



70: 11847

© 1970 Wilhelm Fink Verlag, München 23

Gesamtherstellung: Graphischer Großbetrieb Friedrich Pustet, Regensburg

31. T. 30.  
**НОВЫЙ ЛЕСО  
ЛЕСО**

1928

**В НОМЕРЕ: с НОВЫМ ГОДОМ! с НОВЫМ ЛЕФОМ! — С. ТРЕТЬЯКОВ.  
ШУМ УНТЕРГРУНДЕНА — Н. АСЕЕВ. КУЛЬТ ПРЕДКОВ  
И СОВРЕМЕННОСТЬ — В. ПЕРЦОВ.**

**МЫ ПОЛАГАЕМ — ЛЕФ. „ВОЙНА И МИР“ Л. ТОЛСТОГО —  
В. ШКЛОВСКИЙ. „ВАС НЕ ПОНИМАЮТ РАБОЧИЕ И КРЕСТЬ-  
ЯНЕ“ — В. МАЯВСКИЙ. ФОТО. — А. РОДЧЕНКО.**

ГОСИЗДАТ





# ГОСИЗДАТ



**ТИРАЖ** журнала  
На Литературном Посту растёт  
вместе с ростом пролетарского читательского актива.

**НЕ ОПОЗДАЙТЕ  
ПОДПИСАТЬСЯ  
НА 1928 ГОД**

## НА ЛИТЕРАТУРНОМ ПОСТУ

24 номера в год

ПРИЛОЖЕНИЯ для годовых подписчиков:

I серия — Историко-литературная.

**В. Десницкий.** — Введение в изучение искусства и литературы. Сборник. Ц. 1 р. 10 к. **Н. Писанов.** — Два века русской литературы. Ц. 2 р. **В. Евгеньев-Максимов.** — Очерки по истории социалистич. журналистики в России XIX века. Ц. 2 руб. 25 коп. Всего за 3 р. вместо 6 р. 35 к.

II серия — Критико-биографическая.

**П. Бирюков.** — Биография Л. Н. Толстого, в 4 томах, свыше 1000 стр. Ц. 5 р. **Р. Григорьев.** — **М. Горький.** Ц. 90 к. **Р. Григорьев.** — **В. Карленико.** Ц. 80 к. **В. Евгеньев-Максимов.** — **А. Гончаров.** Ц. 60 к. **М. Клевоцкий.** — **В. Гаршин.** Ц. 60 к. **И. Кубиков.** — **В. Белинский.** Ц. 60 к. **Н. Менделеев.** — **М. Салтыков-Щедрин.** Ц. 60 к. **В. Полянский.** — **Н. Некрасов.** Ц. 60 к. **С. Шувалов.** — **М. Лермонтов.** Ц. 1 р. 10 к.

ВСЕГО ЗА 6 Р. ВМЕСТО 10 Р. 80 К.

**ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:**

на 1 г. — 10 р., на 6 м. — 5 р. 50 к.,  
на 3 м. — 3 р. На журн. с прил.  
лож. I сер. — 13 р., II сер. — 16 р.  
Цена отдельного № — 50 к.

**ТРЕБУЙТЕ** КАТАЛОГ НА ЖУРНАЛЫ И ПРИЛОЖЕНИЯ  
К НИМ ВЫСЫЛАЕТСЯ БЕСПЛАТНО.

**ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ** Главной конторой подписных и периодических изданий Госиздата, Москва, Рождественка, 4. Телеф. 4-87-19, и 5-88-91, в магазинах, киосках и провинциальных отделениях Госиздата, снабженных соответствующими удостоверениями, во всех киосках Всеобщего контрагентства печати, а также во всех почтово-телеграфных конторах и у ПИСЬМОНОСЦЕВ.

1, Январь

Новый Леф

1928

## С НОВЫМ ГОДОМ! С „Новым Лефом“!

С. Третьяков.

Первый год „Нового Лефа“ пройден.

Год мы продержались в своих траншеях, несмотря на то, что с фронта воинствующего пассаизма льется, как из расклюявившейся сопки, сладкая слизь довоенных норм в области искусства и быта.

Мы не только продержались, не уступив ни пяди, но и выровняли некоторые участки нашего фронта.

Отчетливое бескомпромиссное закрепление Лефа на литературе факта и на фото заносим себе в актив.

Наступление правого фронта продолжается и усиливается.

Намечаем направления, по которым развернутся наши схватки в дальнейшем.

*Воинствующий пассаизм — вот первый главный враг.*

Мы говорим — идеология не в материале, которым пользуется искусство. Идеология в приемах обработки этого материала, идеология в форме. Только целесообразно оформленный материал может стать вещью прямого социального назначения. Изменить тему — пустяки. От подписи архиповские бабы еще не станут женотделками.

Но воинствующий пассаизм не согласен. Он сохраняет художнику полностью его дореволюционную форму, его „душу“ в неприкосновенности. С него довольно компромисса — изменения темы.

Так создается формалистичнейшая отписка от современья. Иконописцы вмазывают под шлем Егорья-победоносца лицо красноармейца или пишут под бабами в сарафанах вместо „молодиц“ „комсомолки“. Композиторы вписывают коммунные слова в шантаные мелодии; писатели в чеховски приглушенных тонах или в достоевско-истерико-уголовно-романической манере подают гражданскую войну и восстановление заводов; театры в штампованно конструктивно-декоративном стиле драконят все ту же „Яркую“ в различных вариантах. Кино мечтает о „пикфордизации“ рабочего быта вместо его „фордизации“, изобретает бравых „совдугов“ и сладостных „совмерь“.

Воинствующий пассаизм под предлогом учобы тянет на кладбища к могилам классиков, забывая, что сегодня Пушкину уже 129 лет от роду и он нестерпимо беззуб, а в то же время пассаизм умалчивает всячески, что Пушкин в свои дни был одним из самых ярких футуристов, деканонизатором, осквернителем могил и грубияном. Пассаисту об этом говорить невыгодно. Вместо этого он, позалазив во все газетно-журнальные щели, статьями и рецензиями втирает очки массам, выдавая им оппортунистическую розовую кашницу аков и ахрров за настоящую революцию.

*Второй враг* — исконный, всегда нами атакуемый, но ныне на плече воинствующего пассаизма поднятый на угрожающую высоту — *искусство как социальный наркотик*.

Внимание и огонь Лефа в ту сторону, где растут цифры, определяющие место искусства в социальном бюджете. Леф опасается, что цифры эти растут не за счет, а одновременно с ростом физиологических наркотиков (алкоголь, кокаин, растрата сексуального фонда).

Еще и еще придется Лефу разъяснять, что социально-наркотическая функция характерна для искусства феодального и капиталистического периода и что перенос в наши условия старых форм искусства и прежних условий его потребления реакционен, сохраняя преступно социально-вредную функцию искусства.

Пассеисты уверяют (многие даже искренно), что их искусство показывает жизнь, стимулирует самодеятельность. На самом деле это искусство фатально оболванивает мозги, гасит интеллект, развязывает стихию инстинкта, уводит от жизни, создает экзотику, то есть небылицу, там, где должна быть видима быль, делит действительность на две половины: скучно-практическо-прозаическую и увлекательно-вымышленно-поэтическую.

Леф ставит под знак сомнения все искусство в его эстетико-одруманивающей функции.

Леф — за выработку методов точной фиксации фактов.

Невыдуманную литературу факта Леф ставит выше выдуманной беллетристики, отмечая рост спроса на мемуар и очерк в активных слоях читателей, и протестует против того, что до сих пор в издательствах хорошая статья, требующая поездок, изучения и подбора материала, оплачивается вдвое ниже, чем ординарнейшая новелла беллетриста, для реализации которой нужен только палец, чтоб ее высосать.

*Третий враг* — тяга пассаистов к человеку „нутра“, стихий, эмоции в противовес человеку рациональному, человеку расчета, нота, интеллекта.

Понски „гармонического человека“, плач о „художественной неграмотности“, о том, что активист-строитель растет вахлаком и не интересуется и не желает интересоваться музыкальными нюансами, стихотворными ритмами, цветосочетанием картин, выпады против нотовцев-рационалистов, это все — поход против стандартизованного активиста, действительно нужного социалистическому строительству, это замена его фигурой весьма подозрительной, граничащей с буйством, неврастением, упадочничеством, хулиганством.

Мы категорически с тем комсомольцем тов. Фридманом, который пишет в „Комсомольской Правде“ от 18/12—27 — „Один техник куда более необходим, чем десяток плохих поэтов“.

Мы согласны даже выкинуть слово „плохих“. Недопустимо и отвратительно, что у нас в литорганизациях СССР 12000 (две-

надцать тысяч) поэтов и беллетристов, а нашим газетам нехватает грамотных очеркистов и репортеров.

Пассеист, когда-то прикидывавшийся обиженным „недозволенными приемами“ футуристов, когда-то всплескивавший руками от всего своего интеллигентского деликата, видя покушение на чтимую мертвечину, ныне располагает полным арсеналом каких угодно приемов, проявляет любую ловкость рук и приверженность к мылбазу.

Мало того, пассаист научился клясться Марксом и Лениным.

Разве не характерно, что Ленина, антифетишистичнейшего из людей, Ленина, отвечавшего на вопросы о новейшем искусстве осторожными словами — я в этом не специалист — Полонские пытаются („Красная газета“ тому пример) выставить каким-то безапелляционным лефогонителем? Ну что ж! „Воспоминания“ — не бумага, все стерпят.

Но у Лефа есть союзник. Это — лозунг культурной революции. Это — директива, имеющая огромный социальный резонанс, с которой, в ее принципиальной формулировке, без остатка совпадает идеологическая работа, проделанная Лефом за 5 лет.

Когда тов. Бухарина тошнит от шовинистической экзотики литературных руссоплетов, —

когда тов. Бухарин говорит о нужном нам типе нотовца-строителя, противопоставляя его стихийному „добра-молодцу“, —

когда тов. Бухарин говорит о том, что „если бы в один прекрасный день исчезли материалы и документы о нашей революции и осталась бы одна художественная литература, то по ней можно было бы получить неверное представление о нашей современности“, — во всех этих случаях мы приветствуем нужный современью удар по воинствующему пассаизму.

Мы знаем — борзые перья воинствующих пассаистов уже спешно прилаживают лозунг „культурной революции“ к идейкам о приятии наследства и убежании в спасительные „назад к...“, а всяческие „громпобедыраздавайски“ уже готовы клясться этим новым лозунгом над каждым балеринным дрыгом, над каждым радиопередачным камаринским. Это нас не смущает. За лозунг надо бороться, правильную его реализацию надо завоевывать. Правильно взятая и поставленная на рельсы дела мысль раздавит двуногую облепиху, для которой вся система идей есть не что иное как общепелеванный вид на жительство неприкосновенных довоенных, мещанственных вкусов.

Мы, лефы, ведем свое начало от „Пощечины общественному вкусу“.

Яростной рукой, как и тогда, готовы мы нанести пощечину эстетической стабилизации сегодняшнего дня, но товарищески пожмем руку тем, кому радостно идти с нами по дороге делания классово-нужных вещей, строить жизнь реально-прекрасную, а не состряпанную художником, организовывать настоящих людей, а не бумажных, выдуманных беллетристом.

## Шум Унтергрундена.

Н. Асеев.

Всем молодым в лице Семы Кирсанова.

1.

Огромная буква U —  
Гуденье  
железной подземки...

Такую бы —  
к нам, в Москву,  
На радость  
Кирсанову Семке;

Чтоб шел  
этот долгий гул  
Не только в стихах, —  
на деле;

Чтоб ноги его на бегу  
Не так от пробежек  
гудели;

Чтоб в сизый,  
морозный дым  
Не мчат им  
пешком,  
задыхаясь;

Чтоб  
всем делам молодым  
Легла бы  
дорога такая,  
Чтоб город  
подрывши,  
поднявши

На каменную  
ступень,  
Светилась бы  
в жизни нашей  
Огромная буква П.

2.

Унтергрундена  
крупный гром  
нарастающе -  
уходящий.

Он  
кварталы сжимает в ромб,  
в подземелья  
панели тащит.

Унтергрундена  
рокот и шум  
Под рекламами  
и фонарями...

То  
над городом  
плавню вишу,

То  
под город  
внезапно ныряю.

Унтергрундена  
круглый свод

Широко  
свои трубы раскинул...

Это  
город,  
волнуясь, живет,

Это —  
кишки урчат городские.

3.

Поезд  
с шумной улицы  
под землю врос,  
всех моих соседей  
будто сделала Гросс!

Жалкие и горькие —  
томят и злят,  
Смоченной коркою  
слезится взгляд.

Здесь совсем особенный,  
снятой народ:

Сжатый  
и спрессованный  
в улыбку рот.

Бледненькой улыбочкой  
засох, зачах:  
— Платыце не выпачкай!  
— не три плеча!

Трачены и порчены  
черным днем,  
матери

и дочери  
сошлись в одном:  
Вбито и научено

навек в висок:  
— Пальцами закручивай,  
держи кусок!

Стираны и штопаны  
и грусть и честь,  
Разговоры шопотом  
подходят здесь.  
Сдавлены и выжаты  
и грудь и рост.  
Словно —  
тени движет их  
художник Гросс!

4.

А над ними —  
духами обвенваемая,  
непохожая жизнь  
потекла  
в теплоту  
магазина Вертгеймова,  
в фейерверки  
цветных реклам.  
А над ними —  
широкий и плоский,  
Как железный  
искусственный блин,  
растянулся  
в асфальтовом лоске  
Сыто-серый  
тяжелый Берлин.  
Ручейками  
шипят моторы,  
обтекающие островки,  
Где  
за плюшем  
нависнувшей шторы  
полированный  
мрамор руки.  
Меж шуршащих колес  
не отыщешь  
Этой  
чинно-жеманной нужды,  
Лишь  
обрубки  
Вильгельмовских нищих  
Точат взгляд,  
как зазубренный  
штык.

5.

Мы построим не хуже,  
не хуже!  
Мы построим такую же,  
**НЕТ!**  
Мы построим  
Не сумрачный ужас,  
а  
спокойно-сияющий  
свет!  
Нам поможет  
судьбы нашей опыт,  
миллионам  
открывший глаза,  
мы не будем  
ссыхаться и штопать,  
поджимаясь  
под шиберов зад.  
И московские дни  
вспоминая,  
я свободней  
и чище дышу:  
Наша  
будет  
дорога иная, —  
не глухой  
Унтергрундена шум.  
Наша будет  
без лязга,  
без грома,  
Глубже этой  
весь мир изменя...  
Стань лицом ко мне,  
молодость-Сема,  
Слушай лучше  
отсюда меня!

1928 г. Берлин.

## Культ предков и литературная современность. В. Перцов

I.

Современная литературная критика провозгласила „художественный реализм“ стилем пролетарской литературы.  
Никто не знает, что такое реализм и, в особенности, пролетарский реализм в искусстве.

Журнал „На литературном посту“, который ставит своей задачей воспитывать молодых рабочих писателей, несколько раз хотел объяснить этот термин, впрочем, совершенно невразумительно<sup>1</sup>. Истощив свои силы в бесплодных попытках, орган ВАППа перешел к тому, что стал говорить не теоретическими обобщениями, а прямыми практическими примерами. Реализм — это то, как писали классики, в частности и в особенности Л. Толстой.

Если писатель хочет быть реалистом, он должен учиться у классиков. Учоба у классиков и реализм — вещи неотделимые друг от друга.

Как учиться? Конечно, „критически“.

Что значит „критически“? — Неизвестно. Во всяком случае нигде в журнале не сказано.

До каких пор учиться? Когда приступать к самостоятельной творческой работе? — Не выяснено.

В представлении руководителей вапповского журнала учоба вырастает в нечто самодовлеющее, официально признанное, подавляющее и безграничное.

*„Учится у Достоевского (и у Толстого) Семенов хорошо, без рабской подражательности, а так, как учится настоящий писатель, обладающий своей писательской индивидуальностью, — как учится Юрий Олеся у французских мастеров, Фадеев — у Толстого, Светлов — у Гейне, Вис. Саянов — у акмеистов, Багрицкий — у старых романтиков, преодолевая учителей, в корне перерабатывая их и изменяя их наследие“* (№ 20, статья „В поисках гармонического человека“) — читаем мы в одной статье<sup>2</sup>.

Насчет „корня“ — это сказано для округленности, так сказать, для баланса фразы. Какой уж тут корень, когда для того чтобы отодрать Фадеева от Толстого одному из напостовских критиков приходится в журнале „Октябрь“ писать статью в целый печатный лист, оспаривая путем всяческих домыслов собственные, по личному произволу набранные цитаты!

Но не в этом дело. Нестерпимо самое это распределение молодых писателей по признаку кто у кого учится, эта приписка молодого писателя к старому как к призывному участку.

Много ли таких учителей? Все ли годятся в учителя? И вот оказывается, как это читаем мы в другой уже статье того же номера, что *„большинство поэтов первого призыва рано поняло, что на изучении одних современников большой культуры стиха не достигнешь. Надо хорошо знать классическую литературу, чтобы спокойно с расчетом выбрать себе дополнительных влиятельных особ“* („Поэтический молодняк“).

Здорово сказано, всерьез: „чтобы спокойно, с расчетом выбрать“ и с этойкой мягкой, мудрой иронией: „дополнительных влиятельных особ“!

<sup>1</sup> См. нашу статью „Какая была погода в эпоху гражданской войны“ в № 7 „Новый Леф“ за 1927 г.

<sup>2</sup> Тов. Ермилова.

*„С каждым годом список их (особ) расширяется: к именам Пушкина, Кольцова прибавился Тютчев (ученик Ушаков), Языков (Уткин), Гейне (Светлов), Эдгар По, Шевченко (Багрицкий). Поэтам второго призыва остается на долю бесконечное разнообразие русской и мировой поэзии, едва затронутое старшими братьями по перу. Стыдно признаться, но это так — кроме Демьяна Бедного у нас нет продолжателей некрасовской музыки; лирики не замечают мастерства формы Фета, Жуковского“* (№ 20, стр. 69).

Перед нами болезненное разбухание лозунга учобы, чрезвычайно показательное. Жуковский, конечно, не предельный пункт. В своем гражданском негодовании напостовский критик только перевел на нем дух, и несомненно, что следующий выдох придется уже на Державине или Кантемире.

Ведь „с каждым годом список их расширяется“.

Автор статьи, торжественно изрекающий эту истину, и журнал, безмятежно ее печатающий, не замечают, что они готовят материал для литературного курьеза.

В самом деле, „методика“ учобы заключается в том, чтобы в пыли веков разыскать особу, „не затронутую старшими братьями по перу“ (первое условие).

Если этому условию „особа“ удовлетворяет, то нужно, чтобы она пришлась по вкусу, чтобы ее литературное наследие „по нравилось“ молодому автору, ищущему покровительства, чтобы оно ему импонировало (второе условие).

Никаких объективных норм не существует. Нацепив себе на голову средневековый рыцарский шлем, молодой писатель стилизует его под противогазовую маску.

Если в свое время шлем защищал лицо от ударов на рыцарских поединках, то сейчас, с точки зрения газовой войны, он превратился в бутафорию.

Точно так же и писатель берет литературный прием предка, направленный на обслуживание определенного общественного класса, и вместо современной социально-нужной литературы создает „противогазовую“ бутафорию.

Во всех этих рассуждениях насчет „учобы“ и „реализма“ господствует голый формальный подход к литературе. Литературное произведение понимается как чистая форма, которая может быть перенесена в любую социальную среду. Как бы ни называли себя те люди, которые не отдают себе отчета в социальной функции литературного произведения, взятого как целое — вапповцами, напостовцами, воронцами и пр., — как бы ни именовались те, которые не понимают неповторимости воздействия литературного произведения в конкретной исторической обстановке, которые не замечают исторических конфликтов в развитии литературного ремесла, — все они являются вредными, поверхностными формалистами-идеалистами. Им должна быть объявлена война не на живот, а на смерть.

Почему-то эти люди думают, что классики, у которых они зовут учиться, были „классиками“ от рождения. Больше того, по ихнему выходит, что классики во всем были согласны между собой и являли пример добропорядочного литературного поведения и почитания предков.

Но ведь известно, как стоял вопрос о литературной учебе для самих предков.

В 1795 году И. И. Дмитриев, автор замечательной вещи „Чужой толк“, недоумевал, отчего это одописцы его времени не трогают сердца читателя, хотя они и пишут по всем правилам пиитики, то есть прошли учебу у „классиков“ его эпохи.

Возьму ли, например, я оды на победы,  
Как покорили Крым, как в море гибли шведы:  
Все тут подробности сраженья нахожу,  
Где было, как, когда,—короче я скажу  
В стихах редакция! Прекрасно! А аveau!  
И бросивши ее, другую раскрываю,  
На праздник или на что подобное тому:  
Тут найдешь то, чего б нехитрому уму  
Не выдумать и ввек: „зари багряны персты“  
И „райский крин“, и „Феб“, и „небеса отверсты“.  
Так громко высоко, а нет, не веселят  
И сердца, так сказать, ничуть не шевелят.

Эта стихотворная рецензия интересна, как разоблачение штампов и писательской механики предков.

Начиная с Тредьяковского, ведется ожесточенная борьба за демократизацию литературного языка.

В предисловии к одной из первых в ту пору книжек переводной беллетристики Тредьяковский писал:

„На меня, прошу вас покорно, не заводьте гневаться, буде вы еще глубоководные держите словенщины, — что я оную не словенским языком перевел, но почти самым простым русским словом, то есть каковым мы меж собой говорим... Ежели вам, доброжелательный читатель, покажется, что я еще здесь в свойство нашего природного языка не умею, то хотя могу только похвалиться, что все мое хотение имел, дабы то учинить.“

Тредьяковский осторожно, чтобы не вышло на „манер деревенский“, но настойчиво отрицает литературные образцы своих предков, упрощая и совершенствуя язык правящей группы.

Одописец Ломоносов считался единственным классиком.

Не у него ли учился Карамзин, когда создавал первую художественную прозу „Письма русского путешественника“ и „Бедную Лизу“?

Очевидно, адмирал Шишков считал Ломоносова „реалистом“, а попытки Карамзина приблизить русскую прозу к разговорному языку отрицал как „футуризм“.

А Пушкин в своей заметке „О слоге“ вот уже что говорит о прозе Карамзина:

„Вопрос: Чья проза лучшая в нашей литературе?

Ответ: Карамзина.

Это еще похвала небольшая. Скажем несколько слов о сем почтен...“

Здесь текст обрывается, но оценка уже сделана.

Одним словом, не история литературы получается, а история неуважения одного предка другим по нисходящей линии!

Но может быть так было до Октябрьской революции? Может быть, этот, так сказать, „хамеж“ в историческом масштабе прекратился, как только на арену истории выступил победивший пролетариат, класс благодарный, любезный и почтительный к услугам спецов предшествующих поколений? Может быть, и вправду, как говорит напостовский критик, наше поколение, поколение великой пролетарской революции, покрывает себя несмываемым позором, так как „наши лирики не замечают мастерства формы Жуковского“? Может быть, нужно срочно установить наблюдение и немедленно, в порядке ударной работы, заметить это уклоняющееся мастерство и поставить его на службу партии и советской власти?

Проверим себя на Жуковском.

## II.

Лозунг насчет учебы у классиков сейчас уже потерял автора. Сейчас все повально его твердят — и так называемые попутчики и напостовцы. У нас попутчики понимаются вроде как литературные спецы, которые больше успели в этой учебе, но плоды ее часто направляют во зло благодаря своему классовому положению.

Однако несомненно, что в порядке преемственности лозунг учебы от попутчиков перешел к вапповцам.

Роль спецов-техноруков у нас выполнили попутчики, а ВАПП выступил в качестве передаточной инстанции, пользующейся доверием.

Поправки, которые внесли вапповцы в теорию попутчиков „искусство как метод познания жизни“, так же несущественны или производны, как меры по охране труда, например ограждения около приводного ремня, связанные с установкой новой машины. „Живой человек“, реализм и учеба у классиков — таковы господствующие в настоящее время лозунги, передвинувшиеся справа налево по всему фронту.

Ценное признание делает Ю. Либединский:

„Я знаю целый ряд товарищей, которые сейчас изучают классиков с колоссальным вниманием. Я, например, перед „Комиссарами“ перечел „Войну и мир“ и Тургенева. То же самое сделал и Фадеев перед „Разгромом“.“

Получается нечто вроде утренней молитвы. „Без бога — ни до порога“. Наши пролетарские писатели принялись за классиков с тем большим ожесточением, чем больше они в свое время читались попутчиков. „Неделя“ Либединского возникла как ответ на рассказ „При дверях“ Пильняка.

Формула здесь примерно такова:

„Пильняк показывает, как коммунисты пьянствуют с интеллигенцией в эпоху военного коммунизма. Это неправильно. Неудивно“

тельно, что Пильняк замечает только пьянство и не видит пафоса гражданской войны, — ведь он попутчик. Давай-ка выдумаю другой рассказ и скомбинирую других людей. Клин клином вышибают — по русской пословице. Пильняк учился у классиков, и я буду учиться выдумывать у классиков, только возьму самых лучших и главных — Толстого, Тургенева, Достоевского, но покажу все в пролетарском духе“.

Так была провозглашена учеба из первых рук — у классиков.

Но вот ближайшие к нам ряды классиков оказались сравнительно быстро распределены. Между тем растут новые кадры потребителей, то бишь писателей, и спрос на „влиятельных особ“ не оскудевает. Следовательно, нужно увеличить число „влиятельных особ“, чтобы на всех хватило. Как на зло, число этих особ в каждую данную эпоху строго конечное. Можно, конечно, на одну навалиться кучей, но это уже не тот вкус. Вывод отсюда только один: будем копать глубже. Если девятнадцатого века не хватило, ахнем в восемнадцатый, а там еще и средние века остаются, и в запасе памятники народной словесности!

Василий Андреевич Жуковский надвигается на советскую современность — в этом ходе мыслей — как нечто глубоко закономерное, а бы сказал — неотвратимое и фатальное.

Если раньше некоторые идеологи пролетарской литературы призывали учиться у эпох возвышения и расцвета классов, у созвучных нам эпох революционного нарастания и подъема, то сейчас как будто вся прошлая литература уравниена в правах на влияние, обращена в плоскость — и притом... наклонную.

Не ждали мы, не гадали, но пятилетка культурной революции, в которую мы вступаем, может оказаться пятилеткой имени Жуковского. Не Жуковского — инженера, профессора авиации, нашего современника, именем которого названа советская Академия воздушного флота, — это было бы знаменательно, — но Жуковского — предка, представителя реакционного крыла романтизма, врага прогресса своего времени, гробкопателя старины.

Этот поэт „чувства и сердечного воображения“ начал свою литературную карьеру „Мыслями при гробнице“; первое его выступление в печати продолжило взятую им погребальную линию — это был перевод элегии „Сельское кладбище“ — и уже на склоне лет завершилось письмами и статьями о западно-европейских революциях, в которых он проповедывал, „что, вооружаясь на существующее зло в пользу будущего, неверного блага [человек] нарушает вечные законы правды“.

С ранних лет он, по собственному признанию, „живо почувствовал ничтожность всего подлунного, и вселенная представилась ему гробом“, но он с поразительным тактом охранял неприкосновенность российской части гроба, уводя современников в заоблачные выси и отвлекая их от практических задач.

Время в общественном смысле было глухое, люди ходили прибитые. Давило сознание несбывшихся надежд и подкошенных стре-

млений. Чем-то — в смысле настроения — оно напоминает период реакции после 1905 года.

Меланхолик Жуковский был чрезвычайно ценным человеком для полицейского государства.

Лучший друг нам в жизни сей —  
Вера в провиденье.  
Благ вожделителя закон:  
Здесь несчастье — лживый сон,  
Счастье — пробужденье.

Или:

Здесь радости — не наше обладанье;  
Пролетные пленители земли  
Лишь по пути завозят к нам преданье  
О благах, нам обещанных вдали;  
Земли жилец безвыходный — страданье:  
Ему на часть судьбы нас обрекли;  
Блаженство нам по слуху лишь знакомец;  
Земная жизнь — страдания питомец.

Этот благостный тихоня очень тонко и умело „разлагал“ революционную буржуазию своей эпохи. Неустанно долбил о тщете всего земного, твердил о переселении душ, воспевал на потребу филистерам всеобщие чувства трогательной любви и нежной дружбы.

Для сердца — прошедшее вечно.  
Страданье в разлуке есть та же любовь,  
Над сердцем утрата бессильна.  
И скорбь о погибшем не есть лян, Эскин,  
Обет неизменной надежды,  
Что где-то в знакомой, но тайной стране  
Погибшее нам возвратится.

Он говорил про себя: „Один не могу ни о чем думать, потому что не имею материи для мыслей“, потому и стал переводчиком. Но переводил только идеологически выдержанные вещи и безошибочно маневрировал среди бурной протестантской литературы разбуженной Европы.

Предметом для своих „вольных подражаний“ избрал экзотику — вневременную и едва ли не внепространственную, если принять во внимание пути сообщения того времени: „Наль и Дамаянти“ — индийская повесть, „Рустем и Зораб“ — персидская, „Камоэнс“ — испанская; если же брал отечественный материал, то обезвреживал и обеспложивал его: русскую природу идеализовал на манер швейцарской Аркадии, русскую народную старину стилизовал под Аттилу, русских крестьян делал из немецких, изменяя только имена, без всякого зарения свести („Овсяный кисель“).

Если взять Жуковского в историческом ряду писателей — его предшественников и ближайших вслед за ним, то окажется, что он меньше всех работал на современном ему материале.

Излюбленным жанром его поэтической работы совершенно закономерно стала элегия — тонкая штука, посредством которой уда-



валось переводить конкретную общественную неудовлетворенность в план идеальный, невещественный, бесплотный, одним словом — „высший“, превращая социально-опасное беспокойство в расплывчатую „тоску“, в „элегическую“ неудовлетворенность „души“.

Его современники и друзья негодовали. Вяземский писал в 1821 году:

„У Жуковского все — душа и все для души. Но душа, свидетельница настоящих событий, видя эшафоты, которые громоздят для убийства народов, для зарезания свободы, не должна и не может теряться в идеальной Аркадии. Шиллер гремел в пользу притесненных, Байрон, который носится в облаках, спускается на землю, чтобы грянуть негодованием в притеснителей, и краски его романтизма сливаются часто с красками политическими. Делать теперь нечего. Поэту должно искать иногда вдохновения в газетах“.

Но Жуковский как раз и боролся с газетой при помощи кладбищ, летучих мышей, привидений, завываний ветра, луны, савана, гроба и прочего погребального ассортимента.

Если бы „романтического разочарования“ не существовало, то феодальная монархия должна была бы его выдумать. Те настроения, которые сейчас мы называем упадочничеством, в ту пору, как и сейчас, понижали общественную самостоятельность.

В 1824 году Кюхельбекер издевался над „мастерством формы“ романтической поэзии:

„Все — мечта и призрак, все мнится и кажется и чудится, все только будто бы, как бы, нечто, что-то...

...луна, которая, разумеется, уныла и бледна, скалы и дубравы, где их никогда не бывало, лес, за которым сто раз представляют заходящее солнце, вечерняя заря, изредка длинные тени и привидения, что-то невидимое, что-то неведомое, пошлые иносказания, бледные, беззвучные олицетворения Труда, Неги, Покоя, Веселья, Печали, Лени писателя и Скуки читателя; в особенности же туман — туман над водами, туманы над бором, туманы над полями, туман в голове сочинителя“ („Мнемозина“).

А в 1927 году современный критик приглашает пролетарских поэтов учиться у Жуковского и упрекает их за то, что они не замечают „мастерства формы“ Жуковского. Но ведь то, над чем издевался Кюхельбекер, ведь это и есть элементы формы. Ведь заимствование даже элементов — это не что иное как проповедь писательской лени с маленькой буквы, уже осужденной Кюхельбекером, когда она писалась с большой.

Однако, как мы видели выше, эти формальные элементы лишаются смысла вне той целевой социальной установки, которую они обслуживали. Практически немисливо воспользоваться ими сейчас, т. е., как наивно воображают ныне многие, „взять форму у классиков“, без того чтобы на обшлагах рукава не притащить микробов — чуждого и вредного социального воздействия.

Эту истину очень тонко понимал в 1852 году управляющий Третьим отделением генерал Дуббельт. Когда возник вопрос о печатании заграничных статей Жуковского, в которых тот громил революцию, Дуббельт представил в Главное правление цензуры свой отвод:

„Хотя его (Жуковского) суждения клонятся к тому, чтобы обличить человека, удалившегося от религии, и представить превратность существующего ныне образа дел и понятий на Западе, тем не менее вопросы его сочинений духовные слишком жизненны и глубоки, политические слишком развернуты, свежи, нам одновременны, чтобы можно было без опасения и вреда представить их чтению юной публики.“

Частое повторение слов свобода, равенство, реформа (курсив Дуббельта), частое возвращение к понятиям движение века вперед, вечные начала, единство народов, собственность есть кража (курсив Дуббельта) — и тому подобных останавливают на них внимание читателя и возбуждают деятельность рассудка (!).

Размышления вызывают размышления, звуки — отголоски, иногда неверные. Благоразумнее не касаться той струны, которой сотрясение произвело столько разрушительных переворотов в западном мире и которой вибрация еще колеблет воздух“.

Недаром Дуббельт был в свое время предметом общего ужаса он был квалифицированным, научно-образованным реакционером, понимал толк в формальном анализе литературного произведения.

Дуббельт был против слов (!): свобода, реформа, движение, равенство, единство народов, и за слова: туман, гроб, луна, кладбище, развалины, саван...

Этот последний ряд слов воплощает в себе чрезвычайно ярко социологическую сущность поэзии Жуковского. Они же, как мы видели на анализе Кюхельбекера, представляют собой и наиболее острую ее формальную характеристику. Если к тому же учесть, что „мастерство формы“ Жуковского, та оправа, в которую были вставлены эти слова, одобренные генералом Дуббельтом, была элегия, то мы полностью отдадим себе отчет, в чем должна состоять реально учоба у Жуковского.

Так, несомненно, генерал Дуббельт полностью подписался бы под тезисом „учоба у Жуковского“ и одобрил бы следующие слова и такое, к примеру, их соединение:

Родимая!  
Ну, как заснуть в метель!  
В трубе так жалобно  
И так протяжно стонет.  
Захочешь лечь,  
Но видишь не постель,  
А узкий гроб  
И что тебя хоронят.

Или:

Все встречаю, все принимаю,  
Рад и счастьем душу вынуть,  
Я пришел на эту землю,  
Чтоб скорей ее покинуть.

Или вот еще слаще:

Все мы, все мы в этом мире тленны,  
Тихо льется с кленов листьев медь...  
Будь же ты вовек благословенно,  
Что пришло процветать и умереть.

Учился ли Есенин у Жуковского? Неизвестно, биографами еще не установлено, но это и не важно. Важно то, что одинаковое литературное задание, одинаковая социальная функция вещи потребовали и соответствующих выразительных средств.

Жуковский выполнял положительную работу для своего класса, Есенин выполнял отрицательную работу с точки зрения нового господствующего класса.

Элегия как литературная форма ослабляла революционную волю нарождавшейся буржуазии и тем самым укрепляла феодальную верхушку.

Есенинская элегия в эпоху диктатуры пролетариата, сохраняя характерные признаки жанра — разочарование, нытье, чувствительность, стала знаменем умирающих людей и классов.

У Есенина хватило прозорливости, чтобы определить объективный смысл своей поэзии:

Мы многое еще не сознаем,  
Питомцы ленинской победы,  
И песни новые  
Постарому поем,  
Как нас учили бабушки и деды.

Чему же зовет учиться у дедушки Жуковского наш напостовский критик? „Мастерству формы“? Но вот она, к примеру, та форма, в которой был силен Жуковский, — элегия. Как ее приспособишь? Может ли быть веселая, бодрая элегия, дающая жизненную зарядку? Нет, это нечто обязательно унылое, заунывное, скулящее. Можно ли, например, написать „Элегию на увядание капитализма в мировом масштабе“? Можно, но это будет обязательно плохо и вредно. Можно ли написать „Элегию на смерть товарища Дзержинского“? Можно, все можно, но это будет похабно и неправильно, ибо в смерти Дзержинского, факте потрясающе невеселом, нет элегического материала.

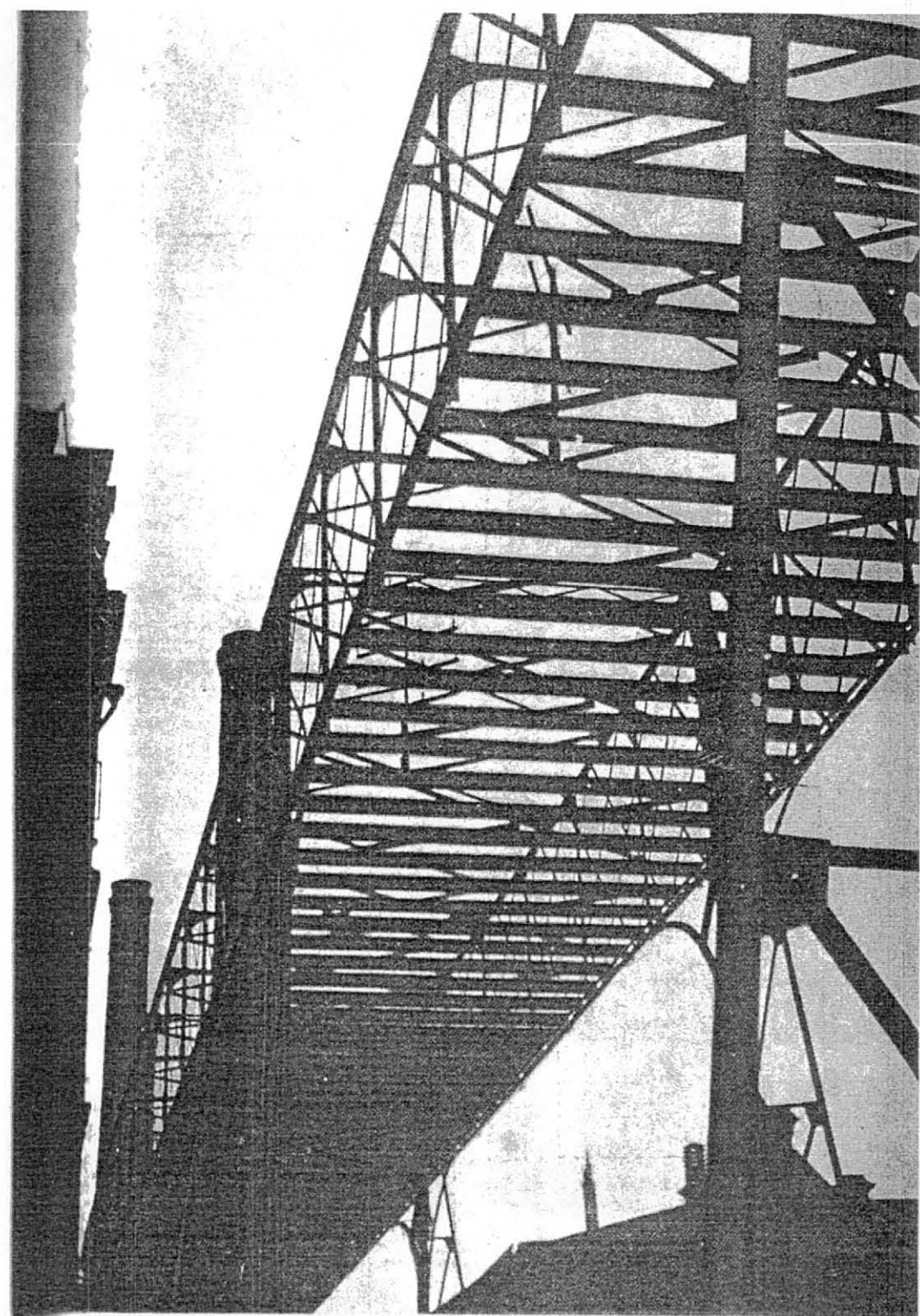
Разве не лучше,  
как Феликс Эдмундович,  
сердце отдать  
временам на разрыв?

Какая же тут, к чорту, элегия.

Если призыв учиться у Жуковского не является только бессодержательной фразой, каких — увы — сейчас произносится слишком много людьми, вообразившими, что сущность литературной критики в ее безответственности, то учоба эта неминуемо будет порождать литературных уродцев и выкидышей.

Как бы критики ни называли их возвышенно в свое оправдание — „поэт пролетарского романа“, „бард романтизма“, все равно это явления глубоко противоестественные и прискорбные.

На материале Жуковского хорошо видна та фальшь, к которой приводит лозунг учобы у классиков, но принципиальная сущность дела не меняется и при другом материале. Попытка пересадить

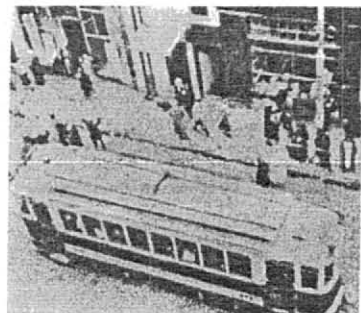


А. РОДЧЕНКО — КОНВЕЙЕР ГОСУДАРСТВЕННОГО СПИРТОВОГО ЗАВОДА.



КУСОЧКИ МОСКВЫ

ФОТО А. РОДЧЕНКО



литературный жанр, канонизированный в определенных общественных условиях, в другую эпоху и среду оканчивается плачевно для жанра, эпохи и среды.

### III.

Каково все это читать или слушать человеку, который верит в творческие силы революционной культуры!

Помоему, он еще больше должен верить в эти силы, если из недр революционной советской культуры подымается течение, которое восстает против бессмысленного, вредного формального культа предков и отстаивает подлинно современное отношение к ним, достойное научного мировоззрения пролетариата.

Культе литературных предков, хотя бы он и выражался только в почтении к их так называемому „мастерству формы“, представляет собой не что иное как одну из форм неверия в творческие силы пролетариата. Нам свойственны почти мистическое преклонение перед старой культурой и затаенная вера в ее превосходство, что бы там ни говорили...

Культе литературных предков — это есть форма писательской лени, о которой говорил Кюхельбекер, бичуя штампы романтического стиля. У нас страшное желание присоединиться к тому или другому, уже созданному, уже бывшему художественному течению, освященному преданием, сделав к нему приставку „пролетарский“ или „социалистический“.

Ленивый писатель, который под тем предлогом, что он де перерабатывает „наследство“, на самом деле живет на чужой литературный счет, представляет собой худший вид тунеядца, ибо за свое безделье он еще пользуется и уважением в счет этого „наследства“.

Пушкин в замечательной заметке „О причинах, замедливших ход нашей словесности“, говорил: „Проза наша еще так мало обработана, что даже в простой переписке мы принуждены создавать обороты для понятий самых обыкновенных, и леность наша охотнее выражается на языке чужом, коего механические формы давно уже готовы и всем известны“. Он признавал причиной, замедлившей ход нашей словесности, общее употребление французского языка и пренебрежение русским. „Все наши писатели на то жаловались, но кто же виноват, как не они сами?“

Действительно, на французский язык жаловались все передовые литературные работники. Карамзин прямо стонет:

„Тут новая беда: в лучших домах говорят у нас более по-французски!“ („Отчего в России мало авторских талантов?“.)

„Беда наша, что мы все хотим говорить на французском и не думаем трудиться над обработыванием собственного языка! Мудрено ли, что не умеем изъяснять им некоторых тонкостей в разговоре?“ („О любви к отечеству и народной гордости“.)

То, чем для литературной эпохи Пушкина был французский язык, теперь для литературных заданий пролетариата представляет собой примерно классическая художественная литература.

Пусть бы те, которые более всего ратуют за учбу у классиков, хоть на миг остановились и задали себе вопрос: „А каково было им, тем, у кого сейчас мы зовем учиться? Как и у кого учились сами классики?“

Литературная задача Пушкина была ничуть не менее сложна, своеобразна и ответственна, чем та задача, которая стоит сейчас перед писателем пролетариата. Как расположились в разрешении этой задачи элементы литературной традиции и изобретения?

Вот вопросы, которые нужно ставить, говоря об учбе у классиков. Без постановки этих вопросов лозунг „учобы“ становится реакционным и с общественной и с литературной стороны.

Сознание этих проблем проблесками мелькает у некоторых, более глубоких защитников этого лозунга. В блестящей статье т. Лузгина „Герой третьей линии“, посвященной разоблачению одного из самых глупых новоявленных наших критиков, о котором приходится говорить в силу его внешней, случайной связи со многими печатными изданиями, есть следующее место:

„Он (Полонский) приравнивает „специалистов“ литературы к инженерам и военным специалистам... О „специалистах“ литтехники можно говорить лишь крайне условно, памятуя, что литература есть область идеологии и „литспециалисты“, кто бы они ни были, есть специалисты-идеологи“.

В этой, наиболее общей формулировке мысль т. Лузгина решительно уничтожает мечты его товарищей по журналу о „влиятельных особах“.

Попадают отдельные здравые мысли и в статье Н. Берковского „Стилевые проблемы пролетарской прозы“, еще не законченной, но, как можно уже судить, страдающей отсутствием правильной общей установки. Автор на ряде примеров показывает ту мысль, „как „техникой“ утверждена идеология“, т. е. основное положение нашей статьи „Идеология и техника в искусстве“, напечатанной в № 5 „Нового лефа“ за 1927 год.

Ложно-классическая пирамида из десяти „влиятельных особ“ — Пушкин, Толстой, Достоевский, Тургенев, Чехов, Гюте и т. д., список которых, по уверению критика, „с каждым годом все расширяется“, уходя, по логике вещей, в глубокую древность, — должна быть опрокинута.

Судьба французского языка, на котором говорили ленивые современники наших передовых литературных предков, должна послужить примером для нас, активных современников революции, в нашем отношении к классикам.

За такую учбу у классиков мы голосуем!

Литература не может развиваться из заранее данного, определенного, застывшего числа влиятельных элементов.

Совершенно бессмысленно искать в веках то или другое условное художественное направление, для того чтобы сделать на него формальную ориентировку новой литературы. Это — вредная утопия.

Пушкин, говоря о свойствах новой прозы своего времени, тре-

бовал: „Точность, опрятность — вот первые достоинства прозы“. Его литературная реформа оказала гигантское влияние на общий язык. Он не называл свою прозу ни реализмом, ни романтизмом, но он конкретно указывал те задачи, которые были его эпохе.

И нам сейчас нужно искать шефства для сегодняшней литературной работы не у мастеров эстетического воздействия в прошлом, но в реальных задачах, которые ставятся перед мастерством слова сегодня.

Мы должны будем тогда анализировать, не танцуя от печки сложившейся художественной литературы. Многие с удивлением увидят прямые практические задачи новой словесной культуры, не имеющие ничего общего с эстетическим воздействием литературных памятников, — задачи, которые целиком выдвинуты беспримерной исторической эпохой.

*Пост-скриптум.*

Возьмите книгу И. И. Степанова-Скворцова „Электрификация РСФСР“ (ГИЗ, 1923 г.) и читайте в ней на странице 314 следующее:

„К сожалению, создание новой литературы идет у нас с отчаянной медленностью. Обнаруживается тенденция двигаться по линии наименьшего сопротивления. Составляются громадные издательские программы со многими десятками авторов, рассчитанные на многие десятки сотен печатных листов. Очевидно, в интересах „полноты“ и по тому убийственно-неотразимому соображению, что каждый „образованный человек“ должен знать, по каким этапам двигалась наша общественная мысль, в эти издательские планы добросовестно всовывается все, что уже и наше поколение переживало не без тоски, единственно по тому предрассудку, будто все это — необходимейший элемент „образованности“. У нас до сих пор не хватает мужества сказать, что современная образованность мало пострадала бы, если бы мы совсем не слышали имен Шевырева, Надеждина, Галахова, Аполлона Григорьева и т. д.<sup>1</sup>, что нам позволительно не умиляться перед тем, как добрые писатели из господ открывали в крепостном человеке, и что критические статьи Белинского или даже Добролюбова могли волновать только их современников.“

Нас до сих пор душит филология, избыток словесного образования. Мы с величайшим пылом отдаемся гробокопательству, которое должны бы осмеять, если бы оценивали Белинского, Добролюбова и Чернышевского в единственно достойной их революционной перспективе, и почти ничего не делаем для действительно современного, трудового производственного образования. Если так будет продолжаться и дальше, наши дети, пожалуй, тоже сумеют очень красноречиво передать содержание „Антоня Горемыки“ или „Записок охотника“, но беспомощно разведут руками, если их спросят, где и как добывается медь или цинк, насколько велики у нас запасы руд и углей.

<sup>1</sup> Редакция „Нового Лефа“ предлагает толковать эти три буквы распространительно.

13 019

2

Здесь необходим крутой перелом. Наше юношество прежде всего должно познакомиться с тем миром, на который направлен человеческий труд, и если бы за работу засели знающие люди, обладающие небольшой литературной талантливостью, как сумели бы они увлечь читателей живым рассказом хотя бы о наших природных богатствах: о лесах Севера, об угле и рудах Донбасса, об умиравшем при власти помещиков мощном Урале, Кавказе и о неисчислимых богатствах хотя бы только одного Кузнецкого или Алтайского района. Это вернее, чем вся „гуманная“ литература, вдохнет в юношество пафос трудовой борьбы, пафос строительства, обновляющего весь мир.“

## Мы полагаем.

Лэф.

В № 7 „Известий Центрального Исполнительного Комитета Союза Советских Социалистических Республик и Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета Советов Рабочих, Крестьянских и Красноармейских Депутатов“ от 8 января сего 1928 года напечатана, очевидно по недосмотру ответственного редактора И. И. Степанова-Скворцова, гнусная выходка по адресу т. В. Маяковского.

На странице пятой, в статейке, озаглавленной „Об одной анкете“, некто Ал. Осипов позволил себе грязный смешок по поводу иронического ответа Маяковского на нелепый вопрос об его отношении к „безнравственности“ Некрасова.

Маяковский отвечал: „Очень интересовался одно время вопросом, не был ли Некрасов шулером“.

Это дает Ал. Осипов повод подхихикнуть, что у Маяковского де интерес к Некрасову специфичен.

„Каждый берет свое. Один пытается постичь творческую природу поэта, другой подходит к нему в надежде собрать сведения по части карточных вольтов“.

Тут же Ал. Осипов хвалит Демьяна Бедного за то, что тот продолжает славную поэтическую традицию Некрасова.

Сам Ал. Осипов взялся, повидимому, продолжить не менее прославленную традицию сотрудника суворинского „Нового времени“ — В. Буренина.

Мы полагаем, что Центральный Исполнительный Комитет Союза Советских Социалистических Республик и Всероссийский Центральный Комитет Советов Рабочих, Крестьянских и Красноармейских Депутатов, как издатели, не заинтересованы в том, чтобы в их газете т. Владимира Владимировича Маяковского называли шулером.

Мы полагаем, что новременские нравы не к лицу советской прессе.

Мы полагаем, что господам Осиповым будет указано их надлежащее место.

В сознании сего мы уверенно продолжаем нашу работу на преуспевание Союза Советских Социалистических Республик.

## „Война и мир“ Льва Толстого.

В. Шкловский.

(Формально-социологическое исследование.)

### I.

Количество и качество материала, которым располагал Л. Н. Толстой при написании романа „Война и мир“.

„Везде, где в моем романе говорят и действуют исторические лица, я не выдумывал, а пользовался материалами, из которых у меня во время моей работы образовалась целая библиотека книг, заглавия которых я не нахожу надобности выписывать здесь, но на которые всегда могу сослаться“.

Так написал Лев Николаевич в „Русском архиве“, отвечая своим критикам.

В настоящее время мы знаем список книг, которыми пользовался Лев Николаевич в это время. Список этот я привожу ниже.

Опись книг Яснополянской библиотеки.

- 1) Составленная Н. Гусевым („Толстой в расцвете художественного гения“. Москва, 1927, стр. 47 — 48).
- 2) Составленная Н. Апостоловым („Материалы по истории литературной деятельности Льва Толстого“, стр. 92 — 95. „Печать и революция“, 1927 г.).
  1. Богданович М. История Отечественной войны 1812 года, по достоверным источникам. П. 1859 — 1860 г., 3 тома.
  2. Давыдов Денис. Разбор трех статей, помещенных в записках Наполеона. М., 1825 г.
  3. И... Р... Походные записки артиллериста. М. 1835 г.
  4. Глинка С. Записки о 1812 году. М. 1836 г.
  5. Избранные черты и анекдоты государя императора Александра I. М. 1826 г.
  6. Исповедь Наполеона аббату Мори и пр. ПТБ, 1813 г.
  7. Шишков, А. Краткая и справедливая повесть о пагубных Наполеона Бонапарта помыслах и пр. П. 1814 г.
  8. Липранди И. Кому и в какой степени принадлежит честь Бородинского дня. М. 1867 г.
  9. Михайловский-Данилевский. Описание первой войны с Наполеоном. П. 1844 г.
  10. Михайловский-Данилевский. Описание второй войны. П. 1846 г.
  11. Foy. Histoire de la guerre de la Péninsule sous Napoléon. Bruxelles.
  12. Lanfrey. Histoire de Napoléon.
  13. Thiers. Histoire de Napoléon.
  14. Ковалевский. Граф Блудов и его время. П. 1866 г.
  15. Краснокутский А. Взгляд русского офицера на Париж. П. 1819 г.

№№ 1—13 имеются и в описи Н. Апостолова.

16. Давыдов. Сочинения, издание 4-е. М. 1860 г. 3 тома.
17. Жихарев С. Записки современника с 1805 по 1819 г., часть I. П. 1859 г.
18. Зотов Р. Леонид, изд. 2-е. ПТБ. 1840 г.
19. Лобрейх фон Пауменек. Влияние истинного свободного каменщичества во всеобщее благо государств. М. 1816 г.
20. Лопухин. Записки некоторых обстоятельств жизни и службы. М. 1860 г.
21. Михайловский-Данилевский. Описание похода во Францию. П. 1845 г.
22. Михайловский-Данилевский. Записки 1814 и 1815 года. 1834 г.
23. Михайловский-Данилевский. Примечание о французской армии. П. 1808 г.
24. Скобелев. Подарок товарищам. П. 1833 г.
25. Сперанский. Дружеские письма к П. Г. Масальскому. П. 1862 г.
26. Шишков А. Краткие записки, веденные во время пребывания при императоре Александре I.
27. Штейнгель В. Записки касательно похода ополчения. СПб.
28. Щербинин М. П. Биография ген.-фельдм. кн. Воронцова. П. 1858 г.
29. Dumas A. Napoléon. 1840.
30. L'Empire ou dix ans sous Napoléon. Paris. 1836.
31. Ereckman-Chatrian. Le conscrit de 1813. Paris. 1865.
32. Marmon. Mémoires. Paris. 1857.
33. De-Ménéval. Napoléon et Marie-Louise. 1843.
34. Карпов. Растиопчинские афиши.
35. Корф. Жизнь графа Сперанского.
36. Историческое описание мундиров.
37. Историческое описание вооружения одежды российских войск.
38. Письменное наставление Наполеона своему историографу.
39. Париж во время вступления государя императора в 1814 г.
40. De Las Cases. Memorial de Sainte-Hélène.
41. Napoléon I. Monologues...
42. Бонапарте. На о. св. Елены.
43. Русский архив за 1866, 68, 69 гг.

№№ 36—43 у Н. Гусева отсутствуют.

№№ 14—33 отсутствуют в описи Н. Апостолова.

Как видите, это количество книг приблизительно на две полки — количество не очень большое. Для сравнения нужно сказать, что в имени Дениса Давыдова было книг по истории Наполеона собрано до полутора тысяч томов. Мнение, что Лев Николаевич Толстой имел очень большое количество материала на руках, — это мнение теперешних исследователей; во время написания романа оно не было распространено.

„Искра“ поместила при выходе романа карикатуру, где изображался Лев Николаевич Толстой с источниками, причем среди источников был роман Загоскина „Рославлев“ и книга „Леонид“

Рафаила Зотова. Как мы теперь знаем, обе эти книги действительно находились в библиотеке Льва Николаевича Толстого, причем здесь нет ничего странного. Рославлев нравился и А. С. Пушкину, который писал о нем князю Вяземскому следующее:

„То, что ты говоришь о Рославле, — сущая правда; мне смешно читать рецензии наших журналов: кто начинает с Гомера, кто с Вальтер-Скотта; пишут книги о романе, которого ты оценил в трех строчках совершенно полно, но к которым можно прибавить еще три строчки: что положения, хотя и натянутые, занимательны; что разговоры, хотя и ложные, живы и что все можно прочесть с удовольствием (итого 6 строки с 1/2).

(Соч. Пушкина, изд. „Просвещение“, т. VIII, „Письма“, стр. 262, СПб.)

Пушкин даже писал вещи, полемизирующие с Рославлевым, вернее — он хотел дать действиям героини Полины другую мотивировку. И Рославлева мы действительно должны считать в числе основных источников „Войны и мира“, что нельзя сказать про „Леонида“ Рафаила Зотова. Это будет выяснено в особой главе, но уж одно упоминание этих романов показывает нам на некоторую старомодность начитанности Льва Николаевича Толстого. Лев Николаевич и здесь был человеком отдельным от своего времени; его оценка источников расходилась с общепринятой. Вот что пишет Лев Николаевич Толстой:

„Часто, изучая два главные исторические произведения этой эпохи, Тьера и Михайловского-Данилевского, я приходил в недоумение, каким образом могли быть напечатаны и читаемы эти книги? Не говоря уже об изложении одних и тех же событий самым серьезным, значительным тоном, с ссылками на материалы, диаметрально-противоположные один другому, я встречал в этих историках такие описания, что не знаешь, смеяться ли или плакать, когда вспомнишь, что обе эти книги — единственные памятники той эпохи и имеют миллионы читателей“.

Действительно, мы видим, что Лев Николаевич Толстой широко пользовался цитатами Михайловского-Данилевского и вел по нему историческую линию своего романа. Гораздо меньше он пользовался Тьером.

Что же из себя представляет Михайловский-Данилевский?

Михайловский-Данилевский — официальный военный историк, манера писания которого, казалось, уже устарела для Кутузова и Сергея Глинки.

„Михаил Ларионович Кутузов ворким глазом высмотрел способность его соображать обстоятельства и предлагать их. Увлекаясь живою воображением, нынешний историограф 1812 года употреблял иногда пышность слога восточного. А Кутузов говорил: это лиризм! Это ода! Где дело, — там простота, там ясность. Простой намек такого судьи стоит целой риторикой, даже и аристотелевой, которая также попала в Лету мифическую. Из записок А. И. видим, что слова Кутузова откликнулись под пером его. Ему предстоит теперь великий труд: история 1812 года. Конец вещает дело. Как сочинитель записок о 1812 году усердно желаю, чтобы все любители славя

<sup>1</sup> Так у Пушкина.

отечественной более и более сообщали историку 1812 года сказания о сем дивном годе; усердие в таком подвиге будет общею жертвою отечеству. Тем более, что он на первых спешил дарить нас достопамятными статьями о войне Отечественной, которыми украшался и мой «Русский Вестник» (С. Глинки, *Записки*, М. 1837 г., стр. 68—69).

Денис Давыдов в письме к Пушкину упрекает Михайловского-Данилевского в грубых выходках против Наполеона.

«...Но неужели нельзя хвалить русских войск без порицания Наполеона? Это порицание причиною того, что все сочинение отзывается более временем 1812 года, слогом Сергея Глинки, когда ненависть к посягателю на честь и существование нашей родины внушала нам одни ругательства на него, чем нашим временем, когда вражда к нему забыта и гений его оценен бесспорно и торжественно. Эти все выходки Данилевского для чего? Он оттого похож на тех французов, которые при вступлении нашем в Париж, навязав веревку на шею бронзовой статуи великого человека, тащили ее с вершины колонны на мостовую».

(*Письмо Д. Давыдова А. Пушкину, 23 ноября 1836 г., Москва. Соч. Д. Давыдова, т. III, стр. 210, СПб., 1895 г.*)

Сравните здесь более поздний отзыв генерала И. Липранди:

«...В рассматриваемом мною сочинении («Описание Отечественной войны 1812 года») находится много разных мест, в которых, по моему мнению, допускаются слова и выражения неверные, преувеличенные или натянутые, выходящие из размеров беспристрастного исторического повествования; даже встречаются нередко фразы и целые картины, едва ли приличные эпохе происшествий, названных автором мировыми событиями, каковыми они и были действительно.

Вообще к Наполеону, к его маршалам и ко всему его войску автор питает какую-то непримиримую злобу и ожесточение, выражая это почти на каждой странице словами, вовсе недостойными ни важности истории вообще, ни тем более истории, для составления которой само правительство предоставило все способы и средства».

(*Замечания на некоторые выражения, встречающиеся в «Описании Отечественной войны 1812 года», СПб., 1855 г., стр. 195.*)

Белинский упоминает Михайловского-Данилевского два раза очень лестно, но каждый раз в совершенно тех же самых выражениях, и, вероятно, эти выражения были принужденные.

«...Воспоминания о графе Милорадовиче, статья нашего военного Тита Ливия и Плутарха, генерала Михайловского-Данилевского, отличается сколько занимательностью содержания, столько и мастерским изложением...»  
(*Статья «Сто русских литераторов».*)

Вяземский записывает о Михайловском-Данилевском следующий анекдот.

«Какое несчастье пошло у нас на баснописцев, — говорит граф Сакен. — Давно ли мы лишились Крылова, а вот теперь умирает Данилевский» (сочинитель военной истории 12-го года в последующих годах).  
(*Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземского, т. VII, стр. 112.*)

С легкой иронией говорит о Михайловском-Данилевском и сам Толстой в рассказе «Набег»:

«...И чего вы не видали там? — продолжал убеждать меня капитан. — Хотите вам узнать, какие сражения бывают? Прочтите Михайловского-Данилевского описание войны — прекрасная книга: там все подробно описано — и где какой корпус стоял и как сражения происходили.

— Напротив, это-то меня и не взимает, — отвечал я.  
(*Лев Толстой, Набег, собр. соч., под ред. П. И. Бирюкова, т. II, стр. 6.*)

Михайловский-Данилевский — чрезвычайно устаревший писатель для времени написания Толстым романа. Несмотря на то, что он был писатель официально утвержденный, понадобилось написание новой истории, написанной генералом Богдановичем. Правда, Толстой ругает и Михайловского-Данилевского и Тьера:

«...Приведу только один пример из книги знаменитого историка Тьера. Рассказав, как Наполеон привез с собой фальшивых ассигнаций, он говорит: „Relevant l'emploi de ces moyens par en acte de bien-faisance digne de lui et de l'armée française, il fit distribuer des secours aux incendiés. Mais les vivres étant trop précieux pour être donnés longtemps à des étrangers la plupart ennemis, Napoléon aima mieux leur fournir de l'argent et il leur fit distribuer des roubles papier“.

Здесь Толстой упрекает Тьера за то, что тот в высоком стиле рассказал о распространении фальшивых ассигнаций Наполеоном, но это толкование строки вчитано Толстым в строки Тьера по наущению Михайловского-Данилевского, потому что из прямого смысла строк Тьера не получается положительное утверждение распространения фальшивых денег. Это утверждение категорически отрицает Богданович, за что Липранди резко напал на историка.

Мнение о негодности текста работы Михайловского-Данилевского — общее. Вот что пишет о нем военный историк Витмер:

«По нашему мнению, Тьер и Михайловский-Данилевский не единственные и даже не главнейшие произведения этой эпохи. Мало того, оба эти писателя, включая сюда и графа Сегюра, — писатели наиболее красноречивые, но едва ли не наименее достойные веры из всех, описавших войну 1812 года...»

Дальше А. Витмер перечисляет пятнадцать главных исторических трудов на иностранных языках по войне двенадцатого года и кончает так:

«На русском — Ермолов, Батурии и наконец Богданович, сочинение которого, вместе с Шамбре и Бернгарди, может по справедливости считаться главным источником для изучения эпохи двенадцатого года».

(*Витмер, 1812 год в «Войне и мире», СПб., 1869 г., стр. 7.*)

В газете «Голос» под инициалами М. Б., которые правильно раскрыты Владимиром Владимировичем Трениным как подпись самого Богдановича, мы находим следующее:

«...Мы не станем защищать ни Тьера, ни Данилевского, к трудам которых автор относится с таким презрением и которые действительно были баснописцами в истории; однако полагаем, что оба они пользовались лучшими и более обильными материалами, нежели те, которые послужили для сочинения «Войны и мира». Не сомневаемся также и в том, что библиотеки их по исторической части богаче и дельнее, нежели та, которая образовалась во время работы графа Толстого. Каким образом эти историки пользовались своими материалами — это иной вопрос».

(*«Голос», № 129, за 1868 г. Статья М. Б. (Богдановича) «За и против».*)

Как видите, две строчки Толстого вызвали раздражение историков. Отзыв Витмера об этом звучит издевательством:

„Владея целой библиотекой материалов (стр. 52, 13, ссылка на „Русский архив“), автор называет двумя „главными историческими произведениями этой эпохи Тьера и Михайловского-Данилевского“ и, приходя в недоумение, каким образом могли быть напечатаны и читаемы эти книги, тем не менее прилежно изучает их, будучи, по видимости, вполне убежден, что лучшего нигде и ничего найти невозможно...

„Напрасно также не вывел автор из нелепостей, встречаемых у Тьера и у Михайловского-Данилевского, заключения о том, что писатели эти не „главные“ для изучения этой эпохи.

Впрочем, гр. Толстой, вероятно, потому не пришел к такому простому умозаключению, что, по его мнению, это не только главные, но и единственные памятники той эпохи“.

(А. Витмер, стр. 4—5.)

Толстой имел те книжки, на которые ему указывал Витмер, т. е. у него были на руках Богданович, Ермолов и т. д. Почему же он воспользовался материалом Михайловского-Данилевского? Вероятно, это вызвано тем, что всякий писатель деформирует материал, включая его в свое построение, и он выбирает материал не по принципу достоверности, а по принципу удобства материала.

Место в „Войне и мире“, в котором указывается, что Наполеон думал написать на всех богоугодных заведениях: „Дом моей матери“ — заимствовано Толстым из совершенно недостоверного источника.

*Выписка известий из Москвы от 18 сентября.*

„Все радуются морозам в Москве, ибо улицы завалены мертвыми телами, кони и не хоронят.

Еще сказывала мне офицер, бежавший из Москвы, что прекрасный дом графа Разумовского, на Гороховом поле, с садом, сожжен, а равно дома всех присутствующих в комитетах и многих других. Также сожжен театр.

На всех домах богоугодных заведений Наполеон написал Maison de ma mère, также и в сумасшедшем доме; не знают, что он сим разуметь хочет.

Церковь и кладбище раскольников целы, потому что они встретили французов с хлебом и солью и просили пощады.

Пресвященный Платон, узнав о взятии Москвы, умер апоплексическим ударом в церкви, в Вифании“.

(„Русский архив“, М. 1866 г., стр. 789.)

Неправильности известия о смерти Платона явные; первосвященник Платон не умер, а уехал из Москвы, очень недружелюбно провожаемый населением, и скончался не 18 сентября, а 11 ноября. Кроме того, перевернув страницы „Русского архива“, мы через две страницы („Русский архив“ печатался в две колонки) получаем опровержение ряда сообщений, причем это опровержение дается тем же анонимным автором. Оказывается, что дом графа Разумовского на Гороховом поле цел.

„От Никитских до Тверских ворот—8 домов; от них вниз до Охотного ряда — большая часть строений целы. Равно Малая Дмитровка, Кузнецкая, Лубянка, часть Сретенки, Мясницкая, Покровка, Воспитательный дом, Шереметьева — странноприимный дом, вся почти линия от Тверских до По-

кровских ворот, также по левой стороне от них, около Харитонья в Огородниках, на Гороховом поле и дом графа Разумовского остались целы“ (стр. 798).

(Краткая записка оставшимся в целости зданиям в Москве.)

Таким образом, сообщение о „матери Наполеона“ взято Львом Толстым из источника, сомнительность которого была для него ясна. Оно корреспондировано с условным типом француза, данным Львом Толстым. Поэтому он в корректуре еще усиливает это место.

„...В том месте, где Наполеон думает, что он посвятит богоугодные заведения своей матери, после слов нет просто á ma mère надо прибавить, думал он, как думали все французы, непременно прилетающие тебе, тебе и та раучте тебе ко всем тем обстоятельствам жизни, где они хотели быть патетичны“.

(Н. Апостолов, Л. Н. Толстой и П. Н. Барменея.)

(Толстой, Памятники творчества и жизни, М. 1920, стр. 178.)

Таким образом, все сообщение сводки чрезвычайно подозрительно. Я не проверил только первого, хотя и утверждение о морозе 18 сентября тоже чрезвычайно сомнительно. Но это место необходимо Толстому потому, что сентиментальный француз, думающий о своей матери, уже был введен Толстым как протекающий образ и был закреплен в мыслях француженки m-me Бурьен.

„...M-me Bourienne в этот вечер долго ходила по зимнему саду, тщетно ожидая кого-то и то улыбаясь кому-то, то до слез трогаясь воображаемыми словами раучте тебе, упрекающей ее за ее падение“.

(Толстой, Война и мир, т. I, изд. под ред. Бирюкова, М., 1913 г., стр. 216.)

Место, взятое из плохо проверенного источника, попало в полосу наибольшего благоприятствования.

Впоследствии, рассматривая появление Пьера на Бородине в штатском костюме, мы покажем, как исторический намек, опираясь на литературную традицию, разворачивается в целую картину, причем данное положение реализуется до конца, и штатский человек оканчивается человеком в штатском.

Я должен сделать оговорку: „Война и мир“ для Толстого полная и безусловная удача, поэтому мы не судим Толстого и не упрекаем его в чем-нибудь, а только выясняем обстановку этой удачи. Но так как у нас часто относятся к литературным произведениям как к историческим источникам, не учитывая деформирующей силы художественной формы, всей механики творчества и первоначальной целевой установки автора, то нужно дать несколько указаний на то, что историческим источником, или средством для познания по истории двенадцатого года „Война и мир“ ни в коем случае служить не может.

В следующих главах я выясню, каким способом пользовался Толстой тем материалом, который у него был на руках.

Сейчас же я приведу только пример деформирующей силы определенного положения: Гёте указывал (в разговоре с Эккерманом) место, что у Шекспира в „Макбете“ леди Макбет оказывается одно-



временно имеющей детей и не имеющей детей, причем один раз неимение детей нужно было бы для характеристики чудовищной женщины, а другой раз — имение детей нужно было для контраста.

...Когда леди Макбет подбивает своего мужа на убийство, то говорит: «Я кормила грудью детей». Правда это или нет — все равно; но леди говорит и должна сказать это, чтоб придать тем своей речи большую силу. В дальнейшем развитии действия, когда Макдуфф получает известие о гибели своей семьи, он с дикой яростью восклицает: «У него нет детей!» Эти слова Макдуффа противостоят словам леди; но Шекспир об этом не забывает. Он заботится о силе каждой данной речи, и как леди Макбет, чтоб придать своим словам большой вес, должна была сказать: «Я кормила грудью детей», так ради той же цели Макдуфф говорит: «У него нет детей!» Вообще не следует понимать в слишком уж точном и мелочном смысле слово поэта или мазок живописца».

(Разговоры Гёте, собранные Эккерманом, перев. Д. Аверкиева, СПб., 1905 г., т. I, стр. 340.)

Точно так же у Льва Николаевича Толстого Наполеон, сидящий перед портретом римского короля (своего сына), — итальянец, и тот же Наполеон через несколько страниц, ждущий депутацию бояр, оказывается типичным французом.

Толстой, конечно, знал историю наполеоновских войн, но ему нужно было доказать в описании Бородина, что Бородино было не похоже ни на какое другое сражение, и он дает изумление Наполеона перед упорным сопротивлением русских и перед тем, что так долго не решается судьба сражения.

...Прежде, после двух-трех распоряжений, двух-трех фраз, скакали с поздравлениями и веселыми лицами маршалы и адъютанты, объявляя трофеями корпус пленных, *des faisceaux de drapeaux et d'aigles ennemis*, и пушки и обозы, и Мюрат просил только позволения пускать кавалерию для забарания обозов. Так было под Лодью, Маренго, Арколем, Иеной, Аустерлицем, Ваграмом, и так далее, и так далее. Теперь же что-то странное происходило с его войсками» (стр. 310—311).

Вот как на это реагирует историк:

...Под Иеной и Аустерлицем, действительно, почти так было; но так не было ни под Лодью, ни под Маренго, ни под Арколем, ни под Ваграмом. Под Лодью дело ограничилось простым форсированием переправы во время преследования армии Бюлле, не имевшим никаких решительных результатов.

...Под Ваграмом так же, ни множества трофеев, ни корпусов пленных взято не было. ...Что же касается до Маренго и Арколя, то под Маренго Наполеон с самого начала даже потерпел поражение, то есть после упорного боя принужден был начать отступление...

...Наконец, сражение при Арколе было одним из самых неудачных в продолжение всей военной карьеры Бонапарте. ...Генерал Бонапарте совершил здесь подвиг личной храбрости — не более; но подвиг этот, сам по себе, служит доказательством, насколько затруднительно было его положение при Арколе.

После сказанного нельзя не сделать предположения, что автор составил себе понятие о сражении при Арколе по банальным гравюрам, а о Лодии, Ваграме и Маренго по историческим... романам французских борзописцев. Мы далеки от того, чтобы упрекать в этом художника; но зачем же с такими познаниями напускать на себя вид человека в деле компетентного, судьи — непогрешимого?»

(А. Витмер, 1812 год в «Войне и мире», СПб., 1869 г. стр. 107—109.)

Конечно, возможно возражение, что Лев Николаевич, не имея многих книг у себя дома, мог читать их в библиотеке: но вот выписки из его собственных сообщений о пребывании его в библиотеке.

1864 г. 2 декабря.

...Сегодня утром я диктовал немного Тане, читал книги для романа и перебирал бумаги из Архива, которые, по протекции Сухотина, они приносят на дом. Но несмотря на богатство материалов здесь, или именно вследствие этого богатства, я чувствую, что совсем расплываюсь, и ничего не пишется».

(Письма графа Л. Н. Толстого к жене, стр. 29.)

1864 г. 7 декабря.

...я ужасно нравственно опустился эти последние три дня; ничего не делаю, даже не съездили в библиотеку, куда мне нужно, ни к Каткову переговорить о романе, а с утра до вечера шляюсь по комнатам и уныло слушаю невеселые, 50-е шуточки Александра Михайловича».

(Письма графа Л. Н. Толстого к жене, стр. 33.)

1864 г. 8 декабря.

...В Архиве почти нет ничего для меня полезного. А нынче поеду в Чертковскую и Румянцовскую библиотеки».

(Письма графа Л. Н. Толстого к жене, стр. 36.)

1864 г. 8 декабря.

...Завтра намерен идти в Румянцовскую публичную библиотеку, а вечером дома и писать».

(Письма графа Л. Н. Толстого к жене, стр. 39.)

1866 г. Вторник, 15 ноября.

...После кофе пошел в Румянцовский музей и сидел там до 3-х, читал масонские рукописи, очень интересные. И не могу тебе описать, почему чтение нагнало на меня тоску, от которой не мог избавиться весь день. Грустно то, что все эти масоны были дураки».

(Письма графа Л. Н. Толстого к жене, стр. 61.)

1866 г. Среда, 16 ноября.

С утра пошел в Румянцовский музей. Чрезвычайно интересно то, что я нашел там. И второй день не вижу, как проходят там 3, 4 часа. Это одно, чего мне, кроме Берсов, будет жалко в Москве».

(Письма графа Л. Н. Толстого к жене, стр. 62.)

Может быть, Лев Николаевич еще несколько раз был в библиотеке, но самое характерное в его цитатах это то, что Лев Николаевич два дня не видит, «как проходят 3, 4 часа». Это изумление перед четырехчасовым пребыванием два раза в библиотеке показывает, что для человека библиотека непривычна.

Относительно сбора материала Львом Николаевичем Толстым специально мы имеем одно показание:

...Во время печатания этого произведения Лев Н—ч и заходил в Чертковскую библиотеку. Однажды он попросил меня разыскать все, что писалось о Верещагине, который в двенадцатом году был отдан Распичным народу на растерзание как изменник. Помню, я собрал множество рассказов об этом событии, газетных и других, так что пришлось поставить особый стол для всей этой литературы. Лев Н—ч что-то долго не приходил, а когда пришел и я указал ему на литературу о Верещагине, то он сказал, что читать ее не будет, потому что в сумасшедшем доме он встретил какого-то старика-очевидца этого события, и тот ему рассказал, как это происходило».

(Из книги «О Толстом», статья Н. П. Петерсона «Из записок бывшего учителя», стр. 261.)

Как видите, Лев Николаевич не использовал предложенный ему материал; может быть, это происходит оттого, что Лев Николаевич боялся избытка материалов, как он писал:

«...именно вследствие этого богатства, я чувствую, что совсем распыляюсь, и ничего не пишется».

Материал, полученный Толстым от сумасшедшего старика, вероятно, остался им неиспользован или использован в вариантах. Нужно отметить, что вообще варианты у Льва Николаевича Толстого более похожи на его биографические источники и на литературные параллели, чем то, что он оставил в окончательном тексте своего романа.

Я сделаю большое отступление. Толстой пользовался не только не очень большим материалом, но он пользовался материалом традиционным.

Книжка И. Р. (Ильи Радожицкого) „Походные записки артиллериста с 1812 по 1816 год“ была источником и для Толстого и для Загоскина. Сегюр просто введен Загоскиным как действующее лицо. Взрыв Долоховым - Фигнером порохового погреба в Москве есть в книге Радожицкого, есть он в Рославлеве, есть у Льва Николаевича Толстого, но только в забракованном варианте. Поэтому, может быть, изустный рассказ сумасшедшего старика и для какие-то черты убийства Верещагина, которые мы не находим в строках, но то, что мы читаем в каноническом тексте, разлагается на тот печатный материал, который находился в руках у Толстого в его небольшой библиотеке. Даже деталь — синего цвета шуба Верещагина — могла быть взята Толстым у Загоскина. Работает же описание убийства Верещагина не историческим материалом, а художественным приемом, найденным Толстым во время писания романа и годящимся даже для обновления небольшого и не нового материала. Прием вытеснил у Льва Николаевича Толстого в романе материал, и материальность романа чем дальше, тем более иллюзорна. В следующих главах этот вопрос будет подробно разработан; остановимся также на выяснении, какую работу выполняют детали, вносимые Толстым в его произведение.

Легенда о большом количестве находящихся в распоряжении Льва Николаевича Толстого материалов объясняется, во первых, его собственным добросовестным заблуждением, потому что он думал, что пятьдесят названий — это много, а во вторых — тем, что людям, пишущим о Толстом, хотелось снабдить его хорошими качествами, и они не столько его описывают, сколько хвалят — поэтому и возникают совершенно необоснованные легенды.

У Гусева в книге „Толстой в расцвете художественного гения“ (стр. 48) есть следующее место:

„Драгоценнейшим материалом для своей работы считал Толстой газеты 1812 года. Он много хлопотал, чтобы где-либо достать их себе в деревню, но безуспешно. Наконец в „Московских ведомостях“ появилось объявление такого приблизительно содержания: „За 2 000 руб. сер. желают приобрести

полный экземпляр „Московских ведомостей“ со всеми к ним приложениями. Доставить на Тверскую в номера Гаяшкина“. Неизвестно, имело ли успех это объявление“.

Объявления этого не существует; во всяком случае при переименовании „Московских ведомостей“ оно не обнаружено, несмотря на то, что просмотрены и год, и два, и три.

Все утверждения Гусева основаны не на объявлении, а на заметке об объявлении, которое мы целиком и приводим:

„Русское слово“, 1903 г., 28 августа, № 237.

Как писалась „Война и мир“.

(Маленькая историческая справка.)

Как внимательно относился Л. Н. Толстой к сборанию материала для романа „Война и мир“ — можно судить отчасти по следующему случаю.

За год или за два до появления в свет этого романа было напечатано объявление приблизительно следующего содержания:

„За 2 000 руб. сер. желают приобрести полный экземпляр „Московских ведомостей“ со всеми к ним приложениями. Доставить на Тверскую в номера Гаяшкина“ (теперь этот дом Фальц-Фейна).

Я показал тогда эту публикацию А. Н. Плещееву, который помещал фельетоны под псевдонимом Лишний человек в редактируемых мною „Московских губернских ведомостях“, и от него я узнал, что „Ведомости“ за 1812 год требуются для гр. Л. Н. Толстого, который пишет роман „Война и мир“.

Н. Бочаров.

Из него мы видим, что как будто бы когда-то было какое-то объявление (не найденное). Адрес указан фантастический: не толстовский и не берсовский; но самое главное, что у Толстого до издания „Войны и мира“ не было двух тысяч серебром. Вот приблизительно характеристика его денежных дел:

1866 г. 27 сентября.

„Я занимаю 1 000 руб. у Перфилова и потому буду богат, и куплю в шапку, и сапоги, и все, что велишь. Знаю, что ты рассердишься на то, что я занимаю. Не сердись; я занимаю затем, чтобы это первое время быть свободным и нетревожимым денежными делами, и с этой целью намерен эти деньги беречь как можно и иметь их только на то, чтобы знать, что есть деньги, чтобы расчесть невыгодного и лишнего человека и т. п.“

(„Письма графа Л. Н. Толстого к жене“, стр. 52.)

Этих рабочих, которых нужно было рассчитывать на занятые деньги и которые получали в год (женщины) 12 рублей, их-то все-таки было трудно рассчитать. Итак, у Толстого к этому времени таких денег не было, но если бы они и были, как они были у него после напечатания романа, то Лев Николаевич вряд ли бы направил их на покупку журнала, комплекты которого могли быть материалом не только для „Войны и мира“, но и для истории восемнадцатого-девятнадцатого веков.

Семнадцать тысяч книг толстовской библиотеки — главным образом книги дарены, а при покупке книг разговор был другого ха-

рактера. Приведем другой пример. Страхов покупает несколько книг и пишет следующее:

5 февраля 1876 г. Петербург.

„С книгами, которые я вам прежде послал и теперь посылаю, вы можете поступить как угодно. Хотите — оставьте их у себя, хотите — пришлите назад. Юм французский стоит 1 р. 50 к.; Юм английский — 1 р.; Бэкон — 3 р. Из прежних книг, если вам не нужен Григорьев (со всеми непристойностями, которые я, помню, вписал), то пришлите при случае“.

(„Толстовский музей“, т. II, „Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым, 1870 — 1894 гг.“, стр. 76.)

Через десять дней Толстой возвращает ему книги.

15 февраля 1876 г. Ясная Поляна.

„Очень благодарен вам, дорогой Николай Николаевич, за присылку книг, денег, статьи и за письмо. Юма франц. я пришлю назад, если вам не неудобно“.

(„Толстовский музей“, т. II, „Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым, 1870 — 1894 гг.“, стр. 77.)

Таким образом, возвращение книги ценою в полтора рубля все-таки стоило двух строк письма.

В другой раз Толстой заказал Страхову пословицы Даля: к сожалению, мы имеем не письмо Толстого, а ответы Страхова. Вот первый отрывок:

17 октября 1877 г. Петербург.

„Пословицы — оказываются делом нелегким. Дать продается по 15 р., так как все издание разошлось. Оказывается, что это одни из самых любимых русскими читателями книг и за бесенок их не купишь. Издание Заикина считается хорошою книгою; я заплатил в магазине 1 р. 50 к.“.

(Письмо Н. Н. Страхова Л. Н. Толстому, стр. 133.)

Как видите, книга не была куплена, и только через два года она была прислана Толстому по более дешевой цене.

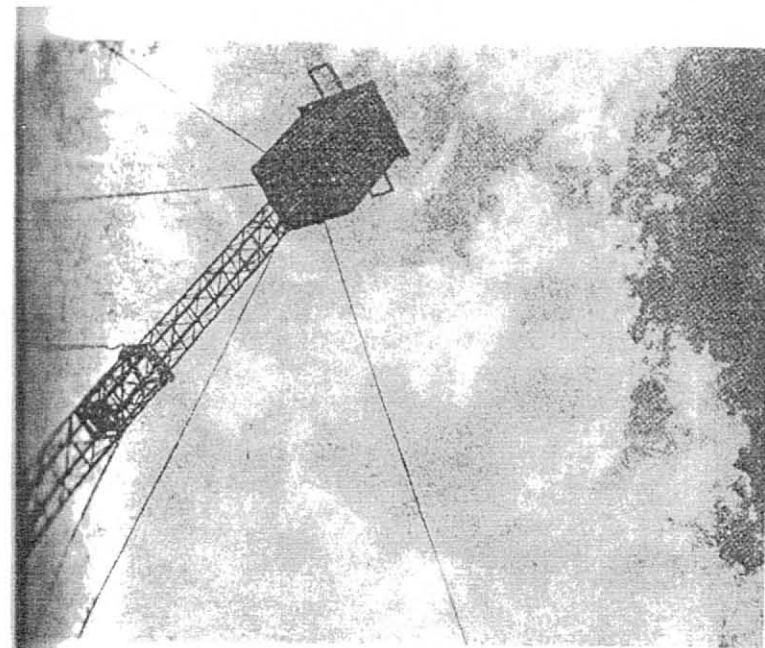
8 мая 1880 г. Петербург.

„Послал я вам также Даля и Садовникова — простите, что поздно — низачто не хотел платить за Даля 15 или 20 руб. и заплатил 3. Ваших денег у меня, впрочем, довольно; от Стасюлевича придется получить больше 50 (на этот раз немного), да вашей азбуки я продал на 12 рублей“.

(Письмо Н. Н. Страхова Л. Н. Толстому, „Толстовский музей“, т. II, СПб., 1914, стр. 255.)

Таким образом, расход в 12 рублей заставил задержать высылку книг два года, — это объясняется тем, что книга нужна была не непосредственно в работу; но и тогда, когда нужна была книга для написания романа, то разговор шел не о сотнях, а о десятках книг. Список книг, составленный Стасовым для Толстого как материал к истории Петра Великого, обнимает всего тридцать одно название, причем очень скоро Толстой получает от своих музейных друзей полужалобу:

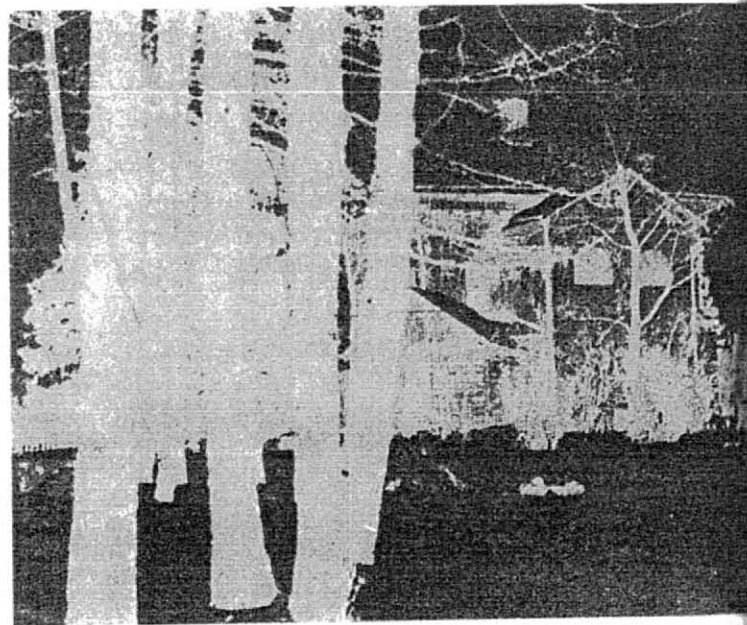
„...Стасов немного сетует на вас, но не велел мне сказывать, а все-таки просил написать, что будто бы Пыпин мне говорил о трех любопытных для вас вещах...“



КАДРЫ ИЗ ФИЛЬМ: „И-Й“ ПРОИЗВОДСТВО ВУФКУ

РУКОВОДИТЕЛЬ Д. ВЕРТОВ, ОПЕРАТОР М. КАУФМАН



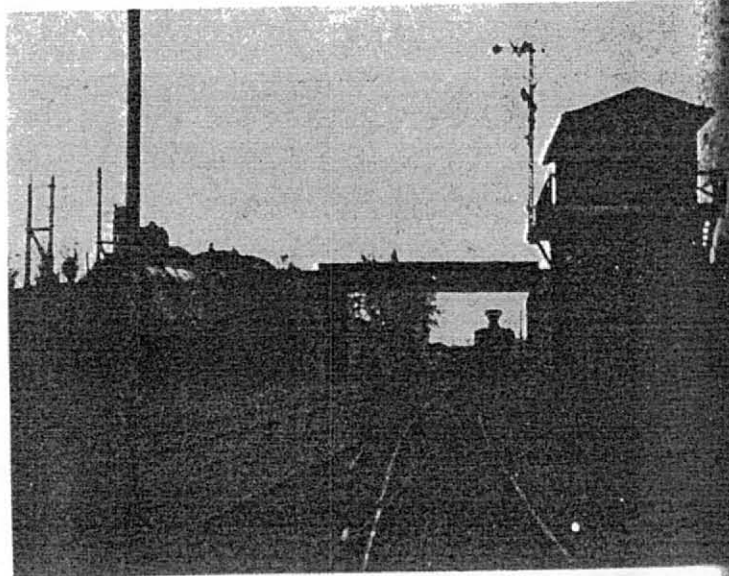


НЕГАТИВНЫЙ ОТПЕЧАТОК

А. РОДЧЕНКО

ФОТО

ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНЫЕ ПУТИ



«...Вы видите, как усердно гробокопатели (такое у нас им прозвище) предлагают вам свои услуги; предчувствую, что они останутся вами недовольны — вы не так цените их сокровища, как они желали бы».

(Письмо Н. Н. Страхова Л. Н. Толстому от 3 июня 1878 г., „Толстовский музей“, т. II, СПб., 1914, стр. 178—9.)

Таким образом, мы видим, что „Война и мир“ основана на сравнительно небольшом историческом материале, причем этот материал своеобразно подобран.

Мое мнение, что Льву Николаевичу нужен был прежде всего материал для оспаривания. Ему нужен был человек, точка зрения которого на описываемую эпоху вызвала бы у него протест; на это мельком указал Бороздин:

«...Для Толстого Тьер имел значение по некоторым фактическим данным, самое же освещение событий французским историком, быть может, являлось одним из побудительных мотивов к тому, чтобы взглянуть на эти события прямо с противоположной точки зрения».

(„Минувшие годы“, № 10. Журнал, посвященный истории и литературе. Октябрь, СПб., 1908 г., стр. 87.)

Михайловский-Данилевский — официальный лгун — был удобней как раздражитель, чем умный Богданович; может быть, Толстого оттолкнул от Богдановича, с другой стороны, его некоторый скептицизм. Толстой по тематике своей книги был реставратором. Восприятие войны двенадцатого года человеком, писавшим книгу в 1859 г., было для Толстого слишком современно; не годилось для него и восприятие 20-х годов, потому что оно слишком реально. Нужны были 40-е годы, — годы наибольшей фетишизации. В эти годы напечатан Михайловский-Данилевский.

Мнение об исторической достоверности „Войны и мира“ современниками не поддерживалось. Обыкновенно при этом приводят Норова; но Норов был не очень умный человек, который обиделся на Толстого стилистически. Ему показался неправильным реалистический подход к героям двенадцатого года.

„Но какое сословие пощажено в романе графа Толстого? Мы видели, как он обрисовывал наших полководцев и нашу армию; посмотрите теперь, что такое у него наши дворяне, купечество и наши крестьяне. Прочтите, как он описывает дворянское и купеческое собрание в Москве при встрече государя, прибывшего из Смоленска с воззванием к своему народу. Эти сословия в романе графа Толстого суть не что иное, как Панургово стадо, где по мановению Растолпина плешивые вельможи старики и беззубые сенаторы, проводившие жизнь с шутами и за бостоном, поддакивали и подписывали все, что им укажут...»

«...Еще остались дети тех плешивых стариков — вельмож и беззубых сенаторов, которые так же теперь беззубые и плешивые, но которые помнят, как их отцы и матери посылали их еще юношами одного на смену другому, когда первый возвращался на костылях или совсем не возвращался, положив свои кости на поле битвы, и как их отцы, хотя плешивые, но помнившие Румянцева и Суворова, сами становились во главе ополчений.»

Их имена остались еще и останутся в наших летописях в укор и х и а с м е ш и к а м. Там можно также прочесть, что делали тогда толстые откупщики и узкобородые с желтым лицом головы, кричавшие: и жизнь и имущество возьми, ваше величество!

(А. С. Норов, „Война и мир“ (1805—1812), СПб., 1903, стр. 33—34.)

Норов обиделся, так сказать, жанрово; для него нужно было писать так, как говорил Константин Леонтьев:

«Во времена Аустерлиц и Березины — в чужую душу слишком далеко не углублялись (разве из практических целей, чтобы кто-нибудь „не подвел бы“); если замечали у кого-нибудь прыщик, то в созерцание его, вероятно, не находили долгом современности погружаться; Гоголя еще не читали; и сам Гоголь (т. е. малороссийский средней руки дворянин) не стал бы и писать тогда о „Шинели“ и „Мертвых душах“, а, вероятно, писал бы оды о каких-нибудь „народо-вержущих волканах“ и, познакомившись с генералом Бетрищевым, не стал бы описывать подробно, как он „умывается“, а воспел бы его храбрость в стихах...»

В этом роде:

Восстань, бесстрашный вождь, Бетрищев благородный!

В то время все было у нас проще (т. е. малосложнее). Наблюдательность гораздо поверхностнее, вкусы в высшем кругу отборнее и в то же время „иностраннее“, так сказать, и однообразнее, чем теперь. Самоотвержения на деле, быть может, было и больше, чем теперь (не знаю), но самоосуждения без нужды, из одной любви к нему или по подражательной привычке ума, несравненно меньше и т. д.

Не этот ли неверный „общий дух“, не эта ли, слишком для такой эпохи изукрашенная и тяжелая в своих тонкостях „манера“ Толстого возбудила покойного Норова, как очевидца возразить Толстому так резко и... вместе с тем так слабо? Не умели русские люди того времени ни так отчетливо мыслить, ни так картинно воображать, ни так внимательно наблюдать, как умеем мы. Силой воли, силой страсти, силой чувства, силой веры — этим всем они, вероятно, превосходили нас, но где же им было бы равняться и бороться с нами в области мысли и наблюдения!

(К. Леонтьев, *О романах Л. Н. Толстого. (Анализ, стиль, вяние).* СПб., 1913, стр. 107.)

Гораздо серьезней возразил Толстому князь Вяземский. Вяземскому чрезвычайно болезненно не понравился следующий кусок Толстого:

...«А в каком виде представлен император Александр в те дни, когда он появился среди народа своего и вызвал его ополчиться на смертную борьбу с могущественным и счастливым неприятелем? Автор выводит его перед народом — глазам своим не веришь, читая это — с „бисквитом, который он доел“. — Обломок бисквита, довольно большой, который держал государь в руке, отломившись, упал на землю. Кучер в поддевке (заметьте, какая точность во всех подробностях) поднял его. Толпа бросилась к кучеру отбивать у него бисквит. Государь подметил это и (вероятно, желая позабавиться?) велел подать себе тарелку с бисквитами и стал кидать их с балкона...»

Если отнести эту сцену к истории, то можно сказать утвердительно, что это — басня; если отнести ее к вымыслам, то можно сказать, что тут еще более исторической неверности и несообразности. Этот рассказ изобличает совершенное незнание личности Александра I. Он был так размерен, расчленив во всех своих действиях и малейших движениях, так опасался всего, что могло показаться смешным или неловким, так был во всем обдуман, чинен, представлен, оглядлив до мелочи и щепетивости, что, вероятно, он скорее бросился бы в воду, нежели решился показаться перед народом, и еще в такие торжественные и знаменательные дни, доходя до бисквита. Мало того он еще забавляется киданьем с балкона кремлевского дворца бисквитов в народ, — точь-в-точь, как в праздничный день старосветский помещик кидает на драку прияки деревенским мальчишкам. Это опять карриатура во всяком случае совершенно неуместная и несогласная с истиной. А и сама карриатура — остроумная и художественная —

должна быть правдоподобна. Достоинство истории и достоинство народного чувства, в самом пылу сильнейшего его возбуждения и напряжения, ничего подобного допускать не могут. История и разумные условия вымысла тут равно нарушены...

Не идем далее; довольно и этой выписки, чтобы вполне выразить мнение наше.

(Князь П. А. Вяземский, *Воспоминания о 1812 г., „Русский архив“, 1869 г., вып. I, стр. 182—616.*)

В раздражении Вяземского есть какое-то ощущение оскорбленного хорошего тона; причем в заметке Вяземского мы видим личный вызов Толстому. Вяземский требует доказательств. Толстой утверждал, что „везде, где у него есть исторические лица“, он пишет на основании документов. Толстой вызов принял и написал Бартеневу, в журнале которого „Русский архив“ была напечатана цитируемая статья, следующее письмо.

1869 г. Февраль, Я. П.

(На отдельном листе.)

...В напечатанном в № Р. А. мною объяснении было сказано, что везде, где в книге моей действуют и говорят исторические лица, я\* не выдумывал, а пользовался\*\* известными материалами. Князь Вяземский в № Р. А.\*\*\* обвиняет меня в клевете на характер (императора) Александра и в несправедливости моего показания. Анекдот о бросании бисквитов народу почерпнут мною из книги Глинки, посвященной государю императору, (страница) такая-то\*.

Затем идет второе письмо.

1869 г. Конец февраля — начало марта. Я. П.

Петр Иванович!

Сделайте милость, напечатайте в Р. А. мою заметку. Мне необходимо это.

Если вы не нашли того места, то только потому, что не брали в руки. Записки Глинки (посвящ(ены), кажется, государю) 1-го ратника ополчения. Пожалуйста найдите и напечатайте. У меня на беду и досаду пропала моя книга Глинки. И напечатайте поскорее, чтобы вышло вместе с 5-м томом. В №... [Князь] В[яземский] не указывает, на основании каких материалов или соображений сомневается в справедливости описанного мною случая о бросании государем бисквитов народу. Случай этот описан там-то и так-то. Пожалуйста, любезный Петр Иванович, потрудитесь взглянуть в книгу эту и напечатайте это. Очень меня обяжете.

Ваш Л. Толстой\*.

(*Толстой и о Толстом, сборник 4, М., изд. „Толстовского музея“, 1928 г. (корректур). Письма Л. Н. Толстого к П. И. Бартеневу. Прим. М. Цявловского.*)

Ответ Бартенева на это письмо не сохранился.

Переписка обрывается, потому что места о бисквитах у первого ратника московского ополчения — Сергея Глинки — нет. Толстой сделал то, что в типографском деле называется „подхватить строку“, когда одна фраза составляется из двух.

\* Зачеркнуто: „нигде“.

\*\* Зачеркнуто: „памятниками“.

\*\*\* Зачеркнуто: „на основании личного знания характера императора Александра“.

А есть у Глинки вот что:

Благовест продолжался. Государь двинулся с Красного крыльца. Двинулось и общее усердие. На каждой ступени, со всех сторон, сотни торопливых рук хватало за ноги государя, за полы мундира, целовали и орошали их слезами. Один кричал: Отец! Отец наш! Дай нам на себя наглядеться! Другие восклицали: Отец наш! Ангел наш!

...На Красном крыльце во время государева обеда происходила непрерывный прилив и отлив народа. Государь обращал взоры к зрителям и дарил их улыбкою приветливою. Июля 13-го Петр Степанович Вахуев, находясь в числе приглашенных к обеду и привыкнув говорить с государем голосом сердечным, сказал: „Государь, смотря на вас и на народ, взвращающий на вас, скажешь: что общий отец великого семейства — народа русского вкушает хлеб-соль среди радостной, родной своей семьи“.

(Сергей Глинка, Записки о 1812 году Сергея Глинки, первого ратника московского ополчения, СПб., 1836, стр. 14-15.)

Вкушение хлеба-соли реализировалось в следующую картину:

Толпа побежала за государем, проводила его до дворца и стала расклатываться. Было уже поздно, и Петя ничего не ел, и пот лил с него градом; но он не уходил домой и вместе с уменьшившейся, но еще довольно большой толпой стоял перед дворцом, во время обеда государя, глядя в окно дворца, ожидая еще чего-то и завидуя одинаково и сановникам, подъезжавшим к крыльцу, к обеду государя, и камер-лакеям, служившим за столом и мелькавшим в окнах.

За обедом государя Вахуев сказал, оглянувшись в окно:

— Народ все еще надеется увидеть ваше величество.

Обед уже кончился, государь встал, доедая бисквит, и вышел на балкон. Народ с Петей в середине, бросился к балкону.

— Ангел, батюшка! Ура! Отец! — кричали народ и Петя; и опять бабы и некоторые мужья послабее, в том числе и Петя, заплакали от счастья.

Довольно большой обломок бисквита, который держал в руке государь, отломившись, упал на перила балкона, с перил на землю. Ближе всех стоявший кучер в поддевке бросился к этому кусочку бисквита и схватил его. Некоторые из толпы бросились к кучеру. Заметив это, государь велел подать себе тарелку с бисквитами и стал кидать бисквиты с балкона. Глаза Петя налились кровью, опасность быть задавленным еще более возбуждала его, он бросился на бисквиты. Он не знал зачем, но нужно было взять один бисквит из рук царя и нужно было не поддаться. Он бросился и сбил с ног старушку, ловившую бисквит. Но старушка не считала себя побежденною, хотя лежала на земле: старушка ловила бисквиты и не попадала руками. Петя коленкой отбил ее руку, схватил бисквит и, как будто боясь опоздать, опять закричал: „ура!“ уже охрипшим голосом.

Государь ушел, и после этого большая часть народа стала расклатываться.

— Вот я говорил, что еще подождать, — так и вышло — с разных сторон радостно говорили в народе“.

(Толстой, Война и мир, т. III, стр. 74.)

Толстой ссылается на место правильно, потому что в этом месте есть „государев обед“ и есть „хлеб-соль“, поэтому не нужно искать какого-то другого места. Если бы оно было, то издатель „Русского архива“, в то время интересовавшийся двенадцатым годом, несомненно нашел бы; но этой сцены даже произойти не могло, потому что Александр I в момент наступления Наполеона не был популярен.

В 1812 году Нелединский оставил Москву за несколько минут до вступления французов и так врасплох, что вышла в своей извозчачьей карете,

как развезая по городу. В Ярославле представлялся он великой княгине Екатерине Павловне. На слова Нелединского, который смотрел довольно мрачно на совершающиеся события и на последствия, которыми могут они отозваться в России, великая княгиня с живостью возразила ему: „На однокорж брат мой любим народом“.

— „Конечно, — отвечал Нелединский, — государь любим, но любовь поддерживается доверием, а доверие рождается от успехов“.

(Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземского, изд. графа С. Д. Шереметьева, С.-Петербург, 1883 г., т. VIII, стр. 70.)

Об этом же свидетельствуют и записки графа Ф. В. Растопчина:

...Простой же народ казался равнодушным, потому что не допускал и мысли о том, что Наполеону можно будет войти в Москву“.

(Записки гр. Растопчина о 1812 г. отд. „Приезд Александра I в Москву“, „Русская старина“, 1889 г. СПб., т. 64, стр. 670.)

Конечно, эта непопулярность увеличилась после сдачи Москвы, и самый факт назначения Кутузова указывает на подорванность положения Александра I. Но для Толстого Александр I — идеальный монарх, что равняется идеальному помещику; и он вчитал в сцену собственное свое содержание, разгадал исторический материал на основании собственного своего социального словаря, реализовав фразу Сергея Глинки о вкушении хлеба-соли помещицыв. Вяземский, знавший настоящее положение дела, оттого и говорит в таком резком тоне.

„Война и мир“ вообще носит на себе черты одновременно модернизированного героев и их архаического идеализирования.

## „Вас не понимают рабочие и крестьяне“.

В. Маяковский.

Я еще не видал, чтобы кто-нибудь хвастался так:

„Какой я умный — арифметику не понимаю, французский не понимаю, грамматику не понимаю“.

Но веселый клич:

„Я не понимаю футуристов“ — несется пятнадцать лет, затихает и снова гремит возбужденно и радостно.

На этом кличе люди строили себе карьеру, делали сборы, становились вождами целых течений.

Если все так называемое левое искусство строилось с простым расчетом не быть никому понятным (заклинания, считалки и т. п.) — понять эту вещь и оставить ее на определенное историко-литературное место нетрудно.

Понял, что бьют на непонятность, пришил я ярлык и забыл.

Простое „мы не понимаем“ — это не криговор.

Приговором было бы: „Мы поняли, что это страшная ерунда“, и дальше нараспев и наизусть десятки звонких примеров.

Этого нет.

Идет демагогия и спекуляция на непонятности.

Способы этой демагогии, гримирующиеся на серьезность, много-различны.

Смотрите некоторые.

„Искусство для немногих, книга для немногих нам не нужна. Да или нет?“

И да и нет.

Если книга рассчитана на немногих, с тем, чтобы быть исключительно предметом потребления этих немногих, и вне этого потребления функций не имеет, — она не нужна.

Пример — сонеты Абрама Эфроса, монография о Собинове и т. д.

Если книга адресована к немногим так, как адресуется энергия Волховостроя немногим передаточным подстанциям, с тем, чтобы эти подстанции разносили переработанную энергию по электрическим лампочкам, — такая книга нужна.

Эти книги адресуются немногим, но не потребителям, а производителям.

Это семена и каркасы массового искусства.

Пример — стихи В. Хлебникова. Понятные вначале только семьям товарищам-футуристам, они десятилетие заряжали многочисленные поэтов, а сейчас даже академия хочет угробить их изданием как образец классического стиха.

„Советское, пролетарское, настоящее искусство должно быть понятно широким массам.“

Да или нет?“

И да и нет.

Да, но с коррективом на время и на пропаганду. Искусство не рождается массовым, оно массовым становится в результате суммы усилий: критического разбора для установки прочности и наличия пользы, организованное продвижение аппаратами партии и власти в случае обнаружения этой самой пользы, своевременность продвижения книги в массу, соответствие поставленного книгой вопроса со зрелостью этих вопросов в массе. Чем лучше книга, тем больше она опережает события.

Так, стих против войны, за который вас в 1914 году могли разорвать одуроченные „патриотами“ массы, в 1916 году гремел откровением. И наоборот.

Стих Брюсова:

Неужели вы близки,  
К исполнению близки,  
Мечты моей юности, —  
И в древний Царьград,  
Там, где дремяют гаремы,  
Где грустят одалиски,  
Войдут легвоны европейских солдат...

вызывавший слезы прапорщического умиления, в семнадцатом году был издевательством.

Разве была массовость „Отчеша“ оправдывала его право на существование?

Массовость — это итог нашей борьбы, а не рубашка, в которой рождаются счастливые книги какого-нибудь литературного гения.

Понятность книги надо уметь организовывать.

„Классики — Пушкин, Толстой — понятны массам.“

Да или нет?“

И да и нет.

Пушкин был понятен целиком только своему классу, тому обществу, языком которого он говорил, тому обществу, понятиями и эмоциями которого он оперировал.

Это были пятьдесят-сто тысяч романтических воздыхателей, свободолюбивых гвардейцев, учителей гимназии, барышень из особняков, поэтов и критиков и т. д., то есть те, кто составлял читательскую массу того времени.

Понимала ли Пушкина крестьянская масса его времени, — неизвестно, по маленькой причине — неумению ее читать.

Мы ликвидируем это неумение, но даже у нас газетчики жалуются, что грамотный крестьянин еще не понимает фразы, в которой два отрицания, например: „Я не могу не сказать, что...“

Где же ему было понимать и где же и сейчас понять длиннейшие обьностраненные периоды „Евгения Онегина“:

Бранил Гомера, Феокрита,  
Зато читал Адама Смита и т. д.

Сейчас всем понятны только простейшие и скучнейшие сказки о Салтанах да о рыбаках и рыбках.

Все рабочие и крестьяне поймут всего Пушкина (дело нехитрое), и поймут его так же, как понимаем мы, левовцы: прекраснейший, гениальнейший, величайший выразитель поэзии своего времени.

Поняв, бросят читать и отдадут истории литературы. И Пушкина будут изучать и знать только те, кто специально интересуется им в общем учебном плане.

Чтвом советских масс — классики не будут.

Будут нынешние и завтрашние поэты.

В анкете о Толстом („Огонек“) Н. К. Крупская приводит слова комсомольца, вернувшего со скукой „Войну и мир“:

„Такие вещи можно читать только развалясь на диване.“

Первые читатели Пушкина говорили:

„Читать этого Пушкина нельзя, скулы болят.“

Завтрашняя всепонятность Пушкина будет венцом столетнего долбления и зубрежки.

Слова о сегодняшней всехной понятности Пушкина — это полемический прием, направленный против нас, это, к сожалению, комплимент, ненужный ни Пушкину, ни нам. Это бессмысленные слова какой-то своеобразной пушкинской молитвы.

„Если вы понятны, где ваши тиражи?“

Вопрос, повторяемый всеми, кто количеством проданных экземпляров измеряет близость и нужность книги рабочему и крестьянину.

Не распространились? О чем говорить! Равняйтесь на „Новый мир“ и на Зощенку.

Вопрос о распространении наших книг — это вопрос о покупательной способности тех групп, на которые книга рассчитана.

Наш чтец — это вузовская молодежь, это рабочая и крестьянская комсомолья, рабкор и начинающий писатель, по существу своей работы обязанный следить за многочисленными группировками нашей культуры.

Это наименее обеспеченный чтец.

Я получил недавно письмо от одного новочеркасского вузовца. Письмо со вложением, — конверт, сделанный из „Лефа“ и полученный в придачу к соленым огурцам.

Вузовец писал:

„Я два года мечтал подписаться на „Леф“ — он нам по цене недоступен. Наконец получил даром“.

Вот почему нас не радуют тиражи двухрублевых томов. Нам подозрителен их покупатель.

Временный выход — покупка библиотеками.

Но здесь нужно организованное продвижение книги соответствующими органами, понявшими нужность этой книги.

Но вопрос о нас — еще дискуссионный. Нас не пускают Полонские-Воронские авторитетами двухрублевых тиражей.

Но почему вас не читают в библиотеках?

„Вас купят, если будет массовый спрос“.

Так говорят библиотекари.

В Ленинграде в клубе на Путиловском заводе я читал мое „Хорошо“. После чтения — разговор.

Одна из библиотекарей радостно кричала из рядов, подкрепляя свою ненависть к нашей литературе.

— Ага, ага! А вас никто не читает, никто не спрашивает! Вот вам, вот вам!

Ей отвечал меланхолический басок из другого ряда:

— Покупала бы — читали бы.

Я спрашиваю библиотекаршу:

— А вы рекомендуете книгу читателю? Объясняете нужность ее прочтения, делаете первый толчок к читательской любви?

Библиотекарша отвечала с достоинством, но обидчиво:

— Нет, конечно. У меня свободно берут любую книгу.

Тот же бас опротестовывает учительшу:

— Врет она! Она Каверина читать советует.

Я думаю, что нам не нужны такие библиотекари, которые являются хладнокровными регистраторами входящих и исходящих книг.

Ни один рабочий не разберется сейчас в шести-семи тысячах зарегистрированных федерацией писателей.

Библиотекарь должен быть агитатором-пропагандистом коммунистической, революционной, нужной книги.

Библиотекаршу-агитатора я видел в Баку. Библиотекарша работала со второй ступенью. Учащиеся от чтения моих стихов резко

откаивались. Библиотекарша сделала из разных стихов октябрьский лит-монтаж и разучила его с чтецами чуть не насильно.

Вчитавшись, стали читать с удовольствием. После чтения стали откаиваться от элементарных стихов.

„Чтение сложных вещей, — говорит библиотекарша, — не только доставило удовольствие, а повысило культурный уровень“.

У нас хвастаются — литература расцвела садом.

Нужно, чтоб это дело не стало Садовой-Самотечной.

Нужно ввести в наши русла вкус — вести его по Садовой без затеков в Собачьи переулки. Меньше самотека.

Вкус приемщика (библиотекаря тоже) должен быть подчинен плану.

Ю. М. Стеклов часто морщился на приносимые мной в „Известия“ стихи:

— Что-то они мне не нравятся.

Думаю, что я отвечал правильно:

— Хорошо, что я пишу не для вас, а для рабочей молодежи, читающей „Известия“.

Самый трудный стих, комментируемый двумя-тремя вводными фразами (что — к чему), становится интересен, понятен.

Мне часто приходится по роду своей разъездной чтецкой работы встречаться лицом к лицу с потребителем.

Картина платных публичных выступлений тоже показательна: пустые первые дорогие ряды — расхваченные входные стоячие и галерка.

Вспомним, что расхватывать билеты наших народных Гельцер, Собиновых и других начинают с первых — душку виднее.

Если кто и займет на моем чтении перворядный билет, то именно он кричит:

— Вас не понимают рабочие и крестьяне.

Я читал крестьянам в Ливадийском дворце. Я читал за последний месяц в бакинских доках, на бакинском заводе им. Шмидта, в клубе Шаумяна, в рабочем клубе Тифлиса, читал, взлезши на токарный станок в обеденный перерыв, под затихающее верещание машины.

Приведу одну из многих завкомовских справок:

*„Дана сия от заводского комитета Закавказского металлургического завода имени „Лейтенанта Шмидта“ тов. Маяковскому Владимиру Владимировичу в том, что сего числа он выступил в цеху перед рабочей аудиторией со своими произведениями.“*

*По окончании чтки тов. Маяковский обратился к рабочим с просьбой высказать свои впечатления и степень усвояемости, для чего предложено было голосование, показавшее полное их понимание, так как „за“ голосовали все, за исключением одного, который заявил, что, слушая самого автора, ему яснее становятся его произведения, чем когда он их читал сам.“*

*Присутствовало — 800 человек“.*

Этот один — бухгалтер.

Можно обойтись и без справок, но ведь бюрократизм — тоже литература. Еще и распространеннее нашей.

13 041

2



## „Изустный период“ в г. Покровске. Л. Кассиль.

(Из материалов к книге „Кондуит“.)

Покровск на Волге — столица. Главный город Республики немцев Поволжья. Это из географии. К сведению.

Вывески двойные — немецко-русские. Язык тройной. Вроде одеколona. Украинский, русский, немецкий.

Интересный городок. Летом пыль — жуть. А это было зимой. В 1927 году. Снег был до окон, до крыш, до безобразия.

У Халтурина — это значит в клубе им. Ст. Халтурина. Клуб совторгслужащих. Раньше назывался приказчий. Когда переименовали, все думали, что будет вроде ресторана-кабаре. Халтурный клуб.

Клуб — культурный центр города. Напротив маленькая электростанция. Сидишь в клубе, и кажется, будто на пароходе. Гул и трясение. И весь переулочек в гуле. На дощечке написано, что переулочек Театральный. А на самом деле это „Брешка“ или „Брехаловка“. Как хотите.

На Брешке два кино. Один „имени Карла Маркса“ („а“ не уместилось). Вечерами по Брешке гуляние. Вся Брешка — два квартала. Девушки идут посередине. Плынут, медленно колыхаясь. Как плывут арбузные корки у волжских пристаней. А по бокам шпалерами стоят парни. Парни шелкают подсолнухи и „причепляются“. Весь переулочек черный от семячной шелухи. Семячки там называют „покровским разговором“. Клуб стоит против Брешки. Перед клубом снег опален светом электростанции. Электростанция маленькая, длинношеяя. С длиннущей железной трубой. Похожа на жирафу. На трубе сверху нашлепка. Из-под нашлепки дым.

В клубе нет ничего от Брехаловки. Там, в клубе, библиотечка, журналы первой свежести, чистота, хоркружок и „просьба вытирать ноги“. В клуб меня пригласил знакомый врач. Его называют „санитарно-поэтический доктор“. Он — „санпрос“ и пишет стихи.

Библиотекарша — интеллигентная, в шляпке и валенках — сказала мне: „Приходите к нам завтра. У нас вот тоже кружок есть. Литературный“. И смутилась.

Стыдное это слово — литература. Скажет человек, а самому совестно станет.

Кружок по составу оказался такой. Анкеты я не проводил. А так, на глаз. Служащие девицы. Нарсудья. Врач. Учительницы. (И одна даже тетка Пильняка.) Жена одного врача с подругой. (Ко мне обращалась — не товарищ, не гражданин, а „мусью“.) Безрукий немец, страстный шахматист и футболист. (Фигуры двигает зубами. В футбол гарантирован от „хенца“.) Поэт-красноармеец, поэт-бухгалтер, местный драматург, автор многих пьес на

украинском языке. Потом один из Наркомзема, кажется, спец по вопросам природы искусства. Как оно, что и кому. Втихомолку пишет повесть для „Красной нови“. (Жена выболтала.) Председатель кружка — служащий Наркомфина местного. Редактор стенгазеты. Человек хороший, серьезный, вдумчивый, читающий. Тоже стихами страдает.

Сначала председатель читал свои стихи. Что-то об утра в лагере. Я держался критиком, курил трубку. Стихи были слабые, мученные, как замытая акварель. И рифмы старенькие, глагольные (идут-ведут). Указал на это. А для сравнения — рифму Маяковского. Автор стал спорить. Красноармеец тоже. „Мы, — говорит, — не футуристы. Одна непонятность будет“. А искусствовед из Наркомзема, злоедающий парень, говорит: „Белинский сказал то да се (это он, оказавшись, всегда от Белинского танцует), а вот почему Маяковский совсем непонятен? А?“ (Все обрадовались: уели москвича.)

— А вы читали его? — спрашиваю.

— Пробовали и ни черта не понимаем. Что это за поэт, который непонятный? Белинский сказал...

— Да вы, — говорю, — просто не привыкли к его форме. Читать его не научились...

На это просто все обиделись. И эпидемически-поэтический доктор, и нарсудья, и учительницы.

— Славу богу, грамотные!

— Мудрить нечего, вот что.

— Белинский сказал...

— Позвольте, я вам что-нибудь прочту из Маяковского?

Снисходительно согласились.

Комната была небольшая. Голос у меня не комнатный. „Синеблужный“ голос. До Маяковского далеко. До волжских водоливов ближе. А они, как известно, с баржи на баржу в половодье вырываются. Без натуги. Вполголоса.

Прочел я „Левый марш“ Маяковского. Много раз слышал и усвоил, сколько мог, его манеру.

Возбужденные глаза, и слышно, как электростанция гудит. Кончил. У безрукого немца движение... заплотировать ногами. И вдруг все сразу заговорили смущенно и восторженно:

— Да, это, действительно, другое дело!

— Замечательно!

— Силища какая!

— Вы нарочно понятное выбрали!

— Прочтите еще!

— Еще! Еще!

Но кто-то вспомнил, что „Левый марш“ в кружке читали и „не поняли“.

Прочел им „Необычайное происшествие“, „В Гаванне все разграничено четко“ и многое другое.

„Шумный успех“, как говорят рецензенты. Привлеченные моим

неизмеренным громкогласием, пришли из других кружков. Пришлось перейти всем в большую комнату, где была читальня. Читальню закрыли. Но многие остались слушать.

Нашлись в библиотеке книги Маяковского. Читал с любой страницы, где открывается. Все оказалось понятным. И тогда посыпались вопросы:

— Что такое Леф? Что такое футуризм? Какие книги есть у Маяковского?

Много вопросов не по существу. Вернее „о существе“ — сколько лет Маяковскому, женат ли? Рост, возраст и масть.

Потом вспомнили, конечно, Есенина. Потом о мейерхольдовском „Ревизоре“. Опять о Маяковском. Слушали очень внимательно. Только парочка одна иронически перешептывалась. Признаться, нервировали. Потом выяснилось: туземные апловцы.

Часы отстригли „без пяти одиннадцать“. Голос мой стал „комнатным“ от сиботы. И тогда я понял, что прочел нечаянно целую лекцию. Меня очень благодарили. Я здорово устал. Книги Маяковского разобрали. Записались в очередь на них. Уже на улице — Брешка затихала и улочка гудела электростанцией — председатель спросил:

— Простите. Я хотел вас спросить — есть ведь, наверно, руководство поэтическое? Теория, так сказать. Действительно учиться надо. Да, учиться.

Меня встречали на улице потом так:

— Здорово! С приездом! Слушай, правда это ты Маяковского здорово читаешь? Я зайду. Почитаешь?

В библиотеке среди закупленных книг я видел Маяковского „Для голоса“.

А один раз слышал такой спор. Некто в форменной фуражке ругал и поносил Маяковского. Председатель горячо защищал: „Надо уметь читать“, — говорил он.

Дома у себя я всех сагитировал. За чаем жарят цитатами из Маяковского: „Чай гони, — говорит отец, — гони, поэт, варенье“.

И из больницы, где работает отец, приехала маленькая женщина-врач. Жила она по разным заграницам, с Розой Люксембург чуть ли не друг была, а теперь живет за городом при больнице и презирает „новых“. Приехала и первым делом:

— А ну-ка, прочтите. Ни слова не понимаю из этой бездарности.

Пришлось прочесть, и, видно, очень понравилось. Потому что молчала весьма огорченно. И уехала обиженная.

В Саратов приезжал Маяковский. Весь кружок ездил на его лекции. Ночью возвращались. Многие пешком. Мороз. Семь верст замерзшей Волгой. Приехали туго набитые Маяковским и восторгом. Только одна учительница заявила, что „Маяковский неврастеник...“

А братишка мой, саратовский студент, рассказал: звал он одного своего профессора на Маяковского. Тот ответил:

— Нет, спасибо. Надоела мне эта „згара-амба“.

— Так ведь то Каменского.

— Ну-у! Значит спутал. Все равно не пойду.

Разные слухи поплыли из Саратова.

Бодро пришел Маяковский в гублит и представился. А там спрашивают:

— А кто это такой Маяковский?

Это в гублите-то! И будто кричал Маяковский на всю Немецкую.

А еще будто ходил он по гостинице „Астория“ утром в одних трусах. Принимал воздушные ванны. Может быть, это вранье.

Принимал ли Маяковский ванны, так и не знаю, но что баню мне за это в кружке задали, это знаю, и очень хорошо знаю.

— Что же это ваш Маяковский? — укоризненно говорили кружковцы, — нехорошо без штанов-то.

И крыть было нечем.

Владимир Владимирович, будете еще в Саратове, ходите в брюках.

Когда стали толстые и тощие журнальчики блефать на Леф и Маяковского, друзья мои из клуба Халтурина ходили огорченные:

— Читали Полонского? Что же это? Ругань все. Нехорошо.

И своими силами „опровергали“. Брали в полон Полонского, ошельмовали Ольшевца. Ну, а других Лежнячих вообще не бьют.

Незадолго до моего отъезда кружок совместно с АППом устраивали большой литературный вечер в рабочем районе.

Я приготовил Маяковского. Все, и даже кружковцы, отговаривали. Не поймут, дескать, рабочие.

Я человек упрямый. Читал Маяковского.

Зал громадный. Театр недостроенный. Кирпичные стены. Стропила. Акустика паршивая. И битком. Тысячи полторы. Железнодорожники, деревообделочники и костемольщики.

Прочел с подъемом. Дошло. Шибко хлопали, топали ногами и дружно орали „бис“.

Один машинист знакомый, драмлюбитель страстный, просил потом „списать стишок“. Очень ему понравилось — „налево помотришь — мамынька мать, налево — мать моя мамочка“.

— Хорошо, — говорит, — написал, сукин кот. Не ругается, говорит, — а совсем как будто. И сказали вы стишок классно.

Шкловский говорит, что он воскресил в России Стерна. Научил нас читать его. Все думали, скучный, скучный, а оказалось интереснейший писатель. Шкловский очень гордится этим.

Я научил покровчан читать Маяковского. И я тоже очень горд. В покровском масштабе.

## „Звенигора“.

(Рецензия.)

В. Перцов.

Редакция „Нового лефа“ дает рецензии т. Перцова место в первую очередь по следующему основанию.

Тов. Перцов впервые сдал эту рецензию в Кино-газету. Секретарь ее т. Загорский вернул ему рецензию, заявив, что печатать нельзя, ибо картина „Звенигора“ представляется редакции спорной и она еще не знает, что о ней скажут рабочие. В первую же очередь редакция предполагает выступить не со статьей, а провести анкету о „Звенигоре“ среди ответственных киноработников.

Редакция „Нового лефа“, ценя в первую очередь именно новизну, спорность и дискуссионность картины, считает необходимым говорить о „Звенигоре“, не дожидаясь официально обязательной оценки.

Впрочем, это горе не только кино-печати, беспомощно озираться, не зная, что и откуда процитировать, когда перед глазами возникает явление, не укладывающееся в штампы предписанных оценок.

Новая украинская картина „Звенигора“ — вещь внезапная, неожиданная, непредусмотренная. Как кинематографическое целое картина не построена, местами затянута, местами как будто не закончена.

В картине взят исторический охват чуть ли не за два века, действие проведено через Февральскую и сквозь Октябрьскую революцию, история Украины рассказана вплоть до сегодняшнего дня.

Как видим, объем материала почти невероятный, под тяжестью этого материала можно лечь костями.

В картине как раз и поражает та легкость, с которой сдвинуты и припасованы друг другу огромные исторические глыбы. От легенды о кладах, зарытых в украинской земле в эпоху гайдамаков, до современной украинской белогвардейской эмиграции в Праге — таков этот марш через столетия.

Как будто не подозревая о трудностях этого перехода, подетски наивно, используя максимальную выразительность зрительного образа, режиссер соединяет и ставит рядом куски разных исторических эпох и способов восприятия. Логическая последовательность нарушена, хронологическая связь намечена редким и едва ощутимым пунктиром, а между тем в некоторых местах картина почти чудом достигает предельной эмоциональной убедительности.

Картина пленяет, как рассказ ребенка. Детская речь лишена логических связей, условных стилистических переходов, она предметна, конкретна и эмоционально-насыщена, как и речь дикаря. Исследователи определяют мышление ребенка как внесинтаксическую серию зрительных образов, которые постепенно замещаются словами.

Кинематографическое восприятие тант в себе нечто общее с этим свойством первобытного и детского мышления.

Легендарный украинский дед появляется в толпе, провожающей новобранцев в 1914 г. Украинские дивчины плетут венки, бросают их по течению реки, пытаются судьбу. „Плывет судьба“. Из прибрежной осоки выходит дед, ловит венки-судьбу, гасит свечу.

Зритель принимает эти логически-несоединимые, но эмоционально-достоверные вещи.

Детские рисунки, как и рисунки дикарей, как изображения животных у примитивных охотничьих народов, потрясают своей выразительностью. Важное выдвигается на первый план, неважным пренебрегают: люди с громадными головами и тонкими, как у паука, ногами, солдаты с чудовищными саблями и султанами из перьев, повозки с исполинскими колесами... Отсюда развиваются зачатки первобытного образного письма.

Что это такое — уход от реального облика мира или максимальный возмездный реализм?

Монтажные соединения „Звенигоры“ — это попытка подлинного кинематографического ледета, который в тысячу раз вразумительнее, чем замаскированная из литературы словесная последовательность. Выраженная зрительными намеками сцена разложения армии в 1917 г., Тимошка, который сам командует своим расстрелом — „Подними штыки“, обезумевший поевд, сделавший в кадре крен на 45 градусов, поезд, врезающийся в киевское восстание, возмущенный интеллигент, расплюснутый в мокрое пятно, и многое, многое другое — вот уровень вершинных моментов картины.

Не хочется говорить о том, что в картине не вышло, что, участь говорить на подлинном киноязыке, режиссер еще не овладел речью, что фантастическая первая половина картины сильнее ее второй, современной части, и что поэтому картина получилась вне социального фокуса.

Мы отмечаем изобретательский риск режиссера До ж е и к о. Трудности самостоятельной работы громады, но только через эти трудности подлинный путь кино.

„Саранча“ — роман С. Буданцева.

П. Незнамов.

(„Красная новь“, №№ 9—12 1927 г.)

С. Буданцев недаром прошел школу стиха. Его первая прозаическая вещь оказалась продекламированной (на 10 печатных листах). Стать у него, например, тогда „вишня запылала, кроша и крушась“ („Мятеж“).

В романе это выглядело как следы осы. Но сейчас Буданцев входит в берега и прозу пишет уже не стихами, а прозой.

„Саранча“ характерна стремлением к работе с подлинными вещами, при совершенно негодном инструментари.

В „Саранче“ дается тема распоясавшихся хищников (первые дни напа и „первые наворованные сотни“), тема пира во время чумы. Причем тема „чумы“ — перипетии борьбы с саранчой — взята на материале почти фактического порядка, а тема „пира“ очень традиционно и навсквозь литературно.

Это — как две водных артерии, слившихся в одну реку, но еще долгое время текущих отдельно: светлой и мутной струей, не смешиваясь друг с другом. Роман Буданцева шит именно по принципу флага: он двухцветный и двухполосный. Он вытянут параллельно темам.

„Саранча валетела с юга, со стороны Персии“ — начинается одна из глав. „Крейслер вышел и ахнул: прекрасная тополевая аллея стояла голая, в сухих сучьях — зеленые листья лежали у корней, черенки были аккуратно перекусаны“.

Это, конечно, фактическая запись виденного либо самим автором, либо сделанная со слов очевидцев. Все записи такого рода агрессивны в романе. Все время хочется, чтобы их было больше. Сообщение о поезде, который остановился из-за саранчи, бьет в точку. „Колеса скользят и буксуют в раздавленной жирной саранче“ — это почти как аттракцион.

Чтобы представить себе, что это за бедствие, автор опять прибегает к фактическому материалу:

„Саранче, каждому насекомому, нужно 72 золотника, т. е. три четверти фунта зеленого корма — пропитание на всю жизнь. Так вот в этот год она истребит в нашем округе четыре с половиной миллиона пудов, т. е. почти все тростники на русской стороне Карасуни“.

Но опустошив округ, саранча улетает, а параллельно с этой саранчей в романе начинают действовать „в дихорадочной обстановке между Крымом и Нарымом“ двуногие хищники, истреблявшие и разворовывавшие те немногие средства, которые были отпущены на борьбу с бедствием.

Двуногая саранча — это уже обобщение и, как всякое обобщение, оно потребовало специфических сюжетных положений. Положения эти у Буданцева вышли привывными. Саранча не принудила его к изобретательству.

Саранча прилетала на Персию не для семейных недоразумений четы Крейслеров. Конечно, Буданцеву эти недоразумения необходимы, чтобы связать обе темы „чумы“ и „пира“. Связь же получилась такая, что недоразумения „заиграли“ конкретный и значимый материал.

Переходя на такой материал, литература переселяется в новый мир и тут исключается всякое соглашательство, но — странненькие новоселы у Буданцева! Особенно Веремиевко.

Он не просто крад, нет, это был невероятно обольстительный преступник: он крад от любви к ней.

Этот сильно Достоевский мужчина „все, что у него есть: достоиние, честь, жизнь — принес в жертву“. На суде он „так на каждый вопрос и режет, как на исповеди“, „я снисхождения не прошу“ и еще: „сами видите, на какие страсти готовлюсь“.

А о другом герое говорится:

„Изломались вы очень. Умом желаете завязаться в горячечестве своем и ревности“ (разрядка везде наша).

Знакомые новоселы, знакомые взаимоотношения! Роман вообще характерен целым штатом добровольных духовников, бегающих от героя к герою „вестовщиц“, „любительниц участвовать в чужих страстях“ — аккредитованный прием Достоевского. Но в наших условиях — это мало пригодный инструментарий.

Вот, следовательно, еще один пример того, как нисценировки убил реальное, а драмколлизии — быт. Так тонут немаленькие дети.

Резюмируем: прогрессивные места романа, то, чем он отличается от „Вора“ или „Натали Тарповой“, находятся там, где семейная возня уступает место конкретным описаниям и где глаз автора схватывает больше, чем всегда. И еще довольно правильно в романе распределены социальные симпатии и антипатии автора.

Все же остальное обезличено и самовито, „художественно направлено“ и искажено. Ибо, когда материал выискует о документальной валлиси, то: „он любил ее“ — должно посторониться. И, пожалуй, даже снять шляпу.

В номере:

С Новым годом! С Новым Лефом! — С. Третьяков. Шум Унтергрундена. — Н. Асеев. Культ предков и современность. — В. Перцов. Мы полагаем. — Леф. „Война и мир“ Л. Толстого. — В. Шкловский. „Вас не понимают рабочие и крестьяне“. — В. Маяковский. „Изустный перюд“ в г. Покровске. — Л. Кассинь. „Звенигора“. — В. Перцов. „Саранча“ роман С. Буданцева — П. Незнамов.

Фото: Конвейер завода Госспирта в Москве. Кусочки Москвы. Негативный отпечаток. Железнодорожные пути. — А. Родченко.

Кинокадры:

Из фильма „11-й“ — автор-руководитель Д. Верров, оператор М. Кауфман.

Исправления:

В № 11—12 нашего журнала на первом фото-вкладыше вместо ошибочно напечатанного названия кино-фильма режиссера Л. Оболенского „Альбидум“ надо читать „Альбидум“.

Там же фото тов. Альтшулера ошибочно названо фото Ауслендера.

Государственное  
Издательство.

Ответственный редактор В. В. Маяковский.

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

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

Главлит № А—6349.

П. 13 Гиз № 25097.

Тираж 3500.

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



ГОСИЗДАТ



НОВАЯ КНИГА

И. ИОФФЕ

## КУЛЬТУРА И СТИЛЬ

СИСТЕМА И ПРИНЦИПЫ СОЦИОЛОГИИ ИСКУССТВ.  
ЛИТЕРАТУРА, ЖИВОПИСЬ, МУЗЫКА НАТУРАЛЬНОГО,  
ТОВАРНО-ДЕНЕЖНОГО ИНДУСТРИАЛЬНОГО (ХОЗЯЙСТВА)

Лгр. „Прибой“. (Ленинградский коммунистическ. университет).  
Стр. 367. Ц. 3 р.

СОДЕРЖАНИЕ. Культурная экономика. Социология искусства. Культура и стили натурального хозяйства. 1. Натуралистический реализм. Живопись. Литература и музыка. 2. Классицизм: Живопись — Рафаэль. Музыка — Моцарт. Литература — Пушкин, Тургенев. 3. Символизм: литература — Эдгар По, Блок, Андрей Белый. Живопись — Врубель. Музыка — Скрябин. Культура и стили товарно-денежного хозяйства. 1. Бытовой реализм: литература — Глеб Успенский, Некрасов, Островский. Музыка — Мусоргский. Живопись — Перов. 2. Психологизм: литература — Шекспир, Достоевский. Живопись — Рембрандт. Музыка — Бетховен. 3. Импрессионизм: живопись — Моне. Литература — Бальмонт, Чехов. Музыка — Дебюсси. Культура и стили индустриального хозяйства. 1. Конструктивный реализм: литература — Золя, Уитмен. Живопись — Менье. Музыка — Вагнер. 2. Конструктивизм: литература — Маяковский, Эренбург. Живопись. Музыка — Стравинский. 3. Экспрессионизм: литература — Андреев, Верхарн. Живопись. Музыка — Шенберг. 4. Пролетарское искусство: кино. Радио-литература и музыка.

НА ДНЯХ

НА ДНЯХ

ВЫИДЕТ В СВЕТ И ПОСТУПИТ В ПРОДАЖУ

ПЕРВЫЙ НОМЕР ЖУРНАЛА

## ВЕСТИК ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

СОДЕРЖАНИЕ: Смитлер Льюис. — Простак. Роман. Память Иствати. — Михаил Ромай. Ария Барбюс. — Правдивые рассказы. Халси. — Десять ночей. Японские рассказы. Вайоккоф, Ф. — Солдат революции. Новелла. Барта Ш. — Паника в городе. Рассказ. Менкен. — Americana.

СТИХИ: Моганнес Бохер С., Стэндо, Э. Мадерава. СТАТЬИ: А. Луначарский, Флэйд-Дэлла, Луя Лозовни, И. Анисимов, С. Динамов, Б. Рейх, Вела-Иллош. БИБЛИОГРАФИЯ, ХРОНИКА.

ЦЕНА ОТДЕЛЬНОГО НОМЕРА 1 РУБ.

ПОДПИСКУ НАПРАВЛЯТЬ: Москва, Центр, Рождественка, 4, Госиздат, в магазины и отделения.