделы в погоне за зрительскими полтинниками не нашли ничего лучшего, как копировать стиль заграничных фильмов. Конечно, требования так называемой идеологической установки несколько стеснили этот подражательский размах, но в конце концов коммерческая часть справилась и с этим затруднением.

У нас нашли замечательную формулу, как сочетать показ шикарной жизни с идеологической установкой. Все это проходит под надписи, говорящие о «разложении западной буржуазии»; все это называется—«показать гниль западной культуры». «Должен же пролетарий на самом деле видеть, как разлагается его классовый враг»,—говорят поставщики такой продукции. Эффект получается обратный. Идеология снимается с картины легко, как пенка с молока, а зритель взапуск впитывает в себя именно эту «разлагающуюся» шикарную жизнь.

У Чехова есть рассказ о том, как настоятель одного монастыря отправился в город, пробыл там несколько дней и, когда вернулся обратно, созвал всю свою паству и в ярких красках рассказал, какой ужас, какой разврат, какое разложение он видел в этом городе. Он говорил очень хорошо, очень пылко клеймил этот разврат и это разложение и ушел к себе чрезвычайно довольный своей агитационной речью. Но на утро оказалось, что ни одного монаха в монастыре не осталось: все бежали в город.

Вот в положение такого настоятеля становятся наши киноделы, когда они думают, что своими идеологическими надписями они могут в какой либо мере предотвратить разлагающее влияние мещанской идеологии. Сколько бы мы не показывали богатую жизнь с своей точки зрения, сколько бы мы ее не клеймили своими надписями,—эстетическое обаяние ее слишком сильно и непреодолимо.

Нужен совершенно другой подход. Нужно раз и навсегда выкинуть из картины всю ее романтику, всю ее психологическую эмоциональность. Нужно совершенно открыто говорить, что в кинофильме мы не собираемся возбуждать ни радость, ни печаль, что мы хотим только показать нужные факты и события.

Когда у нас идет лента из кавказской жизни, то не нужно в подражание западной кинематографии брать Кавказ со всей его этнографией только как фон и на этом фоне разыгрывать какое-то никому не нужное романтическое или детективное действие, потому что действительные романтики и детективы настолько сильно, что оно убьет этнографическую реальность данной среды и заполнит собою все восприятие зрителя.

Тогда уже станет безразлично, где происходит это действие: на Кавказе, или в Испании, или в Австралии, происходит ли оно в наше время, или сто лет тому назад.

Тогда уже нет установки на познание нового факта, новой особенности, а есть привычное волнение от традиционных игровых схем.

Эмоциональную зараженность, тягу к эмоциональному волнению можем и должны перешибить трезвым отношением к действительности, активным отношением к познанным фактам.

Эмоциональность характерна для пассивного человека; для человека, который не может, но хочет и исходит в мечтаниях. Эмоциональность активного человека совершенно иная; он хочет и может, и поэтому нечего истекать в мечтах; ему нужен только новый материал и новое оружие, которым он мог бы свою активность осуществить.

Для пассивного человека все на свете недосыгаемо,—единственная его связь с этим недосыгаемым—вожделение. Для активного человека все на свете достыгаемо, и единственная связь с этим достыгаемым—обладание.

Ясно, какого рода людей должны мы воспитывать и растить в нашей Советской стране.

Обыкновенно говорят, что наша кинематография по необходимости становится на тот путь мещанского убажания, которому учит нас деловой Запад; что если мы не будем делать таких вот обывательских мещанских фильмов, то никто не будет ходить в кино, и русская кинематография погибнет от недостатка средств.

Возможно, что это и так. Но есть вещи слишком важные, слишком серьезные для того, чтобы можно было сделать их предметом коммерческой спекуляции. Та духовная отравка, которая исходит от наших киноэкранов, слишком дорого может обойтись стране, и, пожалуй, в результате нашей кинокоммерции мы можем получить баланс не в нашу пользу. Может быть, больше расчета собрать поменьше денег, но зато получить группу лиц, воспитанных в нашем Советском плане.

Крупская как-то писала, что нужно добиться того, чтобы психология интеллигентного рабочего стала доминирующей в нашем быту, чтобы его вкусы, его потребности, его интересы были бы руководящими для всего населения.

Эти верные слова звучат какой-то иронической утопией в условиях сегодняшнего нашего бытового обихода. В действительности мы наблюдаем как раз обратное явление. Все делается для того, чтобы заглушить, и основательно заглушить, все те слабые попытки оформить вот это рабочее интеллигентное сознание. Все делается для того, чтобы вот этому интеллигентному рабочему, этим единицам, в которых зародилась какая-то еще смутная тяга к новой культуре, некуда было бы пойти, негде было бы эту тягу закрепить.

На самом деле, реально: куда денется после рабочего времени такой новый человек? Были у нас клубы, но клубы захирели; в них никто не ходит. Об этом писали статьи, выработывались тезисы, потом как будто бы совсем махнули на них рукой. А клубы были единственным местом, где кое-как это новое культурное сознание могло бы оформиться.

Любопытно, что в нашей кинематографии в прокате кинолент сохранилось это идиотичное деление на первый, второй, третий экран. Под первым экраном разумеют группу центральных кинематографов, хорошо оборудованных, богатых. Под вторым—районные кинематографы, хуже оборудованные, беднее. И наконец третий и последующий экраны—это клубные, сельские и прочие совсем уже бедные киноустановки. Ленты так и распределяются: получше, поновее—на первый экран, похуже, постарее—на вторые и уже совсем плохие и совсем старые—на прочие.

Кто ходит в первоклассные кинематографы? Обывательская публика побогаче. Вот для нее и дается самое лучшее, что у нас есть.

Спрашивается, какой вывод должен сделать из этого рабочий, который в эти первоклассные кинематографы не ходит, а сидит в клубе и ждет, чтобы ему показали хорошую картину? Вывод один: нужно добыть денег, нужно быть и не беднее обывателя для того, чтобы пойти в центральный кинематограф и там посмотреть интересную картину.

О какой же гегемонии, о какой же руководящей роли рабочего зрителя можно говорить при такой постановке дела?

Опять сошлется на коммерческие соображения—и опять надо возразить, что на этой коммерции можно легко просчитаться.

Но не в одной коммерции здесь дело. Есть еще другая сторона в этом пристрастии наших кинодельцов к первым экранам, и вот эта-то вторая сторона опасней всего.

Когда говорят, что мы должны ставить, мы вынуждены ставить ставку на этих толстосумых буржуев, то в этих словах сказывается не только деловое соображение, но все та же тяга мещанина к человеку с деньгами. Под этим как будто чисто деловым подходом кроется невольное уважение к этому первоэкранным зрителю. Как же.—Человек с деньгами, он много в жизни видал, он ездил за границу, он побывал в лучших кинотеатрах Запада! Он знает толк в хороших картинах!

И когда режиссер готовит фильму, когда актер ее играет, когда Совкино пускает ее в прокат,—все они невольно видят перед собою этого богатого культурного зрителя. Им кажется, что одобрение этого зрителя—есть показатель культурности ленты.

Сколько бы ни писали агиток, сколько бы ни говорили пламенных речей о тупости и грубости толстосумых буржуев,—в представлении мещанина связь богатства с культурой нерасторжима.

Одна из самых главных культурных задач нашей Советской страны—это расторжение этого нелепого предрассудка. Эти предрассудком болеет 90% нашего народонаселения, и это естественно потому, что мы живем в мещанской стране. Но если этим предрассудком заболеют те 10%, которые призваны вывести страну из мещанского болота, то это уже катастрофа.

Наша кинематография, безусловно, этой болезнью заболевает. И нужны какие-то срочные радикальные меры, чтобы превратить советское кино из распадника этого мещанского духа в живую культурную силу.

Нужно бросить это преувеличенное делячество, это вреднейшее приложение формулы обогащения к одной из самых важных духовных областей человека.

Можно из коммерческих соображений торговать водкой,—в крайнем случае человек перепьется и выпится,—но торговать духовной водкой нельзя, потому что эта отравка действует не так явно, действует секретно и поэтому много опаснее.

Путешествие по Москве

П. Незнамов

Трамваем „Б“, У подлого окна поближе, Люблю смотреть Москва, Но не люблю смотреть потом, В пути, Как проступает Полуистлевшая старинка. Нигде не выпирает так, Как здесь —	Нигде не выпирает так, Как здесь — во весь простор природы — Московских стилей чехарда И крошево архитектуры. И все-таки, Москва, Москва, Что стиль домов и стилей помесь Пред тем, Поймать, с тобою познакомься! От Курского, где мелкий сор Тшедушный ветер только тронет И сор летит под колесо, — Я сел и не дыша в вагоне.
сквозь все кольцо, в твое лицо, зажатая в будыжники. от рынка и до рынка — сквозь бетон Полуистлевшая старинка. Нигде не выпирает так, Как здесь — по крайней мере втрое — Московских улиц пестрота С чересполосницей построек.	

Непротоленная труба
Телег, подвод,
полазла навстречу,
А от Таганского горба
Другая

шла к Зямоскворечью.
Везли дрова, чугуя, овес:
Москва на ломовом извозе
Стоит — и ломовой извоз
Весь год

берет коней на вожжи.
Смотрю — и словно замкнут рот,
Слова не те, бежит эпитет, —
Повсюду кожаный народ, —
Москва похожа

здесь на Питер.
Смотрю — и просится хвала —
Весь дом,

как солнцем облицован:
Так бьет и хлещет

блеск стекла
И камня Первой Образцовой.
И вдруг,

сквозь каменных громад
Протиснутся досадным клином
Одноэтажные дома
С ортодоксальным мезонином.
Коровий вал, Коровий вал, —
Коровий вал и вся округа —
Тебя, выдать, завоевал
Седьмым экраном

Джекки Куган!

Коровий вал,
московский темп
Ты не поймаешь и упустишь
Лишь потому

и лишь затем,
Что ты ужасно захолустен!
Когда ж и кто

придет смещать
И чем скорее,

тем желанней,
Твоих дремучих совмещан
И совмещанские герани?
Коровий вал, ты Чухлома,
Кусок заштатного Зарайска,
Уж ты возьмишь

себя сломать,
Уж ты, товарищ,

постарайся!
Коровий вал...
Но — стоп! — с реки,

В клубке квадратов,
линий, улиц

Нескладных зданий косяки
Недавней выставки

блеснули.
А дальше рынок: он стоит —

Смоленский рынок —
он заварен
На вкусных живностях своих
И сором по плечи завален.
И сколько крику:

баба-сбрех
Продаст вам
баночку сметаны,
Наговорит за двух — за трех
И звать другого

станет.
И вот — сады, сады, сады...
Под рысаков

горячий топот,
Пролетки рвущих растуды,
Пошла

московская Европа.
Здесь, правда,

нэпман сел вокруг.
Но нэпман ширится не очень,
Коль

пioneerский лагерь вдруг
Пройдет, ногами молоточа.
Здесь, правда,

просятся в лубок
Московских ванек чудо-шека,
Зато дома идут гурьбой
В пять этажей

до Самотеки.
А за Европою опять
И Азия

и день вчерашний,
За пядью уступая пядь,
Маячат Сухаревой башней.
Но будет день —

придет и он,
Когда

неразлучимой тройкой
Стекло, железо и бетон
Вадетят

над башенной постройкой.
В тот день,
советская страна,
Мы будем больше не одни — и
„Все флаги

в гости будут к нам“,
Но красные, а не нине.
Четыре станции в кольце.
Весь путь —

сплошное закругленье.
И вот мелькает на конце
Налево Курский —

в углублении.
А рядом —
много мастерских,
Живителен по стали постук,
Грудные клетки широки,
И широки

ступня и поступь

02 031
2

Ближе к факту

О. М. Брик

Однажды Юрий Либединский сказал мне: «Я хочу написать повесть, темой которой была бы история завода; для этого я изучу историю каких-нибудь трех типичных заводов и затем на основании собранного материала напишу историю завода».

На это я ответил ему, что если уж он взял историю трех заводов, то почему бы не написать вот именно эту реальную историю трех заводов, зачем нужно на основании полученного материала выдумывать историю четвертого, несуществовавшего завода.

Либединский ответил, что если написать реальные истории заводов, то не получится обобщенной картины, будут индивидуальные факты, но не будет их синтеза.

Эта—точка зрения не одного только Либединского. Люди уверены, что если они изучат черты лица 20 человек и затем нарисуют 21-е лицо, которое будет, более или менее напоминать те 20, то получится какое-то синтетическое лицо. Люди думают, что факт сам по себе дает слишком мало, что необходимо спрессовать кучу фактов, для того чтобы в результате получить, какое-то значительное отображение этих фактов. В действительности же дело обстоит совершенно иначе.

Известно, что 10 портретов, сделанных одним художником с десяти разных лиц, будут между собой похожи, и 10 портретов, сделанные десятью художниками, с одного лица будут между собой не похожи. Художник не пишет портретов: художник делает свое дело, он делает картину, для которой то или иное реальное лицо является только поводом. И чем лучше художник, чем он лучше делает свою художническую работу, тем менее похожим получается портрет.

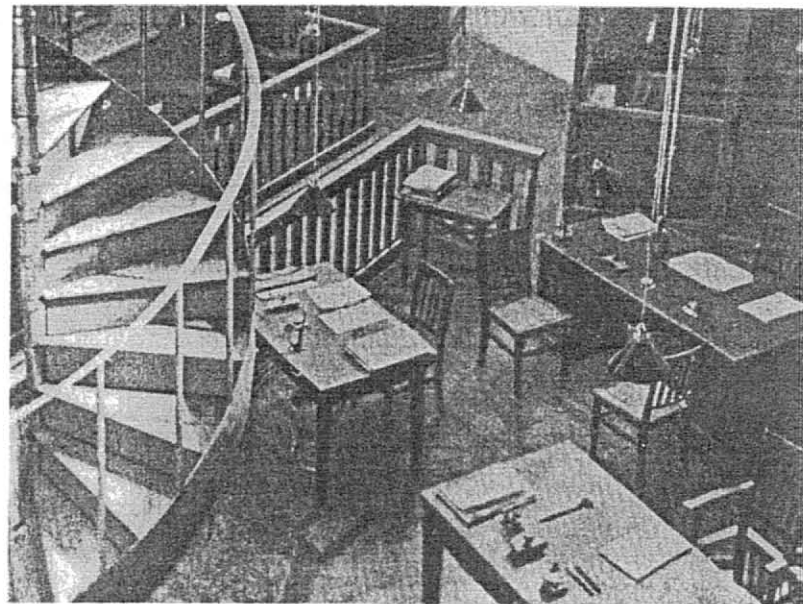
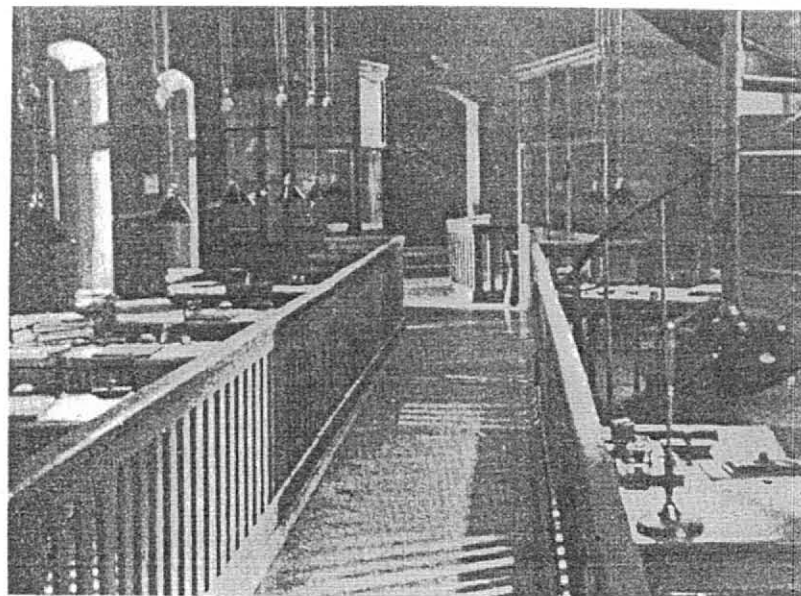
Когда Бабель пишет о Конной Армии и об одесских бандитах—у него одесские бандиты похожи на конную армию, а на самом деле это совершенно разные люди. Но так как о них пишет все тот же Бабель и так как Бабель прекрасный писатель—то все персонажи, о которых он пишет, похожи друг на друга.

Нужно раз навсегда точно установить, что ни одно художественное произведение не может и не имеет целью фиксировать факты. И если Либединский хороший писатель, то его повесть по истории вымышленного завода не будет похожа ни на один из существующих заводов; если же он писатель плохой, то у него не получится ни художественного произведения, ни реальной биографии заводов.

Можно делать с фактами только два дела: или можно их использовать в протоколе или в прокламации. Протокол не искажает фактов; он их фиксирует во всей их реальности. Прокламация не фиксирует факты, а пользуется ими и искажает их в том направлении, в каком ей это нужно.

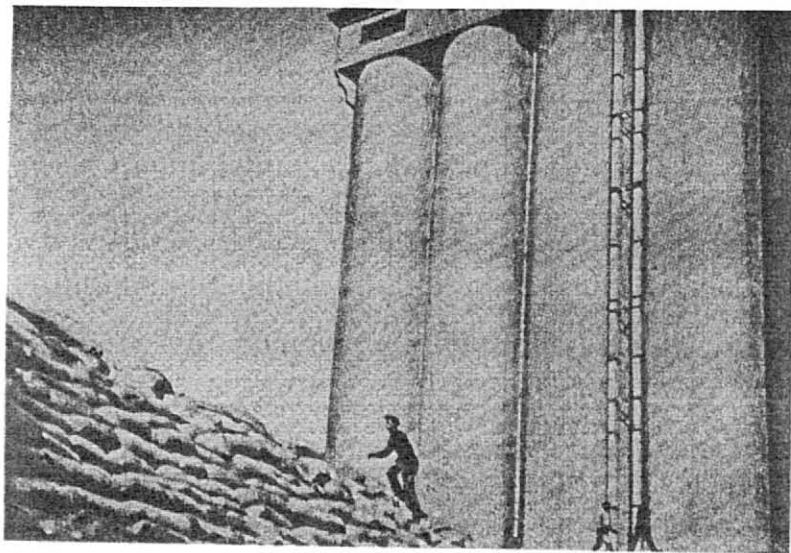
Есть такого рода художественные критики и руководители литературной жизни типа Воронского и Полонского, которые утверждают, что именно в этой смеси протокола и прокламации и заключается художественность литературного произведения. Они учат молодых писателей соединять несоединимые вещи; написать так, чтобы, с одной стороны, это была бы как бы жизнь, а с другой стороны,—как бы тенденция. Отсюда громадное количество художественно-литературной макулатуры, которая не удовлетворяет ни тех, которые хотят знать, ни тех, которые хотят душевных эмоций.

Культурно развитые люди в Советской России читают либо документы (биографии, мемуары, протоколы), либо переводную иностранную беллетристику, либо классиков. В первом случае они удовлетворяют свою потребность знать, как в действительности происходило дело, потому что их интересуют самые факты. Во втором случае они удовлетво-



Работа А. М. Родченко.

Оформление редакции в фильме: «Журналистка» режиссер Л. В. Ку-



Кадры из фильма: «Генеральная линия», режиссер С. М. Эйзенштейн, оператор Э. Тиссе, производство Совкино.

ряют свою игривую потребность, желание получить эмоциональное наслаждение, и тогда им безразлично, о каких фактах пишут.

Можно вообразить, какой поднялся бы скандал, если бы кто-либо написал повесть, в которой главным действующим лицом был бы Ленин и в которой автор, следуя своим стилистическим и художественным тенденциям, искажил бы действительные факты ленинской жизни. Каждая мельчайшая ошибка была бы справедливо поставлена в вину автору.

Один из журналистов, вспоминая о Ленине, писал, что на одном каком-то субботнике Ленин работал, потом отошел в сторону и закурил; и еще было сказано, что Ленин очень любил своих родственников и что у него на столе стояли портреты сестер. Не успели появиться эти воспоминания, как Мария Ильинична—сестра Ленина—написала возмущенную статью по поводу грубейшего искажения фактов, относящихся к Ленину. Оказывается, что Ленин никогда не курил и что никаких портретов на столе у него не стояло.

Журналист, который писал о Ленине не просто соврал; он художественно оформил свои воспоминания. Ему показалось, что получится очень эффектно, если Ленин отойдет в сторону и закурит, что этого требует литературная инсценировка и что естественным следствием его любви к родственникам, должно было быть наличие портретов сестер на рабочем столе. Автор следовал здесь установившейся литературной традиции, и вся его вина в том, что он применил эту литературную традицию к такому факту, к которому нельзя подходить литературно.

Мы слишком уважаем все факты, связанные с именем Ленина, чтобы позволить кому-нибудь из соображений художественных их искажать. Но если таково наше отношение к Ленину, если это отношение правильно, то почему бы нам не относиться ко всякому другому факту с такой же бережностью. Буденный обиделся на Бабеля за его описание конной армии. Буденный с уважением относится к конной армии, и литературная обработка событий этой армии, естественно, вызвала его протест.

Мещанство не любит фактов, слишком бедна и убога его жизнь, чтобы стоило долго на этой жизни останавливаться. Поэтому мещанство, испокон века создало себе иную героическую действительность, в которой все факты не реальны, но в тысячу раз пышней реальных.

Мещанин кое-как отживает положенное ему служебное время, а в остальное время он хочет жить, какой-то иной, идеализированной жизнью. Отсюда требования к художникам создать вот эту идеализированную жизнь, в которой можно жить в свободное от занятий время. У людей же, которые живут иначе, для которых каждый час их жизни является активной борьбой за что-либо, а не простым отбыванием повинности,— потребности какой-то иной идеализированной действительности нет и быть не может.

Такую идеализированную действительность можно только переживать; действовать в ней, естественно, нельзя, а для активного человека то, в чем он не может действовать, не существует. Конечно и активный человек отдыхает; но его отдых заключается не в том, чтобы набивать себе голову и душу воображаемой эмоцией и вымышленным фактом, а в том чтобы восстановить свои силы для активной работы.

Активный человек не станет читать нашей художественной беллетристики, потому что она подымает вопросы, ставит проблемы не в реальном, а в художественном разрезе; а он знает все эти вопросы и проблемы в их действительном виде. Активный человек предпочитает читать хорошо написанную, веселую, занимательную переводную чепуху, потому что эта чепуха не заставляет его впусую мыслить и напрягаться, а доставляет ему приятное, легкое развлечение.

Надо любить факты, надо точно и резко разграничить факт от вымысла; нельзя путать этих вещей.

Русская интеллигенция, которая в течение многих лет была оторвана, отстранена от всякой практической работы, довела до огромной виртуоз-

ности свое умение переживать вымышленные факты и события. И обратно—научилась к фактам относиться, как к вымыслу. Люди ходили на уголовные процессы, как в театр, забывая, что перед ними не актер, а живой человек. И обратно—устраивались суды над героями романов, например над Саниным Арцыбашева, забывая, что это не живой человек, а вымышленный персонаж. Люди доходили до того, что уже не различали—живут ли они в реальной действительности или в образах литературных произведений.

Это наследие, эти навыки русской интеллигенции должны быть изжиты во что бы то ни стало. Советское общество строится на совершенно других основах, чем строилась царская Россия, и роль интеллигенции в этом обществе совсем другая. Старые навыки и старые суррогаты активности сейчас неуместны.

Между тем мы замечаем в современной советской общественности любопытное и весьма опасное явление.

В 70-х годах у нас происходило хождение интеллигенции в народ. Сейчас мы имеем хождение народа в интеллигенцию. Достаточно какому-нибудь рабочему от станка или крестьянину от сохи попасть в литературную среду, как он немедленно начинает превращаться в исконного русского интеллигента, живущего мечтой о какой-то красивой жизни, о каких-то несуществующих, но очень желанных условиях этой жизни, о каких-то нереальных людях, о каких-то образах, которые берутся не из действительной жизни, а из многолетней литературной традиции: ему уже начинает все представляться по образу и подобию тех книжек, которые он читал.

Есть рассказ Яковлева о чекисте, который влюбился в советскую барышню. Этот чекист ездит с барышней и со своими приятелями по Волге. Приятелям его флирт не нравится. Чекист поднимает барышню на руки и хочет бросить ее в воду. Полная инсценировка Стеньки Разина и княжны.

Но автор ничуть и не скрывает этой инсценировки. В начале рассказа говорится о том, что этот чекист—прямой потомок волжских бунтарей.

Конечно, чекист и барышня могут казаться похожими на Стеньку Разина и княжну; но познавать чекиста и барышню через художественный образ Стеньки и княжны—это не значит их познать, а значит затемнить дело, потому что не в том суть, что какой-то ответственный работник, будь то Стенька Разин или чекист, хочет бросить свою любовницу в Волгу, а в том, почему именно этот сегодняшний человек с сегодняшней советской барышней попадает в такое положение. Важны не общие черты, не общая схема, а индивидуализация факта; именно то, что отличает этот факт от похожих фактов,—важно для познания, а не то, что их художественно-схематически объединяет.

Проводить параллели самое легкое и самое бесполезное дело. Сравнивали Ленина с Петром Великим; можно сравнить Троцкого с Александром Македонским, но толку от этого никакого не будет. Между тем для неискушенного человека, для молодого рабочего или крестьянина, попадающего в литературную обстановку, этот примитивный способ мышления литературными образами кажется чрезвычайно привлекательным. Ему кажется, что если он сравнил чекиста со Стенькой Разиным, то он совершил какой-то познавательный акт, что он что-то кому-то и себе в первую очередь, объяснил. Между тем, повторяю, он ничего не объяснил, а только еще больше затемнил дело.

Очень скучно и очень неинтересно собирать факты, вдумываться в эти факты, связывать их; гораздо эффективней и гораздо проще написать бутафорскую повесть, в которой все было бы, как в опере, как в театре. Но бутафория при всей своей внешней занимательности и эффективности рано или поздно скажется, и бутафорские повести и рассказы, которые, может быть, в первый момент их появления и производят некоторое впечатление, забываются очень быстро, а фиксация и монтаж фактов остаются навсегда.

Пыль

(В порядке дискуссии)

Н. Чужак

Если бы спросили меня о том, какое самое характерное явление современной общественности наблюдается на поверхности нашей земли, я сказал бы:

тяга, временами чуть не конвульсивная, тяга к сплочению,—какая-то подспудно действующая во имя будущего служба связи,—это с одной стороны;

при наличии иной, какой-то роковой, хотя и тоже подсознательной надспудной тяги—службы распыления, дробления, враждебности.

Во всех буквально областях: от... до...

Нелепый парадокс? Конечно, да,—но, как и всякое явление, и этот парадокс, если слегка подумать, можно объяснить. Подумав, вы, конечно, и придумаете объяснение; мое же дело—только констатировать это явление: борьбы двух сил нашей эпохи и земли,—слагающей-подспудно-подсознательной и инстинктивно-разлагающей-надспудной,—проследив его на скромном, на надстроечном примере:

литературе.

Товарищи из Лефа отлично помнят, как все мы, лефы, тяжело болевли нашим первым лефовским расколом—в 1924 г. Еще трудней была наша болезнь в 1925 г. на нашей первой лефоконференции, где мы пытались всячески слагаться (у. пустого места), разлагаясь безнадежно и стремительно.

Причину наших несхождений, помнится, мы склонны были видеть в нашей исключительной драчливости, в интеллигентщине и прочих первородных лефовских грехах, завидуя таким литературным крепышам, как ВАПП и «Кузница». И что же!

Не прошло и полугода, как пошли скандалы в «Кузнице».

За «Кузницей»—«Молодая Гвардия» и «Перевал».

За «Перевалом»—ВАПП и «На посту».

Даже такие прочные дома, как «Круг», не избежали неприятности дроблений.

Все течет, все... распыляется. Ни одна мало-мальски крепнущая группочка—ни левая, ни правая—не живет дольше года. Там, где двое—разделяются пополам. Там, где трое—разбиваются «на ся». Плачут, смеются, в любви клянутся, и—разводятся так, же шутя. Warum? Какое-то сплошное, непрерывное хождение литературной воблы, какая-то поголовная «мена всех»!

Зато, растут за счет этого произвольного почкования такие аморфные организации, как Всероссийский союз писателей, как Федерация так называемых советских писателей,—советских только потому, что живут в советской стране. Организации—безликие. Союзы—всех.

На той же почве процветают и такие яркие явления, как бойкое покрикивание направо и налево наиболее одаренных—в смысле

барометричности—ранних капралов, берущих на себя нелегкую задачу устройства не только «судеб» русского писателя, но и его мозгов. Задача крайне нужная, нет слов, но—только по зубам ли сей «гранит» юным барометрицам? Сдается, что одной готовности для этого мало...

Вот мы и подошли к самому главному, что волнует сейчас писателя: к его мозгам, к его увязке со строительством, к его—наконец—«судьбам». Писатель—он, ведь, тоже человек, и ничто жизнестроительное ему не чуждо. Не нужно смотреть на писателя, непременно как на пакостника, неприемлющего революции по «внутри-эмигрантски». Чаще всего он просто хочет, но не может. И вот, для того чтобы он мог, нужно пасти его не без толка.

Лучше всего, конечно, было бы пасти такие группочки, которые хоть сколько-нибудь могут. Об этом некогда неплохо рассуждали старо-напостовцы, в бытность их еще мальчиками без штанов и драчунами. Но на всякое хотенье есть терпенье. Драка центробежности с центростремительностью не способствует сплочению по признаку «могу». Давайте же подумаем, как быть с... Союзом Всех.

На Лефе были противники так называемой Федерации объединений советских писателей, этой литературной Булыгинской Думы нашего времени, замышленной и порожденной по образу и подобию «серой кошки». Но сейчас Булыгинская Дума—факт. «Учредительное собрание»... Думы, т.е. Федерации—состоялось, и—пока противники думали и гадали, итти или нет в «Учредительное собрание»... Думы,—там уже и кресла поделили и «коллегию председателей» провели. Ну, что же, факты—вещь упрямая: не вышло с учредительной—погрызи Булыгинскую думу!

Знаете ли вы, какие силы будут управлять огнями всей литературой? Хроника гласит:

«От имени ВАПП выступил тов. Авербах»... «От имени Всероссийского союза писателей выступил товарищ (на паях?) Эфрос»... «От имени Всероссийского общества крестьянских писателей выступил тов. Вятяч»... «От»...

Как пышно, как богато выступает... пыль!

Авербах «от имени ВАПП» сулил «наладить дружескую работу между всеми писателями, которые хотят (а могут?) служить строительству». Эфрос констатировал наличие «необходимой товарищеской атмосферы» (ни коза не орет, ни медведь не дерет)—«на благо литературы и всей страны» («церкви и отечеству на пользу?»). Вятяч «от»... ну, бог ему простит! С одной стороны и с другой стороны. Авербахи и Эфросы. Вятских можно на счета не класть, ибо какие они вятские, да и не хватские.

Кто же кого подерет?

Лично у меня есть серьезное опасение, что подерет все же Эфрос. Подерет не только Авербахов (которые талантливо шумят, но без-

дарно умеют), но и... «благо литературы». Эфросы, все же,—люди с багажом, хоть и заграничным; Эфросы и в «смене век» искушены. Авербахи, правда, в смысле «смены» тоже ребята не промах, но ребята они молодые, хоть и ранние, и где же им за всеми «вехами» угоняться!

В том, что Эфросы сумеют «наладить», лично у меня сомнения нет,—но вот, что «наладят» товарищи Авербахи?

ВАПП пытался, «налаживать» русскую литературу, когда он оспаривал лавры Воронского. Используя конфузную Воронского после пивной истории с Есениным-Орешиним-Клычковым, он широко распахнул страницы «Октября» для «всех писателей, которые хотят», но—даже из «хотящих» забрели туда... только Орешин и Есенин. Ныне товарищам-литнапостовцам даже и нечего распахивать свои страницы «всем», ибо—во-первых: ничто уже существенное их, после зонинской «переоценки ценностей» на ваппо-плениуме, от бывшего законодателя литературных мод Воронского не отличает; а во-вторых: граждане «все», все равно, предпочтут пойти к Воронскому, у которого, все же, изредка можно и блины воспеть и Христа прославить.

Что же еще будут «налаживать» товарищи Авербахи? «Дружескую атмосферу»? Разве это уже не прерогатива новых «Миров Божьих» и «Красной Нови»?..

...В заключение—ряд беглых, но конкретных выводов.

Перед лицом «товарищеской атмосферы», так талантливо организованной в Федерацию... бесшумной пыли,—главный вывод: тактику «бойкота в отношении Булыгинской Думы» нужно срочно пересмотреть. Ничто не вечно под луной,—кроме «вечных культурных ценностей»,—не вечна и тактика... Поскольку экономия сползла в идеологию, постольку нужно маневрировать и в обстановке распыления,—т.е. практически: необходимо в Федерацию пойти.

Вывод второй: нужно пойти туда только затем, чтоб цементировать собой все подлинно центростремительные силы, объявив непримиримую войну всяким попыткам углубления распыляющей линии. Нужно итти с Авербахами тогда, когда они сбавят капральской спеси и захотят действительно «дружеско работать», т.е. в первую голову—подучиться. Нужно итти даже и с Эфросами, но—тогда, когда они действительно будут работать... «на благо».

Вывод третий разумеется сам собою: пункт первый нужно диалектически ставить в связь со вторым, т.е. осуществлять его лишь тогда, когда будут налицо условия и обстановка для проведения пункта второго.

Ибо:

Можно не бояться с честью отступать, но нужно четко видеть перспективу наступления. Можно прекрасно объяснять причины распыления, но нужно противосоздать ему—предельное упрямство.

О трамвае

Городов разбежались тыщи:
Начни — потеряешь счет,
А уж такого не сыщешь:
Где вместо Ленина — Петр.
Славится битой птицей
И ободраным университетом,
И есть в нем дефективные лица
И три приличных поэта.
Город как город,
Говоря проще,
Одно горе:
От края до края
Одни извозчики
И нет трамвая!
Одни извозчики!
Шпана в окранных.
Одни извозчики
И нет трамвая!
Одни извозчики!
Одни извозчики!

О-о! Брести, обнимая тумбы,
В неверии и спотыкаясь...
Я огдам века и Колумбов
За размеренные трамваи!

Однажды утром
Взвивались и снова никли

Из поэмы

Знамен красногривый лёт.
Глазами холодной мастики
Смотрел изумленный Петр:
Лежит панель —
Бежит по ней —
Лежит панель —
Бежит по ней —
Лежит панель —
Бежит по ней —
По ней, по ней,
По ней, по ней,
По ней...

Видал в свое время: тьма
Немусливых колымаг,
Всяких коней и коней
Но это? О-о! Посудите сами!
Гляньте!

Гляньте!
Гляньте!
Глянь-ка!

Сядешь, как на диване.
Для всякого Вани,
Для всякого Вани,
Для каждой Таньки.
О чем хлопчешь?
Кати, куда хочешь!

Воронеж.

Логофет.

Лэф и клуб.

Вит. Жемчужный

Нужно признать откровенно: наши клубы плохи. Разговоры о всякого рода кризисах в клубном деле стали общим местом. И несмотря на это, здесь все еще имеется немало любителей прикрывать низкую действительность возвышающим обманом. — В клубной литературе — разительно несоответствие между декларациями о клубе и клубной практикой.

Клуб декларативно.

- 1) Кузница пролетарской культуры.
- 2) Место, где формируется рабочая общественность.
- 3) Своеобразный дом отдыха, дающий ежевечернюю зарядку на следующий рабочий день.

Клуб в действительности.

Либо захарканый зальчик, занимаемый под утомительные наши собрания и заседания, куда ходят по обязанности.

Либо помесь пивной и плохого театра, куда ходят, когда деваться некуда.

Либо своеобразный монастырь, где выступают с проповедями о вреде водки и развратной жизни, где заштатные лектора нудно рассказывают о сороковых годах, о происхождении Рима и об ихтиозаврах и куда вообще не ходят.

В лучшем случае это — дешевая киношка или бесплатный танц-зал¹.

¹ Разумеется, есть и исключения. Из нескольких тысяч наших клубов их можно насчитать несколько десятков. Это — преимущественно центральные клубы, имеющие деньги и квалифицированных работников.

Ни «Кузницы», ни общественности, ни отдыха нет в сегодняшнем клубе.

Но, самое главное, в нем нет — злободневности. Клуб все еще строит свою работу преимущественно на воспоминаниях о прошлом. О сегодняшней же действительности вспоминают клубники в связи с «кампаниями» и «днями». Подходят к ней с опаской, забронировавшись циркулярами и инструкциями. Отделяются от нее запрошлогодней агиткой, в которой буржуй поет куплеты о своей кровожадности, а румяная девица в кокошнике на мотив цыганского романса пропагандирует операцию.

Работа «кампаниями» рождает работу «на показ». Обычно грязный клуб моется только к торжественному «дню». Вместо хотя бы медленного накапливания оборудования, клуб растрчивает деньги на «украшения» к «дням» — на елки, портреты, лозунги.

Клуб не приспособлен к рациональному обслуживанию разнообразных бытовых потребностей своего клиента. У него нет для этого культа аппаратуры (души, массаж, рационально оборудованная читальня, ясли, фото-лаборатория, радио-мастерская и т. д.). Практическое обслуживание подменяют в клубе раздачей неосуществимых рецептов по новому быту.

Работа «на показ» приводит к тому, что рабочий опыт не учитывается. Большая часть так называемой «Клубной методики» изолирована от действительности, а потому спекулятивна. Здесь стройно и очень детально изложены все формы и методы клубной работы, но оперируют они не с настоящим, а с «декларативным» клубом.

В клубной практике и методике еще далеко не изжиты приемы старого «внешкошничества», когда «просветитель» «опекал» «народ». У нас до сих пор еще подсюсюкивают в клубной работе. Не даром же за последний год на массовых вечерах начали практиковать игры, целиком взятые из дореволюционных детских сборников.

Не даром же иные клубники до сих пор еще умиляется любительскими постановками Островского: — «Совсем, как в настоящем театре!»

На этот вот, рахитичный клуб нужно повести атаку. Поднажать плечом на старье, разводящее здесь торжественную скуку. Проветрить комнаты.

Лэф опубликует ряд практических предложений клубов.

Клубкомбинат

(Заявка)

С. Т.

Клуб должен был быть первичным коллективизатором быта, местом развертывания и реализации общественной самодеятельности, организатором возможно большего отрезка внепроизводственного времени в плане поднятия профессиональной и общественной квалификации, обслуживаемой клубом массы.

Ни одной из этих задач клуб не выполнил. Это констатируют все — от низовых клубников до ответственных работников профдвижения. Причины?

Неорганизовано и распылено вне рабочее обслуживание обывателя общественными учреждениями, — отсюда хаотичность и бесформенность бытового дня.

Не умер семейственно-мещанский быт, — отсюда отсутствие тяги к разрешению каких бы то ни было потребностей обобществленным путем.

Клубу приходилось быть универсальным предприятием, ибо он ловил за фалды своих посетителей, спрашивал: «Чем могу быть полезен?» и строил очередной уголок, рассчитанный на обслуживание двух-трех человек. Клуб не заманивал людей к себе на интересное кровно нужное дело, — он хвостился за аморфным обывателем.

Клуб хотел быть всем—и университетом, и консерваторией, и театром, и физкультурзалом, и читальней, и столовой, и кино, и холлом (отдыхальная комната) и т. д. Объем задач был в мировом масштабе. Выполнение—в волостном.

Клуб всегда был плохим университетом, плохим кино, плохой пивной, плохим холлом. Он всегда давал продукт низкого качества— в то время как за несколько кварталов тот же рабочий за пару лишних гривенников мог иметь первоклассный театр, настоящую лекцию, хороший оркестр, и бутылку пива, без надписи на ней «алкоголь—яд».

То, что вся клубная продукция носила на себе обидный отпечаток «для бедных»,—вторая причина, почему наши клубы в лучшем случае были второсортными «народными домами» старого времени. Если же их посещала молодежь, то ведь на то она и молодежь, чтоб где-нибудь табуниться, покуда не обзавелась еще собственной семьей и квартиркой, той самой квартиркой, которую превзойти должен был клуб и в уюте, и в гигиене, и в удобствах.

Очень трудно в наших условиях привести рабочего в клуб;— вторая по трудности задача,—приведя его в клуб, удержать его там, ибо пребывание его в клубе—не баловство, но насущное дело. Дальше—легче, ибо выработается столь ценная новая привычка бывать в клубе.

Вот почему клуб скопировал магометову гору, и когда рабочий не пошел к клубу, он сам пошел к рабочему и стал строить красивые уголки в местах скопления—около буфетов, на перекрестках коридоров, даже около курилок, где люди любят покалякать.

Думается, совершенно правильно, что клуб должен вырастать на местах естественных длительных скоплений людей. Я наблюдаю фойе видного кинематографа: толпа ожидателей мало-помалу обрастает книжным киоском, читальной комнатой, справочным бюро, телефоном—это уже ее утилитарно организует на 30—40 минут ожидания.

Другое наблюдение—Универмаг Мосторга (б. Мюр и Мерилиз). Придя туда, обыватель не только делает нужные ему покупки, но и может поговорить по телефону, взять справку, позавтракать, прочесть газету, написать письмо и т. д. Целый ряд существенных бытовых потребностей удовлетворяются в одном месте, создавая привычку к этому месту и нежелание уходить.

Деревня. Друг против дружки—изба-читальня и кооператив. Кооператив, как водится, торгует медленно, очередь стоит долго. И вот уже в лавке назревает зародыш клуба—обмениваются политическими и местными новостями, кого-то порицают, о чем-то стовариваются, прочтывают газету. Не закончив в лавке, переходят на ее крыльцо.

А изба-читальня пуста. Нет первого утилитарного стимула для ее заполнения.

Итак—три условия:

1. Осязательная, практическая полезность завлекающей функции клуба.

2. Первоклассное качество обслуживательских функций.

3. Своевременное и высокопробное оформление действительной инициативы откристиализовывающегося ядра завсегдаево, по линии секционной работы, а равно и участия в общеорганизационной работе.

Практически. В настоящее время, когда укрепление клубов есть ближайшая задача, а усиленные ассигнования на клубное строительство стоят на очереди, мыслима формула конгломеративного построения клуба.

Клуб в первую очередь являет собой комбинат обслуживательских учреждений, организуемых и финансируемых соответствующими государственными и хозяйственными органами.

На клубном строительстве объединяются следующие учреждения:

Нарпит—столовая в клубе.

Совкино—кино.

Сивия. Блуза—теоколлектив.

Моссельпрод—продуктовый магазин.

В. С. Ф. К.—физкультурзал.

Радиопередача—радиоустановка.

ГИЗ—библиотека и читальня.

О-во рабочих университетов—лекционная зала.

МКХ—справочная контора с телефоном и ванная с душами.

Наркомпочтель—почтетьконтора.

Госбанк—сберкасса.

Наркомздрав—аптечка и медконсультация, ясли.

Главполитпросвет—политконсультация.

Москвошвей, Скороход и т. п.,—починочные мастерские.

Статья не претендует исчерпать все общественные службы, могущие войти в комбинат. Она лишь намечает принцип, который, думается, должен быть учтен при стройке клубов нового типа, дабы сделать их действительно коллективизаторами быта и местами развязывания действительной инициативы масс.

Анекдот

В. Перцов

(Опыт социологического анализа)

Быстрота, с которой распространяется и доставляется потребителю современный, по преимуществу политический, анекдот—анекдотична.

Анекдот не имеет автора, штатов, гонорара, пренебрегает всеми известными средствами связи—печатью, телефоном, телеграфом, радио—и превосходит их. Он поражает, как ток, советский аппарат; без промедления, в тысячную долю прохождения «срочной, личной, секретной», бьет в следующую секунду за секундой своего зарождения. Как порыв ветра, разносит семена—пух одуванчика, анекдот садится сразу и одновременно в десятки тысяч голов, вливается верностью ухваченного им соотношения, ошеломляет поразительным знанием предмета и момента.

Вклиняясь в советского человека, как туго заведенная пружина, он распирает его, чешет, сверлит и требует немедленной разгрузки—передачи из рук в руки. Если нужно дать пример антитезы современного бюрократизма, то она—в анекдоте. Это тем более, удивительно, что анекдот сплошь и рядом—родное дитя бюрократической системы.

Специальные экспедиции собирают частушки в деревне. Анекдоты живут не записанные и не прописанные. Они уничтожаются в едином акте потребления, как пища. Никто не слушает анекдот дважды; одержимый анекдотом человек ревниво следит за тем, чтобы не попасть впросак, рассказав его во второй раз.

Нет ничего более злободневного и принудительного, зовущего к исполнению, чем анекдот. Нет ничего более фантастического, дикого, невероятного, приподнятого над действительностью и в то же время врезающегося корнями в реальность сегодняшнего дня.

Но с быстротой его распространения соперничает только быстрота его производства. Последняя, очевидно, превосходит скорость света, ибо уловить момент возникновения, оформления и выпуска готового анекдота не может самая тщательная слежка.

Во всяком случае, анекдот, на пол-ноздри, сплошь и рядом опережает материал, из которого он сделан. Анекдот—это ребенок, оплодотворяющий себя раньше того чрева, которое его примет и выносит. Может быть потому нельзя определить процесс производства анекдота, что он никогда не рождается окончательно. Зато и умирает он непрерывно, как затухающее колебание радиоволны, пересеченные новым отправляющим посылом.

Можно думать, что сейчас на советский рынок работает целая анекдотная фабрика. Она торгует на корню. Ее товар каждый день взрывается. Спрос рынка—неутолим.

«Похабный жанр» русского анекдота сейчас почти вымер. Где теперь эти «мужские компании»?

«Политический жанр» процвел. Политический анекдот может быть революционным и контрреволюционным. Но в том и в другом случае он не выдерживает цензуры. Напечатать его нельзя, можно только рассказать.

Это своеобразное устное, «народное», по преимуществу городское творчество. Оно работает на крайних полюсах советской жизни. Его производители—высший работник советского аппарата, с одной стороны, и нэпман-верхушечник—знаток советского строя, грамоты и текущего момента, с другой стороны.

С эпосом анекдот сближают его безымянность, неуловимость созидания, коллективность обработки, враждебность письменности, отсутствие личной славы выдумщика. Это индустриальный городской «эпос», однодневный, телеграфно-экономный, портативный продукт общего пользования.

Иногда—это «словесность» одурелого, затурканного бюрократическим аппаратом горожанина, отводящего душу между 7-м и 8-м заседаниями или отдыхающего на верхней полке с командировочным удостоверением в портфеле.

Анекдот в этом случае—поэзия бюрократической прозы.

И в то же время социальная функция советского анекдота двойственна. Ответственный советский работник-революционер—собирательный тип—выдумывает и продвигает анекдот как еще одну формулу борьбы. Он без зазрения совести выставляет в смешном виде самые высокие государственные титулы, как только они представляются ему достойными осмеяния в лице их конкретных носителей. Бич анекдота бьет тем злее, чем меньше нужно размахнуться, чтобы ударить.

На противоположном полюсе тот же анекдот может сыграть прямо противоположную роль. «Конкретный носитель зла» не отделяется здесь от присвоенного ему государственного революционного титула. Нэпман, смакуя этот анекдот, показывает советской власти онанистический кукиш в кармане. Никто не может отнять у побежденного класса в эпоху диктатуры пролетариата возможность самоудовлетворения.

И обратно: анекдот, сочиненный нэпманом, попадая в революционную среду, может при известных условиях стать революционным орудием и сигналом.

Почему же творцом анекдота выступает сейчас и класс-победитель? Это происходит в меру того, как наша общая некультурность, обнажая вопиющие язвы аппарата и быта и вызывая резкий действительный отпор, требует разрядки досады и страсти—смехом. Идеальный протест снижается до каламбура, вскрывая тем самым временное и переходящее значение уродливых этих явлений.

Социальная установка политического анекдота определяется его потребителем. Один и тот же анекдот сплошь и рядом служит разным классам по-разному и в этом случае представляет собой явление нездоровое, в какой бы среде он ни возникал и ни обращался. Но он лишь отраженное явление нездоровья стдельных участков переходного периода.

Анекдот, несомненно, служит хорошей почвой для укрепления утилитарной литературной формы—газетного и журнального фельетона.

Краткость и энергия—черты, роднящие его с лозунгом.

Емкость материала и точность словесной отделки—признаки мастерства.

Вот в каком смысле следует говорить о культуре анекдота.

„К вопросу о шаблоне и безграмотности“

О. Пушас

Этот заголовок не так плох, как кажется с первого взгляда. Такое построение заголовка—самый типичный газетный штамп и, называя им статью, я ставил перед собой совершенно определенную задачу: с самого начала статьи, хотя бы и самим заголовком, внушить читателям отвращение к шаблону.

Года два назад в «Лефе» была напечатана статья Винокура «Язык наших газет». Полемицируя с «опростителями» газетной речи, Винокур защищал штамп как принцип подачи газетной информации.

Типовые приемы подачи рядового газетного материала в газетной работе, конечно, необходимы: «В беседе с нашим сотрудником, председателем губисполкома т. Имярек, сказал...», «переходя к вопросу о режиме экономии, докладчик остановился...», «по сообщению агентства Гава» и т. д.

Но нужно поставить вопрос о засильи шаблона в газетном языке, о колоссальном языковом бескультурьи газеты, об автоматической работе газетчиков.

Газета делает людей безграмотными. В приходящего в газету свежего человека вколачивают штампы, из которых делается обычный газетный материал.

Работа газетчика стала работой автомата, в которые можно опустить любую тему, чтобы получить готовый ассортимент газетных штампов. Штампы приучают газетчиков автоматически реагировать на любое явление. Если хулиганство—«изжить», охрана труда—«где ты?», собрания—«бурные аплодисменты», и все такое, в этом духе.

Несколько лет работы на штампах приводят к тому, что газетчик уже перестает ощущать смысловое различие между разными штампами.

Говоря о названии первой главы «Цемент», Шкловский заметил, что оно («У порога гнезда») получилось из смешения двух старых литературных штампов «У порога домашнего очага» и «В родном гнезде». Такое смешение языков характерно для массы советских, особенно провинциальных, газет. Грубая, видная с первого взгляда и читателю,

ошибка не имеет в этом деле решающего значения. Ее можно приписать усталости, корректуре. Безграмотность и привычку шаблонно мыслить можно распознать по мелким ошибкам, которые, пожалуй, почти никем не будут замечены, ибо безграмотное построение фразы проходит сейчас мимо внимания читателя, привыкшего к неправильным оборотам речи.

Только в процессе автоматической перетасовки штампов «Северный Рабочий» мог написать:

«Ячейка ВКП(б) при ф-ке «Красный Перевал» с прискорбием сообщает о трагической смерти одного из лучших членов нашей организации, тов. Николая Александровича Сиднева, лавшего от руки озверелого бандита с целью грабежа».

Такая вещь могла получиться только из смешения двух обычных штампов «озверелый бандит» и «убийство с целью грабежа». Лаконизация газетной речи, стремление во что бы то ни стало сократить фразу зачастую приводит к очень внушительным результатам.

«Молодая Рать» напечатала на первой полосе лозунг:

«Против недопуска нашей делегации в Австрию, горячо протестуем».

Смоленский «Юный Товарищ» уже год печатает такую фразу: «Трехдневный орган Смоленского Губкома». Явной безграмотности этой фразы в Смоленске не замечают, очевидно, никто. Даже после двух замечаний в московской прессе редакция не потрудились ее переменить.

В заголовках желание сократить фразу еще чаще, чем в тексте, приводит к неграмотности. Фраза сокращается автоматически, — путем простого вычеркивания срединного слова.

«Крестьянские бега в Медведках».

Это — заголовок статьи в «Северной Правде». В статье идет разговор о бегах крестьянских лошадей...

Выпускающий «Орловской Правды» рассказывал, что во время верстки он выкинул такой заголовок:

«Для крестьян устраиваются случайные пункты».
(«Красный Север».)

В шапке «Северного Рабочего» был напечатан такой подзаголовок:

«1.000 рублей в месяц бракует «Штаб Революции»».

Оказывается: брак товаров на фабрике выражается в сумме 1.000 рублей.

Ярчайший пример такой лаконизации заголовка находим в прошлогодней «Комсомольской Правде»:

«Освободительное движение в Китае душит».

Вроде этого получилась вещь в прошлогоднем номере «Правды»:

«Стоя на платформе, Ломоносов доказывал преимущества тепловоза перед огромной толпой собравшихся рабочих и крестьян».

Передовая у нас имеет значение чисто прокламационное. Особенно ясно это выражено в юбилейных номерах газет. Насколько силен штамп в работе над таким активным материалом, показывают следующие примеры: читинские «Внучата Ильича» пишут в статье «Мировому комсомолу — пионерский салют»:

«Буржуазия постарается пулеметами, шапками и плетками задушить своих будущих могильщиков».

В письме ЦК Рабиса о смерти Дзержинского («Кино-Газета» № 30) есть такой абзац:

«Да здравствует партия, из рядов которой вышел товарищ Дзержинский»

Иногда авторы употребляют слова, значение которых они просто не знают. Или такие, о которых они имеют представление только по-наслышке.

Заголовок телеграммы во «Власти Труда» (Минусинск) гласит:

«Побойсье рабочих с жандармерией».

То же и в «Северной Правде»:

«Нужда миллионов бастующих носит срочный характер».

Что это не опечатка и не описка, а вполне сознательная неграмотность, показывает повторение этого заголовка через три строки в несколько измененном виде:

«Нужда миллионов борющихся горнорабочих, носит срочный характер».

Этому не уступает и корреспонденция «Власти Труда»:

«Ряд крупных газетных грестов отрядил в горнопромышленные районы специальных корреспондентов, которые весьма усердно принялись за дело фальсификации настроения горняков».

Языкового бескультурья в наших газетах никто отрицать не станет. Факты эти достаточно яркие, для того чтобы даже при желании их можно было бы не заметить.

В одном ли штампе тут дело? Я думаю, что газета делает людей безграмотными потому, что у нас газетным делом занимаются не газетчики. Многие ли редактора могут похвалиться тем, что они хорошо или сравнительно прилично, знают газетное дело? Редактор, руководящий состав редакции должны знать свое дело, знать газету. Только в таком случае можно добиться повышения квалификации и чистоты работы сотрудников. Когда сотрудник знает, что редактор ничего не понимает, он сплавляет ему всякую рвань. Портится газета, портится и сам газетчик, приучающийся работать на штампах, делающийся газетным автоматом.

С легкой руки юмористических журналов у нас из величайших фактов газетного бескультурья приучились делать анекдоты. Это нужно кончить. Нужно дать возможность газетчику разговаривать в газете своим голосом, а не фальцетом редактора, проезжающего из райкома в губком со случайной остановкой в редакции.

Текущие дела

За последний месяц в ГИЗ'е вышла книга стихов Н. Н. Асеева «Изморозь», в которую входят «Стихи о декабристах», «Через головы критиков» и другие стихи продукции 1925—26 гг. В издательстве «Московский Рабочий» в ближайшие дни выходит книга стихов «Время лучших», в которой помещены наиболее крепкие вещи из стихотворений, опубликованных летом и осенью 1926 г. в московских газетах.

В настоящее время Н. Асеев работает над поэмой «Курские Края». Для поэмы автором запасено около 400 не бывших в употреблении рифм. Кроме того, Асеевым намечен план большой повести, в которой было бы можно применить принцип кинематографического монтажа событий и характеристики персонажей. При небольшом объеме отдельных глав-кадров, повесть может развернуть действие, не соблюдая принципа последовательности, в наиболее быстром темпе.

О. М. Брик. Работает над книгой «Ритм и синтаксис» и над публицистической повестью «Еврей и Блондинка».

Группа Действенников—В. Жемчужный, Н. Львов, М. Корольков и И. Четаников—организовала и ведет Клубно-Инструкторское Отделение в Московском Государственном Театральном Техникуме.

В связи с 10-м Октябрем, В. Жемчужный работает над проектами массовых уличных празднеств.

Художник Кирилл Зданевич, недавно приехавший в Москву из Грузии, работает в ГИЗ'е (по обложке), по плакату (Грузкинпром) и в театре «Современной Буффонады»—где скоро пойдет оперетта в его оформлении.

А. Лавинским выполнены плакаты для кинофильм «Крылья Холопа», «Мисс Менд» и «По Закону». Работает над проблемами работы художника в кино—монтаж, материальное оформление, возможность через кино показать опыты наиболее рационального и полного использования больших помещений—учитывая задачи жилищного строительства.

В Ленинграде возникла литгруппа Лен-Леф. Основное ядро ее—ряд молодых работников слова из пролетгрупп. Вести работу Лен-Леф будет с а) опозовцами, б) с молодыми исследователями из Института истории искусств, в) с отдельными товарищами, близкими по своей работе к Лефу—Тихоновым, Кавериним и т. д.

Лен-Леф с февраля начинает выпускать сборники «Лен-Леф».

Содержание первого сборника:

1. Евгений Берлин—Отрывки из романа «Спи, Клавочка, спи!».
2. Семен Михайлов—Крымские рассказы.
3. И. Рахтанов—«Зверинская, 2». Миниатюра.
4. Сергей Алябьев—«Москва—Пекин» (поэма о великом перелете).
5. Михаил Блейман—«О советских жанрах в кинематографии».
6. Игорь Терентьев—«Статья о современном театре».
7. М. А. Зеликсон—«О производственной графике».
8. Анкета о новейшей беллетристике, произведенная среди писателей.
9. Лев Якубинский—«Пути новейшей беллетристики».
10. Н. Коварский—«О простоте».
11. Голицына и Хмельницкая—«Константин Федин».
12. Ник. Вершинин—«О героическом романе».
13. Хроника, о книгах и пр.

В сборниках упор не на полемику, а на практику.

Художница Л. Лавинская работает над кино-плакатами, совместно с художником А. Лавинским и диаграммами для Центрального Дома Работников Просвещения—«Марксистско-Ленинский Кабинет».

Вл. Маяковский. Провел ряд поездок по провинции, читая лекции и стихи. В настоящее время находится в поездке по городам Положья. Лекции на темы—«Как писать стихи» и о быте: «Дашь изысканную жизнь». Написал сценарий «Как поживаете?» который принят к постановке в Межрабпом-Русь.

Работает над поэмой к Десятилетию Октября.

П. Незнамов пишет сатирическую повесть «Вся Москва в кармане». Подготавливает вторую книгу стихов. На днях выходит в из-ве «Молодая Гвардия» детская книжка «Звери на свободе», с рисунками художницы М. Синяковой.

В. Перцов. работает над книгой «Традиция и новаторство в художественном опыте Октября».

Борис Пастернак. ГИЗ переиздает книги его стихов «Сестра моя жизнь» и «Темы и вариации».

В настоящее время заканчивает книгу стихов о 1905 году, отдельные части этой книги печатаются в журнале «Новый Мир» и «Новый Леф». Книга выйдет отдельным изданием.

А. Родченко за последний год работал и продолжает работать по фото, устанавливая новые съемочные углы и точки зрения. Фото-работы печатались в журналах «Советское Кино», «Советское Фото» и «Новый Леф». Им выполнена по заданию Музея Революции и Комакадемии «История ВКП(б) в плакатах», состоящая из 25 плакатов, сделанных фотографическим путем и построенных на подлинных документах. Плакаты охватывают революционное движение в России.

Кроме того, А. Родченко был сделан рекламплакат для фильма «Шестая Часть Мира». Он же иллюстрировал фото-мультипликационным способом сказку С. Третьякова «Самозвери» (образцы этих иллюстраций были помещены в 1-м номере «Нового Лефа»).

Руководит ИЗО Пролеткульта.

В настоящее время А. Родченко работает по материальному оформлению новой фильма Л. Кулешева «Журналистка». Работа выражается в постройке павильонов, проектировании мебели и костюмов.

Художница Е. Семенова работает над внутренним оформлением клубов. Последние работы-проекты—библиотека-читальня, клубный буфет (помещены в журнале «Клуб» Главполитпросвета ВЛКСМ). К Ленинским дням ею была оформлена для Синей Блузы—Оратория «Ленин».

В настоящее время Е. Семенова прорабатывает задание Главполитпросвета—проект рабочего клуба на тысячу человек. Сюда входит планировка, внешний вид и все внутреннее оборудование—зрительный зал, сцена, буфет и т. д. и стандартного типа мебель.

Варвара Степанова работает в журнале «Советское Кино», где художница развивает принципы так называемой «конструктивной верстки». Одновременно она работает над материальным оформлением фильма «Сор» (постановка Тарича).

Кроме того, ею выполнен заказ Академии Коммунистического Воспитания на образцовые спортокостюмы для клубов.

С. Третьяков зачитал на Лефе написанную им для театра им. Вс. Мейерхольда производственную пьесу в 10 сценах—«Хочу ребенка». В этой пьесе в плане резкого парадокса автор ставит на голову столь распространенное грубо-рационалистское отношение между полами. Автор берет под обстрел лошадиную рационалистику в тех случаях, когда речь идет о затрате половой энергии впустую, для удовольствия (сексуальный наркотик), и берет под всяческую защиту рационализм и предусмотрительность, если они совершаются в интересах будущего здорового поколения. Получение наиболее здорового и евригенически правильно подобранного потомства автор ставит в общую связь с селекционными мероприятиями советской власти. В пьесе кажущаяся любовная интрига сведена на положение материала, подлежащего обстоятельному демонстрированию. В центре пьесы—советская интеллигентка-спец, женщина-агроном, т. Милда. Действие—наши дни. Задача пьесы—возможно больше заострить серьезный и бытово-нужный спор вокруг проблемы половых отношений и здорового потомства.

Начиная с осени 1925 года С. Третьяков добивался того, чтобы была отправлена киноэкспедиция для за съемки Китая (хроника и картины) в настоящий, исключительнейший момент его исторической жизни. В данное время такая экспедиция признана правлением Совкино целесообразной. Около этой задачи объединено внимание целого ряда интересую-