

НОВЫЙ

ЛЕО

6

ГОСИЗДАТ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

МОСКВА

ЛЕНИНГРАД

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ:

ПЕЧАТЬ И РЕВОЛЮЦИЯ

**ЖУРНАЛ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА,
КРИТИКИ И БИБЛИОГРАФИИ**

КНИГА 4-я

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^а. Гольцов, Виктор. Бриссов и Блок. Дынник, Валентина. Искусство парадокса у Анатоли Франса. **В ДИСКУССИОННОМ ПОРЯДКЕ.** Некрасов, А. И., проф. Пути архитектуры. Стржиговский, И. Ощущение и пространственные искусства. **ОБОЗРЕНИЕ ИСКУССТВ И ЛИТЕРАТУРЫ.** Полонский, Вяч. Листки из блокнота. Смирнов-Кутаевский, А. Из подмосковного угла (о собр. соч. Подьячева). Горбов, Д. Записки обывателя (о романе Тарасова-Родионова). Полякова, М. „Отступник“ Р. Лидина. Хлебцевич, Евг. Как красноармейский массовый читатель воспринимает и оценивает М. Горького. Павленко, П. Турецкая художественная литература после двух революций. Эттингер, П. Русское искусство за границей. Авдиев, В. Воскресающий древний Египет. Книжник, Ив. Библиография и **НОТ. ОТЗЫВЫ О КНИГАХ.** **ЛИТЕРАТУРНАЯ ХРОНИКА.** 18 иллюстр. в тексте и 5 портретов Максима Горького.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

на год—12 руб., на 6 мес.—6 руб. 50 коп., на 3 мес.—3 руб. 75 коп.
Цена отдельного номера—2 руб.

ЛИТЕРАТУРА И МАРКСИЗМ

ЖУРНАЛ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

КНИГА ПЕРВАЯ

СОДЕРЖАНИЕ: В. М. Фриче.—Наша очередная задача. Л. Г. Якобсон.—Александр Веселовский и социологическая поэтика. В. Ф. Переверзев.—Образ нигилиста у Гончарова. Н. Ф. Бельчиков.—Достоевский и Тургенев (Критика „Дыма“). В. Г. Совеун.—Варфоломей Зайцев, как литературный критик. П. Н. Сакулин.—К итогам русского литературоведения за 10 лет. У. Р. Фохт.—Под знаком социологии (обзор). И. Г. Шиллер.—Современное литературоведение в Германии (обзор). **ХРОНИКА:** Обзор жизни института языка и литературы (октябрь—декабрь 1927 г.), Литературной секции Коммакадемии (сентябрь—декабрь 1927 г.)

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

на год—5 руб., на 6 месяцев—3 руб. Цена отдельного номера—1 руб.

ПОДРОБНЫЙ КАТАЛОГ НА ЖУРНАЛЫ И ПРОСПЕКТЫ ЖУРНАЛОВ ВЫСЫЛАЮТСЯ ПО ТРЕБОВАНИЮ БЕСПЛАТНО

ПОДПИСКУ НАПРАВЛЯТЬ: Москва, центр, Рождественка, 4, Госиздат, тел. 4-87-19, Ленинград, Ленотгиз, проспект 25 Октября, 28, тел. 5-48-05, в отделения и филиалы Госиздата, уполномоченным, снабженным соответствующими удостоверениями и во все магазины и киоски.

ПРОДАЖА ОТДЕЛЬНЫХ НОМЕРОВ ВО ВСЕХ МАГАЗИНАХ И КИОСКАХ.

Что произошло в пролетлитературе

С. Третьяков

Съезд ассоциации пролетарских писателей кончился объединением ВАППа с Кузницей. ВАПП распался на отдельные национальные ассоциации, образовав ВОАПП — Всесоюзное объединение ассоциаций пролетарских писателей, куда вошла и Кузница, оформившаяся к съезду в качестве всесоюзной литературной группы.

К моменту съезда ВАПП имел в своем пассиве следующее:

1) Непомерное количественное разбухание. Вапповское руководство, мобилизовав 4500 писателей (из них 40% поэтов), не сумело уложить их в систему журнально-газетной работы, создав, таким образом, колоссальные кадры профессионалов-беллетристов, продукцию которых не в силах поглотить ни листаж наших издательств, ни литературные странички газет, этот своеобразный вид „общественных работ“. Чисто лотерейное высказывание удачливых одиночек из этой массы в большие литературные величины также не решало проблемы профессионального пролетписательства.

2) Организационная деятельность распухла, задавливая творческую писательскую работу. Говорил же Киришон на съезде, что Либединский не может кончить романа, а Фадеев забыл как держать перо, потому что оба заняты организационной работой. Угрожала опасность писателям выродиться в литбюрократов, подобно тем литературным нулям, которые существуют около литературных объединений в качестве спецов по организационным вопросам.

А в то же время в Федерации советских писателей вместо строительства левого блока вырос предсказанный Лефом парадоксальный организационный контакт между ВАППом и Союзом писателей.

3) Творческая платформа ВАППа, ставя ударение на „деятельном самоанализе“ писателя, на показе живого человека и на психологизме, тем самым давала крен в сторону воронских утверждений о преимуществовании у писателя иррациональных элементов — вдохновения, искренности, проникновенности, подсознательности. Правда, выдвинутая в свое время Ермиловым теория „гармонического человека“ к съезду была отброшена. Нужно думать, в этом оздоровляющую роль сыграли выступления Чужака.

„Учоба у классиков“, лишенная элементов формально-социологического анализа классических произведений, превращалась в некритический перенос в наши условия литературных форм иного социального уклада, чуждого специфике нашего времени.

Этот расцвет пассаизма в творческой платформе, неучет социальной обусловленности литературного приема, predetermined выступления вапповского меньшинства, указывавшего на реакционность творческой платформы.

Несомненно учитывая эти болезни ВАППа, Кузница к съезду подготовила следующий багаж:

1) Декларацию, которая была тревогу по поводу количественного разбухания пролетлитературы. Вводя цеховую норму на писателя, Кузница додумалась до института „литературных кандидатов“, достаточно нелепого по существу, но симптоматичного.

2) В плане организационном Кузница выдвинула лозунг объединения пролетарских литературных групп не по количественному признаку, а бросив на весы спора весь многотомный авторитет своих беллетристов.

3) В области творческой платформы Кузница сделала ряд заявлений, будто бы устанавливающих резкое ее полевение.

Тезисы Лебедева-Полянского уже утверждают организующую роль искусства (ср. — жизнестроение) и необходимость „перешагнуть“ через подражание Достоевскому и т. д. (ср. — „сбросить Пушкина с парохода современности“).

Несмотря на всю путаницу в остальном этих тезисов, они показывают, что в своей теории Кузница достаточно далеко отошла от лозунга „писатель есть медиум своего класса“ (1923 г.).

Кулуарные беседы с делегатами выяснили, что на местах большее количество вапповцев ведет газетную работу, но смотрит на эту работу как на неизбежное зло, воспринимая директивы вапповской верхушки как утверждение, что писатель „выше“ журналиста, а рассказ и роман не работа, а „творчество“, недоступное простому репортеру или фельетонисту.

Стремление к беллетристической выдумке в противовес фиксации действительного факта некоторые вапповцы объясняли тем, что, мол, действительность неинтересна.

— Что я буду писать о заводском директоре,— говорил районный вапповец — что тут интересного? Заведует человек, на заседания ездит, бумажки подписывает, по заводу ходит...

После съезда фазу пролетарской литературы мы мыслим себе так.

Вапповские теории „живого человека“, „психологизма“ и „учоби у классиков“, подкрепленные беллетристическими тенденциями практики „кузнецов“, будут тянуть пролетлитературу еще более вправо, превращая пролетроманистов в без пяти минут Всеволод-Ивановых или Фединых.

Но, с другой стороны, огромная периферийная масса пролетписателей, подымавшаяся к литературной работе и, к счастью, не могущая выработаться в профессиональных беллетристов или „станковых“ поэтов в условиях беллетристической безработицы, должна будет найти своей профессии место органического применения. Таким местом, нуждающимся в работе тысяч писателей, может явиться только газетно-журнальная сеть. Только она в силах дать писателю постоянную работу, а также хорошую литературную выучку, держа его в жестких и коллективистических условиях газетной публицистики.

Газета же отвадит от „писательничанья“ тех, писательство которых является актом полуфизиологическим, которые считают себя обязанным вывалить на бумагу все, что у них с души прет, из обывательского тщеславия стремясь это вываленное напечатать.

Как бы ни тащили пролетписательскую массу вправо сочинители платформ о „высокой литературе“, как бы ни старались зачурать эту массу от тлетворного лефовского „технизма и делячества“— Леф будет помогать пролетписателям отойти от беллетристики и перейти на публицистические рельсы, неустанно ища нужные эпохе обновленные методы литературной работы.

Ливень *(из книги „Суховей“)*

Борис Кушнер

Время пребывания моего в Ростове исчислялось всего лишь часами. Пешком, на трамвае и на автобусе я не смог бы осмотреть даже самой малой части города. Поэтому отправился к вокзалу, где находится стоянка прокатных автомобилей, и стал рядить машину. В Ростове поездка на автомобиле является, разумеется, верхом буржуазного излишества. Цены находились в полном соответствии с такого рода взглядом на вещи. Машина, участвовавшая в войне империалистической и гражданской, побывавшая на автомобильном кладбище и воскрешенная шоферской предприимчивостью, требовала червонец за двухчасовую поездку. Я давал половину. За предложенную мною цену вызвалась вести меня машина особой достопримечательности. Она была на трех колесах, со стержневым рулем, с двухцилиндровым мотором на рулевом стержне, с легкой рамой из стальных труб. Измятая, изжеванная, облупленная самым варварским образом. Этой странной конструкции было присвоено кокетливое название „циклонэт“. По преданию, три машины этого рода были привезены в Ростов с австрийского фронта во время оккупации Украины немцами. Одна из них была увезена немцами обратно, вторая ушла с Деникиным и в его походах нашла безвестную и бесславленную гибель, третья приняла советское гражданство и осталась жить в Ростове. Я согласился ехать на этой машине, отчасти вследствие дешевизны, отчасти из авантюризма.

В Ростове, как и везде в СССР, старые, изломанные, исковерканные вещи обычно не привлекают ничьего внимания и не кажутся необычными. Моя же поездка по городским улицам на циклонэте была сплошной сенсацией. Люди оглядывались, останавливались, чтобы лучше рассмотреть удивительный экипаж и чудака, который в нем едет. Женщины откровенно смеялись и показывали на меня друг другу пальцами. Я думаю, Дуров в своей упряжке из свиней не имел большего успеха.

От вокзала мы взяли направление к реке. Районы города, прилегающие к набережным и к порту, ничего общего не имеют с европейскими районами Советской улицы и площади Карла Маркса. Здесь грязные полуразрушенные жилища, несомненно более изуро-

дованные и жалкие, чем мой циклонэт, не обращают на себя внимания местных жителей в силу пожизненной привычки. Не только двери в заплатах и стекла в окнах заменены бумагой и тряпками — от ветхости и изношенности стены жилищ во многих местах прохудились, и огромные дыры забраны жиденькими тесинками, повидому сорванными с каких-то бывших заборов. Такая архитектурная разделка свойственна здесь не каким-нибудь лачугам или хатенкам деревенского типа. Пробоинами, дырявостью и заплатами щеголяют двух и трехэтажные сооружения, которые когда-то были домами.

Дон, мутный в неряшливых, ничем не одетых берегах, не имеет ни однородной ширины, ни равномерной глубины. Извилины одного берега не соответствуют извилинам другого, а дно вздуто перекатами и мелями. Неопрятная река.

Через Дон перекинут железнодорожный мост, который должен пропускать пароходы и парусные суда с их высокими мачтами. Средняя часть моста не разводится, не раскрывается, как обычно, а вся целиком в горизонтальном положении поднимается высоко вверх на двух вертикально стоящих железных фермах. Это сооружение имеет очень солидный и внушительный вид и воспроизводит в уменьшенном масштабе подъемный мост, который в настоящее время строится в Роттердаме через реку Маас.

Ниже моста на левом берегу расположена так называемая „Морская гавань“. Здесь стоят и грузятся суда, приходящие с Азовского моря. Гавань представляет из себя небольшой участок берега, огражденный со всех сторон. На воротах надпись о том, что вход посторонним лицам воспрещается. Этим, в общих чертах, исчерпывается основное оборудование гавани, если не считать того, что причальная линия одета камнем. На всей территории гавани нельзя обнаружить следов каких-бы то ни было разгрузочных приспособлений. Об эстокадах и конвейерах здесь, наверно, никогда не слыхали, подъемный кран — невиданная вещь. Нет нигде даже простой лебедки. Вся погрузочная работа производится исключительно вручную и при помощи спин. Склады, находящиеся на территории этой гавани, также не соответствуют представлениям о морском товарном обороте. Два-три маленьких пароходика с грузоподъемностью, едва ли переваливающей за 1 000 тонн, отшвартованные у берега, бездельно греются на солнце и нежатся на ветру, как будто они приплыли сюда и прислонились к набережной исключительно ради собственного удовольствия.

Осмотрев „Морскую гавань“, мы покинули донской берег и полезли круто вверх на гору по широкой улице, оживлением и грязью напоминающей базарную площадь. Скорость нашего восхождения не многим превышала скорость улитки, но вели мы себя далеко не так корректно и сдержанно, как это мирное животное. Машина работала на первой скорости, и ярость ее была беспредельна. Она скрежетала шестернями, выла, кашляла, стреляла, как из пушки, и резкими толчками медленно подвигалась вперед.

Шофер посмотрел на небо и сказал:

— Обязательно будет дождь, а ведь верха у моей машины нет.

Действительно, какой уж тут верх, когда и с низом-то дело обстояло не вполне благополучно. По форме кузов, в котором я сидел, напоминал корыто, в каких бабы стирают белье. Невольно думалось о том, как удобно во время дождя сидеть в этом кузове.

— Поедем в гостиницу? — спросил шофер.

Я вовсе не был расположен отказаться от знакомства с Ростовом из одной лишь боязни промокнуть. Второй случай к такому знакомству мог представиться не так-то скоро.

— Нет, что же, — сказал я, — взялся ехать, так поезжай, авось от дождя не размякнешь.

— Мне-то что? — ответил он, пожимая плечами. — Вам хуже.

И мы поехали дальше.

Пересекши поперек культурную часть города, мы приехали в один из самых достопримечательных районов, представляющий собою нечто специфическое и неповторяемое. Называется он звучно и многообещающе: Нахаловка.

— Почему Нахаловка? Жители тут, что ли, такие?

— Да нет. Жители тут обыкновенные — рабочие живут. Только селились уж очень нахально.

— То есть, как это нахально селились? Других, что ли, выгоняли и сами занимали их квартиры? — спрашивал я с удивлением, оглядывая жалкие строения и не понимая, зачем нужно было нахально внедряться в такие лачуги.

— Зачем же выгонять: просто занимали, никого не спрашивая, свободные участки за городом, строились и начинали жить. Так нахально поселились, оттого и Нахаловка.

Нахальство, очевидно, заключалось в том, что не имевшее крова рабочее население само устроилось на свободной площади не в плановом, так сказать, порядке и без соответствующих ордеров на пустопорожние места. Широкой раскинутостью своей Нахаловка напоминает распланировку и строительную манеру казачьих станиц.

Дальше, где-то за чертой города, расположен новый рабочий городок, который, говорят, достопримечателен по своей культурности и организованности, как образец современного рабоче-жилищного строительства. Мы направились к нему.

Тучи и облака с самого утра как-то шало ходили по небу. Бессистемно слонялись туда и сюда, то сбиваясь в кучу, то разбредаясь в разные стороны. Постепенно они заметно уплотнялись. Но в широкие просветы между ними солнце продолжало сиять во-всю и парило полетному. С туч скатились первые капли, крупные и холодные. Шофер посмотрел на меня:

— Что ж, поедем или вернемся?

— Поедем, — отвечал я.

— Ведь промокнете.

— Ничего, выдержим.

Поехали дальше. Там, где кончается неуверенный строй наха-

ловских домов, где последняя стоянка автобуса и крытая остановка на трамвайной линии, ведущей в новый рабочий городок, совершенно внезапно, без всякой видимой подготовки и без предупреждения, с неба упала дождевая стена. Дождь был такой щедрый, обильный и многоводный, что корыто, в котором я сидел, мгновенно наполнилось водой, и холодные потоки полились за ворот рубашки.

— Переждем? — спросил шофер.

— Переждем, — покорно согласился и я на этот раз.

Я соскочил и укрылся под навесом трамвайной остановки. Там было уже многолюдно, шумно и весело. Шофер на своем циклонэте отъехал шагов на двести к домику, имевшему навес и террасу.

Ударил гром, и дождь осложнился грозой. Сила водяного напора неуклонно нарастала, шум его все крепчал и вскоре стал похож на шум воды, спускаемой в шлюзах днепровской центральной электрической станции по окончании ее сооружения. Воды налилосъ с неба так много, что она покрыла собой всю мостовую и сплошным потоком катилась куда-то под уклон, стремясь найти дорогу к Азовскому морю. Облака и тучи на небе сами удивились вызванному ими эффекту. Они перестали бродить и слоняться взад и вперед, застыли неподвижно на своих местах и пристально с удивлением смотрели, как быстро затоплялась земля от низвергаемых ими потоков. В неподвижности и удивлении тучи стали шириться, набухать, раздаваться во все стороны, сливаться краями друг с другом. Не прошло и четверти часа, как в вышине ничего не осталось ни от солнца, ни от голубой небесной сини. Все сплошь, без всякой щели и без просвета, затянулось однородной плотной серой покрывкой. Стало, как в бродячем цирке, в котором купол и стены сделаны из серого брезента. Молния ударила совсем близко. Молодые бабы завизжали, роняя с рук яблоки и баранки — предметы живописной их торговли. Старухи крестились в страхе на незадавшую их смерть.

Время шло. Два часа, которые были в моем распоряжении до отхода поезда, которые я хотел посвятить осмотру города, быстро проходили. Уже осталось всего лишь 40 минут, а еще нужно было заехать в гостиницу за вещами. Между тем езда среди разразившегося ливня на циклонэте с каждой минутой делалась все более и более невозможной. Было видно издали, как улицы в низких своих частях набухали водой и из шумных потоков превращались в стремительные глубоководные реки, не знающие мостов и переправ. Дождевые струи с такой силой ударяли друг о друга и о предметы, на которые они падали, что вода разбивалась в тончайшую пыль. Пыль водяная наполняла все пространство в воздухе, которое еще оставалось свободным от потоков, каскадов и струй. Над городом встал туман и молочно-влажная густая мгла. В двухстах шагах нельзя было больше различить навес, под которым укрылся мой циклонэт.

Безжалостное время шло. Стало совершенно очевидным, что попытаться переждать ливень означало опоздать к поезду.

Между тем опаздывать мне было нельзя. В этом поезде ехали два товарища, с которыми мне надлежало соединиться в Ростове для совместного дальнейшего путешествия. Нужно было во что бы то ни стало добраться во-время до вокзала. Я посмотрел на сплошную воду за пределами нашего прикрытия и ничего, кроме воды, не увидел. Некоторое успокоение нашел, сравнив мысленно этот ливень с тайфуном и ураганами южных морей. Постарался уверить себя, что разгул тропических стихий страшной и грандиозней ростовского ливня, и отважно вышел из-под прикрытия. Ноги мои были в то же мгновение подхвачены потоком и устремились в неизвестном направлении. Я полетел вперед, скользя, как на лыжах, и едва сохраняя равновесие. Меня проводил в дальнейшее плавание восторженный взрыв женского хохота за моей спиной.

Через несколько мгновений, когда прошло первое оглушение, я кое-как справился с инерцией движения водяной массы у себя под ногами, и способность произвольно передвигать конечностями была мне возвращена. Гораздо хуже обстояло сверху. Грохот ливня по силе уже приближался к грохоту Ниагарского водопада. Нестивый шум оглушал и сбивал с толку. Плотность водяных потоков была так велика, что для воздуха почти не оставалось места. Рыбе в этой атмосфере было бы значительно легче дышать, чем человеку. Глаза невозможно было держать открытыми, да и водный туман отличался полной непроницаемостью. Видеть нельзя было ничего. Дорогу приходилось находить наугад. Все же, наглотившись воды, как дельфин, я добрался до домика, где укрылся циклонэт. Шофер в компании еще нескольких человек расположился на террасе. Я должен был остановиться на ступеньках. Взойти на террасу было совершенно невозможно. С меня низвергалось такое количество воды, что ею можно было бы приводить в движение деревянную водяную мельницу в течение целой недели.

— До поезда остается 20 минут, — сказал я шоферу. — Надо ехать.

Он посмотрел на меня с недоумением.

— Ничего не поделаешь.

Я старался говорить мягко, но настойчиво.

— К поезду опоздать мне никак нельзя, а вы взяли доставить меня обратно на вокзал. Нужно ехать.

Увидев, что убедить его на это рискованное предприятие будет не так-то легко, я решил действовать на шоферское самолюбие.

— Что ж, машина ваша не выплывет, захлебнется? — спросил я иронически.

— Машина-то выплывет, — сказал он, совсем, впрочем, неуверенно, — большая не пройдет, а эта пройдет, у нее мотор выше. Да ведь не видать ничего. И простудиться можно.

— А ехать все-таки нужно.

Говоря это вполне спокойным и уверенным тоном, я в то же время сознавал нелепость моих домогательств и понимал, что из этого все равно ничего не получится. Всякая попытка ехать была безу-

словно обречена на неудачу. Мысленно я подсчитывал уже все неудобства, всю путаницу и все осложнения, которые произойдут от того, что я опоздаю к поезду и отстану от своих товарищей.

Совершенно неожиданно шофер сказал:

— Ну, едем!

И стал натягивать свою кожаную куртку.

Когда циклонэт с ревом и с кашлем выскочил из-под своего навеса и его на всех трех колесах сразу завертела и закружила наступающая со всех сторон вода, тогда только я до конца понял всю совершеннейшую невозможность предпринятой авантюры. Не было сомнения, что мотор сразу захлебнется, заглохнет и остановится. Этого, однако не случилось. Вентилаторы его воздушного охлаждения разбивали водяные струи и, очевидно в достаточной степени предохраняли его. Сделав волчком несколько оборотов, циклонэт укрепился в трехколесном своем равновесии и пошел вперед. Для меня эффект этого движения был ужасен. Вся стремительность, вся свирепость ливня ударила сразу в грудь мою и лицо. Казалось, грудная клетка была сжата и раздавлена тяжестью морской глубины. Дышать было невозможно и не нужно, потому что легкие были сплющены и не могли вместить в себя ни одного глотка воздуха. Глаза оказались вдавленными глубоко в орбиты. Нужно было наклониться вперед градусов на 45, чтобы не быть опрокинутым и выброшенным из кузова. Я не сомневался, что шофер без дальнейших слов остановит машину, выпрыгнет и убежит под прикрытие, оставив меня на произвол судьбы. Но машина все шла вперед, вздымая каждым колесом целую водяную стену. Шофер неподвижно сидел, припав к шесту своего руля, как морское чудовище, прилепившееся к пловучей водоросли. Тогда отчаяние овладело мною. Утонуть в дожде, как тонет упавший за борт человек, представилось мне слишком печальной и жалкой участью. Я решил отказаться от безумной своей затеи и просить шофера вернуться назад под навес. Но я не мог раскрыть рта из боязни немедленно захлебнуться. Да и шофер все равно не слышал бы моего крика в страшном реве и грохоте, окружавших нас. Мы продолжали продвигаться вперед, представляя из себя одновременно автомобиль, тонущий корабль и подводную лодку. Мы спустились в какую-то низину, и уровень воды, покрывавшей мостовую, поднялся настолько высоко, что волны стали переливаться через борт моего корыта. В этом месте, действительно, не смогла бы пройти ни одна большая машина — ее магнето было бы тотчас же залито водой. И только циклонэт с его мотором, высоко посаженным на руле и ребристым, как жабры у большой рыбы, мог переплыть эту пучину.

Когда мы стали подниматься из низины вверх к центральной части города, воды стало меньше. Ливень как будто слегка поредел. Мимо нас, сверкая красной эмалью и медными частями, отчаянно звеня в колокола и надрываясь автомобильными гудками, пронесся пожарный обоз. Это показалось странным. Какой пожар,

какой огонь возможен в подводном царстве? Пожарные ехали, разумеется, не на пожар. Им надлежало откачивать воду, затопившую дома и жилища в низких частях города. До прекращения ливня задача была безнадежна, и все пожарные команды СССР не могли бы разрешить ее. Небо накачивало воду быстрее, чем могли ее откачать все пожарные машины страны.

Советская улица стала Советской рекой и лишь строением своего фарватера отличалась от обычных рек. У обычной реки в середине русла глубина больше, чем ближе к берегам — тем мельче. Так как на мостовой у тротуаров делаются сточные канавы, то Советская река у берегов имела наибольшую глубину. У бывшего подъезда гостиницы, у теперешней пристани, глубина воды была настолько велика, что даже наш циклонэт, несший мотор почти что на лбу, не мог никак переплыть ее. К тому же течение здесь было такое стремительное, что от колес поднимались веерообразные водяные стены, каждая высотой более метра.

Чахлах и выдохшихся лошадиных сил нашей машины недостаточно было для борьбы с таким могучим напором. Мы, вероятно, потерпели бы фиаско и вынуждены были бы признать крушение своего предприятия у пристани гостиницы, если бы ливень совершенно внезапно не прекратился. Последние струи дождевой воды соскользнули с неба. Внезапно наступили покой и тишина, и атмосфера вновь сделалась вполне приспособленной для дыхания легкими. Эта благодатная и неожиданная перемена вдохнула в нас новую бодрость, и мы умудрились ошвартоваться у столбов гостиничного крыльца.

На вокзал мы приехали вполне своевременно. Я вошел в свой вагон и отыскал предназначенное мне место, далеко не будучи уверен в том, что меня не выбросят вон, как слишком мокрый предмет, могущий причинить ущерб и неудобства остальным пассажирам. Но меня оставили. Мне повезло. В купэ, кроме меня и встретившего меня товарища, перешедшего ко мне из своего вагона, был еще только один почтенный престарелый гражданин, сочувственно и человеколюбиво отнесшийся ко мне. Нужно было ликвидировать мою жидкую оболочку из дождевой воды. Пришлось для этого раздеться догола, насухо вытереться и одеться во все свежее и сухое, добытое из распакованного чемодана. Снятые с меня вещи, туфли, брюки и прочее — пришлось выжимать и выкручивать за окном вагона, проливая на степь, по которой мы проезжали, как бы второй ливень. После выкручивания вещи были развешаны по всему вагону для просушки. Внутреннее убранство нашего купэ уподобилось кочевой кибитке киргизов.

Между тем за окнами южная степь преображалась и постепенно принимала вид, свойственный Северному Кавказу — житнице СССР, одной из первоклассных житниц земного шара. Пшеница на полях была уже убрана и, сложенная в копны, досушивалась на поле. Колосилась своими метелками широколиственная кукуруза и набухла початками, запрятанными подмышками листьев. Подсолнухи

многотысячными отрядами в правильном карэ стояли по обе стороны железнодорожного полотна и мечтательно гляделись в солнце, по наивности принимая и его за большой подсолнух, одиноко посеянный по чьей-то прихоти на голубом небесном поле. Подсолнухам, растущим на земле, жаль было одинокого товарища в небе, и они делали все, что могли, скрашивая его одиночество своими бессмысленно пристальными и бессмысленно ласковыми взглядами.

Железнодорожные станции в этих местах — это хлебные пристани на берегах степного моря. К ним широкими течениями, согревающими страну не хуже Гольфштрема, притекают хлеба степных урожаев. Здесь устроены огромные дома, где хлеб временно поселяется, отдыхает перед тем, как пролиться в вагонные брюха длинейших тяжких поездов и отправиться в дальнейшее странствие, в потребляющие районы страны, в города, в столицы и в морские порты. Эти временные хлебные жилища, зерновые гостиницы, стоят совсем новенькие: советской стройки и рабоче-крестьянского происхождения. Они поднимаются высоко, не меньше чем на высоту станционных водокачек и водонапорных баков. Имеют вид больших прямоугольных призм без окон, без дверей, без этажей с тонкими вышками на крыше, куда выходят подъемные приспособления — нории. Все здание сплошь от вершины до уровня земли обшито матово-блестящим серым кровельным железом. Эти оригинальные дома, населенные пшеницей, называются как известно, элеваторами. Они возникают в степи почти уже в несметном количестве. Они становятся такой же неизбежной и постоянной степной принадлежностью, как древние курганы, которые, кстати сказать, почти не сходят с горизонта и не покидают поля вашего зрения. Древние степные жители изрядно накурганили в степи. Отдаленнейших потомков они заставляют вспоминать о себе по могилам. Наши потомки будут догадываться о растрепанной нашей жизни и неистойвой нашей работе, глядя на железные стены воздвигнутых нами степных элеваторов.

Письмо Равича и Равичу

В. Маяковский

„Уважаемый т. Маяковский!

Решаюсь вам написать письмо. В этом рассказе я описываю действительную жизнь мою и моих товарищей. Разница в том, что здесь я описываю человека уже более взрослого — лет тридцати, а мне 20. Кроме этого все описываемое правда. Посылаю вам потому, что свой первый стих написал, прочитавши ваши книги. Сам я не из Ленинграда.

Я не ручаюсь, что посылаемый мною рассказ может быть напечатан в вашем журнале; но прошу вас мне лично написать письмо об ошибках, за что буду очень благодарен.

С приветом Л. Равич.“

Безработный

(Из дневника безработного)

Голос толпы, как труба...
Длинная, длинная очередь.
И тянутся к бирже труда
Хмурые чернорабочие.

Замызганный каменный пол.
Скамейки. На них вповалку
Женский и мужеский пол,
В шапках и полушалках.

Застыли люди, иль спят?
Какая коса их скосила?..
Черна от бровей до пят,
Черна рабочая сила...

С лопатами ждут копачи,
Глядят лесорубы хмуρο.
И в тесном углу молчит
Белая кисть штукатура.

А где-то сопит весна,
И воздух гнилой топорщится...
Встает от пьяного сна
Веселая Фенька уборщица.

И Фенька тащит меня,
Рыгая капустой и водкой...
Но вдруг толпа загудела, звеня,
У грязной перегородки.

Тре-бо-ва-ние пришло...
Сто человек на работу.
И стало как будто светло,
И жизнь стала в охоту...

Толпа зашумела, как дуб,
И выросли руки, как сучья,
На плотника лез лесоруб,
Копальщики перли, как тучи.

И карточки зрели в руках,
И ширился гул безработных...
Волна волновалась, пока
Не набрали полную сотню.

В счастливых вспыхнул огонь,
В глазах наливалась настойка,
Сила сочилась в ладонь,
Ушли они стадом на стройку.

А где-то глухие часы
На башне высокой завывли.
Все ушли, как голодные псы,
И биржу труда закрыли.

Улица так и гудит.
А вечер над крышами гордый.

Мы с Фенькой пошли бродить
От нечего делать по городу.

В карманах у нас ни боба.
Ей шамать охота с похмелья,
А там на панелях гульба —
Растратчикам пир и веселье...

Водят дамы собак на цепке
И собаки, как дамы, толсты,
И парень в новенькой кепке
Покупает девчонке цветы.

А Фенька моя пьяна...
Я чую, что девка тает.
Для других пахнет весна,
А для нас она воняет.

Между прочим подходит ночь.
На руке моей виснет Фенька,
Ей от голода стало не в мочь —
Мы присели на камень ступеньки.

Эх, пошамать бы рыбы теперь!
Аж во рту стало нудно и сухо.
И ворчит, как дремучий зверь,
Мое неумное брюхо.

Эх, на поясе сколько дыр
Я сегодня гвоздем продырявил!
Над бульваром вечерний дым —
Там поют больные лярвы.

Закусила Фенька губу,
Отодвинулась. Стало ей тесно.
И зовет ее на гульбу
Отдаленная пьяная песня.

Я за нею в потемки пошел,
Проводил ее до бульвара.
Будто просо в дырявый мешок
В нем насыпаны пьяные шмары.

Покупают их мясо за деньги
Люди, гнилые, как пни.
И голодная добрая Фенька
Потеряет хорошие дни...

Я ушел в темноту бездорожья,
Видел Фенькины угли-глаза.
Я видал, какой-то прохожий
Ее грубо за руку взял.

И такая жалба за подругу,
Ее глаз мне стало жаль.
Я за пазуху сунул руку,
Но не нашел ножа.

Давеча продал я ножик —
Хлеба купил, папирос...
Оглянулся... пропал прохожий
И Феньку с собою увез.

Я долго по улицам шлялся,
Горела моя голова.
Запела цыганским вальсом
И слюни пускала Нева...

А где-то гремящие трубы
Запели на сто голосов,
Как будто вошли лесорубы
В чубатые чащи лесов.

А в тумане пегом и диком,
Где гложет ветровый свист, —
Стоит Петька Великий,
Безработный кавалерист.

И дремлют заржавленной болью
Оскаленные стены двorca...
.....
Неужели те годы уплыли
И растаяли песни свинца.

Да... теперь мне, пожалуй, за три-
дцать,
Чуб мой стал понемногу седым,
Но тогда было радостно биться,
Даже самым простым рядовым.

Революции дал я немного.
Но гореть за нее хорошо.
С военкомом одной дорогой
Я в шинели растрепанной шел.

И в холодные дымные ночи,
Когда песня сердцу — сестра,
Я в отряде — простой наводчик —
С пулеметом стоял у костра.

Мне мерещится шум барабана
В духоте ночлежных ночей.
Я люблю, когда старая рана
В непогоду болит на плече.

Вспоминаю бывшее горение,
Эти ночи ко мне не придут...
Эх, добряга ты, ветер весенний,
Мне от голода нынче капут.

Мне придется издохнуть с голоду,
Дорогая красотка-весна...
Ишь, как лопают звезды-желуди
Рябая свинья-луна.

За Невою рассветом кроются
Сытые небеса...
На углу домина строится —
И такие на диво леса!

Размахнулось руками строение,
А стена высока и нова.
Это началась стройка весенняя —
Значит рано еще унывать.

Эй ты, сердце, до жизни охочее,
Веселее и жарче стучи...
Скоро утро —
Придут рабочие.
 Попрошусь таскать
Кирпичи...

Л. Равич (1928 г.).

Дорогой т. Равич.

Я отвечаю вам в журнале, думая, что замечания, высказанные относительно вашего рассказа в стихах, будут полезны и другим поэтам, начинающим работу над словом.

Я смотрел ваш стих несколько раз и читал его многим понимающим в словах товарищам.

Выводы такие: вы очень способны к деланию стихов (если это действительно „первое“ и если описываемое действительно „правда“).

Хорошо полевовски:

1) Все образы произведены обдуманно от двух главных тем — „безработица“ и „голод“.

„Эх, на поясе сколько дыр
Я сегодня гвоздем продырявил!“
„Ишь, как лопают звезды-желуди
Рябая свинья-луна“.
„Стоит Петька великий,
Безработный кавалерист“.

Это лучше бесцельного имажинизма Есенина.

Безработный применительно к Петру Великому и не обидно и не грубо, а вместе с тем снижает всю петрову, всю царственную величавость.

2) Прямое, незаталуженное предыдущими поэтами, отношение к шаблоннейшим явлениям —

„Для других пахнет весна,
А для нас она воняет“.

3) Сделанность, слаженность слов, аллитерация, сама явившаяся в результате долгого обдумывания наиболее выразительных для данного положения букв и слов —

„Черна от бровей до пят
Чернорабочая сила“.
Копальщики перли как тучи
И карточки зрели в руках.

4) И хорошо, что тоска, пронесенная через безработицу, разрешена подвадцатилетнему и бодрому —

„Скоро утро,
Придут рабочие —
 Попрошусь таскать
Кирпичи“.

Плохо, постаринке:

1) Рядом с точными определениями расставлены и неопределенно декадентские —

А где-то глухие часы...
а где-то сопит весна.

Где? Дайте точный адрес: на углу Литейного и Пантелеймоновской?

2) Отдельные расхлябанные, истрепанные поэтические образы —

...глухие часы
на башне высокой завыли...
Я ушел в темноту бездорожья.

3) Скванность речи. Заранее предубеждены, считая, что поэзия, — это четверостишие с чередующимися рифмами. Выучите строчки ходить поразному. Если не сумеете — перебейте строчкам ноги.

4) „Правда“, описанная в стихе, несколько сомнительна и относительна. Скорей это „правдивость“ художественного рассказа. Иначе — похожее на правду — вранье. В „правде“ должно быть еще больше документальности. Если это все же совершенная „правда“, просим и Феньку описать свою жизнь и продолжение вашей поэтической ночи.

5) Темы „голод“, „безработица“ взяты черезчур поэтически, описанием переживаний. К сожалению, эти темы в жизни шире и только полный их охват в стихе даст настоящее, нужное, движущее писание, работу. Больше тенденциозности. Оживите слухую поэзию темами и словами публицистики. Поющие слова и у вас сильнее и описательных и радостных. Ноющее делать легко,— оно щиплет сердце не выделкой слов, а связанными со стихом посторонними параллельными поющими восклицаниями. Одному из своих неуклюжих бегемотов-стихов я приделал такой райский хвостик.

„Я хочу быть понят моей страной,
А не буду понят —

что ж?!

По родной стране
 пройду стороной,
как проходит
 косой дождь“.

Несмотря на всю романсовую чувствительность (публика хватается за платки), я эти красивые, подмоченные дождем перышки вырвал.

Этими девятью замечаниями не исчерпывается все, что можно и надо сказать о стихе. Дальнейшие выводы делайте сами.

Нам стихов больше не шлите.

Врабатывайтесь в газету.

Гонорар высылаем маленький:

Но такой же маленький получают и все сотрудники „Нового лефа“.

Жму руку.

Маяковский.

„Война и мир“ Л. Толстого

В. Шкловский

ГЛАВА 9-я

Сюжет „Войны и мира“ в его связи с материалом

Сюжетные построения, подбирая для себя определенные фабульные положения, деформируют материал. Поэтому затруднения в пути, приключения, несчастные браки, дети, потерянные родителями, гораздо чаще встречаются в литературе, чем в жизни. Деление на материал и стиль (форму) — условно. Художественное произведение, обрабатывая материал, стилизует, т. е. дематериализует его. Особенно это ясно на примере стиха. Стих — это стилизация речевых моментов, обращение их из семантических в формальные. Семантические, смысловые величины не исчезают в стихе, но работают в иной функции, вызывают иную установку. Стихотворение представляет собой большее присутствие моментов формирования, большее преобладание его над материалом, чем проза.

В стихе формальные моменты могут заменять величины смысловые, и если для обычного сюжетного разрешения мы используем фабульные моменты и обычно пользуемся тем, что определенное положение, данное противоречивым вначале, приводится к своему разрешению, то в стихе впечатление разрешенности может быть дано и определенным стилевым образом, например, переходом от цезурной строки на безцезурную (см. Ю. Тынянов, Проблема стихотворного языка).

Жизнь литературного произведения во времени — это превращение смысловых величин в стилевые. Очень легко показать связь определенных величин литературных с величинами быта и очень трудно объяснить, почему определенное художественное построение переживает бытовое положение, его создавшее. Литературное произведение в своей жизни разгружается, теряет свою целевую установку сперва для автора, потом для читателя, и читатель воспринимает литературное произведение вне того ключа, в котором оно было написано.

Это изменение смысла произведения, совершаемое вне воли автора, позднее анализировалось самим Л. Толстым на материале „Душечки“ Чехова. Толстой привел для этого явления прекрасное сравнение.

„Я учился ездить на велосипеде в манеже, в котором делаются смотры дивизиям. На другом конце манежа училась ездить дама. Я подумал о том, как бы мне не помешать этой даме, и стал смотреть на нее. И, глядя на нее, я стал невольно все больше и больше приближаться к ней, и, несмотря на то, что она, заметив опасность, спешила удалиться, я наехал на нее и свалил, т. е. сделал совершенно противоположное тому, что хотел, только потому, что направил на нее усиленное внимание.

То же самое, только обратное, случилось с Чеховым: он хотел свалить Душечку и обратил на нее усиленное внимание поэта и вознес ее.

Послесловие к рассказу Чехова „Душечка“. Л. Н. Толстой, т. XIX, стр. 252.

Лев Николаевич Толстой, классовый и сознательно классовый человек, пережил свой класс именно благодаря этому. Отрыв Льва Николаевича от его класса мог произойти уже при его жизни, потому что метод, найденный писателем, оказался умнее его самого. Так сложные преобразования математика не доходят во время решения уравнения до его сознания. Определяя сюжетную сторону литературного произведения, мы в данном случае под понятием сюжета будем подразумевать вопрос о распределении главных смысловых масс, причем в отдельных произведениях роль сюжета не равна. Мы можем иметь литературное произведение, в котором внезапность сюжетных преобразований — главное. Мы можем иметь литературное произведение, в котором сюжет играет подчиненную роль и только способствует подаче материала. Это — сюжет остаточный, это — разделение сюжета от материала ощущается самими авторами. Для многих русских писателей сюжет не был доминантой. Интересно в этом отношении письмо Тургенева Гончарову.

„...Остается сочинять такие повести, в которых, не претендуя ни на цельность, ни на крепость характеров, ни на глубокое и всестороннее проникновение в жизнь, я бы мог высказать, что мне приходит в голову... Кому нужен роман в эпическом значении этого слова, тому я не нужен; но я столько же думаю о создании романа, как о хождении на голове: что бы я ни писал, у меня выйдет ряд эскизов.

(Ответ И. С. Тургенева Гончарову, стр. 35. И. А. Гончаров и И. С. Тургенев по неизданным материалам Пушкинского дома, с предисловием и примечаниями Б. М. Энгельгарда, П., 1923 г., „Академия“.)

Гоголь писал следующее:

„Сделайте милость, дайте какой-нибудь сюжет, хоть какой-нибудь смешной или несмешной, но русский чисто анекдот. Рука дрожит написать тем временем комедию.

„Сделайте (же милость) дайте сюжет; духом будет комедия из пяти актов, и клянусь — куда смешнее чорта.

(Из письма к Пушкину. Письма Н. В. Гоголя, ред. Шенрока, т. I. стр. 354. СПб.)

„Война и мир“ — вещь максимально наполненная материалом. Установка автора и дана именно на показ материала и на его изменение. Работа писателя линейна, распределена не на определенных сюжетных точках, а по всему протяжению романа. Художественные неравенства создаются опять-таки методами показа материала и преодоления материала стилем.

Эстетизация его, вытеснение локальных деталей художественным методом совершается опять-таки на протяжении всего романа. Между романом и романым материалом происходила сложная борьба. Это отчетливо ощущалось современниками, которые единогласно говорят о задавленности произведения материалом, о том, что романная машина работает со скрипом, и что сам материал слишком не традиционен.

„Главный недостаток романа графа Л. Толстого состоит в умышленном или неумышленном забвении художественной азбуки, в нарушении границ возможности для поэтического творчества. Автор не только силится одолеть и подчинить себе историю, но в самодовольстве кажущейся ему победы вносит в свое произведение чуть не теоретические трактаты, т. е. элемент безобразия в художественном произведении, глину и кирпич о-бок мрамора и бронзы“.

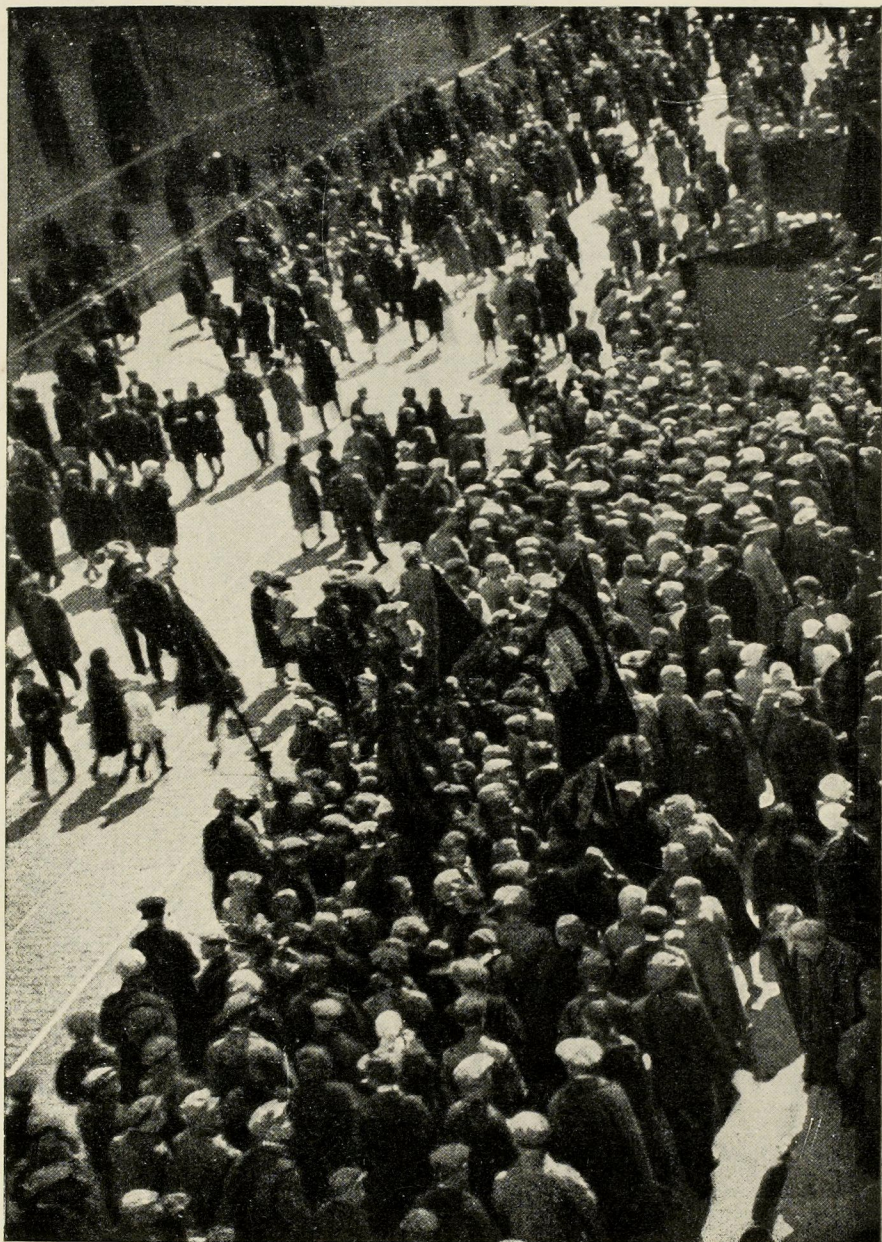
(„С.-Петербургские ведомости“ 1868 г., № 144. Статья М. Де-Пуле.)

„...Ошибка графа Толстого заключается в том, что он слишком много места в своей книге дал описанию действительных исторических событий и характеристике действительных исторических личностей. От этого нарушилось художественное равновесие в плане сочинения, утратилось связующее его единство“.

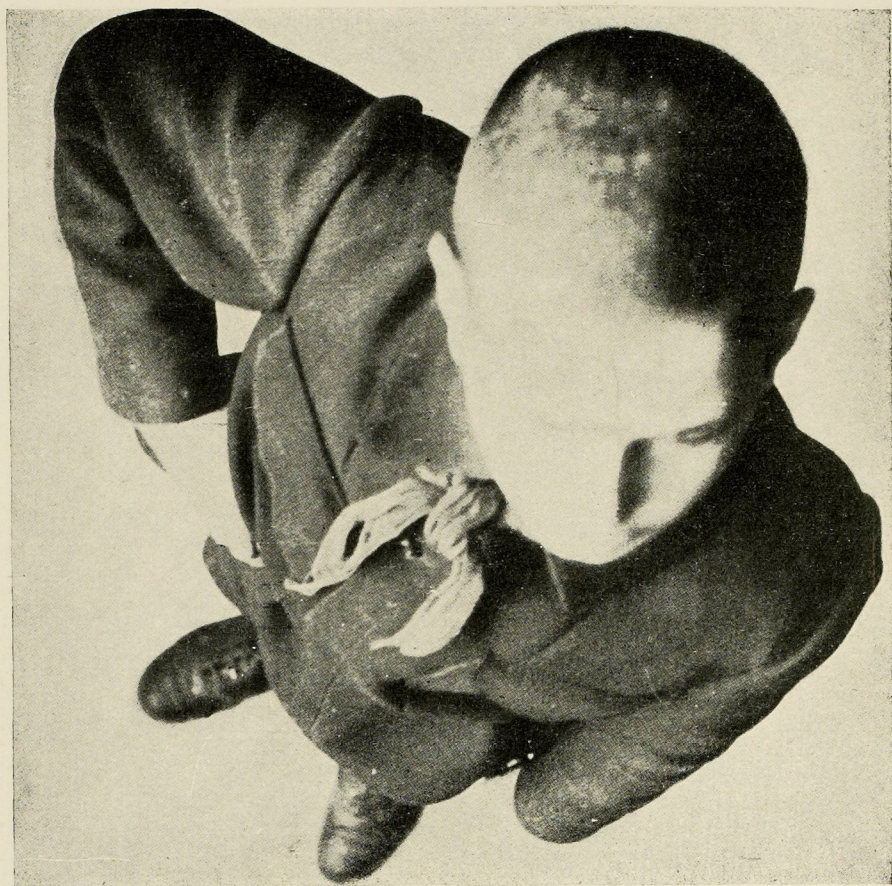
(Газ. „Голос“ № 105. СПб, 1868 г. Библиография и журналистика „Русского архива“, вып. 3. Объяснения автора книги „Война и мир“.)

„... Рассматривая беспристрастно роман гр. Толстого, мы находим его далеко не совершенным. Он напоминает не столько художественные романы Вальтер Скотта или Диккенса, также обильные сценами и лицами, но правильно и гармонически скомпонованные, сколько те средневековые мистерии и романические повести, где бесчисленные эпизоды громоздятся один на другой, и лица сменяются, как в волшебном фонаре, являясь иногда неизвестно зачем и исчезая незнаемо куда“.

(„Сын отечества“, СПб, 1870 г., № 3, стр. 1 — 2. Новые книги. Рецензия не подписана.)



1 мая 1928 г. в Москве — фото А. М. Родченко



Пионер — фото А. М. Родченко

Чрезвычайно характерно для романов Толстого это то, что у него как в „Войне и мире“, так и в „Анне Карениной“ материал переходил за фабулу, т. е. после завершения фабульных положений роман продолжался. Можно с полным правом говорить, что роман продолжался и за концом сюжетного построения, и, конечно, поступок Каткова и его знаменитое объявление в журнале, что роман уже кончился, представляет собой одно из нарушений авторского права, но оно подготовлено своей формой, самой возможностью своего появления благодаря конструкции толстовских романов.

Фабульные положения не привлекали, очевидно, большого внимания Л. Н. Толстого. Они традиционны и только слегка пародийны. Драгомиров, который писал в „Оружейном вестнике“ статьи по мере выхода романа, заранее предсказал, что Наташа выйдет за Пьера. Точно так же предвиден был и брак Мари с Николаем. Это объясняется тем, что Толстой находился в сфере определенной традиции — английского романа. С Теккереем Толстой связан не непосредственно; у него нет прямого заимствования (вопреки мнению Чечулина). „Ярмарка тщеславия“ и вообще такие заимствования, за которыми охотятся историки литературы, редки, как лотусы на Волге. Но фабульное положение, годное для сюжетной обработки, и у Толстого и у Теккерея одно и то же; а именно — женщина достается не красивому, а симпатичному; причем первый красавец или совсем не становится мужем или он муж на время. Героем же окончательным становится или Пьер или Добин, причем у второго героя, у героя — мужа, в начале романа есть препятствия к браку: неравенство материальных положений — он беднее невесты. В середине романа происходит перестановка: усыновление Пьера, обогащение отца Добина и получение Добиним полковничьего чина.

Старые романские приемы: освобождение героини, подвиги героя, письма, развязывающие сюжетные узлы, весь этот реквизит и для Толстого и для Теккерея был удобным оружием, которое, однако, для своего пользования требовало иронической подачи. У Теккерея для разрешения запутанной интриги, построенной на верности Амалии памяти мужа, дано письмо, которое муж когда-то, лет 15 тому назад, написал подруге жены Ребекке с предложением бежать. Это письмо потом передается Ребеккой Амалии и разрабатывает положение. Но вызов Добина, т. е. та цель, которая преследуется передачей письма, уже совершена.

„Эмми не слушала Ребекку; она глядела на записку. Это была та самая записочка, которую Джордж некогда вложил в букет, вручая его Бекки на балу у герцогини Ричмонской, и все было так, как утверждала Бекки: действительно, этот безрассудный молодой человек уговаривал ее с ним бежать“.

— Ну, теперь вооружитесь-ка пером и чернилами и напишите ему, чтобы он тотчас же приезжал.

— Я... я написала ему еще утром...—призналась Эмми, чрезвычайно красная.

Бекки так и прыснула со смеха“.

(В. Теккерей, *Ярмарка тщеславия*, ч. II, стр. 313 — 314, СПб. 1895.)

Определенная фабульная рамка дана, но дана почти что по памяти, с игрой на ожидание зрителя, а действие мотивировано другим способом.

У Толстого письмо Сони освобождает Николая от обязательств, но это письмо ничего не освобождает: оно — тень других писем и только дает возможность Николаю поймать Сою на слове. Намеком (как у Теккерея) дана интрига Сони (она сказала Наташе об Андрее).

Возраст Пьера, его беззубость поражали толстовских читателей, им казалось, что это незачем.

Но эта запоздалость счастья, это пародийное ощущение запаздывания его, т. е. учет романного времени, типично для поздних моментов использования материала. Так в поздних рассказах с рыцарем, делающим ряд подвигов для того, чтобы добраться до спальни женщины, встречается мотив, что, достигнув женщины, мужчина от усталости заснул. И, если Бокаччи подчеркивает в своей новелле, что женщина, прошедшая через руки тринадцати, не постарела и что губы, как луна, только обновляются от поцелуев, то Пушкин пародирует старость Наины, которой так поздно добился Финн.

Запоздалость счастья, т. е. обновление сюжетной схемы через учет течения реального времени, встречается и у Толстого и у Теккерея.

Традиционная линия Николай — Мари при нетрадиционности героев, которая выражается главным образом в возрасте Мари. Так как это положение чрезвычайно не традиционно и условно, то оно несколько раз пародируется. Все говорят о том, что это похоже на роман; это подчеркивание условности не спасло Толстого от пародирования со стороны. Также спародирован момент, не имеющий большого композиционного значения, это — заступничество Андрея за жену лекаря.

Затруднения по соединению героев друг с другом родственного характера, присутствие у них живых людей, живых жен и т. д. решались Толстым чрезвычайно просто: эпизодами смертей в последней части, что не ощущается сейчас нами, но отчетливо ощущалось современному Толстому читателю.

„Что касается до действующих лиц романа, то автор счел за нужное поступить с ними довольно бесцеремонно, уморив некоторых из них совершенно неожиданным образом: такой участи подвергся герой романа Андрей Болконский и красивая графиня Елена Безухова; если прибавить к этому умершего массона Баздеева и искалеченного Анатолия, то будем иметь полный перечень потерь понесенных действующими лицами романа. Впрочем, нельзя сказать чтобы смерть их была неестественна. Герой романа, кажется, высказал все, что мог, и от него нельзя ожидать ни более продолжительного воздействия, ни более дельной мысли, он утомился сам и утомил читателей своей доктринерской болтовней и замолк, по нашему мнению, во время“.

(„Русский инвалид“, 1869 г., № 37. Анонимная заметка „Война и мир“, 5 т.)

Традиционность основных положений Толстого заставила его сделать очень точно и изобретательно моменты развязок. Читатель знает, что Мари должна стать женой Николая, но это не выдается до последнего момента, и фабульное положение осуществляется с полной неожиданностью для читателя, с вынесением движущих сил за скобки, за линии движения этого эпизода. Окончательный же сговор Пьера и Наташи пропущен, сделан в одном из романых пропусков.

Чрезвычайная громоздкость материала у Толстого заставляет его вообще широко пользоваться приемами перебивок. Толстой двигает своих героев толчками, пропуская переходные моменты, причем герои покидаются им очень часто в момент наивысшего напряжения.

Включение линии в линию в лучших местах у Толстого дается путем максимального нарастания предыдущих отрывков. В черновой редакции Долохов знал о том, что Пьер находится пленным среди французской колонии, которую нужно завтра атаковать; в печатном варианте это выкинуто, а бой дан с большим нарастанием, причем в черновом варианте Петя остался живым, а в печатном — Петя убивается. Нарастание напряженности и смерть Пети настолько сосредоточивают читателя в определенном отрывке, что появление Пьера, представляющее обычную романную условность, воспринимается само собой, потому что условность эта заглушена силой предыдущего отрывка. Определенные куски у Толстого появляются с очень слабым фабульным обоснованием и представляют пример сюжетной мотивировки появления куска. Так появляется салон Анны Павловны; он суммирует, появляясь пять раз, все происшедшее перед этим и дает пародийно-снижающее традиционно-светское, „историческое“ восприятие всего происшедшего. Это резонер-болтун, причем у этого резонера есть двойник, снижающий его самого, это — салон Берга.

Новость построения Толстого, однако, лежит не столько в преодолении сюжетных мотивировок компановки над фабульными, но и в перестановке героев, причем иногда благодаря перестановке герой у Толстого нуждается в специальном объяснении. Например, если бы княжна Мари была бы Наташей, то ее спасение Николаем было бы традиционно, но тут дана перестановка. Мари — не молодая женщина, а Николай — промотавшийся гусар, т. е. это положение, сниженное так, может быть воспринято в пародийном плане. Тогда Толстой дублирует героя, и Мари оказывается своеобразным контрофорсом Жюли, которая фабульно почти ни с кем не связана, но она с точностью копирует положение Мари, только в сниженном плане. Она тоже богата и тоже не молода, и тоже выходит замуж за молодого красивого человека, причем движение ее жизни совершается параллельно движениям жизни Мари; дана она чистой пародией, и на нее перенесена ирония читателя. Толстой как будто бы говорит: „Я знаю, что такое положение воспринимается, как смешное, но смешна была не Мари, а Жюли“. Точно так же Соня разгружает Наташу; она потому так и ограблена.

В конце концов, как у Рафаила Зотова, так и Льва Николаевича Толстого, гусар спасает женщину, потом на ней женится (Мари), Пьер тоже женится на Наташе, что конечно ожидается читателем. Но подробность и сложность разработки объяснения Николая с Мари помогает читателю не замечать условности конструкции. Это маскировочная работа художника. Не нужно только объяснять это явление из биографии писателя.

Мы не должны преувеличивать биографических моментов и в творчестве Толстого, и те автобиографии женщин, которые похожи на толстовские образы, невольно сделаны по Толстому. Это — пророчества, написанные после исполнения пророчества, тем более, что мы большинству биографических данных имеем литературные пары и могли бы объяснить появление определенного момента в тексте Толстого и без биографических указаний.

Т. А. Кузьминская настаивает на биографичности Наташи Ростовской, заявляя, что Наташа списана с нее самой. Но у нее же мы находим указания на литературный прототип Наташи. Вот это показание:

„Иногда он читал нам вслух. Помню, как он читал переводный английский роман мистрис Брэддон — „Аврора Флорид“. Этот роман ему нравился, и он часто прерывал чтение восклицаниями:

— Экие мастера писать эти англичане. Все эти мелкие подробности рисуют жизнь. Таня, а ты узнаешь себя в этом романе? — спросил меня Лев Николаевич.

— В Авроре?

— Ну, да, конечно.

— Я не хочу быть такой. Это неправда, — закричала я, краснея, — и никогда не буду ей.

— Нет, без шуток, это ты, — продолжал Лев Николаевич, полушутя, полусерьезно.

— Mais c'est vrai, Léon (да, это правда, Лева)! — говорила тетенька. — Les traits du caractère sont les mêmes (черты характера те же).

Это огорчило меня еще больше. Лев Николаевич засмеялся и продолжал читать.

„Сергей Николаевич сравнил меня с la petite comptesse, но та, по крайней мере, действительно прелестна, — думала я. — А это бог знает что... Влюбиться в конюха“.

Мысль о конюхе, как наш Индюшкин, рассмешила меня.

Сюжет романа следующий: „Аврора, дочь богатых и гордых родителей, влюбилась в своего берейтера и отдалась ему, что составило несчастье ее жизни и ее родителей. Берейтер ярко очерчен в романе: чувственный, низменный, красиво и смело подлый. Конца романа я не помню. Впоследствии я старалась достать этот роман, чтобы видеть, какие именно черты характера Авроры схожи с чертами характера Наташи в „Войне и мире“. Я помню хорошо, что я и Соня это заметили. Но достать этот роман я не могла в переводе“.

(Моя жизнь дома и в Ясной Поляне, ч. I 1863—1864, стр. 115. Т. А. Кузьминская.)

В романе миссис Брэддон действительно можно найти некоторые сюжетные совпадения с „Войной и миром“. Роман Авроры с берейтером соответствует роману Наташи с Анатолом. Внешняя характеристика Авроры Флорид, подчеркивающая ее детскую некрсивость, также сходна с характеристикой Наташи.

„...Обыкновенно девочки некрасивые в младенчестве становятся красивыми женщинами, так было и с Авророй Флойд. Семнадцати лет она была вдвое лучше, чем мать ее в двадцать девять, но с теми же неправильными чертами, освещенными парой глаз, походивших на звезды небесные, и двумя рядами чудных белых зубов“.

(*Миссис Брэддон, Аврора Флойд, СПб, 1870, стр. 21.*)

Аврора Флойд, так же как и Наташа, отказывает своим женихам и наконец выходит замуж за того, кто дольше всех ее любит.

Но самое главное — мы находим в романе миссис Брэддон не только Наташу, но и пару Наташи — Сою, связанную родством (Аврора — Люси) и противопоставленную ей.

„...Все, чего не доставало в красоте Авроры, в избытке находилось в Люси“ (*стр. 52*).

„...Люси есть так много, а Аврор так мало; и между тем как вы никогда не могли критиковать одну, вы безжалостно разбирали другую“ (*стр. 52*).

Следовательно, если здесь и есть использование определенного положения, то только благодаря его соответствию жанровой традиции.

Роман в такой же мере не может отразить чью бы то ни было биографию, как и передать историю. Вот почему неправильно, что Соня — это Ергольская. Все исследователи, исходя из этого положения, указывают на чрезвычайное снижение образа Сони. Она ограблена и обобрачена до последней степени. Сделано это в пользу Наташи, причем не параллелью, как у Жюли, а противопоставлением. Наташа довольно традиционна, если бы у нее не были введены физиологические мотивировки любви к Анатолю и т. д. Изменяя воздух между эпизодами, новый жанр создал или дал вдвигнуться в произведение новым мотивировкам.

Драдедамовый быт

П. Незнамов

(„Натаалья Тарпова“ — роман С. Семенова, изд. „Прибой“ 1927 г. стр. 283, ц. 1 р.).

В сопровождении гувернеров

Необходимость появляться в садах советской словесности не иначе, как под руку с гувернером, стала за последнее время почти обязательной для пролетарских писателей.

Считается почти невыносимым, если пролетарский писатель выходит в свет без сопровождения „влиятельной особы“, самое право на „влиятельность“ которой приобретено во время, в обстановке и при исполнении задач, ничего общего с задачами пролетарского писателя не имеющими.

И хотя работа равнения на стариков, с лозунгом: „чем наши хуже ваших“ нигде так не спорна, как в области литературы, тяжелые случаи литературного маскарада продолжают. Пример: „Натаалья Тарпова“ — роман С. Семенова.

Роман этот примечателен тем, что переосмысливает сегодняшние реальные вещи на условный лад. В нем берутся в оборот завод, парторганизация, рабочие, советские специалисты, изобретатели, и все это моментально нейтрализуется, лишь только приходит в соприкосновение с зубчиками и колесиками романного механизма.

Так, например, когда Семенов начинает свое повествование:

„Из райкома вышел партиец очень не авантажного вида, но, как водится, с портфеликом“. („Наталья Тарпова“ — стр. 5.)
(Разрядка везде наша. — П. Н.)

— то для каждого мало-мальски грамотного читателя становится ясно, что партиец этот вышел вовсе не из райкома, а из литературной традиции, в частности из традиции Гоголя и Достоевского, в орбите которых главным образом и движется Семенов.

И действительно, надо очень далеко пойти по линия копирования своих учителей, чтобы дать рабочих, хотя бы и с довоенной привилегированной фабрики, в таком виде:

„... Сидели в гостях, чуть-чуть важничая друг перед другом, чуть-чуть шеголяя своими палками с золотыми и серебряными набалдашниками, а в общем и целом напоминали собрание лордов“. (Стр. 119.)

„...И вот тут — в выставке набалдашников в углу, — тут явно соблюдался какой-то хитрый и сложный табель о рангах“. (Стр. 120.)

Характеристика эта была бы прекрасной, если бы относилась к собранию чинуш. У Достоевского таких характеристик и таких чинуш сколько угодно. И „табель о рангах“ у него, равно как и у Гоголя, тоже есть. Но характеризовать посиделки рабочих, хотя бы и привилегированных, как „собрание лордов“, можно только оторвавшись от всякой реальной подпочвы.

Впрочем, мы готовы сделать любые послабления. Допустим, что Семенов хотел такой характеристикой скомпрометировать реакционную верхушку рабочих, продавшихся хозяевам. Но тогда совершенно непонятно, почему и сегодняшние рабочие на сегодняшнем партсобрании выглядят тоже по-чиновничьи.

„Входившие в комнату новые партийцы — все на момент бросали удивленный взгляд на торжественное заседание за красным столом и, заметив чинные и сдержанные лица заседавших, сами делались чинными и сдержанными — чинно подходили к Малахову, расписывались и рассаживались на скамейках в необычном безмолвии“. (Стр. 168.)

Тут почти полное совпадение аттестаций. И „торжественное заседание“ имеет совершенно такой же смысл, что и „собрание лордов“, а „чинность“ и „сдержанность“ — это то же самое, что „табель о рангах“. Но, конечно, характеризовать сегодняшних работников так, как будто это Башмачкины и Голядкины, можно только в порядке стилизаторского бешенства, не останавливающегося перед порчей какого угодно материала.

Далее. В романе имеется место, где Тарпова — „чтобы не обидеть смешного своего рыцаря“, берет этого рыцаря под руку, и все это, конечно, очень хорошо, кроме того, что „рыцарь“ этот — рабочий. Затем, есть еще место, где в кабинете директора-партийца пребывает „на кончике дивана мелковатый человек“ (стр. 97), — и это было бы тоже подходяще, если бы из-за спины такого „человечка“ не подхихикивал „человек из подполья“.

Семенов слишком безоглядно отдался во власть гувернеров, и все его переодевания объясняются тем, что он вместе с большинством своих товарищей вступил сейчас в „набалдашниковый“ период существования пролетарской литературы, при котором авторские характеристики, аттестации и названия вещей превращаются объективно в обзвания.

Но это бесчинствует не Семенов. Это обзывается литературная традиция.

Сомнамбулы и лунатики

Достоевский в романе Семенова отложился не только в синтаксисе и словаре, но и в сюжетных ходах. Как у Достоевского, у Семенова все самые переломные и командующие ситуации романа происходят в обстановке, гипнотизирующей волю и сознание человека.

Дело в том, что климат психологического романа — худой и неплодородный для сегодняшних живых организмов. Последние против этого климата не имеют самозащиты, и потому здесь могут расти только растения с искривленным стеблем.

Наталья Тарпова у Семенова — партийка и секретарь фабкома, она — дочь привилегированного рабочего, без колебаний принявшая Октябрь. Но в фигуру она вырастает в романе только в те моменты, когда действует инстинктивно и по неясным психическим побуждениям.

Вот как, например, она ведет себя на том партсобрании, на которое Семенов привел Рябьева. Слушая речь нового парт-организатора Рябьева, она „была удивлена, поражена, восхищена“ (стр. 177). Затем: „подчинилась гипнозу рябьевских слов“ (стр. 178). Наконец; „Это хорошо“, — подумала Тарпова, как во сне“ (стр. 178). И во все время, пока лилась в романе речь организатора, — „теплота, исходившая от рябьевских слов, обволакивала Тарпову, погружала куда-то“, в соответствии с „непомерной яркостью“ улыбки оратора, которая тоже „топила, обволакивала“ (стр. 178) героиню.

Таких партсобраний, где люди спят от восхищения, понятно, не бывает. Но Семенова это мало беспокоит. Характерно, что когда сама Тарпова произносит речь, то ей „блестит“ все та же „непомерная улыбка Рябьева“, — как будто работа в партколлективах налаживается одними улыбками!

Эти немотивированные улыбки и психические состояния, сходные с состоянием гипноза, очень быстро разгружают и Тарпову и Рябьева от их партийных обязанностей и превращают их в сомнам-

бул и лунатиков. Ибо сомнамбулам и лунатикам можно присочинить любую судьбу, тогда как реальный человек может ее и не поднять.

Кроме того, работа с сомнамбулой удобна еще и тем, что последней не нужно отдавать себе отчета в своих поступках. Это позволяет, например, Семенову, начав роман с личных неприятностей Рябьева и инженера Габруха, ввергнуть одного в состояние „кислого безразличия“ (стр. 5), а другого заставить улечься, „уже с ясностью ощущая себя в дурном настроении“ (стр. 10), и этим настроением окрасить весь мир, окружающий героев: прием Л. Толстого, примененный в отношении мятущейся Анны Карениной, увидевшей все окружающее ее только с уродливой стороны, — прием, не работающий теперь, так как в наше время вырос интерес именно к этому окружающему, за счет интереса к капризам отдельных персонажей.

Насколько партиец Рябьев, вопреки недавнему уверению В. Ермилова, что этот герой „достиг равновесия между инстинктом и сознанием“ („На лит. посту“ № 20, 1927 г., стр. 60), не отдает себе отчета в происходящем, показывает следующее. Когда он впервые на собрании увидел нарядную Тарпову, он довольно жестко подумал о ней: „На бал, а не на партийное собрание вырядилась“. Когда же собрание кончилось и „день улыбнулся“ Рябьеву, то „свет этой улыбки упал на Тарпову...“ (стр. 281), представившуюся на этот раз взору организатора „в шубке, ботиках, с блестящими глазами, в изумлении и восторге на Рябьева смотревшими“.

Такая перемена произошла потому, что в это время Семенов уже „дожал“ своего героя до лунатика окончательно. Он у него после собрания повел себя, как кн. Мышкин в „Идиоте“, и подходил к Тарповой, „уже улыбаясь неудержимой бессмысленной улыбкой“.

Тарпова к этому времени тоже уже настолько вытряхнулась из обстановки и среды, что превратилась почти в институтку. Она впервых, „умирала от желания помочь новому организатору“ и, вовторых, „по этой дрожи поняла, что до сей — последней и решающей — минуты она верила и верит в нового организатора“.

То есть восприняла события не по разумению, а по наитию и радению.

Бедра и строительство

Установился шаблон советского психологического романа: человек „восстанавливает“ производство и попутно с этим „любит ее“, а „она его“. У Семенова этот человек (Рябьев) восстанавливает заводскую парторганизацию, но она (Тарпова) его не любит или еще не полюбила. Чтобы полюбить, пройдут либо годы, либо еще два тома романа. А пока она интересуется беспартийным спецом Габрухом, у которого „замечательные плечи и грудь“.

Встречая этого человека, Тарпова, которая до сих пор „не раз и не два сходилась и расходилась“ только с партиями, — теперь подвергается жестокому искушению.

„...Она все больше впадала в какое-то волнение, а инженер смотрел на нее, поражаясь до глубины неукротимостью забурлившего в ней чувства...“

„Инженер не мог отвести глаз от ее бедер, скрытых узкой, туго натянутой от сидячего положения юбкой. Его ноги касались ее ног.

.....
— Я никогда не насиловал женщин против их воли, но вас, Наталья Ипатьевна, мог бы изнасиловать, — сказал инженер со злым восторгом.

— Тише вы, сумасшедший... кто-то ходит, — прошептала Тарпова...“ (Стр. 157—158.)

Роман весь в таких штампах, как в веснушках. Но даже, если и принимать всю эту плохую литературу всерьез, трудно более гениально подытожить положение, как подытожил его тот же Ермаков:

„К Габруху влечет ее все, что есть у нее подсознательного, к Рябьеву — все, что есть сознательного: ее чувство классово-идеологической близости и ее разум“. („На лит. посту“ № 20, за 1927 г., стр. 61.)

То есть, получается, как в пушкинской эпиграмме на графиню Орлову:

„Благочестивая жена
Душою богу предана,
А грешною плотию
Митрополиту Фотию“.

Причем относительно велений „разума“ мы выше уже достаточно показали, насколько мало принимает их в расчет Тарпова, действующая не по „разуму“, а по „дрожки“.

Нас часто упрекают в том, что мы будто бы проходим мимо проблемных заданий художественных произведений там, где даже такой осторожный человек, как В. Фриче, задается вопросом: „победит классовое чутье или биологический инстинкт“ („Литературные заметки“ о романе Семенова в „Правде“).

Делаем это мы потому, что „проблемы“, поднимаемые на страницах романов, суть усеченные. Этот материал заранее опорочен, так как испытывает на себе сильнейшее и концентрированное давление стилистических и сюжетных неистовств автора, общими усилиями коверкающих и деформирующих его.

Поэтому вопрос о том „можно или не можно вышедшей из рабочих революционерке полакомиться красивым спецом“, как прекрасно сформулировал т. Чужак, — для нас не вопрос ни при том ни при другом его разрешении, так как мы отказываемся решать проблемы на сомнамбулах.

Рассматривая такие романы, как „Наталья Тарпова“, мы интересуемся не бытовыми проблемами, будто бы в них заключенными, а интересуемся моментами деформации в них быта, его порчи, переосмысливания и искажения. И впредь будем так поступать, — в надежде убедить еще несколько тысяч читателей, которые перестанут принимать в беллетристике условное за сущее.

В романе Семенова сквозь личную судьбу героев проступают контуры большого завода. Идет борьба за заказ. Рябьев, как известно, „строит“ и „восстанавливает“. Но так как дело вовсе не в заводе, а в той „веселой и безопасной игре, которую вели уже целый год“ Тарпова и Габрух и начинают вести Рябьев и Тарпова, — то „бедра“ и „плечи“ получают в романе явное преимущество перед „строительством“, а „грехи“ перед „благочестием“.

Самый завод в романе не материальный, а фабульный. Это тот универсальный кочевник без конкретных черт, который сейчас путешествует из романа в роман, из фильма в фильм. У этого завода, правда, есть одна индивидуальная черта: на нем работали до революции привилегированные, хорошо обеспеченные предприятием рабочие, — но и только. Ни директор, ни секретарь фабкома, ни старший инженер, ни мастера не дают на протяжении всего романа ни одного пояснения, что выделял и какую продукцию выпускал этот „гигант“. Ибо только в том случае, если бы завод был расшифрован на продукцию, он бы разбогател на производственно-бытовые коллизии, которые бы, возможно, дали заводу жизнь.

Вместо этого

„Рябьев чувствовал, что он точно омывается волнами шумов и гудений, носившихся в фабричном воздухе“. (Стр. 164.)

что, конечно, ничего не прибавляет к реальной биографии завода. Это облыжно, как в ателье.

Рябьев на этом заводе разговаривает (с Габрухом) так:

„Ненавидящие миллионы!.. О, это будет новая ненависть... Это будет ненависть зверя, но ей мы придадим разум...“

Тут из него получается Верхарн. Разговор Верхарна с Устряловым. Вещь немислимая нигде, кроме как на заводе, выделяющем „шумы“ и „гудения“.

Драдедамовый быт

Роман Семенова не роман, а литературный маскарад. Это роман с „набалдашником“. И действуют в нем не обыкновенные люди, а — „мелковатые“ и „авантажные“, с „табелью о рангах“ и прочими вещами, легко ассоциирующиеся с тем знаменитым „драдедамовым платком“, который обслуживал всю семью Мармеладова и звучит сейчас столь заумно.

Словарь Гоголя — Достоевского, взятый Семеновым за основу, имеет такую же одиозную фонетику. И потому быт, показываемый в романе, легко превращается в „драдедамовый“.

Недавно Н. Берковский в №№ 22—24 „На лит. посту“ за 1927 г. писал, что у Сологуба „быт укачан синтаксисом, переосмыслен им, и — нет уже „действительности“, а есть „легенда“. Не плохо сказано. Только момент „укачивания“ надо распространить и на словарь, и на стиль, и на сюжет вещи. А самое заме-

чание огнести не только к Сологубу, а ко всей современной художественной литературе, в том числе и к пролетарской.

В частности Семенов достигает больших успехов в таком „укачивании“, налаживая партколлектив улыбками, что очень проблематично для коллектива. Тем более, что хочется спросить: ну, а если герои перестанут улыбаться, значит — и погибать коллективу?

Фабком, ячейка, партсобрание, завод, революция — все это слишком реальные вещи, чтобы психологический роман, который вообще „расстоянием не стесняется“ и готов испортить любой материал, мог делать с ними что угодно.

В его засушливом климате эти вещи перестают быть.

И потому работу Семенова в „Наталье Тарповой“, по продуктивности, можно сравнить только с разведением морских рыб в аквариуме, что, как известно, не устраивает ни рыб, ни аквариума.

Записная книжка Лефа

Один день искусства

Слушал по радио концерт международного искусства.

Вступительное слово к нему говорил товарищ Б. Волин. Говорил это слово т. Волин хорошим, полновзвучным грудным голосом.

Слушали его в далеких от центра городах СССР и внимали ему как некоторой культурной директиве из центра.

Слово было гладкое и прочувствованное. Но в одном месте речь вдруг зашершавилась, глянец его потускнел и замутился.

Тов. Волин коснулся отношения В. И. Ленина к новому искусству.

Подлинные слова Ленина, обращенные им к товарищу К. Цеткин по поводу нового искусства, носили такой смысл:

— Что ж, товарищ Цеткин, в понимании нового искусства мы отстали. Хорошо, что хоть в политике мы остались революционерами!

Эти слова докладчик привел целиком и сделал из них свои выводы.

Выводы были такими.

Что в словах этих В. И. Ленин оказался чересчур скромным в оценке своих вкусов. Что на самом деле он и в искусстве был таким же революционером, как и в политике.

Но слова Ленина докладчиком были истолкованы своеобразно.

А между тем они были обращены именно к докладчику. Они имели прямой смысл, а не косвенный. Они имели в виду не скромность в личной характеристике произнесшего, а осторожность в истолковании вопросов нового искусства.

Нужно ли доказывать, что Ленин умел „не скромничать“ там, где он считал скромность опасной делу пролетариата, делу культуры?

А здесь он нашел нужным посторониться, признав свое мнение в вопросах искусства недостаточно компетентным, недостаточно решающим.

Для чего он это сделал?

Нам кажется — для того, чтобы товарищи, руководящие вопросами искусства, кое-когда призадумались.

Раз сам Ленин нашел нужным отделить революционность в искусстве от революционности в политике, то уместно ли нам безапелляционно судить и решать эти вопросы в меру своих личных вкусов и симпатий, подменяя этими вкусами и симпатиями ничего еще не утвердившие и ничего не отринувшие запросы пролетариата?

Этого вопроса не задал себе г. Волин.

Прямолинейно и безапелляционно решил он, что все искусство целиком, от корки до корки, должна быть радостным и общепонятным.

А черты Ленина украсил скромностью, доходящей чуть ли не до застенчивости в вопросах, имеющих прямое отношение к культурному развитию пролетариата.

Думаю, что и то и другое — не в числе лозунгов культурной революции.

Нельзя толковать слова Ленина так приблизительно. Обратных им прямому смыслу.

Они свежи именно своей беспощадной правдивостью даже в отношении собственных отчуждений.

Потому-то и был Ленин революционером в политике, что он умел оценивать всяческое положение, как не застывающее навек в одних и тех же формулировках. Поэтому нигде Ленин не осудил экспериментальных работ по искусству.

Осуждают их истолкователи слов Ленина, истолковывая эти слова зачастую вопреки их смыслу.

Примеры безапелляционности суждения — на каждом шагу. Театральный критик А. В. Луначарский (титuluю его так потому, что в данном случае он выступает именно как таковой), подведя в „Вечерней Москве“ итоги театрального сезона, так характеризует последние постановки оперетты:

„И водевиль с пением „Женихи“ и в особенности „Людовик...надцатый“ — это все маленькие шажки в какую-то совершенно новую сторону либо к чисто русской бытовой оперетте (хорошо!), либо к своего рода аристофановской музыкальной комедии (очень и очень хорошо!), на которую пока еще слабые, но все еще осторожные намеки даны создателями последней опереточной новинки“.

(„Вечерняя Москва“, № 112).

Воздерживаясь от оценки этого критического выступления по существу, хочется добиться, что значат эти поставленные в скобки с восклицательными знаками отметки того или другого театрального явления: (Хорошо!) (Очень и очень хорошо!)

Эмоциональные ли это возгласы зрителя при понравившемся ему зрелище или это поощрительная оценка одного из вождей культурной революции?

Если справедливо первое предположение, то можно ли пристрастие личного вкуса обнаруживать в статье настолько непосредственно, что за ним теряется объективность оценки. Эмоциональные изъятия поощрения и порицания театрального зрелища проявляются в зале в виде хлопков и аплодисментов и вызовов на „bis“ тех или иных персонажей. Хлопать же газетными страницами по личному поводу, за редкими исключениями, в советской прессе не принято.

Если же это оценка, то — должно признаться — не слишком мотивированная. Почему „маленькие шажки“... „либо к чисто русской бытовой оперетте“ (а не к „чисто“ русской окраинной например?), „либо к своего рода аристофановской музыкальной комедии“, — хорошо и очень и очень хорошо?

Повторяю — я не думаю вступать в полемику с автором рецензии по существу. Я удивляюсь только безапелляционности суждений, директивно направляющих вкусы публики, или же, наоборот, директивно направляемым вкусам этой публики без достаточно веских и достаточно убедительных обоснований этих вкусов.

„Хорошо!“ и „Очень и очень хорошо!“ — стали формулами оценок именно тех явлений в искусстве, наличие которых не пришлось бы радоваться нам безоговорочно, будь у нас перед глазами „скромное“ суждение Ильича о том, что революционность в политике не всегда совместима с революционностью в искусстве.

Изъявление благонадежного одобрения влечет за собой упроченность положения, ставит то или иное явление искусства в условия поощряемости и сочувствия, дающие возможность развиваться именно этим явлениям, в ущерб другим, пасыночным, неодобряемым, неприближенным к милостивому оку критики, рассматриваемым ею в отдалении, с презрительным прищуриванием неодобрительного взора.

В той же „Вечерней Москве“ появилась одинокая рецензия на постановку театром ленинградского дома печати „Ревизора“. Рецензия принадлежит перу Ю. Соболева и называется „Новаторство во что бы то ни стало“. Ну, Ю. Соболев, конечно, не А. В. Луначарский. Для него необходимы были кое-какие обоснования своих (а может быть и редакторских) эмоциональных изъятий недовольства постановкой. В качестве таковых, рецензент вздыхает об итальянской комедии dell'arte, сродство с которой он находит в манере постановки, но полного совпадения с которой недостает утонченному критику. Хорошенький пример критики советского театра? Вот если бы была итальянская комедия или аристофановская музыкальная, тогда — хорошо! Очень и очень хорошо! А так, знаете, новаторство во что бы то ни стало! Чего бы мне кисленького поест с перекорма и перепоя всевозможными стилями!

А результаты этой критики для театра плачевны. Так как после рецензии Ю. Соболева, оказывается, клубы отказались от предварительных условий приглашения театра в рабочие районные театральные залы.

Хорошо это, что Ю. Соболев направляет художественный вкус рабочих клубов? Можно ли здесь говорить о совпадении политической революционности с реакционностью в искусстве?

И кто здесь революционер вообще? Загадочная картинка для редактора „Вечерней Москвы“.

А театр ленинградского дома печати работал весело и интересно. Я был на постановке „Ревизора“. Тщательная проработка, талантливые актеры, остроумнейшая режиссерская изобретательность — все пошло прахом, так как постановки этого театра Москва, несмотря на четырехнедельное пребывание театра, так и не увидела, не увидела потому, что за исключением „Вечерней Москвы“ остальные газеты — как в рот воды набрали, а кому же охота итти смотреть спектакль как „новаторство во что бы то ни стало“, по компетентному суждению „спеца“ Ю. Соболева?

А между тем на представлении „Ревизора“ я видел и других „спэцов“ от критики: и т. Бескина и т. Керженцева, которым за благорассудилось умолчать о театре по им ведомым соображениям.

И правильно сделали. Театр молодой, бедный, не завоевавший еще себе имени. Похвалишь — а вдруг нарвешься? Изругаешь — а вдруг в тему не попадешь, а окажется, что это не хуже Мейерхольда? Промолчать спокойнее и удобнее.

Товарищи критики! Скажете — несправедливо? Скажете — места в газете не было? Но почему же было место для рецензий о „Летающих орлах“ и „Фролах Севастьяновых?“ Потому что те театры завоевали себе его на страницах газет? А завоевали через кого? Через вас? Чего же вы боитесь дать отзыв о постановке, которая, по вашим же устным отзывам, была и интересна и остроумна? Зато в „Вечерней Москве“ усиленно рекламируются гастроли Тамары Церетелли.

Скажете — недоступна широким массам? Бросьте вы это представление от широких масс. Недоступна через вас, стоящих между этими массами и всяким новым начинанием. Недоступна потому, что вы замалчиваете ее, не находя в себе достаточно мужества и решимости рекомендовать и представить массам веселое, живое и не засаленное театральное представление, которое, я утверждаю, действительно широкими, а не мещанскими массами, было бы принято дружно-весело и сочувственно.

Ведь это все-таки факт и факт угрожающий, что на гастроли молодого театра в столице не нашлось ни одного голоса, помимо ханжески недружелюбной воркотни проеденного эстета, поднятого на защиту (или в порицание) совершенно неожиданных приемов режиссуры и трактовки текста, какие были в активе театра Ленинградского дома печати. Ведь это только в буржуазных странах мыслимое дело замалчивать упорно и дружно театральное начинание, неподдержанное никакой „традицией“, никакой заинтересованной фирмой! А талантливые актеры этого театра ждали буквально без

обеда в „центре театральной мировой культуры“, замолчанные равнодушной и безответной к их усилиям и работе критикой.¹

Дело с головановщиной из прямой лобовой атаки перешло в длительную позиционную войну. Советская общественность ведет осаду твердыни Большого театра по всем правилам длительной блокады. Из крепости делаются вылазки вроде объявленного концерта оркестра консерватории под управлением Голованова. Правда, А. В. Луначарский в осторожном письме в редакции газет косвенно отказался подтвердить это благополучие. Но крепость еще не сдалась и не идет на условия выдачи своего коменданта.²

Позиционная война в разгаре. Нападающие вежливо делают вид, что все дело в одном Голованове, защитники упорно стараются доказать, что не им одним жива традиция такого „культурного очага“, как ГАБТ. Обе стороны изо всех сил стараются не понять — одна того, что „Град Китеж“ невозможен при советской власти; а другая — что власть эта невозможна при граде Китеже. В результате благотворно влияют друг на друга оба эти начала. Так, с одной стороны, идет непрерывное собрание солистов, пытающихся спеться по лойяльной партитуре осуждения „темных сторон“ проклятого прошлого, а с другой — глазам своим не поверил — на съезде Комсомола выступила... балерина ГАБТ'а, комсомолка т. Чернецкая!

Но нельзя же не верить фактам. В отчете „Рабочей Москвы“ от 15/V этого года отмечается выступление комсомолки-балерины не в танцевальных туфлях и пачках, а в красном платочке с речью против головановщины.

Я понимаю, что „Красный мак“, нацепленный в петлицу переходного периода, больше трогателен, чем вреден; я понимаю, что увлечение конкурсами гармонистов, свидетельствуя об экономической нашей отсталости и соответствующей примитивности вкусов, неизбежно и неугрожающе, потому что постепенное усложнение и культура этого вкуса будут развиваться в геометрической прогрессии вместе с ростом освобожденного класса. Но я не представляю себе ни кордебалета Комсомола, ни ветерана будущих революционных лет, выделяющего фуэте и балансэ в согласии с детерминизмом „Лебединого озера“.

У попов это дело поставлено проще и яснее. Говорят, что соответствующими духовными инстанциями издано распоряжение о молении за советскую власть. Когда недоуменные запросы „смест“ поставили вопрос о том, как же де молиться за власть, которая религию не очень-то уважает, то было отвечено свыше, что мол это и есть исполнение евангельского завета „молиться за врагов своих“.

¹ Рецензии сочувственные в „Правде“, „Рабочей Москве“ и „Новом Зрителе“ были даны после окончания гастролей театра.

² Статья была набрана, когда составлялось постановление НКП о снятии Голованова.

Здесь все просто и ясно: враги есть враги, но ввиду создавшегося положения обопремся на нужный текст.

Обо что обопрется комсомолка-балерина, как не о выгнутый в классическом па „железный носок“, в случае „изменившейся ситуации“?

По совести сказать — не знаем.

Кстати будет привести заметку из хроники „Рабочей Москвы“ от того же числа.

„Большой театр возобновляет балеты „Петрушка“, „Испанское каприччио“ и „Иосиф прекрасный“.

Какой из них более идеологически выдержан с точки зрения т. Чернецкой?

Вот что напечатано в „Рабочей Москве“ все от того же 15 мая.

МЫ ПРОТИВ ЗАКРЫТИЯ „АРТЕСА“.

СОВКИНО СДЕЛАЕТ ПРЕСТУПЛЕНИЕ, ЕСЛИ ЗАКРОЕТ „АРТЕС“ — ПИШУТ НАШИ РАБКОРЫ И ЧИТАТЕЛИ.

Вопрос об „Артесе“ передан в Наркомпрос.

„Рабочая Москва“ недавно поместила статью о закрытии кинотеатра „Артес“. Ежедневно редакция получает пачки писем от рабочих Москвы, возмущенных закрытием единственного культурного кинотеатра. Вот что пишут рабочие о закрытии „Артеса“:

„Кино „Артес“ — самый лучший в Москве. Там показывают простые, понятные нам, рабочим, фильмы научного содержания. И если Совкино закроет театр — это будет настоящим преступлением“.

В. З у к о в (завод „Трубосоединение“).

„Кино „Артес“ — единственный театр, где можно всегда увидеть хорошую, полезную картину. Помоему, Совкино должно бы не только не закрывать „Артес“, а, наоборот, в каждом рабочем районе открыть такой театр“.

Ку з н е ц о в (Завод „Красный Поставщик“).

„Артес“ приносил пользу не только взрослым, но и нашим детям. Ведь очень часто в кинотеатрах для детей показывают ту же халтуру, что и для взрослых. А в „Артесе“ картины для детей подбирают особенно тщательно.

П. В е р.

„От имени всех студентов московского рабфака им. М. И. Калинина присоединяюсь к мнению „Р. М.“ и заявляю: мы против закрытия „Артеса“. Правление Совкино не должно забывать, что польза, которую приносит рабочему кино „Артес“, не может расцениваться ни на какие деньги“.

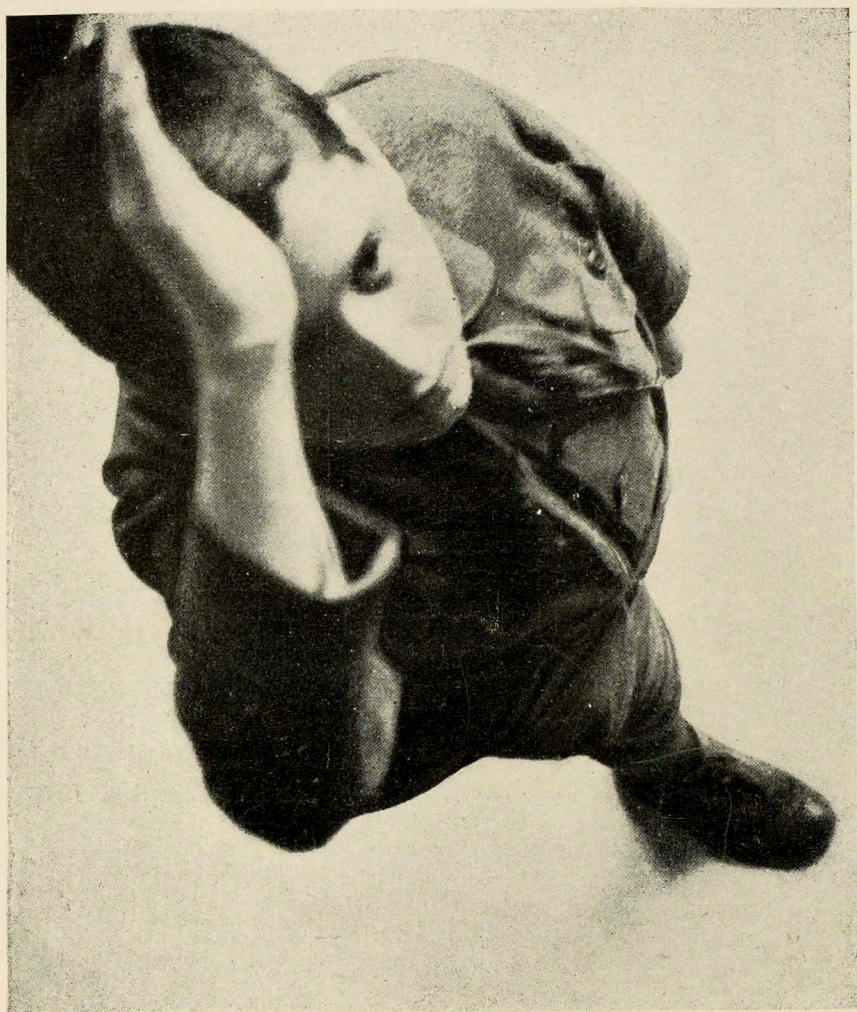
П. Ш а в и н (рабфак им. Калинина).

„Мы заявляем еще раз, что Совкино ни в коем случае не должно закрывать единственный театр культурфильм „Артес“. Прислушайтесь к голосу рабочих — постоянных зрителей и тогда делайте выводы“.

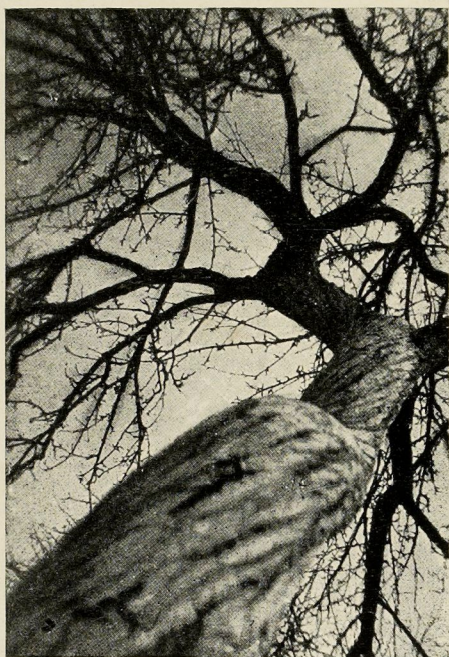
Если Совкино потребуются имеющиеся у нас письма рабочих, мы их представим в любой момент.

* *

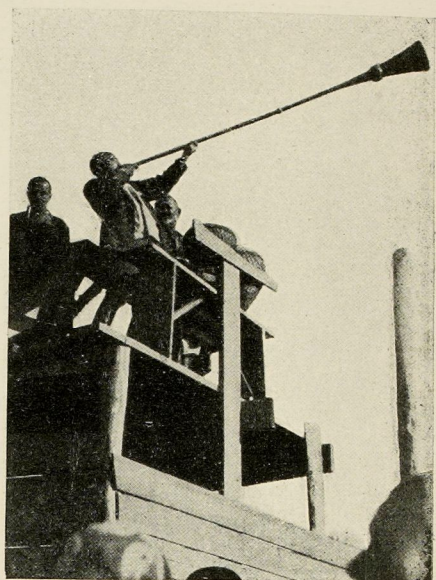
Нами получено сообщение о том, что Совкино вопрос о театре „Артес“ передало на рассмотрение Народного комиссариата просвещения.



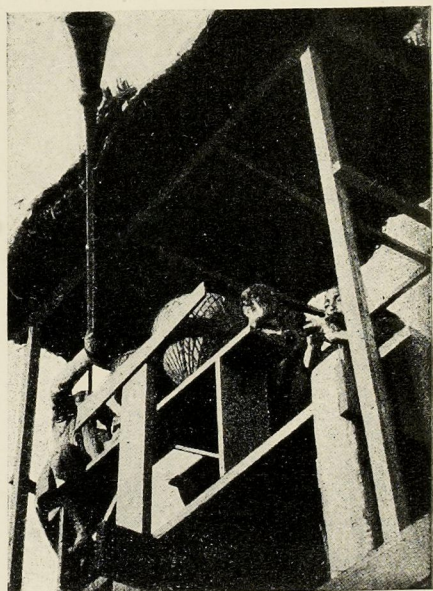
Пионер — фото А. М. Родченко



Дерево — фото И. Кривец



Узбекский оркестр —
фото Гафиз



Так пишут рабочие.

О культурфильме не один год пишет „Леф“.

Это не заслуга его. Это его грех. С точки зрения всех маститых критиков искусства.

В литературе — факт, в живописи — фотография; в театре — малый жанр.

В кино — культурфильма.

А все остальные хотят „живого человека“.

Но живой человек кричит со столбцов газет.

Живой человек без ковычек.

И он не хочет, чтобы закрывали „Артес“.

А хочет ли он „аристофановской музыкальной комедии?“

Хочет ли он итальянской dell'arte? Хочет ли он „Иосифа прекрасного“ и „Испанское каприччио?“

Или всего этого хотите вы, милые критики из театральных отделов, затеняющие вопросы искусства безапелляционными возгласами своих личных истолкований? (Н. А.)

Любители красоты

„Вечерняя Москва“ сообщила, что заместитель заведующего МКХ т. Цивцивалдзе принимает меры, чтобы наши московские перекрестки и улицы были украшены скульптурой, подобно заграничным городам.

Ясно, что скульптора, услышав сие, немедленно встали к т. Цивцивалдзе в очередь, ободрительно и одобрительно поддакивая.

Относясь с полным уважением к тонкой эстетике ответственного работника нашего коммунхоза, мы, тем не менее, полагаем, что первой и служебной обязанностью его является помышление о том, что: —

Наши мостовые, а в том числе и перекрестки замощены варварским булыжным способом и вопрос перемощения есть первый вопрос.

Количество уборных и писсуаров в общественных местах и на перекрестках не пропорционально числу таковых, украшенных скульптурами.

Приспособления для регулирования движения еще в зачаточном состоянии.

Панели настолько выбоисты, что пешеход вынуждается больше смотреть себе под ноги, тем самым теряя возможность созерцать скульптуры.

Когда указанные органические задачи коммунального строительства будут выполнены, то мы первые поддержим вопрос об украшениях перекрестков скульптурами (если только для них на перекрестках останется место), причем будем ходатайствовать, чтобы вместо идеологически невыдержанных классиков изваянию был подвергнут в первую очередь сам т. Цивцивалдзе. (С. Т.)

По поводу проф. В. Ф. Переверзева

Т. Гриц

1. Беллетристическая экономика

Одной из особенностей марксистского метода является обсуждение каждого ряда в его специфике.

Это отметил у формалистов т. Бухарин в „Красной нови“.

Нападение Г. В. Плеханова на современных ему историков литературы объясняется их неспецифичностью. Ошибка спецификаторов — представление о чистом ряде, которым страдали первоначально формалисты. Ошибка против диалектики — смешение генезиса и функции, когда установку произведения смешивают с установкой автора.



Пока нет диалектической истории литературы, школа Переверзева является тем, что требует школа II степени.

Школа Переверзева основана на том, что он вычитывает экономический базис из литературного произведения, не прибегая к вне лежащему материалу.

2. „Себя собой изображает“ ...

Можно ли вычитывать материал из эстетической системы?

Априори — нельзя. Мнение К. Маркса о переживании произведением своего базиса:

„Однако трудность заключается не в том, чтобы понять, что греческое искусство и эпос связаны с известными общественными формами развития. Трудность состоит в [понимании] того, что они еще продолжают давать художественное наслаждение и в известном смысле сохраняют значение нормы и недостижимого образца“.

(К. Маркс, „Введение критики политической экономии“. Цитирую по книге „Вопросы искусства в свете марксизма“, Гиз Украины, 1925 г., стр. 245.)

То, что возникает из базиса потом, эстетизируясь, становится инерционным моментом. Так, изображение интеллигента у А. Чехова, пережив свой базис и эстетизировавшись, попадает в „Разгром“ Фадеева. (См. статью О. Брика в № 5 „Нового лефа“.)

Материал живет в складках стандартной формы, которая служит ему осями кристаллизации. Ввод нового материала квантами взрывает старую форму, которая, перестраиваясь, в свою очередь деформирует материал. (В. Шкловский.)

В переверзевской школе есть какое-то примитивное представление о специфичности литературного ряда, потому что Переверзев происходит от ранних предформалистов. Но он не учитывает деформационных свойств жанра.

3. Обывательский метод

Обязательным условием диалектического метода является точное выяснение понятий. В. Ф. Переверзев все время оперирует термином „мелкое поместье“, никак его не оговаривая. Между тем этот термин очень общ и расплывчат. Неясен был этот термин и для Ленина, но он его уточнял.

„Превосходство крупного производства в земледелии над мелким неизбежно — „само собой разумеется“, лишь „при прочих равных условиях“... Это — во-первых. И в промышленности ведь закон превосходства крупного производства вовсе не так абсолютен и так прост, как иногда думают; и там лишь равенство „прочих условий“ (далеко не всегда имеющее место в действительности) обеспечивает полную применимость закона. В земледелии же, которое отличается несомненно большей сложностью и разнообразием отношений, полная применимость закона о превосходстве крупного производства обставлена значительно более строгими условиями“.

Далее Ленин, цитируя Каутского, говорит:

„Между тем возможно, и на деле так бывает, что маленькое имение при интенсивном хозяйстве может быть более крупным производством, чем большое при экстенсивном хозяйстве“.

(В. И. Ленин, „Капитализм в сельском хозяйстве“, Собр. соч., т. II, стр. 439, 440 и 450.)

Так как Переверзев не выяснил, о каком мелком поместье он говорит, то это понятие оказывается негодным. Неизбежным следствием этой основной ошибки является то, что профессор Переверзев вместо экономического понятия крупного и мелкого поместья подставляет обывательское деление на столичный блеск и провинциальное захолустье, причем столично-аристократический быт профессору импонирует, а захолустный претит:

„Но чиновно-поместная среда ничего не создавала, и ей нечем было обмениваться между собой. Здесь не было даже той спортив-

ной культуры, того любительского просвещения, поверхностного, но порой блестящего, которое свойственно было верхам помещицкой среды и благодаря которому она вырабатывала хотя и чисто формальное, бессодержательное, но не лишенное блеска светское общество, где обмен культурными ценностями приобрел характер оживленной игры в остроумие и просвещенность. Бал и болтовня часто изображаются у Толстого, у Лермонтова, но у них болтовня — это изящное *sauserie*, а бал — это блестящая выставка галантного обращения и ловкости — того, что обозначается у французов „*compte il faut*“.

(В. Ф. Переверзев, „Творчество Гоголя“, изд. „Основа“, 1926 г., стр. 82—83.)

Отсюда — естественный путь к высказываниям о красоте Кавказа, странно звучащим в научном марксистском труде.

„Для понимания красоты Кавказа нужно было обладать высокой интеллигентностью и той усталостью от бессодержательной жизни, которыми были проникнуты лучшие представители крупнопомещицкой среды“. (Там же, стр. 71.)

4. „Прюдери аристократик“

Мелкопомещицкую среду проф. Переверзев рисует, как некую метафизическую категорию, как комплекс незыблемых социальных свойств, совершенно не принимая во внимание динамики исторического процесса: буржуазного перерождения дворянского класса.

„Спорт? Охота? Но и спорт мог принять здесь лишь очень мизерную форму, потому что для него нехватало материальных средств — ни обширных владений, ни людей, ни лошадей и собак“. (Там же, стр. 70.)

„Среда, которую он рисует и которой питается его творчество, — царство невероятной лени и полного умственного убожества“. (Там же, стр. 70.)

„В его портретах нет той игры физиономии, которая создается высокой интеллектуальностью и сложной гаммой душевных переживаний... Она — необходимое следствие той примитивности, которая свойственна была мелкопомещицкой провинции. Слишком уж просты и несложны были живые люди, с которых писал свои портреты Гоголь. (Там же, стр. 90—91.)

„Но мелкопомещицкая и чиновная среда дореформенной провинции не допускала появления могучих и красивых людей. Здесь примитивность сочеталась с мизерностью и ничтожеством... В таких условиях могли возникать фигуры видные и невидные, недурненькие и безобразные, но были невозможны образы страшные и прекрасные, обаятельно злые и обаятельно добрые“. (Там же, стр. 91.)

„...до последней степени упрощенные и ничтожные физиономии мелкопомещицкой и чиновной среды крепостной поры“. (Там же, стр. 94.)

„...в социальной среде Гоголя любовь была не эмоцией, а просто аппетитом и в лучшем случае привычкой“.

„Любовь не принадлежит к высшим эмоциям, но и они в мелкопомещицкой и чиновной среде крепостной поры выродились до такой степени, что утратили силу и характер эмоций, превратились в самую примитивную форму полового позыва“.

„Конечно, самые примитивные эмоции, элементарные эмоции страха и гнева здесь не исключались. Но и эти эмоции должны были иметь очень бледное и ничтожное выражение. (Там же, стр. 99.)

Неточность терминологии проф. Переверзева фатально ведет его к дальнейшим ошибкам:

„Жизнь помещичьей усадьбы, — пишет он, — в условиях натурально-крепостного хозяйства отличается крайней разобщенностью... В натуральном хозяйстве слишком слабы материальные связи между хозяйственными единицами благодаря слабому развитию обмена“.
(Там же, стр. 64.)

Здесь подразумевается мелкое поместье, а говорится о чертах, характерных для крупного поместья, потому что только крупное поместье может само экономически себя обслуживать, обходиться исключительно своими средствами. Мелкое же поместье не может обслуживать себя полностью и по необходимости втягивается в торговые и иные отношения с другими экономическими единицами. Потому утверждение о разобщенности жизни в мелком поместье неверно с точки зрения социолога так же, как и безграмотно отождествление поместной и чиновной среды.

Остатки социально-экономического разграничения на крупное и мелкое поместье летят в прорубь.

Цитирую:

„Свободный от всякой ответственной и серьезной работы, лишившись всякого творческого значения, поместный (а какой поместный?) класс в своей массе обленился и одурел от праздности“.
(Там же, стр. 105.)

В 1825 г. в России была уже 5 261 фабрика, и в то же время 48% крестьян было отчуждено от земли.

Хорошо — натуральное хозяйство!

Что же касается Украины, то в словаре Щекатова мы находим следующие сведения о торговле Полтавы, относящиеся уже к концу XVIII и началу XIX века.

„На Полтавские ярмарки великороссийские, малороссийские и иностранные из Польши, Силезии, Глокса, Царьграда и изо всей Турецкой области прибывают купцы и промышленники со всякими знатными и мелочными товарами. Купечество сего города отправляет во все оные места родящиеся у них в уезде продукты, как то: скот, масло, лошадей и прочее, холст, канаты, пушные товары. Также из сего города отправляется в Силезию знатный торг быками“.

В это же время, по указанию Мейера („История торгового быта Одессы“), на Украине разводят скот специально на кожу, которая потреблялась заграничными рынками. На заграничные рынки ноставляет Украина сало, шетину и шерсть.

Отмечу, что даже у самого Гоголя была кожевенная фабрика, которая, правда, прогорела.

(См. „Письма Н. В. Гоголя, СПб, изд. А. Ф. Маркса, т. I, стр. 248, 251, 252, 280, 281.)

Таким образом тезис Переверзева о натуральном хозяйстве, как о базисе творчества Гоголя, не подтверждается фактами.

Механическое установление причины и следствия, столь характерное для работы уважаемого проф. В. Ф. Переверзева, не имеет ничего общего с диалектикой.

Можно предположить, что именно о Переверзеве думал Фр. Энгельс, когда писал:

„Материалистическое понимание истории имеет теперь множество друзей, для которых оно является предлогом не изучать истории... Фразеология исторического материализма (а все можно сделать фразой) служит многим немцам из молодого поколения только для того, чтобы возможно скорее сконструировать свои собственные, от-

носительно весьма небольшие исторические знания и далее храбро двигаться вперед... Чего всем этим господам нехватает — так это диалектики. Они постоянно видят здесь — причину, там — следствие“.

(Ф. Энгельс, „Письма“, 1890 г.)

Анализ социально-экономического базиса неверен: В. Ф. Переверзев вычитал его из Гоголя. Анализ этот относится к типу гимназических работ — „Татьяна Ларина как идеальный образ русской женщины“.

Так как определение базиса неверно, то неверно и социологическое истолкование гоголевского стиля.

5. А как же быть с историей?

Неправильно также вырывать писателя из историко-литературного процесса, брать его вне литературной среды, в которой он развивается. Это — метод, ведущий к истории генералов от литературы, к непониманию литературы как динамической системы, к искажению исторической перспективы. Всем этим больна книга В. Ф. Переверзева о Гоголе.

Ввиду того, что школа Переверзева довольно сильна в средней школе — наиболее незащищенном месте, где нет источников, мы должны предостеречь товарищей преподавателей от увлечения псевдонаучными трудами проф. Переверзева и его учеников.

Так, идет против фактов утверждение Переверзева, что в 30-х годах XIX века дворяне только начинали привыкать к деньгам. Когда Россия прекратила торговлю с Англией, по Петербургу ходили вирши под заглавием „Плач здешних жителей“.

Лишь с Англией разрыв в коммерции открылся,
То внутренний наш враг на прибыль и пустился.
Враги же есть все те бесстыдные глупцы,
Грабители людей, бесчестные купцы.
На сахар цену вновь тотчас и наложили:
Полтина стоит фунт, рублем уж обложили.

Это относится к 1808 г.

Затем начинается знаменитая борьба фритредеров со сторонниками запретительной системы. В 1813 г. министр внутренних дел Козодавлев подал Александру записку, протестующую против проекта министра финансов Гурьева, противника запретительной системы.

„По неперемняющемуся моему образу мыслей и по откровенности моей не могу я не признаться, что я иного проекта новому тарифу и не ожидал, как клонящегося к пользе иностранных и к потрясению наших фабрик, — словом, основанного на внушениях чужеземных торговцев... Метафизические рассуждения некоторых экономистов и новых писателей, ополчившихся против системы, принятой Англией в запрещении привозить иностранные изделия, встретил я и в системе нового тарифа... Проект... полагает обратить Россию к хлебопашеству, забывая, что и хлебопашество без фабрик процветать не может, и что народ, занимающийся единственно земледелием, навсегда останется в нищете и невежестве... Если бы этот тариф мог состояться, то Россия в отношении к фабрикам и промышленности возвратится назад к тому состоянию, из коего извлекла ее рука Петра Великого... Фабрики и мануфактуры наши истребятся, тысячи подданных наших разорятся и придут в нищету, употребленные на разные заведения капиталы, выданные из казны ссуды и все благотворные меры наши обратятся в ничто...“

(К. Лодыженский, „История русского таможенного тарифа“, прил., стр. 46—48.)

Запретительный тариф 1822 года связан с бурным ростом промышленности и началом развития русского капитализма.

„Никакая правительственная мера в России не произвела такого переворота в быту промышленном, как этот знаменитый тариф. Московская, Владимирская, Костромская губернии образовали целый мануфактурный округ. Целое народонаселение получило иное, фабричное направление; сотни тысяч рук пришли в движение, сотни фабрик выбрасывали ежедневно массы произведений, требовавших сбыта. Украина и Новороссийский край представлялись готовым обширным рынком; на него устремились взоры промышленников“.

(И. Аксаков, „Исследование о торговле украинских ярмарок“, СПб, 1858 г., стр. 13.)

Книга Переверзева основана на неверных фактах и поэтому как научное исследование она не выдерживает критики.

Между тем сам проф. Переверзев в предисловии ко 2-му изданию своей единственной и вышедшей без изменений книги с непостижимой самоуверенностью заявляет:

... „Прочитавши новые критические работы о Гоголе, я убедился, что мне нечем позаимствоваться из них ни в смысле дополнений, ни в смысле исправлений моего труда.. Новых достижений нет, и моя книга без всяких изменений и исправлений остается такой же новой, как и десять лет назад при первом ее издании“.

Нам кажется, что это—оптический обман почтенного профессора.

Литературоведение, несомненно, существует и эволюционирует, и только Переверзев с его школой остается вне науки.

6. Тем хуже для фактов

Что же касается стилистического анализа проф. Переверзева, то нам неизвестно ни одного его стилистического наблюдения в книге о Гоголе, которого не было бы в работах Мандельштама, Брюсова, Розанова, Андрея Белого и Анненского. Особенно много заимствовал Переверзев из работы Мандельштама „О характере гоголевского стиля“. Для того чтобы в этом убедиться, достаточно только выписать стилистические приемы, которые отмечает Переверзев, и сравнить эту выписку с оглавлением книги проф. Мандельштама.

У последующих исследователей Гоголя Переверзев учиться не желает. Это объясняется легко. Схема проф. Переверзева боится фактов. Если бы он учел все новые факты, имеющиеся в работах Тынянова, Виноградова, Слонимского, Гиппиуса и других, то его схематические построения разлезлись бы по швам.

Неправильное построение проф. Переверзевым его книги о Гоголе создало в его школе невозможность развиваться, что видно по работам его учеников ¹.

7. Пиротехника или социология

А сам проф. Переверзев последнее время соскальзывает в вульгарный импрессионизм.

„С любопытством всматриваешься в оригинальное лицо сибирского баяна, из-под вещих перстов которого рвутся, не выговариваясь пока отчетливо, новые мелодии, радуясь каждому стройному созвучию и беспокойно морщась от нарушающих строй фальшивых звуков с чужого голоса“.

„Тут живой родник той сочной своеобразной речи, от которой пахнет зелеными камышами, жирной пашней и натуральным человеком... Отсюда выходят искрящиеся жизнью образы пахнущего болотом зеленоглазого таежного романтика Еремы, грузного, как стог сена, лесного хозяина Кондратия Ники-

¹ См. статью В. Тренина и М. Никитина „В ожидании методологии“, „Новый леф“, № 5.

форовича, лысобрового патриарха с дремучей, как девственный лес, мудростью...“

...Суতোлока дремучей жизни, вращенной дремучими камышами...“

Это написано не рецензентом дореволюционной провинциальной газеты и не восторженной учительницей Мариинской гимназии, а профессором В. Ф. Переверзевым.

(Вс. Иванов, изд. „Никитинские субботники“, М., 1927 г., стр. 111—112.)

8. Итак

Опыт проф. Переверзева показывает, что марксистское литературоведение вне изучения самих литературных фактов и вне изучения экономического материала — невозможно.

Сейчас одной из интереснейших задач является выяснение взаимоотношения материала и инерционных моментов и диалектика использования инерционных моментов. Поэтому нужно работать на материале.

Трибуна и кулуары

Т. Г.

На Всесоюзном съезде пролетарских писателей выступали лефовцы О. Брик и С. Третьяков.

Основные положения речи Брика.

Вместо того, чтобы определить место пролетарского писателя в социалистическом строительстве, вапповские теоретики зовут его к психологизму и самоанализу.

Брик спрашивает:

„Когда у нас в Иваново-Вознесенске выпивают в два раза больше, чем весь бюджет города, нужно ли при таком положении заниматься самоанализом?..“

...Вместо смакования психологизма пролетарский писатель должен описывать живое дело и должен научиться просто это делать...“

...Наши литераторы пишут о провинции как некогда Гоголь: тухлая, затхлая, спасите, погибаем.

А вот если возникнет такой роман, что после него билетов не будет хватать на вокзалах в Москве — все пожелают поехать в провинцию, это будет означать, что писатель сделал пролетарское, социалистическое дело.“

Третьяков полемизировал с т. Фадеевым, упрекавшим Леф во всех грехах: и в немедленном свержении искусства, и в неприятии „наследства“ и в эклектизме с Ермиловым, вместо доклада занимавшимся рецензированием огромного количества произведений, и Лузгиным, возглашавшим, что Леф в тупике.

Даем выдержки из стенограммы речи Третьякова:

...Никогда Леф не отказывался от учобы у пролетариата, но если в качестве учителей выходят такие как т. Лузгин, то мы предпочитаем переждать и встать на очередь на другого учителя (смех).

Леф никогда не отказывался от живого человека, наоборот, это весьма интересная тема. Но мы хотим, чтобы писатели писали не бумажного „живого человека“, а действительно живого человека.

Почему Фурманов — чье имя и творчество мы уважаем, почему Фурманов являющийся выразителем к сожалению гаснущей в вашей литературной тенденции он — сумел написать настоящего живого человека — Чапаева?

А вот Фадеевский „Разгром“.

Я знаю, на Дальнем Востоке было поразительное партизанское движение. Но потому, что „Разгром“ роман, потому, что нигде не сказано, в какой мере его герои настоящие, не знаешь, верить ли написанному. Где у Фадеева живые люди, с которыми он делал партизанщину? Он их свел в обобщения — в героев и злодеев. Он использовал „лобный“ метод показа — или позорный столб, или пьедестал памятника, заклеил у столба Мечика, а на пьедестал поставил Левинсона.

Если он записал настоящих живых людей, то „герои“ осели бы в своей пышности, а „злодеи“ оказались бы способными изредка делать что-нибудь хорошее, т. е. создались бы реальные, а не романские пропорции.

Мне хотелось бы здесь меньше всего ругаться, потому что в ругне побеждают не аргументы, а просто, кто ловчее под ножку даст.

Весь смысл съезда пролетписателей в том, чтобы каждый из присутствующих здесь провинциальных товарищей получил деловую творческую директиву и методы работы.

Думается мне, что в тех докладах, которые здесь были прослушаны, материалов для этих методов дается мало, уже по одному тому, что эти доклады были построены на отрицательном принципе. Вапповцы не столько утверждали свою собственную линию, сколько охаивали линии своих литературных соседей.

Так, по крайней мере, были построены „606 рецензий“ тов. Ермилова (смех).

В тупике ли ВАПП?

В отношении пополнения организации, тупика нет. 4¹/₂ тысячи можно при желании дотянуть и до 10 тысяч. Но думается, что тупик лежит в ином направлении.

Литература должна родиться не из социальной практики. Стихи, рассказы рождаются от стихов и рассказов прежних писателей, от классиков, от литературной традиции, это не пушки, стреляющие в бою — это фейерверки, пускаемые для баловства.

Самое важное для пролетарских писателей включиться в систему социалистической стройки, чтобы знать, что же конкретно надо делать. Спорят, что лучше, реализм или символизм или натурализм? Нельзя так говорить. Каждый из них лучше в зависимости от конкретных задач, которые должны быть выполнены. Вопрос стиля не должен быть самодовлеющим вопросом, вопросом самостоятельным. Не в авторе суть, а в той полезной работе, которую прodelывает его произведение. Если данный автор, изумительно владеет старорусским стилем, а нужно написать книгу, повесть, или статью по одному заданию для деревни, по второму — для рабочего мало-квалифицированного, по третьему — для интеллигента — не правильно ли будет, чтобы в каждом из этих случаев был видоизменен авторский стиль применительно к заданию, т. е., чтобы стиль стал чем-то служебным? Иначе интерес читателя неизбежно с социально нужной вещи будет переключен на „особенную“, „неповторимую“, „единственную“ писательскую душу.

Если скажут, что так должно быть, — очень жаль — потому что тут получается разрыв с культурной революцией. Ни моста не построить, ни даже пятью тысячами тел вапповцев не завалить этого разрыва между искусством и жизнью.

Здесь говорят о необходимости для писателя быть чем-то большим, чем простой фиксатор фактов: считают, что писатель должен быть синтетиком, уметь создавать обобщения и что это делает его выше газетного, журнального публициста.

А наблюдали ли вы любопытное явление газетной, журнальной, публицистической практики — уловление „щин“: кореньковщина, головановщина, воронщина, маяковщина? Вместо беллетристического метода предварительного изучения 10 индивидуумов и построения по ним выдуманного, безответственно выдуманного, бумажного одиннадцатого, публицистика знает метод нахождения в действительности таких конкретных фигур, которые являются

характерными для данного ряда и могут стать обобщениями. Никакому писателю с его романскими методами никогда не угнаться за газетной „щиной“.

Киршон во-время взял очередную газетную „щину“ и перенес ее в театральный план. Это нужно всячески приветствовать.

У нас в Союзе растет отвратительнейшее явление — антисемитизм. Вы 4 500 вапповцев сидите задумавшись над романами и лирическими стихами, а газетчик Зорич, по существу первый, клеймит антисемитизм в „Прожекторе“. Вас кроет публицист.

Приемам нашей советской публицистики научиться у Толстого нельзя: другие задачи стоят перед нашей эпохой, а следовательно нужны другие приемы.

Основное преступление ВАППа — это прямой, некритический перенос в нашу обстановку формальной конструкции произведений, созданных в инноклассовой обстановке, феодальной и капиталистической.

ВАПП не дает себе труда по отношению к беллетристике спросить, а не есть ли она, эта самая беллетристика, вообще говоря, преходящее явление, не для всех эпох обязательное? Правильно ли, что наши рабочие изучают жизнь по романам?

Есть разница между статьей и романом. Когда статья врет, то против этой статьи пишут полемическую статью. А когда врет рассказ — с ним не полемизируют, а подвергают „художественной критике“. В беллетристике герои носят выдуманную беллетристическую фамилию. Беллетрист не отвечает за факты в своем произведении изложенные, он отвечает за стиль, а ведь стиль начинается там, где кончается живая действенная конструкция.

Стиль можно ощущать и изучать и в ленинских произведениях и в ленинском языке. Но когда Ленин писал вещь, это было не произведение стиля, задание было не стилевое, а чисто деловое, чисто полемическое (организационное, т. е. вещь была мостом к живому факту).

Таким мостиком к фактам ваша беллетристика и ваша поэзия ни в какой мере не является.

Куда девают вас? Вас суют в те сточные коллекторы газет, которые называются „литературными страницами“. Тут сказывается разница между писателем и газетчиком. Газетный работник включен в газетный лист, он знает, что ему нужно делать, он работает на заданном материале по жестким заданиям размера, времени, способа обработки.

А писатель — это человек, которого можно безболезненно для газеты перебрасывать от субботы к субботе. Он существует для развлечения, для вечернего чтения.

Если ВАПП не включит себя в сегодняшнюю схему публицистической работы, если ВАПП будет работать свою станковую беллетристическую продукцию на рынок, он превратится в большую лотерею, где играют в темную и где приз — литературное имя. О какой органической работе на местах можно говорить, если каждый беллетрист будет тянуть в центр, в „настоящие“ писатели?

Это наше лефовское предостережение ВАППу. Мы знаем, что на словах ВАПП желает публицистики, что ВАПП желает быть действенным. Но мы говорим — методы его нехороши и должны быть изменены. И в этом отношении мы, лефовцы, на ВАПП давили и будем продолжать давить.

Эти два выступления были продолжены кулуарными беседами Брика и Третьякова с весьма большим количеством участников съезда.

В разговорах выяснилось, что несмотря на внешнюю цеховую сопротивляемость лефовским утверждениям эти утверждения ударили по очень больным местам реальной работы пролетписателей на местах.

40% ВАППа, т. е. 2 тысячи поэтов не получили от съезда ни одного слова методологических указаний. Заявления о необходимости почистить ВАПП воспринимались делегатами как несомнен-

ная полумера, ибо, конечно, суть не в том, чтобы механически выбросить людей, вставших на профессионально-литературные рельсы, а в том, чтобы втянуть их в полезную работу.

В кулуарных беседах левовцы указывали, что 4 500 писателей — при нашей бедности квалифицированными газетчиками — не такое уж большое число, и регулярная продукция их советской газетой и журналом может быть свободно поглощена. Но в то же время никакие госиздаты не в силах выпустить в свет продукцию этих писателей, даже если она будет равна только двум печатным листам в год на каждого, что, конечно, не в силах прокормить писателя.

В беседах пришлось констатировать чрезвычайно сильно вбитое в голову делегатам положение, что писатель „выше“ журналиста.

Постепенно выяснилось, что очень многие члены ВАППа на местах ведут регулярную газетно-журнальную работу, но считают ее как-бы работой второго сорта, стесняются ее.

После левовских разъяснений некоторые местные Вапповцы предложили установить деловой контакт.

Характерный казус. Вапповец задает Брику вопрос:

— У кого же учиться газетной работе?

Брик в числе прочих фамилий называет „Зубило“ — фельетониста „Гудка“. Вапповец возражает.

— Пока „Зубило“ писал как Зубило, о нем молчали, несмотря на полмиллиона ежедневных читателей, а когда он написал роман не как Зубило, а как Олеша — об нем закричали на всех перекрестках. А вы говорите...

Крупная безграмотность или мелкая гадость?

В № 4 (апрельском) журнала „Советское фото“ было помещено „письмо“, в слабо замаскированных выражениях обвиняющее А. Родченку в плагиатировании фоторабот заграничных фотографистов, в частности Моголи-Наги.

Это—вопервых.

А когда А. Родченко для разоблачения гаденькой двусмысленности этой заметки обратился в редакцию „Советского фото“ с письмом, последняя письма не напечатала.

Это—вовторых.

Вот почему А. Родченко вынужден свое письмо в редакцию „Советского фото“ печатать на страницах „Нового лефа“.

В редакцию „Советского фото“

6 апреля 1927 г.

Я являюсь „искателем новых путей в фотографии“ (говорит помещенное у вас „письмо“)?

Совершенно правильно.

Не потому ли и появилось ваше письмо?

„...известен способностью видеть вещи посвоему, поновому, с собственной точки зрения“.

Не знал, что этим известен „посвоему и с собственной точки“.

О собственности на точки может думать только безграмотный человек.

Одно дело „искать пути“ и совсем другое — „свои точки“.

В фотографии есть старые точки, точки зрения человека, стоящего на земле и смотрящего прямо перед собой или, как я называю — „съемки с пупа“, аппарат на животе.

Против этой точки я борюсь и буду бороться, как это делают и мои товарищи по новой фотографии.

Снимайте со всех точек кроме „с пупа“, пока не будут признаны все эти точки.

Самыми интересными точками современности являются „сверху вниз“ и „снизу вверх“, и над ними надо работать. Кто их выдумал, я не знаю, но, думаю, они существуют давно. Я хочу их утвердить, расширить и приучить к ним.

Мне неважно, как и всякому культурному человеку, кто сказал „А“, важно это „А“ расширить и использовать до конца, чтоб была возможность сказать „Б“.

Если о снимках сверху вниз и снизу вверх говорят, что это под Родченко, нужно просто разъяснить неграмотность такого утверждения и познакомить с современной фотографией, показав снимки лучших мастеров разных стран.

Снимки, сопоставленные у вас с моими снимками, говорят или о полной безграмотности сопоставляющего, или же о неразборчивости его в средствах вредительства. Сопоставить и подобрать можно что угодно. Но делать отсюда вывод о плагиате по меньшей мере ерунда.

Как же двигаться культуре, если не обменом и усвоением опытов и достижений?

Пример легкости такого подбора я прилагаю при сем. Я не рылся по заграничным журналам, а просто взял два советских журнала — „Советское фото“ и „Советское кино“.

Если говорить языком „Советского фото“ — получился плагиат С. Фридлянда и Шайхета, еще более показательный, чем мой. Я этого не считаю. Я очень уважаю фото Шайхета и опыты Фридлянда и их желание вылезти из болота старой фотографии. На них как на живых людей не могут не влиять первоклассные вещи Запада.

Помещает же журнал „Советское фото“ лучшие снимки иностранных авторов?

Надеюсь, не потому, что эти снимки не надо оплачивать?

По существу „иллюстраций“ к письму:

„Лодки“ Д. Мартена гораздо слабее моих по композиции, и я думаю, таких лодок подобрать можно целый альбом.

„Труба“ А. Ренгер-Патча и мое „дерево“, взятые снизу вверх, очень похожи, но неужели неясно „фотографу“ и редакции, что эта похожесть сделана мной нарочито?

Дерево „с пупа“ сотни лет вбивали живописцы, а за ними фотографы, и когда я даю дерево, снятое снизу вверх, подобно индустриальной вещи — трубе, это — революция в глазу обывателя и старого любителя пейзажей.

Я расширяю таким образом понятие об обычном предмете.

Неужели вам нужно об этом читать лекции?

Снимки, подобные „трубе“ Ренгер-Патча, я считаю настоящей современной фотографией (не думайте, что это „своя“ точка Ренгер-Патча. Это — наша точка) и такие снимки и в частности этот самый снимок я помещал сам в журнале „Советское кино“ в отделе „Фото и кино“, которым я ведаю.

Автор иллюстрированного письма в конце концов дошел до прямой передержки.

Снимок Моголи-Наги „балкон“ и мой „балкон“ „поразительно похожи“, и поэтому он поместил их рядом. Но года этих работ говорят в мою пользу, а поэтому он год снимка Моголи-Наги не поставил. Я это исправляю. Мой „балкон“ и ряд других снимков балкона напечатан в журнале „Советское кино“ в № 2 за 1926 г., Моголи-Наги — в журнале „УНУ“ в феврале 1928 г.

Что скажет на это редакция „Советского фото“, „проверившая“ письмо и иллюстрации?

Укажу, что еще есть „балкон“ Моголи-Наги, очень похожий на мой, в журнале „Дас иллюстрирте Блат“ № 15 за 1928 г.

Но все это несколько не должно умалять первоклассные работы такого исключительного мастера, как Моголи-Наги, которого я высоко ценю.

Моголи-Наги, бывший левый живописец-беспредметник, не раз обращался ко мне за присылкой моих фотографий. Их он хорошо знает и работу мою ценит. А во времена живописи я имел на него большое влияние, о чем он неоднократно писал.

Если простая журнальная честность не обязательна для вещей, помещаемых „Советским фото“, то, быть может, разрешено будет просить о примитивной грамотности.

Нужно делать дело новой современной фотографии.

Считаю, что мои снимки не хуже со мной сравниваемых, и в этом их ценность.

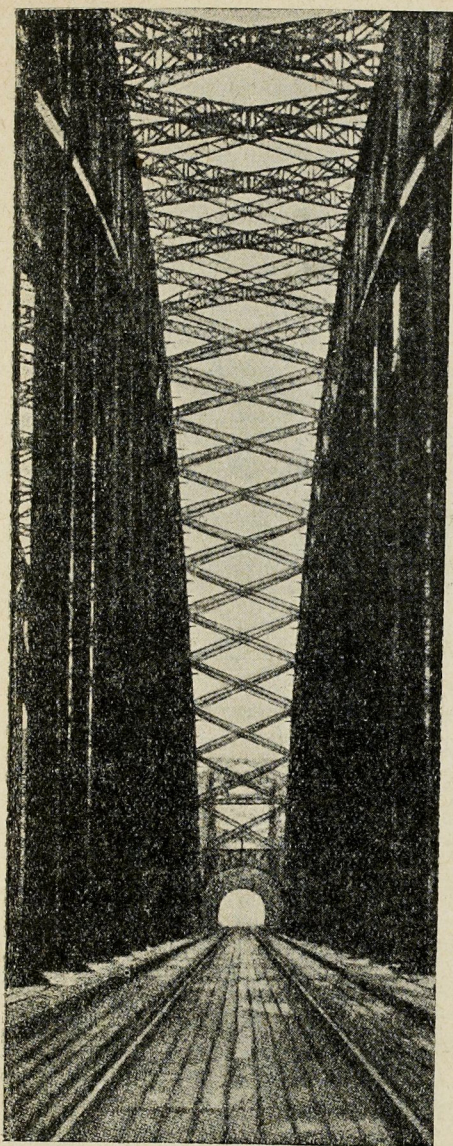
Кроме них я имею снимки, которые трудно сравниваемы.

Если на мои снимки найдется один-два похожих, то ведь на бесконечные пейзажи и головки, помещаемые в вашем журнале, можно найти тысячи.

Побольше бы наших подражаний, а не под Рембрандта, помещать в „Советском фото“!

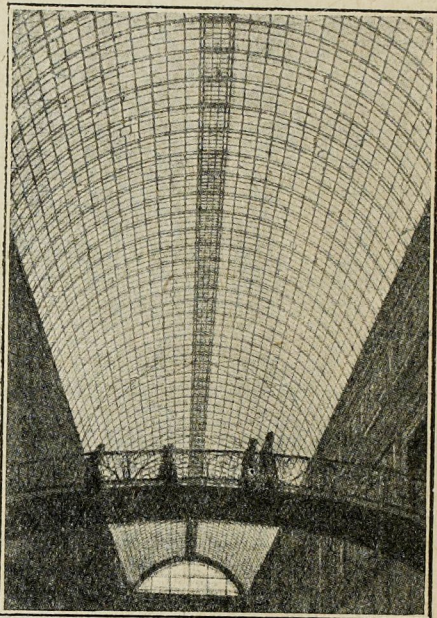
Не будьте могильщиками современной фотографии, а будьте ее друзьями!

А. М. Родченко.

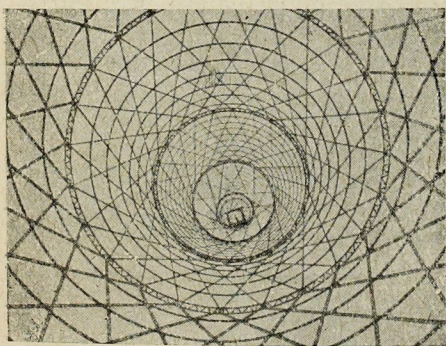


ИЛЛЮСТРАЦИИ К ПИСЬМУ
В РЕДАКЦИЮ

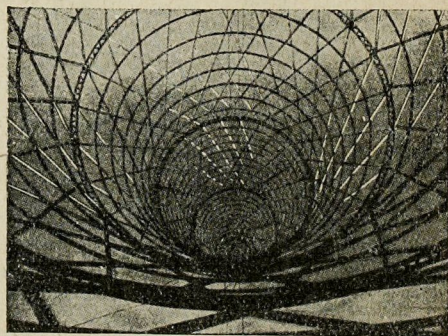
Наши, за граница и „наши“.
Материал—8 фото.
Можно присылать без конца.



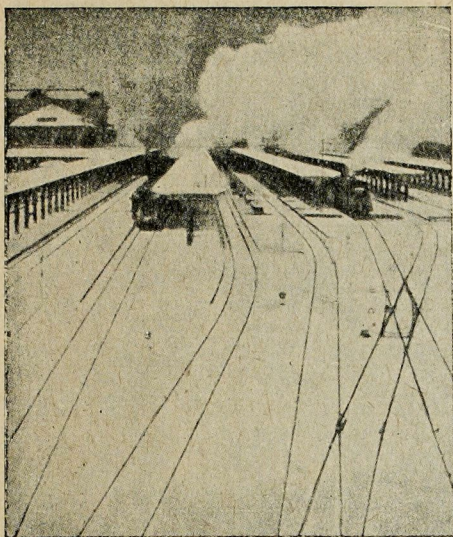
Налево фото Г. Флах (Германия)
„Советское фото“ № 10 за 1927 г.
Направо С. Фридлянд (Москва)
„Советское фото“ № 11 за 1927 г.



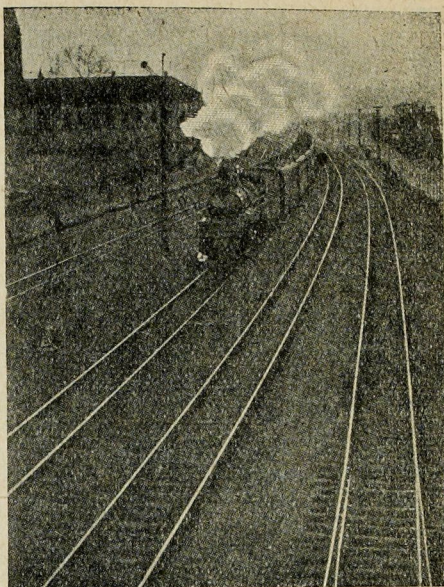
М. А. Кауфман (Москва) „Совет-
ское кино“ № 6—7 за 1926 г.



С. Фридлянд (Москва) „Советское
фото“ № 9 за 1927 г.



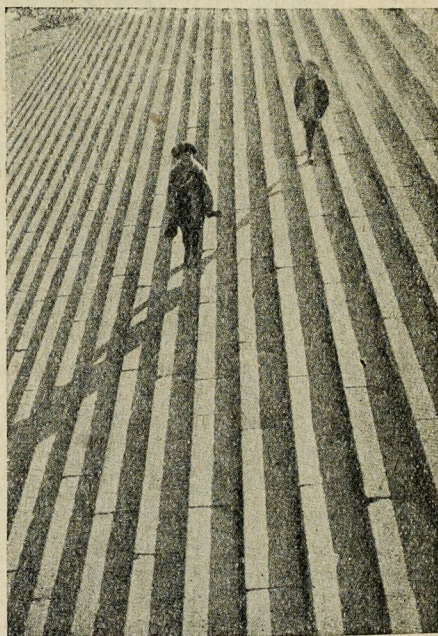
К. Бликенсдерфер (Денвер С.А. С.Ш.) „Советское фото“ № 3 за 1927 г.



А. Шайхет (Москва) „Советское фото“ № 6 за 1927 г.

С. Фридланд (Москва) „Советское фото“ № 12 за 1927 г.

В. Жемчужный (Москва) „Советское кино“ № 8 за 1926 г.



Примечание: А. Шайхет и С. Фридланд не простые рядовые фотографы. Они известные фотографы-корреспонденты, удостоенные советских премий. Какой вывод из этих сопоставлений сделает ред. „Советского фото“, не знаю. Мой же вывод такой:
Не бойтесь, товарищи фотографы, чиновников от фотографии!
Да здравствует л е в а я фотография!

СОДЕРЖАНИЕ ВЫШЕДШИХ НОМЕРОВ 1928 года

№ 1.

Полемика. С новым годом! С „Новым Лефом“! — С. Третьяков. Культ предков и современность — В. Перцов. „Вас не понимают рабочие и крестьяне“ — В. Маяковский.

Практика. Шум Унтергрундена — Н. Асеев. „Изустный период“ в г. Покровске — Л. Кассиль.

Теория. „Война и мир“ Л. Толстого — В. Шкловский.

Критика и библиография — „Саранча“ роман С. Буданцева — П. Незнамов. Звенигора — В. Перцов.

Фото. А. М. Родченко. Кинокадры. „11-й“ — Д. Вертов, М. Кауфман. Обложка — А. Родченко.

№ 2.

Полемика. Против творческой личности — О. М. Брик. Против Переверзева — В. Перцов.

Практика. Заграница. — Н. Асеев. Записная книжка Лефа.

Теория. Современный художественный рынок и станковая картина — Б. Арватов. „Война и мир“ Л. Толстого — В. Шкловский. Производственный сценарий — С. Третьяков. Пищевкусовые жанры — В. Тренин. За легкий жанр — О. М. Брик.

Фото. А. М. Родченко, Гафиз, Е. Некрасов.

Кинокадры. „Альбидум“ — оформление А. Родченко.

Обложка — А. М. Родченко.

№ 3.

Полемика. Собственные поминки — Н. Асеев.

Практика. Стихи с примечаниями — В. Маяковский. Как женили Ши-хуа — С. Третьяков. Охота на орлов — Н. Асеев. Записная книжка Лефа.

Теория. От картины к фото — О. М. Брик. Киноплатформа — Б. Арватов.

Критика и библиография — Несколько слов о четырехстах миллионах — В. Шкловский. Периодические дробы — В. Тренин, Т. Гриц, М. Никитин.

Фото. А. М. Родченко. Из ревархива А. Р.

Обложка — А. М. Родченко.

№ 4.

Полемика. Страдания молодого Вертера — Н. Асеев. „11-й“ Вертова; „Октябрь“ Эйзенштейна — О. М. Брик. Причины неудачи — В. Шкловский. Об „Октябре“ — В. Перцов. Вместо заключительного слова — Н. Чужак. Не заболванивайте ребят — О. Пушас.

Практика. Записная книжка Лефа.

Теория. „Война и мир“ Л. Толстого — В. Шкловский. Против суммированного портрета за моментальный снимок — А. Родченко.

Критика и библиография. Преступление эпигона — В. Шкловский. Советский Чуркин — П. Незнамов.

Фото. А. Телешев. А. М. Родченко. В. Жемчужный.

Обложка — А. М. Родченко.

№ 5.

Полемика. Перегибайте палку! — С. Третьяков. В ожидании методологии — В. Тренин и М. Никитин.

Практика. Спор с путеводителем — Н. Асеев. Из книги „Кондуит“ — Л. Кассиль.

Теория. „Война и мир“ Л. Толстого — В. Шкловский. Чем живо кино — С. Третьяков.

Критика и библиография. Разгром Фадеева — О. М. Брик. Мимо газеты — П. Незнамов. Настоящее „Настоящее“ — С. Третьяков. Почтовый ящик „Лефа“ — В. Тренин.

Фото. А. Родченко. Из реархива А. Р.

Кинокадры „Шанхайский документ“ — Я. Блиох и Степанов, „Урожай“ — Уречин и Струков.

Обложка — А. М. Родченко.

Поступившие в редакцию

Книги:

Один час моей карьеры (из воспоминаний двадцати семи французских журналистов) пер. с франц. Г. В. Паукера. Стр. 236, изд. Библиотеки всемирной литературы, 1928 г. Цена 1 р. 20 к. 25 лет моей дипломатической службы — Ю. Соловьев. Стр. 291, Гиз. 1928 г. Ц. 2 р. 25 к. Очерки литературного движения революционной эпохи (1917—1927). В. Полонский. Стр. 334. Гиз. 1928 г. Ц. 3 р. 69 дней в СССР — Л. Лайценс (стр. 167).

Журналы:

— „Новая генерация“ — ежемесячный журнал левого фронта искусств под редакцией М. Семенко (№№ 1, 2, 3, 4, 5 и 6 1928 г. Харьков).

— „Настоящее“ — ежемесячный журнал под редакцией А. Курса (№№ 1, 2, 3 и 4 1928 г. Новосибирск).

— „Kreisa Fronte“ — ежемесячный журнал под редакцией Л. Лайценса (№№ 1, 2 и 3 1928 г. Рига) и др.

В номере.

Литматериал.

Что произошло в пролетлитературе — С. Третьяков. Ливень — Б. Кушнер. Письмо Равича и Равичу — В. Маяковский. Война и мир Л. Толстого — В. Шкловский. Драдедамовый быт — П. Незнамов. Записная книжка Лефа. По поводу профессора В. Ф. Переверзева — Т. Гриц. Трибуна и кулары — Т. Г. Письмо в редакцию — А. Родченко.

Фото.

1-ое мая 1928 г. в Москве, — Пионер. — А. М. Родченко. Дерево — И. Кривец. Узбекский оркестр — Гафиз.

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.

Главлит № А-14398.

П. 13 Гиз № 27222.

Тираж 2400 экз.

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

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ:

КРАСНАЯ НОВЬ

ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И
НАУЧНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

КНИГА 5-я — МАЙ

Стр. 271.

Ц. 1 р. 75 к.

СОДЕРЖАНИЕ: М. Горький. Жизнь Клима Самгина—отрывок из второй части трилогии „Сорок лет“. Леонид Леонов. Бродяга—рассказ. В. Катаев. Квадратура круга—шутка в трех действиях. Илья Эренбург. Ночь в Братиславе—рассказ. Илья Сельвинский. Пушторг—роман в стихах. Эм. Квинтинг. Перспективы социалистической промышленности 1927/28—1931/32 г.г. А. Д. Авдеев. Николай Романов в Тобольске и Екатеринбурге (из воспоминаний коменданта). ЗА РУБЕЖОМ. Ольга Форш. Париж с птичьего „дуза“. ЛИТЕРАТУРНЫЕ КРАЯ. Д. Тальников. „Горе от ума“ перед судом современности. КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

- 1^й АБОНЕМЕНТ: на год—16 руб., на пол-года—9 руб., на 3 месяца—4 руб. 50 коп.
- 2^й АБОНЕМЕНТ: с прилож. полного собрания сочинений МАКСИМА ГОРЬКОГО в 36 книгах на год—34 руб. с пересылкой.
- 3^й АБОНЕМЕНТ: с приложен. собраний сочин. ВСЕВ. ИВАНОВА в 5-ти томах на год—23 руб. с пересылкой.

ЖУРНАЛИСТ

ОРГАН ЦЕНТРАЛЬНОГО БЮРО
СЕКЦИИ РАБОТНИКОВ ПЕЧАТИ

ЯВЛЯЕТСЯ ЕДИНСТВЕННЫМ ПОСОБИЕМ В ПОВЫШЕНИИ
КВАЛИФИКАЦИИ РАБОТНИКОВ ПЕЧАТИ.

ЖУРНАЛИСТ имеет следующие отделы: Теория и техника газеты.— Партия и печать.—Профессиональн. жизнь.—Быт работников печати.—Среди писателей.—Издательство и книга.—В школах печати.—На производстве.—Реклама.—Распространение.—Полиграфия.—Печать за границей.

ЖУРНАЛИСТ СНИЗИЛ подписную ПЛАТУ в 1928 году до 7 рублей.

ЖУРНАЛИСТ дает 33% скидки всем, желающим подписаться на курсы **ЗАОЧНОГО ОБУЧЕНИЯ РАБОТНИКОВ ПЕЧАТИ**, имеющие следующие циклы: 1) Информация, 2) Публицистика, 3) Правка, 4) Корректурка и 5) Практика профрабобы работников печати. В **ЖУРНАЛИСТЕ** будут печататься материалы и пособия к указанным циклам. Отдельно эти пособия можно будет приобрести только за отдельную плату. Проспекты **ЗАОЧНОГО ОБУЧЕНИЯ** высылаются бесплатно.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

на год—7 рублей, на 6 месяцев—4 рубля, на 3 месяца—2 рубля.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ

В **МОСКВЕ**: В конторе журнала (Солянка, 12, Дворец Труда, 5 этаж, комн. 528), в отделе подлиски почтамта, „Огонька“ и у письмоносов, доставляющих корреспонденцию на дом.

В **ПРОВИНЦИИ**: Во всех почтово-телеграфных отделениях, у письмоносов, во всех отделениях „ИЗВЕСТИЙ ЦИК“, „ПРАВДЫ“, „ОГОНЬКА“.

Обмен. № 271.



Цена **50** коп.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА на 1928 год

НА ЖУРНАЛЫ

Н О В Ы Й Л Е Ф

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ

ЛЕВОГО ФРОНТА ИСКУССТВА

Ответ. ред. **В. В. Маяковский**

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

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

ЛИТЕРАТУРА
И МАРКСИЗМ

ЖУРНАЛ ИСТОРИИ И ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ

выходит 6 книг в год Ответ. ред. **В. М. Фриче**

Журнал выходит под редакц. коллегии Института Языка и Литературы РАНИОН: **В. М. Фриче, П. И. Лебедева-Полянского, В. Ф. Перверзева, И. И. Гливенко, Е. Д. Поливанова, С. С. Динамова.**

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

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

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: на год — **5** рублей, на 6 месяцев — **3** рубля. **ЦЕНА ОТДЕЛЬНОГО НОМЕРА — 1** рубль.

ПОДРОБНЫЙ КАТАЛОГ НА ЖУРНАЛЫ И ПРОСПЕКТЫ ЖУРНАЛОВ ВЫСЫЛАЮТСЯ ПО ТРЕБОВАНИЮ БЕСПЛАТНО

ПОДПИСКУ НАПРАВЛЯТЬ: Москва, центр, Рождественка, 4, телефон 4-87-19, Ленинград, Ленотгиз, проспект 25 Октября, 28, телефон 5-48-05, в отделения и филиалы Госиздата, уполномоченным, снабженным соответствующими удостоверениями, во все магазины и киоски и письмомосцам.

ПРОДАНА ОТДЕЛЬНЫХ НОМЕРОВ ВО ВСЕХ МАГАЗИНАХ И КИОСКАХ.