



ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ, РАССЫЛАЮТСЯ ПОДПИСЧИКАМ  
И ПОСТУПИЛИ В ПРОДАЖУ

## ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА,  
КРИТИКИ И БИБЛИОГРАФИИ

КНИГА 4-я. МАЙ — ИЮНЬ.

**СОДЕРЖАНИЕ:** СТАТЬИ И ОБЗОРЫ. К приезду Максима Горького. Беспалов, И. Логика образов раннего Горького. МАТЕРИАЛЫ ПО ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ. Лужский, В. Из воспоминаний о первых постановках М. Горького на сцене МХАТ'. Гольцев, Виктор. Врубов и Влох. Длинки, Валентина. Искусство парадокса у Анатоли Франса. В ДИСКУССИОННОМ ПОРЯДКЕ. Некрасов, А. И., проф. Пути архитектуры. Стрижовский, И. О существовании и пространственных искусства. ОБЗОРЕНИЕ ИСКУССТВ И ЛИТЕРАТУРЫ. Полонский, Вяч. Листки из блокнота. Смирнов-Кутачевский, А. Из подмосковного угла (о собр. соч. Подъячева). Горбов, Д. Записки обывателя (о романе Тарапова-Родионова). П. Якова, М. „Отегупник“ Вд. Ладина. Хлебцевич, Евг. Как красноармейский массовый читатель воспринимает и оценивает М. Горького. Палешко, П. Турецкая художественная литература после двух революций. Эттингер, Н. Русское искусство за границей. Авдиян, В. Носкресалющий древний Египет. Книжкин, Ив. Библиография и ПОТ. ОТЗЫВЫ О КНИГАХ. ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА. 16 иллюстр. в тексте и 5 портретов Максима Горького. Стр. 240. Ц. 2 р.

Подписка на журнал продолжается.

**ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:**

на год — 12 руб., на 6 мес. — 6 руб. 50 коп., на 3 мес. — 3 руб. 50 коп.  
Цена отдельного номера — 2 руб.

## № 9-10 ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ ОРГАН ОТДЕЛА АГИТАЦИИ № 9-10 ПРОПАГАНДЫ И ПЕЧАТИ ЦК ВКП (б) № 9-10 КРАСНАЯ ПЕЧАТЬ

Номер посвящен вопросам художественной литературы, литературной критике и итогам съезда пролетарских писателей

**В НОМЕРЕ:** А. Кривичский. — Съезд пролетарских писателей. В. Сутырин. — Итоги съезда ВАПП. Фома Гордеев. — Совещание „Кульпим“. ТВОРЧЕСКИЕ ИТОГИ. А. Сельвинский. — Пролетарская литература. В. Красильников. — Тематика и стиль пролетарской литературы. А. Ефремов. — Галдерек „Кульпим“. А. Резниин. — Крестьянская художественная литература. ПИСАТЕЛЬСКИЕ РЕЗЕРВЫ. Литературный МАПП. — Стенограмма. Б. Осипов. — „Резец“. А. Субботин. — „Жернов“. В ГАЗЕТАХ И ЖУРНАЛАХ. А. С. Анд. А. Артемов. — Литературно-художественные отделы. И. Нурбаев. — Художественные отделы в профжурналах. ЛИТЕРАТУРА НАЦИОНАЛЬНОСТЕЙ. А. Аршируин. — Под знаком самокритики. И. Ачилов. — Башкирская художественная литература. ВОПРОСЫ КУЛЬТУРЫ. С. Кривош. — О Толстом. М. Вольфон. — Победа на культурном фронте. (ВСО). ДЕТСКАЯ КНИГА. И. Агшешев. — Больше гимназия национальной детской книги. К. Свердлов. — О „Чуковщине“. БИБЛИОГРАФИЯ. ХРОНИКА. Стр. 112. Ц. 30 к.

Журнал „КРАСНАЯ ПЕЧАТЬ“ предлагает в дальнейшем уделить значительное внимание вопросам политики партии в художественной литературе. В журнале будут регулярно помещаться статьи и рецензии о художественной литературе в журналах.

Подписка на журнал продолжается.

**ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:** на год — 10 р., на 6 м. — 5 р. 50 к., на 3 м. — 3 р.  
Цена отдельного номера — 50 к.

Подписку и заказы на № 9-10 направлять в Москва, центр, Рождественка, 4, Госиздат, тел. 4-87-19, Ленинград, проспект 25 Октября, 28, Ленотгиз, тел. 5-48-05, в отделениях и магазинах Госиздата.

## Симуляция невменяемости

О. М. Брик

Ю. Олеши написал повесть под названием „Зависть“, написал ловко и язвительно, причем язвительность искусно прикрыта юродством. Язвительно по отношению к нашему социалистическому строительству. Очень понятно, что без юродства такой повести не напечатать, но совершенно непонятно, каким образом наши присяжные критики этой язвительности не разглядели и даже наоборот, приосанившись загордились как, мол, почтительно и лестно написал про нас левый попутчик Олеша.

Между тем, секрет Олеша чрезвычайно прост. Он представил вредителей невменяемыми. Вредитель этот — герой его повести — Кавалеров. Олеша изображает дело так, будто мощные, сильные мира сего, Бабиचेва, властно делают свое дело, а несчастные, раздавленные Кавалеровы и Иваны жалостно скулят по пивным и мечтают о каких-то утопических Офелиях. Хорошо, если какой-нибудь из этих Бабичевых, проезжая на автомобиле, случайно обратит внимание на этих жалких безумцев и временно даст им приют на своем диване. Если бы не это, они давно бы уже погибли, беспомощные и к нашей жизни неприспособленные.

Олеша необыкновенно высоко возносит Бабичевых и необыкновенно низко принижает Кавалеровых. И в этом-то и есть юродство. Юродивые комплименты по адресу хозяев жизни и юродивые кривляния якобы уже безопасных невменяемых врагов.

В действительности дело обстоит совсем не так. Кавалеровы опасны совершенно реальной грозной опасностью. И если хоть на минуту поддаться обману Олеша и ослабить бдительность, то эти господа Кавалеровы уже без всякого юродства сделают свое шахтинское дело.

У Олеша Кавалеров в пивной валяет дурака, а настоящие Кавалеровы говорят в пивной о зверствах большевиков и о засилье жидов. У Олеша Кавалеров робко жмет на диване, а настоящие Кавалеровы, забравшись в дом, не постесняются выкрасть у хозяйки секретные документы. У Олеша Иван выдумывает какую-то фантастическую машину „Офелия“ неспособную ничего разрушить, а в действительности Иваны ничего не выдумывают, а пускают в ход уже давно выдуманные машины с клеймом Скотланд Ярд.

И в повести и в действительности эти господа прикидываются юродивыми. Только в действительности мы знаем цену этому юродству, а в повести мы принимаем его за искренность.

Наши критики в чистоте сердечной воображают, будто всякий читающий повесть Олеша должен убедиться в безвредности и невменяемости этих милых пьяных чудаков Кавалеровых и Иванов. А в действительности, читатель соглашается с ними и сочувствует им, потому что не один Олеша, а вся наша беллетристическая

19 001

братия сплошь пичкает наших читателей такими вот романтическими бреднями.

У нас все повести, романы, рассказы и стихи в последнее время пишутся на одну и ту же тему: „как бы размахнуться, выскочить из узких рамок повседневности; как совершить что-нибудь геройское, необыкновенное; как бы не стать таким вот Бабичевым, интересующимся только своим Четвертаком“.

Если уж Гладков и напишет о сельско-хозяйственной коммуне „Авангард“ то непременно легендарным стилем.

Если Багрицкий и напишет о коммунисте Когане, то непременно в стиле былинных богатырей. А если захочет современный беллетрист показать высшую удаль и размах человеческой души, то напонт героя вдребезги пьяным.

И вот оказывается, что все те позиции, которые мы с трудом завоевываем на культурном фронте, все эти позиции мы с легкостью отдаем, стоит только нас провести на дешевеньком художественном обмане. Тех людей, которых мы клеймим в нашей культурработе как вредителей, эти люди оказываются наипервейшими героями наших повестей и рассказов. А те, которых мы в жизни считаем нашими лучшими активными работниками, оказываются в повестях и романах какими-то тупыми и скучными деягами, о которых автор говорит с несколько презрительной иронической улыбкой.

Левидов в своей статье „Герой нашего времени“, напечатанной в „Комсомольской Правде“, даже возвел эту иронию в обязательный художественный прием. По мнению Левидова и не может быть иного художественного изображения героев. Ирония необходима для художественности повествования.

Не возражаем. Может быть так и нужно. Может быть так и надо, чтобы в повести вредитель, враг вызывал жалость, а герой, активный работник вызывал ироническое к себе отношение. Написал же по такому рецепту Сельвинский свой „Пушторг“? Но в таком случае, чорт с ней, с этой художественностью, если она вместо того, чтобы помогать нам в нашей культурной борьбе, разрушает все то, что мы с таким трудом создаем!

У нас в художественных кругах за последнее время стало модным взирать на все с какой-то „мудрой“ третьей точки зрения. Пусть там где-то в мире борются буржуазия и пролетариат. Мы не ввязываемся в эту борьбу, мы со своих художественных высот спокойнозираем на правых и левых, на белых и красных и всему видим цену и место. Мы не унижим своего искусства до служения одной из борющихся сторон. Мы не сторона, мы судья и это правосудья дает нам наша третья точка зрения художника.

Нет ничего удивительного, что враги наши становятся именно на эту точку зрения, потому что это та точка зрения, которая нас разоружает, нас усыпляет, переводит нас из состояния боевого в состояние „мудрого“ созерцания, но когда на эту же точку зрения становятся наши пролетписатели или пролеткритики, то это не только

удивительно, но и преступно. Нужно уметь видеть врага не только тогда, когда он идет на тебя с оружием в руках, но и тогда, когда он прикидывается юродивым, пьяненьким, невменяемым. Когда он хочет сначала тебя усыпить с тем, чтобы задушить во сне.

Жалеть рано. Надо сначала добить.

## Степной текстиль

Б. Кушнер

(Из книги „Суховей“)

На девственной почве первобытной степи не каждое культурное растение хорошо удаётся. Лучше всего родится лен. Поэтому на вновь распаханых целинных землях или на многолетней залежи сеют по всему Северокавказскому краю лен. Лен в степи настоящий застрельщик культуры.

Немногим известно, что из черного каменного угля, из непривлекательной каменноугольной смолы делают нежные и яркие анилиновые и аливаринные краски, идущие на расцветку тканей. Хозяйки, пересыпающие одежду от моли нафталином, не знают, что белые пахучие нафталиновые хлопья добываются из того же каменного угля. Больной принимает аспирин или салициловый натр и не связывает своего лекарства с блестящими либо тусклыми глыбами минерального топлива, жарко горящего в камине. Самый догадливый человек не догадается, если не знает, что парафиновая свеча, дающая хороший свет, вазелин, смягчающий нежнейшую кожу, и асфальтовая мостовая — родственники друг другу и происходят из одного источника. Расскажите-ка женщинам, что их нарядные кофты и прозрачные шелковые чулки сделаны просто-напросто из сосновых чурбанов? Большинство не поверит и обидится.

Лен — один из самых древних материалов, какими пользуется человечество. А знают про него широкие массы столько же, сколько про каменноугольную смолу, и во всяком случае меньше, чем про искусственный шелк.

В мировом хозяйстве лен играет почтенную роль.

В Европе, Азии и Америке льном засевают ежегодно свыше пяти с половиной миллионов гектаров земли. Над обработкой почвы под эти посевы и над сборкой урожая работает не менее пяти миллионов земледельцев. Стоимость мирового урожая льна равна по меньшей мере полумиллиарду рублей. После того как льняное сырье пройдет все стадии фабричной обработки, стоимость его возрастает примерно в четыре раза.

Из сельского хозяйства урожай льна выходит в виде трех продуктов: льняного волокна, семени и костры.

Костру в крестьянском хозяйстве считают отбросом. Она либо выбрасывается за ненадобностью, либо используется на топливо.

Там, где есть силовые установки, костру выгодно превращать в механическую и электрическую энергию. Из костры добывают целлюлозу и делают бумагу. Перевозить костру невыгодно, и она может быть использована только на месте.

Волокно и семя льна являются предметами мировой торговли. Из мест произрастания их перебрасывают через океаны и материки к местам переработки и потребления. Общий вес мирового урожая льняного волокна и семян равен примерно трем миллионам тонн. Чтобы этот груз перебросить через океан, потребовалось бы больше половины всего довоенного торгового флота Германии или весь почти современный торговый флот Франции. Чтобы проложить путь этот к портам, нужны десять тысяч маршрутных поездов и столько же — чтобы подвезти его из портов к местам назначения. Целые города живут льном. Лилль — пятый по величине город Франции, Гент — четвертый город богатейшей и промышленнейшей Бельгии, Бельфаст — самый большой, самый богатый и самый промышленный город на территории Ирландского острова, Ленинград — красивейший город СССР и один из самых красивых на земном шаре. Во всем Ленинграде нет замечательней и прекрасней в здании железобетонных льняных складов в Новом порту.

Велико разнообразие тканей, выделяемых из льняного волокна. Бельевое полотно различной тонкости и добротности, дамасские ткани для столового белья, покрытые белым тканым узором, тончайший лино-батист, шелковистый наощупь и прозрачный на взгляд, цветные материи для пошивки верхнего платья.

Не менее разнообразен ассортимент технических тканей, вырабатываемых из льняного волокна. Непромокаемый брезент, столь необходимый в технике транспорта и для работ под открытым небом, различные сорта парусины, ткань для палаток и для всякого рода военного снаряжения, пожарные рукава, прорезиненные ткани, прокладка для автомобильных покрышек, приводные ремни-пассы и наконец самая грубая мешковина, похожая более на примитивное плетение первобытных времен, чем на продукт современной машинной промышленности.

В последнее время льняная пряжа все в больших и больших количествах употребляется для выработки смешанных тканей в соединении с пенькой, хлопчатой бумагой, искусственным шелком и даже шерстью.

Льняное масло, выжимаемое из льняных семян, в процессе переработки дает в свою очередь обширный ряд весьма разнообразных продуктов. Льняное масло само по себе питательно и обладает высокой калорийностью. В льноводных районах СССР, в Венгрии, быть может, еще кое-где невзыскательные льноводы употребляют это масло в пищу, несмотря на его неприятный запах и специфический вкус. В технической переработке льняное масло варят, прибавляя к нему различные вещества (свинец, марганец). Получают олифу. Большая часть масляных красок делается на

льняной олифе. Масляные лаки изготавливаются также на льняном масле. Перерабатывают льняное масло и в различных соединениях со смолами тропических, частью вымерших уже растений. Так делают диэлектрические лаки, обладающие высокой изоляционной способностью в отношении электричества. Большинство электрических машин и аппаратов не может быть построено без диэлектрических лаков. Если бы не существовало льняного масла с его способностью при высыхании образовывать тонкую, прочную и эластичную пленку, обладающую низкой электропроводностью, то электрическое машиностроение никогда не достигло бы той высокой степени развития, на которой оно находится в настоящее время. Варя льняное масло в герметических котлах без доступа воздуха, получают типографскую олифу, которая и не затвердевает окончательно и легко отмывается от металла. Обработывая льняное масло кислородом, получают твердый материал, тонущий в воде и не растворимый в эфире и других сильных растворителях. Из этого материала изготавливают линолеум. Приготовляют из льняного масла и пищевой продукт, обладающий более высокими питательными и вкусовыми качествами, чем сырое льняное масло. Для этой цели его подвергают сложной механической и химической очистке. Прогоняют через систему аппаратов и химических реактивов до тех пор, пока оно совершенно не лишится первоначального своего неприятного запаха и своего зеленовато-желтого цвета с металлическим отливом. Превращенное в бесцветную маслянистую жидкость без запаха и почти без вкуса, льняное масло подвергается обработке водородом. Тогда получается маргарин — продукт, внешним видом похожий на коровье масло лучшего качества, очень питательный и высококалорийный.

Лен сеют на всем протяжении северокавказских степей. Между Салом и Манычем, между Кумою и Терекон и вдоль по Кубани. Тут растет так называемый лен-кудряш. Урожай его состоит из одного только семени. Кудряш — растение низкорослое, ветвистое, и говорят, что волокна в нем вовсе нет, а если и есть, то так немного его и такое оно скверное, что нет расчета трудиться добывать его из стеблей. Эта легенда о кудряше, такая же древняя, как и сама льняная культура, прочно держалась до нашего времени и до наших дней. Тот же кудряш, что и у нас, культивируется и в иных странах — в Индии, в Аргентине. И везде с него получают одни лишь семена и нигде не перерабатывают на волокно. Кудряш — семенной лен.

Но вот в Америке Форд решил сам делать резиновые покрышки для своих автомобилей. Для подкладки в покрышки понадобились миллионы метров льняной ткани. Форду очень скоро надоело выписывать ткань эту из Англии, и он приступил к организации собственного производства. Он не стал покупать европейского волокна, ни эстонского, ни советского, ни даже дешевого и грубого польского. Форд стал сам разводить лен. В Северной Америке волокнистый лен мало известен. На обширных своих

плантациях Форд культивировал лен семенной. Тот самый кудряш, который растет на Северном Кавказе. При уборке с поля при дальнейшей обработке соломы Форд поступал как раз наперекор всем установившимся традициям. Всю ручную работу, без которой — люди верили — нельзя получить льняного волокна, он заменил работой машинной и в результате в нужной мере обеспечил сырьем свои текстильные предприятия.

Европейские льноводы удивились необычным опытом и достижениям Форда, но никаких практических выводов для себя из фордовской практики не сделали. Так уж повелось считать, что Форд делает американские чудеса, которые европейцам не под силу и недоступны.

В Америке Форд добывал из кудряша волокно и делал из него миллионы метров ткани, а в Европе нераздельно продолжала царить легенда о том, что у кудряша волокна нет, а если и есть, то так его мало и такое оно скверное, что добывать его из стеблей расчета нет.

Ссылаться на опыт Форда у нас не принято.

— То Форд. Мало ли что Форд делает! У нас попробуйте-ка в нашей степи из нашего кудряша волокно добывать. Как раз ничего не получите.

Растревоженные фордовскими успехами, с одной стороны, и упорной живучестью нашей кудряшевой легенды — с другой, мы поехали в степь, посмотреть, как живет, как растет и как убирается степной лен.

На немецких концессиях лен с поля снимают жатвенными машинами нормального типа. Обмолачивают на паровых молотилках. Короткую, перебитую молотилкой солому навивают в большие скирды, которые только бурим цветом своим отличаются от золотых скирд пшеничной соломы.

В крестьянских хозяйствах Терской степи лен с поля снимается лобогрейками. Так как крестьянское поле хуже обработано, чем поля на немецких концессиях, то лен подстригают здесь еще выше, почти под самые семенные головки. Обмолот производится каменным катком, который разбивает льняную солому еще больше, чем паровая молотилка. Степные крестьянки ценят льняную солому. Она горит без остатка и не оставляет золы. Не нужно чистить печей и труб.

В степи ничего не знают про Форда, ни про легенду о кудряше.

Село Отказное расположено на реке Куме. Даже на исходе июля в этом участке реки было довольно воды, мутно катящейся в размытых глинистых берегах. Отказненцы не деликатно обращаются со своею рекой. Они отвели ей место на огородах да на задворках. Кума злится и обширными оползнями подрывает деревенские плетни и тыны.

При въезде в село нас ожидало, правильнее было бы сказать — постигло зрелище неслыханное и показавшееся нам совершенно

невероятным с точки зрения наших понятий о степной природе и степном хозяйстве.

У ворот крайней избы на завалинке и табуретках сидели несколько женщин и... пряли лен. Мы слезли с тачанки, спросили у женщины, посмотрели вблизи, потрогали руками, — самая обыкновенная крестьянская кудельная льняная пряжа.

Вот тебе и легенда о степном кудряше, не имеющем волокна!

В Отказном все бабы оказались пряжами и ткачихами, не исключая молодой и бойкой жены председателя сельсовета. Она же и повела нас по избам знакомиться со степным текстильным производством. Вырабатывают здесь ткани шерстяные, из поскони и наконец из льна.

Из поскони и из льна изготавливают преимущественно ручники, полотенца, занавески, скатерти и покрывала. Богато украшают их кружевами собственного плетения и красной вышивкой крестом. Предназначаются эти текстильные изделия невестам на приданое. Живут они долгую крестьянскую жизнь, переходя по наследству от матери к дочери и медленно истлевая, не столько от употребления, сколько от лежания в сундуках.

Льняные ткани из кудряша вырабатываются тонкие и очень ценные, но изготавливают их лишь в небольшом количестве. Не в каждой избе их встретишь. Не каждый год производят местные крестьянки льняное волокно. Когда лето случится благоприятное и лен подрастет повыше, они выбирают на поле лучшие участки. Теряют с этих участков лен руками, мочат его в поймах на берегах Кумы, мнут и прелют обычным традиционным способом с помощью деревянных мялиц и ручного трепла. Им совершенно неизвестно, что ученые специалисты считают волокно кудряша непригодным для прядения.

В послевоенные годы мировая льняная промышленность испытывает острый сырьевой голод. Западно-европейские предприятия применяют большое количество суррогатов. Наши советские фабрики страдают от вынужденных простоев. Льняной экспорт наш равен лишь пятнадцати процентам от довоенного. Мы изготавливаем мешки из иностранного джута, за который приходится расплачиваться драгоценной для нас валютой. А волокно, заключенное в кудряшевой соломе, остается неиспользованным. Сжигается в крестьянских топках, очагах, а больше всего — целыми скирдами в степи, освещая розовым сиянием прозрачные синие южные ночи.

Достоин удивления, что так долго никто не удосужился и не полюбопытствовал заглянуть в степную деревню и посмотреть на приданое степных невест, сработанное из тонкой льняной кудряшевой ткани.

В Центральной Азии нашли кенаф, в Закавказьи — кендырь, в Кабарде — дикорастущую коноплю, а степного льняного волокна не заметили. Не пристыди нас Форд, так бы мы и не знали, чем занимаются бабы на берегах реки Кумы.

В Италии растет конопля, дающая лучшее в мире пеньковое волокно. По тонкости, упругости, шелковистости и прядильным свойствам итальянская пенька не уступает иным сортам льна. Прядильные фабрики Франции в настоящее время в больших количествах подмешивают итальянскую пеньку к льняной пряже. Выработываемые из этой смеси ткани очень хороши, и даже опытный глаз не подметит примеси. Итальянская пенька в послевоенные годы стала конкурентом льна и до известной степени смягчает льняной голод на мировом рынке.

Наша конопля ни в какое сравнение с итальянской не идет. Волокно ее грубое, жесткое, совершенно не пригодное для выработки тканей. Из него вяжут веревки, делают сноповязальный шпагат и канаты, изготавливают снасти и сети.

Конопля — культура более южная, чем лен. В Западной Европе лучший лен — бельгийский, лучшая конопля — итальянская. У нас лучший лен растет в районе верхнего течения реки Северной Двины, лучшей пенькой считается орловская и карачевская.

На степных огородах в прикумских селах много сеют коноплю. Мужские растения коноплю дают волокно лучше и крепче, чем женские. Его называют посконью. Выработка посковневых тканей в степи распространена гораздо более, чем льняных. В селе Отказном мы не нашли избы, где не было бы посковневой пряжи и посковневых тканей. Из них готовится большая часть приданого для невест. Почти все женщины ходят в посковневых рубахах.

Степные крестьянки охотно показывали нам и посконь свою, и льняные ручники. Охотно рассказывали нам о своей работе. Но лишь только высказали мы намерение купить у них отдельные образцы их мастерства, они сразу стали подозрительными.

Сначала совсем наотрез отказались продавать, сославшись на то, что у самых недостаток. Потом, поломавшись вдоволь и пошутушавшись друг с дружкой по углам, стали запрашивать совершенно несуразные цены. Урезонить их не удалось. Они не хотели уразуметь научного и экономического значения наших обследований. Повидимому, у них создалось убеждение, что мы приехали в степь с единственной целью покупки местных текстильных изделий на приданое нашим московским невестам. Желание заставить москвичек заплатить за их приданое подороже было вполне естественным.

Нам пришлось отказаться от составления коллекции и ограничиться приобретением нескольких разрозненных образцов.

В Москве невесты не выказали никакого интереса к степному текстилю, зато специалисты московские очень удивились нашим образцам. Они утверждают, что им никогда не приходилось видеть столь тонких тканей, выработанных из коноплю. Исключительная тонкость степных посковневых полотенец заставляет полагать, что в Терской степи растет особый сорт коноплю, до сих пор нам неизвестный и близкий по свойствам своим к конопле итальянской. Там, где климатические и почвенные условия благо-

приятны для созревания коноплю, обладающей столь тонким волокном, там, весьма вероятно, возможно будет культивировать и оригинальную итальянскую пеньку. А может быть, терская конопляная разновидность по природным качествам своим даже выше разновидности итальянской.

## Опыт учобы на классике

Н. Чужак

„Мы ленивы и не любопытны“. Пушкин писал это о „бывшем“ классе. Сейчас это не так. Мы не ленивы и любопытны. (Я говорю не о маститой критике). Было бы кому удовлетворять нашу проверенную любознательность!

И вот еще:

„Мы все учились понемногу, чему-нибудь и как-нибудь“. Сейчас это опять-таки не так. Мы хотим учиться упорно, но — самому нужному. Мы слишком нищи для того, чтоб делать „что-нибудь“ и „как-нибудь“. (Я не о Рапп'ах, нет!)

Поэтому же мы не можем, даже и учась, не быть врагами ледовских традиций. Не можем возводить в канон любое ак-вещание. (Нет, нет, я не о Гахн'ах, нет!) Жадность до жизни и большое „любопытство“ к ней толкают нас даже на столь крутые преступления, как недоверие — принципиальное! — к учителю. Мы уже выросли из того... класса, когда люди позволяли себе роскошь быть „ленивыми“, и мы не можем, даже и сидя за партой, не сверять, не „ковыряться“, не примеривать.

Что же касается того, чтобы учиться, то — пожалуйста. Обижаться на учобы менее всего приходится. Напротив: было бы чему и у кого учиться. Для начала — у М. Горького.

Всего за десять лет октябрьской революции Максимом Горьким выпущено два больших романа: „Дело Артамоновых“ — в 1926 году, и „Жизнь Клима Самгина“ — в 1927. О „Климе Самгине“ в „Новом лефе“ писалось, — остановимся на „Деле Артамоновых“. В двух планах. В плане грамоты, и — в отношении „путей“:

Горький — самый „плановый“ писатель нашего времени. И самый нарочитый, предумышленный. Вся жизнь у него, как в аптеке — по полочкам. Вся по таблеткам с сигнатурками. И каждой сигнатурке свой черед. Прямой учитель жизни.

Горький — типичный реалист-осознаватель. Вот именно — не строитель или организатор, а бухгалтер, педагог. Обучающий жизни задним числом.

Это не только потому, что сам он нарочитый, но и потому еще, что и эстетика его, которой Горький обучался у дворянских классиков, не позволяет нашему учителю слишком яхшаться с алободневной жизнью. События, согласно этой эстетике, должны изрядно „отстояться“ в „душе“ и во „времени“ художника, пока последний не пропустит их сквозь „призму“ своего „сознания“. Сознание художника — это и есть высший закон. Буде же факты разойдутся с сознанием — тем хуже для фактов! В лучшем случае они могут... обождаться.

Горький слишком всерьез и побояски жадно впитывал в себя эту дворянскую эстетику, — как и дворянскую культуру вообще, буквально собирая ее „по корочке“ за годы странствий, — для того, чтобы, идеологически „разбогатев“ на этом занятии, взять да и отказаться от своих ли прирожденных, или же от благоприобретенных, но ставших „второй натурой“ приемов и навыков. Мы думаем, что Горький счел бы за обиду даже, если бы кто-нибудь ему сказал, что метод „преломления во времени“ есть эстетически-усадебный, догородской и недо-буржуазный даже метод, — метод крепко застоявшегося времени и пошехонских действий. В этом пункте Горький прямо-таки трогательно „прям“, и здесь не может быть для нашего учителя ни отступлений, ни выхляний.

Он — упрямейший хранитель сигнатурок тех времен, когда роман писался и по десять, и по двадцать лет, и когда... помещики еще катались в бричках.

Несомненно умный; кропотливый, как аптекарь, собиратель ежедневного человеческого материала; несколько чрезмерно многодумный, недоверчивый оценщик человеческих „путей“, — Горький садится за стол только тогда, когда события уже маячат где-то в отдалении. В революцию 1905 года он роется в былых переживаниях интеллигенции, берет период первых стачек и т. п. В революцию 1917 года он снова и снова воспроизводит давно уже забытых умствующих поваров и машинистов, виденных им лет этак 30 назад. В 1924 году мы наткнулись в „Русском Современнике“ на его рассказ „Анекдот“, где действие происходит примерно в 1904 году, т. е. революция 5-го года докатилась до письменного стола через 20 лет.

Нужно ли удивляться, что и октябрьская революция дошла до нашего учителя лет через 8 — 9? В романе „Дело Артамоновых“ М. Горький еще впервые, если не ошибаемся, доводит действие до 1917 г. Впервые — и то только краешком, на 12 страницах из 259 — находит себе место в этом романе колоссальный октябрьский сдвиг. Явление — воистину замечательное!

И это вовсе не потому, что Горький сторонится революции или ее не замечает. Нет: конечно, — нет. Публицистически — Горький во многом с нами. Но художник-Горький, т. е. беллетрист, — ее еще не „осознал“. Мешают — нарочитость и каноны. Революция 1917 года, как, может быть, и многое другое, — все еще

мирно „отстаивается“ по записным книжкам писателя, пока окончательно не „отстоится“. Можете ругать за это писателя, но он посвоему добросовестен, и — просто-напросто подрутому не может.

Отсюда — и подсобный псевдоним:  
— Иегудилл Хламида.

Маленькое отступление к „Климу Самгину“.

„Клим Самгин“ тоже построен понеземному, с отставанием от жизни лет этак на... Хотя и отпечатан предварительно в газетах. Справка:

„Когда Диккенс печатал в газете „Записки Пиквикского клуба“ или „Два города“, то это были вещи, специально приспособленные для газеты. Технически — сюжет, монтаж глав, линия тайн — были приспособлены к размеру газетного подвала. „Самгин“ ни к чему не приспособлен. Это „вообще“ беллетристика, которая „вообще“ печатается. Нужно иметь какое-то безотчетное уважение к „великой литературе“, и не нужно иметь представления о пользе давления техники, чтобы так печатать писателей“.

В. Шкловский, этот замечательнейший из научных следователей русской литературы, посвятил роману немногие, но исчерпывающие строчки:

„Ловят сома из номера в номер. Изменяет Фын-Юй-сян, происходят события в Ухане, в Вене революция, а сом все еще ловится. Это совершенно комично по несовпадению — темпа романа с темпом газеты, в которой он печатается. Не может же быть, чтобы человек, прочитавший о событиях в Вене или о каких-нибудь других событиях такого характера, спросил: „Ну, а что сом? Поймали его или нет?“

Сом не поймали, и вообще оказалось, что мужики обманывают интеллигенцию. А следовательно уже случает факты:

„Мы не против самого романа Горького, хотя Горький ейчас с целым рядом других писателей, главным образом начинающих — жертва усталости на „великую литературу“. Но если возражать против сома по существу, то можно сказать, что сом этот произошел по прямой линии от рыси из „Крестьян“ Бальзака. Там так же ловили несуществующую рысь и так же ею крестьяне обманывали интеллигенцию. Таким образом сом, плавающий на страницах газеты — сом цитатный. Горький очень начитанный бытовик“.

Вернемся к „Делу Артамоновых“. Там тоже на 247 страницах люди трех поколений купеческого рода занимаются „ловлей сомов“ (в душе!), но там хоть под конец выглядывает современье.

Мы, впрочем, думаем, что и на этот раз наш уважаемый учитель несколько поторопился выложить Октябрьскую революцию на письменный стол. Она в его записных книжечках, судя по 12

страницам многолистного романа, еще явно не отстоялась. Горький еще не достаточно прошушал революцию, для того чтобы ее показывать. Он еще не прикрепил к ней нужных сигнатурок, не все еще расставил правильно по полочкам.

Гораздо лучше у него выходят времена давнопрошедшие: период хищнического накопления русского капитала, период первого фабричного строительства, уездные болота, кондово-кражистые мещане и купцы, время вообще до первых стачек. И потом: это так только говорится — „Дело Артамоновых“, т. е. какое-то строительство трех поколений буржуазного семейства, от первого, еще чумазого, починателя до европейски оборудованного предпринимателя-инженера. На деле же — ни предприятия, ни дела, не говоря уже о рабочих! Есть только „душевные“ ковыряния, плюс философические размышления мещан и купцов:

— „Да, деньги — стружка для этих людей, которые (т. е. буржуазия) неумоимо, со всею силою строгают всю землю, друг друга, деревню“.

— „Купечество должно всему учиться, на все точки жизни встать“.

— „Умненькие среди нас (буржуазии) заводятся“.

Все это, конечно, нужно обязательно, раз ты уж взялся за „показ души“ российского купечества 80 или 90 приблизительно годов (роман начинается с 1863 года). Но смешно как-то читать эти купеческие сентенции сейчас, смешно и трудными „заражаться“. А еще труднее, думается, было подавать этих „встающих на все точки жизни“ мертвецов живыми в наши дни, „воображать“ их, „представлять“ себе и нам, болеть их болями, сочувствовать, сорадоваться с ними. Да и согласитесь, что в конце концов нужно было иметь на это занятие во время революции какой-то сверхрациональный аппетит!

Мы уже объясняли себе этот вкус к „покойному“ — эстетикой учителя. Мы говорили и о предумышленности Иегудиила Хламида. Роман „Дело Артамоновых“ дает повод догадываться еще, что Горький вообще боится подпускать к себе какие-либо вредные волнения. Горький не любит шумных жестов, потрясающей повышенности речи, беспокойной неуемности, не любит суетных и суетливых людей. И суетных событий.

Посмотрите, как любовно выписаны у него несуетно-уверенные хищники разлива 1863 года, патриархи-починатели, вроде Ильи или вдовы Баймаковой; как до последней пуговицы выделаны „утешители“, вроде горбатого Никиты; как печатью явного благоволения писателя отмечены все эти крепкие укладчики-бытовики (кстати сказать, побывавшие в русской литературе не раз и не два), и как презрительно трактует он людей без быта, нарушителей традиций, вроде дочери ремесленника Орлова, поданной почти в гротеске!

Не в пример устойчивой благолепости бытовиков, — в безбытиках есть что-то птичье, остроносенькое, неприятно-глупое:

„Рядом с ним сидела небольшая, остроносенькая девица Орлова и, приподняв темные брови, бесперемонно рассматривала всех глазами, которые не понравились Никите (уходящему в монастырь горбуну), — они не по лицу велики, не по девичьей, остры и слишком часто мигали“.

Сцена прощания с Никитой:

„Наталя (жена Петра Артамонова, устойчивая) подошла последней но, не доходя вплоть, прижав руку ко груди своей, низко поклонилась и тихо сказала:

— Прощай, Никита Ильич...

Груди у нее все еще высокие, девицьи, а уже кормила трюх детей.

Вот и все. Да, еще Орлова: она сунула жесткую, как щепу, маленькую, горячую руку, — вблизи лицо ее было еще неприятней. Она спросила глупо:

— Неужели пострижетеся?“

„Да, еще Орлова“, — удостоил, все-таки!.. Орлова — это новая, „чужая“, приходящая. А рядом — что это: из „Плодородия“ Золя, или с полотен Халльса — Рубенса?

„В Николин день Артамонов (патриарх, Илья) устроил для рабочих сытный, праздничный обед с водкой, брагой. Столы были накрыты на дворе. Бабы украсили его ветками елей, берез, пучками первых цветов весны и сами нарядились пестро, как цветы. Хозяин с семьей и немногими гостями сидел за столом среди старых ткачей, солоно шутя с деркими на язык шпульницами, много пия, искусно подзадоривая людей к веселью и, распаивая рукой поседевшую бороку, кричал возбужденно:

— Эх, ребята! Али не живем?

Им, его повадкой любовались. Он чувствовал это и еще более пьянел от радости быть таким, каков есть. Он сиял и сверкал, как этот весенний солнечный день, как вся земля, нарядно одетая юной зеленью трав и листьев, дымившаяся запахом берез и молодых сосен, поднявших в голубое небо свои золотистые свечи. Все было празднично, все ликовало; даже люди в этот день тоже как будто расцвели всем лучшим, что было в них.

Древний ткач Борис Морозов (следует описание под икону) встал, опираясь о плечо старшего сына, мужика лет шестидесяти, и люто кричал (следуют выкрики иконописного ткача о счастье плодородия, дружной работе на хорошего хозяина, о буйном неуемстве пола, и...):

— Ты, Илья Васильев, настоящий, тебе долго жить. Ты — хозяин, ты дело любишь, и оно тебя. Ты — нашего дерева сук, — катая! Тебе удача — законная жена, а не любовница. Катая во всю силу! Будь здоров, брат, вот что! Будь здоров, говорю... Артамонов схватил его на руки, приподнял, поцеловал, растрганно крича:

— Спасибо, робенок! Я тебя управляющим сделаю...

Люди орали, хохотали, а старый пьяненький ткач... Ульяна не стыдась вытирала со щек слезы умиления.

— Сколько радости! — сказала ей дочь. Она сморкалась ответила:

— Такой уж человек, на радость и создан господом!..

Не столько, впрочем, „господом“, сколько Горьким... Это — „свои“. Это — укладчики. Какие краски!

Столь же вкусными — мы бы сказали даже: празднично-эпическими — красками работает писатель, оперируя и над ушедшим бытом. Древний ткач, старинный монастырь, обрядовые песни, пьянственный надрыв мятущихся купцов — где-то мы уже все это читали? Чуть ли не у того же Горького. И все это душевно-просветленно, даже с умилением каким-то, расстается и расстается нашим учителем по самым отдаленным полкам!

Все ли, наконец, сигнатурки готовы?

Вот — „слава богу“ — и революция. Приходит она на странице 247. Следующие 12 страниц посвящены большевикам.

Трудно, конечно, очень много большевиков разместить на 12 полках родового артамоновского шкапа. Тем более, что для того чтобы „осознавать“, нужно еще предварительно видеть. Будем же поэтому — „без придирок“.

Что же „осознал“ писатель на 12 страницах? Что увидел?

Вот — вождь артамоновских большевиков — солдат-инвалид „Захарка Морозов“. О нем на страницах 247-8-й наш учитель пишет:

„Захар ходил царьком. Рабочие следовали за ним, как бараны за овчаркой. Митя летал вокруг него ручной сорокой. В самом деле, Морозов приобрел сходство с большой собакой, которая выучилась ходить на задних лапах. Шагал он важно, как толстый помощник исправника. Большие пальцы держал за поясом отрепанных солдатских штанов и, пошевеливая остальными пальцами, как рыба плавниками, покрикивал:

— Товарищи, порядок!“

Мы не в обиде на нашего учителя за то, что он — мягко выражаясь — несколько „престранно“ вожака фабрично-артамоновских большевиков „аттестует“. Дело не столько в том сейчас, что пишется на сигнатурках, сколько в том, как эти сигнатурки изготавливаются и — можно ли художественной грамоте у данного классика научиться. Да, на хищнике Илье, на „утешителях“ купечких — можно. Только — не на горьковских большевиках! Только — не на „Захарке Морозове“!

Заметили ли вы, как — несколько раздраженно даже — мечется писатель, тщетно силясь „осознать“ такое неожиданное для него, а главное „неотстоявшееся“ еще и не прошедшее через десятки предварительных записей, явление, как „вождь... Захарка“? Посмотрите, как смущенно и беспомощно перебегает он от „образа“ к „образу“ (таков уж способ традиционно-художественного мышления!), пробуя постичь природу Захарок. „Как — как — как — как“, и еще „как — как — как — как“, — семь равных, семь заведомо несостоятельных, т. е. первых попавшихся и взаимно побивающих друг друга „каков“ — в рамках одного только, по существу, определения!

„Ходил царьком“? — нет, не годится, снизит образ! „Как овчарка“? — нет, обидно, и размер не тот. „Сходство с большой собакой“? — неудобно как-то. „Как толстый помощник исправника“? — нет, не похоже, он же и не толстый. „Как рыба плавниками“? — ну, это совсем уж никуда! Можно еще добавить, что рабочие ходили за Захаром, „как бараны“, — Митя летал вокруг него ручной сорокой? — Хорошо бы, — тем более, что это рикошетом „познает“ и самого Захара, — но сорока же — не доказательство! Не попытаться ли опять — начать с „царька“, разжаловать его в „помощника исправника“, повысить до „большой собаки“, снизить снова до „овчарки“, сблизить чуточку овчарку с „бараном“, барана — с „сорокой“, сороку — с „рыбой“?

Нет, нет, нет! Нельзя же сигнатурки на большевиков строить по Брему...

Раздражение, как видится, — плохой советчик искусства!

Сколько же еще большевиков отметил в своих записях писатель?

А вот:

1. Юркий инженерик Митя („как ручная сорока“), сбежавший к большевикам от купчихи-жены. Определенно примазавшийся.
2. Дворник Тихон, „утешитель“, прикрывавший „шалости“ купцов, противный резонер, оказавшийся под конец с большевиками.
3. „Две лошади, серая и темная“. Большевистские лошади. — И:
4. „Ружье со штыком за спиной солдата, неразличимого в кустах“. Однако — большевистское ружье. И спина большевистская.

Ну, вот и все. Остается еще, правда, самая революция. Но и революции в романе, кажется, не очень повезло.

О времени пред революцией один из братьев Артамоновых отзывается так: „Идиотское время!“ — раздумчиво говорил он: — „В крестьянской стране рабочая партия мечтает о захвате власти. В рядах этой партии — купеческий сын (внук „первого“ Артамонова), человек сословия, призванного свершить великое дело промышленной и технической европеизации страны. Нелепость и нелепости!“

О самой революции другой Артамонов полагает: „Всюду Яков наблюдал бестолковую, пожарную суету, все люди дымили дымом явной глупости, и ничто не обещало близкого конца этим сумасшедшим дням“.

Дело, конечно, не в самых отзывах Артамоновых о революции, а в том, что отзывы эти не только никаким „показом“ не парализованы, но как бы еще иллюстрируются даже самим писателем. „Дымящегося дыма явной глупости“ тех „сумасшедших дней“ в романе показано ровно столько, сколько можно показать на скромных 12 страницах. Например — Захарка. Он на всех насканивает с криком о „порядке“, а сам только и делает, что всюду вносит бестолковщину и суету. Другие — не умнее. Например:

„Он судил троих парней за кражу... Он приказал высечь воров, и двое рабочих с удовольствием отгладтали их прутьями, а Васья коцегар иступленно пел, приплясывая:



— Вот как ныне насекомых секут!  
Вот какой у нас праведный судья!  
Сорвался, забормотал что-то, разводя руками, и вдруг крикнул:  
— Спаси, господи, люди твоя!  
Митя закричал: „Браво!..“

#### Нелепость на нелепости?

— „Вы что, товарищи, шутите? Разве так лошадей держат? А сено почему не убрано? А в баню под замок хочешь?“

Человек в белой рубашке встал, сказав негромко в сторону солдата:

— Явился еси, с небеси, чорт его унеси!

— Командиров стало больше прежнего, — ответил солдат.

— И кто их, дьяволов, назначает?

— Сами себя. Теперь, браток, все само собой делается, как в старухиной сказке...“

„Идиотское“ время?

Есть еще наивные чудаки, которые полагают, что так называемое художественное произведение, или беллетристика, как-то творится писателем-художником, а не работается точно так же, как и всякие другие произведения — по источникам: по напечатанным чужим материалам, по своим листкам, по старым и новым записям. Особенно упорно насаждается эта старая боговдохновенная идея среди товарищей из бывшего Ваппа и Кузницы. А между тем подробное рассмотрение хотя бы только данного романа Горького, с точки зрения возраста образующих его отдельных наблюдений, позаимствований и образов, могло бы круто подорвать авторитет этой легенды.

Ясно, что раз произведение пишется в отдалении от фактов — территориальном (Соренто) и хронологическом (лет этак в среднем на 30) — то органической средой его или питательным началом могут быть лишь те воспоминания о фактах или знания, которые накоплены писателем за весь его писательский век и далее вывезены им за границу. Ясно, что только литература предшественников и рассказы очевидцев плюс литературные наброски, записи и вообще так называемые заготовки предыдущих лет — только они и могут лечь в основу „творческих“ воспоминаний, раз „творишь“ роман (или делаешь шкап, понашему), охватывающий период 1863 — 1917. И еще ясно одно: раз запас воспоминаний или знаний этих окажется почему-либо недостаточным, — оторванному территориально и во времени писателю не останется более ничего, как черпать недостающее количество наблюдений из окружающей его, уже новой и чуждой среды, или же... 1. прибегать к сочинительству, 2. выдумывать.

Вот тут-то и открывается скользкий путь.

Мы уже видели отчасти, как творил-работал-делал Горький своих „Артамоновых“. Горький прекрасно использовал имевшуюся в его распоряжении библиотеку (Горький, Лесков, Мельников-Печерский, даже Мамин-Сибиряк и другие) для фиксации укладно-



Фото А. М. Родченко.  
(Снято аппаратом Лейка на киноплёнке.)



Фото А. М. Родченко.  
(Снято аппаратом Лейка на кинолентке.)

бытовых и кондовых кряжей, — и мы говорим это нисколько не в упрек писателю. Горький неплохо сумел использовать и свою собственную записную книжечку, выложив из нее на стол кое-какие, видимо скудеющие уже, остатки. Но...

Так как количество запасов писателя не неисчерпаемо, а нового притока нет; так как количество литературных комбинаций вообще не бесконечно, и вечно перелицовывать одну и ту же хламиду нельзя; прибавьте сюда еще своеобразную эстетику писателя; учтите предумышленность его, и — вы поймете, почему владельцу множества проверенных во времени сигнатурок М. Горькому приходится, все же, прибегать в конечном счете... к выручающему пальцу.

Удивительно, как беспокойно скачет качество его отдельных записей — сравнений, наблюдений, образов, ремарок и вообще так называемых отдельных „художественных штрихов“ — в этом романе! Не потому ли это, что жизнь все более беспокойно стучится в аптечные двери, и... учитель начинает торопиться и нервничать?

„Шагал вдоль улицы твердо, как по своей земле“... „Вон как идет, будто это для него на всех колокольнях звонят“... „В Дремове люди живут осторожные“... „И махнув на сыновей рукой, приказал: выдите вон! А когда они тихо, гуськом один за другим и соблюдая старшинство, вышли“... „Ты держись его: этот человек, уповательно, лучше наших“... „Никита слушал склоня голову и выгибал горб, как будто ожидая удара“... „Садкое тьяпанье острых топоров“... „Христовос воскрес, воскрес! Кибитка потерял колесо“... „Извивался, чуть светясь, тоненький ручей невеселой песни: жужжали комары“... „Шагай, я тебя провожу несколько“... „Он видел, что сын растет быстро, но как-то в сторону“... „Если не жадовать, на всех всего хватит“... „Потом вдруг, очень торопливо, как бы опоздав, испугавшись, заблаговестили к заутрене“... „Меднолицый полицейский поставил Петра на ноги, говоря: — Скандалы не разрешаются“... И т. д., и т. д.

Вот — часть таких, из вкрапленных в роман, воспоминаний-записей, которые могли родиться только строго органически: в своей среде, в своей специфике и — вровень с временем. Они-то, наряду с умелой композицией, и делают местами тот „правдо-подобный“ тон, в котором вся „душа“ традиционного реализма. В них — несомненный образец рабкорского искусства-мастерства (меткость прицела) и монтажного искусства (меткость удара) одновременно. На этих образцах можно учиться (в меру!): точности первичных наблюдений, соответствию подбора этих наблюдений поставленной цели. (Вопроса о полезности правдоподобия и сочетания разных занятий здесь не трогаем).

А вот:

„Затянуло рубец в памяти горожан“... „Петру показалось, что жена (на кровати) перешагнула через него“... „Муха в доме, — пробормотала Наталья, — муха без крыльев“ (одиночество)... „Была потребна великая тишина, иначе не разберешься в этих думах“... „Он шагал по дорожке, заботясь, чтоб щепень под ногами не скрипел“... „В тринадцать лет он уже носил очки, это сделало немножко короче его длинный, птичий нос“... „Ходил всегда с какой-нибудь

кингой в руке, защемив в ней палец так, что, казалось, книга приросла к лему... „Сито! Я — как сито: какую хошь дрянь насыпь в меня, я тебе песню отсею“... „Послушай, как строго служит рыжий поп Александр“... „В церкви красиво пел хор, созданный учителем Грековым, человеком, похожим на кота“... И т. д., и т. д.

Какой среды, какого времени — все эти записи? Они безлики и безадресны, индифферентны и вневременны. Как штампы. Почему они прописаны по паспорту Артамоновых? Чем это не Сорренто? „Рыжий поп“ — но почему не ксенда, не патер? „Человек, похожий на кота“ — но это же не образ, не лицо, а номерок от вешалки, и попросту... дешевка!

Ясно, что учиться на таком материале нельзя. Ибо все это продиктовано как раз истощением материала, и — само нуждается в серьезном подновлении гардероба.

Оскудение последнего — только оно, конечно, и толкает Горького, этого точнейшего и изумительнейшего из наших собирателей-рабкоров, на путь подмены органического факта анонимной выдумкой. Оно же, к сожалению, обрекает нашего учителя и на прямое позаимствование недостающих и хоть сколько-нибудь правдо-видных фактов — из заграничного гардероба!

Например:

„Вошла двое: седоволосая старуха в очках и человек во фраке. Старуха села, одновременно обнажив свои желтые зубы и двухцветные косточки клавиш, а человек во фраке поднял к плечу скрипку, сощурил рыжий глаз, прицелился, перерезал скрипку смычком, и в басовое пение струн рояля ворвался тонкий, свистящий голос скрипки“...

Или:

„Ничего не надо говорить, — подумав Яков, выходя на крыльцо, и стал смотреть, как тени черной и белой женщины стирают пыль с камней; камни становятся все светлее“...

И так далее, и многое другое, и тому подобное.

Это — Италия?..

Недаром же, наткнувшись в производственных своих метаниях на образ, представляющий автору и точным и доходчивым, он с подлинно-рабкорской гордостью извлекает этот образ из забытой кладовой, наскоро отряхивает от него насающую „пыль веков“ и, залюбовывая этот испытанный („в мировом масштабе“) образ до отказа, обращает его в... простодушно-навязчивый.

Дождь, например, если он мелкий (неуверенный), производит на него впечатление как бы незримых пальцев, рассеивающих на головы прохожих соль. Похоже. На странице 154 он и пишет: „Прощай, — проворчал он, сняв фуражку; голову его лениво солила мелкий дождь“. Неплохо, но — на странице 192 идет уже не дождь, а снег (явление законное, тем более, что прошло уже несколько лет и на дворе зима), но это не мешает автору вбивать: „Снег лениво солил обнаженные головы“.

Или — еще. У человека, скажем, рыхлого имеется привычка: в волнении подергивать плечами, хватать ли себя за нос, за ухо,

или еще тому подобное. Автор присваивает одну из таких привычек — дергать себя за ухо — заводчику Петру, наиболее занимающей его фигуре и в романе наиболее развернутой, и ухитряется повторить эту фразу об указанном его чуде ровно 24 раза! (принудительный ассортимент?)

„Петр осторожно усмехнулся и, дергая себя за ухо“ (23)... „Петр, дернув себя за ухо“ (36)... „Дергая себя за ухо, Петр“ (40)... „И дергая себя за ухо“ (43)... „Петр дергал пальцами мочку уха“ (49)... „По привычке дернул себя за ухо“ (52)... „Дергая себя за ухо“ (56)... „Петр дергал себя за ухо“ (76)... „Подергал себя за ухо“ (86)... „Он дергал себя за ухо“ (99)... „Подумав, дернул себя за ухо“ (101)... „Дергая себя за ухо, Артамонов“ (107)... „С досадой дергая себя за ухо“ (114)... „Дергая себя за ухо“ (119)... „Дернул себя за ухо“ (121)... „Дернув себя за ухо“ (125)... „Дергая себя за ухо“ (129)... „Дернув себя за ухо“ (148)... „И, подергав себя за ухо“ (149)... „Дергал себя за ухо“ (173)... „Дотрагиваясь до своего уха“ (195)... „Дергал себя за ухо“ (209)... „Дергал дряблую мочку уха“ (228)... „Холодными пальцами пощупал ухо“ (254)...

Верно, но немножко утомительно...

На этом и закончим первый наш урок: литграмота по Горькому. Будем учиться дальше.

## Казнь

С. Третьяков

(Глава из био-интервью „Дэн Ши-хуа“)

Политическое затишье кончается. Юань Ши-кай объявил себя императором. Бывший юаньшикаевский кучер, ныне генерал Цао Кунь ведет свои войска в Сычуань, на подмогу сычуанскому губернатору, потому что уже с юга из Юнани угрожает тому армия сунятсеновца Цай Сун-по.

По дорогам сычуанских окраин топот солдатского марша. Приезжие приказчики рассказывают про неизбежность новой войны, про бои и разоренные уезды, но у нас тише. Здесь война идет, но не между армиями, а между полицейскими даония и туфееми (бандитами). Их много расплодилось на сычуанских дорогах за время последних войн и восстаний.

Там и молодчики вроде племянника Чена, живущего в бамбуковом лесу, и солдаты отрядов, оставшиеся без дел, и братья союза Го-ляо, и бродячие батраки, не сумевшие наняться на работу, и крестьяне, согнанные за неплатеж аренды со своей земли.

Оружия хватает на всех. Это не одиннадцатый год, когда ружейные замки своими руками выдвигали слесаря-революционеры. Разбитые северные войска оставили в стране достаточно винтовок. Пока у туфеев оружия мало, они делают ночные налеты на одинокие дома и забирают деньги, подпаливая пятки упорным скупцам.

Мелкие банды туфеев сливаются в крупные отряды. Они вылавливают богачей, чиновников и сборщиков податей, уводят в леса и требуют выкуп.

Помалу наши богачи из деревень, охраняемые старыми ночными сторожами или добровольцами из крестьян, перебираются в город, под защиту стен и перекрестковых полицейских.

В ответ на разбойничьи похищения отряды даоиня рыщут по лесам и деревням, вылавливают туфеев. На стенах деревень белеют лоскуты, предлагающие за выдачу разбойника или за принос в корзине его головы в полицейское управление аппетитные суммы денег.

Казни туфеев в городе идут одна за другой. Повара, приезжающие с рынка, рассказывают замечательные истории о том, как ведут себя разбойники во время казни. Попадая в город, я с виноватым страхом обхожу плетеные клетки, за прутьями которых разлагаются страшные, плохо видимые мне головы разбойничьих вождей.

Курьер, ежедневно едущий с канцелярскими конвертами в город, однажды привозит в школу весть: на днях казнят сразу пятьдесят.

— Пятьдесят туфеев! Целых пятьдесят туфеев! До чего интересно! Давно уже не было такого удовольствия честным горожанам.

Курьер захлебывается от восторга. Его глаза горят, перекидывая огонь в зрачки обступивших его живой загородкой учеников.

Гул голосов идет по школе. Особенно интересует всех атаман пятидесяти, известный бандит, по слухам — убийца отца одного из школьников.

Мы сбиваемся в кружки на кроватях и, забыв карты и кости и медные тунзеры, рассказываем правдивые и выдуманные повести о разбойниках, вспоминаем позы и жесты героев-туфеев, виденных нами на сцене театра, напеваем их песни, декламируем их речи. Знающие товарищи рассказывают, что накануне казни заключенные получают хороший обед и смогут пить столько водки, сколько в них влезет.

Одноклассники того, чей отец был убит атаманом, злорадствуют мстительно. Им возражают немногие:

— Разве даоинь и его солдаты лучше самых плохих туфеев?

Завариваются споры, переходящие в бешенство.

Я отхожу в угол и думаю об одном туфее, который мне близок. Он — мой бывший одноклассник по начальной школе. Учиться в школе он не любил, был драчуном и хулиганом, но прекрасным картежником. Его отец — торговец, зная сыновний картеж, не давал ему денег и скоро взял его из школы. Парень стал приказчиком в лавке отца.

Отец скуп, прячет деньги. Сыну не на что стало играть на ярмарках, где веселые бродячие игроки раскидывают заманчивые столы с картами. Сын стал таскать деньги из кассы и товары. Рядом с кассой в лавке шкаф, где деньги хранятся под задвижным медным замком. Каждый вечер отец подсчитывал выручку, записывал в книгу и затем запирал ее в шкаф. Сын крал перед подсчетом, но помногу было нельзя, а малых денег не хватало.

Парень стал воровать товары — сахар, сласти, варенье, носил их в харчевку и продавал. Однажды он напихал себе в карманы столько банок, что пузыри вздулись у него на фалдах. Отец заметил, отобрал ворованное и поколотил парня. Избитый и злой, он убежал за город, голодный и ободранный наткнулся на шайку бандитов и остался у них.

Туфеям нужен был мальчуган на ролях шпиона. Ребенку легче выведывать в деревнях — кто продал товар, кто получил деньги, кто отправляется в дорогу. Ребенка не станут подозревать.

Исправно помогая бандитам, мой одношкольник вырос в настоящего туфея. Деревни стонали от его проделок. Свою деревню он не трогал, там все знали его в лицо. Поссорься он с жителями, его выдали бы в два счета или забрали заложниками родных. А кроме того своя деревня нужна, чтобы прятаться в трудные часы.

Он был очень жесток. Нет в бандитских шайках жесточе народа, чем женщины и полуробята. В Сиань-ши посейчас живет изувеченный им богач. Он был взят парнем и уведен в разбойничье становище. Семья запоздала прислать выкуп, а может быть послала мало. Парень продержал богача на голодовке, пока родные бегали по деревням, нища, где бы занять. Туфен связали пленнику руки и ноги, подвесили его под потолком, били, а затем пытали, прикладывая к спине и раздувая дыханием тлеющие молитвенные палочки.

Душа обрывается испугом: может быть, он тоже среди пятидесяти?

Казнят в субботу. Суббота — день сочинений. Сдай работу учителю и свободен до понедельника.

Школу охватывают фантастическое прилежание и быстрота. У ленивых мозгов отросли крылья, пальцы перегоняют мысль.

За какие-нибудь полтора часа с сочинениями кончено, и гудящая толпа черных курточек сбегает к реке.

Пустырь за лодочной пристанью под зубастой городской стеной — место казни. Стена, зубцы ее и выступы вчернь усажены народом. Под стеной — дома. Их вторые этажи — как театральные ложи. Они копошатся и чуть гудят вязким разлезающим черномозгом зрителей.

Вокруг пустыря тройным кольцом стоят люди и глядят на пустырь через плечи и штыки полицейского оцепления. Сначала на пустыре нет никого кроме двух собак и одной грустной свиньи. Потом приходит отряд солдат.

Тоскливый медный крик четырех горнистов кидается в уши<sup>1</sup>. В такт медным печальным сигналам идет передовой отряд солдат с ружьями на плечах. За солдатами — туфен, и звяк их руч-

<sup>1</sup> — Почему, — спрашиваю я Ши-хуа, — вы мелодию горнистов называете печальной — ведь китайская музыка не различает мажора и минора? — Событие печальное, потому и музыка, его сопровождающая, кажется печальной, — отвечает Дэн Ши-хуа (С. Т.).

ных и ножных кандалов похож на пересчет медяков в меняльном ряду.

Туфен идут медленным шагом. Их под-руки ведут полицейские. Руки разбойников скованы за спиной, в браслет оков вставлены бамбуковые тычины, поднимающие над затылком каждого разбойника небольшой плакат с именем его деревни и преступления.

Процессия длинна. Зрители молчат. Железными зубами клацают кандалы. Рубахи туфеев драны.

Одни сутулятся, другие задрали в улыбке лицо поверх зрительских голов, третьи хмурятся волками на публику. Иные закрыли глаза, и кровь их отхлынула от их белых щек. Есть такие, которых близкая смерть уже обратила в полутрупы. Можно думать — они разлагаются, их мускулы вязки, как вареное мясо. Они уже не могут идти, полицейские тащат их подмышки, и дорога чуть дымит от проволакиваемых по ней ног.

Мы считаем проходящих. Их всего сорок девять. Пятидесятый умер в тюрьме со страху.

За спиной последнего преступника отряд войск. Полицейского инспектора четыре носильщика колыхают в синем паланкине. За инспектором палач — высокий человек, глядящий перед собой и торжественно, как ваши священники крест, несущий в вытянутой руке острием вниз огромный меч в кожаных ножнах с красным бантом, повязанным вокруг рукояти. Одет он в обычную полицейскую одежду.

Товарищ рассказывает мне.

В императорские времена палач был одет в особую одежду с красными кругами на груди и на спине. Он прятался в толпе до момента казни и выскакивал к казнимому внезапно в самый последний миг.

Мне страшно. Я комкаю в кулак рукав соседа. Я боюсь через голову человеческого кольца смотреть на разбойников. Меня самого качает, кружится голова, но совестно показать себя перед приятелями слабым. Я стискиваю колотящиеся челюсти и впячиваю в себя грудь, чтобы судорога сердца не зашевелила пуговиц гимназической куртки.

Процессия подходит к площади. Солдаты прорывают кольцо людей и становятся двойным полукругом, создавая безвоздушную зону смерти по направлению к реке.

В две шеренги лицом к реке ставятся преступники. Полицейские опускают их на колени. Двое или трое кричат мучительно и жалобно:

— Убейте нас! Убейте нас! Через несколько лет мы возродимся снова такими же молодыми! Убейте нас!

Это они произносят буддийское заклинание.

Некоторые лежат, ткнувшись раскрытыми мокрыми губами в грязный песок, почти без чувств.

За спиной шеренги красный квадрат, и на квадрате этом на коленях один человек. Это — атаман. Даонинь разрешил родичам его

подослать толстый красный шерстяной ковер, чтобы не выпустить кровь на землю. Родные после казни захлестнут тело ковром и унесут, пока из кровепроводов бьет перегретая струя.

За краптым ковром, ближе к стене — стол. За столом сидит инспектор; рядом с инспектором офицер отряда и палач. Дяо (паланкин) инспектора и лошадь офицера ждут за цепью солдат.

Какая-то гряда свежееотесанного, грубо окрашенного дерева видна нам у самой реки за зрительским кольцом. Это длинные ящики. Гробы. Пустые. Сорок девять. Они плохи. У них щелястые доски.

Подкова зрителей сгущается в однородную твердую массу.

На пустыре над головами коленопреклоненных торчат прямые полицейские.

Приготовления быстры. Полицейский выдергивает из рук атамана его таблицу и кладет на стол инспектора. Инспектор поворачивает голову в сторону палача и поднимает палец.

Палач уверенно и быстро подходит к атаману сзади. Плоско слепя, сверкает секира. Голова, как выроненный арбуз, падает, и шея выстреливает вперед двумя кровавыми вожжами. Выстреливает только раз. Сердца хватает только на один удар, дальше кровь уже льет плоской жижей по шее.

Палач дает коленопреклоненному телу в спину пинок. В толпе кто-то ахнул, кто-то шарахнулся. В тишине заплакали дети.

Туфен не видят смерти своего атамана — они к нему спинами. Они могут только угадывать эту смерть по удлиннившимся шеям напряженных зрителей.

Первой шеренгой коленопреклоненных идет полицейский, выдвигая трости из кандалных браслетов. Веник бамбучин с таблицами на концах инспектор пересчитывает, откладывая по одной на стол.

Счет кончен. Палец инспектора делает знак офицеру. Короткий пронзительный офицерский свисток. Цепь солдат заходит в тыл первому ряду и останавливается — по солдату за разбойником. Двадцать четыре солдата высятся над двадцатью четырьмя обреченными казни.

Опять свисток. Ружья вскидываются дулами к затылкам. Короткий выстрел, точно большую доску сломали.

Будто кто ткнул людей в загривок. Дым и пыль от грязного пустыря взвиваются под ударом тел и пуль.

Перешагнув через трупы, солдаты становятся в затылок второй шеренге.

По новому свистку — новый вскид прикладов к плечу и новый залп.

Внезапно торопливо, почти бегом подкова солдат, обставших смертную пустоту, замыкается в тесное кольцо вокруг трупов.

Инспектор, офицер и полицейский обходят лежащие груды человеческого мяса и тряпок, удостоверяясь в смерти. Полицейские поднимают каждую вальную голову и ищут пулевые дыры. Весело взвонят снимаемые кандалы.

Все — наповал.

Снова птичий свисток офицера. Горнист играет сигнал. Кордом солдат выстраиваются в ряды и уходит. Вместо них плотным кольцом над казненными славливается публика.

Родные убитых явственно плачут в тишине, и подтаскиваемые к трупам гробы сухо скрипят по песку.

Родные атамана захлестывают и закатывают ковер, а затем навязывают в огромный страшный узел голову и тело. Шуршащие шаги людей быстро затирают кровавые пятна.

Публика расплзается, как гнилая ткань. Сквозь только что черную человечью гущу яснее и яснее просвечивает серое тело пустыря, но зато сгущается лавина в горлах переулков.

Люди уходят понуро, жалеют убитых.

— А может быть, их неправильно обвинили? Может быть, судья постановил несправедливый приговор?

— А может быть, они и в разбойники ушли от бедности, когда нечего есть и никто не подает? Поневоле полезешь рукой в чужой карман. Теперь ведь голод всюду.

— А не все ли равно, где умирать от медленного голода — в мазанке или от быстрой пули на площади?

Приказчики городских лавок идут медленными толпами, как из театра, хвалят храбрых.

— Каким он молодцом умер: до последнего момента ругал полицейского начальника.

Издеваются над трусами, над плакавшими, над грызшими песок.

Не утихает встревоженный говор среди учеников. В школьной спальне идут беседы.

— Почему люди казнят людей? Кто им дал это право?

Эту ночь я не сплю. Я галлюцинирую шеренгами трупов и красными вожжами крови на красном ковре. Испуганно замирая, я не раз выставляю голову из-под одеяла, вглядываясь в шеренгу кроватей, и неизменно навстречу моему шороху такие же головы поднимаются со многих кроватей.

Сегодня днем на городском пустыре солдатами даония расстрелян наш спокойный сон.

## Марксизм(ы) в литературоведении<sup>1</sup> В. Перцов

### 1. Специалисты, а не дилетанты

В развитии революционной художественной литературы мы наблюдали следующее чрезвычайно характерное явление. Политические революционеры, люди безусловно большевистской марксистской идеологии, оказывались сплошь и рядом явными и безнадежными консерваторами в области искусства.

<sup>1</sup> Статья В. Перцова продолжает обсуждение Лефом вопроса о положении марксистского литературоведения в СССР.

Художественная культурность этих товарищей (то, что мы условно называем „вкусом“) делала их врагами революционного искусства.

Их художественный вкус сложился и воспитался под влиянием совершенно случайных и неравноценных образцов прошлой художественной культуры, с которыми им пришлось столкнуться в годы тюрьмы, ссылки или подполья.

Политический революционер-большевик, предвидевший крах капиталистической системы задолго до ее действительного падения, сплошь и рядом выделял искусство из общего кривиса капиталистической культуры. Часто он бывал настроен по отношению к этому старому искусству очень идилически, он ощущал его „святость“, не хуже, чем самый последний обыватель.

„Мне известен случай, — говорит в предисловии к своей „Поэзии рабочего удара“ Гастев, — что один экономист, пишущий свои произведения с исключительной академической серьезностью, писал самые отчаянные лирические стихи“. Мы думаем, что этот экономист-большевик переставал быть большевиком, как только пытался быть поэтом.

По этому поводу один современный исследователь-марксист замечает: „Так как политическая и эстетическая идеология даже в одной голове могут лежать в разных социальных планах, связанные с разной социальной практикой, то линия борьбы казалась чрезвычайно спутанной“. (Иоффе, „Культура и стиль“.)

Эта путаница, несомненно, оказала свое вредное влияние на ход развития новой литературы и оказывает еще и сейчас, потому что еще существует.

Но, как видим из предыдущей цитаты, уже многие вслед за нами, левовцами, отдают себе в ней отчет. Поскольку эта путаница уже разъяснена, она стала менее заразна, поскольку она будет осознана всеми, она перейдет в 3-й период и вовсе не будет заразна.

Путаница, имеющаяся во многих головах по поводу марксистского литературоведения, находится еще в первом, т. е. наиболее опасном периоде.

Марксистом-литературоведом считается тот, кто является марксистом вообще, т. е. согласен с сочинениями Маркса и Ленина.

Этот марксизм, который мы условно обозначим как марксизм обществоведа, считается необходимым и достаточным для того, чтобы в литературоведении называть себя марксистом.

Но точно так же, как политический революционер может обладать реакционным художественным вкусом, так и марксист общественного типа, владея наиболее передовым и революционным методом, может делать, не умея применить его к литературе, реакционное дело.

Самые крайние, древние представители этого типа, своего рода марксистские ископаемые, на наших глазах отмирают.

Судьба Львова-Рогачевского как нельзя лучше подтверждает это положение. Мы считаем, что на очереди и П. С. Коган. И Львов-

Рогачевский и Коган были в свое время, до революции, передовыми пропагандистами, пользовавшимися литературой как иллюстрацией; но они сходят со сцены сейчас именно потому, что не сумели свой марксизм обществоведческий превратить в марксизм литературоведческий.

К сожалению, многие марксисты, считающиеся у нас литературоведами, признают таковыми только одному тому, что они пишут о литературе.

Между тем известно, что марксистский метод, будучи в совершенстве разработан в общественных и экономических науках, почти никак не разрабатывается в науке о литературе.

Марксист-обществовед еще далеко не сейчас марксист-литературовед. Специализация в применении марксистского метода имеет не меньшее значение, чем специализация в технике. Паровозный машинист и автомобильный шофер управляют движением тел в пространстве; но катастрофа неизбежна в обоих случаях, если они переменяются местами.

Все дело в том, что иной марксист обществоведческого типа дает имитацию применения метода, вводит фразеологию, широко пользуется аналогиями, а на худой конец, когда и этого сделать не в силах, то делает просто марксистские заставки и концовки и вместо анализа литературного факта дает какую-то чрезвычайно приблизительную отсебятину.

Приведу в качестве примера цитату из статьи Когана, в которой он возражает против формального разбора стихотворения Пушкина „Брожу ли я вдоль улиц шумных“. По мнению П. С. Когана, „социологическая“ сущность этого стихотворения в содержании слова „брожу“. Он говорит нам, что речь идет не о городе наших дней, а о городе пушкинской или хотя бы тургеневской эпохи, что „бродит“ и размышляет человек, располагающий досугом, человек, которого так трудно обрести в наши дни...“

Сейчас комсомольские поэты собираются на лето „бродить“ по стране, — стало быть, они будут располагать досугом и будут размышлять, стало быть, они должны стать людьми „пушкинской или хотя бы (нечего сказать, уступка в 40 лет) тургеневской эпохи“, в противном случае социологический анализ П. С. Когана неверен.

Правы, конечно, комсомольцы, а не проф. Коган в своих грезах „марксистско-обществоведческого типа“.

## II Проф. В. Ф. Переверзев.

В своих новейших тезисах „О методах изучения литературы“ В. Ф. Переверзев ополчается против изучения литературы как иллюстрации к обществоведению. Он говорит: „Мы изучаем литературу, не научая по ней жизни рабочих и крестьян (для этого нужны другие данные: жизненный опыт, социология, история, статистика, политэкономия), — а для того, чтобы покоммунистически понимать литературу“.

Из этого тезиса мы возьмем только первую половину (до „а для того“), потому что она может существовать без второй, как вполне законченное утверждение, а вторая половина не совсем понятна.

Итак, по литературному произведению нельзя изучать жизни рабочих и крестьян. Совершенно ясно, что в данном случае рабочие и крестьяне не составляют какого-то исключения, что по художественному произведению нельзя изучать жизни дворян, помещиков, великих князей, царей и т. п.

„Для этого нужны другие данные“.

Теперь посмотрим, как применяет этот свой тезис В. Ф. Переверзев в своих новейших исследовательских работах. Мы имеем в виду статью „Образ нигилиста у Гончарова“. (*Журнал „Литература и марксизм“, кн. 1.*)

В. Ф. Переверзев доказывает в этой статье, что Марк Волохов не нигилист, а обломовец, ударившийся в нигилизм.

„Корни волоховского нигилизма лежат в Обломовке. Обломовка, обломовский быт, обломовские понятия являются предметом его критики и отрицания. Отталкиваясь от Обломовки, приходит он (Волохов) к своему нигилизму. Как другие обломовцы, разбуженные толчками капитализма, он бежит от простоты крупнобуржуазного патриархализма в поисках более сложной жизни и, не найдя дороги, погружается в пустоту нигилизма.“

Весь его нигилизм сводится к отрицанию семьи и патриархального домостроительства, а не к отрицанию рабства и эксплуатации. Этот нигилизм не имеет ничего общего с тем, именем которого обозначалось радикальное движение эпохи реформ. Для того нигилизма центральным вопросом был как раз социальный вопрос, проблема благосостояния народа, его трудящихся масс. Для того нигилизма крестьянский вопрос, — вопрос о правах трудящегося народа, об обязанностях интеллигенции перед народом, — был основным вопросом, потому что творцами этого нигилизма были люди, непосредственно принимавшие участие в исторической тяжбе основных классов крепостного общества, крестьянства и помещиков“.

По этому отрывку мы можем судить о методе Переверзева: по художественному произведению — роману Гончарова „Обрыв“ — он изучает общественное явление (нигилизм), привлекая материалы социологии, истории и политэкономии там, где не хватает романа.

Поскольку это материалы двух принципиально различных порядков, то ясно, что, пользуясь ими вместе, не дифференцируя их, мы не изучаем ни литературного произведения, ни общественного явления.

По этому „методу“ написал свою „Историю русской общественной мысли“ Иванов-Разумник. Вот, например, как Иванов-Разумник характеризует „образ нигилиста у Тургенева“:

„Базаров, а с ним и весь нигилизм второй половины 60 годов, несомненно, имеет наклонность в сторону индивидуализма; мы, впрочем, не будем называть Базарова и его единомышленников нигилистами, хотя он себя так называет; этот термин гораздо более подойдет к поколению конца 60-х годов. Писарев назвал Базарова (так же, как и себя) „мыслящим реалистом“; это название мы и сохраним. Хотя Базаров и бьет направо, налево, но это еще не тот типичный нигилист, который явится несколькими годами позже“.

(*Иванов-Разумник, 60-е годы, изд. „Революционная мысль“, 1918 г.*)

Иванов-Разумник пользуется здесь для характеристики общественного явления (нигилизм) романом Тургенева „Отцы и дети“, высказываниями современника Писарева, историческими справками.

Но Иванов-Разумник пишет „Историю общественной мысли“, а В. Ф. Переверзев — „Историю литературы“.

На этом мы приостановим характеристику школы Переверзева, чтобы в свое время вернуться к ней в связи со следующей группировкой в марксистском литературоведении.

### III. Против Переверзева, за марксистский метод в литературоведении.

Самый простой и надежный способ прослыть марксистом состоит в следующем:

Акт 1-й. Человек объявляет себя марксистом, т. е. сторонником сочинений Маркса и Ленина.

Акт 2-й. Человек объявляет себя противником формалистов в литературоведении.

Если к тому же этот человек не слишком известен, то этими двумя актами он упрочивает за собой репутацию марксиста в литературоведении.

Если бы проф. Сакулин был менее известен, то он смог бы прослыть марксистом.

Группировка Ленинградского комуниверситета, сложившаяся в связи с небязательным для слушателей курсом социологии искусств, который вел И. Иоффе, возникла в последние 3—5 лет. Если нужны какие-нибудь косвенные признаки, которые позволяют признать эту группировку марксистской, кроме ее научных работ, то мы сошлемся на следующий факт.

В передовой статье книги 1-й журнала „Литература и марксизм“ работа Иоффе цитируется наравне с работами Бухарина, Плеханова и Переверзева. Этим самым признается равноправие этой группировки со всеми другими исследовательскими позициями, складывающимися под знаком марксизма.

Автор книги решительно отказывается от того самого простого способа прослыть марксистом, который мы охарактеризовали выше. В частности, говоря о формалистах, он рассматривает эту школу в науке о литературе, проводя параллель со школой физиолога Павлова.

„В науках о человеке рефлексология вытесняет психологию и в искусствоведении формальный метод вытесняет эстетико-психологический“.

... Рефлексология, отрицающая самообладающий психологический индивид, устанавливающая неотрывную и непосредственную связь человека со средой, близко стоит к марксизму“.

„Формализм — рефлексология в искусстве“.

Отсюда следует, что автор книги устанавливает не только не враждебность, но даже какую-то близость, под определенным углом

зрения, какую-то нужность формального исследования для марксистского литературоведения. Дальше автор, правда, указывает, что исследователь-формалист упускает „социальное назначение конструкции“, в то время как „только социальное потребление определяет спрос на форму, конструкцию и форма соответствует социальному назначению“.

Это положение совершенно правильно намечает задачу марксистского исследования: установить связь формы и социальной функции литературной вещи.

Для В. Ф. Переверзева единственным вопросом истории литературы является — определить социальный генезис литературного произведения, а не его социальную функцию, действие.

Ленинградская школа по этому поводу говорит:

„Не историческая обусловленность, а социальная действительность произведения — проблема марксистского критика. Но эта же проблема стоит и перед социологом. Марксистская критика искусства и социология искусства — одно и то же. И та и другая оперируют научным методом, объектом которого является произведение в его практической среде“ („Культура и стиль“, стр. 71.)

Полемизируя с Переверзевым на конференции преподавателей русского языка и литературы в январе 1928 г., я указывал:

„Поступая так, как советует г. Переверзев, мы превратимся в меланхоликов, в скучных историко-литературных фагалитов, которые все свои силы тратят на то, чтобы доказать более или менее ловко, что литературное произведение явилось последним звеном экономически-производственного ряда, что так было и иначе быть не могло. Когда строится новый завод, мы знаем не только почему неминуемо его возникновение, но и для чего он строится, какую работу он будет выполнять. Такие же вопросы нужно ставить и в отношении литературы“ („Новый лев“, № 2, 1928 г.)

На диспуте в Комакадемии 18 апреля 1928 г. о проблемах марксистской критики я был вынужден полнее раскрыть смысл моего выступления на конференции педагогов. Я указывал, что Переверзев игнорирует социальную функцию литературного произведения и в этом смысле является литературным фаталистом. Приведу часть моего выступления по стенограмме:

„Он, Переверзев, по моему, не оттенял того, что можно было бы назвать биографией литературного произведения. Я совершенно солидарен с тем тезисом, который г. Переверзев выдвинул, что нам не нужно изучать биографию писателя, а нужно изучать биографию литературного произведения, в смысле изучения тех социальных функций, которые оно выполняло. Мы знаем, что даже и слово имеет свою биографию. Возьмите такое слово, как „Домострой“. У одного нашего комсомольца спросили:

— Что такое Домострой?

Он ответил:

— Жилищно-строительное товарищество.

Это показывает изменение ассоциаций, это показывает биографию слова. Так же можно рассматривать и жизнь литературного произведения и изменение его социальных функций. Чтобы покончить с этим вопросом, я приведу такой выразительный пример, как жизнь известного литературного произведения „Путешествия Гуляйвера“. Это произведение было издано



200 лет назад и оно представляло собой жесточайший памфлет. Каждое слово этого памфлета было точно адресовано, современники, читая это произведение, раскрывали — кто имеется в виду под этими словами, и это было замечательно приятное занятие для них. Но „Путешествия Гулливера“ было понятно современникам и больше никому. Возьмите нынешнее издание, и вы увидите, что его без комментариев невозможно читать, причем самые добросовестные комментаторы складывают оружие и говорят: при жизни Свифта это произведение доставляло неизъяснимое удовольствие, но мы его понять не можем, потому что не можем раскрыть всех фигур, которые изображены здесь. И вы знаете, что это теперь сказка для детей. Я привел этот факт, как очень выразительный, для того чтобы увидеть, какая колоссальная биография у этого произведения“.

В. Ф. Переверзев, который был председателем этого диспута, подводя резюме, ответил мне следующим образом.

„Тов. Перцов усмотрел существенное расхождение своих установок с моими, усмотрел в том, что я как будто бы превращаю изучение, науку о литературе в какую-то науку, проповедующую пассивность, пассивное отношение к литературе. Другими словами, я рассматриваю литературу как факт и совершенно не рассматриваю ее как фактор. Рассматриваю литературное произведение как нечто, произведенное определенной причиной, но не литературное произведение, производящее определенные последствия. Нужно сказать, что я, конечно, очень ясно всегда отдавал себе отчет в том, что существует литература как факт, и существует литература как фактор, но в то же время всегда полагал и сейчас полагаю, что задачей литературоведа является изучение литературы-факта, а не литературы-фактора — и по очень простой причине: потому что для генезиса литературы-факта мне нужен один метод, один прием, один материал и т. д., которые целиком находятся в ведении литературоведа и литературатора-критика. Но совершенно иной материал потребуется для того, чтобы изучать литературу как фактор. Ведь литература становится фактором в зависимости от того, в какую общественную среду она попадает, и психология общественной группы будет играть здесь, пожалуй, в разгадке этого вопроса решающую роль. Вы будете здесь заниматься психологией читателя, психологией восприятия художественного факта. Но изучение психологии восприятия художественного факта не есть проблема литературоведения, — это есть уже совершенно другая проблема, которая будет оперировать с другим материалом и пр. Я понимаю Горнфельда, идеалиста до конца ногтей, я понимаю Горнфельда, когда он предпринимает изучение восприятия. Это мне понятно. Но если вы хотите во имя марксизма отстаивать изучение психологии восприятия, а не изучение рождения поэтического факта, этого я уже, конечно, не понимаю.“

Смысл этого ответа, таким образом, сводится к тому, что проблема социальной функции литературного произведения представляет собой проблему читателя, а эта последняя не интересует историка литературы.

В. Ф. Переверзев считает, что анализ изменений социальной функции произведения — это то же самое, что в свое время выдвигал А. Горнфельд в своей статье „О толковании художественного произведения“.

Лучше всего смысл позиции Горнфельда можно понять из следующего места этой статьи:

„Грибоедовского Чацкого, как устойчивого образа, как некоторого законченного содержания, нет и никогда не было. Грибоедовский Чацкий — это прекрасная, необходимая абстракция, но это абстракция, схематическое

представление, нуждающееся в том, чтобы где-нибудь индивидуальное понимание наполнило его содержанием... художественное произведение существует лишь в своеобразном понимании отдельного человека“.

(А. Г. Горнфельд, „Пути творчества“, Петроград, 1922 г., стр. 113.)

Это положение равносильно утверждению махистов о том, что объективно существует не предмет, а наше ощущение предмета. Это положение не имеет ничего общего с тем анализом социальной функции произведения, который мы выдвигали, с анализом „произведения в его практической среде“.

Для нас читатель не существует как отдельный человек. Нам не важна его биография, точно так же, как нам не нужна биография писателя.

Читатель существует для марксистского исследования как потребитель определенного литературного жанра, потребитель, имеющий определенное классовое лицо. В самом факте потребления литературного произведения осуществляется его социальная функция. Объектом марксистского метода является действие произведения в данной практической среде.

Горнфельд — буржуазный индивидуалист — вообще отрицает социальную функцию произведения и вместо нее выдвигает „понимание отдельным человеком художественного произведения как интимнейший процесс“, т. е. нечто неуловимое.

Наука же о литературе должна конструировать потребителя произведения всеми доступными способами, опираясь на данные социологии, истории, статистики, политэкономии, критики и публицистики. Если Переверзев считает возможным конструировать на основании этих данных социальную среду, обусловившую собой определенное произведение, то, по сути дела, эта операция имеет то же принципиальное значение, что и конструирование потребителя-читателя как социальной категории.

В. Ф. Переверзев сводит на нет агитационное значение художественного произведения, т. е. как раз то, что находится сейчас в центре самого пристального внимания.

Нельзя противопоставлять литературное произведение как факт и как фактор. Это чистейшая схоластика.

Идеальным литературным фактом с точки зрения Переверзева является неизданная рукопись или отпечатанная, но не выпущенная в свет книга.

Но так как практическим объектом истории литературы являются продукты полиграфической промышленности, свободно обращающиеся на книжном рынке, так как даже в самом факте цензурного запрета или конфискации произведения вскрывается его социальная функция, то, конечно, совершенно невозможно отделить изучение произведения от изучения его функции.

И, наоборот, только анализируя социальную направленность произведения, его воздействие на определенного классового потребителя мы обеспечиваем себе правильное понимание того, что составляет сущность (специфику) литературного произведения.

19 031



## Журналисты XVIII века

В. Тренин

(Из материалов к книге Т. Грица, В. Тренина, М. Никитина  
„Книжная лавка А. Ф. Смирдина“)

История литературы — мнимая величина. До сих пор она еще не существует как наука.

Для построения действительно научной истории литературы необходимо прежде всего диалектически осознать каждый литературный факт.

Каждое литературное произведение нужно рассматривать в динамическом процессе литературной эволюции — в журнальном и книжном окружении, а не статически — в полных собраниях сочинений.

Изоляция литературного факта как прием изучения — грубая ошибка, объединяющая собой чисто идеалистическую формально-философскую группу литературоведов с так называемой эйдологической школой, претендующей на звание марксистского литературоведения.

В противовес этим метафизическим построениям нами выдвигается лозунг: изучение литературы как производства в различных стадиях его развития (О. Брик).

Наряду с вопросами литературной технологии (эволюция жанров и стилей) наша эпоха поставила на очередь ряд вопросов о роли производителя и потребителя в литературной эволюции.

Старая история литературы утверждала, что писатели XVIII века находились в прямой зависимости от двора, и что только в XIX веке появился тип писателя-профессионала. Это утверждение неверно.

Наша предварительная работа заключается в том, чтобы ввести в научное сознание некоторые реальные факты и расчленить сложные понятия профессионализации писателя и социального заказа.

Уже в русской литературе XVIII века изживались феодальные взаимоотношения писателя с правительством.

Профессионализация писателя шла по линии переводной беллетристики и журналистики.

В эту эпоху уже существовал массовый рынок лубочной литературы, и первые писатели-профессионалы должны были работать на этот рынок или переключить его социальный заказ на высокую литературу.

Следующие три главы из книги посвящены рассмотрению этих проблем на конкретном материале.

### *1. Федор Эмин, первый профессионал в русской литературе*

Историю развития русских литературных журналов обычно начинают с журнала „Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие“, издававшегося с 1765 г. в Спб. при Академии Наук, под редакцией Г. Ф. Миллера.

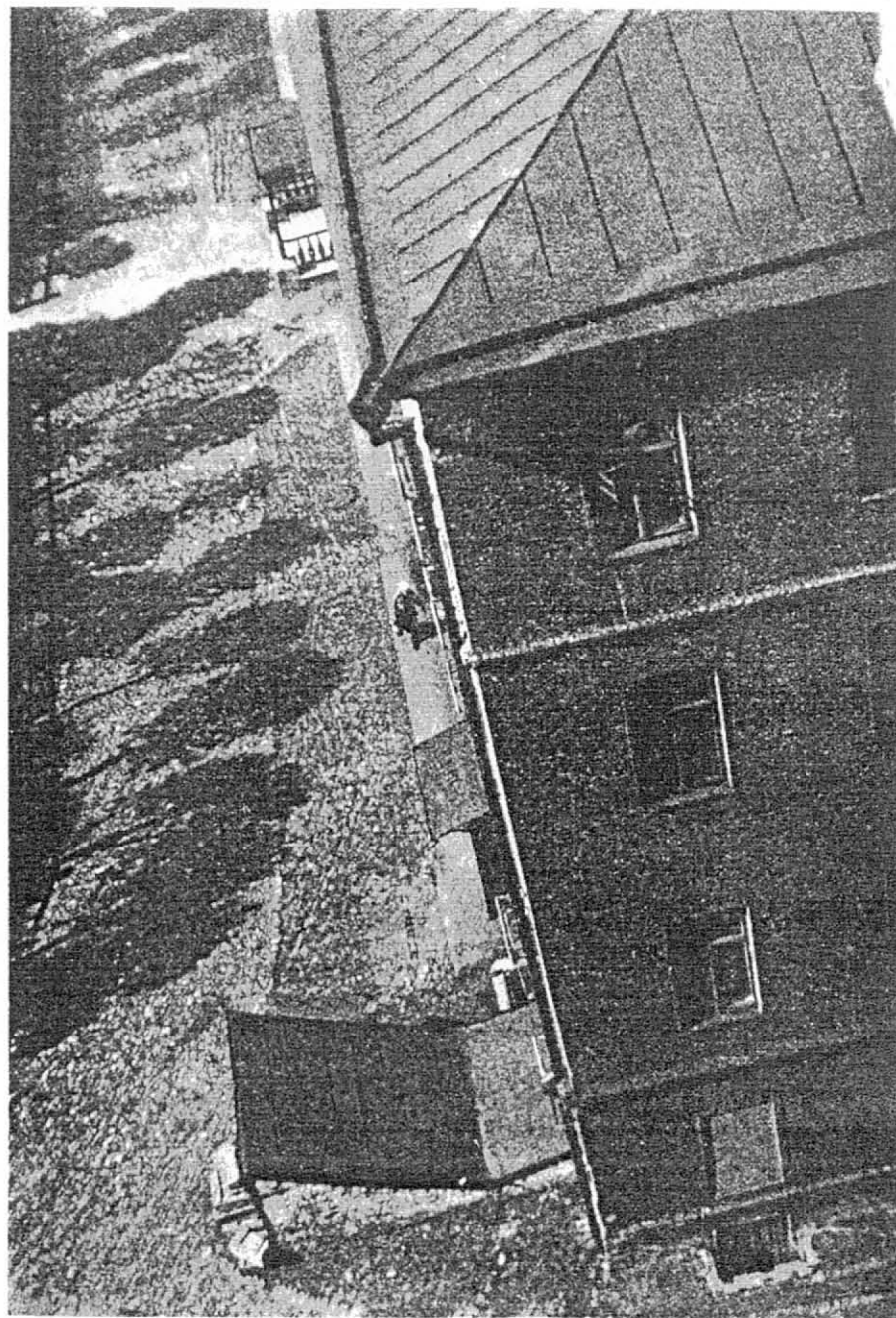


Фото А. М. Родченко.  
(Снято аппаратом Лейка на кинолентке)



Фото А. М. Родченко.  
(Снято аппаратом Лейка на киноплёнке.)

Хронологически это верно, и журнал Миллера, конечно, первый русский журнал. Но хронологическое расчленение историко-литературного материала всегда условно и недостаточно.

Для понимания прогрессивной роли журналов в литературной эволюции более показателен 1769 г.— тот год, когда частная инициатива в издании журналов стала типовым явлением.

За время с 1769 по 1770 г. было издано восемь журналов „Всякая всячина“, „Трутень“, „Адская почта“, „Смесь“, „Полезное с приятным“, „И то и сию“, „Ни то ни сию“, „Поденщина“.

Как выяснено В. Семенниковым, эти журналы издавались „иждивением“ купцов Круглова, Седельникова и пр.

Но термин „издатель“ имел в XVIII веке иное значение: издателями назывались редактора—составители журналов.

„Издатели“ этих так называемых сатирических журналов преследовали прежде всего политико-просветительные и литературно-полемиические цели.

В этом плане очень характерно заявление издателя журнала „Всякая всячина“ Г. В. Козицкого.

„Итак надеюсь, господин читатель, что, купя мой труд, вы не вовсе потеряете свои деньги. Не вздумайте же впрямь, что мне нужда в ваших деньгах: я, право, дважды в день сыт и еще остается столько, что и вас накормить можно. Я знаю, что все сие отправляется на чужой счет, ибо доход мой есть дань, наложенная на людей, кои более меня работают в поте лица своего, а я-то проживаю без толикого труда и часто без благодарности к ним“.

С Козицким перекликаются анонимные издатели журнала „Вечера“, 1772 г., издание которого приписывается кружку Хераскова.

„...Мы, благодаря бога, насущный хлеб имеем, и пишем для того, что нам очень писать захотелось. Тут нет ни корыстолюбия, ни худого намерения, а меньше всего авторского высокомерия“ (ч. I, стр. 6).

На этом фоне становится понятным полемиически-заостренное заявление Ф. Эмина, издателя журнала „Адская почта“.

„...Я сие пишу для моего препровождения времени и для пропитания, которое единственно от пера, а часто и несчастного имею“ (А. П. стр. 336).

Федор Александрович Эмин, к сожалению, очень мало изучен. До сих пор интересовались, главным образом, его авантурной и фантастической биографией. Он был последовательно авантюристом-путешественником, турецким солдатом-янычаром, переводчиком кабинета русской императрицы, издателем журналов „Адская почта“ и „Смесь“, историком России и наконец одним из первых русских романистов.

Его русская история, наполненная ссылками на несуществующие материалы и цитатами из них, его литературная личность и беллетристическая работа представляют собой отдельные научные проблемы.

Для нас он интересен в ином плане—как первый профессиональный журналист и беллетрист.

Не случайно, что Ф. Эмин — типичнейший журналист XVIII века — был иностранцем (по всей вероятности, поляком) так же, как и типичные журналисты начала XIX века: Сенковский и Булгарин.

Русская литература XVIII века была страной, переживавшей иностранную колонизацию.

Навыки и формы иностранной журналистики переносились на русскую почву и разветвлялись русским материалом.

Еще в допетровскую эпоху с Запада приезжали квалифицированные специалисты, цеховые мастера. Эта культурная интервенция усилилась особенно во время царствования Петра I. Такие же цеховые мастера были в литературе. Таким квалифицированным специалистом был Ф. Эмин, знавший несколько иностранных языков.

В своем заявлении на имя императрицы Ф. Эмин указывает, что он знает следующие языки: турецкий, итальянский, английский, испанский, португальский и польский.

По свидетельству книгопродавца Овчинникова, издававшего книгу Эмина „Путь ко спасению“ (СПб., 1874), Эмин владел двенадцатью языками, а по мнению Новикова — даже 14 европейскими и азиатскими диалектами (См. *словарь Новикова*, стр. 256.)

Так же типичен путь, проделанный Ф. Эминым от переводов и компиляций к профессиональному журналисту и беллетристике.

Квалифицированные специалисты — переводчики и журнальные работники — не имели внелитературных доходов, и их цеховое самосознание заставляло их подчеркивать профессиональный момент своей работы вразрез общему литературному диллетантизму изучаемой эпохи.

Помимо приведенного журнального высказывания Ф. Эмина, примечательно „почтительнейшее приношение“, написанное им для графа Г. Орлова, которому Эмин посвятил свой первый роман „Непостоянная фортуна или Похождения Мирамонда“ (СПб., 1763).

„...Ваше сиятельство, всепокорнейше прошу принять в высокое ваше покровительство труды того, который, спадши с колесницы фортуны и охромевши в части, пером своим подпирается; ибо самолучшее рукодельцев удовольствие есть, когда их работа тем, для кого была сделана, будет милостиво принята. (Разрядка моя — В. Т.)

Здесь чрезвычайно эффектен цеховой жаргон: „работа рукодельцев“. В словах Эмина отчетливо ощущается производственный подход к литературе: осознание роли индивидуального заказчика, от которого зависело литературное производство в феодальную эпоху.

## 2. Профессионализация труда переводчиков

В литературном быту XVIII века замечателен тип переводчика-чиновника, находящегося на государственной службе, главным образом в Иностранной коллегии.

Кроме Эмина к этому разряду относятся: Богданович, Фонвизин, Княжнин, Василий Петров, Елагин, Козицкий, Рубан, Санковский.

Фонвизин вошел в литературу сначала как переводчик басен Гольберга и романа „Карита и Полидор“.

Елагин переводил Мольера, но получил известность как переводчик романа „Приключение маркиза Г... или жизнь благородного человека“ (СПб., 1756 г.).

Богданович в 1863 г. получил повышение по службе — был назначен переводчиком Иностранной коллегии и одновременно перешел на журнальную работу (в „Невинном упражнении“, еженедельном издании 1763 г.).

Княжнин работал на книгопродавцев, и Евгений Болховитинов в своем словаре пытается этим объяснить качество вещей Княжнина.

„...Но самые сии нужды по большей части заставляли его поспешно обрабатывать свои творения в удовлетворение нетерпеливым книгопродавцам. Особливо сей недостаток имеют его переводы“ (разрядка моя — В. Т.).

(Митр. Евгений, — „Словарь русских светских писателей, т. 1, М., 1845, стр. 289).

Переводчики Эмин, Козицкий, Рубан и Санковский сделались издателями журналов, причем, естественно, они ориентировались на заграничные журнальные образцы.

И только на этом фоне разъясняется небывалая в литературе фигура Баркова, переводчика Академии наук, переведившего фелдровы басни и сатиры Горация и бывшего одновременно поэтом, все произведения которого непечатны.

Литературный рынок XVIII века был очень узок. Благодаря ограниченности читательского круга рынок не мог поглощать стихотворную продукцию отдельными изданиями и поэтому даже представитель победившей поэтической школы Сумароков сумел издать только один сборник своих стихотворений в 1763 г.

В журналах действовала группа сумароковцев, усложнявших традицию учителя. (Об этом см. у Г. Гуковского „Русская поэзия XVIII века“, Лгр. 1926).

По инерции продолжала существовать каноническая форма оды. (Известно, что и Барков написал одну оду на рождение Петра третьего, нимало не порнографическую).

Лирическая поэзия развивалась не только в журналах, но и в салонах и распространялась в списках.

Первые порнографические вещи Баркова („Трагические безделки“) имели определенное литературное значение: они были направлены именно против Сумарокова.

Это были пародии или — если будет позволено воспользоваться великолепной терминологией того времени — „перевороты“ трагедий Сумарокова.

Здесь, было комически использовано несоответствие ритмико-интонационного плана и непристойного лексического наполнения.

„Перевороты“ Баркова вполне можно сопоставить с литературными явлениями того же порядка, например, с пародией Ломоносова на Сумарокова (1748 г.).

Женился Стил, старик без мочи.  
На Стелле, что в пятнадцать лет  
И .....  
Закашлявшись, оставил след.  
Тут Стелла бедная вздыхала,  
Что на супружью смерть нетронута взирала.

Эта пародия дает нам яркое отражение борьбы Ломоносова с Сумароковым за высокую лексику против разговорной. Сумароковский эпитет „нетронута“ (сердцем), окрашивается нецензурной строкой и переводится в „низкий“ семантический план.

Вообще же традиция порнографического пародирования, как очень эффективного средства, была сильна в русской литературе не только в эпоху Сумарокова и Баркова.

Деятельность Баркова в дальнейшем раскололась на две линии: в литературе он до своей смерти оставался чиновником — переводчиком заказанных Академией книг. А в быту расходились его знаменитые непристойные стихи, объединяемые в списках под заглавием „Девическая игрушка“.

Переводчики, работавшие позже Баркова, умершего в 1768 г., находили другие пути, кроме ухода в быт: они выходили в журналистику и беллетристику.

Работа переводчиков по иностранным образцам и беззастенчивое пользование вещами иностранных авторов вызвало резкую статью в журнале Чулкова „И то и сие“.

... Вышла у нас такая мода, что редкое называется переводом, а всегда сочинением, но как я не совсем еще прожилась совестью, то показалось мне несколько оно не благопристойно. Некоторые вышние господа писатели не пекутся о бессмертной славе, но прикладывают все свое старание к получению часовой похвалы, которая хотя сама по себе и ничего не значит, но им чрезвычайно мила. Они таскают из многих разных сочинений и, выдавая оные под своим именем, немало не страшатся быть уличены в похищении чужого добра. Многие иностранные писатели по смерти своей научились говорить порусски и не только что чисто говорят нашим языком, но и сочиняют на оном весьма похвальные издания. Впрочем, имен своих никогда они не подписывают, но всегда видно, что позволяют подписываться другому“. („И то и сие“, 1769, „Неделя“ 41, стр. 7.)

Этическая и эволюционная оценки этого факта, конечно, не совпадают.

Заимствование и жанровое переключение иностранной беллетристики было сильным стимулом для развития русской литературы, для расширения круга ее потребителей за пределы узкого дворянского класса, читавшего иностранных авторов преимущественно в оригинале.

### 3. Конструкция журналов XVIII века

Сатирические журналы XVIII века, даже те, которые боролись с „иноземным засильем“, сами находились в сфере иностранной интервенции (конечно, это не термин, а условное обозначение реального факта).

Общезвестно, что „Всякая всячина“ ориентировалась на „Английский зритель“ — „Spectator“, и отчасти на „Raterly Review“. (См. Афанасьева и др.)

Журнал Эмина „Адская почта“ представлял собой эпистолярную конструкцию, и зависимость его от иностранной литературы выражалась в том, что переписку вели лесажевские бесы.

По такому же принципу был построен подготовленный к печати, но запрещенный полицией журнал Фонвизина „Стародум“.

В журнале переписывались персонажи „Недоросля“, и автор-издатель умело пользовался их масками для заострения сатирических моментов.

Другой журнал Эмина „Смесь“ был несколько сложнее по своей конструкции. Анонимные или подписанные инициалами письма к издателю чередовались в нем с отдельными статьями и диалогами.

Установка всех этих журналов была на прозу, на „письма“ и „статьи“, и стихи, смонтированные в них, играли роль проходящего момента.

Конструкция журналов настолько стабилизировалась, что Эмин считал необходимым спародировать форму издательского предисловия в своем „Нужном или излишнем предуведомлении“.

...Сколько мог я приметить, то в заглавии каждой книги сочинитель пишет или о себе, или о своих трудах, почему и мне казалось необходимо уведомить читателей, что я, набравшись чужих мыслей и видя ныне много периодических сочинений, вздумал писать смесь, о которой вольно всячески судить, но как длинные предуведомления часто бывают скучны, то прекратя оное, принимаю за дело“ („Смесь“ 1769).

Мотивировку издания „Адской почты“ можно найти в 5-ом берцовском письме:

...Теперь тебя только о том уведомляю, что есть надежда и нам писать повольнее, когда пишутся „Трутедь“ и „Смесь“. Ничего „Всякая всячина“ лучше сего затеять не могла, как сделаться начинищею журналов. У нас до чтения книг и поныне мало охотников. Многие, взяв книгу в руку, не разложив еще оные, скучают тем, что велика, и что много им надобно употребить времени на прочтение оные; а такие листочки каждый с охотой читает“ („Адская почта“, стр. 22—23, письмо 5-е от Кривого беса к Хромононому).

На тему о книжной торговле писал и „Живописец“:

...Что ж касается до подлинных наших книг, то они никогда не были в моде и совсем не расходятся, да и кому их покупать. Просвещенным нашим господчикам они не нужны, а невеждам и совсем не годятся. Какой бы лондонский книгопродавец не ужаснулся, услышав, что у нас двести экземпляров напечатанной книги иногда в десять лет насилу раскупают. Ободрайтесь, российские писатели! Сочинения ваши скоро и совсем покупать перестанут“.

(„Живописец“. 1772, ч. I, стр. 39—40.)

Эти мнения не совсем справедливы. Оригинальных романов в то время было очень мало, но кроме магистральных течений, кроме так называемой высокой литературы важно учесть периферийные явления, в данном случае — лубок.

19 037

2

Лубочные издания были эквивалентом словесности для самых широких кругов населения, и влияние лубков простиралось даже на журналы.

Журнал Чулкова „И то и сие“ явно ориентировался на фольклорный и лубочный материал и вбирал в свою конструкцию половицы, поговорки, персонажи сказок и пр.

Эти два момента — переключение иностранных журнальных и литературных форм и воздействие уже существовавшей в то время лубочной литературы — очень важны для дальнейшего исследования литературных фактов конца XVIII века.

## Записная книжка Лефа

### *Канцеляристы в истории литературы*

Литературная наука обогащается. К числу уже существующих литературоведческих методов прибавился еще один, который лучше всего можно определить как бюрократический метод изучения литературы.

Товарищам, сомневающимся в возможности существования такого метода, я предлагаю просмотреть тезисы, изложенные на стр. 249—251 сборника „Родной язык в школе“, издаваемого под редакцией проф. В. Ф. Перверзева, А. М. Лебедева и П. И. Майгура (книга 4-я, изд. „Работник просвещения“, Москва, 1927 г.).

Цитирую:

...Работа над анкетами производится группами или индивидуально. Ответы на анкету даются учащимися на основании выводов, к которым они пришли, или же исключительно по тексту. Более крупные произведения разрабатываются на дому, небольшое может быть разобрано в классе.

... Как форму проработки литературного произведения, анкету следует применять не более двух раз в течение года.“ (Стр. 251).

Меня немного удивляет, почему анкетное обследование литературы должно применяться так редко? Внелитературные бюрократы достигли в этом смысле гораздо большей производительности труда.

Дальше приводится образец самой анкеты:

#### Раскольников („Преступление и наказание“)

- 1) Имя, отчество, фамилия . . . . .
- 2) Возраст . . . . .
- 3) Национальность . . . . .
- 4) Сословное положение . . . . .
- 5) Имущественное положение . . . . .
- 6) Психическое и физическое состояние . . . . .
- 7) Средства к жизни . . . . .

- 8) Семейное положение . . . . .
- 9) Особые приметы . . . . .
- 10) Занятие . . . . .
- 11) Образовательный ценз . . . . .
- 12) Основные черты характера . . . . .
- 13) Политическая окраска . . . . .
- 14) Печатные труды . . . . .
- 15) Общее мировоззрение . . . . .
- 16) Религиозные убеждения . . . . .
- 17) Самооценка . . . . .
- 18) Отношение к родине . . . . .
- 19) Отношение к другу . . . . .
- 20) Отношение к Соне . . . . .
- 21) Причины преступления . . . . .
- 22) Причины, приведшие к признанию . . . . .
- 23) Отношение к жизни и смерти . . . . .

Кроме анкеты Раскольникова там же (стр. 250) предлагается анкета Пьера Безухова, анкета Наполеона (чем он занимался до 17-го года?) и составление графика: схема увлечений Наташи Ростовы.

Изобретатель анкетного метода, ленинградский словесник В. А. Краснов, утверждает, что „анкета может составляться на целое произведение или на героя произведения“.

Интересно было бы увидеть анкету, составленную на нос майора Ковалева (ведь этот нос — герой гоголевской повести!) или на чайник из андерсеновской сказки.

Дальнейшая бюрократизация изучения литературы, несомненно, приведет к наложению учащимися резолюций на литературные произведения или к изучению волокиты на ступенчатом сюжетном построении. (В. Т.)

#### *Столица и усадьбы*

Взял „Вечернюю Москву“: „Хорошо бы на два дня праздника поехать поснимать что-нибудь“, — и вот что прочел.

#### Уголок туриста

Глинки (в 14 км от ст. Щелково, Ярославской ж. д.). Все постройки этой старинной усадьбы XVIII века очень интересны по своей архитектуре. Они построены Брюсом, сподвижником Петра I. Усадьбу окружают большой парк и пруды.

Ахтырка (в 7 км от ст. Хотьково, Ярославской ж. д.). Остатки большой старинной усадьбы, от которой сохранился флигель классического стиля, церковь любопытной архитектуры и огромный парк с большими прудами.

Марфино (4 1/2 км от платформы Катугар, Савеловской ж. д.). Очень интересная усадьба XVIII века, постройки которой выдержаны преимущественно в псевдо-готическом стиле. Кроме большого парка с беседками очень интересен пруд с пристанью и большим мостом в готическом стиле. Недалеко от усадьбы церковь в стиле барокко и ферма.

Ивановское (в 2 км от ст. Подольск, Курск. ж. д.). Огромная усадьба начала XIX века, расположенная в большом парке. Недалеко находятся старинные каменоломни. Очень живописен высокий лесистый берег Пахры с большим количеством тропинок, удобных для гулянья.

Вадуево (в 8 км от платформы Переделкино, Киево-Воронежской ж. д.). Усадьба расположена на реке Лыковке. Громадный дом, расположенный в старом парке, характеризует размах помещичьего строительства прошлого века. Кроме дома интересны здание театра и охотничий домик.

Так воспитывается любовь к красивой жизни усадеб.

А заводы? А детдома? А диспансеры? А коммунальные сооружения? Что вы вбиваете в голову? Чем вы воспитываете? Этим ли воспитывать любовь к труду, индустрии, культуре, социализму, технике и т. п.? (А. Р.)

### Искусство быть редактором

Один из редакторов одного из крупнейших журналов в хозяйственном припадке возмечтал:

— Вот если бы составить номер из материалов, оплаченных, но за негодностью не принятых.

Мамаши, созерцающая мочащегося младенца, говорят:

— Будешь пожарным.

Не суждено ли упомянутому нами редактору в следующем своем хозяйственном воплощении стать по крайней мере директором треста „утиль-отброс“? Все-таки преиспещенность и опыт.

### Цена идеологии

В 1925 г., когда еще „Броненосец Потемкин“ лежал во чреве „1905 года“, приходилось бывать мне на заседаниях худбюро покойной памяти Госкино.

На одном из заседаний был оглашен проект оплаты поступающих сценариев (нужна была твердая расценка, ибо торговля без таксы превращала худбюро в лавочку с фантастическими результатами торга).

Вот этот проект:

За оригинальный сценарий, вполне выдержанный и художественно и идеологически . . . . .	1 000 р.
За оригинальный сценарий, выдержанный художественно, но идеологически не выдержанный . . . . .	750 р.
За оригинальный сценарий, который идеологичен, но не выдержан художественно . . . . .	500 р.
За сценарий, построенный по литературному произведению . . . . .	300 р.
И, наконец, за сценарий, не выдержанный ни художественно, ни идеологически . . . . .	150 р.

Я предложил взять подряд на 50 сценариев последнего типа.

К чести собрания, оно замаялось, и автор бумажки похоронил ее в своих карманах.

Только тут узнала я цену идеологии: минус 250 рублей.

Или в переводе на язык конкретного — 250 рублей убытку.

### О переводе

Многие вещи звучат особенно, экзотично, ибо об них говорят описательно. Если в романе написано — „он съел тонкие ломти мяса копченой задней свиной ноги и яйца с неповрежденным желтком, жаренные на железном листе с отогнутыми краями“, — проще сказать — „ел ветчину и яичницу-глазунью на сковородке“.

Разница быта диктует такую ненужную, приводящую к экзотизму описательность.

Китайцу было бы трудно рассказать, чем у нас закусывают пиво. Слова „строганую воблу и бублики“ он должен был бы перевести — „ломтики тонкой волжской рыбы, сушенной на солнце, и сухие кольца из пресного теста с налипшими на них кристаллами соли“.

Идеально, если писатель в точности знает оба быта и способен перевести бытовую формулу одного народа на такую же другого. Тогда вместо традиционного „да будет семя твое благословенно Аллахом“, будут просто переводить — „здравствуйте“. Ибо дело не в содержании формулы, а в ее коммуникативной функции. Иначе и китайцу придется переводить наше „спасибо“ словами „сохрани вас бог“, или „милостивый государь“, фразой — „император, отличающийся снисходительностью к проступкам“.

Не „дословность“ и не „досмысленность“ (семантическая), а „дозначность“ (социально-бытовая), — вот в чем качество перевода.

Экзотика и есть передача быта небывалым, остраение его.

Правильно перевести все чужие бытовые стандарты на язык наших бытовых стандартов. Необратимый остаток и будет та спедифика, которая различает быты.

Вне экзотики суп земледельца — щи и суп рыбакова — уха, звучат просто, без необычности. Это один тип хозяйственного уклада, только на разном сырье. И с другой стороны, чем резче разница укладов, тем обильнее и сильнее должен быть специфический необратимый остаток.

„Совет рабочих депутатов“ не переводится словом „гильдия“. Небоскреб о 1 000 квартир, населенный друг друга не знающими людьми, не переводится „родовым домом с 3 000 родичей и домохозяев“.

Я сейчас пишу „биоинтервью“ — жизнь китайца, моего ученика, реально существующего человека. Мне очень трудно, ибо я плохо знаю китайский быт. Следовательно: 1) мне трудно корректировать показания ученика и 2) трудно устанавливать „дозначность“ перевода с китайского быта на наш.

Но так как китайцы, знающие китийский быт, все еще расквашены и не расквашены приступить к открытию этой Америки, отправляюсь на понски ее в утлом суденышке своих знаний под попутным ветром метода показа конкретного факта. (С. Т.)

## За объективность объектива Л. Волков-Ланнит

(Уроки „Выставки советской фотографии за 10 лет“)

Значительным событием истекшего полугодия в области масового показа достижений изобразительного искусства можно считать только „выставку советской фотографии за 10 лет“.

Наше убеждение о совершенно неоспоримых преимуществах объектива фото-аппарата перед далеко не совершенным глазом так называемого художника-изобразителя получает в этой выставке очередное подкрепление<sup>1)</sup>.

Отрицательное в выставке: ошибки устроителей (ГАХН) экспозиционные и идеологические.

Положительное: заинтересованность общественности и небывалая посещаемость (удлинился срок выставки).

<sup>1)</sup> См. „Новый лед“ № 1 1927 г. Б. Арватов „Почему не умерла станковая картина“ и № 3—28 г. О. Брик „От картины к фото“.

19 04 1

2

7 500 единиц экспонатов. 15 тысяч посетителей-одиночек и 93 экскурсии. Свыше 50 рецензий в периодике (без мелких заметок). Даже такая пока не вымершая порода паразитов, как критикующие дамы с художественными наклонностями, была поставлена в необходимость высказать свое нечленораздельное одобрение. Беспомощность и трафаретность их невежественных оценок „на вкус“ вызвала вполне законный протест рядовых посетителей... на страницах „тетрадей для записи впечатлений о фото-выставке“. Не отнимая время на выписывание этих достаточно резких, но вполне заслуженных и справедливых реплик, — мы, однако, воспользовались случаем узнать и огласить подлинное мнение самого посетителя выставки.

Четыре объемистых тетради хранят сотни записей. Характерная особенность их — совершенное отсутствие отрицательных отзывов о фотографии, как таковой (нет даже озорных ругательств, обычно обязательных в подобного рода документах).

Наш отбор не тенденциозен — взяты самые разноречивые, но самостоятельные высказывания, не сводящиеся к безличному: „Выставка понравилась.“

Целевая установка: обнаружить действительную весо-мость выставки на опыте коллективного рецензирования, показать недостатки экспонированного и ошибки экспонировавших, дать характеристику посетителя.

Вот как рецензирует зритель.

— Я весьма рад, что судьба привела случайно быть на этой первой советской фото-выставке... (следует лирика).

— ... одно мое пожелание: сделать эту выставку постоянной.

12 раз:

— Без руководства трудно ориентироваться... (школьники, военные курсанты, политпросветработники и т. д.).

Дискуссия на полтетради о качестве русской фото-бумаги „ЭФТЭ“:

— „ЭФТЭ“ — замечательная бумага: если отпечатать 20 штук, то 3 будут хорошими. (И. Г.)

Приписка:

— Только у плохого фотографа (Сидор...).

— Если бы действительно „ЭФТЭ“ была такой, какой она представлена здесь, но увя, это не так. (И. А.)

— Кому нравится бумага „ЭФТЭ“, а я менять „СИД“ воздержусь. („СИД“ Сокольнический Исправительный Дом — Фабрика фото-бromo-серебряной бумаги). (Л. Л.)

3 раза:

— Нет совершенно снимков цирка и эстрады.

— Комиссионные магазины скупают фото-аппараты для перепродаж на 300%, дороже (например 10×15, Герц 4, 5 сейчас в комиссионке продается за 460 рублей, но фактически он стоит 150 руб.). Предлагаю прверить эти спекулятивные лавки. (Я. С.)

— Хорошая техника, но нет замысла. Много красоты, нет строгих форм. Фотоискусство требует плана и обдуманности, а не щелканья (Инженер К.)

— Мы просим женскую уборную сделать поближе. (Д.)

— Художественный отдел выставки оставляет такое впечатление: 10 лет назад ушел фотограф-художник в глухую, серую комнату, плотно занавесил окна, крепко замкнул двери, работал лишь с магнием, избегая солнечного луча. Потом — когда потухли бури, он бросился, прежде всего, смотреть, — что осталось от бурь, что осталось от русских усадеб — и любовно стал снимать каждый их уголок. Сумерки царят даже в Крыму, даже на Кавказе. Фотограф ищет сумерек.

— Портреты Напельбаума необычайно льстивы — нет в них характера (портрет П. С. Когана и Е. Никитиной). Художник-фотограф берет лучшее в человеческом лице, а не характерное — отсюда лезть.

— Хорошо, но чертовски холодно.

— Почему не указаны условия съемки и способы исполнения? Думается, что эти указания много бы помогли любителям и кружководам.

— Выставка наводит на мысли о многокрасочности человеческой жизни. Жаль нет порнографического отдела.

— Раньше я думал — фотография в противоположность живописи строго объективна (даже существует выражение: „с объективностью фотографии“), но целый ряд экспонатов на выставке (особенно отдел пейзажа) заставляет отказаться от этого предрассудка. (П. Я.)

— Надо как-то иначе располагать материал. Громоздко, утомительно. (Б.)

— Людям, занимающимся художественной литературой (очерки, рассказы, стихи), фото-выставка может дать много полезного, не как иллюстративный материал к произведениям (это делается), а как материал, благодаря которому можно „поймать“ неожиданную деталь пейзажа, характера, типа и т. д. Фотография обнажает человека, вскрывает его — будь у него поза надуманная или непринужденная. (М. К.)

— Стыдно, гражданин Напельбаум!

— В художественном отделе одни лишь слащавые мотивы, а моментов труда, трудовых процессов не видно.

— Большинство „художественных“ экспонатов на выставке решают „художественность“ эффектным освещением и видом того, что снимается. Реже встречаются решения: минус свет, плюс композиция. Скучно, приелось на витринах Кузнецкого. (Архитектор Л. Ф.)

— Один из немногих, к сожалению, снимков из производственной жизни — Чеботаев „Выдвиженка“ — текстильщица (№ 2344) убивает безграмотным названием. На 11-м году фотографам не мешало бы знать, что текстильщицы не работают на металлообрабатывающих станках (Металлисты).

— Нужно составить, отпечатать и продавать посетителям выставки путеводитель с описанием, каким фокусным расстоянием объектива снято, экспозиция, пластинки, бумага и т. д. Все это необходимо для знания, а у вас этого нет, бродишь по комнатам, как в лесу:

— Лозунг — Дашь рабочему фото-аппарат! (П. Ч.)

— Много эстетики, мало настоящей жизни — в художественном отделе не видно революционного Октября. (С. Аристов из Серпухова.)

— Хотелось бы поднять вопрос о постоянной фото-выставке (музей, галерея). Чувствуется, что у русских фотографов есть не меньшие достижения, чем у русских живописцев.

Подбор материала по авторам, а не по темам затрудняет или даже не дает возможности узнать, как справляются, как исполняют ту или иную тему фото-работники и фото-любители.

Полагаю, что важнее знать, как снимают, а не ставить на первый план, кто снимает. (В. П.)

— Придворному фотографу Напельбауму — много лет!

— Нет провинции, одна Москва. Москва и только. Отвратительно составлен каталог выставки.



— Поражает возмутительное засилье профессионализма в отделе художественной фотографии. Подобное устройство выставки превращает ее в... гр. гр. Напельбаумов.

— Общество фотографов наверно проспало все 10 лет. Нет отображения жизни. Не ошибусь, что 90% фотографий можно бы дать и 10 лет тому назад.

— В художественном отношении фото вышло свое конкретное выражение ближе, чем наша живопись и графика. Предлагаю организовать постоянный фото-музей. Цели его, думаю, ясны. (И. А.)

— Прекрасное впечатление от повести в стихах — отдела „Оголька“.

— Комнаты хорошие и светлые.

Приписка:

— Бедный! Наверное без комнаты!

— Очень мало снимков по спорту.

— Как и всякая техника — фотография сделала громадный шаг вперед: меня как пейзажиста особенно поражает достижение в сочетании земли и облаков... (Академик живописи Аполлинарий Васнецов.)

— Портреты Напельбаума бездарны, претенциозны и мертвы.

— При усовершенствовании цветной фотографии не придется сидеть годами над той или другой работой по живописи, так как фотография, да плюс еще цветная, вполне ее заменит. (Д. И.)

— Где же Троицкий?

Приписка:

— Куда захотел, туда и отправился.

— Был сегодня же в Третьяковской галлерее и после попал сюда. Считаю, что если живопись по технике с течением времени становится все хуже и хуже, то фотография наоборот. Доказательство — эта выставка. (Табак).  
— Помоему, живопись после этой выставки должна умереть.

— Жаль, что Родченко представлен далеко не лучшими вещами.

— Ужасно холодно, хотя есть и летние фотографии.

(Около десятка записей — жалобы на холодное помещение).

— Жаль, что на выставке нет работ С. Третьякова, Степановой и очень мало выставлено работ Родченко. Выставка безусловно интересна. Хорошо бы перенести в рабочий район... Был на всех выставках (т. е. художественных), но эта, помоему, самая интересная. (М. Мака...)

— Нет работ С. Третьякова. Очень плохо и мало показан Родченко. Последнего я считаю лучшим мастером-экспериментатором. Многие учатся и будут учиться у него. Выставка в целом — наглядное доказательство художества фотографии и умирания станкового искусства. Идиоты те, кто этого не понимает. (Л. В.)

— Нужно больше внедрить фотографию в массы рабочих и крестьян и сделать из нее другие продвижения культуры в широкие массы; особенно теперь, во время культурной революции, фотография призвана сыграть огромную роль. Нужно снизить цены на фото-материалы и этим самым приблизить фотографию к массовому и низовому любителю.

## Живой „живой“ человек

С. Третьяков

(О книге В. К. Арсеньева „В делях Уссурийского края“, изд. „Книжное дело“. Владивосток, 1926, стр. 464, цена 2 р. 50 к.).

Литература факта, противопоставляемая Лефом беллетристике, обычно зарождается в областях, смежных с литературой, — в публицистике и во всякого рода исследовании и обследовании.

Литераторы „божьей милостью“ пыжятся способами эстетической дедукции вывести свои формулы живых людей, надуманных

уже по тому одному, что у „божьей милости“ методы собирания и исследования фактов обычно глубоко дефективны, так как для хорошего фактолова необходима большая репортерская и исследовательская тренировка.

А в то же время газета ежедневно черпает живых людей, настоящих живых, в разнообразнейших пересечениях, полным неведомом, и исследователи из разных областей общественно-бытовой и научной практики дарят нас замечательными книгами.

Фигура деревенского читателя лучше всего итожится книгой Шафира о газете в деревне. Настоящим непман-частник включен не в строки романистов, а в сводки материалов по борьбе фининспекции с частником (К о н д у р у ш к и н — „Частный капитал перед советским судом“).

Книга Арсеньева — одна из самых замечательных в области фактической прозы.

Большой ученый проходит полунисследованным краем, оценивая все окружающее его и совершающееся с ним научно-отточенным глазом географа, метеоролога, энтомолога, зоолога, этнографа, рефлексолога и характеролога и очень редко глазом беллетриста, созерцателя красот.

В книге своеобразно сплавлены подробный, почти дневниковый, научный отчет о путешествии, с одной стороны, и широкая, фабульная композиция, с другой стороны, имеющая в центре фигуру Дерсу, охотника-гольда, бывшего спутником Арсеньева во время экспедиции.

Уже указывалось на общность приемов и схожесть центральных фигур книги Арсеньева и романа Фенимора Купера „Следопыт“.

Добавим — это сходство закономерно, ибо Фенимор Купер в своем „Последнем из могикиан“ описывал совершенно реальную фигуру эпитона индейских племен, вытесняемых из Америки англосаксами.

Не надо забывать, что основные романы Фенимора Купера были в свое время литературой факта (это обстоятельство подчеркивал сам Купер), и только впоследствии эти факты приняли облик беллетристических схем.

Человеку, желающему быть хорошим работником в литературе факта, в первую очередь надо учиться у Арсеньева его умению видеть специфическую особенность того, что находится перед ним, накапливать ряды фактов, которых до него другие не замечали.

Арсеньев рассказывает, как закусанный пчелами медведь стирает их с морды и стонет тонким голоском. Он видит, что туземцы в десятиградусный мороз спят на плоском камне с непокрытой головой, и лицо их индевет, как у покойника. Он знает, как трудно в тайге разжигать костер, потому что пихта и лиственница разбрасывают искры и сжигают палатку, вещи и одежду, а единственное полезное дерево — береза — встречается редко.

Арсеньев видит, как таежные искатели жемчуга, уткнув шест в дно ледяной горной реченки, лезут за раковиной, держась за шест, чтоб не снесло водой, лезут одетые, ибо так в воде теплее.

Весь инвентарь тайги, сложный и своеобразный, берется Арсеньевым на учет. Такие факты, как человек с нарывом на ноге, лежа-

щий на отмели, пока кругом пылает таежный пожар; тигр, идущий по следам Арсеньева; человек за несколько сажень от водопада, куда его несет быстринной, хватающийся за сук и повисающий на нем; тигр, ночью прыгающий в круг спящих охотников и уносящий собаку; старик-китаец, 50 лет тому назад ушедший из родного дома, ибо брат у него отбил невесту, и с тех пор живший на одинокой таежной заимке, вдруг на старости лет решающий простить семье обиду и возвращающийся в далекий Тянь-цзинь; старик-охотник, отдающий Арсеньеву свой „огород“ панюя (драгоценного корня жень-шень), разведенный им за многие десятки лет охотничества в таежной глуши, — каждый из этих фактов писателем, работающим авантюрную беллетристику, был бы давным давно поставлен на цыпочки и превращен в захватывающую новеллу.

Ценность арсеньевского изложения именно в том, что он на эти факты не делает эстетического нажима, и они у него укладываются, не выпячиваясь, в последовательный, отчетливый и методический ряд его путевых записок.

Но самое удивительное, что удалось Арсеньеву зафиксировать в своих очерках, — это, конечно, фигура Дерсу, гольда-охотника, зверолова и следопыта, человека, трактующего окружающее с точки зрения наивного анимизма. Для него все предметы — „люди“.

Арсеньев, поужинав, бросает остатки мяса в костер. Дерсу укоризненно говорит:

— Как можно напрасно жечь? Наша завтра уехали — сюда другие люди ходи кушать.

— Кто другой? — спрашивает Арсеньев.

— Как кто? — удивляется Дерсу, — енот ходи, барсук или ворона; ворона нет — мышь ходи; мышь нет — муравей ходи. В тайге много разные „люди“ есть.

— Как его фамилия? — спрашивает Дерсу, рассматривая на ладони бруснику.

Особенно активны отношения Дерсу с тигром. С ним он разговаривает; кричит ему в лес увещевания; ругает его за хулиганство.

Дерсу такой же „последний из Удеге“ (так называются племена туземцев в Уссурийском крае), как охотники Купера были последними из индейских племен.

Арсеньев описывает, как Дерсу теряет зрение (что для охотника равносильно инвалидности), как он не уживается с городом и как умирает от пули бродяги.

Книга написана в 1907 году, она дает ценное первоначальное знание о крае и его обитателях, она требует, чтобы возникла новая книга сегодняшних исследователей Приморья, которые показали бы, куда в сторону советской культуры продвинулись таежные труппы и какой новый облик в советских условиях приняли те удегейцы, которые в царские времена были обречены на вымирание в жизни и существование в романах в качестве забавных экзотических и порою трогательных двуногих, социально и биологически несоизмеримых с вытесняющими их экономическими и политическими хозяевами края.

## Обреченная литература

П. Незнамов

(„Обреченные на гибель“ — роман С. Сергеева-Ценского. „Красная новь“ кн. 9—12—1927 г.)

С. Сергеев-Ценский — писатель после „знавьевского“ стажа. И расцвел он вместе с первыми книжками „Шиповника“. Литературным же героем его был фатально-погибающий человек.

В это время „золотой меч символизма“ уже притупился в поэзии, но символизм еще воинствовал в прозе. Ценская проза жила за счет нарушения равновесия между метафорой и словом, между пейзажем и чувствами героя.

Стилистически это воспринималось так: река вышла из берегов. Такие наводнения не бесполезны в литературе, но, помнится, что старушки учительного романа сильно рассердились на разгулявшегося парубка.

Сейчас Сергеева Ценского самого потянуло на идею, и вчерашний безоглядный импрессионист, растяжимый в своих социальных тенденциях — от безразлично-либеральных до приглушенно-реакционных, — написал учительный роман, философски обобщающий предреволюционное десятилетие...

В душу современного учительного романа очень своевременно напелал С. Третьяков. Но работа С. Ценского убеждает нас в том, что учительный роман не годится даже и для подытоживания прошлого.

Ибо о чем рассказывает С. Ценский? О том, что за люди жили в России до революции (в масштабе глухого городка), и отвечает: „настоящая кусткамера“.

Это все — вчерашние хозяева и слуги хозяев, среди них есть даже бескорыстные до „святости“. Но — все они „обречены на гибель“.

Даются они в романе целой шеренгой. В шеренге люди, как известно, на одно лицо.

„Почему у вас на Марсии бабы такие синие“, — говорится в „Аэлите“. Ценские герои тоже все — „синие“. Они — „полубольные-полудорогие“ и живут в „полуприюте-полулечебнице“.

Конечно, вполне естественно для нашего дня изобразить таких людей тенденциозно: „обреченными“. Но, во первых, пророчествовать после такого факта, как Октябрь, вообще легко: это — пророчество наверняка, а вотორых, несмотря даже и на пророчество, настоящей советской тенденции и роман не имеет.

Роман уверяет: вот-вот нагрянет революция. Но ведь не кусткамера же сделала революцию?

Так кто же?

И автор противопоставляет кусткамере революционера Иртышова. Невиданный революционер! Хотя он и находится в „полуприюте-полулечебнице“ на положении „политического“ и „скрывающегося“, но, по существу, он — астерик и — больше всякого больного.

Он не владеет своими поступками и, когда Сыромолотов-отец показал ему свою картину „Золотой век“, являющуюся издевкой над революцией, он ее... изрезал перочинным ножиком и бежал.

Дальше автор компрометирует его еще больше:

— У меня было право секстильонов. Поняли?

— Но бежали, все-таки. Почему?

— Это иногда не мешает.

Чтоб окончательно зделаться с Иртышовым, автор заставил его после всего этого еще и вымогать деньги у Сыромолотова-сына. Так — тихо и нерадостно кончил сказку Андерсен — и таким-то образом учительный роман получил заострение совсем не в ту сторону.

Но даже и при правильной социальной установке он был бы мимо цели: слишком специфична эта литература, она не зацепляет прошлое, а прицепляется к нему.

Роман воспринимается как отход к разговорной линии литературы, его герои обеднели на события, диалоги засорили роман. Это — свалка разговоров.

Революция же так и не нагрелась. Нагрелось бесполезное вранье, из которого, конечно, нечего зачерпнуть ни о прошлом, ни о сегодняшнем отношении к этому прошлому.

В номере:

*Лит. материал.*

Симуляция невменяемости — О. М. Брик. Степной текстиль — Б. Кушнер. Опыт учобы на классике — Н. Чужак. Казнь — С. Третьяков. Марксизм(ы) в литературоведении — В. Перцов. Журналисты XVIII века — В. Тренин. Записная книжка Лефа. За объективность объектива — Л. Волков-Ланит. Живой „живой“ человек — С. Третьяков. Обреченная литература — П. Незнамов.

Фото — А. М. Родченко.

Обложка — А. М. Родченко.

Ответственный редактор *В. В. Маяковский*

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

Телефон секретаря редакции 96-40, с 10 до 12 ч. дня (кроме дней отдыха).

Главлит № А-15787. П. 13 Гиз № 27340. Тираж 2400 экз.

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

**ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО**

МОСКВА

ЛЕНИНГРАД

НОВЫЕ КНИГИ

## ЛЕНИН О ТОЛСТОМ

СБОРНИК СТАТЕЙ

Сост. П. М. ТАШКАРОВ. Предисл. Ф. Ф. РАСКОЛЬНИКОВА.

Стр. 63.

Ц. 25 к.

СОДЕРЖАНИЕ: Ленин о Толстом. Предисловие Ф. Ф. Раскольникова. Автограф В. Ленина (2 страницы статьи „Лев Толстой, как зеркало русской революции“) Лев Толстой, как зеркало русской революции. Л. Н. Толстой и современное рабочее движение. Л. Н. Толстой. Л. Н. Толстой в оценке оппортунистов. Л. Н. Толстой и его эпоха. Примечания.

А. В. ЛУНАЧАРСКИЙ

## МАКСИМ ГОРЬКИЙ

К ЕГО ЛИТЕРАТУРНОМУ ЮБИЛЕЮ

РЕЧЬ НА ПЛЕНУМЕ МОССОВЕТА 31 МАЯ 1928 Г.

Стр. 27.

Ц. 8 к.

И. Н. ШПИЛЬРЕЙН, Д. П. РЕЙТЫНБАРГ, Г. О. НЕЦКИЙ

## ЯЗЫК КРАСНОАРМЕЙЦА

Опыт исследования словаря красноарм. Моск. гарнизона (Государственный институт экспериментальной психологии. Секция психолингвистики.)

Стр. 190.

Ц. 1 р. 80 к.

СОДЕРЖАНИЕ: Проблема и метод. Изучение активного словаря. Изучение пассивного словаря. Общие выводы. Приложения.

ЕРЕМИН С. А. и ФАЛЁВ И. А.

## РУССКАЯ ДИАЛЕКТОЛОГИЯ

Хрестоматия с кратким очерком диалектологии и программой для собирания материала по народным говорам.

Под ред. акад. Е. Ф. КАРСКОГО

Стр. 195.

Ц. 2 р.

ПЕШКОВСКИЙ А. М.

## РУССКИЙ СИНТАКСИС

В НАУЧНОМ ОСВЕЩЕНИИ

Изд. 3-е, соверш. перераб. (В 1-м изд. премировано Академией Наук).

Стр. 579.

Ц. 4 р. 50 к.

ТОМАШЕВСКИЙ Б.

## ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

ПОЭТИКА

Изд. 4-е, 36-50 тысяч

Стр. 240.

Ц. 1 р. 10 к., в/п. 1 р. 30 к.

ПРОДАЖА ВО ВСЕХ МАГАЗИНАХ ГОСИЗДАТА И КИОСКАХ

640 61

2