

НОВЫЙ

ЛЕН

Стелла



В номере:

Литматериал

С. Третьяков—Продолжение следует. Л. Волков-Ланнит—«Копальхен». В. Перцов—Новейшая проза. Борис Кушнер—Умершие реки. Н. Чужак—Левее Лефа. Ис. Терентьев—«Хочу ребенка». Ю. Тынянов и Р. Якобсон—Проблемы изучения литературы и языка. Левый культурный фронт за рубежом. Борис Кушнер—Исполнение просьбы. От редакции. С. Третьяков—Образотворчество. С. Т.—Литературное многополие. Хроника.

Фото—А. М. Родченко.

Обложка—А. М. Родченко.

УКАЗАТЕЛЬ МАТЕРИАЛА «НОВОГО ЛЕФА» ЗА 1927—1928 гг.

(Год в скобках в начале строки. Первая цифра—номер журнала, вторая—страница)

Кинокадры

Я. Блюх и В. Степанов (1928) «Шанхайский документ» (Перекресток улицы Шанхая и Актеры китайского театра)—5.

Л. Брик и В. Жемчужный (1928) «Стекланный глаз»—8 (на обложке) «Стекланный глаз»—10 (на обложке).

Дзига Вертов и М. Кауфман (1927) «Шестая часть мира»—1. «Одиннадцатый»—8—9. «Одиннадцатый»—10. (1928) «Одиннадцатый»—1. Человек с киноаппаратом—8. Человек с киноаппаратом—10.

М. Кауфман и И. Копалин (1927) «Москва: «Красная площадь» и «Автобус и трамвай»—2. «Москва»—3.

Л. Кулешов и М. Калатозов (1927) «Паровоз Б—1000»—10. «Паровоз Б—1000»—11—12.

М. Калатозов (1928) «Их царство»—11.

А. Лавинский (1927) «Радио»—8—9.

А. Урчин и Струков (1927) «Борьба за урожай»—10. (1928) «Есрьба за урожай»—5.

Э. Шуб (1927) «Падение династии Романовых» (2 на вкладном листе и 2—на обложке)—4. «Великий путь»—8—9.

С. Эйзенштейн и Э. Тиссе (1927) «Генеральная линия»—1. «Генеральная линия»—2. «Генеральная линия»—3.

Фотомультипликация

А. Родченко и В. Степанова (1927) 5 фотомультипликационных иллюстраций к детской книжке С. Третьякова «Самозвери»—1.

Фотомонтажи

А. Родченко (1927) История ВКП (б) в плакатах—3.

В. Степанова (1927) Полоса верстки журнала «Советское кино»—1. (1928) Рекламный разворот фильма: «Люди в кожаных шлемах» для печати меццо-тинто. Журнальный монтаж кадров фильма: «Дети в городе» (автор-оператор М. Кауфман) для печати меццо-тинто—8.

Архитектура, киноархитектура и ИЗО

Э. Криммер (1928) Зеркальная монтировка сцены в купе вагона в спектакле «Наталья Тарпова», постановка Игоря Терентьева—5.

А. Лавинский (1927) Проект киоска для Госиздата—1.

А. Родченко (1927) Оформление редакции в фильме Л. Кулешева. «Журналистка»—2. Оборудование рабочего клуба—4. Комната репортера (нотовца) из фильма Л. Кулешева: «Ваша знакомая»—5. Казармы 56 полка—из фильма «Москва в Октябре»,—режиссер В. Барнет—8—9. Оформление

(Продолжение см. на 45 стр.)

ПРОДОЛЖЕНИЕ СЛЕДУЕТ

С. ТРЕТЬЯКОВ

Профессиональное писательство (это, впрочем, относится и ко всем другим видам искусств) представляет собою корпорацию кустарей, работающих на фетишизированном материале, фетишизированными приемами и свято оберегающих эти приемы от всякого рационализаторского воздействия.

Средневековый гонец-скороход в наше время стал телефонным коллективом, переписчик книг — типографией, менестрель — газетой. Все изменилось, но сохранился писатель-индивидуал со своим «стилем», «вдохновением» и «свободой», т. е. произволом формальным и производственным.

Мы живем в эпоху социального плана и социальной директивы. От хаоса, от бессознательного нащупывания нужных путей мы переходим к сознательному их проектированию в любой области, не исключая и искусства.

Вся целевая установка нашего государствования диктует и работнику искусства предельную целеустремленность и социальную функциональность работы, понимая под этим подчинение и материала и методов обработки общественной задаче.

И вот тут-то привычные навыки и методы писателя вступают в конфликт с плановостью и директивностью.

Не так давно в доме Герцена на докладе Керженцева А. Эфрос сказал примерно следующее:

«Писатель—термометр, опущенный в общественную среду. Не насылейте его, не заставляйте его показывать то, что угодно вам».

А Б. Пильняк подбавил:

«Талантливый писатель — бездарный политик».

У нас ЦСУ. У нас есть армия, рабкоров. У нас есть политические съезды, партия, ЦК. Словом — огромный аппарат, который всасывает в себя факты и научно обрабатывая их, осуществляет политическое предвидение. Но рядом с этим у нас есть термометр, работающий методами не научными, а иррациональными, эмоционально-интуитивными, именуемый писателем, и над термометром этим, над его чревоуещанием трудятся специальные гадалщики (так называемые критики) подобно тому, как в древнем Риме авгуры судили о будущем по кишкам свежее-вспоротой курицы.

Писатель, видите ли, особенный, неповторимый, несоизмеримый с другими, ясновидец, пророк и прочая, и прочая, и прочая. Разве можно уложить его на узкое ложе политики? Что ему директива? Он сам свой высший суд и директива и политбюро. Он тот самый дурак, которому закон не писан, что, впрочем, его не столь смущает, сколь радует.

Писательский кустарный индивидуализм неизбежно порождает, таким образом, недоверие к отчетливому общественно-политическому мышлению, недоверие к директиве и пытается право на это недоверие оправдать и защитить.

Но рядом с индивидуалом, не доверяющим, ходит индивидуал же «передоверивший» без остатка права самостоятельного общественно-политического мышления. Он тоже торгует с лотка, но не интуицией, не индивидуальным стилем, а предельной гибкостью этого стиля, спецовской умелостью, узким техницизмом.

Для людей этой породы редакции заготавливают не только темы, но и эпиграфы. По требованию редакторов они могут одной и той же рукой в тече-

ние одного и того же часа написать два произведения, взаимно друг друга уничтожающие. Они гордятся только быстротой работы и качеством отделки и совершенно не отдают себе принципиального отчета в том, что они делают. По любому спорному общественному вопросу они «за резолюцию». Они не утруждают себя дракой за эту резолюцию. Они подождут, пока она, будет вынесена и механически к ней присоединятся, предпочитая во время спора «нечленораздельно помолчать».

Словом, в отличие от первой категории, оберегающей каждую частицу своей протоплазматической идеологии, вторые являют отвратительное зрелище людей, вышелушивших идеологию дотла и с кондотьерским безразличием продающих свое спецовство.

Так обходятся два основных требования, предъявляемых к писательству: первое — подчинять свою работу генеральной политической директиве и второе — ответственно продумывать каждый общественно-весомый вопрос.

Обход этих требований — органический порок мелких кустарей, работающих на стихийный рынок с той только разницей, что один из них работает фетишизированными приемами, а другой успел эти приемы дефетишизировать. Грех первых упирается в индивидуализм, грех вторых — в узкий профессиональный специализм.

Деиндивидуализация и депрофессионализация писателя — вот два пути, идя по которым можно сломать вредное сопротивление литературной касты.

Писатель-одиночка, не вскрывая материала со всех нужных точек, пишет неверно и пытается субъективностью своего писания поставить себе в заслугу. Писатель-одиночка пишет бесконечно долго, запаздывая со своим произведением по отношению к текущей жизни. Писатель-одиночка работает неэкономно, у него нет даже минимального расчленения производственных функций. Он и композитор, и собиратель материала, и контролер, и обработчик этого материала.

А та литературная форма, которая хочет идти вровень с темпом сегодняшнего дня, уже переросла силы одиночек. Пример — газета, удивительнейший литературный факт, специфичный именно для нашего времени. Только коллективистичность, связанная с внутренней специализацией, дает возможность газете существовать.

Но коллективность литературной работы характерна не только для газет и журналов, она проникает и в книжное дело. В научной книге, в учебнике коллективное авторство не редкость. Если «художественная» книга обычно носит на себе фамилию — фирму своего «творца», то это лишь кажущееся явление. И книга уже является продуктом многих рук, и только по старой привычке рука владыки-композитора заслоняет прочие.

Словно мы не знаем, что наши эстетические феодалы, виднейшие писатели, давно уже работают артелями, пуская в ход своих литературных секретарей и учеников. Одни это скрывают, фетишизируя фирменную стоимость своей писательской фамилии, другие артельничают открыто.

Разве такие инциденты, как В. Иванов-Дегтярев, не показывают, что литературный оформитель отслоился от носителя материала.

Коллективизация книжной работы кажется нам прогрессивным процессом.

Мы мыслим себе работу литературных артелей, где функции расчленены на собирание материала, литературную обработку его и проверку работы вещи.

В артель входят специалисты вnelитературного порядка, располагающие полноценным материалом (путешествие, исследование, биография, приключение, организационный и научный опыт); рядом с ними работают фиксаторы, добывающие, нужный материал, случаи, записи, документы (эта работа аналогична газетному репортажу).

Монтаж полученных материалов в той или другой последовательности, обработка языка в зависимости от таудитории, для которой книга пишется, — все это составляет задачу литературных оформителей.

Научно-техническая концепция проверяется знатоками. Это те самые кого обычно авторы в предисловии «благодарят за ценные и авторитетные указания».

Проверка общественно-политического эффекта, ведь это та работа, которую сейчас в зачаточном виде выполняют наши Гублиты и Главлиты.

Нам нехватает слишком много книг. Мы желаем быть хозяевами нашей жизни. Нам необходимо составить инвентарный список того социалистического хозяйства, которое мы строим. Мы должны быть образованными и оборудованными. Мы жадно ловим все, что касается организационного опыта и методики работы. Но... мы знаем гамму тончайших переживаний леоновского шнифера Митьки («Вор»), и у нас нет мемуаров инженера Графтио, строителя Днепростроя и Свирстроя и десятков других лучших — исследователей, путешественников, строителей, организаторов.

Люди, участвующие в строительстве, накапливают колоссальный опыт, но этот опыт в лучшем случае лежит докладными записками внутри ведомств. У нас есть неопианная еще Москва и сотни других городов. Не описаны наши заводы, детдома, совхозы, санатории, колхозы, оленеводство и тракторные фабрики.

У нас нехватает учебников и научно-популярных книг, памяток, справочников, собраний фактов, поднимающих на драку, и монтажей, уясняющих нам разные процессы от нервных до геологических.

Мы не имеем книг о церковничестве, о хулиганстве, о селекционистах, о химиках — все это еще нужно написать, и написать быстро.

Нельзя дожидаться пока раскочаются профессиональные писатели. Книгу может и должна делать литературная артель.

Но не нужно забывать одного обстоятельства,—артель останется многоговым частником, если не изменится физиономия наших издательств. Из скупщиков писательского самотека они должны стать исполнителями литературной пятилетки. Издательства, сращенные с литературными артелями, производящими нужную, доброкачественную, заданную продукцию, это и есть нарождающийся социалистический сектор нашего литературного производства в отличие от частнопредпринимательского, стихийного, рыночного.

Параллельно процессу коллективизации писательского ремесла мы констатируем и другой, а именно: процесс депрофессионализации самих писателей.

Завоевание литературой факта устойчивого положения выдвигает взамен людей, владеющих секретом композиционных и стилистических литературных богатств, т. е. взамен писателей-профессионалов людей, владеющих новым социально-весомым специфическим материалом.

Из эпохи рассказа и романа мы прорастаем в эпоху очерка и монографии. Литература растет вне литературы. Книги врачей, путешественников, политиков, техников—словом, людей любого ремесла, кроме литературного, оказываются интереснейшими. Если до сих пор эти люди смотрели робко на свою литературную весомость и везли свою продукцию литературными проселками, то сейчас, когда писатели не знают, что сказать (тематический кризис), и не знают, как сказать (неясность социальных установок), «сырвики» со своим насущным материалом становятся их заместителями.

Мы не думаем, что умение писать должно быть сосредоточено в небольшой группе литспецов. Наоборот, умение быть писателем должно стать таким же основным культурным качеством, как и умение читать.

Уже сейчас мы требуем, чтобы каждый гражданин умел написать газетную заметку. Наше рабковское движение есть депрофессионализация газетчика.

Почему не может быть депрофессионализирована книжная работа?

Сейчас—переходное время. Носители интересного материала зачастую не владеют пером. Мы, литературные профессионалы, должны к ним подойти как интервьюеры, как литературные секретари и помочь им, имея

в виду, что движемся мы к той эпохе, когда и без помощи писателя люди что надо зафиксируют, кого надо сагируют.

Больше того, уже сейчас у деловой прозы внелитературного порядка многому можем поучиться мы, большие безответственностью образности и излишествами метафористики. Рапорт, донесение, докладная записка — не плохие учителя точности, целеустремленности, экономности.

Но, строя литературу фактов, надо помнить о способах, которыми факты могут быть обезврежены.

Взгляните на наши журналы типа «Нивы», «Панорамы», «Огонька». Как много фактов, но как эти факты бесстрастны.

Журналы раскладывают перед читателем пасьянс из фактов, а вместо пасьянса нужна жестокая азартная игра. Теория отображательства способна отравить самую горячую злободневность.

Для нас, фактофиков, не может быть фактов, как таковых. Есть факт — эффект и факт — дефект. Факт, усиливающий наши социалистические позиции и факт, их ослабляющий. Факт — друг и факт — враг. Это должны помнить наши ближайшие соседи изофактовики (фотографы) и кинофактовики (работники культурфильмы).

Существеннейшим в искусстве сегодняшнего дня мы считаем движение фактофиков. Мы в корне не согласны с пренебрежительными утверждениями некоторых товарищей левовцев: „что же прикажете каждого газетного репортерчика, каждого шелкающего аппаратом мальчика считать за левовца?“ Это эстетический аристократизм. Фотолубительская масса, репортерские и рабкорские тысячи при всей их серости и неквалифицированности — это потенциальные фактовики. Их надо подымать к высокой квалификации, и они ценнее для подлинной социализации искусства, чем любые высококвалифицированные мастера из художников и беллетристов, прозревшие, покаявшиеся, отвергшие свое прошлое и пришедшие к прогрессивным формам работы. Каждый фотомальчик — солдат для драки со станковистами, а каждый репортерчик — объективно на конце пера несет смерть беллетризму.

Нашей всегдашней левовской бедой было то, что на карте литературы мы являли собою реку, обрывающуюся, не добежав до моря. Оборвалось в 1919 году «Искусство Коммуны», усох в 1924 году старый «Леф», сорван в 1928 году «Новый Леф». А грош нам цена, если мы не впадем в море — в море массовости.

Сейчас важно массового фактовика, склонного к коллективизации, противопоставить эстетическому кустарю-индивидуалу. Вторая задача драться за квалификацию внутри фактовистских рядов.

Пусть радостно перекликнулись между собой наши враги: Леф умер. Рано радуется! Продолжение следует — через Леф к фактовикам.

«КОПАЛЬХЕН»

Л. ВОЛКОВ-ЛАННИТ

(Выписки из дневника)

Тема: поездка из с. Уэлена в с. Нунамо с секретарем чукотского райревкома тов. Кор, знающим чукотский язык.

1. Семь дюнтрий

Красный, синий, зеленый, фиолетовый снег.

«Неужели оттого, что я не дальтоник, а как у всех, мое зрение трихроматично». Впереди такой снег — позади такой снег. Впереди на тысячу километров, позади на полторы тысячи. Мои рога-

вые очки валяются в снегу. Даже закрытые глаза слезятся от яркого света. Я не могу найти очки. Я не могу идти с закрытыми глазами.

Очищая от снега уши и ноздри:

...А может, Кор не заметил как я упал? Может, он не возвратится за мной?

...Собак нельзя останавливать — они разогнались. Нарты нельзя поворачивать — это дурной признак... Я заплутаю в тундре. Волк охотно даст интервью... Мне кажется — уже кто-то деликатно щелкает зубами... Нет, меня просто занесет снегом. Но Кор говорил, что завтра будет мороз. Тогда я, вероятно, обращусь в ледяной столб. Через год проезжие собачки остановятся, чтобы поднять на меня задние лапы. Чукчи посыпят щепотку табаку. Или найдут очки, обломают оправу и воткнут в меня. А стекла отвезут детям. Они поднесут стекла к глазам и напугаются:

«Какой олень стал маленький, какая яранга стала маленькая, каким маленьким стал весь Чукотско-анадырский край!» У меня сильная близорукость — 7 диоптрий.

— Как вы себя чувствуете, отважный путешественник?

— Потерял очки.

— Во-первых, вот они торчат, возьмите. Во-вторых, я говорил, привяжитесь к нарте. А в-третьих, покрепче держите остол (окованная палка для торможения). Это вам не самопишущая ручка.

2. Чукотский ветер

Вышла четырехугольная луна (прищемило тучами). В этот час в Москве выходит «Вечерняя Москва». Лунное освещение весьма кстати для 9 часов езды до следующей остановки.

Тундровая тишина. Как на концерте в будущей чукотской консерватории (если она — упаси Госплан — когда-нибудь будет построена). Морозный гуммиарабик склеивает веки. 30° по Реомюру.

Собачьи поезда в гору не возят. На «Оленнюю гору» пешком — три часа. На середине подъема внезапно налетел ветер с запрещением двигаться вперед. Неприятное состояние: ноги и лапы не выбрасываются. Знакомо по сну: за тобою гонятся, а ты не в силах сдвинуться, — подбегают и расстреливают.

Собаки завывали единодушно. Ветер заметал следы аккуратнее, чем лиса. Он отрывал старые снежные корки и носил их, как листья. Ветер — в зубы, в ноздри, в каждую обнаруженную щелку. Жжется и лезет за двойную кухлянку. Минуты, когда не знаешь — огонь или стужа? Замерзать мы начнем, кажется, через полчаса, но в литературу не попадем. Сколько замерзающих путников было до меня в отечественной литературе?

Кор стрелял в воздух, сигнализуя. Даже собаки не обратили внимания на этот пороховой щелчок. Они сбились в клубок, запутавшись в постромках. «Замерзать приятно. Особенно вместе»...

Кто-то надавил мне на спину.

Это ветер. Он обошел с противоположной стороны. Заломил собачьи хвосты. Поднял шерсть. Из-под лап вылизал снег. Повел нас. Мы тронулись, доверившись собакам.

3. „Не надо пачкать“

Яранга (юрта) по форме сахарная голова. Кор перед входом предупреждает:

— Ни слова по-русски! Ни признака удивления! Никаких записей! Чукчи подозрительный народ. Делайте все то, что буду делать я.

Удушающая вонь вокзального клозета. Котельная жара. Мужчины голые. Женщины в одних маках (меховых трусиках). Они бросились помогать нам раздеваться. Ребенок, улучив минуту, ловит материнскую грудь. Девушка на ходу сбрасывает маки и, торопясь натягивает на голые ляжки европейское платье. Дешевый американский ситец засален на груди, животе и бедрах. Платье модное, с короткими рукавами и вырезом на шее.

Не успел сесть — увидел на «постели» (шкура взрослого оленя) — вошь. Стал жечь вошь спичкой. Вся яранга заметила это. Оханье, крик. Кор переводит: «Ты и так в очках, а теперь совсем ослепнешь».

Поджечь вошь — ослепнешь. Вошь надо съесть.

Принесли пудовую глыбу мерзлого мяса. Это «копальхен» — сырое оленье, моржовое, нерпичье, или китовое. Девушка в европейском старалась «пекулем» (чукотской тляпкой) настрогать «копальхен». Мясо тает и скользит из рук. Платье мешает зажать кусок коленками. Застыдившись неловкости, девушка вздернула подол и завязала узлом над грудями, зажала моржатины в колени и стала быстро настругивать тонкие ломти. Старый чукча положил первые куски на специальную доску и начал есть. Жир с его губ плыл на шею и затекал в пупок. Щепоткой мха, обмакнутого в деревянную кадушку, он аккуратно обтер лицо, шею и грудь. Обмакнув вторично, этим же мхом он протер доску из-под мяса. Дерево заблестело, как лакированное. На него положили для нас мелко нарезанные куски.

Кадушка называется «ачульхин». Это их ночной горшок. Мочей дубят кожу, лечатся, умываются. Мочиться на оленьи шкуры не принято. Старик чукча поясняет:

— Не надо пачкать! и, стянув меховые штаны с бедер к коленям, садится при нас на ачульхин.

Есть трудно. Жду. Кор энергично обглаживает кость. Старик сидит на ачульхине, обиженный моим плохим аппетитом, и усиленно угощает.

Тяну время. Достая носовой платок. Сморкаюсь. Тотчас же предупредительный окрик:

— Не надо пачкать!

Старик, сильно обеспокоенный, соскакивает с ачульхина, подтягивает штаны и жестами показывает более практичный способ сморкания.

Обед продолжается. Я не могу есть. Испражнившийся старик с удвоенной любезностью тычет мне копальхен. «Как так? 9 часов не слезал с нарты, а в рот — ни куска». Затем извлекает откуда-то завалившийся ржаной сухарь, обмакивает в горячую воду и начинает жевать. Это ему трудно делать. У чукотских стариков из ослабевших десен зубы выпадают раньше, чем успеют сгнить. Он жует, пока кипятится чай, потом выплевывает разжеванную массу на ладонь и протягивает мне. Этим оказывают гостю самое большое уважение. Машинально я взял. Кор, все время молчавший, впервые закричал по-русски куда-то в пространство:

— Съешьте, съешьте, ради бога, мы будем еще у них просить собак.

Я изобразил улыбку, оскалив зубы, как мальчик с пасты «Хлородонт», сжал кулак и, имитируя, стал неестественно часто подносить его ко рту. Липкая грязь выдавилась между пальцев. Рот не стягивался от улыбки. Зубы ударились о кружку с горячим чаем. Испачканная рука схватила испачканный платок. Меня стошнило... на шкуры.

— Не надо пачкать, — сказал Кор. Доел мясо и вытер руки о кушлянку.

4. Одиннадцатый сифилитик

В полутораметровых ямах, выложенных моржовыми черепами и закрытых тазовыми костями, бережется «копальхен». Но бывают там и вещи повкуснее: например оленьи кишки, нарезанные на тонкие кусочки и поджаренные на костре. Самое же вкусное — это полупереваренный мох, извлеченный из желудка убитого оленя («рырькарьль»). Нет ничего лучше на свете, как после мха съесть 3—4 гриба-мухомора, запить их мочей и захмелеть. Гриб-мухомор крепче сорокаградусной. Гриб-мухомор все реже попадается в тундре.

А если за ярангой ветер гуляет, чукчи сядут жевать табак-лемешину. Нижняя губа у чукчи всегда отвисшая — за ней хранится табак. Когда на зубах появится горькая оскомина, табак закладывается за ухо.

Чукотская ночь велика, ветер неистов, ээк (светильник) полон жиру. Табак, еще сырой, снимает с уха рука соседа. Черные точные пальцы сдавливают комочек и он переходит на новые челюсти. До новой оскомины. И снова за ухо. И снова рука соседа. Круг из одиннадцати ртов. Слюна тягучая, зеленая. 352 мелких, сточенных, как напильником, зуба. Крошево протерто тонко, как хрен.

В 10 ртов коллектива вносит свой скромный вклад одиннадцатый сифилитик.

5. Личные вещи

Старый чукча — хозяин яранги. Седые волосы, как у песка, выпадают в голубизну. За последние дни он что-то много хлопочет. Сегодня, например, почистил винчестер, поправил нарту, съездил к соседу, зарезал на мясо оленя и пересмотрел все свои личные вещи.

Возможный разговор между ним и сыном:

— Папаша, никак ты собираешься?

— Да, сынок, пора ехать в загробный мир.

— В загробный? Ну, счастливо! Кланяйся нашим. Передай братишке, что в этом году кит приходил только два раза.

Вечером в яранге старика собираются все близкие. Мужчины рассаживаются рядом с ним по старшинству. Торжественный вечер открывается воспоминаниями. Начинает старик. Много понабралось у него за шестидесятилетнюю жизнь. Много съедается копальхен и пьется чаю гостями. Сам хозяин потерял счет чашкам. Последнюю он не допивает и передает своему заместителю (старшему сыну) со словами: «Допьешь за меня». Поднимается, просматривает в последний раз все свои личные вещи, прощается с родными и друзьями (те наказывают с ним приветы умершим), одевает на шею ременную петлю и садится у входной стены. Гости, сидящие по обе стороны, берутся за концы ремня и медленно тянут до тех пор, пока старик не «уедет».

Смерти нет. Есть только переход из мира реального в мир загробный.

— А где загробный?

— Кхо (не знаю).

В яранге покойник. Обугленными головешками бьют по спине посетителей. Если не бить, в ярангу проберется злой дух с новым несчастьем.

Ремнем крепко привязан труп к нарте. Винчестер покойного, чашка, трубка, бусы, зеркало, игрушки уезжают на кладбище предков.

Пять лет назад:

Ремень режут по числу провожающих и раздают как амулет. Собак убивают. В яму падают труп, собаки, нарты и все личные вещи.

Но вещи стали воровать.

Три года назад:

Ремень режут по числу провожающих и раздают как амулет. Собаки возвращаются домой. В яму падают труп, нарты и все личные вещи в поломанном виде.

Но вещи дороги. Живым вещей жалко.

В 1927 году:

Ремень неразрезанным остается на нартах. Собаки с пустыми нартами возвращаются домой. В яму падает труп и несколько сломанных вещей. Винчестер и чашка остаются дома, их даже не возят.

Умершего месяц нельзя регистрировать в Загсе. Грешно.

6. Алтарь и педтехникум

Чтоб получить жену, надо жить в яранге невесты года два на правах работника. Калым нужно отработать. Но проходит два года... и... жениху... отказывают в невесте. В 1927 году три таких случая. Обиженные женихи научились подавать иски в райревком.

Целых три года работает жених Ярок у отца невесты, очукотившегося норвежца Олсена, но невесты не получает. Тогда Ярок с невестой Мэри уезжают тайком в Уэлен и... регистрируются там в только что открывшемся Загсе.

Или:

Старый самагир Спиридонов, первый богач по Анадырю, искал для дочери подходящего мужа. Пришел бедный охотник с предложением отработать невесту. Охотник был меткий стрелок. Старик поломался, но работника взял. Случилось неслыханное: дочь помянула какие-то новые законы. Отец помянул плетку. В ту же ночь дочь бежала.

В этом году тов. Спиридонова кончает Хабаровский педтехникум. Весной 1929 она возвратится к своему племени — самагирам, чтобы рассказать подробнее про новые законы.

Еропольская школа (800 верст от Берингова моря) в бывшей миссионерской церковке. Квартира учителя — алтарь. В щели видна соседняя яранга.

Чернила замерзают, но учитель ухитряется три года писать письма в Камчатское окроно, чтоб утепшили школу. Три года нет ответа.

Три года учитель в оленьей дохе и малахае вынужден согреваться только жаром своих просьб.

В с. Марково полуразвалившаяся хибарка представляет одновременно школу, избу-читальню и клуб. Когда в ней учитель Ковалевский собирает детей — она школа. В шкафу старые журналы, прошлогодние газеты и театральные пьесы. Клубом ее делает досчатая эстрада. Ковалевский, вынужденный за долгие годы полярного шкрабства вместо книг перечитать пьесы из шкафа, клянется, что среди них нет ни одной, которую можно было бы поставить на марковской сцене. Это, вероятно, самая особенная сцена в Союзе. На ней могут поместиться только три человека. Чтобы она оправдывала свое назначение, периодически, в ударном порядке, создаются драматурги. Обычно из членов ревкома. Член ревкома бывает актером, машинисткой, судьей, акушером, зоотехником, художником.

Между прочим, член ревкома и учитель — одно и то же лицо. Декорации существуют в мечтах. Актера от зрителя отличает только грим: щеки румянятся свежей оленьей кровью и припудриваются госторговской мукой.

7. Ребенок родился

Еще за сто шагов было слышно — в юрте смеялись. Это был оглушающий взрывами животный смех. Он заразил и нас вошедших. Он вспыхивал, как бензин. Хохочущий Кор спрашивает, в чем дело. Его никто не слушает. Нас никто не замечает. Полутемная яранга набита людьми.

Сквозь смех доносится стон. Молодая женщина корчится в углу и воет. Смеются именно над этой женщиной.

Она рожает. Разве можно кричать, когда рожает? Родовые крики — позор для роженицы. Позор для всей семьи. Чукчи собрались сейчас, чтобы высмеять этот позор.

Ребенок родился. Ветер — первая акушерка, прощупывает теплое и дряблое тельце. Забежавшая собака лижет его. В углу, расцвеченном бусами и кусочками оленьей закопченной кожи, — большой барабан. Отец садится и бьет в него. Глухой звук. Отец подпевает. Голос, как барабан. Удары и пение все чаще, громче, настойчивее. Нужное состояние аффекта достигнуто: чукча падает, бьется в судорогах, катается и истерично кричит.

По всем признакам молитва благодарности за новорожденного дошла до великого духа. Мать, еще не оправившаяся от физической слабости, роняет счастливые слезы. А ребенок? Ребенок давно закатился в плаче. Перед ребенком вешается косточка и гости называют прозвища — прозвища неожиданные: «ворона», «камень», «детородный член», «женские груди» и т. д. На каком из прозвищ потянется к косточке, или она пошевелится от сотрясения, такое за ним и останется.

Никто не любит детей трогательнее чукчи. Детям все позволено. Детей никогда не бьют. Если ребенок испачкается, мать заботливо его оближет или оботрет мохом, смоченным в моче.

Забеременевшая мать хотела иметь девочку. Поехали к предсказателю. Шаман долго и страстно шептал, как суфлер. Наконец сказал: «родится девочка». В шаманской яранге прибавилась шкурка голубого песца.

Подошел срок. У матери родился мальчик. Обиженные родители — объясняться к шаману. Отец на всякий случай помянул по-русски его родителей. Шаман за справкой к великому духу. Оказалось, действительно, недоразумение. Виной — дурной глаз. «Но не нужно волноваться, дух подтверждает, что это все-таки девочка».

И мальчика стали воспитывать, как девочку. Его одевали по-женски: в косы заплетали пуговицы и тряпочки. «Девочка» делал всю женскую работу: грел и разливал чай, заправлял ээк, рубил «копальхен», не выпускал из рук иглы с тонкой оленьей жилкой. Произошла феминизация.

«Девочке» сейчас 25—26 лет. Живет он в селении Меткулен, где его и встретил Кор в апреле 1927 года¹⁾.

8. Олень родился

Олень родился в морозный день. Никто так не прижимается к матери, как оленин теленок. Он дрожит. Через час к стаду приходят чукчи. Теленок больше не дрожит. Он мерзлый трупик.

Сколько оленей в сорокаградусную ночь оплакивают своих детей!

А вот день на 10° ниже. После него жизнерадостный длинноногий телок встречает уже двадцать третью ночь. Но на двадцать четвертую его закалывают. Шкура домесячника, «выпороток», понадобилась на одежду тому двуногому домесячнику, который родился в яранге.

Вырастает олень. Но все равно «от своего лассо не уйдешь» — как говорят люди. Чаата (лассо) душит туго. «Камасы» шкуру с ног оленя сдерет, и оденет на свои ноги тот, кто вырос настолько, что может ходить на охоту.

Бывает — нападет волк. Два волка могут зарезать сто оленей, но съесть у них одни только языки. Вообще врагов больше, чем мха. Например рысь. До 1916 года в помине не было. Теперь тьма. Принесло на льдинах с Аляски. От Аляски до мыса Дежнева 70 миль.

Весенние рога молодого оленя, налитые кровавым студнем, — первое лакомство. Рога, не срезанные чукчей-гастрономом, быстро твердеют, разветвляются и тяжелеют. Нелегко носить двухпудовые рога. При быстром беге олень кладет их на спину, совсем горизонтально. По этой посадке узнается туземцем хороший бегун. Некуда скрыться такому оленю. Чаата не ошибется и не потеряет его в самом большом и самом диком стаде. Еще не успеет опомниться олень, как подбежит молодой чукча, свалит его с размаха, схватит за задние ноги и ловко отгрызет ему одно яйцо.

Олень выхолощен. Он пойдет в упряжку. Яйцо тут же съедается наиболее старейшим и уважаемым из чукчей.

Можно помириться с перманентной голодовкой и по несколько дней не видеть ягеля; можно согласиться ходить зиму и лето в упряжке, но нельзя вытерпеть свищей. Свищи истощают чукотского оленя — он мучается, изводится и подыхает. Кожа такого оленя — сплошной невод, она теряет все свои качества.

Единственное спасение выделять и лечить свищевых оленей. У чукчей ветеринары — дети. Они ловят зараженного оленя, валят его и веселой гурьбой начинают производить операцию. Личинок

1) «Коекчучи — эфеминизированные мужчины — нередкое явление у палязиатов (чукоч, алеутов и др.) и у некоторых северо-американских племен». Коекчучи не чуждались и самых грубых видов гомосексуализма (педерастии). Из доклада С. Урсыновича в О-ве изучения Сибири, Урала и Д. В. (Л. В.—л).

выдавливают из свищей руками и зубами и съедают тут же. Кругом громкий смех. Свищи, повидимому, настолько вкусны, что за день один ребенок съедает их до ста штук¹⁾. Часто и взрослые, не вытерпев искуса, присоединяются к ребятам.

В 1891 году аляскинские американцы купили у нас 10 оленей. В 1926 году на Аляске оленей стало уже 350 000 голов.

В 1926 году в Чукотско-анадырском крае было 700 000 оленей. Если мы не приступим к аляскинским формам культурного рационального оленеводства, то через двадцать-тридцать лет у нас останется 10 оленей.

9. Пух в паху

«Столица» Чукотки — селение Уэлен (44 яранги). По всей Камчатке пока допустим только один вид средств передвижения — собаки.

Собачья упряжка из 8—10 хороших собак стоит 3 000 рублей. Из докладной записки Комитету Севера:

«На Камчатке 35 000 собак. На их питание расходуется в год 10 500 000 штук красной рыбы по 15 коп. на 1 575 000 рублей. Красная же рыба является для СССР валютой и на заграничном рынке она может быть реализована на сумму более двух миллионов рублей.

Поэтому предлагается впредь до введения более усовершенствованных транспортных средств (вплоть до аэросаней и аэропланов) вырабатывать и распространять более дешевый и компактный корм для собак. Таковым кормом могут являться мясо и жир кита, моржа, лахтака и нерпы в соединении с продуктами выработки злаков (например ячменя, ржи, пшеницы). Выработанные из них галеты благодаря своей портативности могут быть взяты в дорогу на один месяц; юколы же из красной рыбы можно взять не больше чем на 16 дней (при нормальном корме собаки — одна юкола — один фунт в день).

В Усть-Камчатске теперь работает советский консервный завод. Он много выбрасывает ненужных ему рыбных отходов. Необходимо при этом заводе построить подсобный утилизационный завод по выработке собачьих галет. Продажная цена галеты не должна превышать 7 коп. При умелом сбыте продажа галет может быть доведена до 10 000 000 штук».

Отдувались кузнечными мехами собачья бока. Оленная дорога прямая, как перепиленная. А собачья — топографически похожа на температурный листок. Делать эту дорожную кривую — благодарнейшая способность собачьего поезда. Углы поворотов острее моржового клыка. Не будь их — тундровый путь убаюкал бы ездока, он заснул бы, а собаки к яранге подвезли бы хорошо привязанный и еще лучше замороженный труп.

Десятимесячная зима; в одном удовольствии — ездить к соседям в гости. Друг друга знают хорошо, как в общегитии. Ближайший сосед в 300—400 верстах. Застанет гололедица — дорога растя-

¹⁾ По сообщению П. Орловского.

нется на недели. Ветер отшлифует до бритвенной остроты ледяные торосы. Торосы изрежут собачьи лапы. На снегу длиннейший в мире кровавый дактилоскопический отпечаток. От потери крови собаки подышают на ходу. Выживших усиленно откармливают. В голодный год кормят сначала собак, потом людей. Собака дороже оленя. Хорошая собака стоит 7—8 песцов.

Социальное подразделение: «сильнособацные» и «слабособацные». Однако у тех и у других мелкие и больные собаки.

Из-за отсутствия всякого ухода, мора, бескормицы и скрещивания с другими породами собака катастрофически вырождается. Настоящая чукотская собака — самая сильная и быстроходная из всех северных. Отличительный признак от южной камчатской собаки — толстый слой пуха в паху, предохраняющий от самых жестоких холодов. Нужно сохранить эту чистую породу.

Суки в упряжке не ходят.

Вожак — это умный и обязательно холощенный пес. Сколько раз в пургу, без дороги, без полднего отдыха он уносил хозяина от стаи напавших волков и отыскивал ярангу.

Но к хозяину приходит шаман и говорит:

— Великий дух требует себе вожака.

Формальности препроводительного акта выполняются незамедлительно: отстригается шест и остро затесывается конец. Вожак, знающий, как никто, каждое движение своего хозяина, покорно подходит на знакомую кличку. Вожак насаживается хозяином на этот шест. Собака хрипит, захлебывается кровью, конвульсирует в агонии и умирает, не спуская с человека своих удивленных глаз.

10. В бинокль на нерпу

Без винчестера зверя не убьешь. Еще и посейчас на Чукотку наезжают тайком «люди с больших железных лодок» — люди с Аляски, и продают людям винчестера за такой столбик песцовых шкурок, какой уложится от земли до мушки ружья, поставленного вертикально. Кроме винчестеров, от этих же людей и бинокли, и патефон, дружащий с шаманским бубном в одной из яранг, и, наконец, умение выработать из муки и сахара «шалную воду». Хорошо шаманить под фокстрот, но совсем плохо охотиться без бинокля. Старый камчадал не без основания объяснял:

— Отчего народ хуже видеть стал? Оттого, что все больше имеет дело с мелкими вещами; оттого, что к каждой мелкой вещи приглядываться надо близко. То ли затвор разобрать, то ли звонкую монету сосчитать, то ли на часы посмотреть. А который поможе — все норовит бумажки из ревкома читать.

На берегу сидят чукчи и смотрят в новенькие последней конструкции полевые бинокли. Льдины скрипят, как колеса. Льдины идут со скоростью 3 километров в час. Лед в разрезе похож на яблочную пастилу. Чем заносивей море, тем спокойней глупая собачья морда нерпы, вылезавшей на скалу или сухой берег в час

прилива. Но нет тогда никого беззащитней и неуклюжей этих животных. С ними поступают по-полисменски — их бьют дубинкой по голове.

Когда же у моря день отдыха, а солнечный снег ломит глаза, тогда нерпичья молодежь, квакая по-лягушачьи, вылезает на лед, а отцы выставляют дозорных. Если дозорного убить наповал так, чтобы не вскрикнул, остальные не спрячутся от выстрела.

За каждую шкуру нерпы фактория платит 4 рубля. Но туземцы нерпу бьют нехотя, и замороженную вместе со шкурой рубят на куски для корма собак.

Нерпа — хищник, пожирающий множество лососевых (красную рыбу, кету, горбушу). Анадырская рыба — золото, которое еще никто не удосужился подобрать. Устье Анадыря кишит белоснежными белухами, доходящими весом до 70 пудов. Этот промысел еще совершенно не налажен. Каждая белуха может дать: 1) мясо, заменяющее дорогой собачий корм из рыбы лососевой породы; 2) высокоценный жир, который может быть использован при закатке стали, 3) чрезвычайно прочную шкуру.

Много нерп перебил чукча, много зверей уничтожил. Оставался один неистребленный. И перевел чукча винчестер с волка на последнего зверя — на «белого начальника». Пять лет тому назад позорно бежала выметенная туземцами банда полковника Шевчукаса.

Чукча Франк, первый из тех, кто кроме капкана видел еще Москву. Франк первый чукча, рассказавший со съездовской трибуны 4-го Всесоюзного съезда советов о нуждах своего народа.

Чукча Тевлянто сбежал от деда шамана. Анадырский ревком помог ему добраться до Ленинграда. Сейчас Тевлянто кончает рабфак северо-восточных народностей.

...Лагеркомы — лагерные исполнительные комитеты, — туземные, низовые сельские органы. Селение Редькино в полутора часах езды от мыса Беринга. Председатель редькинского лагеркома чукча Винтутья — бывший шаман.

— Великий дух ничего не дает, а касторка (Госторг) дает чай, сахар, патроны.

Влияние «служителей культа» суживается влиянием «служителей культбазы».

Кооператив чукчи называют «своя торговля». Вместо Свенсона, Гудзона-Бей и др. аляскинских пиявок, сосавших туземцев до 1924 года, создано для своих «своя торговля». Капитал 20 000 р.

В бухте Лаврентия — первая чукотская культбаза. В августе этого года на п/х «Астрахань» туда уехали: школа (два здания), ветеринарный пункт, газокамера для оленей, метеорологическая и радиостанция, больница, клуб, кино и обслуживающий персонал. Школа-интернат на 50 чукотских школьников.

В школьных тетрадках непослушные пальцы осторожно выводят:

Культ-ба-за.

Боль-ни-ца.

Ки-но.

График современного Лефа от стихов спустился к прозе. Два года тому назад в оперативной сводке Лефа стояло: «Поэтическая работа Маяковского, Асеева, Третьякова, Пастернака, Кирсанова вычерчивает ломаную, значительная часть которой расположена в эстетической зоне... Метод Лефа стоит на границе между эстетическим воздействием и утилитарной жизненной практикой».

(«График современного Лефа», «Новый Леф» № 1, 1927.)

Переход к прозе — это прогрессивное движение «эстетики» к утилитарности. Смена стихов прозой всегда производит своего рода «разрушение эстетики». Когда проза вытесняет стихи, то этот факт равносителен смене «высокого» стиля «низким».

В 30 годах XIX века переход от стихов к прозе расценивался как переход от слов к делу, от гурманства к удовлетворению неотложных жизненных потребностей.

«Стихотворцы не переставали стрекотать во всех углах, но стихов никто не стал слушать, когда все стали их писать. Наконец рассеянный ропот слился в общий крик: «Прозы, прозы! — Воды, простой воды!»

(Марлинский, 1833 г.)

Тургенев упрекал Писарева за его статьи о Пушкине, доказывая, что с точки зрения писаревского утилитаризма эти статьи последовательны, но запоздалы:

«Если б у нас молодые люди теперь только и делали, что стихи писали, как в блаженную эпоху альманахов, я бы понял, я бы, пожалуй, оправдал ваш злобный укор, вашу насмешку; я бы подумал: несправедливо, но полезно. А то, помилуйте, в кого вы стреляете? Уж точно, по воробьям из пушки! Всего-то у нас осталось три-четыре человека, старички пятидесяти лет и выше, которые еще упражняются в сочинениях стихов; стоит ли яриться против них? Как будто нет тысячи других, животрепещущих вопросов, на которые вы, как журналист, о б я з а н н ы й прежде всех ощущать, чують насущное, нужное, безотлагательное, — должны (разбивка всюду Тургенева) обратить внимание публики. Поход на стихотворцев в 1866 году. Да это антикварская выходка, архаизм!»

(«Воспоминания о Белинском» 1868 г.)

На короткий период, в течение которого проза вышибает стихи, она сама выпадает из эстетической зоны.

Одно и то же словесное построение может стать источником то эстетического, то утилитарного воздействия в разных условиях. Может утрачивать один сорт воздействия и приобретать другой, или, как молодой месяц расширяется в полную луну — расширять один сорт воздействия за счет другого.

Отработавший военный приказ может рассматриваться и влиять, как факт стиля. Речь Цицерона, когда-то повергшая Катилину во

прах, стала произведением искусства. При возобновлении военных действий (в случае аналогичного положения) «заходит» эстетико-стилистическое значение приказа и «восходит» его значение, как образца боевого распоряжения. Пьеса «Рычи, Китай!», поставленная на сцене в героический подъемный период китайской революции, была политическим актом, а не художественным фактом. Ее прямое революционизирующее действие опять усилится, когда Китай вновь войдет в ясное поле политического сознания. Пьеса пульсирует.

Функционирование художественного произведения в реальной среде напоминает борьбу белых кровяных шариков с бактериями: белые шарики пожирают бактерии — растет прямое социальное воздействие, размножаются бактерии — происходит эстетическое загнивание, организм погибает. Литературное произведение и вообще вся литература представляет собой не твердое тело, а вихревое движение.

Лефовская проза предельно заостряет тот общелитературный процесс перехода от стихов к прозе, который сейчас наблюдается («Новый лэф», № 9). Это проза, достаточно обезвреженная от эстетических бактерий, содержащая в себе нужные противоядия, т. е. правильно установленная на потребителя нынешнего дня.

Работы, выпущенные прозаиками Б. Кушнером и С. Третьяковым в 1928 г., приобретают принципиальное значение. Эта проза противостоит не только стихам, но и всей эстетической беллетристической прозе, как пропаганда фактом. Коммуникативная установка новой прозы, т. е. установка на сообщение, на передачу сведений, предохраняет ее от эстетического потребления.

Однако для успешной пропаганды фактом мобилизована высокая культура слова, достигнутая ранее в пределах эстетической зоны.

Б. Кушнер описывает Париж:

«В честь революционного генерала и императора, во славу побед его внешних и внутренних, стоит на холме триумфальная арка, больше самого большого дома».

и не называет имени генерала.

«На удивление, а больше из чванства, выстроили в качестве выставочного экспоната железную башню высотой более чем в четверть версты».

и не называет башни.

Это всем известный генерал и всем известная башня. Они таким образом «остранены» (В. Шкловский).

На другой странице видим традиционное фото Эйфелевой башни и название генерала полным именем Наполеона.

Совершенно исключительную роль приобретает фото в этой пропаганде фактом. Новейшая русская проза зачислила фото в состав своих изобразительных средств и уж не может без него прожить.

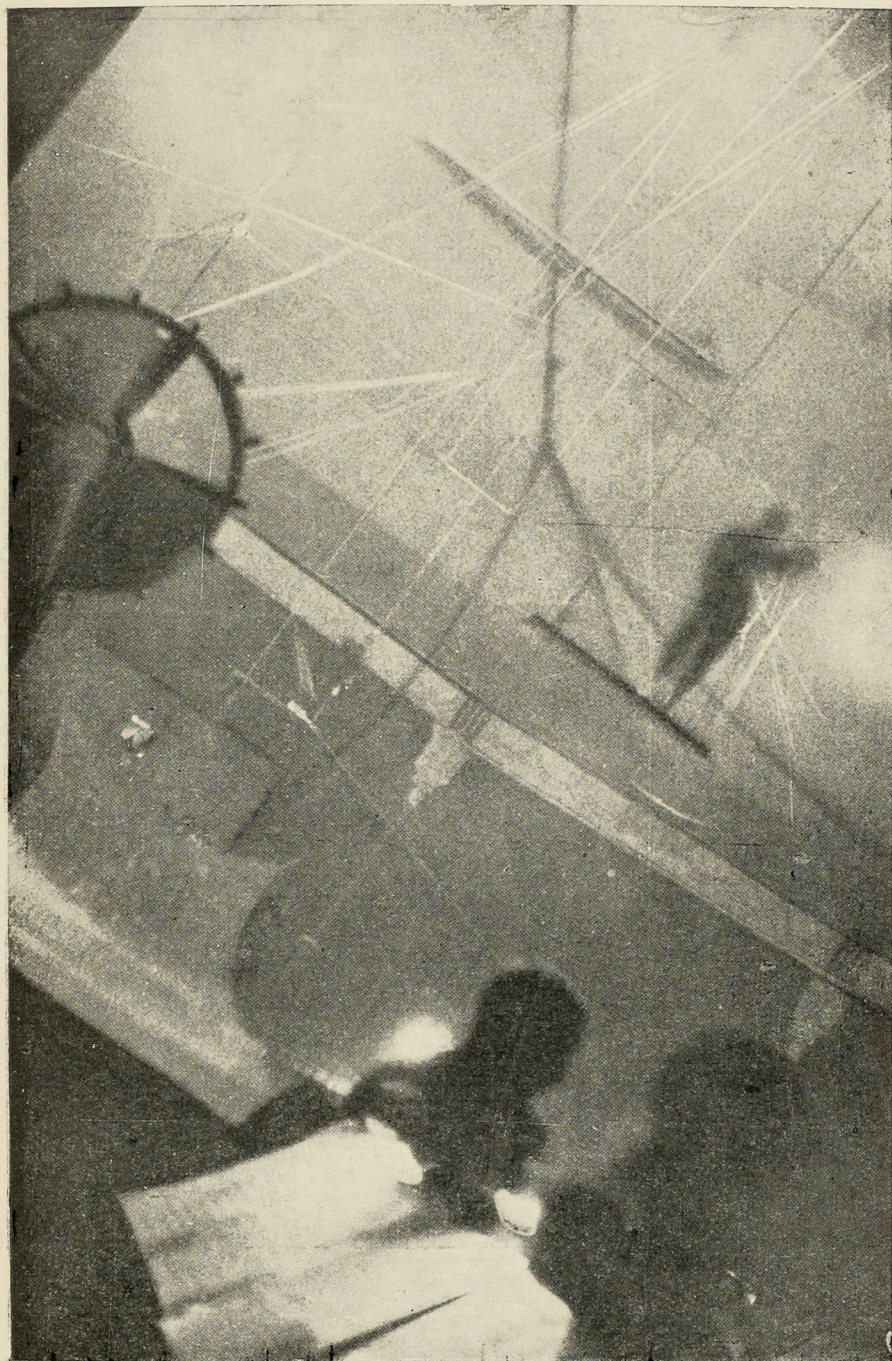


Фото А. Родченко — Цирк



Фото А. Родченко

Фото выполняет в новой прозе роль образа. Пропаганда фактом опирается на фотографию для восполнения недостающих в языке слов и для того, чтобы создать максимум достоверности.

Рост механических средств записи действительности — фото- и киносъемка, съемка звука, радио- и кинопроекция, домашняя фото, фоно- и радиоаппаратура, автоматизация записи (без участия людей), растущее распространение стенографии (которую на Западе проходят уже в школах), — все это, как никогда, повышает возможности реального овладения фактом. Все это, как никогда, повышает в человеке искусства его монтажные, комбинаторские способности, развивает интуицию сопоставления за счет интуиции «раскрытия» (термин идеалистической эстетики, как и «вживание», и т. п.). Этот процесс идет в ногу с развитием техники, ибо «стало бесспорным фактом, что радиотелеграф и воздухоплавание ныне больше интересуют людей, в особенности молодежь, чем проблема первородного греха или страдания Вертера» (*В. Зомбарт*).

Без фото новейшая проза была бы иной, точно так же, как должна была бы переродиться речь, в которой упразднили существительное или глагол.

С тех пор, как фотография широко вошла в обиход, следовало бы людей описывать по-другому. Может быть, вовсе не следовало бы их описывать, а просто прилагать карточку. В литературном человеческом портрете должна произойти революция.

Без фото скучно, как без красных строк (абзацев). Новейшая проза воспитывает потребность в документальном изображении, как прежняя литература в стилистических украшениях.

Сравнение ставится под контроль документа.

«На площади Согласия стоит настоящий египетский обелиск. В мостовую площади натянули фонарей, как булавок в булавочную подушку модистки».

Это подпись под фото, составленная из двух красных строк текста. Подпись до того точно отвечает форме площади, фиксированной на фото, что вместе они составляют такой изобразительной силы плеоназм, как будто видишь эту площадь собственными глазами.

Фото составляет элемент графической формы новейшей прозы (как у Белого и Пильняка комбинации шрифтов).

Изобразительную мощь новой прозы хорошо дает почувствовать следующий отрывок:

«В силу такой необозримости и ненаглядности современных моторов многие автомобильные фирмы поставили на выставке специальные экспонаты в виде моторов, разрезанных пополам или взрезанных на четвертушку, как взрезывают голландский сыр. Чтобы сделать внутреннее моторное строение еще более наглядным и легко обозримым, различные части окрашены в различные цвета красным суриком, синим индиго и густыми белилами. Так раздракошенный мотор издали напоминает препарат человеческих внутренних органов, заспиртованных в анатомическом музее. Вспоротые машинные трупы эти рядом с живыми автомобилями, готовыми к работе, к бегу, про-

изводят неприятное впечатление. Большинство посетителей выставки проходят мимо, отворачиваясь».

Этот отрывок дает почувствовать еще и другое. В нем подмечена реакция человека на машину. Современное человечество, нагромоздив одно чудо техники на другое, как Пелион на Оссу (прошу извинить за мифологию), получило в индустрии колоссальный возбудитель эмоций.

Б. Кушнер тонко ловит эти новые ощущения:

«Первый приз за подлинно машинную красоту я лично присудил бы паровозу для скорых поездов баварских железных дорог. Пропорциональность отдельных частей его настолько совершенна, что глаз невольно выхватывал его из множества столпившихся на путях собратьев. Синий матовый лак котла и стальные вороненые обручи придавали ему нарядный вид. Хотелось, чтобы паровоз этот был самым мощным, самым быстрым, самым экономным из всех паровозов на свете. Спустя недели еще ласково вспоминались разные относящиеся к нему мелочи и радостно думалось о нем».

Новейшая проза вырабатывает свою методику, чтобы обслужить естественно-научный интерес нового человека к неизведанному, но достоверному, удовлетворить его стремление к точности, воспитанное в нем современным трудовым режимом, системой измерений протяженности, веса и времени, воплощенной в тончайших приборах и измерительных инструментах.

«Средняя производительность высококвалифицированного рабочего на этом производстве (гобеленов) — один квадратный метр ковровой ткани в год.

Все в порядке, товарищ, опечатки тут нет! Один квадратный метр в год!

Со всеми накладными расходами стоит такой метр пять-шесть тысяч рублей. А весь ковер вгоняется в цену от двадцати до шестидесяти тысяч. Расчет, разумеется, в рублях довоенных».

Техника стремится осознать себя самое, показать человеку измененную земную поверхность. Вырвавшись из «душных городов», техника движет людей в далекие и опасные экспедиции, из центров на периферию.

Такие факты новой художественной культуры, как «Симфония большого города», как «Чанг», как «103 дня на Западе», как «Чжунго» Третьякова, как «В дебрях Уссурийского края» Арсеньева, показывают перемещение интереса с отношений между людьми в быту на производственные отношения, т. е. на отношения людей в общественном процессе производства.

Современный человек немислим вне производства, вне радостей и огорчений профессии, будь то капиталист или рабочий; производство делает его живым человеком нынешнего дня. Вернер Зомбарт писал о детской радости современного человека перед техническим усовершенствованием:

«...увлечение «прогрессом» ..в Америке вносит в духовную жизнь эту детски-радостную черту, сразу бросающуюся в глаза каждому путешественнику. Настроение ребенка. Настроение колониального человека. Но это и настроение человека техники. Ибо если бессмысленная идея «прогресса»

и имеет какой-нибудь смысл, то, несомненно, только в области человеческого умения. Нельзя, конечно, сказать, что Кант «ушел вперед», сравнительно с Платоном, или Бентам сравнительно с Буддой, но совершенно справедливо, что паровая машина типа 1913 года означает прогресс сравнительно с уаттовской паровой машиной, а радиотелефон лучше голубиной почты».

Буржуазный экономист Зомбарт не учитывает здесь смену и рост классовых идеологий «от утопии к науке», которые, как материалистическая марксистская идеология, становятся более совершенным орудием познания, а стало быть, и изменения действительности. Между идеологиями тоже создаются отношения, как между радиотелефоном и голубиной почтой.

Но он правильно подмечает «настроение человека техники». Борис Кушнер в своей книге создал источник этого настроения, которое должно стать двигателем социалистического прогресса. Он создал возбудитель зависти к тому, как «мир оборудован буржуазией». Эта зависть — мать энергии. О ней нужно писать статьи и устраивать дискуссии, а не о романе Олеси.

Новейшая проза буржуазного Запада стоит вплотную перед тем же материалом, который продиктовал Кушнеру его книгу.

Но в книге Жюль Ромэна «Силы Парижа», в которой он делает попытку освободиться от индивидуума и изобразить жизнь множеств, «групп» — улиц, площадей, скверов, театра и т. п., мы сталкиваемся не с утверждением факта, а с его уничтожением. Жюль Ромэн эстетизирует тот материал, которым Кушнер пропагандирует.

Жюль Ромэн описывает Монмартрскую улицу так:

«Она подобна женщине, ложающейся спать с головной болью. Тела на ней редки; но они пробегают улицу с одного конца до другого..»

«Она испытывает ощущение... солоноватого, противного привкуса, обыкновенно остающегося у нас после длинного обеда, на котором было выпито лишнее. Девушки, стоящие у углов зданий, впускают прохожим мысль о теплых комнатах, где плоть вкушает наслаждение, презревши высокие материи».

Вот как сказано в книге «103 дня» о той же улице:

«В увеселительном районе Монмартра улицы, задыхаясь и извиваясь, лезут в гору и дома на них — либо гостиницы, либо кабаки.. Женщины тут без всяких дальних околичностей хватают под руки всякого мужчину, отважившегося идти в вечерний час по этим улицам.. Тут нужно уметь доказать, что ты не американец и даже не англичанин. Тогда свобода тебе возвращается. Единственным мужчиной, который не подвергается здесь атакам, является полуслепой старик, продающий газеты, никому решительно ненужные в таком месте и в такой час. Старик играет, видимо, роль доброго гения здешних блуждающих женских тел».

Это сопоставление бросает свет на две установки по отношению к одному и тому же материалу, взятому к тому же и в очень сходном ракурсе: жизнь улицы. Эти установки — эстетическая и коммуникативная.

Биография китайца Дэн Ши-хуа, ученика Третьякова, представ-

ляет собой попытку новой прозы овладеть реальным фактом быта. Она написана двумя: «Сам Дэн Ши-хуа был сырьевщиком фактов, я (Третьяков) — формовщиком их».

Прозу Сергея Третьякова выводит из эстетической зоны прежде всего то, что она «конферирована» автором. Быт столько раз был предметом эстетического использования, что вывести читателя из этой порочной установки составляет особую задачу. Третьяков рисует жанровые сцены, которые могли бы быть и в романе, но он, так сказать, их сопровождает. Он наставляет читателя, как относиться к написанному, он его предупреждает, он всячески отравляет ему настроение, когда читатель забудется и готов предаться романтической неге.

Автор как бы все время встряхивает читателя, не дает ему «воспарить», тычет его носом в реальность, в источники, в справки, проставляет даты душевных состояний, связанные с датами китайской революции, снабжает сравнения примечаниями.

«Лучше бы отец сто раз искромсал мне ладонь своей бешеной бамбуковой линейкой, лучше бы он меня пристрелил, как вскочившую на обеденный стол курицу...» Здесь следует примечание: «Отец Дэн Ши-хуа однажды пристрелил вскочившую на стол курицу. Этот случай Ши-хуа запомнил».

Я цитирую по маленькой книжечке «Свадьба Дэн Ши-хуа», представляющей главу из большой биографии, которая еще не вышла и которой, к сожалению, я не располагаю. Возможно, что примечание к сравнению сделано только в этой книжечке, а в полном издании его нет, так как самый факт описан. Однако ни одному беллетристу не пришло бы в голову снижать экзотику сравнения фактической справкой.

Другой пример.

«Я приезжаю в деревню. Из свежего ветра политической работы окунаюсь в гнилое корыто деревенских мучительных разговоров».

Следует сноска:

«Ши-хуа ведет в это время антияпонский бойкот, к которому после 4/V 1919 года пекинские студенты призвали всех школьников Китая».

Третьяков проникает соглядатаем в супружескую драму алькова и заставляет Дэн Ши-хуа с какой-то непостижимой простотой исследователя нравов повествовать:

«И вечером ложусь с краю широкой кровати, брезгливо ежась спиной, чтобы не дотронуться до ожидающей меня жены. Она молчит. Китайке не полагается приставать к мужу хныками и всхлипами, чтобы он ее любил, лгнуть к нему и валить к себе на постель».

Трагедия неудачного брака расшифрована биологически и социально, сведена к линиям, опрощена резким вмешательством своеобразного таланта.

«Это безмолвное, безусловно чужое, некрасивое тело, подsunутое ко мне в кровать, чтобы в доме запищал продолжатель рода Дэн, меня раздражает... Физиология сильнее ненависти и цепче злобы. Общая кровать

делает свое дело. Но нежности у меня нет. И когда следующее утро жена начинает с ласковых слов и хочет помочь мне одеться, я попрежнему брезгливо отвожу ее протянутую с туфлями руку, натягиваю на себя одежду и выхожу из комнаты, обратив на нее внимания ровно столько, сколько нужно, чтобы человека обидеть, загнать в себя, свизить на полголовы, спрятать его улыбку и погасить глаза».

Проза Третьякова — вещь жестокая. Это пытка для эстетов, для людей пушкинской культуры.

Третьяков сам себя истязает в поисках средств выражения, нужных современному человеку. В очень сильной «путевке» «Сквозь непротертые очки» (отчет о путешествии на самолете) вначале он говорит:

«Горизонт стремительно расширяется. В лад оборотам пропеллера набухают обороты речи. Сочиняется:

взобравшись по воздушной лестнице, самолет бежит по ровному накатанному прозрачному плато.

А можно и так: поля, деревни, дороги, леса свалены в кругозор, как овощи в кухаркин фартук.

Можно сказать: чересполосица напоминает лоскутное одеяло (очень плохо).»

А в самом конце путевки, забывшись, срывается в только что отвергнутый образ: «Когда по-настоящему заточится глаз, он станет различать сверху разницу между посевами коммун и крестьян-одиночек, он будет диктовать мозгу рефлекс восхищения сводными массивами совхозных нив, сменяющих лоскутное одеяло доревенской чересполосицы».

Борис Кушнер в своей книге также иногда становится втупик перед материалом и задает вопрос: как описать то или это?

Сомнения Третьякова немного напоминают самоинквизицию. У Кушнера это раздумье зрелой силы.

Казалось бы: долой сомнения, пишите искренно.

Работникам Красной армии никогда не скажут: воюйте искренно.

Чтобы побеждать, надо бесформенный энтузиазм цели ввести в жесткое русло расчета средств.

УМЕРШИЕ РЕКИ

БОРИС КУШНЕР

Южная часть кубанских степей принадлежит к влажной зоне. Дожди здесь выпадают обильно. Урожай на черноземе постоянен. Северная часть степей прилегает к Армавиру, в пределах ее находится город Крапоткин и проходит железнодорожная магистраль от Ростова на Баку через станции Тихорецкая, Невинномыская, Минеральные воды. Эта оживленная, часто буйная и всегда прекрасная часть кубанской казачьей страны отличается неустойчивым увлаж-

нением. Иногда влаги бывает здесь достаточно. Тогда золотая пшеница и еще более золотой подсолнух горят в степи ярче, богаче и плодотворней, чем солнце на небе. В иной раз приключается сушь, бездожде. А то задует суховей. Выпьет он всю влагу из земли, воздух сделает сухим и жестким, как крылья саранчи. Скучно и плохо тогда на Кубани.

Чем дальше к северу и ближе к востоку, тем суше и безводней страна. Село Воронцово-Александровское Терского и станция Пролетарская Сальского округов лежат в пределах засушливой полосы. Арзгир и Крупновская сельскохозяйственная концессия граничат с зоной крайней засушливости.

К востоку от линии, соединяющей Арзгир с концессией Круппа, степь приобретает полупустынный характер. На сухой, кое-где солончатой почве только весной неуверенно зеленеет редкий травостой. К лету травы выгорают. Вперемежку с рыжими пятнами погоревших трав тускнеют обширные пространства пыльной, серой и низкорослой полыни. Изредка, нечасто торчат колючки, дразня терпеливый верблюжий голод.

Степи Северо-кавказского края, очевидно, были некогда дном морским. Во времена геологические, незапамятные Черное море сливало волны свои с каспийской волною, и морская бурливая глубина с трех сторон окружала хребты Кавказа. Геологическая жизнь этих степей, бывших некогда дном морским, состоит в их постепенном обезвоживании и высыхании.

Между расступившимися морями можно наблюдать все ступени и стадии этого процесса.

Бурное Черное море любит ласковое солнце, южную зелень и южное плодородие. От одесских лиманов до батумского Зеленого Мыса нанизывает оно на свои берега виноградники, табачные плантации, сады и парки с кипарисами, платанами и веерными пальмами и мандариновые рощи, надушенные лучшими запахами в мире.

Оторванное от океана, Каспийское море, превращенное в гигантское замкнутое озеро, дышит сухим и соленным зноем. Глубокие заливы и бухты вдоль его берегов напоены солью до полного насыщения. Соль проникала в песчаные берега, на многие сотни верст кругом пропитала степь. Каспийское море окружено пустыней. Из бесплодных черных песков в Биби-эйбате и на Эмбе сочится нефть — черная кровь земли, горячая кровь современной человеческой культуры. Напившись биби-эйбатской или эмбинской кровью, бегут от Каспия вверх по Волге в самое сердце страны огромные теплоходы, и плоско сплюснутые буксиры тянут наливные баржи. В Батуме и Туапсе, припав к железному вымени нефтепровода, сосет кровь черной пустыни морской теплоход «Крым». В дизелях «Крыма» нефть сгорает с эффектом в четыре тысячи лошадиных сил. Тысячу пассажиров и две тысячи тонн груза мчит нефть, сгорая, от кавказского побережья до Одессы и обратно со скоростью 17-ти узлов в час.

У Азовского моря в устье Кубани не найти следов высыхания. Тут влаги в почве больше, чем надо. Обширные плавни, заболоченные участки делают недоступными для сельскохозяйственной культуры большие площади плодороднейшей черноземной почвы. Осушение этих участков — задача ближайшего будущего.

В степях Армавирского округа чувствуются первые предзнаменования приближающихся прикаспийских пустынь. В них живут уже беспокойство и забота о влаге. Да и как не быть им в стране, где в степь на волах на десятки верст от жилья к месту работы везут в бочках питьевую воду? В нормальные годы почвенной влаги и атмосферных осадков здесь бывает достаточно, чтобы обеспечить высокое плодородие земли. Однако нормальный режим влаги здесь легко и часто нарушается и тогда ощущается острый недостаток воды, наступает настоящий водяной голод.

Надземных ручьев и протоков тут совсем мало. Местами их и вовсе нет. Большая часть ручьев и мелких степных речек давно уже высохла, оставив по себе лишь древние русла да балки, да кое-где небольшие, поросшие камышом, заболоченные участки.

Человек для нужд своих добывает здесь воду колодцами. Раньше копали простые колодцы, пересыхавшие в жаркую летнюю пору и не обеспечивавшие даже голодный водный паек для людей и животных. Теперь воду добывают артезианскими и абиссинскими колодцами, из которых бегут обильные струи, прозрачные и холодные.

Автодором подсчитано, что в Москве шоферу приходится ежедневно преодолевать в среднем 1200 препятствий, возникающих на пути следования его машины. В Кубанской степи директору концессии Друзаг не приходилось, сидя за рулем Форда, слишком напрягать своего внимания. Ровна гладкая степная дорога. На квадратный километр приходится здесь всего лишь 30 жителей, да и те сидят по станциям. Лежит степь — пустынная, тихая. Только сама с собой разговаривает, живет сельскохозяйственной растительной жизнью, отсчитывает геологические эпохи и не торопясь, от столетия к столетию, отдает небу и ветру соки своей земли. Подсыхает постепенно, незаметно для короткой человеческой жизни.

Внимание и мысли директора не были заняты рулем, который он поворачивал привычной рукой. Чтобы не заскучать в однообразной шире степной, он развлекал себя и нас рассказами и широкими планами, которые невольно навевают на человека беспредельные возможности этой страны.

— Если б достать, — говорил он, — хоть небольшое добавочное количество воды! Такое, чтобы можно было вспрыснуть землю раза два-три в лето. Тогда ни один край на всей земле не мог бы сравниться с этой страной по плодородию, по сельскохозяйственному богатству и по экономическим возможностям. Суховеи нам здесь не были бы страшны, будь у нас даже самый небольшой запас дополнительной влаги. Кубанская степь по своим качествам может стать идеальной сельскохозяйственной страной. Прибавьте ей

совсем немного влаги и у нее не будет никаких дефектов и недостатков.

— Мне кажется,— продолжал он дальше,— что этого можно достигнуть. Воду для степи можно достать. Она имеется вблизи в достаточном количестве. Под почвой ее много, об этом свидетельствует та легкость, с какой бурятся здесь колодцы. Но орошать поля подпочвенной водой— дорогое удовольствие, хотя невозможного и неосуществимого в этом ничего нет. Более близким, более дешевым и доступным источником должна явиться сама Кубань. Река Кубань питается главным образом за счет горных снегов. Благодаря этому она не пересыхает, и вода не исчезает в ней даже в самую сильную засуху. Чтобы обрызгать в нужный момент поля водою из Кубани, нет надобности заводить сложные ирригационные устройства. Не нужно никаких оросительных каналов. Достаточно устроить питательные пункты в виде насосных станций или водонапорных башен. Вода из этих пунктов пойдет по трубам полевого водопровода. На полях, там, где нужно, будет устанавливаться передвижная разбрызгивательная аппаратура для дождевания вроде той, которую употребляют садовники при поливке клумб и газонов. Опыты опрыскивания полей уже неоднократно производились в Западной Европе и дали самые лучшие результаты в отношении экономической выгоды этого способа орошения. На Кубани он вполне применим. Вблизи реки можно выносить на поля речную воду, в местах, расположенных далеко от речных берегов, опрыскивание нужно будет производить из артезианских колодцев. Тогда вся степь станет цветником, сплошным культурным газоном.

Директора-немца заметно озяло солнце, пахучий кубанский воздух и быстрый бег Форда по черной степной дороге. Он увлекался все больше и больше. Картины, одна другой заманчивей, возникали в его мозгу. Орошенная Кубань становилась экономическим центром СССР, потом центром культурного мира и, наконец, всего земного шара. Сердцем этого сказочного края была в представлении друзаговского управляющего, разумеется, немецкая концессия, которой он руководил. Так неясные стремления колонизатора переплетались у него с горячим пафосом культурного сельского хозяина.

Невольно ставил он перед собою вопрос— кто же может осуществить такие грандиозные замыслы? У кого достанет для этого широты, размаха и твердой, ни перед чем не отступающей, настойчивости?

На этот вопрос наш директор отвечал, не задумываясь:

— Советская власть!

Ответ казался чистосердечным. В нем не слышно было желания сказать любезность гостям-большевикам. Скорей сквозило изумление перед коллективным преобразователем величайшей страны, перед строителем Туркестано-сибирской железной дороги, перед создателем Днепростроя.

Сальский округ представляет собою переход от кубанских плодородных черноземов к прикаспийской пустыне. Полусолончаковая поверхность земная здесь почти совсем безводна. На севере река Сал, на юге — Маныч. А между ними вовсе нет ничего. Да и эти две — какие реки? Скорбные, ветхие.

Маныч доживает последние стадии геологической своей дряхлости. По существу он мертв. Никуда он не течет, ни во что не впадает. Маныч — это не сплошной поток, а длинная цепь самостоятельных озер.

Недалеко от станции Пролетарской залегло в цепи Манычских озер большое грязевое озеро. Берега и дно его покрыты целебной минеральной грязью. Говорят, в праздничные дни к озеру стекается большое количество окрестных жителей, ищущих врачевания и исцеления. Возле станицы сооружена недавно грязелечебница. Нам пересек дорогу неуклюжий деревянный четырехугольный ящик на колесах, везший грязь с озера в лечебницу.

Самое большое озеро этой своеобразной цепной системы носит родовое название и известно, как озеро Маныч.

Во влажные времена года, когда выпадает наибольшее количество атмосферных осадков, озера системы Маныч соединены между собою неширокой цепочкой воды. Летом цепочка прерывается, русла между озерами пересыхают и каждое озеро лежит в степи само по себе, совершенно изолированное.

Бывшая река Маныч мертва на три четверти былой своей длины. Оживает она вновь лишь после впадения в нее реки Егорлык. Егорлыковы воды текут по старому манычевскому руслу и под именем Маныча впадают в Дон. Проще и географически справедливей было бы называть этот приток Дона не Манычем, а Егорлыком.

В Терской степи путь наш от коммуны Маяк лежал через участок мало обработанный и еще менее населенный. Ни хуторов, ни станиц, ни деревень по пути не попадалось. Почти безмятежно ехали мы среди спокойных, волнистых линий горизонта, на которых степных курганов было больше, чем соломенных скирд.

Так доехали до русла степной реки Кумы. Приходится говорить лишь о русле, так как того, что мы разумеем под именем реки, в русле этом найти нельзя было. Кума так же, как и Маныч, давно и медленно умирает. На большом своем протяжении она уже умерла. Рекой Кума бывает только весной, да и то не сплошь, не на всем своем протяжении.

Летом бывшая река Кума представляет собою глубокий овраг в крутых берегах, частью совершенно сухой, частью заболоченный, заросший густым камышом, местами переходящий в топь. Кума умирает мечтательно и красиво, поражая путника неожиданным разнообразием полумертвого своего русла.

Окончательная смерть Кумы грозит полным безводием всей прилегающей части терских степей. Количество атмосферных осад-

ков здесь совершенно недостаточно. Как никак, но и полумертвое ложе речное, полуиссохшее, полузаросшее, все же много помогает в деле сохранения скудной влаги, ниспадающей из случайно занесенных туч. Полная смерть Кумы, полное высыхание ее русла равносильны быстрому превращению всей прилегающей страны в пустыню.

Но до этого дело никогда не дойдет. По направлению русла реки Кумы сооружается ныне канал, по которому вода от устья реки вновь протечет по всему широкому степному простору.

Наш путь счастливо для нас проходил как раз у того места, где скрещиваются русла реки и сооружаемого канала. Речное русло в месте пересечения залегает глубоко, и крутые берега так высоко уходят вверх, что со дна его степь кажется плоскогорьем — вроде Тибета или Памира.

Канал должен пересечь реку с помощью огромной плотины. Работы по ее сооружению были в полном разгаре. Мы остановили размеренный бег откормленных и сильных лошадок из коммунистического Маяка, чтобы посмотреть на работы. На месте постройки не видно было громоздких и сложных машин современной строительной техники. Ни быстродействующих землечерпалок, ни подъемных кранов, ни паровых котлов, ни механических транспортеров для подачи строительных материалов. Основные работы — выемка земли и ее засыпка — производились вручную. И все же было бы совершенно неправильно сказать, что работы на канале велись по-старинке. Ни в довоенное, ни в дореволюционное время так не строили. На правом берегу Кумы-реки в аккуратном досчатом бараке стоял нефтяной мотор. Он пыхтел, щелкал и накручивал небольшую динамо-машину. Весь фронт строительных работ освещался электричеством. Телефонный провод залег по столбам через всю степь напрямик к ближайшей железнодорожной станции.

Работы по сооружению канала ведутся заступом, так как человеческий труд в степи дешев и только его может окупить полувыделанная засушливая земля. Машина обошлась бы тут слишком дорого. Но человек здесь ценится выше всего. Здесь видно наглядно, воочию, как владыкой мира становится труд. С особой тщательностью, продуманно и солидно сделаны все вспомогательные сооружения, все, что должно облегчить, осветить и скрасить трудовую человеческую жизнь.

Никогда еще степь не видала такой работы. Она существовала целые геологические эпохи. Была морским дном, была песчаной пустыней, потом стала богатой травяной плодородной степью. Готовилась снова, после смерти реки, стать пустыней. И вот увидела она ныне, впервые за много тысячелетий, не подневольный, не эксплуатированный, а свободный труд, уважаемый, ценимый, оберегаемый. И этот труд рождает на месте старой отжившей степной реки новую реку-канал. Страна никогда не станет пустыней. Она превратится в богатейшую, плодороднейшую житницу.

Пролетарская революция в стране мертвых рек оказалась сильнее геологии.

Слава героям

В доме Лефов случилось несчастье. Пусть не несчастье всей литературы, — не острите раньше времени, граждане, — а только наше малое, домашнее, но все же подлинное, несомненное несчастье. Псевдо-левая зараза, охватившая сейчас кое-какие из надстроек, «левая» болезнь вовсе не детской правизны не пощадила и нашего маленького «левого фронта искусств». Она выхватила из наших рядов несколько очень немолодых в искусстве товарищей, внезапно оказавшихся... «левее Лефа», и она же грозит дальнейшим разложением всего здорового в искусстве. Человеческая пыль растет (у раппов тоже свой раскол, только они молчат), и нужно, чтобы в этом общем, видимо, уже литературном бедствии не было игры в сомнительную левизну...

Это уже не первый раз, как под прикрытием какой-нибудь архилевой дымовой завесы отходят от левой «догмы» те или иные обласканные правым вниманием товарищи. Разница только в том, что одни это делают прищипавшись и боком-боком, а другие нанимают с этой целью помещение Политехнического музея и публично поклоняются тому, что вчера еще не менее публично проклинали. Героическое «поумнение»? Было это в области театра, было в кино. Сейчас вот в области фото и литературы. Явление, конечно, не случайное.

Обычно в таких случаях ведутся споры. Одни решают: «ренегаты». Другие, ходатайствуя о смягчении приговора, цитируют забытого поэта:

«Они не предали, они устали
свой крест нести, —
покинул их дух гнева и печали
на полпути».

Устали, мол, не столько от гонений, сколько от неоплодотворяющей, пыстолой ласки мешанина. А устав на полпути, свернули в переулочок ожидания великих и богатых милостей.

Но ведь об этих вот последних «поумневших» наших товарищах нельзя даже и так сказать, что им очень уж пышно «дадено». Нет, какое уж там «дадено», когда и они, как и мы — при разбитом корыте! Мы — без журнала, в состоянии дезорганизации; они — в платонических чаяниях момента перевода из разряда штрафованных. Бедные внебрачные дети современности, сделавшие подлинную революцию в искусстве и — смиренно выжидающие времени... усыновления! Стоило ли ради этого так шумно «амнистировать Рембрандта», вызывая пошлые усмешечки со стороны врагов? Стоило ли плакаться в жилет этих врагов по поводу какой-то «тесноты» журнальной «клетки» («сапоги жмут!» — старый вопль всех «не предавших»), сотрясая воздух блудословием о «льве», который, мол, «вырвавшись на свободу, страшнее льва в клетке»? Стоило ли вообще вытряхивать себя из Лефа, явно путая реакционные признания с элементарной азбукой о производственной работе?

Жалкая аргументация!

Похоже на то, что мы за эти два последних года существования «Н. Лефа», говоря о переводе стрелки на газетную работу, только то и делали, что мешали нашим товарищам работать в газете. Похоже на то, что, только избавившись от теории о «новом Льве Толстом» (газета), можно было практически уйти в газету. Больше же всего похоже на то, что, с увлечением отдавшись ликвидаторской своей работе еще в бытность в Лефе, товарищи наши очень уж за совесть выполняли некое стихийное задание, — задание на распыление что ли, идущее от собирательного мешанина, — наивно принятое ими за «социальный заказ» эпохи.

Героический... самоотказ!

О дряни

Ну, что же:

«Слава героям!
Впрочем,
им
довольно воздали дани.
Теперь
поговорим —
о дряни»...

Да, достукались: теперь всякий иуда может визжать по поводу нашего бедствия. Люди, вся биография которых есть сплошное отступничество, могут праздновать свою грошевую победу над Лефом. Могут намекать даже на то, что и тем нашим, «левее Лефа» объявившимся товарищам, которым лефовский сапог «теснил», — стоит им только «заслужить», — может быть тоже что-то «дадено».

«Продумайте серьезно пройденный путь, определите ясно свою линию, и тогда вы, может, за служите (заслуживайте, заслуживайте, товарищи! — *Н. Ч.*) более прочное место, нежели случайную койку в «Комсомольской правде», терпению которой тоже есть предел. Мы вам готовы помочь хотя бы раскрытием социального смысла вашего поражения».

Это сулит левее-Лефам — «заслуживший» уже ранее, да и не раз — Иуда Гроссман-Рошин, в номере 22 «Налитпоста». Это он, Иуда Рошин, «готов помочь» нашим товарищам по линии дальнейших «амнистированных» и «полевенный». Помощник испытанный!

Как же помогает «продумать» нашим товарищам «пройденный путь» Иуда Рошин? Что такое Леф по Рошину? А вот:

«Говорят: лефовское ликвидаторство (т. е. похороны «вымысла». — *Н. Ч.*) есть своеобразная писаревщина. Может быть». Это — на странице 20. А на странице 21 уже читаем: «Лефовщина есть отголосок старого народничества».

На странице 22 картина круто меняется. Это уже не писаревщина, не народничество, а... «пафос Лефа — это шпенглеризм навыворот».

А вы-то и не знали, товарищи?

Далее следует: «В историю советской литературы Леф войдет как позорный образчик неряшливости, доведенный до цинизма»... «Рука руку (в Лефе) моет, и обе желтые»... «Неприкрытый лик мракобесов»... «Жалкий ублюдок из позитивизма»... «Гнусный танец»... «Содействие черным силам»... «Ловкачество, маскирующее свое групповое лицо кроваво-красной маской»... «Вредительство с целью, чтобы словесное оборудование (пролетариата) осталось в руках старых слововладельцев»...

Ух, жутко!

(Правду говорят, что среди бесноватых — ренегаты самые бесноватые.)

И — заключение:

«Мы предостерегаем от легкомысленного утверждения, что Леф уже погиб, от легкомысленных надежд, что вот Маяковский выпрямился и выправил свою линию. Ничего подобного. Мы радостно приветствуем подлинный отказ от заблуждений. Всячески готовы помочь всем ищущим правильной дороги. Но наша помощь выражается в твердости линии, в зоркости глаза, в напряженной воле»...

Ну, об этом не печальтесь, господин: люди с «зорким глазом», тонким слухом и хорошим обонянием всегда найдутся!

Ничему не научившийся

Это просто изумительно, как сходятся в общей ненависти к нашему маленькому «левому фронту» самые разнообразные наши враги, и как единодушно их стремление сейчас, во что бы то ни стало, битого добить. Вы видели, с какой звериной ненавистью скрежещет (пером) Иуда Рошин из «Налитпоста» (страница 23):

«Леф нельзя реформировать, — его нужно уничтожить».

И разве не то же самое пишет (в «Известиях», № 260) давнишний лефовский доброжелатель Вяч. Полонский, — а ведь Полонский и «Налит-посту» между собой враги! Послушайте:

«На страницах «Известий» полтора года назад автор этих строк выступил со статьей, которая ставила вопрос о ненормальности существования под именем «левого фронта» литературной группировки, не имеющей на деле действительных оснований, чтобы именовать себя левым фронтом. Жизнь подтвердила наш анализ. Полтора года назад, когда Н. Леф был еще агрессивен и пользовался теснейшей поддержкой вождей ВАПП, наши слова кое-кому казались преувеличением. Нынче споров нет. Новый Леф был. С выходом Маяковского, Асеева и Брика из Н. Лефа нет больше Лефа — ни нового, ни старого».

Полонский не говорит даже: «Леф нужно уничтожить». Нет, ему достаточно сказать: «нет больше Лефа» — для того, чтобы мы были вовсе изничтожены!

Но мало этого: Полонский не был бы Полонским, если бы он не позаботился о нашем заместителе. Не смейтесь: у Полонского уже есть свой кандидат в наши наследники. Повидимому, это — сам Полонский. Почитайте, граждане:

«С распадом Лефа возникает вопрос, поставленный нами в прошлом году. Группировка, пользовавшаяся не по праву знаменем «левого фронта», сходит со сцены. Но не может умереть потребность в левом фронте искусства и литературы. В нынешних условиях, на пороге нового литературного периода, когда писательство находится в состоянии некоторого разброда, когда явления кризиса наблюдаются не только в попутнической, но и в пролетарской писательской среде, особенно остро дает себя знать потребность в объединении революционных деятелей советского искусства и литературы в мощный — уже не фиктивный, а настоящий — левый фронт».

И — добавление:

«Только при наличии такого левого фронта можно будет всерьез помогать литературе изживать ее временные, случайные и неслучайные кризисы».

Ну, вот теперь вы можете смеяться.

Бедный Вяч. Полонский! Бедный Полонский, так-таки ничего, ничего не понявший и ничему не научившийся! Бедный Полонский, все еще слишком принимающий себя «всерьез» и все еще готовый «всерьез помогать литературе» (в смысле распыления)!

А вы и не заметили, что ныне уже не вы, а побойчей «помощники» расхаживают «на посту», на случай «кризиса»? ¹⁾

Давайте по существу

А сколько, все-таки, их — этих «помогающих» литературе «изживать ее временные кризисы»? Сколько бестолковых управителей, погонщиков, целителей, «без лести преданных» разгонщиков, литературных дядек, ничего не пишущих и состоящих на литературном собесе! Посмотрите только на наши журнальные тресты, выпускающие журналы, которые могли бы смело выходить и двадцать лет назад, и вы убедитесь, что дело не столько в расторопных пастухах, сколько в самом производстве. Пусть в наших дядьках ходит Федор Раскольников, пусть Вячеслав Полонский и даже Иуда Рощин, пусть, но — пусть только они предъявят нам какую-то при-

¹⁾ Статья была уже в наборе, когда в вышедшем сборнике конструктивистов слова „Бизнес“ мы наткнулись тоже на злорадные хи-хи по адресу „тозущего“ Лефа. Там же и пошловатые выпады в сторону Маяковского. Граждане, обобравшие Маяковского до-чиста, справляют свою преждевременную тризну над поэтом. Мотив, кажется, только один: пускай адуевы копыта знает!

мерную продукцию, а не пустое место, чорт возьми, которым они хотят обучать нас литературе!

И вот еще что замечательно: все они непременно — «левее Лефа». Удивительный, нужно заметить, спрос на «левизну». Сейчас у нас только один А. И. Свидерский правый.

Недавно в Красном зале был такой характерный случай. Выступил один присяжный дядька «при литературе» и стал по хорошей традиции (битого бить — дело нетрудное) крыть правого Свидерского за правизну. Оратору с места кричат: А «Красная новь»? Оратор — мимо. С места настойчивей: «А расскажите о «Красной нови», которую вы, кажется, редактируете!» Оратор молчит. Да и что он может сказать, когда производственно ему «нечего предьявить!» Гораздо легче гарцовать на «левом» коне, чем делать левое (раз уже так нравится это слово), левое дело. Мы не беремся судить, левая или правая литература (преимущественно бездарная) печатается в наших страшно красных «Новях», но пора уже действительно сказать, что старина в этой кричащей нови ух как чувствуется.

Мы живем сейчас в литературе под знаком уклонов. От левого к правому, от правого к левому. А нам хотелось бы жить не по штампам. Мы охотно передадим (в порядке культурного наследования) слово «левый» нашим даровитым заместителям, а сами будем так, товарищи: по существу. Дело не в том, конечно, левее или правее ты Лефа, а в том, что ты по сути дела говоришь, и — еще важнее — что и как ты делаешь. Амнистируешь ли ты то, что вчера презирал, или же ухарски сжигаешь то, чему вчера поклонялся? Главное же — есть ли у тебя что предьявить?

Попробуйте-ка подойти к литературе не по признаку прописки в том или ином участке, а беря ее в разрезе производственном, и — вся литература выглядит для вас по-новому. Тогда-то будет ясно вам и квалифицирующее значение таких «тесных» — по причинам, не от нас зависящим — производственных «клеток», как Леф; ясно будет, почему насильственное распыление даже таких предельно сжатых клеток есть подлинное бедствие литературы. Плохо, когда рушится к упорному изобретательству обязывающая — пусть даже ничтожная количественно — производственная база; плохо, когда изобретатели уходят «в никуда»; и — вовсе, конечно, этот болтологический кустарь «на свободе» никакому Полонскому не «страшен», ибо при наличии как раз распыленности изобретателей приобретатели могут спать спокойно...

Да, писательская пыль растет, и неужели же это еще кому-нибудь непонятно, что только при условии всеобщего мельчания первый попавшийся Роцин Иуда может с присвистом пройтись над нами в присядку?!

Что же дальше

Так называемый левый фронт искусств, а в сущности фронт изобретателей в искусстве, был бы, разумеется, давно уже «уничтожен», если б это зависело от воли многочисленных его «помощников», а не... В действительности же изобретательство в искусстве, то есть Леф, не умирает только потому, что живет потребность нашей переходной к социализму эпохи именно в изобретательстве на всех путях. Вот только органической сраченностью с эпохой и жив изобретательский фронт, а вовсе не лаской мещанина, выдающего патенты.

Мещанину нужно искусство, как некий эмоциональный штопальщик его прорех, и только в крайнем случае — как эстетический, т. е. станково-косвенный и лишь переживательски-отображенческий, возбудитель к укороченному действию. Искусство же прямого действия, искусство — непосредственный рационализатор бытия — отпугивает мещанина. Лозунги искусства производства и искусства быта все еще продолжают числиться в нашей программе-максимум, но нам так и не удалось «выбрать патент» на эти достижения эпохи у чумазого, рассеявшегося на путях искусства.

Чумазый не прочь бы подмять под себя и лозунги рационализации

вообще, но, к счастью, распространившийся «культурный» мещанин и объективные нужды эпохи — это не одно и то же. Объективные нужды эпохи заставляют нас все более и более интенсивно переоборудовать себя на подступах к социализму, и чумазому, чтоб удержать в своих руках хотя бы долю своего влияния, волей-неволей приходится записываться «тоже в левые».

Та же объективная необходимость перевооружения толкает и изобретателей в искусстве на упорную борьбу с засильем мертвого прошлячества.

Заказ на жизнь

Леф никогда не пользовался особнным признанием в этой борьбе, но даже и враги изобретательского фронта не будут отрицать того, что он проявил в ней большую последовательность и временами непонятную даже живучесть. Никакие окрики, гонения и никакие мелкие прижимки по печати не помешали Лефу все плотнее и плотнее придвигаться к основным заданиям революционной эпохи. Леф первый очистил искусство от мистики, — он первый, предельно для своего времени, материализировал искусство. В частности Леф много боролся со всякого рода иррационализмом в литературе, и он же заострил внимание литературы на идее примата факта.

За два последних года существования журнала «Новый Леф» мы, кажется, немало сделали в этой области. Нет, кажется, такого уголка в нашей новейшей жреческой литературе, приторговывающей обманом «художества», который оставался бы нами невыясненным. Нет, кажется, такой игры на отвлечение внимания от правды современности, которая оставалась бы Лефом невоскресшей.

И все же: много более, чем сделано, нам только предстояло еще сделать. И — должно быть сделано.

Мы ничего еще почти не сделали в области методики литературы факта, и вообще органическая наша работа здесь лишь только намечалась. Слишком много сил было потрачено на критику, массу внимания отняла борьба с поповством. В результате, мы за все эти два года так и не удосужились подумать над принципом организации нашей работы над фактом. Только здесь впервые мы (см. передовую) заговариваем о путях этой работы: силами по-новому соединенного и правильно функционирующего производственного коллектива. (С психологией «незаменимых» кустарей кое-кому нужно расстаться.)

Очень важная работа предстоит изобретательскому фронту в области подсобной, деловой, учебно-воспитательной, а также «массовой» и «детской» книжки. Что за вакханалия царит здесь — всем известно. Какая-либо рационализация на этом колоссально-беспризорном фронте «и не ночевала». Вот уж подлинно участок, который еще ждет прикосновения Октября! Нужно ли удивляться, что организационный вопрос здесь еще более важен, нежели методический? С методикой за годы революции дела все же улажены, но практика кричаще отстаёт от рецензентских пожеланий. Только умелая организация писателя, художника и педагога на разумных производственных началах может дать здесь нужную продукцию. Но где она, эта организация?

Столь же важную, если не еще более важную, работу предстоит проделать фронту лефовских изобретателей в области кино. В кино у нас все еще работают на дедовских приемах. Лучшее, что сделано, так или этак все вышло из Лефа. Но и у Лефов крупные недоговоренности в кино. Мы еще не нашли общего языка по отношению к «неигровым» вещам, и мы еще, как и в области литературы, вовсе не имеем методики кино-факта.

Все это фронту подлинных фактовиков придется неминуемо восполнить, и все это они — буде не очень увлекутся анархизирующей «левизной» — конечно, восполнят. Никакие повреждения извне и никакие

благовидные отходы не смогут сколько-нибудь длительно затормозить этой необходимой органической работы. Вопрос о переоборудовании человека класса на всех подступах к социализму — вопрос жизни и смерти. Или ты, или чумазый, — кто кого. Чумазый еще долго может хамственно распространяться по земле, но победит неотвратимо тот, кто объективно призван к жизни.

Вот почему наивно говорить: Леф сделал свое дело, — Леф может идти... «левее Лефа». Нет, друзья, не так: Леф «уничтожен», — да живет единый фронт изобретателей на всех путях! Фронт уточненный, связанный единством цели и — так дешево не умирающий.

«ХОЧУ РЕБЕНКА»

ИГ. ТЕРЕНТЬЕВ

(План постановки)

Форма спектакля

Были дискуссионные спектакли, но до сих пор еще не было «спектакля-дискуссии», то есть особой формы театрального действия, которое ежеминутно может быть остановлено зрителем для получения ответа со сцены по вопросу, возникшему в связи с текущим моментом спектакля.

Для этого центральным местом в монтажке пьесы «Хочу ребенка» должна быть подвесная застекленная комната — «Штаб театральных действий» — с дежурной машинисткой, стенографисткой и дикторшей внутри, назначение которых — получать из зрительного зала (по радио) вопросы и передавать ответы.

Основное количество возможных со стороны зрителя вопросов предусматривается и фиксируется в процессе постановочной работы. Художественно-политический совет театра и ряд общественных просмотров дополняют основные вопросы и выправляют окончательную редакцию ответов. Дискуссия ведется строго, в пределах таким образом заранее установленных вопросов и ответов, не вступая на путь импровизационного конферанса. Характер вопросов определяется фактически могущими возникнуть у публики (в редакционном и тематическом отношении); характер ответов — не парадокс, не шутка, а простое краткое объяснение по существу вопроса.

Общий тон, степень напряжения и ритм спектакля — показательная хирургическая операция: учет малейшего шума на сцене и в зале, смех, как мгновенная разрядка, тут же погашаемая всей совокупностью лабораторной обстановки, включением новых ориентировочных раздражителей и темпом спектакля, проходящего не останавливаясь на комических полустанках темы.

Это уравнивается упомянутыми выше остановками в моментах серьезной дискуссии.

Работа с актерами должна пойти в направлении четкого разделения игры: тематической и эмоциональной.

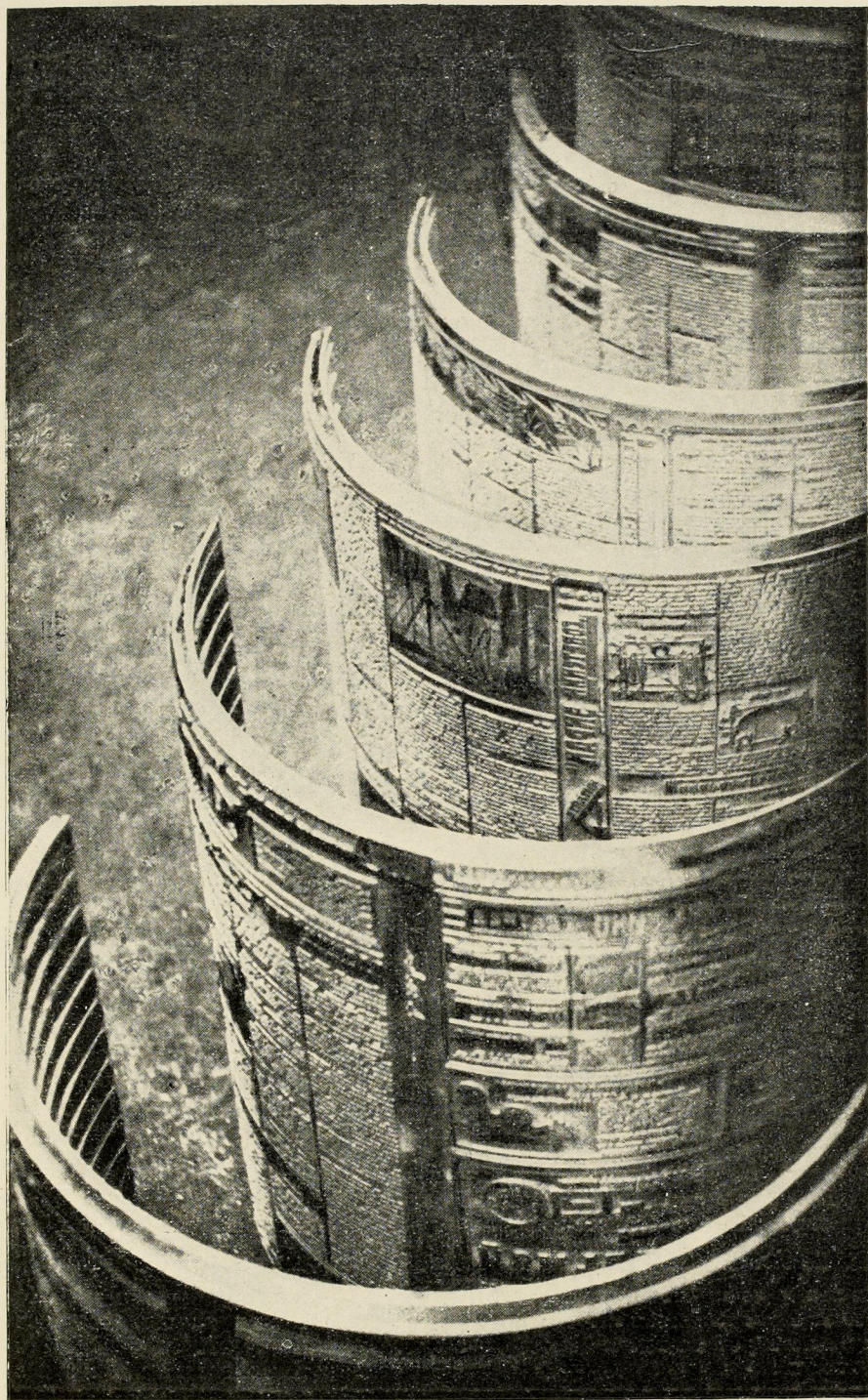


Фото А. Родченко — Стереотипы.

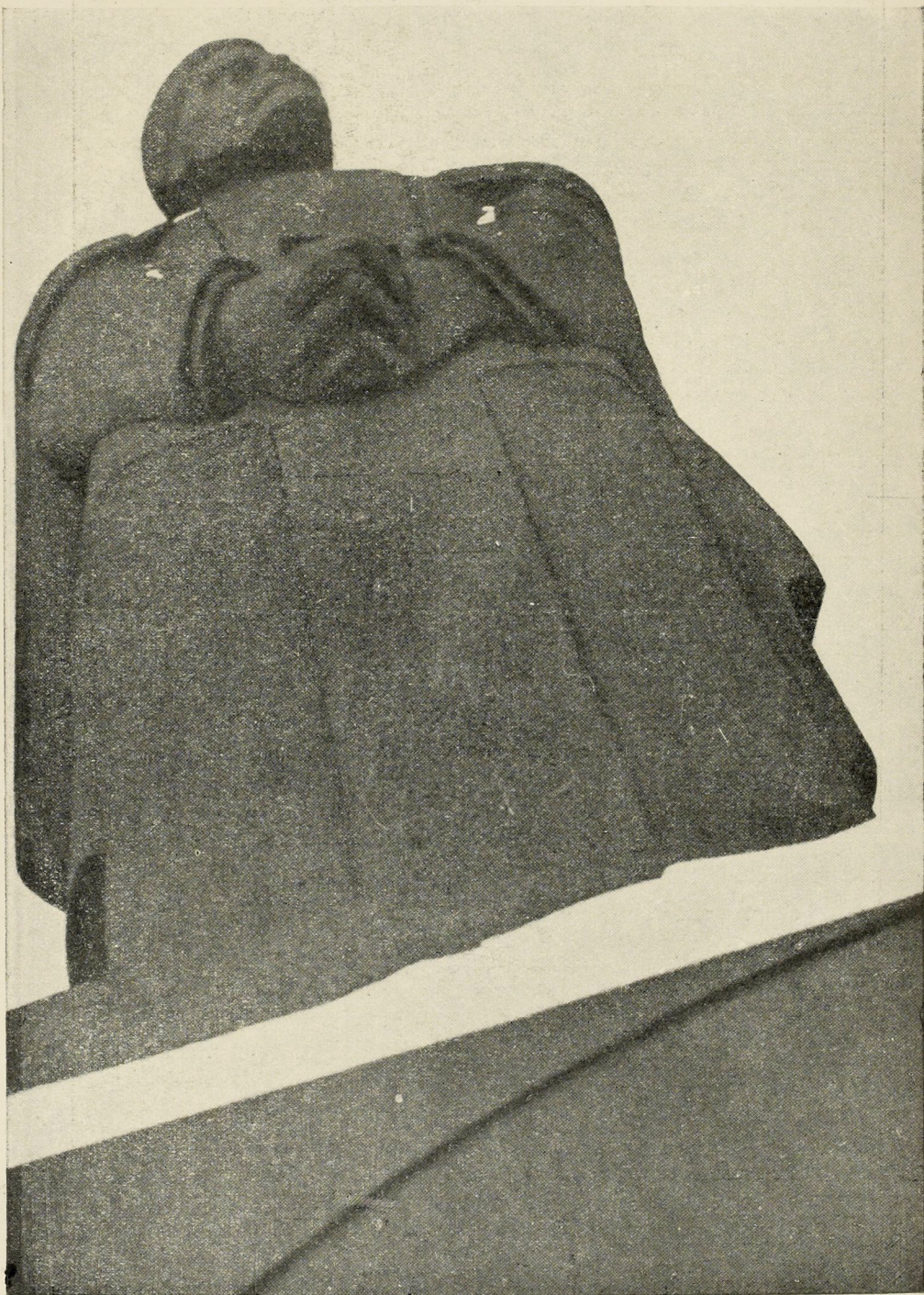


Фото А. Родченко — памятник Тимирязеву

В первом смысле за актера говорит «штаб» (дикторы), оставляя актеру игру движений; во втором случае элемент зрелища осуществляется кино-проекцией — при этом сам актер ведет речевую часть своей роли; третий случай (единство темы и эмоции) — актер говорит, двигается сам (без радио и без кино). Таким образом формальные элементы, организующие «спектакль-дискуссию», входят органическим составом во все части спектакля, то есть в систему игры актеров и материальную конструкцию сцены.

Спектакль «Хочу ребенка» представляет собой продолжение моей работы над аналитическим зрелищем; первой работой в этой области был спектакль «Наталья Тарпова».

Прием игры на авторских повествовательных ремарках «Тарповой» должен иметь дальнейшее развитие в «Хочу ребенка» и вырасти из частного случая в систему аналитического спектакля, организующего ориентировочную активность, а не созерцательность зрителя.

В структуре подобного спектакля исключительно важное значение имеет музыка в качестве самостоятельного элемента монтажа, то есть ни в коем случае не иллюстративная, не настроенческая, а доводимая в смысловых своих возможностях до высоты речевой техники. Музыка эта написана для «Хочу ребенка» композитором Кашницким (автор музыки в «Тарповой») для 13 литавр, настроенных в хроматическую гамму (6 исполнителей) и составляющих основу оркестровой партитуры спектакля.

Основой монтажки является дом в форме буквы «П» (вроде дома Наркоминдела) и насквозь проникающие этот строящийся дом отдельные куски — участки общего строительного фронта; показательное поле (деревня), клиника, вуз и т. д. — человеческий муравейник и химическая лаборатория.

Целевая установка

Цель спектакля: дать виды и способы сублимации полового (и не только полового) инстинкта, то есть картину переключений инстинктов на целевую работу строительства жизни.

И, вместе с тем, ликвидировать все виды вульгарной постановки половой проблемы: 1) заведомо безрезультатное морализирование, под прикрытием чего обычно происходит смакование чужих интимностей (пример пьесы «Константин Терехин» или «Квадратура круга»), 2) биологическая псевдо-научная проблематика; этой формой цветет сексуальная сенсация и экзотика, пример — книги доктора Фридлендера и бесчисленные диспуты; 3) реакционнейшая предпосылка о «естественном» мужском приоритете в половых взаимоотношениях.

Мысль, которая ложится в основу спектакля, состоит в следующем: половое вождение (или потребность) представляет собой факт биологический, но вся дальнейшая судьба этого вождения есть область социологии. Сексуальную симпатию (влюбленность) неправильно рассматривать только со стороны биологической.



Общественный анализ влюбленности, проделанный Львом Толстым в «Анне Карениной», дает четкую и правильную схему: Левин сначала влюбился в колонный особняк графа Ростова, потом в мать, потом в старшую дочь, потом в среднюю и только в заключение (когда поле социального обогрева сузилось до точки) Левин влюбился нестерпимо в самую младшую из сестер Ростовых, в Кити.

Фокус социальных лучей собрал к сравнительно ничтожной силе первоначального биологического источника пучок социальных линий, и так получилась «высота, глубина и охват» классической влюбленности (результат довершенной классово-бытовой формы).

Этот пункт должен быть введен в политграмоту наравне с пунктом об относительном значении факторов производственных над географическими факторами. Приоритет производственных отношений также марксистски бесспорен и ясен, как в вопросе о влюбленности должен быть бесспорен приоритет социального подбора над биологическим.

Наши культурные ценности едва начинают конкретизироваться, и потому каждый малейший культурный вклад, успех, достижение есть ценнейший фундамент для социального подбора новых советских пар.

Культурные заявки, сделанные Сергеем Третьяковым в «Хочу ребенка», в сильнейшей степени могут способствовать тому, чтобы угасала тоска нашего молодого поколения по «золотому веку» дворянских влюбленностей, как о невозвратном и навеки утерянном секрете счастья и любви.

Вопрос в новой культуре и в переводе половых процессов с биологических рельс («чубаровщина») на социальные это есть не наслажденчество, а целеустремленность.

Педантка Милда со свойственной ей прямолинейностью заявляет: «Хочу ребенка». Милда — женщина-советский спец — имеет излишки заработка, воспитана вся вне семейных традиций — она смотрит на вещи с максимальной схематичностью и не видит ничего кроме цели, которая так или иначе перед нею возникла. В этом есть оттенок нашей культуры, но есть и та экзотика крайнего рационализма и утопизма, что от прошлого, а не от будущего.

Милда не идеал, но и не объект для издевательства и насмешки. Это — носительница проблемы о новой социальной организации полового инстинкта. Состояние влюбленности для Милды заменено общим строительным, производственным напряжением мозга. В этой атмосфере целевого личного труда открывается Милдина индивидуальная возможность без влюбленности (обычной) взять мужчину. Рефлексология учит об иррадиации возбуждения. Здесь мы имеем именно этот процесс — очень страшный со стороны, но субъективно для Милды оправданный абсолютно точно и верно.

Милда — абстрактный человек по типуажу, и ей противостоит в пьесе конкретная Липа.

Идеологического разнобоя в них нет, но практически столкновение неизбежно, т. к. система Милды годится только для Милды и представляет общий интерес только как проблема и перспектива с необходимостью многих поправок. Липа, как говорится, — «вся в быту», в семейной традиции, но она есть тот сегодняшний положительный тип, который в комбинации с утопической Милдой внятно говорит о социальных перспективах любви.

Строится детдом. Когда будет построен — исчезнут Милды, изменятся Липы — будет та форма, которая нам неизвестна, хоть и явится она в результате нашего труда.

Ласкова — отрицательный тип, модель буржуазного разрешения половой проблемы с помощью женщины-холостяка, т. е. право женщины на половую дезорганизованность мужчины. И Милда и Липа есть отрицание Ласковой. Тип рабочего есть просто хороший, здоровый средний парень. Он нужен для того, чтобы снизить мужчину вообще как «повелителя», для того, чтобы указать, что половые взаимоотношения могут быть упорядочены не милостью мужчины, а культурной организованностью женщины (на почве экономической независимости, разумеется).

В связи с изложенным ряд спорных вопросов сам собою ставится на место: 1) вопрос об евгенике: ни в коем случае темой спектакля не может быть евгеника в биологическом смысле. Это Фридлиндер. Нам нужна социально понятая евгеника. 2) Вопрос о поросенке: биологически поросенок — антитеза в вопросе о «человеководстве»; социально, т. е. в связи с рационализацией хозяйства поросенок — одна из параллелей в пьесе. 3) Выбор мужчины Милдой по совету врача (а не «по сердцу») — не центр проблемы, а подробность в характеристике Милды (культурная привычка обращаться к науке, а не к бабке).

«Хочу ребенка» в целом означает «Хочу во всем быть результативным».

Финал спектакля — выставка реальных достижений соввласти в области охраны материнства и младенчества.

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

Ю. ТЫНЯЛОВ и Р. ЯКОБСОН

Лепф помещает тезисы современного изучения языка и литературы, предложенные Романом Якобсоном и Юрием Тыняновым.

В старой науке существовало принципиальное разграничение теоретических и исторических дисциплин. Литературоведение распадалось на поэтику и историю литературы. Поэтика описывала конструктивные элементы литературного произведения, оторванные от общей конструкции и отвлеченные от эволюционного процесса литературы. История литературы регистрировала случайно подобранные в хронологическом порядке биографические, историко-культурные и литературные факты.

Аналогичное размежевание областей исследования мы видели и в старой лингвистике. Фонетика, например, была чисто описательной дисциплиной, классифицирующей звуковые элементы без учета их функциональной значимости в общей языковой системе.

Современная наука о языке и литературе изживает это противопоставление теории и истории, так как теоретический анализ не возможен без учета исторической диалектики (протекание и изменение литературных — языковых величин) и обратно историческое исследование не может быть плодотворным без осознания в теории специфичности материала.

Вместо вопроса старой науки «почему» на первый план выдвигается вопрос «зачем» (проблемы функциональности). Изучению подлежат не только конструктивные функции (функции элементов, образующих литературный факт) и не только внутрিলитературные функции различных жанров, но и социальная функция литературного ряда в разные периоды времени.

Таким образом, наука о языке и литературе переходит из разряда естественно-исторических дисциплин в разряд дисциплин социальных, вернее, социологических.

РЕДАКЦИЯ.

1. Очередные проблемы русской науки о литературе и языке требуют четкости теоретической платформы и решительного отмежевания от участвовавших механических склеек новой методологии со старыми изжитыми методами, от контрабандного преподнесения наивного психологизма и прочей методологической ветоши в обертке новой терминологии.

Необходимо отмежевание от академического эклектизма (Жирмунский и пр.), от схоластического «формализма», подменяющего анализ терминологией и каталогизацией явлений, от повторного превращения науки о литературе и языке из науки системной в жанры эпизодические и анекдотические.

2. История литературы (resp. искусства), будучи сопряжена с другими историческими рядами, характеризуется, как и каждый из прочих рядов, сложным комплексом специфически-структурных законов. Без выяснения этих законов невозможно научное установление соотношенности литературного ряда с прочими историческими рядами.

3. Эволюция литературы не может быть понята, поскольку эволюционная проблема заслоняется вопросами эпизодического, внесистемного генезиса как литературного (так наз. литературные влияния), так и внелитературного. Используемый в литературе как литературный, так и внелитературный материал только тогда может быть введен в орбиту научного исследования, когда будет рассмотрен под углом зрения функциональным.

4. Резкое противопоставление между синхроническим (статическим) и диахроническим разрезом было еще недавно как для лингвистики, так и для истории литературы оплодотворяющей рабочей гипотезой, поскольку показало системный характер языка (resp. литературы) в каждый отдельный момент жизни. В настоящее время завоевания синхронической концепции заставляют пересмотреть и принципы диахронии. Понятие механического агломерата явлений, замененное понятием системы, структуры, в области науки синхронической, подверглось соответствующей замене и в области науки диахронической. История системы есть в свою очередь система. Чистый синхронизм теперь оказывается иллюзией: каждая синхроническая система имеет свое прошлое и будущее как неотделимые структурные элементы системы (а. архаизм как стилевой факт; языковой и литературный фон, который осознается как изживаемый, старомодный стиль; в. новаторские тенденции в языке и литературе, осознаваемые как инновация системы).

Противопоставление синхронии и диахронии было противопоставлением понятия системы понятию эволюции и теряет принципиальную существенность, поскольку мы признаем, что каждая система дана обязательно как

эволюция, а с другой стороны, эволюция носит неизбежно системный характер.

5. Понятие литературной синхронической системы не совпадает с понятием наивно мыслимой хронологической эпохи, так как в состав ее входят не только произведения искусства, хронологически близкие, но и произведения, вовлекаемые в орбиту системы из иностранных литератур и старших эпох. Недостаточно безразличной каталогизации сосуществующих явлений, важна их иерархическая значимость для данной эпохи.

6. Утверждение двух различных понятий — parole и langue и анализ соотношения между ними (жневская школа) были чрезвычайно плодотворны для науки о языке. Подлежит принципиальной разработке проблема соотношения между этими двумя категориями (наличной нормой и индивидуальными высказываниями) применительно к литературе. И здесь индивидуальное высказывание не может рассматриваться безотносительно к существующему комплексу норм (исследователь, абстрагирующий первое от второго, неизбежно реформирует рассматриваемую систему художественных ценностей и теряет возможность установить ее имманентные законы).

7. Анализ структурных законов языка и литературы и их эволюции неизбежно приводит к установлению ограниченного ряда реально данных структурных типов (resp. типов эволюции структур).

8. Вскрытие имманентных законов истории литературы (resp. языка) позволяет дать характеристику каждой конкретной смены литературных (resp. языковых) систем, но не дает возможности объяснить темп эволюции и выбор пути эволюции при наличии нескольких теоретически возможных эволюционных путей, ибо имманентные законы литературной (resp. языковой) эволюции это только неопределенное уравнение, оставляющее возможность хотя и ограниченного количества решений, но необязательно единого. Вопрос о конкретном выборе пути, или по крайней мере доминанты, может быть решен только путем анализа соотнесенности литературного ряда с прочими историческими рядами. Эта соотнесенность (система систем) имеет свои подлежащие исследованию структурные законы. Методологически пагубно рассмотрение соотнесенности систем без учета имманентных законов каждой системы.

9. Исходя из важности дальнейшей коллективной разработки вышеотмеченных теоретических проблем и конкретных задач, из этих принципов вытекающих (история русской литературы, история русского языка, типология языковых и литературных структур и т. д.) необходимо возобновление Опояза под председательством Виктора Шкловского.

ЛЕВЫЙ КУЛЬТУРНЫЙ ФРОНТ ЗА РУБЕЖОМ

I. Латвия

(Нижепомещаемая заметка написана для «Нового Лефа» руководителем журнала левого фронта искусства в Латвии т. Лайценсом.)

Левая революционная культурная работа в Латвии тесно связана с левым рабочим движением. С 1923/24 года определенно образуется фронт боевой: стихотворство, инсценировки, рассказы, журналистика определяются политической необходимостью.

Культурная работа сознательно превращается в орудие классовой борьбы. Можно сказать — острое орудие.

Реалистически-конструктивные пьесы-агитки, условность постановки на сцене, коллективность и массовость — это основное.

Левая проза — рассказ, роман — плохо развивалась; молодежь давала почти только одни стихи, экспрессивные, конструктивные, острые на тему дня. Стихи декламировались, читались на митингах. Авторы почти все рабочие — юноши с предприятий. Идеология — социалистическая, коммунистическая.

Вначале это вызвало некоторое недоразумение в массах, отдельные сопротивления непривычной форме, которая была ярким контрастом привычной — классической. Печатались редко в профсоюзном журнале. Была некоторая культурная коалиция с эсдеками, с 1926 года произошел окончательный разрыв.

С тех пор революционно-пролетарский культурный фронт установился окончательно также и против эсдековской культуры, которая характерна восприятием буржуазных псевдоценностей.

Тяжелое материальное положение и политические преследования долго не позволяли основать свой левый журнал. Только в 1928 году удалось выпустить первый номер «Крейза Фронтэ» (левый фронт).

В прошлом году вышло всего 6 номеров.

Отличие латышского «Левого фронта» от русских журналов определяется особыми политико-экономическими условиями и уровнем латвийских рабочих, особенно рабочей молодежи. Ориентация журнала — на массового читателя, главным образом на рабочую молодежь.

В журнале печатаются рассказы, стихи, фельетоны, теоретические статьи информационно-описательные о всех явлениях рабочей культурной жизни: ведется борьба против мещанской эсдековщины, против буржуазной пошлости. Дается информация о достижениях пролетарской культуры во всех странах.

Журнал сравнительно много внимания уделяет культурному строительству в Советском Союзе.

Установка на реальность, на фактичность, на экономию средств выражения. Отмежевывание от «божественного искусства».

Печатаются фото-снимки с целью культивировать интерес к факту. Тираж журнала 1 400 экз., при 1¹/₂ милл. латышского населения Латвии — это немало.

Л. Лайценс.

III. Польша

(Статья написана для «Нового Лефа» сотрудником журнала «Дзвигня». Перевод с польского т. К.)

Левый культурный фронт в Польше существует с недавнего времени. Собственно говоря, он выступил только в последние годы. В 1924 году делались некоторые попытки объединения левых литераторов и артистов при журнале «Новая культура». Но при принципиально-неправильной позиции, скорее в пролеткультовском духе, эти усилия не могли привести к значительным результатам. Дело ограничилось только неопределенными декларациями отдельных поэтов.

Следует также отметить пропаганду конструктивизма, проводившуюся журналом скульптуров «Блок» под редакцией Мечислава Щуки и Терезы Жарноверовской.

Кроме того, имел место ряд одиночных выступлений, а также издания отдельных поэтов, идущих по линии действительного осознания социально-культурных проблем и порывающих все чаще с революционно-эстетической фразой, которая до сих пор считается принадлежностью левого поэта.

Старая манера накладывает еще свой отпечаток на первые совместные выступления группы пролетарских поэтов: поэтический бюллетень «Три залпа», изданный поэтами Вл. Броневским, Станиславом-Ричардом Станде и Витольдом Вандурским. Бюллетень, изданный осенью 1925 года, был снабжен краткой декларацией поэтов. Из них Станде и Браневский уже раньше издавали собственные сборники стихов. Вандурский проявил себя значительным дея-

телем рабочего театра, руководя в течение нескольких лет рабочей сценой в Лодзи, в крупнейшем центре польской текстильной промышленности.

Труппа «Рабочей сцены», составленная действительно из рабочих от станка, была вскоре разогнана полицией, а потом существовала по существу нелегально. Помимо весьма тяжелых условий работы (труппа все время терпела урон вследствие постоянных арестов ее членов) «Рабочая сцена» добилась больших результатов и создала собственный стиль агитационно-плакатных зрелищ. Попытки сгруппировать левый фронт в более широком масштабе, соединив отдельных работников культурного фронта, были произведены весной 1927 года при ежемесечнике и «Дзвигня», выходящем под редакцией М. Шуки при сотрудничестве Жарновверовской, Браневского, Ясинского, Станде, Вандурского, Ставара, Гемпля и др. Следует отметить, что общий характер журнала сначала вызывал большие оговорки у части сотрудников его. Неясность линии и не совсем чуткое направление отдельных выступлений были вызваны особенными условиями работы, отчасти же вытекали из общей ситуации, в которой протекает деятельность левого культурного фронта.

Тяжелые полицейские и цензурные условия фашистского режима, зость легальной почвы для работы создают неизбежно известные условия, которые весьма трудно преодолеть. С одной стороны, тяжелые условия работы в Польше (несравненно более тяжелые, чем в крупных капиталистических странах), усиленный натиск реакции, одним из средств которой является изоляция боевых пролетарских элементов (наряду с прямым физическим удушением, актами террора и т. д.), конечно создают, среди левых работников культуры большую дисциплину, спайку и решительность. Но, с другой стороны, они же порождают известную опасность.

Эти опасности в первую очередь заключаются в том, что необходимость демонстрировать солидарность и спайку перед внешним миром приводит внутри группы к конфликтам отдельных точек зрения с основной программной линией. В Польше, как, впрочем, и везде, имеются люди, считающие себя сторонниками левого культурного фланга, люди, имеющие весьма часто серьезные заслуги в деле пропаганды и воспитания масс но которые сегодня на практике находятся на позиции популяризации мелкобуржуазной культуры, которые на практике культурную работу среди пролетариата низводят до пропаганды мелкобуржуазного подхода к проблемам культуры и искусства.

Сведение практической работы до минимума и ограничение формами наиболее примитивной пропаганды, при относительно слабом самосознании широких масс, должно вызывать колебания, уклоны и недоразумения.

В связи с этими трудностями борьбы в Польше мы имеем явление, которое можно было бы, по аналогии с литературными отношениями в СССР, назвать коалицией «напостовских» (в прежнем значении этого понятия) и левых элементов. Эта аналогия конечно не исчерпывает вопроса и лишь весьма отдаленно помогает освещению вопроса.

Вышеизложенные беглые заметки должны лишь наметить трудности, с которыми имела дело «Дзвигня» и которые, в конце концов, привели к ликвидации этого журнала. Первоочередной задачей «Дзвигни» была борьба с особо распространенными псевдо-марксистскими взглядами, стремящимися под прикрытием классово-революционной терминологии утвердить фикцию единой и вечной культуры, каковой, в конечном счете, является буржуазная культура. «Дзвигня» должна была показать, что классовый характер сегодняшней буржуазной культуры выражается не только в ее внешних чертах, но также и в установлении распространений и закреплений общего буржуазного подхода к вопросам культуры. А подход этот, как показывает опыт, прекрасно уживается не только с различными народническими псевдонимами, но даже с классовой и псевдомарксистской терминологией. В Польше эти проблемы стоят тем острее, что таким путем проникают в пролетарское движение чуждые влияния вплоть до фашистских.

Это задание «Дзвигня», если не выполнила, то по крайней мере поставила. Она поставила также проблему формального анализа, в тесной связи формы и стиля с характером классовой тенденции (попытки анализа новой

польской прозы), не только в области литературы, но и скульптуры и театра (статья «Искусство и действительность» в № 4 «Дзвигни», статья Вандурского о рабочей сцене). Здесь был затронут целый ряд вопросов, новых не только для Польши.

В августе 1927 года погиб в Татрах, свалившись в пропасть, редактор «Дзвигни» М. Шука. Надлежит здесь вспомнить хотя бы в нескольких словах об этом наиболее крупном представителе новых тенденций в польском искусстве. Шука является примером художника, который приходит к формулированию новых основ искусства, к работе над проблемами организации новой пролетарской культуры путем упорных и глубоких формальных исканий. Кратковременная его деятельность, он погиб 28 лет, была весьма богатой и разносторонней.

Шука начинает в 1919 году работать как кубист. Он рисует, работает над проблемами пространства, устраивает выставки, поражающие своей новизной варшавскую публику. Созрев, он выступает против эстетизма за утилитарное искусство, вводит новые способы графики, делает фотомонтажи и т. д. В своей художественной практике он начинает все более решительно идти по линии пролетарского искусства. Работает в рабочем театре, в легальных и нелегальных пролетарских изданиях. Одновременно с целым рядом заграничных художников он самостоятельно приходит к теоретическим основам конструктивизма. Он перебрасывается в архитектуру, занимается урбанистическими планами. В польских условиях его огромный талант и энергия не могли найти должного применения, и преждевременная смерть оборвала начатую им работу.

Целый ряд незаменимых потерь приносят полицейские преследования многочисленных групп польских пролетарских поэтов. В настоящее время Ясинский, Станде и Вандурский вынуждены проживать за границей. Двое последних эмигрировали из-за судебных приговоров. Преемственность работы в этих условиях является весьма проблематичной.

И несмотря на все это, левый фронт в Польше крепнет и усиливается притоком новых сил. В идеологической области происходит весьма знаменательная эволюция в направлении укрепления и выпрямления линии действия. С этой точки зрения прогресс левого фронта за последние два года является весьма значительным и заслуживающим внимания.

Е. Кеннель.

ИСПОЛНЕНИЕ ПРОСЬБЫ

БОРИС КУШНЕР

Товарищи из «Нового Лефа» просили меня ответить на «Предостережение» А. Родченко, помещенное в № 11 этого журнала.

Ошибки товарища А. Родченко очень элементарны и совсем очевидны. Только действием такой одуряющей вещи, как собственная его теория борьбы с живописной эстетикой методами станковой фотографии, можно объяснить их появление.

В сложной эстетической философии А. Родченко я ничего не понимаю и вынужден воздержаться от суждений на эту тему. Никогда не приходилось мне видеть станковой фотографии, и я склонен думать, что ее на свете не существует. Впрочем, может быть, я ошибаюсь в силу крайнего своего невежества.

Но для меня совершенно очевидна неправота А. Родченко, утверждающего: «нет никакой революции в том, что вместо портрета генерала стали снимать рабочих, вождей». В этом-то как раз революция и заключается. А. Родченко думает, что революционно лишь «как» нам наших вождей снимать, и совсем забывает, что для такой постановки вопроса необходимо

чтобы революция уже совершилась. До революции вождей не могло быть, должны были быть неизбежно одни только генералы. После революции невозможны генералы и нужны и существуют вожди. Как же можно утверждать, что в этой перемене нет никакой революции? В ней основная сущность происшедшей революции с точки зрения каждого революционного пролетарского фотографа, сущность, которая определяет собою последующее развитие фотографического искусства или техники (не знаю, как предпочитает Родченко называть свою профессию).

Совершенно ту же ошибку повторяет автор «Предостережения» в своих рассуждениях о заснятии вновь построенного завода. И здесь ему думается, что вся сила в том, «как» этот завод заснять. Он и тут упускает из виду, что революция заключается в самом факте постройки завода, в том, что постройка его стала возможна и нужна и в том, что она строится в системе планового социалистического хозяйства. В этом его революционность, в этом его изумительное отличие от всех других заводов, которые строятся по ту сторону границы нашей страны. Вопросы «как строить» и «как снимать» стоят на втором плане. До настоящего времени в этом отношении мы не смогли еще сделать что-либо такое, чего не видно и не слышно было бы в буржуазно-капиталистических странах. Мы еще только поставили перед собой задачу догнать и обогнать технику капиталистических стран но далеко еще этой задачи не разрешили. В области «как» мы еще сильно отстаем от Западной Европы и от Америки. Станет ли А. Родченко на этом основании утверждать, что мы революции еще не сделали?

Революция по смыслу и характеру нашей эпохи заключается именно в фактах, а не в том, как мы их воспринимаем, изображаем, передаем, трактуем и оттеняем.

Факты — вещь не только упрямая, но и определяющая в таком незатейливом деле, как революция.

Очень хорошо, похвально утверждение А. Родченко, что «мы должны найти, ищем и найдем новую эстетику, подъем и пафос для выражения фотографией наших новых социалистических фактов».

Остается, однако, непонятным — зачем пафос о фактах, если сами-то они значения не имеют.

Тут «неувязка» очевидна.

Нельзя с А. Родченко не согласиться: абстрактные теории заключают в себе огромную опасность.

Наглядный пример — родченковская теория о фактах, приводящая его к совсем не диалектическому утверждению, будто бы революция заключается не в том, что пролетариат взял власть в свои руки, а лишь в том, что произошло после этого взятия.

Второй пример — теория о борьбе с живописной эстетикой средствами станковой фотографии.

От редакции

Редакция считает, что и в «Предостережении» Родченко и в ответе Кушнера есть коренная ошибка, проистекающая из забвения функционального подхода к фотографии.

Для функционалистов кроме звеньев «что» и «как» (пресловутые «форма» и «содержание») есть еще главное звено — «зачем». То самое звено, которое превращает «произведение» в «вещь», т. е. в орудие целесообразного действия.

С точки зрения функциональной и выбор материала (что) и выбор методов его оформления (как) должен быть подчинен определенному заданию. Если это упустить из вида, можно много спорить, но спор этот не приведет ни к чему.

Вместо того чтобы прощупать все многообразие утилитарных задач, стоящих перед фотографией, Родченко интересуется только ее эстетической

функцией, и всю ее работу сводит только к перевоспитанию вкуса на некоторых новых началах, — «мы ищем новую эстетику», «уменьше видеть мир по-новому».

Ограничив задачи фотографии теми же, которые были и у живописи — «отображение», «выявление эмоциональных отношений к вещи», Родченко обуживает вопрос и впадает в стилизованный субъективизм.

Борьба с художественностью есть попутная функция новой фотографии, и начинать с нее нельзя. Начинать надо с утилитарных задач — фотоинформация, фотоиллюстрация, научное фото, техническое фото, фотоплакат. И ведь Родченко это понимает, иначе не писал бы он: мы восстаем против живописи, потому что она «слаба технически отображать и не может обслуживать массы».

Родченко кажется, будто кто-то против экспериментов. Он забывает одно — по возможности надо экспериментировать, решая конкретные задачи. Эрлих экспериментировал мышьяком, имея установку на лекарство против люэса, а не вообще производил химические опыты из расчета — авось что-нибудь получится. Оторванный от заданий эксперимент легко вырождается в «художество», в «эстетический момент». Эстетическое восприятие ведь есть восприятие формы, предельно разгруженной от непосредственной утилитарной работы.

Ошибка Кушнера в обратном. Для него вся проблема заключается только в подаче новых фактов. Ему безразлично, как эти факты подавать.

Родченко говорит, что съемка вождей революции теми же фотоприемами, как съемка генералов, еще не делает революции. Какой? Ясно — фотографической.

Кушнер возражает: именно в том, что раньше был генерал, а теперь вождь, и есть основная сущность революции.

Но фотография не просто протоколистка, она и изъяснительница. Для протокольной функции фото достаточно, что она зафиксировала рабочего вождя. Но существо и социальная роль вождя будет искажена, если он будет снят таким красным генералом. Это либо механически перенесет на вождя старую авторитарно-фетишистическую психологию, либо же будет звучать издевательски-пародийно, т. е. и в том и в другом случае будет выполнять антиреволюционную работу.

Нельзя разрешать вопрос вульгарным «приматом содержания», утверждая, будто «что» важнее, чем «как».

Если снимают демонстрацию, может быть несколько заданий.

Показать ее многочисленность — тогда лучше снимать сверху, вертикально.

Показать ее социальный состав — тогда надо ее снимать в упор, причем выбрав те места, где одежда людей говорит об их профессии, и снять людей на первом плане крупно.

Показать стремительность ее движения — тогда важнее всего могут оказаться ноги, а угол падения горизонта может создать иллюзию скатывания человеческой лавины (задание чисто эстетическое).

Показать требования демонстрации — надо снять плакаты, чтоб их было возможно больше и надписи вышли бы возможно четче.

Показать, как кристаллизуется человеческая масса вокруг ведущего стержня — тут возможна двойная экспозиция: кроме демонстрации, снятой сверху, на том же фото дается снимок аналогичной конструкции (муравейник, пчелы на сотах, годичные кольца ствола, опилки вокруг магнита).

Когда снимают машину, выделяют нужную деталь, затуманивая и осветляя остальное менее существенное. Фотограф угрозыска будет фиксировать лицо и игнорировать галстук. Рекламер галстучной фирмы стандартизует лицо, но выделит галстук. Можно выделять специфику и необычным ракурсом, освещением, расцветкой. А техника полиграфической репродукции фото разве не требует изменения приемов фотографирования?

Утверждение же примата сырого, неоформленного, неорганизованного факта несет в себе опасность производственной деквалификации фотографии.

Нас, фактофиков, часто обвиняют в излишнем засушивании прозы, в подчинении ее так называемому деловому стилю. Совершенно верно, общая наша установка, особенно в произведениях описательных, заключается в том, чтобы каждое слово и каждый оборот несли на себе наивысшую смысловую нагрузку.

Однажды в споре мне был поставлен упрек: вы, мол, спорите против образов, но сами пользуетесь ими. Вот к примеру из вашей книги Сванетия сравнение Сванетии с древесным листом.

Сравнение это таково: «Сванетия, если взглянуть сверху, похожа на древесный лист, главная жила которого — река Ингур, боковые жилки — потоки, между которыми кряжами и перевалами выдавлено кверху зеленое мясо листа. За верхушку лист этот приподнят на полтора километра над уровнем моря, и воды в реках Сванетии не текут, а бурно срываются по наклону».

Припомним разнообразнейшие в поэзии и беллетристике сравнения страны с древесным листом: «Как бурей унесенный лист чахнет в ущельях прекрасная страна», «Весенним листом трепещет вольный край», «Угасание зеленого листка в безжалостных снегах»... «Лежат уезды как опавшие листья».

Думается, что между первым и последующими образами есть существенная разница. Образ о листе и жилках — это по существу макет, где структура листа в точности повторяет географическую структуру Сванетии. Этот макет целиком заадресован интеллекту. Он дает схему, на которой кристаллизуются наши знания. Этот образ обнаруживает специфику предмета, а не специфику авторского к нему отношения.

Наша задача в том, чтобы литературное сопоставление повернуть к читателю интеллектуально воздействующей стороной. Образ-схема — план, качественный и количественный анализ, даваемый сопоставлением, это — то, что нам нужно. Но образ, адресованный к читательской эмоции, закутывающий предъявляемую вещь в импрессионистические оболочки, это то, что мы называем художественной имажинистикой и отчего считаем необходимым отчищать наше писание, ориентируя его на такие жесткие образцы деловой и технической прозы, как рапорт, приказ и доклад.

ЛИТЕРАТУРНОЕ МНОГОПОЛИЕ

С. Т.

Можно быть очеркистом-номадом. Этот литературный кочевник движется с места на место, собирая урожай фактов и затем бросая свое пастбище, дабы больше на него никогда не вернуться. В его писаниях есть дефект. Они плоски и статичны. В них на первый план выпирают вещи, но не прощупываются процессы и тенденции. А социальные процессы, рост людей и укладов, изменение функций вещей представляются для нас наиболее интересными.

Мы не любим натюр-морта, нам больше говорит график.

Чтобы сделать фиксацию процессов легкой и постоянной, нужно фактов-кочевнику осесть и перейти на многополье. Это значит — не надо увеличивать до бесконечности объектов самого наблюдения. Поле наблюдения надо ограничить. Построенное на нем описание углубить, а затем организовать «правильный севооборот», возвращаясь на прежние места.

Предположим, я, очеркист, фиксировал Пекин, за ним Сванетию, потом подмосковную деревню, затем северо-кавказский колхоз, туберкулезный санаторий, волжскую пристань, ботаническую работу в Сухуме, Сокольничье бюро юных натуралистов и быт баптистов.

При правильном подходе к материалу я должен постоянно держать все эти пункты под своим контролем и через относительно крупные промежутки времени снова возвращаться к их описанию. Тогда на основном фонде наблюдения, сделанном в первый раз, будут отчетливо откладываться те изменения, которые narosли за это время, и ход конструктивных и разлагающих процессов станет ясным.

Фиксация факта, отложенная по временной координате, даст фиксацию процесса, без чего вообще невозможно перевести наше мышление из логики в диалектику.

ХРОНИКА

— 12-го января состоялось совещание журналистов-очеркистов, со- званное «Молодой гвардией» и «Комсомольской правдой».

На совещании были зачитаны темы очерков, желательных журналу.

В обсуждении были затронуты вопросы:

о поездках «на место»,

об уравнивании очеркистского гонорара с беллетристическим и о том, что не плохо бы журналу отвести очеркистам побольше листажа, хотя бы для этого пришлось потеснить беллетристов.

— 14 января состоялось совещание работников культур-фильмы для орга- низации кабинета культур-фильмы при АРРКе.

В хаотических выступлениях (доклад о том, что такое культур-фильма, не состоялся) определились следующие положения. Хотя собрание по составу и эклектичное, но надо приветствовать попытки объединения кинематографи- ческого «быдла», каковым являются всегда находящиеся в загоне работники культур-фильмы.

Для целей первоначального объединения считать, что по аналогии с ли- тературой культур-фильма охватывает все виды небеллетристического по- рядка.

Поставить доклад о положении на фронте культур-фильмы на тему примерно — «вредители культур-фильмы».

Избрано бюро в составе 7 человек, в которое вошли С. Третьяков и Эсфирь Шуб.

— 25 января с. г. на Гослиткурсах С. Третьяков сделал доклад «Литера- тура вне литературы», посвященный вопросу депрофессионализации писателя, новым методам коллективной работы, созданию литературных артелей и т. д. Доклад сильно возбудил аудиторию, большая часть которой натаскана сво- ими руководителями на точку зрения «свободы» творчества, обязательности художественной беллетристики, «вдохновения» творца.

— В. Шкловский закончил книгу о Матвее Комарове. Исследование вос- станавливает биографию лубочного писателя, вышедшего из дворовых, и дает анализ его романов, показывая их связь с неканонизованной литературой его эпохи.

— В. Перцов и В. Тренин работают по заданию Главсоцвоса над заоч- ным курсом «Поэтики». Эта работа является опытом построения функцио- нальной поэтики, рассматривающей литературный факт в системе 4-х вопро- сов: кто? — писатель — автор, из чего? — материал, как? — конструкция, для чего? социальная функция.

— В изд. «Федерация» в недалеком будущем выходит книга стихов П. Незнамова «Хорошо на улице».

Им же подготовлен к печати сборник статей по литературе «Драдеда- мовый быт».

— В конце февраля в издательстве «Федерация» выходит под редакцией Н. Чужака сборник Лефа «Литература Факта».

В сборнике представлены следующие авторы: О. Брик, Т. Гриц, П. Незнамов, В. Перцов, В. Тренин, С. Третьяков, В. Шкловский, Н. Чужак.

— Третьяков и Тренин делают по заданию МОПРа книгу о побегах революционеров и по заданию МК Комсомола монтаж для интернационального комсомольского вечера.

— Состоялось инициативное собрание, обсуждавшее вопрос об организации АРРФ (Ассоциации работников революционной фотографии). Тезисы: против апублицистической фотографии, культивируемой РФО (Российское фотографическое о-во), за публицистику, утилитарность, за смычку с фото-корреспондентским и фотолюбительским движением. Предполагается связаться теснейшим образом с фотосекцией ОДСК. Для выработки декларации выбраны Гринберг, Кармен, Межеричер, Болтянский, Третьяков.

К СВЕДЕНИЮ ПОДПИСЧИКОВ И ЧИТАТЕЛЕЙ «НОВОГО ЛЕФА».

Наши принципиальные теоретические работы, не могущие найти себе места в общей прессе на время отсутствия у нас своего журнала, мы предполагаем, опубликовать в украинском журнале «Нова генерація», изд. Госиздата Украины.

(Продолжение. См. 2 стр. обложки)

ние фильмы Л. Оболенского «Альбидум» — 11 — 12. (1928) Оформили охотничьего зала, биржи, делового кабинета и дансинга в фильме Л. Оболенского «Альбидум» — 2.

Плакаты

В. Стенберг и Г. Стенберг (1927) Киноплакаты—1. «Воинственные скворцы» и 2. «Бандитка»—2.

Обложки

А. Родченко (1927) 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 — 9, 10, 11 — 12. (1928) 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12.

Записные книжки Лефа

Н. Асеев (1927) О современном литературном быте. О Тихонове, Форш, Орешине и др. 4—3. О записках, подаваемых на выступлениях. О читателе Есенина, Леонова и Романова—5—7. (1928) Один день искусства. О театральных рецензентах и головановщине — 6 — 27,

О. М. Брик (1927) О спросе на классиков и социальном составе потребителей высокого искусства—5—4.

Г. (1928) Брак—3—24.

О. Г. (1928) О совпадении сюжетных схем у Новикова-Прибоя и Лавренева—2—44.

С. Д. (1928) Держись левой стороны—3—27.

В. Жемчужный (1927) О неуспехе Есенина у студентов 2 МГУ—5—17. (1928) Ас-сали на тортур—4—25.

Л. К. (1928) Лира и самовар—3—22.

А. Крученых (1928) Незданные стихи—2—39.

Д. М. (1928) К статье О. М. Брика «Против романтики»—3—23.

В. Маяковский (1927) Об орешинской поэме «Распутье». О непонимающих слушателях и читателях—4—5. О «профессоре» Шенгели—6—7.

П. Незнамов (1928) Об оценке полиграфической выставки у эстетствующих критиков (Тугенхольд—2—44. Работа на вечность—4—24).

В. Немчик, А. и А. Долинские (1928) Из письма (О выступлениях Шенгели против Лефа) — 2 — 45.

В. Перцов (1927) Польза благородства — 5 — 10. О передержках критика Красильникова — 7 — 10. (1928) О киноредакторах, бюрократизме и сценариях, написанных на этнографическом материале — 2 — 41. Книга и деревня — 8 — 46.

А. Родченко (1927) О фотографии и живописи. Об отношении госказачиков к футуризму и конструктивизму — 6 — 3. (1928) Столица и усадьба — 7 — 39.

В. Тренин (1928) Заметка о заметке (О вульгаризации марксизма в искусствознании) — 3 — 26.

С. Третьяков (1927) Оценка художественного оформления Десятого Октября. Как использовали действеников — 10 — 6. (1928) Она пошла налево, а он пошел на право. О том же. Помесь попа с князем — 4 — 22. Любители красоты — 6 — 33. Искусство быть редактором. Цена идеологии. О переводе — 7 — 40.

Н. Чужак (1928) Гони факты в дверь — 8 — 44.

В. Шкловский (1927) «Заготовки»: О штампах, непечатающихся рукописях, П. А. Когане, Федине, издателях и др. — 4 — 7, Современник. Тиражи наших журналов. О Булгарине — 5 — 7. О романе Горького «Клим Самгин», выпадающем из газеты. О Тифлисе — 6 — 8. О селе «Красный Холм» и заводе Лыноцентра. О быте вотяков. Об экзотике в очерках «Правды». О переделках комических сценариев. О ненаписанной биографии Грибоедова. О фильме «Поэт и царь» и др. Сказочные люди — 7 — 6. (1928) О старом социологическом методе и литературном ряде. О собственной литературной работе. О «живом человеке» в литературе. О героях в романах и в пьесах. Советский письмовник — 3 — 20. О «самовахалах» — 4 — 25. Дети. Лошади и автомобиль. Приказание — 8 — 46.

Б. Теория

1. Теория стиха

Н. Асеев (1928) Лирический фельетон. 11 — 3.

О. М. Брик (1927) Ритм и синтаксис. (Материалы к изучению стихотворной речи.) 3 — 15, 4 — 23, 5 — 32, 6 — 33.

В. Маяковский (1927) Расширение словесной базы. 10 — 14.

2. Теория и история литературы

Т. Гриц (1927) Журнал барона Брамбеуса. 11 — 20.

В. Перцов (1927) График современного Лефа. 1 — 15. Анекдот. (Опыт социологического анализа.) 2 — 41.

С. Третьяков (1927) Новый Лев Толстой. 34 — 38. (Социальная функция газеты, как заместительницы художественного эпоса.)

В. Тренин (1928) Пище-вкусовые жанры. (Тематика и семантика названий продуктов советской пищевкусовой и парфюмерной промышленности.) 2 — 25. Журналисты XVIII века 7 — 32.

В. Шкловский (1927) О писателе. 1 — 29. Душа двойной ширины. (О стиле и его связи с жанром). 4 — 17. О жанрах. (Записная книжка Лефа.) 6 — 10.

(1928) «Война и мир» Льва Толстого. (План исследования.) 10 — 20. «Война и мир» Льва Толстого (формально-социологическое исследование.) Глава 1-я. Количество и качество материала, которым располагал Л. Н. Толстой при написании романа «Война и мир». 1 — 21. «Война и мир» Л. Толстого. Глава 7-я. Богучаровский бунт. 2 — 14. «Война и мир» Л. Толстого. Глава 3-я. Что именно вытеснял Толстой из того материала, который был у него на руках. 4 — 5. «Война и мир» Л. Толстого. Глава 3-я. Что именно вытеснял Толстой из того материала, который был у него на руках. (Окончание главы.) 5 — 5. «Война и мир» Л. Толстого. Глава 9-я. Сюжет «Войны и мира» в его связи

с материалом. 6—14. О самом знаменитом писателе. (Биография и работа Матвея Комарова.) 8—24.

Владимир Б. Шкловский (1927) Литературный опыт (essai) в его формальном окружении. 6—39.

3. Методология истории литературы

Т. Гриц (1928). По поводу проф. Переверзева. 6—33.

В. Перцов (1928) Против Переверзева. (Стенограмма речи на конференции преподавателей русского языка и литературы.) 2—46. Марксизм (ы) в литературоведении. 7—21.

В. Тренин (1928) Канцеляристы в истории литературы. 7—38.

В. Тренин и М. Никитин (1928) В ожидании методологии. 5—44.

В. Шкловский (1927) В защиту социологического метода. Из доклада, читанного в Ленинграде. 6—11, 4—30.

В. Кино

Б. Арватов (1928) Киноплатформа. 1) Лефовский диспут. Неигровая фильма. Об отношении к объекту кино съемки. 2) Слово предоставляется социологии. 3—34.

О. М. Брик (1927) Противокиноядие. 2—27. Против коммерческой романтико-детективной кинематографии. Фиксация факта. 11—12—50.

(1928) 1) «Одиннадцатый» Вертова. 2) «Октябрь» Эйзенштейна. 4—27.

Л. Кулешов (1927) Экран сегодня. (Статья дискуссионная.) 4—31. Неигровые фильмы Э. Шуб и Кауфмана. («Падение династии Романовых» и «Москва».)

В. Перцов (1927) «Игра» и демонстрация. 11—12—33. (Анализ понятия неигровой фильма. Инсценировка в неигровой.) (1928) «Звенигора» (Рецензия). 1—46.

(1928) Об «Октябре». 4—33. («Вещизм» Эйзенштейна. Безплановость фильма «Октябрь».)

В. Рутман (1928) Абсолютный фильм. 9—24.

С. Третьяков (1927) Кино к юбилею. 10—27.

(1928) Чем живо кино. 5—23. («Социальный заказ». Форма и содержание. Два приема; Фиксация факта и агит. Интеллект и эмоция.)

(1928). Производственный сценарий. (О порче этнографического материала в сценариях. Фактический материал и его значение в фильме.) 2—29.

В. Шкловский (1927) С. Эйзенштейн и «неигровая» фильма. 4—34. (О сюжетах кино-фильма.)

По поводу картины Эсфирь Шуб. 8—9—52. [Октябрь исторический и фильма Э. Шуб об октябре («Великий путь».)]

(1928) Причины неудачи. 4—34. (Двойственность фильма Эйзенштейна. Ахрровая и левая половина. Кино-язык. Кино-метафоры, как средство отрицательных характеристик.) Документальный Толстой. 10—34. (Фильма Э. Шуб о Толстом. Лефовские точки зрения на эстетику. Ироничность фильма. Функция документального искусства.)

Г. Изо и фото

Б. Арватов (1927) Почему не умерла станковая критика. 11—38.

(Временное возрождение станковизма. Фотография и кино как путь к де-станковизации искусства.) (1928.) Современный художественный рынок и станковая картина. 2—7. 1) Потребитель станковой картины. А. Советское госмеценатство. Д. Меценатство. Е. Общественная организация и станковизм. Г. Будущее станковизма. 2) Покупатель станковой картины. А. Стоимость станкового художественного труда. В. Рынок и иерархия искусства. Экономические возможности современного станковизма.)

О. М. Брик (1928) От картины к фото. 3—29.

Л. Волков-Ланнит (1928) За объективность объектива. (Уроки выставки советской фотографии за 10 лет.) 7—41. Могильщики кисти. (Первая выставка рабочих фотокружков.) 9—39. Фата на фото. 11—28.

Б. Кушнер (1928) Открытое письмо. 8—38.

А. Родченко (1928) К фото в этом номере. 3—28. Против суммированного портрета, за моментальный снимок. 4—14. Крупная безграмотность или мелкая гадость. (Письмо в редакцию.) 6—42. Как работать фотолефу. 8—43. (Письмо провинциального фотографа и ответ Родченко о связи фотографов с Лефом.) Пути современной фотографии. 9—31. (Ответ Б. Кушнеру.) Точка с уровня глаз в живописи. Инерция фотографии. Позорирующие объекты в фотохронике. Реальный материал и его фиксация в новой фотографии. Техническое рисование. 11—27. Предостережение. 11—36.

С. Третьяков (1927) Газета на шестах. 10—18.

Д. Театр

О. М. Брик (1928) За легкий жанр. 2—34. (Засилье традиционного «тяжелого» театра на клубной сцене. Злободневность «легкого» эстрадного театра. Снижение эстетики театра. Портативность легкого жанра. Социальная действенность эстрады.)

В. Жемчужный (1927) Преемственность в театре. 4—18.

И. Терентьев (1928) Семейно-исторический роман на сцене. (Проект постановки.) 10—32. Антихудожественный театр. 9—13.

Н. Чужак (1927) Театральная политика и новый театр. 4—10.

Е. Музыка

О. М. Брик (1927) Джаз-Банд. 6—10.

В. Кашницкий (1928) Умная музыка. (К постановке вопроса.) 10—36. (Выход за пределы старой музыкальной культуры: такта, инструмента, голоса, композиции, мелодии, гармонии. Музыка факта—фонохроника.)

Полемика

Н. Асеев (1927) Поход твердолобых. (Против газетных выступлений Полонского по поводу Лефа.) 5—37.

(1928) Собственные поминки. 3—37. Страдания молодого Вертера. (Ответ конструктивисту К. Зелинскому на его статью против Маяковского.) 4—1.

О. М. Брик (1927) За политику. 1—19. (Борьба Лефа с вулгаризаторами и эстетам.) Леф, Читатель! (передовая.) 1—1. За новаторство. (Против увлечения заграничной продукцией. За возможность изобретательства.) 1—25. Против романтики. 10—1. Учитель писателей. 10—33. (О новых заданиях и старых методах.)

(1928) Против творческой личности. 2—12.

Вит. Жемчужный (1927) Против обрядов. (Против оправдания и пропаганды обрядов в условиях советской культуры.) 1—43. Леф и клуб. (Против упадка современных клубов. Об отсутствии в них рациональной культаппаратуры.) 2—38. Демонстрация в Октябре. (Против шаблонных форм демонстраций.) 7—46.

Б. Кушнер (1928) Настоятельная потребность. (Против толстого журнала для города, за толстый журнал для деревни.) 8—1.

В. Маяковский (1928) Вас не понимают рабочие и крестьяне. (Против сознательного замалчивания и непонимания Лефа.) 1—37.

С. Т. Клумкомбинат. (1927.) 2—38.

О. Пушас (1927.) К вопросу о шаблоне и безграмотности. (Против штампов и ошибок современного газетного языка.)

О. Пушас (1928) Не заболванивайте ребят. 4—45. (Против литературных смотров и раздачи мандатов молодым писателям.)

С. Третьяков (1927) Бьем тревогу (передовая.) 4—35. Хороший тон. 5—26. (Против влияния академических театров на рабочий быт.) Вот спасибо. 5—45. (Против пассивности ответственных товарищей.) (1928) С Новым годом! С Новым Лефом! 1—1. (Против современной эстетической стабилизации.) Перегибайте палку. 5—33. (Против пассивности театров за пародийный театр Игоря Терентьева.) Что произошло в пролетлитературе. 6—1. Что нового. 9—1. Большая ошибка. 11—1.

В. Тренин (1928) Тревожный сигнал друзьям. 8—30.

Н. Чужак (1927) Пыль (статья дискуссионная.) 2—35. Добрые заметки (Люди, журналы, нравы.) 3—35. Вместо заключительного слова. (О новом о живом, о гармоническом.) 4—16.

В. Шкловский (1928) Под знаком разделительным. Против создания «живых классиков» 11—44.

В. Перцов (1928) Культ предков и современность. 1—7.

(1927) Идеология и техника в искусстве. 5—19.

П. Н. (1928) Плюс или минус? 10—44.

Критика и библиография

О. М. Брик (1928) Разгром Фадеева. 5—1. Симуляция невменяемости (О романе «Зависть» Ю. Олеси.) 7—1.

Т. Гриц (1928) Об 0,1 романа Малашкина. («Две войны и два мира») 3—44. Доброкачественная продукция. (О книге «Пламя» Еремеева.) 10—47.

П. Незнамов (1927) Многотиражное чтение. (О тонких журналах: «Огонек», «Красная Нива», «Прожектор» и др.) 3—36. Промахи и попадания. (Юбилейные номера «Огонька», «Экрана», «Прожектора», «Красной Нови» и «30 дней») 10—38.

(1928) «Саранча», роман С. Буданцева. 1—47. Обреченная литература. («Обреченные на гибель», роман С. Сергеева-Ценского, «Кр. Новь», кн. 9—12. 1927.) 7—47. Деревня красивого оперения. («Бруски», роман Ф. Панферова, изд. «Московский рабочий». 1928 г.) 8—2. О поэтах и об установках. (1. Противостояние и борьба. 2. Баяны и гуслиеры. (Дружинин и Орешин). 3. В тихих заводях. (И. Уткин.) 4. Горе от романтики. (Э. Багрицкий.) 5. По ту сторону Госплана. (И. Сельвинский.) 9—5. На новосельи. (Об очерках И. Жиги и А. Исбаха.) 10—39. Советский Чуркин. (О романе Л. Леонова «Вор») 4—40. Мимо газеты. (Беллетристы в газете: Б. Пильняк, Ф. Гладк в и журналистика Рихтер.) 5—29. Драдедамовый быт. («Наталья Тарпова» роман С. Семенова) 6—21.

М. Никитин (1928) 0,9 судьбы. Роман В. Каверина. 3—47.

В. Перцов (1927) Лицо толстого журнала. (О «Красной Нови», «Новом Мире», «Звезде» и пр.) 8. Какая была погода в эпоху гражданской войны. (О «Моих университетах», о «Чапаеве», «Железном потоке» и др.) 7—36.

В. Силлов (1928) Шапочный разбор лесов. О 1-м томе сочинений В. Хлебникова. 11—37.

В. Тренин (1928) 1,333... Тарасово-родиноновской трилогии. («Февраль») 46—47. Почтовый ящик Лефа. (О массовой стихотворной продукции, ориентированной на Леф.) 5—39.

С. Третьяков (1928) Настоящее «Настоящее». 5—43. Живой «живой» человек. (О книге В. К. Арсеньева «В дебрях Уссурийского края», изд. «Книжное дело», Владивосток. (1926 г.) 7—44.

Н. Чужак (1928) Опыт учобы на классике. (О романах М. Горького «Дело Артамоновых» и «Клима Самгина») 7—9. Литература жизнестроения. (Теория в практике). 10—2, 11—15.

В. Шкловский (1927) «Митина любовь» — Ивана Бунина. 4—43. «103 дня на Западе». (О книге Б. Кушнера.) 11—12—71. (1928). Несколькое слов о четырехстах миллионах. (О книге С. Третьякова «Чжунго») 3—41. Люди и бороды. (О работах Н. Ф. Чужака: 1. Правда о Пугачеве, 2. Памяти Николая Александровича Рожкова. (Сборник статей.) 8—37. Китовые мели и фарвартеры. (О Ю. Тынянове, Пришвине, Каверине и др.) 9—27. Горький как рецензент. 9—42. Преступление эпигона. (О романе Бахметьева «Преступление Мартына») 4—36. Новооткрытый Пушкин. (М. Горький. «Рабселькорам и военкорам». О том, как я учился писать. Гиз, 1928 г., стр. 55.) 11—47.

Государственное издательство. Ответственный редактор *С. М. Третьяков*.

Адрес редактора: Москва, М. Бронная, 21/13, кв. 25, тел. 96-40. С 10 до 12 ч. (кроме дней отдыха).

Главлит № А—30185. Зак. № 8231. 3 л.—⁶²/₁₆. Гиз П. 13 № 29808. Тираж 2400.

Типография Госиздата «Красный пролетарий». Москва, Пименовская, 16.



Цена 50 коп.

