

Цена 50 коп.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1928 год

НА ЖУРНАЛЫ

Н О В Ы Й Л Е Ф

**ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ЛЕВОГО ФРОНТА ИСКУССТВА**

Ответ. ред. **В. В. Маяковский** |

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

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



НЕЗАБУДЬТЕ

**ВОЗОБНОВИТЬ ПОДПИСКУ НА ЖУРНАЛЫ
НА ВТОРОЕ ПОЛУГОДИЕ 1928 г.**

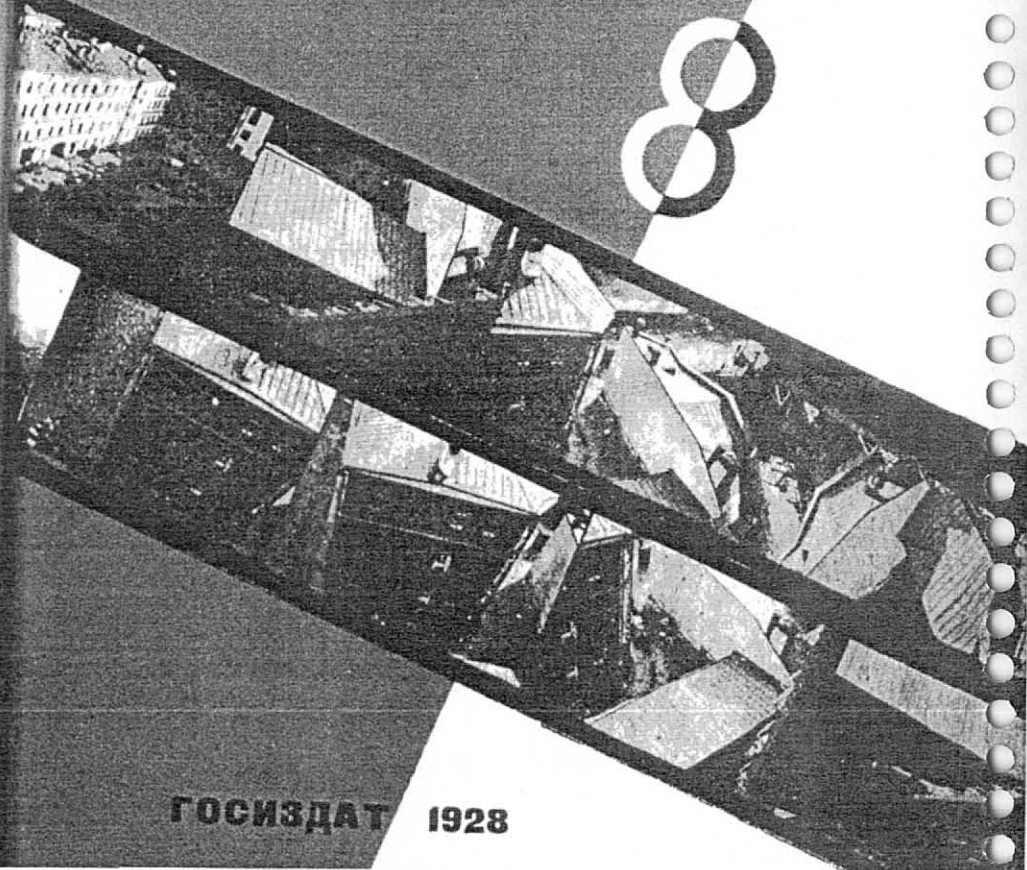
ПОДПИСКУ НАПРАВЛЯТЬ: Москва, центр, Рождественка, 4, телефон 4-87-19, Ленинград, Ленотгиз, проспект 25 Октября, 28, соответствующими удостоверениями, во все магазины и киоски и письмомоноцам.

ПРОДАЖА ОТДЕЛЬНЫХ НОМЕРОВ ВО ВСЕХ МАГАЗИНАХ И КИОСКАХ.

Н О В Ы Й

Л Е Ф

8



ГОСИЗДАТ 1928

ЛИТЕРАТУРА И МАРКСИЗМ

ЖУРНАЛ ИСТОРИИ И
ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

ВЫХОДИТ В КНИГ В ГОД

Ответственный редактор В. М. ФРИЧЕ

Журнал выходит под редакцией коллегии Института Языка и Литературы Раинюны: В. М. Фриче, П. И. Лебедева-Полянского, В. Ф. Першперзова, И. И. Гливенко, Е. Д. Поляванова, С. С. Динамова.

ЖУРНАЛ „ЛИТЕРАТУРА И МАРКСИЗМ“ разрабатывает вопросы истории и теории литературы с точки зрения марксистской методик.

Отделы журнала: 1. Проблема марксистской методологии литературоведения. 2. Поэтика. 3. История литературы. 4. Вопросы современной литературы. 5. Хроника. Обзор научной жизни учреждений, разрабатывающих вопросы литературоведения.

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

ВЫШЛА ИЗ ПЕЧАТИ КНИГА У ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА,
КРИТИКИ И БИБЛИОГРАФИИ

СОДЕРЖАНИЕ: Статьи и обзоры. 1. Б. Горев, Н. Г. Чернышевский в свете современности. 2. В. Милов. Чернышевский и Плеханов в их эстетических воззрениях. 3. И. Бельчиков. Чернышевский и Достоевский. Материалы по истории литературы и общественности. 4. Максим Горький. Письма к Валерию Брюсову. 5. Виктор Гольцев. Брюсов и Блок (окончание). 6. М. Рейснер. Богема и культурная революция. В диалогическом порядке. 7. П. Е. Щеголов. На всякого мудреца... Обозрение искусства и литературы. 8. Ян Бенни. О „Зависти“ Олеша. 9. В. Красильников. Георгий Никифоров. 10. Г. Лелъвич. „Записки поэта“. 11. И. Поступальский. Повесть Багонцкого. 12. С. Динамов. Эптон Сикклер. 13. К. Локс. Золя в новом изд. 14. Р. Шор. Об академике Н. Я. Марр. (Синтетическое направление в новом учении о языке). 15. М. Гершензон. Революционная романтика в детской книге о гражданской войне. 16. Литературная хроника.

В книге 70 рецензий, портреты Чернышевского и Плеханова.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: на год—12 р., на 6 мес.—6 р. 50 к., на 3 мес.—3 р. 75 к. Цена отдельного номера—2 руб.

ПОДПИСКУ НАПРАВЛЯТЬ: Москва, центр, Рождественка, 4. Госиздат, тел. 4-87-19, в газетный и отделении Госиздата.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО. * МОСКВА—ЛЕНИНГРАД.

8. Август. Новый Лес 1928.

Б. Кушнер

Настоящая потребность

У нас для города заведены толстые журналы, обширные газетные простыни, толстые книги, собранные в больших библиотеках. Все это для города хорошо и необходимо ему. Вот разве только толстые журналы не очень нужны. Каждый день у тебя на столе несколько газет. Любую из них в целый вечер не утнешь. Про политику, про технику, про быт, про кино, про спорт, про шахматы, про все решительно в специальных изданиях обстоятельно и подробно напечатано. Клуб, радио, кружок текущей политики, доклад в Комакадемии, диспут в Политехническом музее — выбирай, что больше нравится. При такого рода всестороннем обслуживании, что остается делать толстому журналу с его ограниченными средствами и возможностями? Я думаю, можно утверждать с полной достоверностью — в столице толстый журнал не нужен, столичному жителю он ничего не может дать. В краевых и областных центрах он почти бесполезен. Значение его возрастает по мере углубления в периферию.

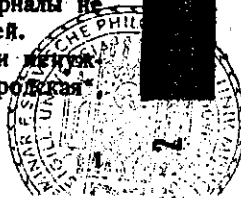
В городе Таре, удаленном на две с половиной тысячи километров от Москвы, на тысячу от краевого центра и на триста пятьдесят от ближайшей железнодорожной станции, значение толстого журнала необычайно велико. Туда почта приходит раз в неделю. Понятие о еженедельности мировых событий отсутствует. Газета там — это еженедельный ворох бумаги. Многие из того, что в этом ворохе напечатано, непонятно в Таре. Если газета и вся прочитывается — досуги очень уже велики — то далеко не вся усваивается. Специальные издания туда не доходят, в Комакадемии и Политехническом музее не слышали тарчане. Там толстый журнал — великое благо, необходимая, ничем незаменимая вещь.

Однако Тара не деревня, а окружной центр. Что же сказать о деревне, где все коммунальное обслуживание культурных нужд ограничено скромными пределами избы-читальни? Там толстый журнал — единственно возможным источником всестороннего культурного обслуживания. Энциклопедичность журнала — непростительный порок его в больших городских центрах — нужна, необходима в деревне.

Казалось бы, все толстые наши журналы должны были бы прямо с типографского станка направляться в близлежащие и отдаленные деревни, не заезжая даже на городские склады. Так ли это на самом деле? Конечно нет. До деревни наши толстые журналы не доходят. Об этом красноречиво говорят цифры их тиражей.

Причины этого ясны — материал не тот, неинтересный и нежный для деревни. Можно прибавить еще — и цена „городская“ для деревни неподходящая.

20 001



Культурные кадры советской деревни, растущей, кооперирующейся, коллективизирующейся, идущей трудными путями социалистического переустройства, уже сейчас немалы. В ближайшие годы численность их во много раз превзойдет численность городского культурного актива.

Обслуживанию деревенских кадров нужно уделить особое внимание.

Для деревни нужен толстый журнал. Он должен быть дешев. Тираж его должен измеряться не десятками, а сотнями тысяч экземпляров. Материал его должен быть интересным и нужным для деревни. Это не значит, что в журнале нужно печатать обязательно только беллетристику из крестьянского быта, стихи об урожае и статьи о минеральных удобрениях, да об агропунктах. Для передового крестьянского актива интересно почти все, что интересно и для рабочей массы. Из деревенского журнала нужно выбросить лишь то, что и для городского рабочего журнала не годится — литературщину, интеллигентщину, эстетничание. Это должен быть журнал настоящих жизненных фактов, журнал подлинной горячей советской действительности. Конечно, обслуживающий и специальные, специфические нужды крестьянина. По качеству работы, по мастерству он должен быть не ниже, а выше существующих толстых городских журналов, рассчитанных на читателя, проваренного в литературной традиции.

Такой журнал нужен деревне, необходим стране, должен явиться существенным орудием в деле развития нашего социалистического строительства.

П. Незнамов

Деревня красивого оперения

(„Бруски“ — роман Ф. Панферова, изд. „Московский рабочий“, 1928 г., стр. 360, ц. 3 р. 30 к.)

Сравним и сопоставим

Роман Панферова „Бруски“ называют сейчас одним из удачных романов о деревне, но при этом забывают, что еще никогда слово „роман“ не увязывалось со словом „деревня“ столь насильственно. Ибо есть такие общественные злобы, которые в условиях нашего времени бегут художественных методов, как чумы, и требуют других подходов.

Деревня сейчас почти на все сто процентов — публицистическая тема. И знания о деревне полезней всего и лучше всего вкладывать в газету. (Их можно вкладывать туда, как в банк.) Зато уж всякое иное использование их исключается.

О романе Панферова написано уже довольно много и притом в приподнятом тоне: дескать, не роман, а прямо путь к социализму.

Поэтому приподнимем указанный роман немножко вверх и посмотрим его, как яйцо, на свет: может быть, мы совершенно напрасно беспокоимся о вкладе.

Поверим его газетой, примеряем на очерке и только тогда решим: куда этот роман держит путь.

Изумительный остров

В романе Панферова происходят различные события и в том числе идет борьба за землю, за артель и за коллективное хозяйство. Автор политически более или менее грамотно расслоил деревню на группировки, но не сообщил этим группировкам реальности.

Соперничество группировок движется у него классовыми интересами, но вся эта борьба правильна только теоретически, в своем алгебраическом выражении. За шахматными фигурами деревенских культуртрегеров — передового середняка, преуспевающего в своем одиночном порыве, и нескольких бедняков, хозяйствующих сообща, — нет той совершенно бесспорной материальной обстановки, которая единственно и может оживить все эти фигуры и группы.

Деревня в романе не имеет паспорта, она не приписана ни к какому определенному району, она не имеет ни географии ни этнографии, и об этой деревне-вообще только глухо сообщается, что она стоит на Волге. Но Волга течет по нескольким губерниям, сельскохозяйственный облик которых не только различен, а даже и полярен, — и потому подобная сноска ничего не объясняет.

О самой Волге из романа известно тоже немного.

Например: она —

„Огромным пегим волдырем вздувалась, набухала“ (стр. 5) и вообще вела себя, как всякая широкая и могучая река, но из этого факта для крестьянского хозяйства в романе ничего не проистекает. А ведь Волга — это сотни подсобных промыслов для села.

Когда в отличие от беллетриста описывать деревню начинает журналист, то он никогда не забудет про ее адрес. Благодаря этому, мы, например, знаем из газет, что Вятская губерния спрашивает сейчас примуса, а Нижнее Поволжье эмалированную посуду мелкого ассортимента. В этих сообщениях есть правда точного обозначения, и нужно сказать, что именно эти конкретные примуса и чайники и утверждают существование самих губерний.

Если же мы обратимся к селу Широкому из романа „Бруски“, то мы увидим, что оно ничего не покупает и не продает. А когда село ничего не покупает и не продает, то из этого, во-первых, не складывается никаких бытовых отношений на селе, а во-вторых, не складывается отношений и с городом.

Вот поэтому-то село Широкое и представляет из себя расплывчатое нечто, изолированное от всего мира и в том числе от агро-монов.

Из сообщений газетчиков мы, например, знаем, что украинская деревня предъявляет сейчас спрос на туалетное мыло исключительно с запахом сирени и фиалки, а деревня Северо-западного края — с запахом земляники. Видите, какая специфика! Село же Широкое никакого мыла не покупает, ему — нельзя покупать, оно — остров. И знаете, какой? — Один из островов беллетристического архипелага.

События, происходящие на этом острове, не имеют установленной даты. С одной стороны, если судить по налету на „архипелаг“ банды Карасюка, который мечтал:

„Во что бы то ни стало пробраться в Тамбовию, где уже около двух лет оперирует Антонов“. (стр. 46),

— то действие относится к 1919—1921 годам. Если же считаться с тем, что автор говорит в романе об условиях, благоприятных как для роста середняцкого, так и артельного хозяйства, и при этом делает совершенно недвусмысленный вывод в сторону усиления борьбы за коллективизацию в деревне, то перед нами ситуация последнего года.

Такая неразбериха с хронологией обычна для романистов. И в „Брусках“ мы имеем типичный случай проекции более поздних явлений на полотно более раннего периода.

На языке театра это называется так: перепутал мизансцены.

Необыкновенная артель

Артель, которая действует в романе Панферова, вполне под пару селу Широкому. Производственный облик ее настолько расплывчат и неуловим, что и самому автору едва ли ясно, какой это тип коллективного хозяйства. Не то это машинное товарищество, не то коммуна, не то выселок, не то артель по обработке земли.

О самой земле артели — этом объекте борьбы на селе — тоже не много сказано.

„Хлебная земля... ежели руки приложить — хлеб не вывезешь“ (стр. 20),

— но как именно были „приложены руки“ к этой земле, на протяжении 360 страниц романа так и не сообщается. Таким образом земля эта не имеет сельскохозяйственной специфики и может быть отнесена, в смысле своих особенностей и возможностей, сразу ко всем производящим районам Союза.

Об одном из членов артели говорится:

„низенький, косяластый, рыжий“.

о другом — руководителя Степане Огневе — сообщается:

„высокий, кряжистый“.

и только земля, на которой они работают, — ни такая и ни другая. Вообще — земля.

Мы хотим сказать следующее:

Если, например, артель „приложила руки“ к земле в том смысле, что пользовалась удобрениями, то ведь из этого факта происходят

вещи величайшей конкретности: чем удобряла? как выхаживала? что сеяла? как достигла урожая?

Если же артель завела многополье или сеяла, например, подсобные культуры и технические растения, — то и в этом случае возникают специфические хозяйственные процессы. Создается особая обстановка и совершенно отличные реальные затруднения, которые реально же должны быть и преодолены. А, главное, отложиться в быту.

Все это надо показать. Показать, как сделалось. Производственная деталь, попадающая в быт и заново его формирующая, — это то, на чем только и можно вытянуть сегодня литературное произведение о деревне.

Легче же всего писать о ней так:

„На Брусках, ближе к Волге, в отшибе от общества — возятся артельщики, на себе и на коровах пашут.“

Впереди всех Огнев, Панов Давыдка, Стешка — тянут самодельный плужок, за плужком стелется тонкая, узкая полоска лохматого дерна. За ними Николай Пырякин за Буренкой в сохе шествует, поднимая лаптями пыль“.

Автор выбирает здесь условия труда — самые тяжкие, усилия — самые героические и действительно достигает многого, чтобы вызвать симпатии читателя в пользу бедноты. Он только не в состоянии убедить его в реальности происходящего, ибо, как бы ни была бедна артель, а с такими ресурсами, как у нее, коллективное хозяйство она фактически начать не могла.

В частности, ведь не одну же бумажку привез из города Степан Огнев, а город мог бы оказать артели и более подходящую помощь. И не бумажку же посеяла артель на своем участке.

Вот как, например, происходило дело в действительной артели (И. Нусинов — „На новом острове“, стр. 8—9, журнал „Настоящее“, № 2, 1928 г., Новониколаевск).

„В окружном земельном отделе артель им. Крупской получила 170 пудов семян... Из них только половина пошла на посев. Другая половина была продана и за деньги были приобретены плуг, телега и в кредит сеялка“.

Подобную же помощь могла получить артель и у Панферова. Но для беллетриста дороже всего необыкновенные обстоятельства, которые он выдумал, и необыкновенная героиня — и потому Бруски у него, по правильному замечанию А. Ефремина:

„...Не связаны ни с кустовыми объединениями колхозов, ни с колхозцентром... ни с кем и ни с чем. Бруски ведут борьбу в одиночку, затеяли турнир-единоборство...“

(„ЧиП“ № 28, 14/VII — 28 г.)

У Нусинова в „Настоящем“ артель —

„засеяла 14 десятин пшеницы и 3 десятины овса... Осенью взятой на прокат в кресткомое жнейкой был убран хлеб.“

Недружелюбно, с издевкой встретило село первые успехи артели. Снятый артелью урожай никто не хотел обмолачивать“.

Панферов же ужасно как не любит цифры. И потому количество посеянного у него ни в какой расчетный план артельного хозяйства не входит, так же как никаких коллизий, в связи с уборкой урожая, у него не возникает.

В действительной артели им. Крупской на деньги, вырученные от урожая, прикупили двух лошадей.

«Это была первая победа — прибыль действовала убедительно на практическое сознание крестьянина, прибыль агитировала за артель.

Весной 1926 года в артель вступило еще три семьи... На этот раз коллектив получил в ссуду только 60 пудов семян; 77 пудов было уже своих. 77 пудов своих собственных семян — это удостоверение в кредитоспособности».

У Панферова же этих реальных 77 пудов — «удостоверения в кредитоспособности» — не имеется, так как он орудует с невосомым коллективным хозяйством, о рентабельности, устойчивости и товарности которого ничего неизвестно. Зато у него имеется Стешка, дочь Огнева, которая так «выросла, выпрямилась, налилась спелой сливой» и у которой так «выступили упругие груди», что у Яшки Чухлява, сына кулака, «чуть дрогнула нижняя губа» (стр. 10) и он влюбился, а впоследствии (какая необыкновенная судьба!) вступил в артель. Вот это — «удостоверение»!

Что же касается прибыли, то не прибылью, а лихими разговорами убеждает Степан Огнев, когда он пытается действовать на сознание Ждаркина:

— Пока ты тут будешь в гнилом болоте торчать, в одиночку корчевать, разбогатеешь, мы далеко отбежим от тебя... И где это ты зацепил, что нашему государству непременно нужно, чтобы ты и я и все такие в одиночку корчевали?» (стр. 105).

Заявление это — высокаторжественное, но — не «зацепляет». И преимущества описания настоящей артели перед описанием артели, высосанной из пальца, становятся после этого совершенно очевидными, так как все условия достоверности у первого из описаний — наивыгоднейшие.

Эй, ты, характерная!

Стешка, которая агитирует за артель сильнее, чем статья дохода, и лучше, чем контрольная цифра в хозяйстве, неслучайно занимает в романе много места. Неслучайно и то, что деревня в романе оказалась без паспорта, сельскохозяйственный район — без специфики, а артель — без производственной биографии.

Все это совершенно естественно для той пронзительной манеры, в которой написан роман. Беллетрист остался беллетристом, даже и в соприкосновении с матерью-землей, и продолжает использовать вещи вне их прямого назначения.

Вот как, например, появляется в романе трактор:

— Что такое гремит? Мужики! Чего гремит такое?

— Да бес их знает... Артельщики чего-то приволокли. Бежит это, а позадь плуги, на плугах доски, а на досках Степка Огнев.

— Пушка — не пушка.

— Да ж трахтур, балбесы...» (стр. 245).

Так разговаривает деревня при первой встрече с трактором в романе. Но в действительности она так не разговаривает. В деревне сейчас совершенно правильно, не споткнувшись, произносят слово: агрикультура, мыло называют — тэжэ, говорят не «какая такая» (стр. 230), а какие такие, не «тинжал австрийский» (стр. 142), а кинжал австрийский, и трактор там — не «трахтур», а трактор. Это впервых, а вовторых, никогда сегодняшний крестьянин не сравнит трактор с пушкой. Он был и на мировой и на гражданской войне и с чем эту пушку едят — знает.

Но, конечно, деревня, которая говорит:

«А по моему мнению, пускай берут Бруски» (стр. 19), может вынести все. И даже такое любительское, поверхностное и совершенно не производственное отношение к машине, какое видно из следующего отрывка:

«Около трактора на Брусках дремали Огнев и Панов. У Огнева в эту ночь будто нарывало в кишках.

— А вдруг не пойдет? — говорил он, крутясь около трактора...

— Пойдет, непременно пойдет, — долбил Панов, хлопая ладонью трактор... (стр. 247).

И машина действительно пошла. Один из артельщиков быстро повернул ручку трактора, вскочил на сидение.

Трактор завыл, сунулся вперед и со всего разбега... и т. д. (стр. 250).

Из этого вполне прелестного отрывка явствует только то, что делеги-артельщики, даже и не побывав на курсах трактористов, в состоянии справиться с любой машиной. Стоит только сесть на облучок, «повернуть ручку», сказать машине:

— Эй, ты, характерная!

и машина пойдет.

Что же получается? Получается следующее. Мы становимся страной обновляющейся земли. Мы делаем ставку на колхозы. Нам очень нужны сейчас вещи, правильно описывающие эту работу обновления. Нужны очерки, правдивые как рефлекс. А романист, взявшийся написать роман о деревне, даже не потрудился заглянуть в справочники о тракторах. И все его описания, общие до конфуза, данные почти в забытии; описания, при которых: «на Брусках второе лето поет трактор свои моторные песни», — но поет, а не работает, — вся эта порча материала даже и не замечается критикой, как бы сговорившейся в своей оценке романа: «написанного в реалистических тонах».

Деревня красивого оперения

Тургенев, описывая плеск прибой, сравнивал его с „далекими пушечными выстрелами“. И ему при этом виделась всюду — „смерть, смерть и ужас“. Но моряки, например, возражают против столь страшного зверя. Прибой не таков.

То же и Гоголь был неправ, когда писал, что „редкая птица долетит до середины Днепра“, в то время как редкая птица до нее не долетит.

С точки зрения достоверности и „отображения“ эти описания — органически порочны. Вот почему нельзя изучать жизнь по литературе. „Прибой“ и „Днепр“ в литературе имеют слишком красивое оперение. За этим оперением не видно вещей. Наша же эпоха настолько перегружена реальнейшими вещами, что разглядеть эти вещи мы обязаны.

Панферов в своем романе не разглядел деревню. Его метод разглядывания оказался плохим. „Полоса тумана“ у него вьется, „перехлестывая степь“ (стр. 5), несмотря на то, что с понятием „перехлестывания“ связаны действия быстрые и немедленные, а туман как раз и не обучен этому. Туман — плохой кавалерист.

Солнце у него „ручейками сгоняло в реки из оврагов ковриги синего снега“. Но если „ковриги“ — то уж, конечно, не „ручейками“.

„Огромные льдины, словно опытные пловцы, медленно, но упорно сползали по течению“ (стр. 9). И опять неверно, так как от пловцов они отличались именно тем, что их „сползло“, а не они „сползали“.

То же и мужик Захар Катай, когда он начинает отстаивать права бедноты на землю, — он не столько действует в романе разумными доводами, сколько совершает картинные поступки.

„С крыльца сельского совета ровно в плавь кинулся Захар, хлыстал руками направо и налево, гремел его голос, а под конец спустился, ровно до берега доплыл“ (стр. 19).

Описание это слишком уж живописно, и нам бы, например, хотелось видеть более сухопутные наклонности у человека деревни. Но если мы припомним, что село Широкое — один из островов беллетристического архипелага, то нам станет понятно это постоянное желание его жителей отправиться в навигацию.

Мужики Панферова — это мужики чудесной судьбы. И деревня у него — деревня красивого оперения. Вот почему не приходится удивляться, что семья Огневых имеет у него такую характеристику: „Род-то уж больно непоклонный — никому поклона не бьет. А без поклона что?“ (стр. 78). А семья Плакушевых — такую: „Род Плакушевых в Широкое считался цепким...“ (стр. 79).

„Непоклонные“ и „цепкие“ — это очень кудряво. Только вот расслоение-то в деревне идет сейчас не по родовой линии, а по классовой.

Мы не хотим, разумеется, сказать, что Панферов не видит классовой борьбы в деревне. Он ее видит отлично, но вся беда его в том, что художественные методы, которыми он пользуется, свертывают эту борьбу. Они переиначивают ее до того, что классовые враги в конце романа начинают вести между собой „все-прощающие“ разговоры (стр. 360) о „младенцах“ и „вечности“.

Вывод отсюда только один: Львы Толстые деревенской формации сейчас тоже не нужны. Роман-гипнотизер существует на наших полках по инерции, которой тыща лет. Но и тысячелетнему гипнотизеру рано или поздно нужно отвернуть голову.

Надо только больше работать для литературы факта, неустанно поднимая интерес к реальному материалу и к его достоверности, за счет интереса к красивому оперению.

Л. Волков-Ламит

Д а л ь

(Выписки из дневника)

Рыбный Клондайк

Еду репортерить во Владивосток.

Проводники с галунами, как швейцары. Духота.

Дорожный стереотип „кипяток бесплатно“; красная фуражка; люди без фуражек; „Зал III класса“; „Зал I класса“; „киоск контр-ства Печати“; толстожурналие; „Для женщин — для мужчин“.

Пассажиры потребляют: сыр курганский, масло петропавловское, бисквиты тайшетские, омуль слюдянский, мед архаринский. Из духовной пищи только „Крокодил“ и „Огонек“.

Принудительный ассортимент — „Новый мир“, „Красная новь“, „Октябрь“ — замушенные, с выгоревшими обложками возвращаются в Москву.

Сопки. Елки торчат свиной щетиной. Одна сопка с огромной розовой плешью — цветет багульник. Если лечь возле кустов — заболит голова и опьянеешь. Иркутская халва с мелкими кедровыми орешками. Очень вкусно. Сосед по койке, кондитер, сообщает, что орешки грызут зубами. Нагрызают на дому специалисты.

Архара, Урил, Кундур, Богучан,
Лондок, Кимкан, Кандалик, Иман,
Чалгань, Тыгда, Джигтанда, Ньюка,
Каерак, Талдан, Ковали, Ганжа,
Амазар, Чадор, Укурей, Куэнга,
Дарасун, Могзон, Бушулей, Урульга,
Толбага, Торхон, Бада, Онохой,
Маритуй, Кижя, Бачаты, Танхой.

Это названия станций от Нижнеудинска до Читы и далее. Амур. Водятся жуки, родина которых о. Ямайка. Белые украинские татки и вечная мерзлота. Железнодорожный путь коробит, как бумагу на огне. Здания оседают. В Мазановской волости есть долина на 7 верст, где бывают такие морозы, что взвизг принужден снимать с морды лошади ледяные сосульки. Не снимать — лошадь подохнет.

Зидово — село с железными крышами и своей электростанцией (с лампочки 1 р. 80 к. в месяц).

„Разъезд № 12“ — на колесах. Увеличивается движение — новые колеи и станция. Залечиваются раны гражданской. Станция Могочи. Открыт новый переселенческий пункт. Питательная база до 300 обедов по пятачку. Бородатые туляки подходят с ведерками. Переселяются на Сахалин.

С трамвайной остановки видишь сначала бегущую по рельсам крышу, а потом уж красные бока трамвая — так гористы владивостокские улицы.

В дачных поездах бытует еще не забытое за пятилетие „господа“.

Дешевая контрабанда: на нищенке-морфинистке шелковая кофточка. Сутенеры знают, что в шелковых рубашках не заводятся вши.

В остальном Владивосток — город советской нови, „иваси“ и неограниченных возможностей. Бобы, рис, пушнина, полезные ископаемые, рыба. Порт — „окно в Азию“ — двенадцатью миллионами тонн грузооборота в этом году перегнал даже Новороссийск.

„Иваси“ — прекрасное слово (точнее — „и-васи“). Иваси — фамилия японского министра. Иваси — сельдь. Полусардинка, полусельдь. По исключительным вкусовым качествам иваси превосходит лучшие европейские сардины. Расходы по ее приготовлению невелики — выпотрошить, сложить в кастрюлю и тушить. Выделяет такую массу жира, что его приходится сливать (на 1000 штук — 16 кг рыбьего жира).

Иваси — подарок японского землетрясения.

Первое ее появление в 1923 г. в заливе Посъет. Тогда же на берег острова Фуругельма (граница Кореи) жесточайший шторм выбросил впервые миллионы ивасиных трупов. До 1923 г. иваси совершенно не заходила в советские воды, блуждая где-то возле острова Хоккайдо. В результате же землетрясения и неисследованных пока наукой океано-геологических изменений мы получили неожиданно нагрянувшее богатство — новые породы рыб, ранее у нас не водившиеся. Ловиться иваси может в неподдающемся учету количестве. Пятый год рыбаки и Дальгосрыбтрест чувствуют себя растерянными. Не хватает снастей, не хватает соли, не хватает бочек, времени и сил, чтобы взять эти полчища пришельцев. Ход иваси рунный. Рыба идет сплошными полями.

На рассвете видно, как воду бороздит чешуя густых, спрессовавшихся туч океанской саранчи, туч, гонимых в Амурский лиман инстинктом, повидимому, заменяющим рыбе компас.

Навстречу им с крутозадых шаланд выставляют сети; рыба с разлета тычется в очко, застревает жабрами и потом, извлеченная на берег, с трудом отцепляется усталыми руками корейков. Уже несколько ночей девушки и старухи заняты выборкой рыбы (мужчины все на лодках в море). Нельзя пропустить самого дорогого времени — хода иваси, оттого так лихорадочно быстры их движения, оттого женщина и забыла про привязанного к спине ребенка.

Растут рыбы горки. Засольщики вымыли чаны и широко распахнули двери засольных сараев. Растут штабеля дубовых боченков с прилепанным трафаретом „тихоокеанская сельдь“. В этом году с лодок и на береговых участках залива выловлено 135 миллионов штук. А в 1925 г. всего 4 миллиона.

В 1928 г. предполагается вывезти на рынки СССР 35 тысяч тонн соленой иваси.

Газеты молчат. Нужно кричать на весь СССР, привлечь внимание всех хозяйственных организаций, нужно искать денег, денег для кооперирования рыболовных артелей; нужно вырваться из рук вездесущего частного (70% промыслов — частные артели); частник-скупщик почуял жирный запах иваси из Москвы, Одессы, Киева — он тащит из-под носа Госрыбтреста и Далькрайсоюза продукцию; нужно экстренно строить рыбо-консервные заводы (иваси нежнее сельди — ее лучше не засаливать обыкновенным русским посолом, а консервировать); нужно создавать специалистов по новой рыбе (сейчас на весь ивасинный промысел, кажется, всего пара дорого стоящих японцев-инструкторов). Но хорошо уже и то, что совершенно запрещен центром импорт дорогой („королевской“) сельди из Норвегии и Шотландии.

Слава о рыбном Клондайке Приморья докатилась и до Каспия. Астраханские рыбаки прислали во Владивосток уполномоченного для переговоров с переселенческой партией о заселении дальневосточного побережья группами астраханских рыбаков. К началу будущего сезона ловли (середина июня) прибывает первая партия рыбаков.

Так иваси побеждает даже астраханскую сельдь.

Вспоминаю восторженные рыбные корреспонденции, присылавшиеся в „Красное знамя“ с Камчатки неким В. Пипьяном. Этот Пипьян (по профессии рыбак) к каждой главе своих очерков ловко подбирал эпиграфы обязательно на рыболовную тему и непременно из Маяковского.

Например:

„...конечно,
почтенная вещь рыбачить...“

или:

„...вытащить сеть,
в сетях — осетры б...“ и т. д. и т. д.

Трехсотлетнее и сегодняшнее.

Сегодня с утра в Государственном дальневосточном университете — ГДУ.

Главное в нем востфак с маньчжуро-монгольским кабинетом. Здесь — знаменитый маньчжурский архив, спасенный от пламени боксерского восстания. Это трехсотлетняя древность в 25 тысячах томов. Маньчжурский архив рассказывает о том, что происходило изо дня в день в Маньчжурии в течение трехсот лет. Это — деловая переписка между провинциальными властями и министрами Маньчжурии, концентрировавшаяся в Мукдене и оттуда в копиях поступающая в Пекин. Что скрывает в себе эта многотомная древняя летопись — мы почти не знаем. Чтобы прочесть ее, нужно несколько поколений маньчжуроведов и, помоему, непременно лефовцев. Документы рассказывают не только о Маньчжурии. Они свидетельствуют также об истории наших воеводств на Амуре, о жизни первых русских поселенцев, о их набегах и грабежах. (Рукописи блещут каллиграфическими достоинствами, а бумага — удивительной прочностью. Даже полуистлевшие края манускриптов разрываются с трудом. Что за состав этой бумаги, пока еще не выяснено. Кабинет товароведения при ГДУ сейчас ее исследует.)

Письменность этих документов не современная маньчжурская: она еще близка к своим истокам „эстрангело“ (сирийские письма, принесенные в Азию несторианцами). Проф. Гребенщиков, обрабатывающий материалы этого архива, составил интересную таблицу эволюции маньчжурской письменности, которая облегчает разбор текстов.

В СССР про архив почти не знают. Зато иностранцы не перестают им интересоваться. Недавно два американца пересекли весь океан только за тем, чтобы познакомиться с этим сокровищем. О японских профессорах не приходится и говорить.

Студенты востфака, будущие работники наших полпредств, с тремя китаянками работают над темой „Ленин в современной китайской поэзии“. Переводим главным образом из журнала „Синь-цзинь-нянь“ („Новая молодежь“), теперь закрытого, и поэму „Скорбь о Ленине“ китайского поэта-коммуниста Цзянь Гуан-Чи. Много помогают сами студенты-китайцы.

Владивостокский китаец кроме своего обычного повседневного труда занимается сейчас тем, что ходит по вечерам в „место всеобщей радости“ — таким выразительным поэтическим образом переводится „У-и-цзюй-лэ-бу“ — „Рабочий клуб 1-го мая“.

Здесь родился первый отряд 43 китайских пионеров. Это ничего, что они не знают русского языка, и их вожатый, приходя в окрестности юных пионеров, изъясняется не столько словами, сколько жестиком. Зато братья постарше, занимаясь в клубном кружке по подготовке в вуз, выводят в тетрадах:

„Два смежных угла такой два угла.“

„Из дочки *a* вне прямой...“ (из точки *a* вне прямой и т. д.)

Зато около клубной газеты „Сянь-фэн“ („Авангард“) толпа, впереди стоящий громко читает:

— Чан Кай-ши ушел в отставку.

— Илу-пинь-ан! (Катись яйцом! — соответствует нашему — катись колбасой.)

На пути в редакцию встретил манифестирующих корейцев (процесс 101). Моложавые, в праздничных костюмах и роговых очках — они показались мне токийскими студентами.

— Что за организация? — спрашиваю приостановившуюся колонну.

— Грузчики, — ответил знаменосец, повернув полотнище с надписями покорейски и порусски:

„Владивостокский союз Местран“.

Впечатления дня омрачил редакционный секретарь, допрашивавший:

— Вы „воронщик“?

— Нет.

— Очень жаль.

Молчание.

— Мапповец?

— Нет.

Молчание.

— Ну, как там их, лефовец?

— Скорее, да.

— Это хуже, молодой человек, это хуже.

Секретарь одних лет со мной.

Оба быстро прощаемся.

Познакомился с Владимиром Клавдиевичем Арсеньевым — автором замечательной книги „В дебрях Уссурийского края“. П. С. Коган, рассказывая в газете о М. Горьком (восхищаемся этой книгой), как и полагается почтенному президенту, перевирал и название и автора („...книгу какого-то Арсеньева „В Уссурийских степях“ Горький называет...“ и т. д.).

Владимир Клавдиевич любезный и веселый человек. Много рассказывает.

— 25 лет тому назад я охотился на тигров на том месте, где теперь корейская слободка (окраина Владивостока. Л.—В.—Л.).

Был полковник он царской службы. Ненавидел свою шпагу. Она мешала путешествовать и заниматься. Однажды на лекции он незаметно спрятал ее за шкаф. Сочли, что ученый полковник потерял шпагу где-нибудь по рассеянности.

Из уважения преподнесли новую, именную.

Чукотско-анадырское

Я на пароходе „Индигирка“. И верю и не верю этому. Уже два часа, как мы идем в первый Чукотско-анадырский рейс.

Усть-Камчатск. Вопль о кинопередвижке. Буруны мешают выгрузке — подмочили соль. „Симферополь“ до нас привез дере-

вянные готовые постройки, балки, кирпичи и железо. От американцев „Св. Анна“ — части машин для первого, Усть-камчатского рыбо-консервного завода. За 23 дня на пустынном берегу выстроено 21 здание. Больница на 15 коек. Центральное заводское здание — 20 000 куб. метров. „Рыба не считается с кодексом законов о труде.“

— Мы только-только успели поставить завод. Ждали, что рыба по прошлогоднему, пойдет не раньше 14—16 июня и вдруг — рыбобход обозначился уже 7-го.

— Выработка в 1927/28 году рассчитана на 90 000 ящиков консервов (ящик — 48 банок) на 2 миллиона рублей.

Рыбачья коса. Рыжий песок, рыжие мхи. Спустили госрыбтрестовский катер. Ветер мешает и воет. Ему помогают собаки. Полудикая камчатская собака лает редко и неумело.

Остров Карагинский. Выгрузили готовый дом для фактории Дальгосторга. На острове 48 коряков. Оставили двух госторговцев. Они должны создать за зиму питомник чернобурых лисиц. Среди коряков объявлен улов диких лисиц. За каждого убитого медведя — двойная плата.

„Лисий остров — для лисиц“. Пушнина дороже золота. Пуд золота стоит 21 000 рублей, пуд соболиных шкур — 23 000 р.

Селение и река Анадырь. Высадили дальзолотскую экспедицию. Река прячет золото. Но еще больше рыбы. Двое чукчей, студентов ЛИЖВЯ (Ленинградского института живых восточных языков) в ожидании нас от скуки за 3 дня выловили 5 тысяч штук кеты.

Анна Михайловна передала мне рукописи — наблюдения за три года жизни среди чукчей. Анна Михайловна из той породы шкрабов-фанатиков, которые идут в добровольную ссылку в дебри крайнего севера. Умоляет выслать со следующим пароходом „Новый леф“. Она гордится: у нее есть одна книжка „Лефа“ за 1924 год.

Много спрашивает. Много рассказываю. Удивительное ощущение — будто говоришь с выходцем с того света.

Достаточно двух суток добровольного одиночества в вонючей яранге, чтобы понастоящему постичь смысл, значение и силу печатного слова.

Чукчи искусно покрывают рисунками моржовые клыки. Заместитель председателя комитета Севера г. Лукс взял четырех наиболее способных чукчей в Москву для „завершения художественного образования“. Еще на пароходе, одетые в новые ситцевые рубахи, они выглядели поевропейски.

Во Владивостоке, пока шли до гостиницы, их внимание было привлечено не городским шумом, не домами, не трамваем, а... маленькой собачкой, бежавшей возле дамы.

Чукчи бесперемонно тычут пальцами на даму и дико хохочут во всю улицу.

Оказалось, они до сих пор думали, что собаки бывают только большими, на которых можно ездить.

Одни — спрашивают и зачитывают

Вернулся с доклада Ж. — „Политика партии в художественной литературе“. Вечер, посвященный вопросу организации владивостокской ассоциации пролетарских писателей, кончился полным разгромом „Сибирского союза“. Из сочувствующих Лефу выступали: Я. Безайс (зав. редакцией „Красного знамени“) и К. Швальбе (редактор „Приморского крестьянина“).

Перед традиционной „творческой частью“ вечера, пользуясь моментом, сообщаю о „только что полученном мной „Новом лефе“, посвященном Дальнему Востоку. Ставлю на голосование:

— Кто за то, чтобы вместо рассказов читать воспоминания Асева о встрече с т. Лазо? Поднимите руки.

Абсолютное большинство.

Кстати. Вчера заходил в экспедицию. У т. Н. воспаленные глаза.

— Ты что, болен?

— Да нет, какой болен, всю ночь статьи из журнала одного переписывал. Очень уж интересные. Посмотри.

И протягивает мне „Новый леф“.

Оказывается, Н. самый внимательный читатель (Н. старый типографский рабочий, партиец). Но так как журнал чужой, то его приходится читать тайком, тотчас по получении вечерней почты до утренней развозки.

Умолил Н. задержать журнал еще на день и дать мне. Это и был № 8—9, из которого я читал о Лазо.

А чтобы настоящий собственник журнала, — возможно, что находившийся в зале, — не узнал, — обложку обернул газетой.

Единственное на Дальнем Востоке издательство „Книжное дело“ периодики „не держит“. Зато издает стихи местных Есениных, а В. К. Арсеньева маринует вместо того чтобы его интереснейшие книги распространить шире по СССР. Ни в одном отделении К-ва печати, ни в частных книжных магазинах нет „Нового лефа“. Допытываюсь:

— „Новый леф“ спрашивают?

— Спрашивают. В последнее время особенно.

— Почему же не выпишете, почему же его у вас нет вообще?

— Раньше присылали 2 экземпляра; теперь совсем не высылают. Писали в центр несколько раз и все без толку.

— Из библиотек выписывала только одна партийная, да и то все номера на руках или „зачитаны“.

Ко мне паломничество: „дайте почитать „Леф“, или „дайте лишний журнал — у вас наверное много“.

Другие — бракуют и недоумевают

Дожди, дожди. Они помогают предаваться скуке. Стыдно записывать. Набралось с десятков „левых“. У всех поголовно — стихи. Пишут под Маяковского, под Асеева, „под“, „под“. Что им сказать? — „Бросьте писать. Читайте газеты, документы, журнал левого фронта“. Жидкое просвещение. Большинство — вузовцы, в ГДУ профессор Г., словесник, учит их литературе по Полонскому и Лежневу.

В редакции газеты не лучше. Только теперь понял, как иногда чреват последствиями излишне откровенный разговор с секретарем. Бракуют и вымарывают. Те, кто позволяют мне, репортеру и литсотруднику, писать обо всем, „только не о Лефе“, — вероятно, сами никогда не сумеют объяснить целесообразность своих поступков. Таков закон инерции вкусов, созданный периферийными пошлевцами.

Давал свою „Репортерью пасху“. Вернули. Две строфы перечеркнуты огромными знаками вопроса и восклицания. Вот они.

„...Мой угол тесен, как клозет,
не ем кулич,
не пью вина.
Во всем тут, кажется, вина
Двух дней, прожитых без газет.
Причина —
Святцы Госиздата,
Где красным выделены даты
И где на дни написан пасквиль:
„Дни праздника св. Пасхи“.

И еще:

Я слышу рев ротационнок,
Рулоны жрущих порционно“.

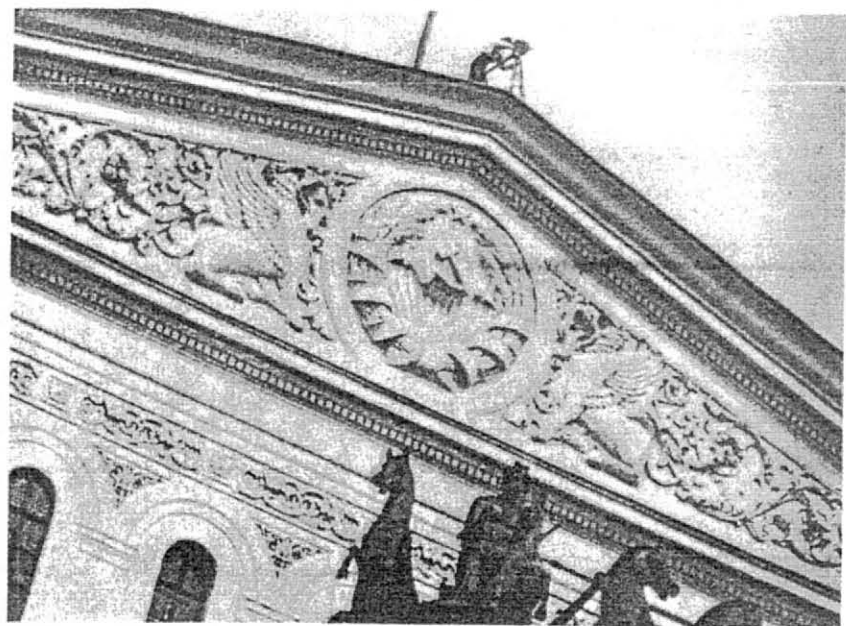
На рукописи резолюция:

„Слабо по форме и неприлично по содержанию“.

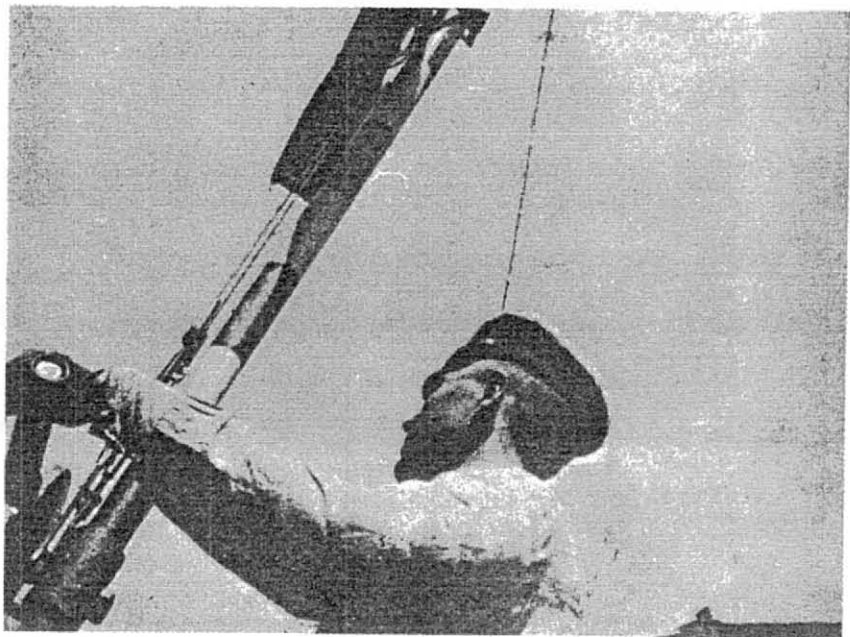
Назад в Москву

Вятка. Колеса по вятским рельсам выстукивают: „Новый леф“, „Новый леф“, „Новый леф“.

(Апрель 1927 — апрель 1928)



Кадры из фильма: „ЧЕЛОВЕК С КИНОАППАРАТОМ“ автор-руководитель Д. ВЕРТОВ, главный оператор М. КАУФМАН. Производство ВУФКУ.



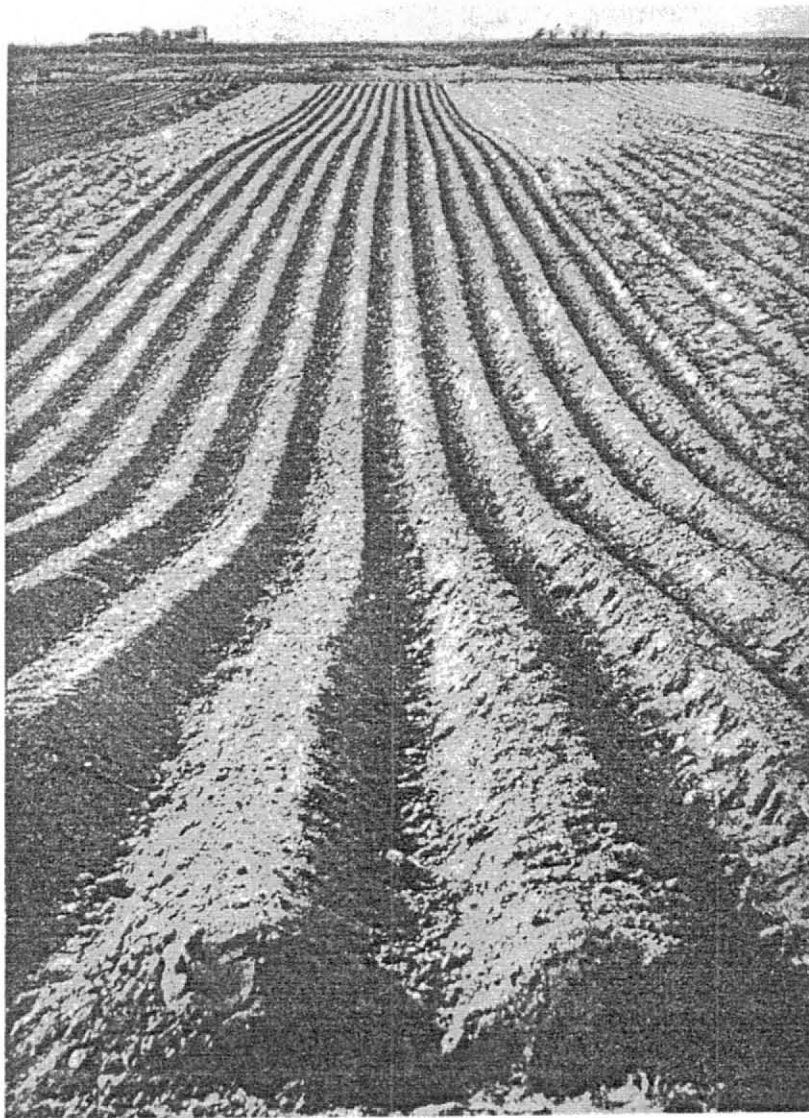


Фото А. ТЕЛЕШОВА.
Москва. 1928.

В. Перцов

История и беллетристика

I.

Писатели еще не понимают разницы между XIX и XX веком в литературе, в то время как стоит вспомнить! — лучшая часть литературы XIX века написана еще гусиным пером. У нас не создано понятия „литература XX века“ в том специфическом и неповторимом смысле, в каком мы прилагаем это понятие к науке, технике, языку, войне, медицине и другим проявлениям современной деятельности.

Эту разницу между XIX и XX веком в литературе, эту новую техническую базу литературы стоит всем нашим писателям учесть и всячески принять во внимание, чтобы на дороге к социализму не остаться торжественными и несколько старомодными чудаками.

Эту новую техническую базу литературы, возникшую в результате индустриализации всей жизни, стали замечать отдельные исследователи еще в конце прошлого века. Я столкнулся с любопытным суждением в критическом исследовании Н. М. Соколова об эпосе и лирике Алексея Толстого, вышедшем в 1890 году.

„Лучшие русские романисты мало-помалу становятся классиками; в них слишком много искусства, „выдумки“, теории, а это скучно. Герой с оттенком идеальности и умственной законченности возбуждает какое-то недоверие. Общество хочет видеть человека *au naturel*. Цвет и длина волос, бородавки и шрамы на лице, покрой костюма и мелочи обстановки — необходимые атрибуты современной жизненности и типичности. Роман перестает быть историей только человека. Человеческий характер изучается прежде всего в условиях земледельческого труда, ремесла, цеха, сословия и т. п. Недавно один романист так искусно оживил свой рассказ реальными сценами из быта лошадей, кучеров и конюхов, что „местный колорит“ конюшни почти заслонил от внимания читателя личность героя и любовь героини“. (*„Иллюзии поэтического творчества“*, Н. М. Соколов, СПб, 1890 г.)

Мы должны работать на плечах предшествующих поколений и классов и, значит, не делать в литературе того, что уже сделано прошлыми классами и поколениями. Иначе какая же это культурная преемственность? Это не использование культурного, исторического наследия, а исторический параллелизм, т. е. нечто прямо противоположное диалектике, нечто глубоко чуждое и враждебное нашему научному мировоззрению.

К сожалению и по необходимости, мы наследовали настолько впопыхах, настолько энергично нагаскивали, у нас не было спокой-

ного ввода во владение, наряду со стоящими вещами мы захватили столько чуждой дряни, что, разобравшись как следует, уже видим плоды несомненной исторической „неувязки“. Многие так же подходит нашей эпохе из того, что мы прославляем, как ковре седло.

Жесткая переоценка с точки зрения подлинных интересов восходящего класса ждет в самом недалеком будущем целый ряд литературных кумиров, которые на фоне известного первоначального замешательства в искусстве дали поверхностную имитацию неповторяемой нашей истории под литературу XIX века.

Сейчас наступает время глубокого выкорчевывания идеологических пней старого режима. Легче всего оказалось свергнуть правителей, несравненно труднее строить новую, беспримерную экономику, а так называемая художественная культура долгое время парила на такой высоте, что казалась за пределами досягаемости.

Теперь пришел черед пошевелить многие вещи, казавшиеся совершенно безобидными, начиная от покрова платья, от окружающей человека интимной, домашней обстановки вплоть до терминологии житейской и философской, вплоть до обычных, старых представлений о старой же культуре и литературе.

Стоит отметить, что застрельщиками этой переоценки выступают люди со стороны, не „авторитетные“, признанные художественные деятели, критики, искусствоведы, а люди пограничных областей — газетчики, журналисты, этнографы, путешественники, историки, публицисты, — т. е. люди, поставленные в потоке живой действительности и привыкшие отвечать за каждое свое слово, как за дело.

Один крупный современный политический деятель, говоря о работе в деревне, с восхищением цитировал статью видного специалиста по животноводству, которая носит название: „Октябрьские моменты в животноводстве и зоотехнии“. Автор статьи доказывал, какие колоссальные результаты для развития животноводства и зоотехнии дала Октябрьская революция, ликвидировавшая помещиков и открывшая новые кооперативные пути деревни к могучему росту сельского хозяйства.

Он (автор статьи) констатирует, что теперь открылись совершенно новые перспективы работы в области массового животноводства и зоотехнии, открылись новые отрасли науки, новые методы преподавания этих наук и т. д.

Если техника животноводства оказалась раздвинутой благодаря Октябрю, если такое, казалось бы, внеидеологическое дело, как культура свиней, включает в себе „октябрьские“, т. е. идеологически значимые, неразрывно связанные с нашей эпохой моменты, то верно и обратное.

Обязательно верно и то, что элементы октябрьской надстройки, октябрьской идеологии и, в частности, октябрьского литературного производства должны опереться на передовую литературную технику, вызванную к жизни уже в недрах капитализма всем строем

новой индустрии и усложненного мирового хозяйства. Это и значит выкорчевывать освященные веками пни старой культуры, чтобы дать свободу технически-прогрессивным ядрам нового, явившегося не на другой день после Октябрьской революции, по щучьему велению, но заготовленного задолго до фактической победы Октября.

Старые литературные формы еще сохранялись в силу инерции, но все больше и больше теряли под собой почву. Наблюдение, сделанное еще в 90-х годах прошлого века Н. М. Соколовым, о том, что „лучшие русские романисты мало-помалу становятся классиками; в них слишком много искусства, „выдумки“, теории, а это скучно“, связывалось этим исследователем с другим фактом, который как нельзя лучше подчеркивает идеологическое ничтожество буржуазной журналистики, но в то же время хорошо вскрывает ее возраставшую техническую мощь:

„...От газеты подписчики ежедневно ждут решительных приговоров, безапелляционных суждений и готовых мнений. Тут ждать некогда, тут надо ловить момент, угадывать вкусы и интересы общества, говорить во весь голос. Публика скорее простит журналисту постоянную перемену мнений и резкие противоречия, чем сомнение и нерешительность. И здесь в разгаре конкуренции успех выпадает на долю тех антрепренеров печати, которые, оставив теории, умеют особенно ярко и подробно описывать пикантные мелочи“.

Эта злая характеристика, в которой чувствуется заинтересованность обиженного эстета, предшествует приведенной выше цитате об изменении героя в беллетристике.

Технический прогресс капитализма, ввергая в сознание рядового члена общества огромное количество данных производственного и цифрового порядка, сведений из политической жизни, расширяя его практический интерес к событиям мирового дня, тем самым учил его уважать точность и достоверность факта. Любопытно, что еще И. А. Гончаров, переиздавая свои очерки кругосветного путешествия „Фрегат „Паллада“, оправдывал это переиздание, противопоставляя его романам следующим образом:

„Путешествия в дальние концы мира имеют вообще привилегию держаться долее других книг. Всякое из них оставляет надолго неизгладимый след или колею, как колесо, пока дорога не проторится до того, что все колеи сольются в один общий широкий путь“. („Лучше поздно, чем никогда“.)

Пока до этого было еще далеко, а интерес к чужим странам у публики был исключительный и питался он упрочением хозяйственных связей.

Конфликт между традиционными беллетристическими формами и новыми техническими отношениями, как видим, назревал не один десяток лет. Система репортажа и журналистики оказывала свое давление на эти традиционные формы.

Революция умертвила всю систему буржуазной печати и литературы. И вот когда стала созидаться наша новая литература, то

оказалось, что возродились как раз те элементы литературной формы, которые загнивали еще при капитализме. То есть усвоение „старой“ культуры, наследование действительно произошло, да не по той линии. Возрождение беллетристики по образу и подобию классиков отвергло именно тот литературно-производственный фундамент новой формы, который подготавливался органически на рубеже двух веков.

Приемы беллетристики, этой падающей отрасли прошлого литературного производства, не заслуживают наследования. Приемы фиксации факта, хотя бы они были производным явлением от всей капиталистической техники, заслуживают с нашей стороны величайшего внимания. Это восходящая литературная отрасль. Нашим писателям есть в чем взять пример с того обследователя Пьера Ампа, у которого „было с собой три записных книжки: № 1 с надписью „Документы“, № 2 с надписью „Мнения“ и № 3 с надписью „Факты“. („Лильские ткачи“.)

Пьер Амп говорит, что некоторые „обследователи проходят, высоко держа свой карандаш и весьма довольные собой“. Это самодовольство беллетриста. Для литератора—исследователя нового типа самое высокое удовольствие — это историчность, вскрытие специфики материала.

Октябрьская литература — это технически самая передовая литература. „Октябрьские моменты“ в технике животноводства — стоит только перевести это положение в литературный план, и мы получаем передовую литературную технику.

Но если свиней или кур в деревне сейчас разводят или, во всяком случае, ставят своей задачей разводить по последнему, да еще по октябрьскому, слову техники, то крестьянскую литературу разводят такую, которая может быть только на смех этим усовершенствованным курам. В этой области или величайшая отсталость, просто безграмотность, или опять-таки стремление наследовать по неправильной, вымирающей линии.

II

Никакого обзора крестьянской литературы мы не дадим. Сделано в этой области мало, сделано, к сожалению, неинтересно. В журнале „Красная печать“ помещен такой отзыв: „Крестьянская художественная литература в области тематики вращается в узком кругу, ограничиваясь в изображении крестьянства трехчленной формулой: бедняк, середняк, кулак. Эти фигуры в художественной практике получили традиционно отвердевший штамп, по которому каждому из представителей трехчленки полагается определенный внешний вид и внутреннее содержание. И внутренний и внешний облик стереотипно рисуется одной краской — или светлой (бедняк), или расплывчато-серой (середняк) или густо-темной (кулак). Дифференциации образов, расщепления их на многогранный ряд индивидуальных лиц мы почти не встречаем. „Это мнение критика

А. Ревякина, высказанное им в статье „Крестьянская художественная литература“ (№ 9—10).

От нарисованной им самим мрачной картины критик ищет спасения в одном или двух романах, о которых сейчас все твердят, романах из жизни деревни. Можно подумать, что если бы было написано много улучшенных „Вириней“, то критик был бы совершенно удовлетворен. Во всяком случае, создание крестьянской литературы критик представляет — и это мнение не единичное, а типичное, — исходя не из тех конкретных задач, которые присущи современному моменту, а ориентируясь все на того же общего шефа — классическую литературу.

Задача крестьянской литературы понимается как „изображение крестьянства“, как „отображение“ его быта по законам романа или новеллы. На практике же получается, что если выходит роман, то не выходит „отображения“ или же установка на роман съедает конкретный факт, историю. Для того чтобы писать роман, нужно уметь выдумывать и строить так называемую „композицию“, для того чтобы „отображать“, нужно уметь видеть, наблюдать.

История вытесняет роман и наоборот. Критики учат писателей выдумывать романы и потом жалуются на „сюжетную бедность“ (Ревякин). Чрезвычайно характерно замечание другого критика в том же номере „Красной печати“: „Новые, только, к сожалению, очень похожие друг на друга люди действуют на страницах их рассказов (начинающих писателей)... рассказы... похожи друг на друга, как заводские трубы... Наша литература словно сговорилась, чтобы по выдырем крестьян на пути к новым бытовым отношениям был непременно демобилизованный красноармеец“¹.

А этнографы, предпринявшие под руководством Тана-Богораза изучение новой деревни (1924—1925 годы), подавлены разнообразием нового материала, пестротой человеческих отношений.

„Разноверие деревни построилось на три угла, и даже на четыре. В первом углу православие, церковь живая и мертвая, Тихоновская и Введенская, поскольку Введенская церковь проникает в деревню. Главное дело — два стиля, старый и новый. В таком-то селе живут двое батюшек, старик и молодой, между прочим отец с сыном. Живут они в одном доме, и даже в одной комнате. А две попадьи из сил выбиваются, стряпают старому постарому, а новому поновому. Тут и посты, и праздники, и все не совпадает. Голова кругом идет. А у зырян еще сложнее. Старики празднуют по новому стилю, старухи по старому стилю, а молодые никак. Сельский сход потерял терпение, собрался и постановил: во избежание ссоры закрыть совсем церковь и не беспокоить бога, пока не выяснится, чей верх возьмет“. („Революция в деревне“, 1924 г.)

Критик жалуется на „сюжетную бедность“, а экскурсантка Н. Арбузова жалуется: „Вотская область поражает постороннего человека своей пестротой и резкими контрастами во всем: смесь

¹ Статья В. Красильникова.

язычества, христианства и коммунизма ставит наблюдателя прямо в тупик. Опускаешь руки, будучи не в силах разобраться во всей этой сложной запутанной жизни, начинаешь разбираться в отдельных явлениях, пытаешься выяснить их причины и сущность, и в результате видишь, что все явления так тесно переплелись между собой, вытекают одно из другого, что рассматривать их отдельно совершенно невозможно. Перед глазами разворачивается сложная картина, представляющая смесь разных эпох, времен и народов". („Революция в деревне", Очерки под редакцией В. Тана-Богораза, 1925 г.)

В предисловии к своим очеркам о деревне П. С. Парфенов говорит: „Своей книгой я хочу обратить внимание нашей художественной литературы на тот факт, что таких мужиков, которых показывает нам эта литература, теперь совсем почти нет, что в деревне сейчас живут совершенно другие люди, говорят они на самом обыкновенном и самом распространенном русском языке и описывать их надо совсем по-иному".

П. С. Парфенов рассказывает, какое негодование вызвал плакат, на котором крестьянин изображен по старому образцу: „Печатают нашего брата, как чертей. Погляди на этот снимок. Ну где ты найдешь теперь таких мужиков? В лаптях еще ходят, это верно. Но чтоб с такими волосами, как у бабы, таких давно нет, кроме стариков разве. А они печатают, как будто это есть настоящий мужик и протягивает он рабочему руку. Где они нашли таких мужиков? Только в старых книжках. А нам ужасно обидно. Я уж предлагал написать коллективное письмо этому Наркомфину, да выругать его понашински", — закончил он, показывая мне потрепанный наркомфиновский плакат, изображающий „смычку" и предлагающий подстриженному „под скобку" мужику в лаптях нести свои деньги в сберегательную кассу".

Я думаю, что этих примеров достаточно, чтобы иллюстрировать ту мысль, что роман изображает деревню как „в старых книжках", что метод романа оказывается несостоятельным для овладения новой историей, что по старым литературным образцам невозможно выполнить задачу „отображения" современной деревни. Загнивающая литературная форма обезличивает, обедняет разнообразие конкретной действительности, она выполняет вредную социальную функцию, так как, создавая ложные представления, разъединяет советскую деревню с городом.

Средний этнограф, фиксирующий свои наблюдения, собирающий „человеческие документы" — факты, биографии, автобиографии, дневники, рассказы, выражения, слова и т. п., — обрабатывающий человека подобно гербарью ботаника или чучелам и шкуркам зоолога, оказывается во много раз „талантливее" среднего беллетриста.

И дело здесь, конечно, не в том, что крестьянские писатели „бездарны", а в том, что беллетристический метод, при помощи которого работает большинство из них, изживает себя. Этнографы талантливее потому, что они ближе к материалу, к истории. Этнография — один из зародышей новой литературы о деревне.

III

Николай Толмачев, погибший в 1919 году в боях против Юденича, писал в одном из своих писем накануне смерти: „В Гатчине Зиновьев говорил перед двухтысячной толпой красноармейцев, скопившейся здесь из разных частей. Я искренно удивился его чуткому уменью учесть задачи каждого своего выступления. Впервые говоривший в боевой обстановке, он приспособил всю свою речь к чисто военным задачам, говорил, черпая новые образы, рассчитанные на крестьян-красноармейцев (танки — „кухонные ножи", „надо взять глаза в руки", „шкурники недостойны носить штаны, им надо надеть бабын юбки" и т. д. и т. п.). Такие речи — это организационная военная работа. После нее стадо слушателей требовало только технической обработки для создания воинской части". (Николай Толмачев, ленинградский Истпарт.)

Этот рассказ т. Толмачева правильно ставит проблему воздействия на данную конкретную аудиторию литературного произведения (в этом случае — ораторской речи). Нельзя только думать, что „крестьянские образы" представляют собой нечто застывшее, неизблемое. Интересный факт в этом отношении приводит этнограф Г. Заволжский из жизни черемисов-язычников в Марийской области. В 1922 году здесь разъезжали на автомобилях представители АРА (Американской организации продовольственной помощи). Автомобиль успел войти в фольклор. Марийцы в рассказе о лешем говорили: „Леший был очень громадный и ужасный, как автомобиль".

Во всяком случае, здесь должен быть решительный отход от псевдо-крестьянского языка романов и упор на новую социальную и техническую практику деревни. Язык должен служить таким же орудием смычки, как ситец или машина.

Художественные критики горюют, что тематика крестьянской литературы „вращается в узком кругу", что не вскрыты „подпочвенные психологические колебания" и т. п. И здесь — равнение на „большую литературу", на „психологизм" или, иными словами, полное отсутствие диалектики, учета конкретных потребностей трудового крестьянского хозяйства.

Художественную критику не интересует тот вопрос, что книга и в частности литературное произведение может и должна служить конкретным орудием смычки и что тематика является не из полного списка всех психологических проблем, разработанных в мировой литературе, а из непосредственных интересов и нужд данного момента.

Художественная критика не интересуется данными, имеющимися в книготорговых организациях, в редакциях газет, имеющих длительные связи с громадным количеством деревенских читателей, она не учитывает эволюцию читательских вкусов на конкретном материале анкет и запросов, она не хочет анализировать классового смысла читательских тенденций, — она исходит из возвышенного

и заранее, наперед данного представления о литературе, неизменяемого во веки веков.

Когда-то Глеб Успенский, приехав в деревню, обдумывал план мужицкой газеты, причем, к его удивлению, ни один из отделов столичной газеты не годился для газеты мужицкой: факты решительно не влезали в тот отдел, к которому они подходили по внешнему виду.

А художественная критика, решительно не считаясь с фактами, собирается направлять крестьянскую литературу по возвышенным столичным образцам советского психологизма. Между тем агитационное действие романа в конкретных условиях деревни нельзя сравнить с описанием реального события. Один деревенский корреспондент так формулировал настроение деревни в этом отношении: „Если читаешь про какую-нибудь сельскохозяйственную коммуну, то крестьянин говорит: „Врут, наверно“. Он обязательно требует, чтобы ему показали, где это происходило, что и почему, — доказать факт и „опыт“.

Деревня относится к книге утилитарно. История, а не роман отвечает этому практическому подходу. Крестьянское хозяйство заинтересовано в прикладной книге — о бондарном деле, о колесной мази. Такое же прикладное значение имеют описания реальных фактов строительства, фактов успеха, достигнутого живыми людьми в сложных условиях классовой борьбы. Это — литература оптимизма.

Заинтересованность в изготовлении колесной мази (один из наиболее частых книжных заказов) имеет свой эквивалент в литературной эстетике. Это — не эстетика романа. Это история, это литература факта.

Такова общая литературная тенденция нашей эпохи.

В. Шкловский

О самом знаменитом писателе

Бывают пятистишия, из которых знаешь две строки, какой-то отрывок отрывка. И сама распространенность таких изречений пересекает попытку их анализировать.

Для меня совершенно загадочно пятистишие, которое печаталось в правом углу изданий литературно-издательского отдела Комиссариата народного просвещения.

Вот это стихотворение:

... Придет ли времячко,
Когда мужик не Блюхера
И не Милорда глупого,
Белинского и Гоголя
С базара понесет.

Н. А. Некрасов.

Я честно признаюсь, что не знаю точно, кто этот Блюхер, которого не нужно таскать с базара? Кажется, это автор так называемых народных комедий.

Что же касается Милорда глупого, то это, очевидно, Георг, английский милорд. Таскают его с базара уже больше ста лет. А для того чтобы его не таскали, нужно, конечно, прежде всего узнать, что это за товар и чем его можно заменить. Приключения Георга, английского милорда, написаны Комаровым, московским жителем.

Комаров был писателем конца XVIII века. В биографических словарях его обыкновенно нет. В словаре Новикова, в том экземпляре, который находится в Ленинской библиотеке, имя Комарова вписано в число русских писателей рукой Николая Полевого. Трудность отыскания Комарова увеличивается тем, что он подписывался Камаров. И его, конечно, везде исправляли. Вся биография о Комарове исчерпывается двумя-тремя упоминаниями.

Приведу из них одно, самое длинное:

„Комаров, Матвей, писатель XVIII века. Обстоятельства жизни его неизвестны; по одному объявлению об его книгах в „Московских ведомостях“ за 1783 г., № 7 видно, что он был „служителем в доме г-жи Эйхлер“, но какого рода была его служба — неизвестно; сам он называл себя в предисловиях „жителем города Москвы“. Первое печатное его произведение: 1) „Письмо к князю А. В. Хованскому“ (М., 1771). Затем им изданы 2) „Обстоятельные и верные истории двух мошенников... Ваньки Каина и... Картуша“ (СПб, 1779, 1791, 1793, 1794, М. 1781); 3) „Повесть о приключениях Английского Милорда Георга“ (П., 1782 — затем выдержала до 30 изданий); 4) „Описание тринадцати старинных свадеб великих князей и государей“ (М., 1785 г.); 5) „Старинные письма китайского императора к российскому государю“ (М., 1787 г.); 6) „Невидимки, история о Фецком Королевиче“ (М., 1789 г.); 7) „Разные письменные материи, собранные М. Комаровым“ (М., 1791 г.). Все произведения М. Комарова очень невысокого достоинства, но они вполне пришлись по вкусу малообразованных и неразвитых читателей и выдержали массу изданий. Можно даже сомневаться, был ли М. Комаров автором, по крайней мере, всех известных под его именем произведений, или только являлся их издателем, переработав несколько старинных, анонимных повестей и при этом удачно приспособив их по вкусам известного круга читателей: по крайней мере „История об Английском Милорде“ была довольно значительно распространена в рукописях уже в середине XVIII века; собственные имена в печатном издании оказываются измененными, сравнительно с рукописями“ (стр. 96).

Русский биографический словарь, СПб, 1903 г., 8 т.

Справка Генати не точная. В ней не перечислены несколько вещей Комарова; что же касается ее резкого тона и выговоров, которые в ней даются Комарову, то это объясняется тем, что

Матвей Комаров был в представлении автора живым писателем. С ним как с представителем лубочной литературы все еще боролись, и поэтому людям было не до справедливости. Судить же Комарова по меркам литературы конца XIX века, конечно, неправильно.

Лучше отзывался о Комарове Белинский:

„Счастье слепо. Сколько поколений в России начало свое чтение, свое занятие литературой с „Английского Милорда“. Одни из сих людей пошли дальше и — неблагодарные — смеются над ним, а другие теперь еще читают его и почитывают“.

Белинский хотел специально написать о Комарове — и называл его „прелюбопытнейшим в мире человеком“.

Лев Николаевич Толстой любил спрашивать:

— Кто самый известный русский писатель?

И на ответ — Лев Толстой — отвечал:

— Нет. Матвей Комаров.

Мнение о Матвее Комарове, как о писателе низкого пошиба, писателе бездарном, совершенно неправильно. Бездарная книга не выдержала бы нескольких десятков изданий. Нужно отметить, что последнее издание „Английского Милорда“, вышло уже при советской власти. Кроме беллетристических книг, Комаров имел, так сказать, книги научные, например, „Описание тринадцати русских свадеб“ и „Старинные письма китайского императора к русскому государю“. Книги эти по уровню своему не ниже современной литературы.

Лев Николаевич Толстой не объяснял успеха Комарова случайностью. Он называл свои народные рассказы „Мои милорды“ и даже возил книги Комарова с собой в поездки. Других исследователей, кроме Толстого, Комаров не имел. В очерках из истории русского романа Сиповский, правда, дал пересказы главнейших произведений Комарова, но свести их вместе Сиповскому не удалось.

Кто такой был Комаров, можно установить с большей точностью, чем это проделал Генади.

Он был служащий графов Зотовых, и посвящения его адресованы целому ряду преемников имущества Зотовых.

Приведу, например, титул и часть предисловия одной из первых комаровских книг:

„Старинные письма
китайского императора

к российскому государю,

писанные от нынешнего времени слишком за 150 лет, найдены между оставшими письмами после покойного графа Никиты Моисеевича Зотова, который, по известию верных российских писателей, был у государя императора Петра Великого учителем; а ныне изданы в печать бывшим у его наследников служителем М. К.

в Москве типографии Пономарева 1787, стр. 24.

„Сиятельный князь
милостивый государь!

Вашему сиятельству известно, что я в прошедшем 1785 году издал в печать книжку о старинных царских свадьбах, которая от меня посвящена была ее превосходительству любезной вашей бабушке Анне Логиновне Эйхлеровой; но к неопisanному моему огорчению за кончиною ее не имел я счастья вручить оную ее превосходительству; однако же по крайней мере за счастье почитаю, что я тем исполнил долг моей благодарности, потому что через то почтенное ее имя останется у будущих потомков в незабвенной памяти“.

Таким образом мы как будто имеем уже поколение одной семьи, при которой состоял Комаров. В одном из посвящений М. Комаров называет себя „всепокорнейший раб“. Производит впечатление, что он был или крепостным или во всяком случае клиентом дома. Судя по Ваньке Канну, Матвею Комарову приходилось ходить по судебным делам. Одновременно, как это мы знаем из одной заметки „Московских ведомостей“, Комаров был дворником или управляющим одного дома на Моховой. Дом этот находился в книжном центре тогдашней Москвы. Справа были книжные лари Охотного Ряда, а сзади был мост через Москву-реку. На мосту этом торговали лубками.

Вещи Комарова переиздавались много раз. Если смотреть читательские надписи на его книгах, то видно, что обращались вещи московского жителя среди мещан и „купеческих сыновей“.

Сам Комаров хорошо знал своего читателя.

Вот что он пишет в предисловии к своей книге „Невидимка“.

„Благосклонные читатели!

Я думаю, вы довольно уже известны, что чтение книг вошло у нас в великое употребление; ибо ныне не только просвещенное науками благородное общество, но и всякого звания люди с великою охотой в том упражняются; чего ради и выходит в публику немалое количество разного сочинения книг, наполненных или нравочениями, или служащих для увеселения и препровождения от скуки праздного времени, которые охотно читают и самые поселяне, обучившиеся грамоте, которых ныне очень уж довольно.

А что чтение книг просвещает человеческий разум, тому, я думаю, ни один здраво рассуждающий человек противоречить не может.

Я сам, находясь в числе низкого состояния людей и не будучи обучен никаким наукам, кроме только одной русской грамоте, по врожденной склонности моей, с самого моего младенчества упражнялся в чтении книг, сперва церковных, а потом и светских, отчего и пришло мне на мысль, не могу ли я слабым моим пером оказать простолудинам хотя малейшую услугу, и для того, а особливо чтоб не препроводить время моей жизни в праздности, сде-

лал я первый в том опыт, сочинивши письмо стихами. А потом упражняясь час-от-часу более, издал в печать описание тринадцати старинных царских свадеб; повесть о приключениях Английского Милорда Георга; обстоятельное описание жизни славного русского мошенника Ваньки Каина, которое напечатано в одной книге с историею французского мошенника Картуша, и старинные письма китайского императора к российскому государю, что все от почтенных наших сограждан благосклонно принято, ободрен будучи сим снисхождением, принял я намерение для любителей чтения таких простых сказок услужить им еще и сею повестью, которую писал я простым русским слогом, не употребляя никакого риторического красноречия, чтоб чтение оной всякого звания люди могли пользоваться.

О! есть ли бы успех с усердием сравнялся,
С каким стараюсь я о пользе общих дел,
Давно б читатель мне, давно бы удивлялся;
Но силам положен другой мой предел.
Всяк шествует своею на свете сем дорогой,
Сие предписано судьбиною нам строгой.
Когда ж то выше сил, к чему мой дух пристрастен,
То счастливым себя я буду почитать,
Когда в читателях не буду я несчастен,
Чтоб благосклонно труд могли они принять.

Матвей Комаров,
житель царствующего града Москвы*.

Литературный успех не устроил Комарова материально. На одной из книг, хранящихся в Ленинградской библиотеке, есть запись, вероятно, собственноручно комаровская, о том, что автор сей книги ищет места у купца по письменной части.

Матвей Комаров — писатель, факт существования которого перестраивает наше представление о литературе XVIII века.

Это писатель прежде всего массовый, и в своих предисловиях Комаров это отчетливо намечает, говоря о том, что он пишет для купечества и простого народа.

Любопытно, что это влияет на словарь Комарова и на его отношение к тогдашним литературным движениям.

Комаров пишет замечательно простым и ясным русским языком. О теории высокого, среднего и низкого стиля Комаров заявляет, что спор об этих стилях его не касается.

Иностранные слова, встречающиеся у Комарова, и название богов объясняются и переводятся, и эти примечания представляют собой характерную особенность „Милорда“.

На основании этого признака я склонен, например, думать, что так называемые „Крестьянские сказки“ тоже имеют своим автором Комарова.

Для того чтобы кончить биографию Комарова, скажу, что он был убит уже глубоким стариком в 1812 году в Москве французами.

Авторство Комарова — вещь чрезвычайно интересная для выяснения вопроса о возникновении профессионального писателя в России и вообще для выяснения вопроса об усвоении русской литературой иностранных художественных форм.

Работу свою Комаров начинает с публикаций, т. е. с изданий документов и с поздравительных писем.

Дальше роль его все время колеблется между авторством, компиляцией и, может быть, переводом. Эта сбивчивость представления об авторстве характерна для всего XVIII века.

Федор Эмин подписывал переводные вещи как оригинальные. Иногда в отношениях между автором и переводчиком чувствуется какое-то странное для нас раздражение.

Например „Зеркало для всех“, изданное в Калуге в 1795 году, имеет такую странную заметку: „Переведена с того языка, на котором писана“.

„Английский Милорд“ представляет сложную контаминацию влияний романа приключений и сказок „Тысяча одной ночи“, причем разным героям прикреплены разная литературная традиция.

В самом Комарове мы видим возникновение местных литературных форм сперва путем маскирования иностранной формы, потом введением местных форм в противовес иностранным.

„Ванька Каин“ ощущается Комаровым на фоне „Картуша“, и, наконец, литературная форма со своими инерционными моментами переключается на местный материал и возникает то, что можно условно назвать литературой данного народа.

Колебания состава книги чрезвычайно характерны для этого времени. Первое издание „Похождений нового увеселительного шута и великого в делах любовных плута Совесть-Драла Большого Носа“ отличается от второго по объему почти вдвое. Это разветвление совершалось самым простым образом. В книгу о бельгийско-польском шуте вставлялись куски с такими мотивировками: „По сходности мысли песнь сия выписана из российских сочинений“.

Литературные формы еще не имели своего хозяина, представление о герое иное, чем у нас, и поэтому „Приключения Никанора“ (анонимный роман XVIII века) в нашем представлении должны бы принадлежать нескольким совершенно разному живущим людям.

Матвей Комаров — писатель традиционнейший, и изучение его выясняет нам общий арсенал литературного оружия его эпохи. И, конечно, изучая его, мы должны его изучать методами специфическими и не упрекать его за то, что он не писатель нашего типа.

Только тогда мы объясним законы литературной эволюции и поймем четверостишие Некрасова.

Блюхер же не автор, а генерал; речь идет об его портрете, но так как конец четверостишия упоминает двух авторов, а не одного, то Блюхер (пруссский генерал) воспринимается как автор.

Синтаксический параллелизм настолько силен, что Блюхера как автора, на мой вопрос о нем, хотели вспомнить несколько квалифицированных историков литературы, привлекая безизвестного автора слезливых комедий.

В. Тренин

Тревожный сигнал друзьям

„Новая генерация“ поукраински значит „Новое поколение“. Так называется журнал, выходящий в Харькове под редакцией М. Семенко.

В подзаголовке „Новой генерации“ указано:

„Журнал лівої формації мистецтв“ (искусства).

И в украинской прессе широко распространено представление, что „Новая генерация“ олицетворяет собою украинский Леф.

На титульном листе журнала даны его лозунги:

Мы за:

Коммунизм
Интернационализм
Индустриализм
Изобретательство
Качество
Экономность
Социальную выдержанность
Универсальную коммунистическую установку быта, культуры, науки и техники
Новое искусство

Мы против:

Национальной ограниченности
Беспринципного упрощенства
Буржуазных мод
Бесформенных художественных организаций
Провинциализма
Трехполюя
Невежества
Эклектизма

„Новый леф“ приветствует эти лозунги, хотя некоторые из них носят на себе следы недоработанности и поэтому звучат слишком схематично.

Конечно, нужно противопоставить коммунизм и интернационализм национальной ограниченности, до последнего времени болезненно ощутимой на Украине, но никак нельзя согласиться с механическим сопоставлением понятий культуры, быта, науки и техники, потому что в таком понимании „культура“ оказывается в лучшем случае понятием, охватывающим область искусства и только.

Кроме того, в лозунгах „Новой генерации“ заметно отсутствие тезиса о функционализме, о „целевом назначении“ вещей, в про-

тивовес стихийности искусства, которая не может быть исчерпана тезисом „буржуазные моды“.

Своими лозунгами „Новая генерация“ выдает определенный вексель, заявляет свое право на существование, как отряд левого фронта на Украине.

Но если мы перейдем к практике „Новой генерации“, то сразу же столкнемся с разрывом между целевой установкой журнала и его реальным направлением. Вексель, выданный „Новой генерацией“, пока еще не оплачивается.

Большинство сотрудников журнала работает не в лефовском плане, а в плане „пассеистического футуризма“.

Пассеистический футуризм, на первый взгляд, кажется оксюморном, — понятием противоречивым, как раскаленный лед.

И, тем не менее, это понятие имеет своих реальных носителей.

И у нас и на Западе существуют художественные группировки, которые стабилизируют футуристические достижения, забывая об изменчивости социальной функции искусства.

Только у неосведомленных людей может быть представление об абсолютном левом искусстве. Левого искусства вообще нет. Мы должны сейчас же задать себе вопрос: какое левое искусство, где — левое, в каком году — левое? Четвертая координата t (координата времени) передвигается — и точка в эволюционной кривой искусства, имевшая в 1910 г. знак $+$, в 1928 расценивается уже со знаком $-$.

Так, например, экспериментально-фонетическая работа зауников, бывшая прогрессивным фактором в эпоху литературной анемии символизма, в наше время становится уже реакционной.

В современных условиях нельзя соединять агитационное задание с чисто фонетическими экспериментами, проведенными на протяжении всего стихотворения, потому что фонетика съедает семантику и целевая установка проваливается.

У людей, работающих в области создания новой культуры, есть одна опасность: неучет функций производимых вещей, установка на вечную (эстетическую) левость и, как результат этой неверной установки, — теоретический и практический эклектизм.

Блестящим примером левого эстетизма и эклектизма был журнал винегретной конструкции „Вещь“, издававшийся в 1922 г. в Берлине Эренбургом и Лисицким.

В этом журнале печатались подряд футуристы, кубисты, пурристы, лефовцы, имажинисты, супрематисты, экспрессионисты и т. д. Журнал кончился, кажется, на 3-м номере, и его неудача — закономерна. Эклектические журналы всегда находятся в неустойчивом равновесии, как коалиционное министерство, и могут существовать только при финансовой поддержке мецената. Именно на таком основании существует сейчас в Париже печатающийся на английском языке журнал „Transition“, в котором Джемс Джойс и Поль Элюар уживаются с Борисом Пильняком и Александром Пушкиным. Тем более странно, что „Новая генерация“ напоминает „Вещь“ и

„Transition“ не только своей безукоризненно европейской внешностью. Прекрасную бумагу, разнообразие шрифтов, обилие иллюстративного материала мы должны расценивать как положительный момент.

Но, к сожалению, сходство переходит за пределы внешнего оформления и затрагивает самую сущность „Новой генерации“.

Единственный несомненно лефовский раздел в журнале — это „Блокнот Новой генерации“ — „Записная книжка Лефа“.

Теоретическая часть журнала находится в резком противоречии с утверждениями Лефа. Например, в статье „Как делать романы“ т. Ол. Полторацкий устанавливает позицию „Новой генерации“ в отношении к беллетристике. Так как статья не снабжена дискуссионным подзаголовком, мы вправе считать ее принципиальной для журнала.

Проскользлив по жанрам: 1) бессюжетного, 2) публицистического, 3) фантастического, 4) пародийного, 5) психологического и 6) исторического романа, автор приходит к выводу, что литературе сейчас необходим „остро сюжетный роман“ и для примера дает анализ „Мастера страшного суда“ Лео Перуца.

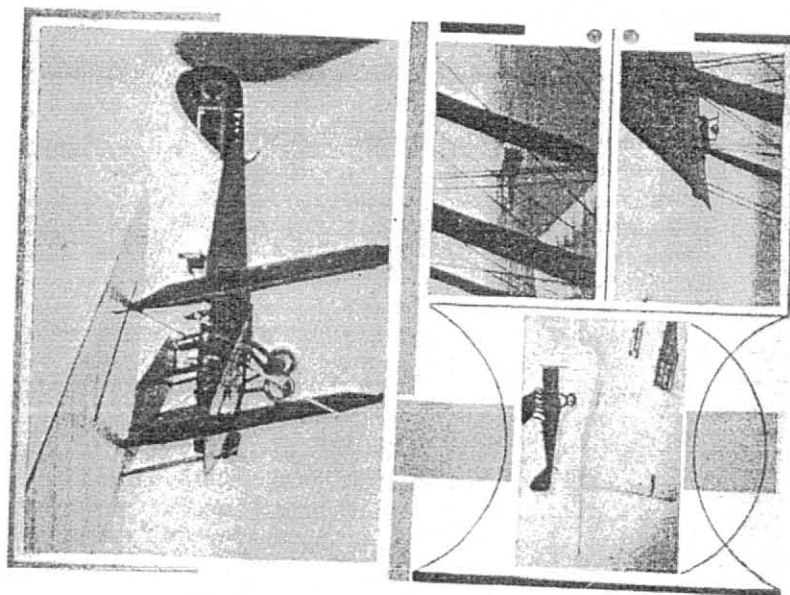
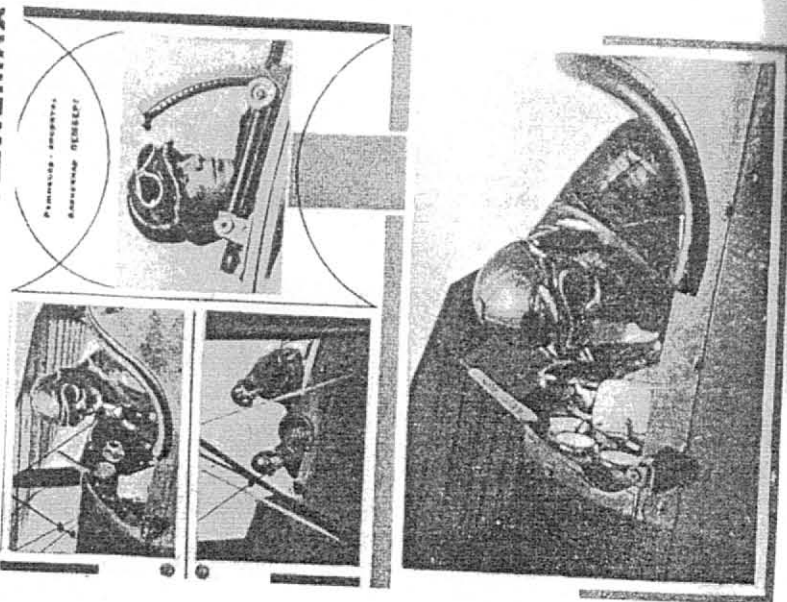
Заключительное утверждение Ол. Полторацкого звучит настолько фантастично, что я должен привести его в дословном переводе: „Левый роман должен соединить в себе фактический материал Чапаева с идеологической стройностью ленинских речей и с художественной стройностью лучших произведений сюжетной литературы“. („Новая генерация“ № 5, стр. 369.)

Соединение фактического материала с сюжетностью беллетристики без порчи либо материала, либо „художественности“ совершенно невымыслимо. Самый реальный факт, включенный в сюжет романа, неизбежно деформируется и теряет свою смысловую действенность. По специфическим условиям „остро сюжетного“, т. е. авантюрного, романа восстановление завода (хотя бы и реально существующего в республике) сюжетно уравнивается с каким-нибудь таинственным исчезновением героя, и даже иначе — приключения героя будут иметь большую смысловую значимость, так как они определяют собой движение сюжета, а восстановление завода будет только фоном, пейзажем, который пропускают нетерпеливые читатели.

Такое использование фактического материала, вероятно, хуже, чем работа чисто эстетическими, условными величинами.

Неизвестно, какие тактические причины заставляют редакцию „Новой генерации“ рекомендовать романские формы, т. е. идти на сознательное искажение фактического материала. Можно, конечно, понять, что „Новая генерация“ работает и борется в специфических условиях молодой украинской художественной культуры, преодолевая колоссальную эстетическую инерцию. Но в этом случае организация, объединенная лефовскими принципами, должна в особенности твердо вести свою тактическую линию и помнить о том, что установка Лефа — всегда диалектична. Было время, когда Леф стремился использовать беллетристические формы и печатал на

ЛЮДИ В КОЖАНЫХ ШЛЕМАХ



ПРОИЗВОДСТВО ГОСВОЕННО

КАДРЫ ХРОНИКИ



Фактически кадр из фильма «Дети в городских яслях»



Фактически кадр из фильма «Дети в городских яслях»



Фактически кадр из фильма «Дети в городских яслях»



Фактически кадр из фильма «Дети в городских яслях»



Фактически кадр из фильма «Дети в городских яслях»

Кадры из хроникальной культур-фильмы
„ДЕНЬ В ГОРОДСКИХ ЯСЛЯХ“ автор-оператор
М. КАУФМАН, производство ВУФКУ

Варвара СТЕПАНОВА — журнальный монтаж кадров фильма: „Дети в городских яслях“ (автор-оператор М. Кауфман) для печати меццо-тинто.

своих страницах „Непопутчицу“ Брика и вещи Артема Веселого и Бабеля.

Но этот этап уже пройден, и трудно поверить, что украинские товарищи считают левовский 1922 год своей сегодняшней задачей, своим настоящим.

Еще раз нужно подчеркнуть, что романная форма могла бы быть функционально использована в левовской литературе только в двух планах: или как целесообразно направленный монтаж фактов или как вещь агитационного действия.

В первое время своего существования роман, как и все другие эстетические конструкции, мог иметь целевую установку, а, например, так называемый фактический роман Свифта „Путешествие Гулливера“ был политическим памфлетом с новой, очень осязаемой формой. Но в процессе литературной эволюции формы романа разгружаются от целевых моментов и превращаются в чисто эстетические стандарты.

Теперь уже опытом установлено, что роман не может фиксировать факты, он не может быть „отображением действительности“, потому что сюжетная конструкция нейтрализует реальный материал, лишая его всех специфических качеств.

Также не может быть роман и агитационным жанром, потому что не бывает агитации „вообще“, агитации вечными образами и типами, не прикрепленными к конкретным задачам советской действительности. Поэтому агитационные функции гораздо успешнее выполняются газетой.

Фактический материал может быть введен в литературу только левовскими приемами селекции и монтажа фактов. В левовской фактической прозе нет стандартных форм, и поэтому монтировать фактический материал, конечно, труднее, чем писать остро-сюжетные романы.

Но в отделе практики „Новой генерации“ помещаются не только остро-сюжетные романы, но даже фантастические, лирические и заумные повести.

Совершенно непонятны причины напечатания произведения Андрия Чужия „Медведь охотится за солнцем“, основанного на аллегориях и украшенного персонажами с такими именами, как „Украденная кровь“ и т. п. Внешне этот роман имитирует манеру печатания „Котика Летаева“ А. Белого с дроблением строк. А в № 7 „Новой генерации“ путем набора даны даже силуэты собаки, деревьев, шагающих ног и пр. Все это делает честь типографии, в которой набирается журнал, но ни мало не приближает Андрия Чужий к левовской литературе. Сам по себе Андрия Чужий — типичный и мало замечательный эпигон раннего русского футуризма.

Вообще нужно сказать, что „Новая генерация“ носит на себе литературно-бытовой оттенок раннего футуризма. Этот оттенок ощущается во всем литературном материале „Новой генерации“, даже в таких частностях, как искусственные имена авторов.

Если в раннем русском футуризме были такие звучные фами-

лии, как Олимпов, и небывалые имена, как Велемир, то „Новая генерация“ выдвигает Фауста Лопатинского и Эдварда Стриху.

Эдвард Стриха (в точном переводе — Эдуард Крыша) является единственной своеобразной „литературной личностью“ в журнале: это какой-то укрфутуристический Кузьма Прутков.

Стихи его, напечатанные в первых номерах, имеют несомненно пародийную установку. Она заметна даже на общем фоне стихов „Новой генерации“, в которых имитация футуристических приемов сплошь и рядом доходит до пределов пародии.

Цитировать полностью стихи т. Стрихи не представляется возможным по условиям места, а вырезанные из контекста цитаты были бы неубедительны. Поэтому я отмечу только, что в стихотворении „Танцуйте, читатели“ (№ 5 „Новой генерации“) Эдвард Стриха довольно удачно пародирует диалогические конструкции Маяковского.

...А ви бачили? Ви чули?

Остальной стиховой материал „Новой генерации“ группируется по следующим двум разделам: имитация стихов „старого“ Лефа и воспроизведение футуристических экспериментов.

В первом роде отличается О. Влизько. Его „Гарматный марш“ очень точно следует за ритмом и синтаксисом асеевского марша на смерть Ленина:

„Арміє
Стань у шерєг
Верст
Поколінь
Эпох
Бачишь
Гарчит ненажєра
Золото с ним
и бог“.

Во втором роде — в сфере заумно-звуковой поэзии упорно и настойчиво упражняется Андрий Чужий. Его „Магх“ (Маркс) с подзаголовком „стих-шарада“ представляет собой разложение на фонетические единицы одной фразы: „Магх“, сказав: еднайся, переплітайся, гроном зростає, рієм налітай, гроном розливайся, все буди твоє, пролетар еднайся“.

Выглядит это стихотворение так:

Магх (х : невідомість)
сказ
казав
ав-ав-ав-ав-ав
э (in plēno)
дна
ай-ай-ай-ай-ай
сссс

я и т. д.

Социальная и литературная функция этих экспериментов равна нулю, и поэтому на них не стоит останавливаться.

Так же нецелесообразно писать кино-сценарий в форме поэмы, это делает Фауст Лопатинский (см. „Динамо“ в № 7 „Новой генерации“). Такое нефункциональное скрещивание жанров приближается к манере забивать гвозди стеклянными предметами.

Что же касается иллюстративного материала „Новой генерации“, то здесь мы можем увидеть репродукции работ станковистов: от Сезанна и Пикассо до Петрицкого и Штеренберга, фотографии контррельефов, вещи Жоржа Гросса, наряду с Кирико — словом, самый решительный эстетизм и эклектизм.

В то же время редакция „Новой генерации“ несомненно сочувственно относится к „Новому лефу“ и разделяет его положение о вытеснении станковой живописи фотографией.

Среди других отделов „Новой генерации“ есть отдел „Листування друзів“ (переписка друзей), в котором помещаются письма разных авторов (преимущественно — Эдварда Стрихи) к редактору журнала М. Семенко.

По своей домашней семантике эта часть журнала напоминает отделы ранних футуристических сборников, в которых сообщалось, например, что Игнатъев носит воротнички № 42.

Но среди сообщений о том, что Эдвард Стриха едет с женой в Париж, иногда поднимаются и литературные темы.

Несущующий поэт Чан Жан пишет в № 5:

„Должен признать, что „Новая генерация“ — лучший журнал из всех в Союзе республик. Что касается „Нового лефа“, то его нельзя сравнивать, потому что это лоханка, в которую бывшие русские футуристы выжимают свои остатки“.

На этот выпад очень серьезно отвечает М. Семенко:

„Про ценные стороны нашей „Новой генерации“ мне известно не меньше, чем вам, но в то время как „Новый леф“ представляет собой узкий фронт позитивной работы в искусстве, „Новая генерация“ хочет представить целый диалектический комплекс левых течений. Особенно это необходимо у нас на Украине, потому что для левого движения у нас не было сильной базы, что ослабляло и наше (позитивное) течение.“

Поэтому в концепции „Новой генерации“, как органа левых течений в искусстве, программа журнала „Новый леф“ является частью нашего фронта, радикальным его участком, и этот участок (конструктивный) и в нашем журнале представляет собой штаб нашей руководящей работы. В этом смысле у нас есть общая программа-максимум и практическая сегодняшняя работа и борьба.

Что касается дальнейших путей левого фронта, то мы думаем, что „Новый леф“ слишком специфировался и иногда впадает в абстракцию, т. е. в логически правильные, но схематичные лозунги.

Такая канонизованность своих лозунгов и отсутствие диалектической гибкости — характерны для московских лефов и являются их сильной стороной, в то время как украинский новый леф, ба-

вируясь на универсальной концепции культуры, все время обращает внимание на диалектическую гибкость и жизненность левого процесса, что является, по моему мнению, нашей сильной стороной.

Зато нам было тяжелее, а им легче, благодаря неодинаковости наших тактических линий. Кроме того их стратегическая позиция была все время выгоднее, потому что мы были замкнуты в черте „провинциальной“ культуры“ („Новая генерация“ № 5, стр. 390—91).

В ответе т. Семенко много неясностей, приводящих к какой-то каламбурной терминологии. Можно подумать, что т. Семенко считает термины „диалектический“ и „эклетический“ синонимами, потому что его установка на универсальную концепцию культуры на деле приводит к беспринципной нагрузке журнала любым материалом, лишь бы он назывался левым.

Естественно поэтому, что группа молодежи из украинских художественных вузов, желающая разобраться в невязке между теорией и практикой „Новой генерации“, была вынуждена обратиться в журнал со следующими вопросами:

- 1) Разделяет ли „Новая генерация“ платформу московского „Нового лефа“? Если в „Новой генерации“ платформа такая, как и в „Новом лефе“, чем же тогда объяснить, что „Новая генерация“ помещает беллетристику: романы, повести, репродукции Пикассо и др., тогда как „Новый леф“ против беллетристики и живописи?
- 2) Любопытно, считает ли „Новая генерация“ современный этап „Нового лефа“ пройденным или идеальным?
- 3) Что думает т. Семенко про „Новый леф“?
- 4) Какая связь у „Новой генерации“ с „Новым лефом“?
- 5) Почему „Новый леф“ до сего времени не высказывался в своем журнале о „Новой генерации“? („Новая генерация“ № 7, стр. 760).

Третий вопрос, очевидно в силу его решительности, оставлен редакцией совсем без ответа. Ответы на другие вопросы достаточно расплывчаты и в общем повторяют приведенную цитату из письма т. Семенко.

Любопытно только, что редакция „Новой генерации“ считает свою работу более значительной, чем работа „Нового лефа“, потому что „Новый леф“ имеет только практику (лефовское ремесло), не подкрепляя ее определенной философией, системой левого искусства, которой обладает „Новая генерация“.

Трудно предугадать, в чем собственно заключается эта философская система, но так как редакция „Новой генерации“ обещает осенью поместить принципиальные статьи на эту тему, то „Новый леф“ может ей дружески посоветовать уточнить свои принципы.

Нужно твердо выяснить, является ли журнал обычным интернациональным информационным органом левых течений, каких много на Западе, или лабораторией работников левого фронта искусств на Украине.

Будем надеяться, что „Новая генерация“ сделается действительно „новым поколением“ Лефа на Украине.

Люди и бороды

*Правда о Пугачеве. Н. Чужак, стр. 79, ц. 80 к.
Памяти Николая Александровича Рожкова, сборник статей.
Москва, 1927 года, стр. 40, Изд-во политкаторжан, ц. 35 к.*

Книга Чужака написана не о самом Пугачеве, она написана на тему: Пугачев и русская литература.

И лучше всего в книге о Пугачеве — Пушкин.

Оброчный мужик Пугачев (с точки зрения Пушкина) вышел у Чужака. Самого исторического Пугачева Чужак сумел передвинуть, но не построить. Чужаку удалось укрупнить Пугачева. Он отнесся к показаниям, данным на суде Пугачева, как к современным показаниям. Он ввел в пугачевщину практику революционера-большевика.

И сделал еще одного Пугачева.

Задача реабилитации Пугачева Чужаку удалась.

На сравнительно небольшом материале Чужак понял несущественность самозванства Пугачева, но вопрос о Пугачеве в настоящем Чужаком решен не был, так как материалы, необходимые для этого, еще не были обнаружены и не обнаружены даже сейчас.

Мы знаем о нем по газетным статьям, по слухам, по догадкам.

Есаул Пугачев, торговец дегтем, подрывник и знаток своеобразной, уже европеизированной казачьей техники, у Чужака модернизирован и лефизирован. Но все-таки чужаковский Пугачев, вероятно, наибольшее приближение к тому Пугачеву, которого еще построит историческая наука.

Статья Чужака о Рожкове в ссылке лучше его книги о Пугачеве.

В этой статье Чужак не работает определениями, а создает их. Легко уличать человека в непоследовательности. Еще легче скрывать непоследовательность.

Трудно объяснить живого человека, но необходимо. Обычно живого человека объясняют через человека литературного. Приводят кривую живую линию к литературному многоугольнику. Даже слово живой так испортили, что скоро нужно будет говорить не живой человек, а дышащий человек.

Чужак как будто правильно нашел секрет рожковских колебаний.

...Месяца за два до его конца мы встретились с ним у парадного подъезда Наркомпроса, и Н. А. стал излагать мне свою точку зрения на Пугачева. Последняя поразила меня своей рожковской простотой и деловитой ясностью. В уме скользнула аналогия...

...Мне скажут, что отношение мое к Рожкову — мало политическое и уж слишком какое-то... челявичье. Может быть, это и верно. Но ведь задача моя была — сказать о Рожкове предельно так, как он сложился в моем представлении. И вот — простите — эту челявичность Рожкова я никак не могу скинуть со счетов. В моменты драк политика, натурально, выпирает на передний план, — а схватываться нам с Рожковым приходилось, — в моменты же преобладания „органического“ просто-напросто странно было бы не попытаться охватить живой организм.

Я знаю: живого Рожкова у меня все-таки не получилось, да и вообще живого Рожкова нет, но я старался, уяснив, собрать хотя бы самые приметные его черты.

Вывод по самому больному вопросу такой:

Рожков, случалось, ошибался в оценке общей ситуации и в частности и — ошибаясь — торопился на словах свернуть свои знамена. Но на деле... На деле он больше всего боялся, как бы не приняли его за саботажника, и „делал“ даже тогда, когда уже ничего нельзя было „поделать“. В этом он тоже ошибался*.

Этот живой Рожков — человек со своим делом и адресом.

Конечно, Чужаку ничего бы не стоило выпрямить его, выправить. Так пугачевцы выправляли портреты Екатерины, пририсовывая к ним пугачевские бороды.

Забавно, что когда Пильняку понадобилось связать большевистскую революцию с пугачевщиной, то он дал одному из героев имя Пугачев и пририсовал к нему бороду, на что получил ироническое замечание от одного из критиков, участников революции: „Мы Пугачевых знаем, они бритые“.

Работы Чужака прогрессивны тем, что он дает характеристики людей не стилизаторскими приемами.

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

Дорогой Родченко,

Мне нет надобности, разумеется, говорить о полной своей принципиальной солидарности с тем, что изложено тобою в письме в редакцию „Советское фото“, помещенном в № 6 „Нового лефа“ под заголовком: „Крупная безграмотность или мелкая гадость?“ Эта солидарность ясна сама собой.

Одна лишь фраза в твоём письме неясна для меня и вызывает во мне сомнения. Она касается не неумных выпадов против тебя — автора письма в „Советском фото“, а принципов современной фотографии.

Ты утверждаешь, что „самыми интересными точками современности являются „сверху вниз“ и „снизу вверх“... Быть может, в силу личной моей фотографической малограмотности, но я не нахожу достаточно убедительных аргументов для такого обязательного помещения точек зрения непременно на 90 градусов и обязательно в вертикальной плоскости. Необходимость практической борьбы с консервативным принципом „съёмки с пупа“ никак не может объяснить то решительное и категорическое предпочтение, которое ты оказываешь вертикальному направлению съёмки перед всеми другими возможными „ракурсами“.

Недостаточная мотивированность устанавливаемого тобою принципа особо резко подчеркнута приложенными к письму твоим фотоснимками. Конечно, это случайность. Фотографии приведены тобою для совершенно другой надобности. Но их наглядное свидетельство против твоего принципа от этого не становится менее убедительным.

Из восьми подобранных тобою снимков только в двух проведен полностью твой принцип „самой интересной точки“. В снимках Шуховской радиобашни. И, помоему, это самые слабые из всех, сказать прямо — совсем плохие снимки. Изобразить 150-метровую радиобашню в виде проволочной корзинки для хлеба — значит не уважать действительность и глумиться над фактами. Предпочтительней уж заснять башню „с пупа“, чем превращать лучший в стране образец техники, высоких сооружений в кухонную утварь. Такая фотографическая ловкость рук никому пользы не принесет. Надлежит особо подчеркнуть, что оба фото — и кауфмановское и фридландовское — на деле ничего общего не имеют с тем, что видит живой глаз зрителя, стоящего внутри башни и глядящего снизу вверх. Поворот точки зрения на 90° от „пупа“ в данном случае не только не содействовал более полному фотографическому выявлению факта, а, наоборот, недопустимо его исказил.

Безусловно лучшим снимком из всех тобою приведенных является железнодорожный мост Г. Флаха. Достоинства его следующие. 1) Он поособому, поновому выявляет форму симметричных кривых мостовой арки. Эти кривые работают в поле зрения каждого проходящего по мосту зрителя, но обычно в более сложных сочетаниях, чем даны на снимке. Их полная симметричность и доминирующее значение в конструкции выявляются до конца (видны) лишь по одной из бесконечного множества возможных вертикальных ординат. Г. Флах сумел поместить объектив своего аппарата именно на этой ординате. 2) Он делает доступными и понятными для глаза алгебраические пропорции отдельных частей сооружения — несущей фермы, пролета в свету, ширины железнодорожной колеи и пр. 3) Он постепенно разлагает соединительную ферму на отдельные тяги и тем устанавливает неразрывную связь между вещью видимой и инженерно работающей.

Редкий снимок дает одновременно так много. Безусловно, это выдающаяся фоторабота. Концентрированный урок фотографии, мо-

стового строительства, железнодорожного дела, умения видеть. Такой снимок стоит целой описательной книги.

Как же на снимке этом обстоит дело „с самой интересной точкой современности“?

Линия заснятия моста примерно на 30° отклонена вверх по вертикали от линии „пупа“. Все же, значит, ближе к ней, чем к позиции „сверху вниз“.

Каждый, кто внимательно просмотрит приложенные тобою к письму фотографии, неизбежно придет к выводу: „снизу вверх“ — плохо, на 30° от „пупа“ — замечательно хорошо.

Этого, разумеется, недостаточно для того, чтобы утверждать, что самая интересная точка — это вертикальный ракурс в 30°, но вполне достаточно, чтобы опровергнуть твое утверждение касательно „сверху“ и „снизу“.

Оспариваемая мною теоретическая формулировка дана тобою в письме попутно, вскользь. Вероятно, недостаточно уточнена.

Я, однако, сознательно позволил себе придаться к ней, потому что давно уже меня тревожат сомнения касательно достоинств и преимуществ в фотографии вертикальных или близких к вертикали линий съемок. Весьма буду признателен тебе, если ты ответишь мне на это письмо и приведешь доводы в пользу правильности твоего положения.

С товарищеским приветом

Борис Кушнер.

Новосибирск 8. VII. 28.

С. Третьяков

ФОТОЗАМЕТКИ

В Кисловодске пришел ко мне фотографист, желающий работать полефовски (не говорю „фотограф“, потому что фотограф обычно значит — профессионал-промышленник).

Говорит, что местный фотограф стал снимать портреты „сильно снизу“ и поэтому считает себя причастным левому искусству.

Поясняю. Такая работа „под леф“ нас не радует (тут же каламбурили на тему „под леф и оподлев“). Это — использование наших конструктивных принципов для эстетических целей.

Не существует лефовской фотографии вообще. Лефовским подходом к фотографии является прежде всего установление — для какой цели надо фотографировать (назначение), а затем уже нахождение наиболее рациональных способов фотографирования и точек зрения.

Шел разговор о портрете. Фотографист говорил мне:

— Вот в Лефе было написано, что портрет человека должен составляться из целого ряда моментальных снимков с него в обычной для него обстановке.

Пришли к выводу. Портреты бывают разные, т. е. для разных целей. Если мы хотим составить представление о человеке каков он в обыденной действительности, то лучше этого способа не придумаешь. Обычно же люди прячут себя таких, как они есть, и снимаются необычными, особенными, — героизированными. Таково большинство портретов, исполняемых фотографами. Понятно, для героев необходимы и рембрандтовские тени, и подчищенное лицо, и омоложенность, и особый блеск глаз, и нарядное платье. Всякие бородавки, пупырушки, морщинки в этом случае тщательно убираются. Но есть случай портрета, где важно зафиксировать именно детали. Это портрет для удостоверения. Никаких рембрандтовских теней, но в то же время и никаких снимков в обычной обстановке, точная опись лица. Таковы же портреты для угрозыска.

Умение выделить нужную черту или деталь особенно отчетливо выступит там, где портрет будет сниматься по заданию науки. Медицина не интересуется сходством, но зато потребует точной передачи фактуры экземы. Антропология потребует выпячивания на первый план конструкции черепа. Евгеника — элементов сходства с рядом портретов родственников. А репортер изобразит данное лицо на фоне того сенсационного события, о котором он дает телеграмму.

Когда мы боремся с фотографами-профессионалами, мы боремся с привычкой людей врать о себе, боремся с мнением, будто индивидуалистическое фальшивое самовыпячивание это и есть синтетическая (сводная) правда о человеке.

Кисловодец снимает геологические срезы на обрывах. Но забывает около обрыва поставить человека или снять дерево. Обрыв получается внесмаштабным, то ли геология, то ли кусок слоеной пастилы.

Анализируя геологические снимки, учитываем возможные ошибки. Можно увлечься игрой световых теней и пятен, тогда получим пейзажно-эффектный снимок, но тени, перерезающие пласты или лежащие рядом с ними, запутают зрителя, создав у него впечатление еще о каких-то пластах пород, которых в действительности нет.

Может ли быть надобность снимать пейзаж с установкой на красоту?

Может, если, скажем, дано задание привлечь к данному курорту туристов из породы зевак и ахал. Но Леф стоит за переучивание туриста и считает, что чисто пейзажные восхищения характерны для буржуазного туриста, а не для советского.

Восхищение перед природой, „нетронутой кощунственной рукою человека,“ перед „девственными“ дебрями, перед „хаосом“, перед безответственно, бессистемно гниющими громадами стволов, все это отрывка реакционного романтизма. Не правильнее ли интересоваться природой, организованной в интересах человека? Полями распаханными и засеянными. Лесами расчищенными и культивируемыми. Реками запертыми в казематы плотин, чтоб крутить электрические турбины.

Плакат. Обложка. Открытка. Атлас. Путеводитель. Учебник — все это разные виды полезных вещей, диктующих фотографу разные методы фотографирования. Ценность фотографа не в том, что он изобрел ему одному свойственный „стиль“ работы, а в том, что всякую данную ему работу он выполняет наиболее целесообразно, наиболее остроумно и доходчиво до потребителя.

Я много фотографировал в сельскохозяйственной коммуне. Пришлось делать съемку в ремонтной мастерской. Выдержка большая, поневоле работникам надо позировать. Работники столпились около разобранного тракторного мотора. Один из них взял в руки линейку, в другую кронциркуль, вымеряя толщину вала. Но в этом случае кронциркуль попадал в ребровый ракурс и на снимке превращался в ниточку. Предлагаю рабочему — наставьте кронциркуль на другой вал, там виднее будет.

Ответ исчерпывающ:

— Что же вы хотите, чтоб меня за дурака приняли, ведь этот вал никогда кронциркулем не вымеряется.

Человеку в данном случае мнение о нем специалистов дороже других мнений. Он хочет, чтобы его сняли техником, а не героем.

Снимая рабочий момент на кирпичном заводе, наставил аппарат на женщину, переворачивающую кирпичи. Заметив это, она мгновенно сорвала с головы платок и на мой вопрос „зачем это“ ответила:

— Что же я как старая сниматься буду.

Характерно (особенно среди женщин) нежелание сниматься в рабочее время: „старое платье“, „руки в грязи“, „приходится на работу смотреть, лица не видно“...

Прием, которым выводил людей из позировочного транса: обращал внимание на дефект в работе и, пока они исправляли дефект, снимал их прежде, чем они успевали принять позу. Обычное их сожаление:

— Как? Уже сняли? А я руку в бок отвела.

Коммунар в воскресенье пришел ко мне сниматься со всей семьей. Жена была в лучшем платье, держала в руке платок. Младший сын нес лошадку, причём было объяснено, что так их в свое время снимал городской фотограф.

Я предоставил им расположиться по их усмотрению.

Основная типичная поза — один сидит, другой стоит с ним рядом, положив руку ему на плечо и глядя перед собой. Маленькие располагаются вокруг.

Мальчика с лошадью мать учила глядеть в объектив и требовала не жмуриться от солнца. Другой мальчик был в длинных брюках, в пиджаке и на руках держал щенка (не любят сниматься с

пустыми руками. Обязательно что-нибудь держат — яблоко, голубя, курицу, какую-нибудь вещь, инструмент, веточку, в крайнем случае, носовой платок). Когда семейная группа была уже построена, вдруг мать крикнула сыну с собачкой:

— Снимай рубаху, загибай штаны!

Штаны ему загинали всем семейством и затем удовлетворенно произнесли:

— Ну вот, теперь труссы. Будешь как физкультурник, да и на белом теле собака лучше выйдет.

Как работать фотолефу

Письмом т. Свиделя и ответом на него т. Родченко редакция начинает постоянный обмен фотофактами и фотоопытом с читателями „Нового Лефа“.

Уважаемый тов. Родченко!

Вас знаю по снимкам, помещаемым вами в ряде журналов, а главным образом в „Новом Лефе“.

Недавно прочел ответ на „иллюстрированное письмо“ в „Советское фото“; досадно было, что редакция „Сов. фото“ не поместила этого ответа; не желая реабилитировать вас перед лицом своих читателей.

Группой фотолюбителей было послано письмо в редакцию о недопустимости подобных казуз, но ответа никакого...

И это делается тогда, когда любительство принимает широкие размеры, когда любитель, одолевший основы фототехники, ищет новые формы, новые точки зрения, новую композицию, далекую от годами культивируемого графарета.

Мне пришлось видеть самоучитель по фотографии. Привожу цитату: „Аппарат необходимо устанавливать строго по ватерпасу, а если, напр., высокый дом полностью не захватывается в рамку, то нужно отойти с камерой дальше, но отнюдь не искажать перспективу“. Разбирая ваши работы, чувствуешь настоящую фотореволюцию, но быть активным в этой революции не всегда имеешь возможность.

Приведу характерный факт: здесь совершенно отсутствует хорошая фотоаппаратура, и как это ни странно (а для меня очень печально), но мне, будучи репортером центральных крымских газет, приходится работать аппаратом со светосилой f:8...

Вы возражаете против „съемки с пупа“, но с любительской камерой при видюнскателе „Бриллиант“ при всем желании выше своего пупа не прыгнешь. Из последних ваших снимков мне очень понравился „пионер“, показанный с точки зрения взрослого человека. Характерно, что один из любителей через несколько дней принес мне для консультации снимок „октябренка“, снятый с „птичьего полета“. Это доказывает, что искание новых путей прививается, но ввиду отсутствия руководства ограничиваются подражанием, иногда в очень бессмысленной форме.

Местная организация ОДСК не сумела сплотить кадры фото-кинолюбителей, и, несмотря на наличие двух съемочных киноаппаратов, работы не ведется никакой, а аппаратуру нельзя использовать вследствие отсутствия пленки.

Таким образом здесь назрела необходимость организации фото-киногруппы Лефа, причем целью этого письма является ваше содействие этой организации.

Учитывая повышенные интереса к Лефу после ряда приездов Маяковского, надо полагать, что было бы весьма целесообразно предложить вам приехать сюда вместе с ожидаемым здесь в ближайшие дни приездом Маяковского.

Весьма возможно, что эта поездка материально себя не оправдывает, но я считаю со стороны организации Лефа большим упущением не обращать внимания на развивающихся фотолюбителей, которых «Советское фото» учит художественно-мягко снимать милые женские головки, а «Огонек» работой талантливого репортера Фридлянда преподносит читателю на обложке журнала снимок «Лето», показывая деревья без листьев, а москвичей в шапках и меховых шапках.

Надеюсь, что это письмо не останется без ответа, я все-таки уверен, что первое организационное собрание фото-кино-группы левовцев придется проводить под вашим руководством, а пока что жду инструкций, дабы немедленно приступить к подготовительной работе.

Пока все. С приветом *Свидель*.

Симферополь 28/VI—28 г.

Товарищ Свидель!

Относительно организации фото-кино-группы Лефа вопрос не в левом названии, а в левом деле. Нужно не заниматься в группах, а работать в широких кругах, проводя левовскую линию. Именно потому, что ваше ОДСК работает слабо, надо в него войти, организовать там группу активистов, оживить работу, связаться с центром ОДСК, Совкино, советским фото, которые являются распределителями между фотокружками и пленки и аппаратуры. Вести работу по повышению фотоквалификации и по пропаганде наиболее совершенных методов работы фотографа-публициста.

Не гонитесь за количеством, прорабатывайте качество работы.

После моих работ ряд товарищей фотографов стал снимать поному. Ряд кружков, руководимых старыми фотографами, стал работать в современном плане. Это не Леф, но это—левовское влияние, и мы его всячески приветствуем.

Вы пишете: «учитывая повышение интереса к Лефу после ряда приездов Маяковского» и т. д.

То, что повысился интерес к Лефу, это хорошо, но еще лучше, чтобы повысился интерес к своим левым работникам на местах, а этого они должны добиться сами. Мой приезд ни к чему, да он и невозможен, потому что я связан работой в Москве.

Дело не в программах и инструкциях, а в снимках. Присылайте снимки с вашими вопросами. Мы будем отвечать вам на страницах Лефа или в письмах. Это и будет настоящая работа, инструкция, связь.

Как репортер крупных газет, вы, вероятно, состоите членом газетных фотокружков или можете таковые организовать. Зарегистрируйте кружок в журнале «Советское фото» для снабжения кружка фотоаппаратурой, химикатами и бумагой. Я слышал, что в августе «Советское фото» получает аппараты со светосилой 4,5 по очень недорогой цене 30—50 р.

Жду фотографий и писем.

С товарищеским приветом *Родченко*.

Записная книжка Лефа

Гони факты в дверь...

Литература «факта» вырастает. Игнорируя все заклинания псевдомарксистских руководителей «выдумки».

Журналы суживают аону «вдохновенного». Газета втягивает беллетристов в производственные будни. Правильный вымысел то тут, то там берется под сомнение.

В Новосибирске есть хороший журнал «Настоящее», и этот журнал работает на полном факте. Недавно состоялся диспут в клубе «Молодого Ленинца» по поводу новосибирского журнала, и вот как краевой орган Сибири (газета «Советская Сибирь», № 157) этот диспут описывает:

«И докладчик, и оппоненты сошлись на том, что современная художественная литература не удовлетворяет читателя.

У нас расплодилось видимо-невидимо попугайной, явно подражательной беллетристики. Не имея ничего «за душой», находясь в остром конфликте с правилами орфографии, начинающие «творить» молодые души поголовно мнят себя «без 5 минут великими писателями земли советской».

Далекие от жизни, они—в лучшем случае—шпарят по «классическим» шпаргалкам, в худшем—вудно перепевают друг друга. Лозунг: «Учитесь у классиков» наиболее послушные пай-мальчики от литературы восприняли как приказ рабски подражать старым мастерам. Но колхоз—не дворянское гнездо, и формы тургеневского романа ныне неприменимы.

Взятый в старую литературную форму, прокиснет самый свежий материал. Можно привести тысячу примеров изнасилования фактов писателями-беллетристами, исходившими от традиционных художественных штампов.

В Новосибирской газете «Молодая деревня» помещаются рассказы из деревенской жизни. Этим дамским рукоделием здесь занимается какая-то институтка, скрывающаяся под псевдонимом Глебов. По институтской своей данности, она приписывает лошадям исконные свойства коров, и наоборот. Паренек-комсомолец, не сумевший описать для газеты пожара, строчит многочисленные эпюэи и печатается в толстом журнале. Другие, чтобы не осрамиться и увильнуть от необходимости работать в окружающей их жизни, которой они не знают, подалше убегают в выдуманную ими фантастическую страну, на некий сибирский экзотический остров Тантаи».

Где же выход? Докладчик тов. Резников видит его в следующем: пора бросить писать так называемые романы,—нам нужна литература, опирающаяся на факты; всякая же имитация «смерти подобна».

«Роман в 24 главах, организованный на судьбе одного героя, сейчас просто-напросто не подходит к социально-бытовым условиям. Его некогда читать. Его пухлость была утилитарна в свое время, когда барышни на выданы, лежа на софе, коротали свои длинные девические дни с бескойечным чтением в руках. Тогда роман выполнял функции вышивания на пяльцах.

Романная форма сейчас—это архаизм, это—старинного покроя сортух, в котором тесно и неудобно. Людям, работающим в литературном цехе, надо сменить это старомодное одеяние, с его беллетристическими кружевами и прошивками, на свободную кособоротку газетного жанра: очерки, фельетоны, фактические сообщения. Тогда драгоценный материал, почерпнутый из жизни, не будет безобразно деформироваться, искажаться до неузнаваемости».

Аудитория диспута,—добавляет «Советская Сибирь»,—была молодая. Но это не помешало появлению на трибуне двух старичков в обличии двадцатилетних юношей. Один из них даже выкрикнул: «Долой Маяковского! Даешь Достоевского!». Впрочем, таких было лишь двое. Большинство же говорило:

«Нам требуется организующая литература. Настоящая современная литература, помогающая нам переделывать факты, «сделать» их, познавать жизнь и перестраивать ее. И в этом отношении журнал «Настоящее» делает большое дело, борясь за новую литературу, опирающуюся на факт».

(Н. Ч.)

Книга и деревня

Чтобы показать, насколько крестьянину хочется читать, приведу один курьез из книги г. Слуховского. Анкета избы-читальни о прочитанных книгах была принята однажды за бланк заявок на ту литературу, которую желательно выписать. Крестьянин, заказав книгу в графе „названия“, продолжал аккуратно отвечать подряд по всем пунктам:

<i>Сколько времени читал книжку?</i>	Даже и не начинал.
<i>Дочитал ли до конца?</i>	Даже и не начинал.
<i>Понравилась ли тебе эта книжка. Если нет, то почему?</i>	Я их не читал и не знаю, какие книги ваши.
<i>Интересует ли тебя то, что написано в книжке?</i>	Не знаю, потому что не читаю, не имею книг.
<i>Понятно ли и ясно написано?</i>	Опять не читаю, нету.
<i>Какие слова непонятны?</i>	Не знаю, не видно для меня непонятных слов, потому что не читал и не находил непонятных слов для меня.
<i>Принесла ли эта книжка тебе самому какую-нибудь пользу, твоему хозяйству?</i>	Пользы она мне во всяком случае не принесла, потому что я не читал. Для меня это казалось бы великим гостинцем — прочитать ваших книг.
<i>Нравится ли тебе размер книги, печать, хороши ли рисунки и достаточно ли число их?</i>	Не знаю, потому что не читаю, а читать хочется.

(В. П.)

Дети

В Казакстане носят детей не так, как у нас. Их надевают на бок, так что они сидят верхом на одном бедре матери. Кормят грудью их так долго, что ребенок успевает вырасти. Он сидя сосет, уже не нагибаясь к груди, а подымая ее к себе, как бутылку. Рассеянно, как будто он курит.

К детям здесь относятся с очень большой нежностью.

Их шапки украшают орлиными перьями и даже конфетными бумажками.

Больно видеть, когда больной трахомой отец ласково показывает больному сыну на автомобиль, занимает его им, как игрушкой. Для него, для отца, все в сыне, и оба больные и любовь у них такая бесполезная.

На автомобиль здесь смотрят не так, как у нас в деревнях. Здесь садятся на корточки и смотрят под автомобиль.

Видел я это все в Голодной степи. Для всего Казакстана это, вероятно, не типично.

Типичней, должно быть, те веретена, при помощи которых казачки (киргизки) прядут на ходу. Это маленький волчок, который запускается на весу и крутится, ссучивая шерстяную нитку. Похоже на какую-то игру.

Готовка пищи здесь поразительная по простоте. В ковшах поджаривается зерно над огнем. Толкут зерно в ступках. Едят молоко и скучают по хлебу.

Этот быт можно переменить, если дать к рычагу точку опоры. Сейчас Архимед должен был бы сказать:

— Дайте мне экономическую базу, и я поверну весь мир.

Лошади и автомобиль

Конные киргизы относятся к автомобилю, как к конкуренту. Они скачут за ним десятки верст, разговаривая с сидящими в автомобиле.

Если есть люди вдали — свидетели, — то скачки продолжаются долго. Мы принуждены были останавливать автомобиль, чтобы не загнать чужую лошадь. Впрочем, автомобиль часто останавливался сам от бездорожья.

У лошадей хвосты подстрижены или просто или ступеньками.

Иногда в хвосте видишь перышко, — вероятно, это что-то вроде лошадиного ордена.

На базаре лошади все меченые. Метка родовая. В селеньях лошадей привязывают к стропилам, выступающим из кровли.

Человек, ищущий другого человека, ищет его по лошади. И спрашивает, не выдали ли вы такую-то лошадь.

На базаре все конные. Человек едет верхом и тащит с собой сундук или косу на древке.

Толпа около чай-хане слушает певца, играющего на балалайке что-то толстому баю; толпа эта конная, люди и лошади смотрят через занавеску широких дверей.

Те, которые не конные, те ездят на быках. Пешком не ходят. Может быть, только женщины, и то при конном муже.

Русское население тоже ездит на лошадях.

В маленьких степных городах бегают бегатишки — взрослое население ездит. Причем едут в ряд, разговаривая, так, как в деревне ходят. Лошадь не считается.

Приказание

У монголов есть такая легенда о Чингиз-хане.

Мальчик получил лук и пошел стрелять в степь. Он увидел орла. Но не смог натянуть лук до половины. Стрела упала, почти не поднявшись. Мальчик заплакал. Плакал он долго, потому что ему было некуда торопиться.

И вдруг он услышал над собой голос: „Стреляй!“

Мальчик вскочил, разом натянул лук, в воздухе летел орел. И выстрел был удачен. Мальчик посмотрел, рядом с ним стоял Чингиз-хан.

Так Чингиз-хан умел приказывать.

Хроника

Ввиду своего отъезда в длительное заграничное путешествие В. Маяковский передал редактирование журнала „Новый Леф“ С. Третьякову.

В редакцию „Нового Лефа“ поступили следующие очередные номера журналов левого искусства: „Новая Генерация“, № 7 (Харьков). „Настоящее“, № 6—7 (Новосибирск). „Крейза фронте“ (Латвия). „Давигия“, № 4 (Польша). „Транзишен“ (американский журн.) — Париж.

В Тифлисе вышел № 2 журнала грузинских лефов „Мамарихенеоба“ (Левина).

Вышли из печати следующие книги лефов:

„Но. С.“ — В. Маяковский (новые стихи), изд-во „Федерация“.
Разгромленная Красавица — Н. Асеев (путешествие в Италию) изд-во „Федерация“.

Техника писательского ремесла — В. Шкловский, 2-е изд., изд-во „М. Гвардия“.

Сванетия (очерки) — С. Третьяков. Изд-во „Рабочая Москва“.

В ближайшем времени выйдут:

Социологическая поэтика — Б. Арватов (статьи и очерки), изд-во „Федерация“.

„Война и мир“ Л. Н. Толстого — В. Шкловский (исследование). Там же. Речевик — С. Третьяков (избранные стихи). Гиз.

В номере.

Лит. материал.

Настоящая потребность — Б. Кушнер. Деревня красивого оперения — П. Незнамов. Даль — Л. Волков-Ланит. История и беллетристика — В. Перцов. О самом знаменитом писателе — В. Шкловский. Тревожный сигнал друзьям — В. Тренин. Люди и бороды — В. Ш. Открытое письмо — Б. Кушнер. Фотоаметки — С. Третьяков. Переписка с читателем. Записная книжка Лефа.

Фото.

Кадры хроники. Журнальный и рекламный монтажи из фильмкадров — В. Степанова. Кадры из фильма „Человек с киноаппаратом“ — Д. Вертов — М. Кауфман. „Вспаханное поле“ — А. Телешов.

Обложка А. Родченко.

Государственное издательство. Ответственный редактор С. М. Третьяков.
Адрес редактора: Москва, М. Бронная, 21/13, кв. 25, тел. 96-40. С 10 до 12 ч.
(Кроме дней отдыха).

Главлит № А—15534. Зак. № 6308. П. 13 Гиз № 28410. Тираж 2400 экз.—3 л.

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

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

НАПИСАННЫЕ НА ОСНОВАНИИ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО, БЫТОВОГО, БИОГРАФИЧЕСКОГО И Т. П. МАТЕРИАЛА

СЛОНИМСКИЙ А. Черниговцы. Повесть о восстании Черниговского полка. Стр. 268. Ц. 1 р. 75 к., в/п. 2 р. 05 к.

ТЫНЯНОВ Ю. Кюхля. Повесть о декабристе. Изд. 2-е. Стр. 410+1 портрет. Ц. 2 р. 50 к., в/п. 2 р. 75 к.

ТЫНЯНОВ Ю. Смерть Вазир-Мухтара. (Об А. С. Грибоедова.) (Печ.)

ФОРШ О. Современники. Роман. Издание 2-е. Стр. 259. Ц. 1 р. 75 к., в/п. 2 р.

БАРРИНГТОН Э. Сердце поэта. (Повесть о Байроне.) Перев. А. А. Гессен. (Б-ка всемирной литературы.) (Печ.)

БЕНЖАМЕН Р. Необычайная жизнь Оноре де Бальзака. Перев. Н. Ф. Комиссаржевского. Предисловие П. С. Когана. Стр. 365. Ц. в/п. 2 р. 20 к.

ВАН-ОФЕЛЬ Г. Тайна Рубенса. Перевод Н. Соболевского. Обложка П. Алякринского, гравирована Ив. Павловым. Стр. 111. Ц. 70 к., в/п. 95 к.

ДОТТЕН ПОЛЬ. Жизнь и приключения Даниеля Дефо, автора Робинзона Крузо. Перев. с французского С. Г. Займовского. Стр. 142. Ц. 90 к.

ДЖЕННИНГС ЭЛЬ. Гебри на дне. Перев. с английского Н. Ф. Давыдовой и Э. Петтерсон. Под ред. В. А. Азова. Изд. 2-е. Стр. 310. Ц. 1 р. 70 к.

ЖИРАР ЖОРЖ. Жизнь Лазаря Гоша. Перев. с франц. В. В. Фроловой. Стр. 198. Ц. 85 к.

КАРКО ФР. Горестная жизнь Франсуа Вайона. Роман. Перев. с франц. Б. Д. Левина. Стр. 258. Ц. 1 р. 50 к.

КАРКО ФР. От Монмартра до Латинского квартала. Перев. с франц. Е. М. Абкиной. Стр. 210. Ц. 1 р.

КАРРЕ Ж. М. Жизнь и приключения Жана Артура Рембо. Перев. с франц. Бенедикта Лифшица. Стр. 212. Ц. 1 р. 15 к.

КЕМЕРИ С. Мои прогулки с Анатолем Франсом. Предисловие Е. Ф. Шапиро. Перевод с франц. В. Л. Богровой. Стр. 205. Ц. 1 р., в/п. 1 р. 50 к.

МОРИКЕ Э. Моцарт на пути в Прагу. Перев. с нем. В. Килжинина. Стр. 132. Ц. 60 к.

МОУРА АНДРЭ. Мейн или освобождение. Перев. с франц. Н. С. Мажарской. Л. Б-ка всемирной литературы. Стр. 202. Ц. 1 р. 20 к.

ДЕ-ПОРТАЛЕС Г. Шопен. Перевод с французского А. Ставрина. Стр. 244. Ц. 1 р. 75 к., в/п. 1 р. 95 к.

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ КАТАЛОГИ:

„НОВОСТИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ“

и

„НОВОСТИ ИНОСТРАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ“

ВЫСЫЛАЮТСЯ ПО ТРЕБОВАНИЮ БЕСПЛАТНО.

ПРОДАЖА ВО ВСЕХ МАГАЗИНАХ ГОСИЗДАТА И КНОСКАХ