

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на 1927 год

НА ЖУРНАЛ

НОВЫЙ ЛЕФ

ВЫХОДИТ ЕЖЕМЕСЯЧНО

ПОД РЕДАКЦИЕЙ
В. В. МАЯКОВСКОГО

При участии: Н. Н. Асеева, О. М. Бри-
на, Дзиги Вертова, В. Л. Жемчужного,
С. О. Кирсанова, Б. Кушнера, А. Лавин-
ского, П. Незнамова, Б. Л. Пастернака,
В. Перцова, А. Родченко, В. Степано-
вой, С. М. Третьякова, Н. Чужана,
В. Б. Шнловского, С. Эйзенштейна и др.

Цена 60 к.

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:

на год — 6 р., на 6 мес. — 3 р. 30 к.
на 3 мес. — 1 р. 75 к.

Цена отдельного номера — 60 к.

Для годовых подписчиков допускается
рассрочка: при подписке — 4 р. и
позднее 1 июня — 2 р.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ:

Отделом Подписных и Периодических изданий
Торгсектора Госиздата: Москва, Воздви-
женка, 10, тел. 5-88-91; Ленинград, Про-
спект 25 Октября, 28, тел. 5-44-56, в книж-
ных магазинах, киосках, провинциальных отделениях
и филиалах Госиздата, у уполномоченных, снаб-
женных соответствующими удостоверениями.



НОВЫЙ
ЛЕФ

МАЯКОВСКИЙ, В.

ТОЛЬКО НОВОЕ

Стр. 55.

Ц. 65 к.

МАЯКОВСКИЙ, В.

255 СТРАНИЦ

Стр. 255.

КН. I.

Ц. 60 к.

МАЯКОВСКИЙ, В.

ПРО ЭТО

(ЕИ и МНЕ)

ФОТО-МОНТАЖ А. РОДЧЕНКО

Стр. 43.

Ц. 90 к.

МАЯКОВСКИЙ, В.

МАЯКОВСКАЯ ГАЛЛЕРЕЯ

Стр. 63.

Ц. 40 к.

МАЯКОВСКИЙ, В.

ДЛЯ ГОЛОСА

КОНСТРУКТОР КНИГИ ЭЛ. ЛИСИЦКИЙ

Стр. 61.

Ц. 1 р. 50 к.

МОСКВА, 9. ГОСИЗДАТ „КНИГА—ПОЧТОЙ“,
ЛЕНИНГРАД, ГОСИЗДАТ „КНИГА—ПОЧТОЙ“,
а в пределах УССР—ХАРЬКОВ, ГОСИЗДАТ
РСФСР, „КНИГА—ПОЧТОЙ“ улица Сверд-
лова, 14

высылают нехедленно по получении заказа
книги всех издательств, имеющиеся на книж-
ном рынке.

Книги высылаются почтовыми посылками
или бандеролью наложенным платежом. При
высылке вперед всей стоимости заказа (до
1 руб. можно почтовыми марками) пере-
сылка бесплатно.

Исполнение заказов быстрое и аккуратное.

Каталоги, проспекты и бюллетени высыла-
ются по требованию бесплатно.

ПРОДАЖА ВО ВСЕХ КНИЖ-
НЫХ МАГАЗИНАХ, КИОСКАХ
И ОТДЕЛЕНИЯХ ГОСИЗДАТА

3. Март

Новый Леф.

1927

„За что боролись?“

В. Маяковский.

Слух идет
бессмысленен и гадок,
трется в уши
и сердце ежит.
Говорят,
что воли упадок
у нашей
у молодежи.
Говорят,
что иной братишко,
заработавший орден,
ныне
про вкусноты забывший ротишко,
под витриной
кривит в уныньи.
Что голодным вам
на зависть
окна лавок в бутылочном тыне,
и едят нэпачи и завы
в декабре
арбузы и дыни.
Слух идет
о грозном сраме,
что лишь радость
развоскресенена,
комсомольцы
лейб-гусарами
пьют,
да ноют под стих Есенина.
И доносится до нас,
сквозь губы искривленную прорезь
— „Революция не удалась...
За что боролись?...“
И свои 18 лет
под наган подставят
и нет,
или горло
впелят в коски.
И горюю я
как поэт,
и ругаюсь
как Маяковский.
Я тебе
не стихи ору,



рифмы в этих делах
 не при чем,
 дай
 как другу
 пару рук
 положить
 на твое плечо.
 Знал и я,
 что значит „не есть“,
 по бульварам валялся когда,—
 понял я,
 что великая честь
 за слова свои
 голодать.
 Из-под локона,
 кепкой завитого,
 вскинй глаза,
 не грусти и не злись.
 Разве есть
 чему завидовать,
 если видишь вот эту слизь?
 Будто рыбы на берегу,—
 с прежним плаваньем
 трудно расстаться им.
 То царев горшок берегут,
 то
 обломанный шкаф с инкрустациями.
 Вы владыки
 их душ и тела,—
 с вашей воли
 встречаются восход.
 Это
 очень плевое дело,
 если б
 революция захотела
 со счетов особых отделов
 эту мелочь
 списать в расход.
 Но рядясь
 в любезность наносную,
 мы
 взамен забытой чеки
 кормим дыней и ананасною,
 ихних жен
 одеваем в чулки.
 И они
 за все за это,
 что чулки,

что плачено дорого,
 строят нам
 дома и клозеты,
 и бойцов
 обучают торгу.
 Что ж,
 без этого и нельзя!
 Сменим их,
 гранит догрызя.
 Или
 наша воля обломалась
 о сегодняшнюю
 деловую малость?
 Нас
 дело
 должно
 пронизать насквозь,
 скуленье на мелочность
 высмей.
 Сейчас
 коммуне
 ценнее гвоздь,
 чем тезисы о коммунизме.
 Над пивом
 нашим юношам ли
 склонять
 свои мысли ракитовые?
 Нам
 пить
 в грядущем
 все соки земли,
 как чашу
 мир запрокидывая.

„Хочу ребенка“!

С. Третьяков

„Хочу ребенка“ — производственная пьеса в 10 сценах, написанная для театра им. В. Мейерхольда. Публикуются сцены 4-я и 5-я. В 5-й сцене сделаны незначительные купюры, поскольку некоторые места, взятые вне общей сценической партитуры, могут прозвучать противоположно авторскому заданию.

В приводимых ниже, сценах 4-й и 5-й, участвуют следующие персонажи.

Милда Григнау — женщина-агроном, работающая при Сельскохозяйственном институте.

Ласкова — юрисконсульт агрономического издательства. Приятельница Милды по институту. Ударилась в наряды, косметику, флирт, из-за чего повздорила с Милдой.

Дисциплинер — вузовец-химик. Изобретатель. Близкий товарищ Милды.

Дында — секретарь Сельхозиздательства, сосед Милды по коридору.

СЦЕНА 4-я. „ЗА ЛАСКАТЕЛЬНЫМИ“.

У комнаты Ласковой сидят Милда и Дисциплинер с узелком.

Милда. Дисциплинер!

Дисциплинер. Да.

Милда. Ласкова может долго не притти. Ты не беспокойся.

Дисциплинер. Я не беспокоюсь.

Милда. Иди, занимайся.

Дисциплинер. Затем и сию. Кроме тебя идти некуда. Бабка выставила.

Милда. За что?

Дисциплинер. За изобретение.

Милда. Гадость какая-нибудь?

Дисциплинер. Как раз наоборот. Великолепное туалетное мыло моей собственной варки — из человеческого жира. Принцип — утилизация трупов. К тебе можно?

Милда. Только без мыла.

Дисциплинер. Спасибо. *(Молчание.)* Милда?

Милда. Ну?

Дисциплинер. Ласкова тебя в дреколье встретит. Она так на тебя зла. Она тебя так крыла, что я ей посоветовал считать — раз, два, три и так далее, пока гнев не спадет. Великолепное средство.

Милда. Подействовало?

Дисциплинер. Она немедленно стала крыть меня.

Ласкова входит сияющая, увидав Милду, осекается и быстро проходит в комнату. Во время разговора раздевается и переодевает обувь.

Милда. Я к тебе.

Ласкова *(зло)*. Переходите снова на ты? Приятно.

Милда. Товарищ Ласкова.

Ласкова. Перестань. Тошно. Не все такие монашенки, как ты. Ты можешь без парня годы сидеть, а я не могу. Вот и все.

Дисциплинер. Один, два, три...

Ласкова. Еще одно слово — и за дверь. *(Дисциплинер осекается. Не давая Милде говорить, продолжает.)* Можешь не говорить. Знаю эти разговоры. Обмещанилась. Оторвалась от работы. За парнем бегала? Зачем желтые чулки натянула? Зачем завилась? Зачем губы намазала? Зачем пудрой осыпалась? Зачем ботинки с каблуком?

Дисциплинер. А вот зачем ботинки с каблуком. Смотри. Думаешь, для линии? Нет. *(Ходит, натянув ботинки и выпячивая зад и грудь.)*

Милда. Чтоб выше ростом.

Дисциплинер. Нет. Неужели не видите? Очертание тела? Нет? Что при высоких каблуках выпирает?

Ласкова. Убирайся, дурак.

Дисциплинер. Ты уверена?

Милда. Дисциплинер, выйди. Мне надо перетолковать с Ласковой.

Дисциплинер отходит в сторону и начинает читать учебник.

Дисциплинер отходит в сторону и начинает читать учебник.

Ласкова. Ну, начинай. Долго пилить думаешь?

Милда. Морали читать не собираюсь. Я к тебе по совершенно особому делу.

Ласкова. Доклад о земельном кодексе.

Милда. Нет. Ты знаешь много ласкательных слов?

Ласкова. Пожалеть тебя?

Милда. У тебя много мужчин. Ты им говоришь. Постой. Вот ты с любимым мужчиной, говоришь ему ласковые слова, и он становится нежным. Перечисли мне эти слова.

Ласкова. Ошалела? Точно сама не знаешь?

Милда. Русский язык я знаю, но слабовато. Ласковых слов и на латышском языке я слышала мало. Нежно со мной никто не говорил.

Ласкова. Резолюции ты писать — фабрика. Зачем это тебе надо?

Милда. Надо. Говори. *(Вынимает записную книжку.)*

Ласкова. Ей же ей, не знаю. Чумовая!

Милда. Ну, когда ты его целуешь, что ты говоришь?

Ласкова. Как? Чудачина! Ну, говорю так: сволочинка ты и чортушка.

Милда. Говори всерьез.

Ласкова. Да я всерьез. Ну, еще рыло, дурыло, поганец, чучело.

Милда. А нежнее?

Ласкова. Миленький, милусик, милусенький, роднусенький, глазастенький.

Милда. Значит, проще, можно взять прилагательное и прибавить к нему: енький, усик, усенький?

Ласкова. Можно и енчик, усик, усеньш, янчик. *(Милда пишет.)* Это все?

Милда. Все. *(Увидав на гвозде нарядное платье.)* Если бы это платье мне понадобилось?

Ласкова. Платье?

Милда. Дня на два. Дала бы?

Ласкова. Тебе?

Милда. Да. Я не испорчу.

Ласкова. Знаю. А еще что?

Милда. Покажи мне, как ты красишь губы

Ласкова. Ну!? *(Красит.)*

Милда. Всего. *(Уходит.)*

Дисциплинер. *(Торопясь за Милдой, делает прощальный жест Ласковой.)* Тоже.

Ласкова, Дисциплинер.

Дисциплинер. Да?

Ласкова. В чем дело? Платье?

Дисциплинер. Надо думать, будет играть в спектакле.

Ласкова. Милда в спектакле?

Дисциплинер. Почему же? Скажем — в агитспектакле на наркомзёмовские темы с патетическим заглавием, скажем: „Как середняк Семен посеял отборных семян“.

Ласкова. А слова? Она записала ласкательные слова.

Дисциплинер. Ну, это ясно. Составляет список коровьих имен.

СЦЕНА 5-я. „ХОЧУ РЕБЕНКА“.

Комната Милды. Входит Милда с портфелем. Дисциплинер с узелком.

Дисциплинер. В том углу лечь, как всегда?

Милда. Почему спрашиваешь?

Дисциплинер. Может быть, у тебя новый распорядок. Может быть, ты полюбила ходить по комнате?

Милда. Ничего я не полюбила. Хочешь чаю?

Дисциплинер. Чай вреден на ночь. В нём есть алкалоид теин, который действует возбуждающе.

Милда. Ты сейчас ляжешь?

Дисциплинер. Ес, как сказал бы Чемберлен. Во-первых, мне надо заниматься завтра утром, а тебе надо заниматься сегодня вечером.

Милда. Ладно, устраиваясь, я на тебя не смотрю.

Дисциплинер. Можешь смотреть, я тебя не стесняюсь. Милда, ты — рубаха-парень. Ты совсем не похожа на женщин. У тебя только один недостаток. Мало турецких диванов. А я хоть и изобретатель...

Милда. Возьми тулуп. *(Бросает ему шубу. Погружается в книгу.)*

Дисциплинер *(раздеваясь)*. Опять тезисы?

Милда. Нет, немецкая книга об удобрениях.

Дисциплинер. Ты по-немецки?

Милда. Со словарем.

Дисциплинер. А тебе удобрения не надоели?

Милда. Мне твои брехала надоели, Дисциплинер.

Дисциплинер. Слова „брехала“ в русском языке нет.

Милда. Ну, брехни.

Дисциплинер. Брехня, Милда, к сожалению, не имеет множественного числа.

Милда. Ну, ладно. Не привязывайся.

Дисциплинер. Да разве я привязываюсь? Я счастлив, я в тепле. Я в комнате. *(Пауза, Дисциплинер возится.)* Милда?

Милда. Гештаттет... *(Зажимает в книге пальцем.)* Что?

Дисциплинер. Лежу я на какой-то артиллерии, а добраться до кармана не умею. *(Милда вытаскивает из-под него ваган.)*

Милда. Как ты можешь спать в одежде и в сапогах, Дисциплинер?

Дисциплинер. А если ночью пожар будет, как я побегу?

Милда. Ведь это не гигиенично!

Дисциплинер. Могу снять. *(Снимает штаны, вешает на стул. Из штанов сыплются ярыжки с номерками.)*

Милда. Что это, гардеробные номера?

Дисциплинер. Милда, это лучшее мое изобретение за вчерашний день. Ругань виснет над миром. Люди расходуют бешеное количество энергии на ругню. Я это упрощаю. Каждому ругательству соответствует цифра. Скажем: два — осел, три — дурак, четыре — сволочь, восемь — идиот. Спокойно, не насилюя голоса, я показываю цифру врагу. И все. Можно даже матом — 195. Правда, здорово? *(Копается в ногах.)*

Милда. Слушай, Дисциплинер. Ты грязен — ка виен цуукс.

Дисциплинер. Прошу перевода.

Милда. По-латышски это значит — как свинья.

Дисциплинер. Могла и не переводить.

Милда. Ты, вероятно, год не был в бане?

Дисциплинер. Милда, это глупо. Как я могу быть в бане? Там моются всякие обыватели и чорт знает кто. Сплошная зараза и совершенно некультурный способ мойки, соответствующий низкому развитию производительных сил в крестьянской стране. Как последовательный социалист, я понимаю так — у каждого гражданина ванна — как в лучших гостиницах. А над ванной краны: горячий и холодный. И вот, сажусь в ванну и открываю кран и подставляю копыта...

Милда. Значит, пока не будет социализма, ты не будешь мыть ноги?

Дисциплинер. Хочешь смешное? Слушай: Школа. Учитель кричит невнимательному ученику: „Кто написал „Евгения Онегина“? Сейчас же ответь, кто написал „Евгения Онегина“? И ученик с перепугу отвечает: „Ей-богу, не я!“ Тогда учитель вызывает мать...

Милда. Где это было?

Дисциплинер. Где? Какая разница. Ну, в Москве.

Милда. Почему учком не сообщил в МОНО об этом учителе?

Дисциплинер *(зло)*. Милда, а ты знаешь смешные вещи?

Милда. Знаю.

Дисциплинер. Например?

Милда. Например, очень смешные молодые огурцы. А еще ягнята. Очень смешные.

Дисциплинер. Милда, я тебя боюсь. Есть гении революции. Есть гении стабилизации. Ты — гений стабилизации. Пара рельс на сто лет вперед, сто тонн инерции, и...

Милда. Не носи идеалистическую чушь и спи.

Дисциплинер. Родному отцу башку на этой рельсе оттяпает. А впрочем, был у тебя отец, Милда?

Милда. Был. Гольдингенский батрак. *(Продолжает чтение)* Гештаттет войн. *(Звучит музыка.)* Опять музыка? Мне трудно под нее работать.

Дисциплинер. А мне легко под нее спать. *(Милда шепчет, листая книгу, и делает отметки. Стук в дверь.)*

Милда. Да. *(Входит Дында.)* Товарищ Дында, вы за моей статьей для журнала? Не дописала. Но что сделано — проглядите. *(Подсовывает кинку бумаги, продолжает штудировать свое.)*

Дында. Я не по этому делу. Мой рабочий день кончен. Можно присесть?

Милда. Да... Садитесь. *(Он поворачивает ключ в двери и подходит к столу. Его речь в пунктах остановок, она, не слушая, перебивает репликами: "ага... да... понятно".)*

Дында. Товарищ Ласкову знаете? Она мне о вас говорила много интересного.

Милда. Ага.

Дында. Вы все в работе? Неужели вы не даете себе передышки? Неужели не отдыхаете?

Милда. Когда сплю.

Дында. А кино?

Милда. Очень редко.

Дында. А театр?

Милда. Не люблю.

Дында. А музыку?

Милда. Не перевариваю.

Дында. Я тоже работаю, как зверь. 18 часов в сутки. Надо уметь отдыхать. Без веселья нет отдыха. А нервы — ни к чорту. Смеяться разучился, только зубы скалишь злобно. Но выпьешь хорошенько. Вы пьете?

Милда. Да... пью... нет, конечно.

Дында. Вы пьете, может быть? Я принесу.

Милда. Нет.

Дында. Вы меня не слушаете. М-да. Видите, товарищ... то, что я скажу вам, покажется, может быть, странным... но я знаю вас, как человека, абсолютно лишённого предрассудков... Это не комплимент... Это факт... Вы слушаете?.. Ну вот видите, жена моя неделю тому назад уехала к отцу... Я один... Срок достаточный, чтоб нагнала неопределимая физическая потребность в женщине... Не к проституткам же идти, вы сами понимаете... Я вам сосед по квартире, давно наблюдаю вас и знаю, что вы здоровый, крепкий человек, одинокий... прекрасный товарищ. Вряд ли вы откажете товарищу в такой понятной просьбе... да?

Милда. *(Оторвавшись.)* Простите, товарищ. Я очень невнимательно вас прослушала. Будьте добры повторить.

Дында. Чорт знает что... в двух словах... У меня, видите, руки дрожат, и я одурел совсем — жена уехала — нужна женщина...

Милда. При чем здесь я?

Дында. Вас прошу... вы живой человек... Не можете же вы без мужчины... какие-нибудь полчаса... по-товарищески.

Милда. Товарищ...

Дында. Я знаю. Я знаю. *(Берет ее за руку.)* Абсолютно нормален, абсо...

Милда. Товарищ...

Дында. Если вы увидите больного, — дадите вы ему лекарства, если увидите голодного — кинете ему хлеба?

Милда. К больному я вызову неотложную помощь, голодного направлю на питательный пункт, а вам... товарищ...

Дында. Чего вы бонтесь?

Милда. Чего боюсь? Триппера боюсь... Сифилиса боюсь... Ребенка боюсь от отца неврастеника и алкоголика...

Дында. Ребенка? Не беспокойтесь, я тоже понимаю толк в противозачаточных. У меня с собой... Какие пустяки...

Милда. Довольно! Не мешайте мне работать! Идите на бульвар... или...

Дында. Не ваше дело. Так вы не хотите?

Милда. Не хочу.

Дында. Какое идиотское мешанство. Тупая пошлость.

Милда. Вы кончили?

Дында. *(Зажимает ей рот, тащит к кровати.)* К чорту... ложись... ложись... *(Милда свободной рукой нащупывает книгу, бьет книгой Дынду в бок, отталкивает.)*

Милда. Вон отсюда! *(Дында отскакивает и наступает в полутемном углу на Дисциплинера.)*

Дисциплинер. *(Проскувшись.)* Осторожно! Что за гадость! Милда!

Дында. Ааа! Ну теперь все понятно... Извините...

Милда. Что понятно?

Дында. Ну, конечно, двух за одну ночь обслужить трудно. Почему за час? На ночь или на время?

Дисциплинер. В чем дело?

Дында. Вас не касается. Я с ней разговариваю!

Милда. Дисциплинер, открой ему дверь!

Дында. Назад! Чтоб до меня вышибало дотронулся!

Дисциплинер. Я вышибало? Ты, сукин сын, спятил?

Дында. Благоволите потише, мужчина, здесь не публичный дом, крутом спят.

Дисциплинер. Скотина! Сволочь! Я ж тебе из морды...

Милда. Дисциплинер, стой!

Дисциплинер. Крошево сделаю...

Милда. Дисциплинер, считай!

Дисциплинер. Я тебя размалюю!

Милда. Считай, слышишь!

Дисциплинер. Я тебя разуродую, разъедаю твою купорос...

Милда. Дисциплинер!

Дисциплинер. Я тебя... раз... *(Милда растолкнула их.)*

Милда. Считаю!

Дисциплинер *(жалобно)*. Раз... два... три... четыре... это десяносто пять! *(Рвет дверь)*. Милда, ключ!

Милда. Дверь открыта.

Дисциплинер. Заперта.

Милда. Предусмотрительный! *(Дынде.)* Отоприте. *(Руки Дынды дрожат.)* Дисциплинер, открой! *(Руки Дисциплинера дрожат.)* Дай сюда! *(Берет ключ, открывает дверь.)*

Дында. С этой гадостью надо кончить.

Милда. Совершенно верно.

Голоса в коридоре. В чем дело?

Скандал?

Кто скандалит?

Прекратите безобразие!

Дында. Беспрописные граждане в комнатах валяются.

Милда. Вы за этим сюда приходили?

Дында. Шш! После десяти часов разговор в коридоре воспрещен, просил бы подчиняться правилам. *(Уходит.)*

Милда. Были гады в гражданскую, есть гады и в наше время.

Дисциплинер. Милда! Запереть?

Милда. Не надо! Теперь не придет.

Дисциплинер. Пятым томом? *(Поднимает книгу.)*

Милда. Помогла книжка. Хорошие у ГИЗа переплеты. На тебя он больно наступил? Ложись спать. *(Тишина. Милда занимается.)* Чилийское гуано... чилийское гуано... Шибздик... Майта... На шермачка заявился... Чилийское... Противозачаточные... гуано...

Дисциплинер. Напрасно ты меня считать заставила.

Милда. *(После молчания.)* Из работы вырвал, придется спать. *(Ложится. Темно. Окликает.)* Дисциплинер?

Дисциплинер. А?

Милда. Не спишь?

Дисциплинер. Не сплю.

Милда. Вот он... прибежал — нервочки, видишь ли. Хочет, а мне противно.

Дисциплинер. Дезорганизация... Это половой невроз.

Милда. Нет. Слушай. У меня в голове путается. Как ты думаешь? Может женщина хотеть хорошего ребенка?

Дисциплинер. Что значит может? Должна хотеть. Сейчас что? Хаос, случайность. Люди сваливаются в случае там, где встретились: вагон — вагон, канцелярия — канцелярия, общежитие — общежитие. Милда, есть дикари, которые запрещают на свадьбах напиваться, чтобы не портить потомства. А у нас нарочно налижут. Что удивляться, что дети наркотиков, сифилитиков, алкоголиков выходят идиотами, эпилептиками, золотушными, неврастениками. Ты смотри, какие сорта пшеницы, какие кочаны капусты, каких изумительных лошадей и собак получают, искусственно спаривая лучших родителей.

Милда. Дисциплинер! Но чтоб без мужа?

Дисциплинер. К чорту мужей! С ними одна путаница!

Государство поощряет такой подбор. и прорабатывает породу новых людей. Для всех хляков, для всех сексуальных растратчиков это время будет веком страшного поста, зато, когда породу людей поднимут — любви во всю — теперь не страшно.

Милда. Дисциплинер, я тебя не про то спрашиваю.

Дисциплинер. Научный контроль над человеком не только во время воспитания, не только во время родов, но и во время зачатия.

Милда. Стой! Болтун! Без мужа — значит, я хочу ребенка, но не хочу мужа, не желаю семьи. Вот я нашла человека и говорю, дай мне ребенка.

Дисциплинер. Правильно.

Милда. Смеет он мне отказать?

Дисциплинер. Зачем ему отказывать?

Милда. Вот я говорю.

Дисциплинер. Ты говоришь? Именно ты?

Милда. Дисциплинер! Дурак! Неужели ты не понимаешь, что ты издеваешься?

Дисциплинер. Я!?

Милда. Женщина я, по-твоему, или нет?

Дисциплинер остолбенел, бросился к одежде, натянул штаны, выбежал.

Милда мается по комнате от вещи к вещи.

Милда. Хочу ребенка! Хочу ребенка! Хочу ребенка!

Москвичи

Ник. Асеев

Своею,

совсем особою кастою, —

чужие придут —

сгорим от свечи, —

жили

лобастые

и очкастые

закоренелые москвичи.

На Сивцевом Вражке,

на Старой Конюшенной

и дальше,

за тусклым просветом реки

еще и теперь

могут быть обнаружены

их старые гнезда

особняки.

Носители славы

и знания светочи,

они
 родовое хранили лицо
 среди
 дорогой им
 наследственной ветоши,
 покрытой
 душистой
 истлелой пылью.
 Всем семейством,
 за компанию
 ездили в баню.
 Всею Москвою
 правили свадьбыщи,
 и отсняв,
 отплясав,
 отгорев,
 род за родом
 собирался на кладбище
 тем же цугом
 фамильных карет.
 Трещали комоды
 пузатого дерева,
 ложились
 пасьянсовых карт
 пасьянсовых карт
 всеера,
 и маятник
 грузное время отмеривал
 над хитрыми
 росчерками пера.
 Так проходило
 лет полсто,
 и в перебродившем
 вине поколений,
 скопившись в застое
 довольства и лени,
 крепчал
 зародившись
 Лев Толстой.
 Он,
 будто ударить страшась,—
 за пояс
 засунув
 огромную руку клешню,
 вставал,
 распирая
 и полня собою
 дубового века
 тугую квашню.

II
 Быть может
 они и взаправду сгорели,
 когда,
 разливая весенний галдеж,
 от плоских Башкирий,
 от тусклых Карелий
 пришла
 непонятливая молодежь.
 Пришла,
 молодыми плечами
 колыхая,
 и из-под верблюжьих шерстей
 и овчин
 глядит,
 запрокинув свои малахан:
 „Учи нас
 науке своей,
 Москвичи“.
 Ей хочется
 нынешней новины
 свежей,
 как ноздри оленя
 парной и простой —
 А мы ей:
 постой, товарищ,
 а где же
 таящийся
 среди вас Толстой?
 Чтоб он появился —
 под нашей опекой
 концерты послушай,
 музеи обегай!
 Чтоб ты научился
 переживать
 к следующей
 зиме —
 выслушай лекцию
 о кружевах!
 Выучи
 метр и размер:
 „Ветром густым
 ломит кусты,
 мчитя стрелой
 олень.
 „Я на весу
 пулю несу,
 мог бы догнать, — да лень.

Что мне бежать, —
 ссти свежа
 „вечера
 сонь и тень,
 „это не лес —
 города блеск,
 „это —
 трамвай —
 не олень“.

III

Когда возвращался
 какой-нибудь пьяненький
 от вин,
 почета
 и времени дряхл,
 он был раздеваем
 столетнею нянькой
 в повойнике пестром
 на серых кудрях.
 А эти —
 не требуют наблюдений.
 Крепки их клыки
 и упруга рука.
 Высок и росист
 рассиявшийся день их,
 и ночь их спокойна
 и глубока.
 До их кочевого
 тревожного быта
 еще не коснулся
 бродильный застой,
 Из них не придет —
 — на носу зарубите —
 ни Пушкин,
 ни Гоголь,
 ни Лев Толстой.
 Мы молодость мира,
 мы только на старте,
 мы только
 от города взяли ключи,
 и вы нас не
 гните,
 вы нас не старьте
 мы —
 новых повадок
 и дел Москвичи!

Болота и пустошь,
 тайга и избышки...
 Пожалуйста,
 вы им
 не делайте сцен!
 Наш Гоголь,
 наш Гёте,
 наш Гейне
 и Пушкин
 сидят,
 изучая
 политику цен.
 Довольно ходить
 поколению с соской,
 в ответ на язвительный
 старческий смех,
 Мы нянькам ответили:
 — мой Маяковский —
 с бульвара
 плечьями
 протолкавшись в век.
 Мы с ним потупимся
 прищурью зоркой,
 Мы не сгорим
 от грошевой свечи.
 С обношенной шапкой,
 с обглоданной коркой
 Мы —
 новой формации Москвичи!

Ритм и синтаксис

О. М. Брик

(МАТЕРИАЛЫ К ИЗУЧЕНИЮ СТИХОТВОРНОЙ РЕЧИ)

О. М. Брик заканчивает книгу по стиху под названием „Ритм и синтаксис“.

В этом и в последующих номерах „Нового Лефа“ будут помещены отдельные главы этой работы, интересные в методологическом отношении.

О ритме.

Слово „ритм“ так часто употреблялось в метафорическом, образном смысле, что необходимо произвести очистку налипших художественных наслоений, прежде чем воспользоваться им, как термином.

Под ритмом обычно разумеют все то, что „равномерно“ чередуется, — при чем совершенно безразлично, что именно чередуется. Музыкальный ритм — чередование звуков во времени. Стихотворный ритм — чередование слогов во времени. Хореографический ритм — чередование движений во времени.

Даже захватываются и соседние области: говорят о чередовании — ритмическом — пуговиц на жилетке, о ритмическом чередовании стульев в гостиной и еще дальше — о ритмическом чередовании дня и ночи, зимы и лета. Словом, везде, где можно найти какое-то периодическое повторение элементов во времени или пространстве, там говорят о ритме.

Такое чисто образное, художественное словоупотребление было бы неопасно, если бы оно так и оставалось в области искусства. Но сплошь и рядом на этом художественном образе пытаются построить научную теорию ритма. Так, например, пытаются доказать, что ритм художественных произведений (стихов, музыки, танца) есть не что иное, как следствие естественного ритма — ритма сердцебиения, ритма чередования ног при ходьбе. Здесь явный перенос метафоры в научную терминологию.

Ритм, как научный термин, обозначает особое оформление двигательных процессов. Оформление условное, ничего общего с естественным чередованием астрономических, биологических, механических и пр. движений не имеющее. Ритм — это особым образом оформленное движение.

Надо строго различать движение и результат движения. Если человек, прыгая по болоту, оставляет следы, то чередование этих следов, как бы оно равномерно ни было, не есть ритм. Ритмически оформлено будет самое прыгание, а следы от прыжков — это только данные для суждения об этом прыгании. Говорить, что следы расположены ритмически, не научно.

В стихотворении, напечатанном в книжке, мы имеем организацию именно таких следов движения. Ритмически оформленной может быть только стихотворная речь, а не результат этой речи.

Такое разграничение понятия имеет не только академическое значение, но и огромное практическое. Все попытки найти законы ритма сводились до сих пор к изучению не самого ритмически оформленного движения, а к изучению сочетаний следов этого движения.

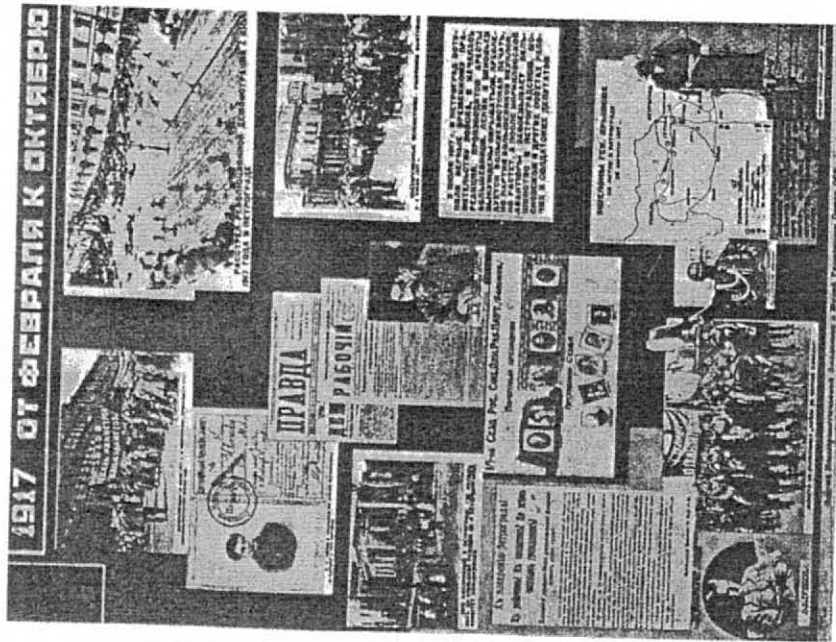
Исследователи стихотворного ритма копались в стихах, разбивая их на слоги, на стопы и пытались в этом анализе найти законы ритма. На самом деле же все эти стопы и слоги не существуют сами по себе, а существуют только как результат определенного ритмического движения. Они могут дать только некоторые указания на тот ритмический ход, результатом коего они явились.

Ритмическое движение первее стиха. Не ритм может быть понят из стихотворной строки, а обратно — стихотворная строка может быть понята из ритмического движения.

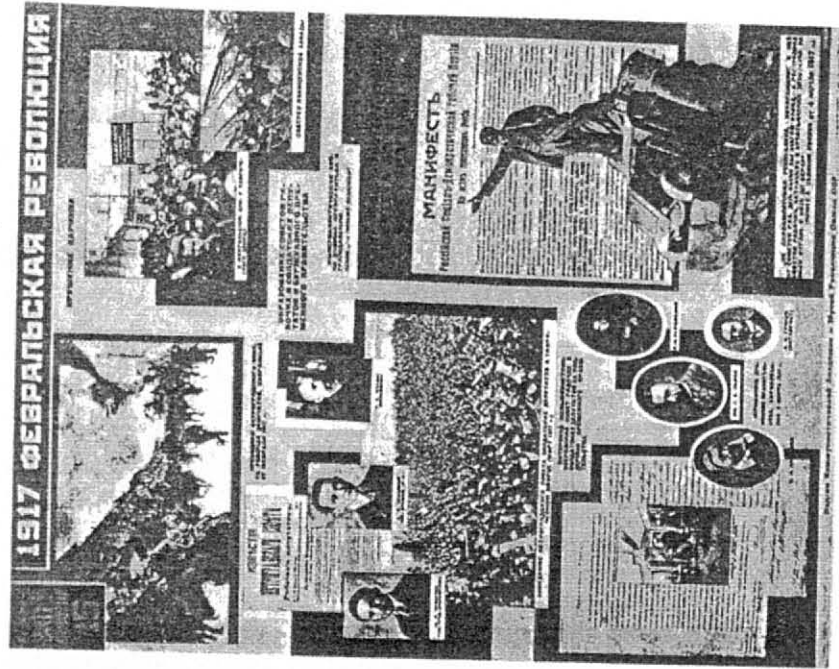
Есть у Пушкина строка: „Легким зефиром летит“. Эта строка может быть прочитана двояко. „Легким зефиром летит“ или „Легким зефиром летит“. Сколько бы ни комбинировать и анализировать слоги, стопы, звуки этой строчки, мы никогда не узнаем, как нужно прочесть эту строку; но, прочтя все строчки этого стихотворения и дойдя до этой строки, мы ее непременно прочтем „Лег-



Снятие царских памятников (из архивов ЛЕФ'а)
(памятник Б. Александру III. Москва, Крапоткинская набережная).



Работа А. М. Годченко. «История ВКП(б) в плакатах», изд-во Коммунистической Академии и Музей Революции Союза СССР.



ким зѣфиром летит», потому что весь импульс ритмический этого стихотворения хореический, а не дактилический.

Мы правильно прочли строку, потому что мы знали тот ритмический импульс, результатом коего она явилась. Та же строка, включенная в дактилический контекст, будет прочитана «Легким зѣфиром летит».

До того, как мы прочли эту строку, не было ударения ни на «е», ни на «и». После прочтения строки ударение оказалось на «е», а могло при случае оказаться и на «и».

Поэтому, вообще говоря, правильно говорить не об ударных и неударных слогах, а об ударенных и неударенных. Теоретически каждый слог может быть ударенным и неударенным, — все зависит от ритмического импульса.

Вот почему совершенно бесплодны все попытки разделить слоги на ударные, полуударные, неударные, слегка ударные и т. д., стараясь таким путем проникнуть в многообразие ритмического движения. Все зависит от ритма стихотворной речи, следствием которой явились эти слоговые ряды.

Постоянные недоумения, которые возникают у исследователей, когда пытаются зафиксировать ударность каждого слога, и оказывается, что при различном произнесении стиха результаты получаются разные, объясняются именно этой путаницей ритмического импульса и готовой строки.

Если исходить из примата ритмического движения, то ничего нет удивительного в том, что при различных чтениях получаются различные результаты; ничего нет удивительного, если мы, прочтя какое-либо стихотворение на иной манер, получаем иное чередование ударных единиц.

Особенно ясно это соотношение ритмического импульса с его материальным результатом в хореографии, хотя и здесь пытаются объяснить ритм чередованием и сочетанием определенных движений. Но это беспомощная попытка.

В танце очевидно, что все дело в каком-то первоначальном импульсе, в какой-то первоначальной ритмической формуле, которая воплощается в самые разнообразные кинетические результаты.

Никому не придет в голову говорить, что человек, танцующий вальс, комбинирует какие-то определенные периодически повторяющиеся движения. Ясно, что, танцуя вальс, человек выполняет некую заданную ему формулу, которая перее всякого конкретного ее воплощения. Поэтому вальс не имеет конца, — он может быть оборван в любой момент, он не дает определенной суммы элементов. Сумма этих элементов в начале танца неизвестна, а поэтому не может быть и речи о равномерном распределении их в пространстве и во времени.

В сценически оформленном танце мы имеем попытку заменить ритмический импульс комбинацией хореографических движений. Разница между так называемыми народными танцами в жизни, в быту и этими же танцами, именуемыми характерными, на сцене в том и

закljučается, что первые танцуются на чистом ритмическом импульсе, а вторые строятся на композиции хореографических положений. Первые имеют начало, но не имеют установленного конца. Вторые — фиксированы от начала и до конца.

Ритмический импульс.

Что же такое ритмический импульс? Точное определение этого понятия должно дать ключ ко всем сложным вопросам ритма.

Всякое движение имеет два признака, по которым оно протекает; движение может быть слабее и интенсивней, оно может длиться и прекращаться. Если мы бьем палкой по барабану, то мы можем бить или сильнее, или слабее. Мы можем длительно бить и можем бить с перерывами. Если мы говорим, то мы можем или сильней напирать на отдельные слоги и слова, или слабей; мы можем говорить долго подряд и можем говорить с перерывами. Всякое движение имеет эти два признака, и оформление движения есть оформление этих двух признаков.

Когда мы исследуем стихотворный ритм по имеющимся стихотворениям, то мы изучаем комбинацию ударных и неударных слогов, комбинацию междусловесных или междустрочных перерывов.

Ударность и прерывность — это и есть результаты тех двух признаков движения; поэтому, когда мы говорим о стихотворном ритме, мы должны найти ту формулу, по которой эти два признака в стихотворной речи организованы. В разговорной речи мы имеем определенную кинетическую организацию интенсивности и прерывности. В стихотворной речи организация этих элементов иная. Найти разницу между этими двумя системами — это и значит найти основной признак ритмического импульса.

Можно стихотворение прочесть по-разговорному: те же будут слова, тот же синтаксис, но результаты будут иные. Разница в различной кинетической установке: в одном случае, в разговорном, мы будем иметь установку разговорной речи, во втором — будет действовать условный ритмический импульс.

Строчка „Пролетарии всех стран, соединяйтесь“, которую мы произносим в разговорной речи, ничего общего не имеет со строчкой „Пролетарии всех стран, соединяйтесь“, которую мы произносим в анапестическом стихотворении Тана. Слова те же и смысл тот же, но вещи эти разного порядка. В одном случае — это по-разговорному оформленная фраза, лозунг; во втором — это продукт ритмического движения.

Ритмический импульс, ритмическая установка движения существует в сознании еще до всякой ее материализации. Ямбический ритм, например, существует еще до ямбического стихотворения.

Признаки данного ритмического импульса состояются из комбинации интенсивностей и перерывов.

Ямбический импульс — это такой импульс, когда интенсивности повторяются равномерно, после равных промежутков времени, причем интенсивности идут нарастая.

Хореический импульс — это такой импульс, где интенсивности также повторяются через определенное количество времени, но где они идут убывая.

Данный ритмический ряд может прерываться различно. Отсюда различные ямбические и хореические ритмы, которые при общем признаке интенсивностей будут иметь различные признаки прерывности. В результате мы получаем многообразие ямбических или хореических форм.

Все эти формы существуют, как сказано, еще до их словесного оформления. Слово появляется как материализация этих ритмических форм.

Материализация может быть различна. Если ритмическая кривая материализуется так, что каждая ее часть совпадает со слогом, то мы получаем силлабическую стихотворную речь. В силлабическом стихосложении ритмическая кривая распадается и вновь связывается системой слоговых делений слов. Вне слога ритмический импульс не осуществляется. Выпадение какого-нибудь слога разрушает ритмический ряд.

Обычно именно эта силлабическая материализация ритмической кривой считается необходимым признаком стихотворной речи; между тем — это только одна из ее возможных форм. Существуют стихосложения, в которых ритмическая кривая распадается не на отдельные слоги, а формирует целые словесные комплексы. Таково русское народное стихосложение, таково стихосложение Маяковского.

Силлабическое стихосложение можно сравнить с темперированным музыкальным строем, тем строем, в котором хроматизм звука фиксирован в определенном количестве тонов. В темперированной октаве имеется 12 полутонов. В эти 12 полутонов включено все хроматическое многообразие — от нижнего до верхнего „до“.

Точно так же в стихотворной строке, имеющей определенное количество слогов, включено все многообразие ритмической интенсивности — от первого до последнего слога.

Революционная значимость футуристического стиха, главным образом стиха Маяковского, заключается в освобождении ритмической кривой от ее слогового субстрата.

Уже символисты расшатывали эту зависимость, вводя добавочные слоги или выкидывая отдельные слоги из силлабического ряда; но эти отступления ощущались еще на фоне силлабической системы как исключения.

У Маяковского этот разрыв ритмического движения от слогового ряда стал правилом.

Классические системы силлабического стиха (французский и русский до Ломоносова) ограничились связью ритмической кривой со слоговым рядом. Система ритмических интенсивностей не совпадала с естественной разговорной интенсивностью словесного материала. Строка, прочитанная вне ритмического импульса, имела иные речевые ударения, чем та же строка, прочитанная в стихотворной речи. Ритмические и разговорные ударения не совпадали.

Постепенно эволюционируя, ритмическая кривая стала и в этом отношении — в отношении интенсивностей — приближаться к разговорной речи. В результате получилось совпадение ритмических и разговорных интенсив, и силабическое стихосложение сменилось си-
лаботоническим.

Дальнейшая эволюция шла по линии усиления тонического момента и ослабления силабического; в результате получился тонический — не силабический — стих.

В защиту социологического метода в. Шкловский

(Из доклада, читанного в Ленинграде 6/III 1927 г.).

Писатель использует противоречивость планов своего произведения, не всегда создавая их. Чаще планы и их перебой создаются не одинаковой генетикой формальных моментов произведения. Писатель пользуется приемами, разно произошедшими. Он видит их столкновение. Изменяет функции приемов. Осуществляет прием в ином материале. Так Державин развернул оду низким штилем. А Гоголь перенес песенные приемы на темы, сперва связанные с Украиной, но качественно иначе оцениваемые, а затем на темы не украинские.

Таково происхождение одного из приемов гоголевского юмора.

Экскурс.

Что же касается открытия тов. Переверзева, что природа вокруг мелкопоместных имений беднее, чем природа вокруг крупного, то оно не верно. Впрочем, все стоит цитаты: „Не может быть сомнения в том, что природа вокруг города и мелкого поместья далеко беднее, чем вокруг поместья крупного“. (Переверзев, „Творчество Гоголя“).

А я сомневаюсь. Дело в том, что в России была чересполосица.

И вообще Переверзев, будучи человеком знающим и не принадлежа к типу гимназистов, читающих в вузах историю литературы, все же работает с недоброкачественным материалом.

Например. Он производит Гоголя из мелкопоместных дворян и переносит на Украину русские крепостнические отношения без огоро-
ворок. Между тем.

„При составлении списков избирателей в екатерининскую комиссию от Слободской Украины было установлено — дворян в полном смысле этого слова в Слободско-украинской губернии из природных жителей не оказалось: были только владельцы населенных и ненаселенных местностей, выходившие из рядов полковой и сотенной старшины“. („Вестник Коммунистической Академии“ 1926 г. Том XIII, стр. 59.)

Далее Переверзев сливает дворянство с чиновничеством безоговорочно.

Между тем при Екатерине „класс приказных и чиновников был еще малочислен и решительно принадлежал простому народу“ (А. Пушкин. К восьмой главе истории Пугачевского бунта.)

При Павле дворянам было запрещено служить на гражданской службе (в обход этого постановления было намерение создать особый „Сенатский полк“). И чиновничество начало пополняться дворянством только при конце царствования Александра и с начала царствования Николая.

Сам Евгений из „Медного Всадника“ — дворянин сословный, а не классовый, он — изгой.

И натуральное хозяйство не типично для екатерининской эпохи. Скотинины разводят свиней для экспортного сала. Коробочка вся в поставках.

Может быть, в эпоху Николая была обратная „натурализация“ хозяйства. (В 1825 году мировые цены на хлеб понизились на 65%.) Все это факты, которые нужно исследовать, а не просто отыскивать их отражение в литературе.

Кстати, и Лев Толстой, которого Переверзев считает представителем крупного дворянства, был помещик мелкопоместный и в письмах к Фету называл поместья в 100 десятин крупными.

Как не нужно работать.

Вся эта работа вычитывания из литературы фактов, которые потом находишь в истории, вся она не научная. Так как не учитывает законы деформации материала.

Кроме того, вся она находится в усиленном движении по дурному кругу.

Указания же Переверзева на то, что Гоголь легко переводил тему из поместного быта в чиновничий, доказывают только нефункциональность связи бытов с их „отображением“ (совершенно вредный термин).

Так переносится прием и из испанской жизни в русскую. Так Гончаров по быту купеческого дома изобразил Обломовку.

Крестоносцы.

Когда шло первое их ополчение, то они каждый город принимали за Иерусалим. По ближайшему рассмотрению город Иерусалимом не оказывался. Тогда крестоносцы производили погром.

От обиды.

Между тем Иерусалим существует.

Факты между тем существуют.

Формалисты („Опояз“) в то же время не хотят сопротивляться научному факту.

Если факты разрушают теорию — то тем лучше для теории.

Она создана нами, а не дана нам на хранение.

Изменение эстетического материала — социальный факт, проследим его хотя бы на примере „Капитанской дочки“.

Капитанская дочка.

Тов. Воронский, человек разочарованный и вольнолюбивый. Он в Иерусалиме поколеблен.

Рассматривая „Капитанскую дочку“, он нашел, что „заячий тулупчик“ — факт внеклассовый, что здесь Пушкин как бы перестал быть дворянином.

Очевидно, Воронский хотел объяснить хотя бы тулупчиком тот факт, что „Капитанскую дочку“ можно читать и сейчас.

Попытаемся разобраться.

„Капитанская дочка“ состоит из трех цитатных тем.

1) Помощный разбойник. Он же в прошлом помощный зверь. Герой оказывает разбойнику услугу, разбойник его потом спасает. Тема старая, живучая, потому что она позволяет развязывать сюжет, сюжетные затруднения. Она жива и сейчас в историческом романе (Сенкевич — „Огнем и мечом“, Хмельницкий и Скшетуский, Конан-Дойль и т. д.). К Пушкину она могла скорей всего попасть от Вальтер-Скотта из „Роб-Роя“. Само строение повести, — она будто бы не написана, а только издана Пушкиным, который разделил ее на главы и снабдил ее эпиграфами, — весь этот прием Вальтер-Скоттовский.

Таким образом, „внеклассовое“ в „Капитанской дочке“ — это эстетическое, цитатное. Образ благородного и благодарного разбойника, а также двух его помощников — „злодея“ и „не злодея“ — все это традиция.

Внеклассовость создана вне воли художника.

2) Гринев, не желая запутать Машу, не дает показаний.

Это — цитатный прием. Невозможность давать показаний или невозможность говорить до срока мы имеем в сказках и в их сводах, например, — „Семь визирей“ в немецких сказках. В романах, как и в сказках, это — прием торможения. Изменилась мотивировка.

3) Пункт второй разрешается тем, что женщина говорит о себе сама.

Тема прихода Машин к Екатерине взята, вероятно, одновременно из „Сердце Среднего Лотияра“ и из „Параши-сибирячки“.

Я умышленно обхожу первоначальный набросок темы „Капитанской дочки“. В этом наброске Гринев и Швабрин были одним человеком и вся тема была основана на прощении благородного разбойника.

Но варианты, записанные, но не вставленные в книгу, принципиально отличны от того, что обнародовано автором, и могут нас завести в психологию творчества.

Что же „классово“ в „Капитанской дочке“?

Прежде всего — извращение истории.

Вернее всего, что Белогорская крепость, это — Черноречская.

Но исторический Оренбург имел вал в пять с половиной верст окружения. Имел каменные стены. 100 пушек, 12 гаубиц и более 4 тысяч войска.

Это была первоклассная (не совсем достроенная) крепость.

В Белогорской крепости солдат было, конечно, не 30 человек, а 230—360 без казаков.

Миронов должен был быть крупным помещиком. Приведу цитату: „...когда в губерниях служилые люди, большей частью хлебопашцы, как же в Сорочинской, Татищевой и Сакмаре и прочих крепостях не быть промышленникам, да они в том и не виновны, для того, что все командиры в онных местах имеют свои хутора и живут помещиками, а они их данники“.

(Донесение капитан-поручика Саввы Маврина. Дубровин. Том II, стр. 28.)

Идиллии Белогорской не было, и Пушкин это знал. Он знал также, что историческая Палашка жаловалась в Черноречской крепости Пугачеву на своего барина (коменданта).

В Оренбургской степи не было глухо. В ней стояли большие торговые города. Я не говорю об Оренбурге. В Яицком городке было 15 тысяч. Здесь шли караваны. Здесь была соль.

Здесь было из-за чего драться.

Пушкин, работая над историческим материалом, сделал следующее. Он написал в примечаниях не то, что в истории, и в истории не то, что в „Капитанской дочке“.

Ему нужно было дать бунт жестоким и бессмысленным, поэтому он сделал Белогорскую идиллию и разгрузил крепость от реального материала. В ней нет ничего, кроме снега и Гринева.

Ослаблена крепость (вместо крепости описан форпост) для того, чтобы не делать противника сильным.

Между прочим, бревенчатые стены Татищевской крепости нас не должны смущать, так как у Измаила (турецкая крепость) тоже были бревенчатые тыны (см. „Дон Жуан“ Байрона).

Разбойник, устраивающий свадьбы, конечно, нас опять возвращает в шаблон.

Интересен поп Герасим в Белогорской крепости.

Как всем известно, духовенство встречало Пугачева с крестом. Об этом синод потом писал много.

У Пушкина отец Герасим тоже выходит к Пугачеву с крестом.

Но Пушкин чрезвычайно удачно подменяет мотивировку:

„Отец Герасим, дрожащий и бледный, стоял у крыльца с крестом в руках, и, казалось, молча умолял за предстоящие жертвы“.

Савельич исторически должен был бы пристать к пугачевцам.

Пушкин это понимает.

Но Савельич „преданный народ“. Тогда Пушкин удваивает Савельича (сколько раз мы теперь это делаем) и разгружает его на Ваньку.

Ваньку мы встречаем прямо на плывущей виселице.

... это был Ванька, бедный мой Ванька, до глупости приставший к Пугачеву“.

До этого Ваньке было отведено так мало строк (я убежден, что читатель его не помнит), что мы можем считать Ваньку введенным для исторического правдоподобия.

Это — заместитель Савельича.

Не всегда Пушкину удастся легко спрятать историю.

Например, непонятно, какую „пашпорту“ требуют у него бунтующие крестьяне. Очевидно, пугачевскую.

Но не дав пугачевского государства, его организации, Пушкин „пашпорту“ просто не мотивировал, используя ее, как признак нелогичности бунта.

„Наездничество“, которым глухо занимается Гринев, тоже не развернуто. Это дворянская партизанщина, очень характерная для того времени.

Пушкин не мог ее показать, потому что тогда надо было бы дать Пугачевский тыл.

В общем, идеологически „Капитанская дочка“ — произведение остроумное и блестяще выдержанное. Эстетические же ее штампы делали вещь приемлемой и не для ее класса.

Дальнейшая судьба вещи.

Сама „Капитанская дочка“ со временем эстетизируется. Ее положения теряют (очень быстро) свою установку. Они становятся чисто эстетическим материалом. Возникает оренбургская степь Пушкина. Эстетизированный материал, в самом начале заключающий в себе чисто формальные моменты, окаменевают сам.

Когда наступил пугачевский юбилей, то спокойно решили — роскошно издать „Капитанскую дочку“.

Протестовали башкиры, находящиеся вне наших эстетических привычек.

Но вещь действительно потеряла свое первоначальное значение. Оно отделилось от задания.

Для читателя исторический материал, поставленный рядом с эстетическим, создал другое произведение, не то, которое хотел писать Пушкин.

История удавшегося памфлета обычно и есть история его использования не для первоначального употребления.

Блестящий пример анализа такого явления представляет неопубликованная еще работа Осипа Брига о первой и второй редакции „Отцов и детей“.

Первоначальная значимость явления часто оживает при попытках перевести произведение на другой материал.

Относительно Пушкина.

К Пушкину мы относимся производственно.

Как техник к технику.

Если бы он жил, то мы бы (он был бы иной) голосовали, принять ли его в „Новый Леф“.

Затем мы бы попытались достать ему представительство в Федерации Писателей.

Нас бы спросили:

„Сколько писателей товарищ Пушкин представляет?“

Тут воображение меня покинуло.

Впрочем, что такое сейчас Пушкин?

Приведу цитату из Л. Войтловского „История русской литературы“ (ГИЗ. 1926 г.; стр. 23) „...это дворянская литература, до мельчайших подробностей воспроизводящая быт и нравы дворянского сословия тех времен. Онегин, Ленский, Герман, кн. Елецкий, Томский, Гремин... В их лице Пушкин дает...“

Сообщаем неизвестному ученому Войтловскому, что перечисленные им типы суть баритонные и теноровые партии опер, что и обнаруживается упоминанием Гремина (мужа Татьяны(?)) — „любви все возрасты покорны(?)“, которого (Гремина) нет у Пушкина.

Нехорошо изучать русскую литературу (социологически) по операм.

Зеленые

Ник. Ушаков

Кралась орда деревень и сел,
ружьями ветхими хваткая.

На понизовьях
картофель цвел,
губерния
пахла латоккой.

Как ярославцы по лавам шли,
что на охоту гончие:

„Знашь,
понимашь, —
берданкой пли!“

И останавливался вагончик.

И вологодские выли всласть,
дыбя льняные бороды,

„Цайку испить,
комиссар, слазь,
овецья твоя морда!“

И вятичи покидали дом,
тоже с винтом

не иначе, —

„Вячкие,
хвячкие —

одного
сёmero их
не боятча“.

Студент стоял
и ждал конца, —

Не долго сермяжники целятся:

„Овця,
овця,
хочишь хлибця,
а овця и не шевелитьця“.

Но лишь трёхдюймовки по деревням

градом прошли под вечер,
мужичье войско
четыре дня
крестилось в поповой сечи.

А от чека,

цынги
и ран
без всякого изъяна,
их командир бежал в Тегеран
целовать
глаза персианок.

А у них глаза —

стой стынь, —

а у них глаза —

выколи глаза!

Суслик свистит — соловей пустынь,
звезды,
как дыни
легли в базар.
Много дорог

в Хамадан,
в Мешхед,

(от них ни тепло,
ни холодно)

Только одной дороги нет
прямо на север в Вологду.

В Вологде —

жаром бунтуют печи
и самоваров горячий шум,

в Вологде

милые
теплые плечи
сладко укутать
в пушной шушун.

А здесь любовь —
не поймешь ни аза,

здесь губы, —

чужие розы.

Горек миндаль
и скучен базар,

и жизнь начинать — поздно.

Лицо толстого журнала

В. Перцов

Толстый журнал на рынке имеет успех. Его продают вместе с газетами из киосков, выпускают повторными изданиями.

Читатель толстого журнала по традиции чувствует себя культурным человеком.

Если раньше основным признаком толстого журнала было „направление“, то сейчас таким признаком служит... объем.

Легко себе представить, что вместо трех или четырех основных журналов стал бы в порядке централизации издаваться только один. При чем слияние этих журналов было бы не чем иным, как слиянием переплетов. Получилась бы одна очень толстая книга листов, примерно, в 30, т.-е. нормального объема „Отечественных Записок“ 1861—62 годов. Экономия на редакционном аппарате и на переплете могла бы пойти на удешевление издания или на улучшение его внешнего вида. Упростились бы расчеты с сотрудниками, и было бы достигнуто единство кассы.

Против слияния современных толстых журналов в один могут быть выставлены разные практические доводы. Но принципиально это предложение вполне приемлемо.

Слияние всех толстых журналов не встретит особенных затруднений и с организационной стороны.

Сотрудники этих журналов не отличаются друг от друга не только по идеологии, но, как это легко установить, и по фамилиям. Достаточно сопоставить хотя бы содержание трех основных журналов: „Красной Нови“, „Нового Мира“ и „Молодой Гвардии“, намечаемое на 1927 год. „Красная Новь“ обещает печатать: И. Вольнов — „Встречи“, М. Горький — „Части нового романа“, Вс. Иванов — „Казачи“ и др.

Объявление „Молодой Гвардии“ на этот год включает: Вольнов — „Встречи“, М. Горький — „Из неизданного“, Вс. Иванов — „Защита Тба“ и др.

„Новый Мир“ и „Молодая Гвардия“ будут печатать стихи и поэмы: Н. Асеева, А. Безыменского, М. Голодного, И. Дорониной, А. Жарова, С. Кирсанова, В. Маяковского, Б. Пастернака, И. Сельвинского, И. Уткина и т. д. — список тождественный.

Фамилии редакторов также или одни и те же, или поразительно похожи одна на другую. Положительно можно сказать, что от слияния — литература ничего не потеряет, а книжная торговля только выиграет.

Мы уже указывали, что внешним характерным признаком толстого журнала является его объем. Этот объем на наших глазах растет. Действительно, например, № 1 „Нового Мира“ за 1926 год содержал 191 стр., а в январе 1927 года уже 256 стр. Увеличение на 4 печатных листа, т.-е. больше, чем на целый номер „Нового Лефа“. „Молодая Гвардия“, как сообщает редакция, также увеличивает свой объем.

Но, конечно, объем толстого журнала не может расти беспрестанно. И вот наступает момент в жизни объема, когда он разделяется уже на два журнала. Таков, очевидно, закон этого разномножения.

Отсюда ясно, что условия упаковки (тары) являются решающими для существования нескольких толстых журналов. Предложение соединить все журналы в один нелепо, потому что такой „Глав-

журнал" будет очень тяжелым, и читателю придется носить его, так сказать, в два обхвата. Кроме того, чтобы одолеть такую машину, пришлось бы брать отпуск без сохранения содержания.

Все основные наши толстые журналы называются "литературно-художественными и общественно-политическими", за исключением "Печати и Революции", которая в целом представляет собой как бы расширенный отдел библиографии этих журналов. Однако статьи, помещаемые в "Печати и Революции", могут без всякого ущерба, почти все до одной, быть напечатаны в отделе статей "литературно-художественных" журналов. Таким образом, если бы материал "Печати и Революции" выпускать под одной обложкой с "Красной Новью" или "Новым Миром", то составилась бы очень внушительный отдел статей.

Но всего этого мало. Чтобы окончательно доканать человека, сомневающегося в совершенных и единстве и однородности наших толстых журналов, рассмотрим тот организационный принцип, по которому размещается в них материал. На $\frac{2}{3}$, если не больше, этот материал состоит из повестей, рассказов и стихов, т.-е. так называемой "большой литературы". Такое количественное соотношение одинаково для всех толстых журналов.

"Большая литература" против агитки, схемы, тенденциозности. В последнее время она доставляет читателю разумное развлечение на революционную тему и стилизует ее под классиков, всячески приспособляя для семейного чтения вслух. Из рассказов таких оптовых поставщиков толстых журналов, как Лидин, Романов, Катаев ("Растратчики"), Ал. Толстой (последние красно-пинкертоновские и кино-уголовные рассказы) и др., читатель узнает о необыкновенных случаях любви, человеческого падения, нравственной чистоты "положительных типов" и прочих ужасах революции. Но все повествование освобождено от чего-либо желкого и нарочитого и пропущено сквозь кристалл такого рыцарски-благородного стиля, что, содрогаясь душевно от всей сложности нашей революции и радуясь тому, как грубая прозодежда большевика падает с современного нам человека, читатель испытывает благотворное сознание личной неприкосновенности и ложится спать, не проверяя даже, заперта ли входная дверь.

Все это, вместе взятое, критика расценивает как залог растущего нашего благополучия. Рассудительная критика видит благополучие журнала в его растущем тираже.

За вычетом $\frac{2}{3}$, "большой литературы" остается $\frac{1}{3}$ статей. Перед тем, как выяснить эту последнюю $\frac{1}{3}$, постараемся отдать себе отчет, каким образом подбирается основное содержание журнала.

II

Несмотря на единый личный состав сотрудников наших толстых журналов, некоторые авторы печатают свои произведения по преимуществу в "Красной Новии", другие — в "Новом Мире". Значит на деле единство достигнуто не на все 100%.

Однако расстраивать себя не следует. Ничего принципиального здесь нет. Каждый автор имеет право на "своего" редактора. Это факт бытового порядка. Лучше знакомы, лучше платит, скорее печатает, больше друг другу нравятся.

В этих обоюдных отношениях писателя и редактора разница заключается, однако, в том, что одна сторона (редактор) может обойтись без другой (писатель), а вот для этой другой выбор меньше и податься ей некуда.

Редактор всегда имеет возможность заявить автору, при прочих равных условиях: "Вы разрешите мне иметь свой вкус" — и забрать произведение. Для автора же все редакторы серы, только, как сказано, выбор его ограничен.

Между сотрудниками толстых журналов имеется и еще одно различие, которое — успокойтесь! — постепенно сглаживается. Так, например, "Молодая Гвардия" раньше, этак году в 1925, была органом писательского молодняка, т.-е. повести, стихи и рассказы, печатавшиеся в ней, были похуже и подписаны еще мало известными именами. С другой стороны, "Красная Новь" печатала, так сказать, "полных генералов". Из "Молодой Гвардии" всякому лестно было улепетнуть в старейшую "Красную Новь", ибо действительно плох тот солдат, который не надеется стать генералом.

В настоящее время, эта иерархия, как указано, теряет свою остроту. Наличный состав авторской силы перераспределяется уже исключительно по бытовым моментам.

Но здесь нужно сказать несколько слов в защиту редактора. Обычно думают, что автор находится в жестокой зависимости от редактора и очень страдает. Действительно, когда речь идет об отдельной конкретной сделке, купле-продаже произведения, это часто так и бывает.

Но если посмотреть на дело с другой стороны и сообразить, как составляются сейчас толстые журналы, то наше сочувствие должно перейти к редактору. В самом деле, власть редактора очень мала. Он управляет, по сути дела, только письмоводителем и курьером.

Совсем другое дело писатель. С легкой руки приспособителей ЛЕФовской терминологии, он тонко понимает теперь разницу между "редакционным заказом" и "социальным заказом" и знает цену свободы.

Свобода автора простирается до таких широких пределов, что он может и вовсе ничего не написать. В этом отношении писатель напоминает того председателя волисполкома бродячего северного народца (открытого последней всесоюзной переписью), который в один прекрасный день складывает в сумку свою канцелярию и уезжает в неизвестном направлении. Ни подписчик, ни контора издательства с писателя не спросят. А вот редактор, вынь да положь каждый месяц кирпич в пятнадцать печатных листов. Так и захворать недолго и впасть в нервное расстройство.

Однако редакторы толстых журналов вполне здоровы. Дело в том, что писателей у нас много, и число их все увеличивается. Раньше пролетарский писатель чуждался попутчика и стеснялся печататься рядом с ним. Теперь эта классовая ограниченность мало-по-малу сходит на-нет. Никому не запрещено честно зарабатывать свой кусок гегемонии.

На ряду с этим происходит и другое явление. Пролетарские писатели овладевают „формальным мастерством“ и начинают походить на непролетарских. Непролетарские писатели проникаются „социальным заказом“ и уже ничем не отличаются от пролетарских. В общем все *переваливают* в „рабоче-крестьянские“.

А редактору только того и надо. Закон большого числа распространяется ведь и на писателей: не один, так другой что-нибудь да напишет, а тут еще и смена подпирает. И вот редактор не жнет, не сеет, но спокойно собирает в житницу, скажем, по вторникам и пятницам от ч. до ч.

Редактор толстого журнала не нарадуется тому, как его сотрудники

Все входящие
срифмуют впечатления,
и печатают
в журнале
в исходящем.

Как правило, он, редактор, самостоятельных впечатлений не имеет, и не его вина, если органы чувств редактора, разбросанные среди большого числа авторов, запечатлеют иногда совершенную ерунду, да и срифмуют ее из рук вон плохо. Еще Сократ ведь сказал, что наши органы чувств — „живые слуги“.

III

Сделав массовую закупку повестей, рассказов и стихов, редактор на $\frac{2}{3}$ спокоен. Стало быть, остается еще $\frac{1}{3}$, в которой требуется оправдать наименование журнала: „общественно-политический“ или „научно-публицистический“. Нужны статьи.

Однако и здесь нервничать не приходится. Из полосы боев мы вышли, и у каждого человека теперь имеются воспоминания и мемуары — дай только бог памяти. Живем мы сейчас не на бивуаке гражданской войны, а в эпоху мирного строительства, и по сути дела все статьи можно заранее рассчитать на год вперед с точностью до одной юбилейной даты.

Разве что откроют середь года какой-нибудь „мертвый город Хара-Хото“ или Гоголь станет переворачиваться в гробу, потревоженный Мейерхольдом, — так ведь недолго соответствующий петит смастерить на подверстку. Однако, как общее правило, предпочитают, чтобы корчилась и переворачивалась нескладная современная жизнь, чем во имя нее хотя бы один волос упал с головы классиков. Стало быть, и критическую статью для толстого журнала можно приготовить впрок, на год вперед, поскольку и ко времени выхода

№ 12 Гоголь, Достоевский или Толстой останутся для нашей литературы „недостижимым идеалом“.

Таким образом, в противовес стихийному притоку в журнал беллетристической литературы основные статьи составляются в плановом порядке по юбилейным разметкам.

Редактирование толстого журнала не терпит суеты...

IV

Мы проведем параллель между современным толстым журналом и толстым журналом в эпоху 60-х годов. Такая параллель может показаться научно неправильной. Поэтому считаем необходимым оговориться, что примеры из 60-х годов мы приводим только для того, чтобы лучше иллюстрировать нашу мысль. Конечно, мы могли бы обратиться к дореволюционным или довоенным толстым журналам. Это было бы ближе хронологически к сегодняшнему дню, но примеры из этого периода потеряли бы в своей иллюстративной силе. Ведь 60-е годы — „золотой век“ русской журналистики. К тому же наша современная художественная литература, органом которой являются наши толстые журналы, минует сейчас дореволюционный и довоенный периоды русской беллетристики и шагает прямо к классикам. Она стремится достигнуть не довоенной, а едва ли не дореформенной нормы. Стало быть, никто не может воспретить нам брать примеры из той эпохи, тем более, что классический толстый журнал „стал истинной осью русской интеллигентной мысли“.

Журнал — это по преимуществу статья и обозрение, в такой же мере, как газета — телеграммы и хроника. Таковы исторически сложившиеся и глубоко закономерные формальные особенности этих произведений печати. Все остальное — рассказ, стихотворение, фельетон, — должно быть, конечно, и в журнале и в газете в соответствующих дозах; но журнал без преобладающей в нем публицистической и критической статьи перестает выполнять свое назначение.

Толстый журнал 60-х годов был остро злободневным и агитационным. В то время он был преобладающей формой выражения общественности. Беллетристические произведения, печатавшиеся в „Современнике“ и „Русском Слове“ служили, собственно, для отвода глаз. Они были рассчитаны на самую отсталую часть аудитории этих органов пробуждавшейся общественной мысли.

Художественная проза „Русского Слова“ прошла совершенно незамеченной. Славутинский, Арсеньев, Нарская, Весенев, Кобыкова, Витковский, Бажин, Благовещенский — таковы ничего не говорящие имена писателей этого знаменитого толстого журнала.

Журнал начинался, собственно, с отдела статей, которым принадлежало не только по силе влияния, но и по объему решающее место. Средний размер журнальной статьи по сравнению с нынешней был очень велик. Писаревские статьи в „Русском Слове“ были целыми брошюрами. Когда Некрасов заказывал Писареву статьи для своих „Отечественных Записок“ (1867—1868 гг.), он предложил ему дать

две—три статьи, всего листов на десять. Такой объем, конечно, не ослаблял ни публицистического запала, ни блеска изложения. Значение этих статей для развития русского общественного самосознания достаточно известно.

С 1860 г. редакция „Русского Слова“ добилась разрешения на открытие политического отдела. Толстый журнал в эту младенческую пору русского капитализма шел в ногу с последней сенсацией дня. Он успевал держать связь со всеми фактами действительности (темп), формулируя с достаточной быстротой общие точки зрения и руководящие принципы.

В „Русском Слове“ существовал постоянный отдел, составлявшийся, очевидно, общими силами или, во всяком случае, при непосредственном участии редакции, который назывался „Дневник темного человека“. Этот дневник был своеобразным ежемесячным памфлетом, изготовленным из одних только фактов текущей действительности. Стоит привести оглавление этого „Дневника“ хотя бы за один месяц, чтобы ощутить его действительное значение для борьбы с тогдашними „конкретными посетителями зла“:

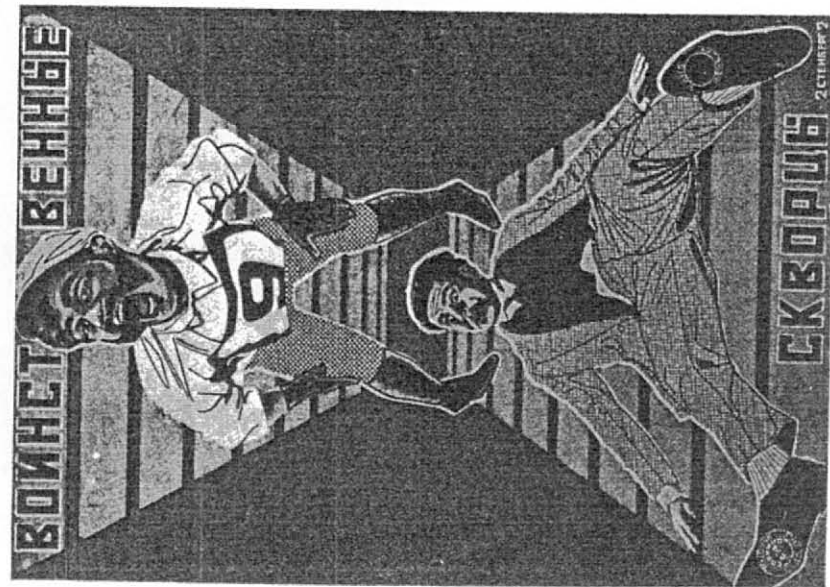
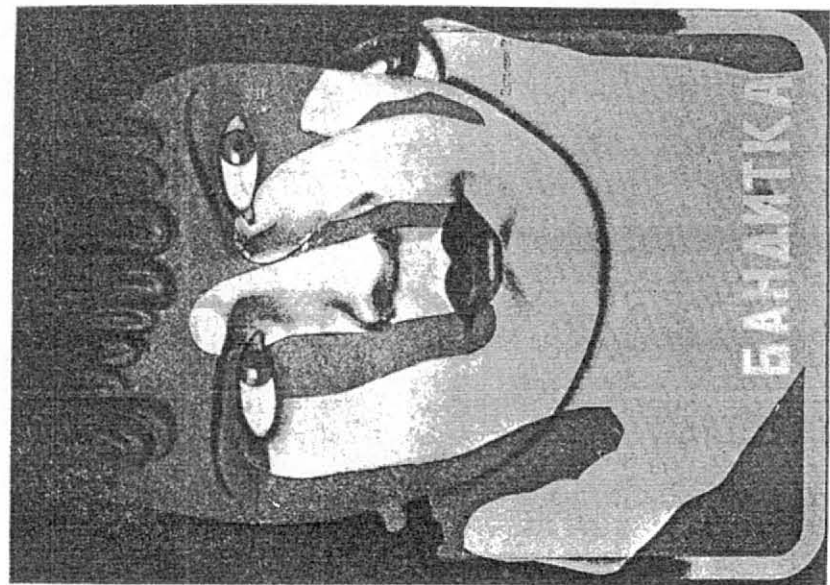
„Нечто о Главном обществе Российских железных дорог. Открытия ревизионной комиссии. — Маленькие неточности в несколько десятков тысяч. — Логика г. Герена и его благоприобретения. — Приданое г. Дюбронара. — Депеши к девице Кларе и Софье Петровне. Элегия одного акционера. — Еще открытие комиссии.

— Легетр и 1 р. 20 к. сер. на водку — Русские за границей и безгранично щедрые иностранцы в России. Роскошь главного директора общества. — Доходы архитектора Бонштедта. — Что такое значит меблировать квартиру? — Можно ли в России добыть канцелярские принадлежности для акц. о-ва?

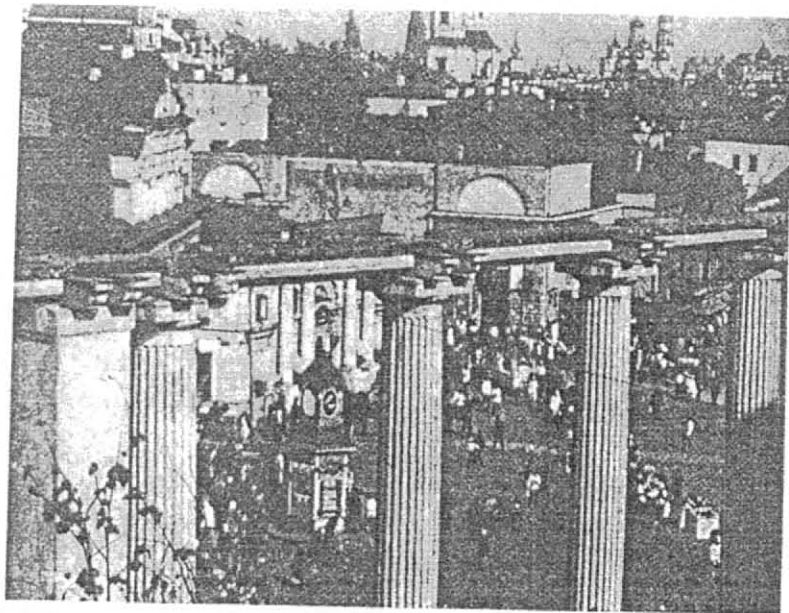
— Современный наш недуг и два типа редакторов. — Новый сатирик и господин, ищущий направления для своей газеты. — Петербургская начальница и ее антипатия к русским журналам. — Новый вид лихоимства. — Педагог, берущий взятки цветами, и т. д.“ („Русское Слово“, сентябрь 1861 года).

Вот такая хроника с именами собственными плюс статья — удар по уродливым явлениям культурно-политической системы — были настоящими орудиями воздействия передового толстого журнала.

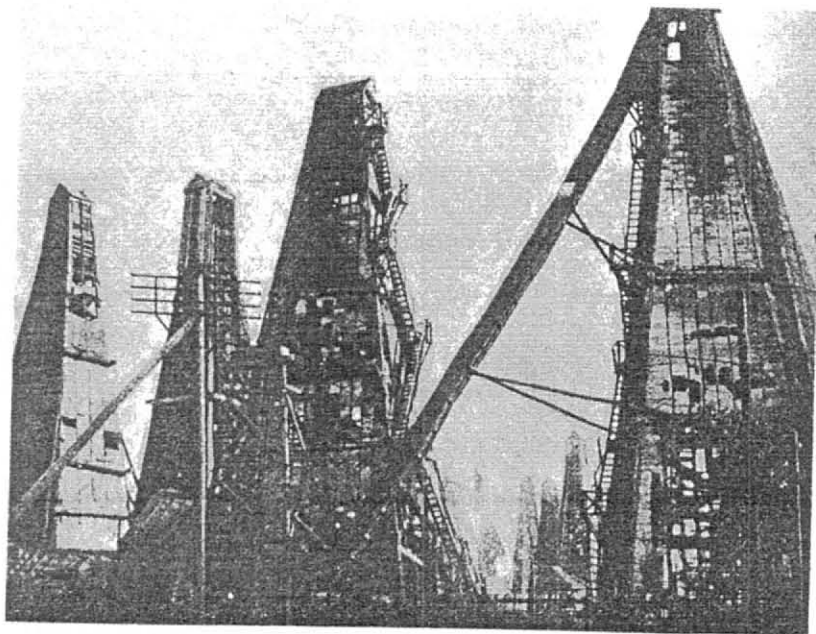
Нас отделяет сейчас от этого времени промежуток более трех четвертей века. С тех пор вот уже около 40 лет решительный перевес получила ежедневная массовая пресса. Боевые задачи журнала 60-х годов целиком отошли к газете — этому детищу современной техники. В знаменитой статье „О характере наших газет“ Ленин предельно заострил понятие советской газеты, как орудия классовой борьбы. Рост революционной политической прессы и литературы разгрузил современный толстый журнал от задач политического руководства, для которого он в новых условиях оказался бы просто неповоротливым. Поэтому „перерождение“ его в литературно-художественные сборники — альманахи является не случайным.



Работа В. А. Стенберг и Г. А. Стенберг. Кино-плакаты.



Из фильма „Москва“, работа М. А. Кауфмана и И. Копалина.



Из фильма „Генеральная линия“ С. М. Эйзенштейна, Э. Тиссе. Нефтяные вышки.

Специальные политические журналы, как двухнедельный „Большевик“ или „Коммунистический Интернационал“, отобрали от него боевой информационный и пропагандистский материал, как бы охраняя его — нерушимую „художественную“ идиллию. (Характерно, что ежемесячный „Коммунистический Интернационал“ превращен сейчас в еженедельник типа бюллетеня.)

Возьмите любую общественную кампанию — по поднятию производительности труда, по режиму экономии или по борьбе с бюрократизмом и т. п. кампании, длительные и органически связанные с вопросами культуры и быта, — и перелистайте толстый журнал за несколько месяцев: когда острота вопросов стерлась, когда кампания уже отремела или идет на убыль, журнал печатает, да и то от случая к случаю благопристойный, никого не шокирующий, хотя и очень квалифицированный, очерк¹⁾.

Поэтому выход толстого журнала один раз в месяц напоминает подъем затонувшего корабля. За это время жизнь уже далеко шагнула вперед, и читатель решительно не заметит, если, скажем, январский номер „Нового Мира“ поменять местами с мартовским или апрельским. В результате совершенно объективного соотношения сил между толстым журналом и всей системой советской печати материал толстого журнала оказывается в более или менее глубоком тылу от фронта проблем, волнующих массы.

Какой тогда смысл в периодичности издания толстого журнала и каково то место, которое он должен занять в системе советской печати?

Со времени издания известной резолюции о политике партии в области художественной литературы толстый журнал выступил в качестве проводника этой политики в жизнь. Историческая резолюция эта была воспринята многими как великая хартия вольностей. „Пришел и на нашу улицу праздник“, воскликнули беллетристы и стали стараться изо всех сил увеличивать количество своей продукции. В конце концов всем этим рассказчикам удалось превратить наш толстый журнал в советскую Шехерезаду.

И вот сейчас каждый начинающий беллетрист может говорить о своем „праве на толстый журнал“, как о некоем прожиточном минимуме.

А лицо, чьим именем подписывается журнал, начинает выполнять не редакционные, а регистрационные действия, как-то: „Рукопись получена тогда-то“, или „В набор, корпус“, или „Выдать“ и т. д. Очевидно, что такие действия может выполнять поочередно каждый из авторов или, еще лучше, заведующий типографией.

„Красная Новь“ проделала разведочную работу в течение восстановительного периода русской художественной прозы. Она закончила ее с успехом и наивно думает сохранить тот же темп развития и в новом периоде.

Но вот уже „Новый Мир“ ничего не открывает, ни в какие

¹⁾ Исключение в положительном смысле составляет журнал „Молодая Гвардия“.

рискованные разведки не пускается. Он живет целиком за счет чужого риска, зная только один кумир—тираж. Действительно, в росте тиража есть азарт...

Резолюция ЦК возложила на толстый журнал задачу быть выставкой образцов новой художественной практики. Можно ли указанные образцы рождать часто, периодически, ежемесячно? Очевидно, нельзя, и ничего бы не случилось, если бы толстый журнал вышел однажды с меньшей дозой „изящной литературы“, заменив ее чем-нибудь интересным другим.

Но для того, чтобы от такой перемены журнал не проиграл, а выиграл,—необходимо мастерство, умение, воля, напряжение, работа редактора. Нужна не высокая редакционная „политика“ (по сути дела — „нравится — не нравится“), а черновая, „низкая“ работа по деланию журнала.

Нужно создавать журнал так, чтобы он ответил небывалому расширению кругозора масс, их стремлению понять смысл происходящего. Задача современного толстого журнала — культуртрегерская. Он приобретает сейчас значение особой формы заочного образования по вопросам текущего месяца.

Мы сталкиваемся сейчас с отмиранием редакционного аппарата толстых журналов — оно преждевременно, как и отмирание государства. Нужен систематический, активный подбор материала. Классификация материала в журнале играет сейчас роль того, что раньше называлось „направлением“.

Лицо советского журнала определяется своеобразным подбором материала.

Нужно уметь открывать новые источники интереса, заключенные в нашей беспримерной действительности.

Пора браться самим за раскопки и обработку современной жизни.

Толстый журнал должен помочь выросшему новому культурному слою повышать свою квалификацию. Это можно делать весело и с задором, внося сенсацию в обозрение, очерк, методологическую справку и прочий „солидный“ материал. Второсортная развлекательная беллетристика будет бита.

Но для того, чтобы этого достигнуть, нужно перестроить весь сложившийся потребительский уклад толстых редакций.

Нужно сделать их тем, чем они должны быть сейчас: активным интенданством, обслуживающим действующую армию современной культуры.

Гулящая

С. Кирсанов

Завладела киноварь
молодыми ртами.
Попелуя хинного
горечь на гортани.
Черны — очи-пропасти,

беленькая чолка.
Ты куда торопишься,
шустрая девченка?
Видно, что еще тебе
бедовать не трудно,

что бежишь, как оттепель,
ручейком по Трубной...

Все тебе, душа моя,
ровная дорожка.
Кликни у Горшанова
пива, да горошка!

Тай-тара — тарай-ра!
— нынче ничего нет,
к завтраму у фрайера
выману червонец!

Станет тесно в номере,
свяжет руки круто,
выползет из кофточки
молодая грудка.

Я скажу-те на ушко:
отлетает лето,
глянет осень краешком

желтого билета.

Не замолишь господу
никакою платой —
песня спета — госпиталь,
женская палата...

Повылазят волосы,
пожелтеют щеки,
с жизнью покончатся
все дела и счеты.

Завернешься, милая,
под землей в калачик;
над сырой могилою
дети не заплачут...

Туфельки ляддащие,
беленькая чолка...
Шустрая, пропащая,
милая девченка!..

Добрые заметки

Н. Чужак

Люди, журналы, нравы

Нет, нет, и без того слишком много злости в людях. Мы не хотим, чтобы наши заметки были такими же „злыми“. Будем просто констатировать факты, — и только.

Факт первый. Бухарин в „Злых заметках“ обнаружил в „Красной Нови“ — „воспевание блинов“, „мистические тайны“ и „просто-напросто шовинистическое свинство“.

Факт второй. На-днях состоялось празднование пятилетия „Красной Нови“, которое, по словам московской „Вечерки“, „вылилось во внушительное празднество успехов советской культуры“.

„Отвечая на приветствия, т. А. К. Воронский остановился на участии в организации „Красной Нови“ В. И. Ленина. Первое организационное собрание „Красной Нови“ происходило на квартире В. И. Ленина. Кроме Ленина и Воронского в нем принимали участие Н. К. Крупская и М. Горький. Ленин дал для первого номера журнала свою статью о продналоге и участвовал своими указаниями в составлении первых номеров журнала“.

Факт третий. Начав с В. И. Ленина, редактор „Красной Нови“ кончил „воспеванием блинов“, „мистическими тайнами“ и „просто-напросто шовинистическим свинством“.

Факт четвертый. Председательствовал на „празднестве успехов советской культуры“ и приветственное слово Воронскому говорил В. Полонский.

Факт пятый. Бичуя в своей статье „Леф или блеф“ лефа Родченко, тот же В. Полонский пишет: „Разве не отдает это тем

самым блинным восточным патриотизмом, о котором недавно справедливо и зло писал Бухарин? От блинов до самовара, который хотел затащить на запад наш леф, — один шаг".

Факт шестой. На предстоящем юбилее „Лефа“ председательствовать будет В. Полонский. Вступительное слово о „торжестве культуры“ скажет он же.

Хочу обратить внимание еще на один факт. Из жизни нашей журналистики. По личным наблюдениям. Вот так:

Выступая на днях с приветствием на юбилейном празднике другого пятилетнего журнала, этот же В. Полонский начал так: „Приветствую товарищей от редакций целых трех журналов — „Красной Нивы“, „Печати и Революции“ и „Нового Мира“. А кончил тем, что мы еще бедны журналами, что слишком мало у нас журналов.

На что один из участников того же празднования негромко с места отвечивал:

„Как это мало журналов, когда на одного человека по три журнала приходится?“

Я не хочу быть таким злым, как Бухарин, но хочу быть добрым, и поэтому скажу: не лучше ли было бы, действительно, если бы на одного редактора у нас приходилось бы только по одному журналу? Меньше было бы тогда „грубых ошибок“, и не приходилось бы тогда редактору забывать в одном журнале то, что он же говорил в другом журнале.

Ваше мнение?

А вот еще один „подобный“ случай.

У Чехова есть такой рассказ — „Оратор“. Но это не оттуда, а из жизни.

В нашем уездном городишке был когда-то ветеринарный врач (не фельдшер — врач!), подагрик и любитель выпить, который, обладая столь же „быстрым разумом“, как и ораторским талантом, любил всерьез и надолго говорить на юбилеях и похоронах. Однажды, когда сей ученый муж долбил очередную речь над гробом одного влиятельного лица, стоявшая близ меня старушканищенка прошамкала своей коллеге:

„Этот барин завсегда по богатым покойникам читает“...

К чему, бишь, я это вспомнил?.. Дай бог памяти...

Нет, нет, я не хочу быть злым. Но я хочу быть добрым.

Многотиражное чтение

П. Незнамов

(„Красная Нива“ и „Огонек“ — 1926 г.)

Еженедельные журналы — это журналы малой нагрузки. В отличие от ежемесячных тяжеловозов, они гибки по самой своей природе и развивают хорошую скорость. И, конечно, именно они, а не „Новый Мир“ формируют читательские вкусы.

Пока „Новый Мир“ собирается ударить раз, „Огонек“ ударит четыре раза и ударит при этом тиражом, превосходящим тираж „толстяка“ в 15—20 раз. Значит и относиться к еженедельнику полагается как к массовому факту.

Перелистаем сперва „Красную Ниву“ — обложка у нее такая. пятнистая, что, можно сказать, тигрой бросается на читателя!

В течение года в „Красной Ниве“ было напечатано около 280 рассказов и стихов и около 350 очерков и статей. Разумеется, такое отношение — четырех к пяти — говорит никак не о склонности редакции ориентироваться на очерк. Наоборот, принимая во внимание, что беллетристика в журнале печатается более крупными шрифтами и на почетном месте, приходится говорить о пренебрежении к информации.

А между тем, кто же, как не еженедельный журнал должен обслужить все стороны жизни Союза фотографией, очерком, корреспонденцией?

Увидеть на улице новые постройки, заснять по-новому работающую пашню, пройти с фотоаппаратом по производствам, дать своевременно научно-технический очерк, зафиксировать новые бытовые факты, схватить новые социальные категории — в этом и заключается задача еженедельника.

Но что можно взять с „Красной Нивы“, если у нее даже очерк пишется под художественный рассказ, даже фото делается под „передвижников“?

Если мы обратимся к очеркам, мы увидим, что три четверти из них посвящены не реальной жизни, а театру, литературе и изо, т.е. являются отражениями отражений.

Вот, приблизительно, какой материал там помещается.

В. Небезина — „Современная английская графика“, Ю. Соболев — „М. Чехов“, Чехонин — „Художественный фарфор“, Я. Тугендхольд — „Музей игрушки“, Г. Якубовский — „Ф. Гладков“, Юргис — „Татарский театр“, Н. Алушкин — „Гравер Павлов“, А. Кугель — „Монахов“, М. Серпуховский — „Улицы старой Москвы“, А. Михайлов — „Искусство Персии“, М. Зингер — „Музей мебели“, Я. Тугендхольд — „Гравер Кравченко“, А. Кипренский — „Художественная Грузия“, Л. Гроссман — „Любовь под вязами“, Э. Голлербах — „Графика Конашевича“, А. Вершинин — „Дом боярина“, — Н. Бороздин — „Раскопки в Египте“, А. Эфрос — „Заводская графика Куприянова“ и т. д.

Уже по одной этой выписке видно, что если туда и попадет очерк, откликающийся непосредственно на реальный, а не на музейный факт, например: С. Борисов — „Земо-Авчальская станция“, Н. Смирнов — „На охоте“ или А. Яковлев — „Полет над Белым морем“, — то он или потонет в этом материале или оденется в защитный цвет журнала и заэстетизируется или сознательно полезет в художественную литературу.

Например, очерк Н. Смирнова — „На охоте“ (№ 40). Казалось бы, надо связно, кратко и, главное, правдиво рассказать, как сейчас, в наши дни происходит охота. Но автор вместо этого — весь в образах литературы. Реальный факт ступенькается, слова дешеваются, а в очерке рассказывается, как

„Луна поблелела, помутилась, и за рекой, за полевой равниной, полилась слабая розовая заря. Звезды, теряя пышность, стеклянно запрозрачнели, и только одна — Звезда Утренняя — серебристо засияла в осыпающихся лепестках облаков.“ (Разрядка наша.)

Автору уже нет никакого дела до охоты, он весь — в лирической настроенности, и, закусив удила, несется:

„Благословенна каждая минута жизни, прекрасен ночной путь в тишине, под светлосно играющими звездами.“ (Разрядка наша.)

...И печальна, печальна желтая ущербная луна, поздно встающая над далекими холмами, заплаканно отраженная в реке.“ (Разрядка наша.)

Поля у него „просторно-сняющие“, собака „отзывчиво-жмушная“, у поезда „раскаленный бег“. А где же факты охоты? Их-то и нет. И читатель в праве воскликнуть:

— Нечего сказать, сообщил новости!
Очерк Турганова — „Ковровые розы“ (№ 5):

„Работа над ковром — кропотлива и медлительна. Медлительна, как караваны, бредущие от колодца к колодцу. (Разрядка наша.)

Очерк Н. Никитина о Ленинграде. — „Зимние дни“ (№ 4):

„Так каждую осень этот город, построенный так же прекрасно, как театральная сцена, город, где каждый угол может соперничать с необыкновенной декорацией, внимательно наблюдает за морем“.

Очерк Адалис — „Старая Бухара“:

„Бухара дышала зноем, мажорней и изменой“. „Но кровью еще пахнет в Бухаре — старой, заржавевшей, распылившейся на атомы кровью“.

Очерк Б. Терновца — „У Клода Монэ“:

„Сомнений быть не могло — пред нами был Клод Монэ.
...Как зачарованные стояли мы перед решеткой.
...Странное ощущение захватило нас. Таинственной силой мы были отброшены за пятьдесят лет назад — в семидесятые годы“.

Как видите, везде вместо новости — лирика, вместо факта — декламация, и притом такая, которая „отбрасывает“ как нас, в семидесятые годы“, к языку прадедов.

Припоминается, что именно таким языком разговаривала со своим читателем архимешанская петербургская „Нива“, от которой и идет „Красная Нива“. Но тогда — почему она „Красная“? Неужели только потому, что засеяна Голлербахами, Кугелями и Гроссманами?

А стихи? Вы только послушайте...

Наседки:

„И вся жизнь ненужной шуткой
Вдруг представится в ту ночь“.

(„Обоз“.)

Н. Ашукин:

„Лунный свет скользнул на тихий дворик
На заборик резко тень легла“.

(„Тихий дворик“.)

„Довоенное“ и беспартийное этого не напишешь: Денис может умереть. Словесность и литература вообще затопляют наши еженедельники. Писателей много — и пишут они узорчато, залихватно и кудреватно. Но, странное дело, мимо реальных вещей. Реальных, значит, сегодняшних. Деревня в „Красной Ниве“ и у Вс. Иванова и у П. Романова — одинаковая. И ходят они оба по бумаге друг другу след в след.

Ботаник, например, не знает категории — дерево. Он пристально рассматривает и можжевельник, и березу, и иву, и вяз. Почему же у наших писателей всякий рабочий только и делает, что потрясает молотом?

„Красная Нива“ как начала год с Есенина (№ 1), так и кончила им же (№ 52) — какая последовательность! А тысячи самых разнообразных советских фактов не нашли в ней не только выражения, но и места.

„Огонек“ в этом смысле все-таки много живее. У него отношение фактической прозы к прозе художественной иное: отношение — четырех к одному. Очерк в „Огоньке“ подается как очерк; он не наряден, не эстетен и не уларяется в декламацию.

Подача политической информации — чего почти совсем нет в „Красной Ниве“ — в журнале делается достаточно изобретательно и ко времени. См.

например, очерки: „Часовщик из Балты“ (о Шварцбарде) в № 49, „Я на стороне горняков“ (статья писателя Честертона), „Господа шахтовладельцы“. „Огонек“ много путешествует по разным странам: путешествовать приятно и полезно. Его географические очерки читаются не без интереса.

Рассказывая о Груманте (очерк проф. Р. Самойловича, № 4), находясь на Ледовитом океане, „Огонек“ успевает познакомить читателя с историей четырех поморов, которые, попав на Грумант, —

„при помощи своего единственного ножа смастерили себе дук из корня выброшенной ели. Убив белого медведя самодельною пилю, промышленники из его сухожилия сделали тетиву. В общем за шесть лет своего пребывания на острове они стрелами убили двести пятьдесят оленей и множество голубых песцов“.

Все это очень интересно читать, тут узнаешь то, чего еще не знал. Но все горе „Огонька“ в том, что такие очерки там скорее случайность, чем система. А, несомненно, что, нащупав такую богатую жилу, ее надо разрабатывать.

„Огонек“ завел у себя очень живой отдел фельетона (Зорич, Кольцов, Сосновский); в одном из этих фельетонов — „Коммунистка и вельма“ (№ 23) — он честно заявил, описывая малограмотную деревенскую культработницу Агапкину, что

„не Виринея, скомпанованная по старогорьковским романтическим рецептам, а Анна Агапкина — тип современной героини“.

Но заявил — и довольно. А лишь только пошел 1927 год, как „Огонек“ точас же начал печатать длиннейший „коллективный роман“ 25 авторов, скомпанованный не то что „по старогорьковским романтическим“, а по синижурнальным пошлейшим рецептам.

Все эти срывы, эта невозможность вести единую линию, это желание сделать журнал пестрым — мы бы сказали: пегим, — это стремление представлять все жанры, эта потягота на „беспартийность“ и „общечеловечность“, все эти „Зимние дворцы“ (№ 5) и „Из семейной хроники Романовых“ (№ 15) — на кого они работают? Не на мешанскую ли аудиторию?

Не стоит ли перед „Огоньком“ опасность превращения в еженедельное подобие реву-журнала? И не лучше ли этого безразличного реву в наших условиях быть советским: реву!

Характерно: „Огонек“ как возобновился в довоенной обложке, так и не может выскочить из нее.

Итак, основной недостаток обоих журналов тот, что они имитаторы. Они — повторное явление. Тут даже нельзя „принять во внимание пролетарское происхождение“, потому что один из них идет от петербургского „Маркса“, а другой — от Проплера.

Они лишь переставили мебель в старой квартире. А дело идет о большем: нам нужен еженедельник, предельно изобретательно схватывающий факт, притом советский факт, да еще и указывающий ему место в общей цепи бытовых поведений и деланий.

Протокол о Полонском.

(Выписка из стенограммы заседания сотрудников журнала „Новый Леф“ от 5/III 1927 г. Пункт 2-й текущих дел.)

Председатель: Вя. Маяковский.

Товарищи!

Перейдем к следующему вопросу.

Вы прочли в „Известиях“ статьи Ольшевца — Полонского о „Лефе“.

Сам факт появления этих статей удовлетворителен. Главное, что угро-

жало нам, это сознательное замалчивание „Лефа“. Не выдержали — про-
рвало.

Мы были, но не думали, что так больно. Крик большой — три статьи
длиною с целый „Леф“. А если принять в соображение тираж „Известия“,
то это больше веса годовой продукции лефов.

Статьи Полонского — это статьи не литературного критика, а редактора-
скупщика. Полонский ощущает выход „Нового Лефа“, как прорыв какой-то
своей несуществующей монополии.

Это — самый вредный тип редакторов.

Страсть к монополии создает у них полное безразличие к художествен-
ным и идейным качествам продукции. Им важны отдельные тиражные
имена.

Полонскому ненавистна всякая художественная группировка. Отсюда
слова: „порознь вы хороши, а вместе не годитесь“. Отсюда испытанные на-
вычки борьбы: обвинения в комплоте, попытки перекупить, сманить отдель-
ные „плены“, временно соблазнить сверхтарифной оплатой, подкупить аван-
сами — и в результате отнивелировать всех под свой средненький вкус.

Гаденная мысль о „кружковщине“ „Лефа“ и о его желании обосо-
биться могла родиться только в мозгу обогатленного монополиста. Полон-
скому должно быть известно, сколько хлеба всыпали лефовцы в общий
элеватор советской литературы. Хорош был бы Полонский со своей моно-
полией без этого хлеба!

Но „Леф“ настаивает на своем праве иметь ежемесячно свои три
листа, где сотрудники связаны не только общей гонорарной ведомостью,
но и общим методом работы и художественными задачами. Это необходимо
для улучшения качества самого хлеба, который „Леф“ дает советской
культуре.

Прав т. Ханни в № 2 „Молодой Гвардии“: „ежели бы какой-нибудь
коммунистический благодетель попытался собрать всех наших писателей
и поэтов в одну комнату, остриг бы их всех под одну гребенку и прика-
зал бы им писать по одним и тем же правилам, которые он, единственный
коммунистический благодетель им укажет, то из этого ничего путного
не получилось бы“.

Мы должны иметь свою комнату, где могли бы готовить наши вы-
ступления на общесоветских мирах, новях и нивах. Но Полонский уже тол-
кует о каком-то комплоте. Тут он, действительно, в комплот, как муха
в компот.

Нельзя же называть комплотом оркестр, готовящийся к общесоветскому
выступлению. А то получается — „больше одного не скоплатся, и осадил
на плитур“ „Нового Мира“.

Полонский не организатор литературы, а перекупщик, это скво-
зит из каждой строки. Например из общей массы ругаемых Полонский вы-
деляет уже изруганного другим Ольшевцем Кушнера. Почему? Потому что
обрывки этой же книги приобретены для „Нового Мира“. Полонский хвалит
Пастернака. Почему? Потому что стих Пастернака, напечатанный в „Новом
Лефе“, целиком перепечатан „Новым Миром“.

Полонский не видит иных целей деления литературных произведений,
кроме как зашибание рубля. Так, говоря о моем стихе, называя его рубле-
ной прозой, Полонский врет, утверждая, что рубление делается ради полу-
чения двух построчных рублей.

Все вы знаете, что единственная редакция на территории Советского
Союза, в которой платят 2 рубля за строку, — это „Новый Мир“.

В „Лефе“ всем, и мне в том числе, платят 27 к. за строку, причем вы
отлично знаете, что весь свой гонорар мне приходится отдавать „Лефу“
на неоплачиваемые Госиздатом канцелярские расходы.

Это мелочь, но об этом надо орать, чтобы перекрыть инсинуаторов,
выдающих в „Лефе“ устройство чьих-то материальных дел. Тем более, что
материальная обеспеченность других журналов, например „Нового Мира“,
сплывающего убытки на „Известия“ один из легких способов борьбы
с „Лефом“. „Леф“-де не оправдывается материально.

Подход торгаша кладет отпечаток и на все понимание литературы По-
лонским. Но неприятнейшей для „Лефа“ частью являются заключительные
слова, где Полонский выхваливает „своих“ сотрудников — Асеева, Маяков-
ского, Пастернака, Кушнера и т. д., — стараясь отбить их для себя от „Лефа“.

Полонский мечтает даже о монополии на лозунги, — он обвиняет „Леф“
в том, что „Леф“ „узурпирует свои лозунги у коммунистической партии“. Чудовищная
самая мысль о введении права собственности на лозунги и
превращение отдельных отрядов советской культуры в Добчинских и Боб-
чинских, дерущихся из-за того, кто первый сказал „51“.

Такая пошлость могла притти в голову только человеку, не переварив-
шему еще божьего старья, где вопрос — „кто первый сказал“ — был
основным.

Вот где „методы уместные в божьей среде, живущей нездоровой
конкурентной групп, группочек, направлений и отдельных непризнанных
гениев, шумихой пытающихся создавать бум вокруг своего имени“. Вот кто
прививает „методы буржуазной божьей“ нашей молодежи.

Вот почему надо поговорить о статьях Полонского — Ольшевца. (Г о л о с
с м е с т а : „Говорите одним словом — Пошлевца“.)

Третьяков. У нас мало читателей и много „цитателей“. „Цитатели“
заменяют знание вещи цитатой из рецензии о ней. Есть риск, что Полон-
ского будут цитировать, даже не заглядывая в „Леф“. Поэтому Полон-
скому надо ответить.

Думается, что Полонский в „Лефе“ уязвлен не тем, по чему он бьет.
То, что в „Лефе“ бьет Полонских, в рецензии замалчивается.

Полонский один из крупнейших оптовиков строк и имен. Он хочет
иметь дело с разоблаченными поставщиками товара (писателями) и торговать
желает товаром стандартным и обезличенным.

В номере 2-м „Нового Лефа“ в статье „Бьем тревогу!“ (стр. 2-я, строка 26-я
сверху) я писал, что лефовца согласны брать „как спеца, но не как ле-
фовца“, т. е. как человека с некоей принципиальной линией. Статья Полон-
ского это подтвердила, расхвалив лефов в розницу и изругав оптом.

Полонскому нестерпимы лефовские заявления о торжестве „пошлаков“,
о падении литературной квалификации, о довоенной норме, об истерични-
чающих интеллигентах на панихидах по Есенину, о самогонщиках лирики,
о лакеях эстетического старья. За это Полонский пытается укусь „Леф“,
не забывая одновременно крикнуть — „Караул! Обижают!“

Полонский грозит — „эпатаж возродить не позволим“.

Эпатировать — значит дразнить мещан.

Волна мещанства в наши дни очень сильна.

Почему Полонский бережет нервы мещан?

Когда мы издавали „Леф“ в 1923 году, нам кричали, что мы были та-
лантливый в 1913. В 1927 Полонский вздыхает о годе 1923, когда в „Лефе“
„пенилась струя дерзкой и изобретательной талантливости“.

Будем спокойны — грядущий Полонский, кроя нас в 1935 году, при-
вычно вздохнет „об изобретательной талантливости „Лефа“ 1927 года“.

Что же поделаешь, — „изобретательной талантливостью“ патентованные
юбилейщики и ходоки к надгробным монументам никогда не отличались.

Шкловский. Есть острооты, которые наворачиваются сами. Напри-
мер — „не посол, а осел“, „не критик, а критик“, „не леф, а блеф“. Эти
остроты лежат так рядом, что употреблять не стоит. Это пошло.

Неправильно также в подвале из восьми столбцов занимать четыре
столбца цитатой.

Особенно, если хочет только доказать, что цитата плохая, вредная,
и таких вещей не нужно печатать.

Неправильно начинать критическую статью — „я развернул книжку“,
или — „я заинтересовался“, „я перелистал“, „я заглянул“.

Нельзя также начинать театральную рецензию со слов — „я пришел
в театр и сел на кресло“.

Все крайне беспомощно, так как начать читать книгу, не развернув ее,
невозможно.

Поэтому я не спячу вещь, напечатанную в „Известиях“ с подписью Вяча Полонского — заметками журналиста.

Статья неумелая, не профессиональная.

Это не произведение журналиста, а — администратора.

Пишущий же администратор часто бывает похож на поющего театрального пожарного.

Генеральские привычки — называть людей „неведомыми“ нужно бросить. Если Родченко неведом Полонскому, то это факт не биографии Родченко, а биография Полонского.

Конечно, неверно обвинять меня с моей книгой „Третья фабрика“, вышедшей в 1926 году, в том, что я влиял на письма Родченко, написанные в 1925 году.

Но вообще недостойно марксиста представлять историю литературы так, что будто бы в ней люди друг друга портят.

Манера печатать свои письма при жизни — старая. Вытеснение письмами я мамурами „художественной прозы“ — явление в истории литературы.

О том, что письма вытеснят из литературы выдумку, писал не Розанов, а Лев Толстой.

Так как случайно запевшего театрального пожарного нельзя включать в труппу, то ни аплодисментам, ни порицанию он не подлежит.

Чужак. Товарищи! Тут говорили о „кулаках“, о скупщиках стихов и прочем. Но говорившие не потрудились углубить вопроса. В последней моей статье, озаглавленной „Пыль“, я пытался несколько суконым языком выразить ту мысль, что органическому устремлению нашей эпохи и коммунистически-советского общества к коллективизму противостоит какая-то внешняя сила, ведущая линию искусственного распыления, обращения всякой сколько-нибудь формирующейся общественно-художественной группы в бесшумную пыль. Считали, что в моих заключениях многое преувеличено. Говорили даже, что нет этой извне разлагающей силы. А статья Полонского блестяще мои указания подтверждает!

Полонскому, этому типичному журнальному снобу, несомненно представляется, что он делает невероятно самостоятельное и тонкое дело. А ведь все его расчеты и позиция — как на ладони ясны.

Время от времени, товарищи, у нас являются в расширенном издании такие чванственные литераторы, которые, становясь в капральскую позу, пытаются делать литературно-художественную и иную погоду. Не проходит и года, как эти делатели погоды сдаются в хлам и место их тотчас же занимают другие, столь же „самостоятельные“ и „тонкие“ прорицатели. Люди уходят, художество остается. То же будет и с Полонским.

Что устрашает мещанина наших дней? Полонский больше всего боится „комплота“ Лефа, но он вовсе не против отдельных лефовцев. Владимир Владимирович, Николай Николаевич — все это такие талантливые люди, а главное, их так удобно, распыляя по унылым „Мирам Божьим“, — расставлять как пешки. Владимир Владимирович — он большого роста, пусть стоит для культуры на мосту! Борис Пастернак — ну, это даже и не лефовец, а вовсе воспитанный человек! Всех нужно понемножку облащать, всех нужно под одну гребенку пригладить.

Мещанин новейших дней — он даже готов печатать ваши стихи такими, как они есть. Это уже после он будет называть их „халтурой“. Не принимайте этого слишком всерьез, товарищи. Вашу „халтуру“ расхватали от „дворца“ и до „пивнушки“. Все фронты обобрали Леф в продуктах и на корню. Все прогрессивное искусство наших дней живет пережитками Лефа (а вам нужно идти вперед), и экспортировать приходится — да, да! — того же Шоловского и Эйзенштейна и того же Родченко. Полонским пришлось бы просто-напросто свернуть свои литературные простыни, если бы они не печатали вашей „халтуры“.

Дело не в вашей „халтуре“ или в вашей отсталости, — об этом мы поговорим особо, — а дело... в „комплоте“. Комплот — это уже не „пыль“. Комплот — это уже какое-то ядро. Это — определенная, хотя и распадающаяся сила, противостоящая талантливым творцам литературной погоды. Если

каждого в отдельности вас можно ставить в угол, школить, осерять и обращаться в образ подобия мещанина, то ведь „комплот“, — простите за начатки политграмоты! — это, ведь, „сметь свое суждение иметь“!

Дело выходит именно в „комплоте“ лефовских орудий мастерства, — это с одной стороны, — и дело именно в мещанственно пассивной, серо-обывательской безликой пыли, — с другой.

Родченко. Я жалею, что не взял у Полонского списка, что мне нужно было видеть в Париже, но... я думаю, что у нас с ним разные вкусы.

Насчет того, что я увидел в Париже рабочих, которые пляшут и играют в футбол, Полонский спрашивает: „Какие это «рабочие»?“

Да обыкновенные... вроде наших.

Только не вроде тех, которые в „Красной Ниве“ преподносятся руками Юзов, Лансере и Карловских, — с голыми торсами, в одной руке молот, а в другой серп. „Таких рабочих“ в действительности нет; не только в Париже, но и у нас.

А Лувр мы знаем не хуже, а лучше Полонского, — но только писать про него нечего. Не венерные у нас сейчас интересы.

С Полонским мне спорить не стоит. Все равно, что спорить с составителем Бедкера.

Асеев. Одним из тягчайших обвинений, выдвигаемых Полонским против Лефа, является то, что будто бы Леф недоброжелательно относится к поэтическому молодяку, не желая уступать ему завоеванных позиций.

Этот нехитрый прием провокационного наускивания на Леф молодежи, думается, никого не обманет. Весь упор его направлен главным образом на то, что у Лефа, дескать, нет смены, вокруг него „вьется“ один только Кирсанов, что остальных поэтов современия Леф-де третирует и т. д. и т. п.

Трудно решить, сознательная ли это передержка или всего лишь навязное невежество Полонского в поэтических делах и взаимоотношениях. В последнем случае приходится предположить полное угасание памяти Полонского даже в отношении фактов, в оценке которых он принимал непосредственное участие.

В журнале „Печать и Революция“, редактируемом тем же Полонским, лефом Асеевым были помещены весьма доброжелательные рецензии на книги стихов Н. Полетаева, В. Казина, В. Саянова и других молодых поэтов.

За этот же год тем же Асеевым было отмечено в ряде статей несправедливое замалчивание критикой такого талантливого поэта как М. Светлов.

В изд-ве „Молодая Гвардия“ на днях выходит книга стихов Н. Ушакова с предисловием все того же лефиста Асеева, всячески рекомендующего читателю этого свежего и яркого поэта, помимо Асеева официальной критике и редактуре почти незнакомаго.

Это — только то, что касается моей личной практики и общения с поэтическим молодяком. То же самое приходится повторить и в отношении других лефовцев.

Маяковский не пишет критических статей, но мне, да и не мне одному, известно, с какой радостной и бережной внимательностью относится он к строчкам того же Светлова, как он ценит Сельвинского, с каким доброжелательством относится к Ушакову.

Не наша вина, что свои поэтические симпатии мы не умеем подчинить вкусам Полонских. Не наша вина, что мы отбираем наиболее обещающих, наиболее даровитых молодых, которые прежде, чем пойти к Полонскому, ищут утверждения своей поэтической квалификации именно в Лефе.

Брик, Шоловский, Третьяков все эти годы работают с молодяком в кружках и группах, выправляя, отбирая и руководя вкусом наиболее свежих и значительных молодых поэтических сил. Полонский об этом отлучно осведомлен, но ему почему-то нужно строить соболезнующие гримасы пропущаемоу им только благодаря усилиям Лефа молодяку, кивая украдкой на Лефа, якобы затирающий этот самый молодяк.

Понимая и оценивая этот выпад, как нечистоплотную полемическую подножку, мы ни на минуту не сомневаемся в выборе молодежи между

дружеским, суровым иногда, но всегда существенным и внимательным отношением к ней Лефа и кисло-сладкими, ханжески-фальшивыми о ней, ничего для нее не делающего без нажима со стороны Лефа, эстетствующего и меценатствующего за счет государства Полонского.

Маяковский. По личному вопросу — слово **Левидову**.

Левидов. Тут Полонский по моему адресу острит. Я, мол, не комфут, а коммифут. Но я не сержусь: я понял Полонского, и я его прощаю. (С места: „Все понять, все простить“.)

Ведь это полное собрание сочинений Полонского о „Лефе“ — оно чем характерно? Стремлением пожуричь, но и похвалить, сделать выговор, но и поднести конфетку, одернуть, но и погладить по головке...

Одним словом, психология уютной бабушки.

Он еще не бабушка и не дедушка русской литературы, Полонский, но этаким симпатичный любимец общества, только и мечтающий собрать вокруг себя приятный кружок приятных писателей, которых так удобно и приятно пасти на „красных нивах“ „нового мира“. Ну, конечно, ему обиден „Леф“ — лучшие чувства его оскорблены, зачем они шебаршат? Почему такие они неумные, ершистые? Ну, а если человек обижен, так что ж тут скажешь.

Давайте, товарищи, Полонского пойдем, давайте его простим. Пусть пасет или пасется, пусть острит на здоровье.

И я не согласен, что Полонский литературный кулак, нет, он человеческий средняк; — его, Полонского, много, и это необходимая принадлежность нашего общества.

Я предлагаю простить Полонского.

Маяковский: Оглашаю письмо **Перцова**.

Дорогие товарищи!

Сегодня притти на „Леф“ не могу, — нездоров.

По пункту 2-му порядка дня, могу сообщить следующее.

С „Лефом“ его противники хотят поступить так: всю его прибыль взять себе в общий котел, а ответственность за убытки, в которых в первую голову виноваты они, — свалить на всех, — „и победы болота нет — и лефы не победили“.

Леф стремится внести ясность в положение. Тогда его противники говорят, что он „обособляет себя от советского искусства“, присваивает себе монополию, „поплеывает“, „нахрапом“ и т. п. из статьи Полонского.

Лефы — профессиональные разоблачители. Они вскрывают реакционные пережитки в нашей культуре, и этого достаточно, чтобы противники обвинили их в том, что они противопоставляют себя всей советской и коммунистической культуре.

Обвинение же столь тяжелое, как и нелепое. Леф исторически и всячески неотделим от передовой советской культуры. Продукция Лефа — это явления самой подлинной советской культуры (чего не отрицает и Полонский). Тем не менее самостоятельное бытие Лефа и принципиально, и практически необходимо. Полонский хочет поспорить Леф с советской культурой, основываясь единственно на том, что Леф существует, как самостоятельная творческая организация.

Леф представляет собой своеобразный комбинат отдельных творческих работников-фабрик. Продукция каждой из них может иметь и самостоятельное значение, т. е. Полонский может совершать сделки купли-продажи с каждым из лефовских писателей. Однако свой настоящий смысл, как часть литературно-культурного движения, эта продукция получает только в общей лефовской связи.

Лозунги, которые выдвинул Леф или заострил и которые являются одновременно общекоммунистическими лозунгами, Леф не перестанет считать своими, как советский завод, построивший мотор для аэроплана, не перестанет этот мотор считать своим, хотя аэроплан давно уже вошел в состав Красного Воздушного Флота. Бюрократ видит в этом факте „узурпацию“, наклею „ярлыков“.

Полонскому не удастся устроить разрыв между Лефом и советской культурой, а также мало ему удастся поспорить лефовцев между собой, захвативши одного или не дохватив другого.

Эта сомнительная тактика борьбы вряд ли имеет что-нибудь общее с марксистским объяснением литературных явлений.

История литературы делается не редакторами, которые могут временно восторжествовать на рынке, поместив соседями на страницах своего журнала деятелей самых различных толков и калибров.

О лефах историк литературы напишет в одной главе, сколько бы Полонский ни старался перемешать их в кучу с другими на страницах „Нового Мира“.

Маяковский: Среди нас присутствует в качестве гостя т. **Малкин**. Хотя он организационно и не принадлежит к Лефу, но он хорошо знает нашу работу с момента Октябрьской революции, и нам было бы интересно выслушать его мнение о выступлении Полонского.

Малкин. Я считаю выступление Полонского крайне неудачным и глубоко ошибочным. Тов. Бухарин в своих великолепных „Злых заметках“ был вполне прав, когда говорил о том, что мы сами далеко недостаточно понимаем стоящие перед нами идеологические задачи. Образчик такого непонимания и дал Полонский в своих статьях о Лефе.

Все мы хорошо знаем, что за все время своего существования это направление собрало вокруг себя наиболее талантливых работников в разных областях искусства в определенно коммунистическом плане. С этим направлением не связано ни одно из тех литературно-общественных проявлений упадочничества, порнографии, мистики, национализма и всяких ликвидационно-панических настроений. Это бодрое революционное направление — одно из первых в советской общественности подняло борьбу с нездоровым явлением попутничества и заняло в этом вопросе ту самую линию, которая положена в основу известной резолюции ЦК о литературной политике.

Это направление заключило в свое время блок с ВАПП'ом для борьбы с буржуазными влияниями в литературе, и я считаю, что этот блок должен быть возобновлен, чтобы совместно дать хорошенький залп по всем упадочным явлениям нашей литературной жизни.

Именно это направление двинуло целую фалангу замечательных работников театра, кино, изобразительных искусств, литературы во все углки нашей советской культуры. И не было ни одного сколько-нибудь значительного культурно-политического факта в истории нашей советской общественности, на который не откликнулись бы работники Лефа в различных областях своей работы.

Леф один из первых поднял борьбу с есенинщиной, и Маяковский еще в прошлом году выступил с исключительным по силе и революционному пафосу стихотворением, в котором идейно и морально разоружил есенинщину задолго до выступлений Сосновского и Бухарина.

В моменты расцвета в литературе и театре упадочнических настроений, порнографии („Белая Гвардия“, „Луна с правой стороны“, „Мощи“, „Собачий персулик“ и пр.) нападать на творческую активную группу, которая, по выражению Полонского, „стоит в первых рядах советской литературы“ и которая дала советской культуре такие замечательные вещи, как „Рыцарь, Китай!“, „Броненосец Потемкин“, стихотворения работы Маяковского, Асеева, Пастернака и др. — это значит лить воду на мельницу того самого мещанства, против которого словесно ополчается Полонский.

Считать „лефчанством“ информацию о работе признанных советской культурой мастеров — можно лишь в припадке полемической запальчивости.

Своеобразно процитировал Полонский и Родченко, — этого исключительного мастера-конструктивиста.

Стоит привести несколько цитат из его писем, чтобы для всех стало глубоко значительным тот последовательный путь к коммунистической идеологии, к которой стихийно и органически приходит всем своим нутром

этот большой революционный мастер. Вот несколько мест, которые Полонский почему-то проглядел.

„Можно быть или коммунистом или капиталистом. Среднего здесь не должно быть“. „Нужно держаться вместе и строить новые отношения между работниками художественного труда“.

Мы не организуем никакого бота, если наши взаимоотношения похожи на взаимоотношения богемы Запада.

„Я теперь понял, что не подражать ни в чем нужно, а брать и перерабатывать по-нашему“. — Он пишет про „свет с Востока“ в новом отношении к человеку, к женщине, к вещам. „Наши вещи в наших руках должны быть тоже равными, тоже товарищами, а не этими черными и мрачными рабами, как здесь“.

В письмах раскинуто много остроумных и социально-значительных замечаний о женщине в западной буржуазной культуре и пр., в которых Родченко (а он не писатель и очень далек от теории) чутьем и интуитом большого честного мастера последовательно приходит к нашим взглядам. Вот в чем культурно-общественный смысл опубликования писем Родченко.

Леф должен встретить самое бережное и внимательное отношение к своей настоящей революционной работе у всех, кому дороги интересы советской культуры, в ее борьбе с мещанскими элементами распада и упадочничества, которые имеют сейчас место и которым мы не даем надлежащего отпора. По ним нужно бить, не по Лефу.

Брик. Отвечать на статью Полонского считаю невозможным, потому что она написана в состоянии истерической запальчивости.

Слова о том, что „с „Новым Лефом“ не желаешь соглашаться, даже когда, он повторяет мысли, против которых и возразить нечего“, иначе как истерикой не назовешь.

Полонский взъярился на нас, левовцев, за то, что мы держимся обособленной группой и защищаем писателей нашей „системы“.

Еще бы!

Мы не забыли ответа Полонского Сельвинскому — „У вас замечательные стихи, но печатать я их не буду — они мне не нравятся“. И в утешение прибавил — „А вы чем-то напоминаете мне Бакунина“ (с м е х.) Бессмысленны слова Полонского об агрессивности „Лефа“ (с м е х.), если принять во внимание, что „Лефу“ предоставляется тираж 3 листа на 3.000 в месяц, а одному только Полонскому — все издательские возможности „Известий“. Но любопытно, что даже эти ничтожные средства, предоставленные „Лефу“, настолько беспокоят „пошлевцов“, что уже виснет в воздухе исконный русский клич — „Мы не позволим!“.

Вместе с тем Полонский отмечает, что лозунги „Лефа“ являются лозунгами нашей коммунистической литературной борьбы и что имена левовцев — „среди самых видных в рядах советской литературы“.

Грозиться прикрыть журнал „самых видных советских писателей“, пропагандирующих коммунистические лозунги, можно только в истерическом припадке.

Полонский обвиняет левовцев в том, что мы затираем молодежь, — это звучит чрезвычайно глупо в устах редактора многочисленных журналов, от которого на 50%, зависит судьба этой советской литературной молодежи. В его руках все материальные возможности направить литературную деятельность молодых в любую желательную ему, Полонскому, сторону, вплоть до науськивания их на Леф (см. статью Безыменского, в которой он хочет доказать, что не сын похож на папу, а папа на сынишку).

Отвечать Полонскому нельзя. Предлагаю голосовать и перейти к следующему пункту повестки.

Маяковский: В виду полного единодушия в оценке Ольшевца-Полонского прения прекращаю. Ставлю на голосование вопрос: Отвечать ли им на страницах „Нового Лефа“? Кто против — поднимите руки. Подавляющее большинство против.

Постановили: не отвечать.

В. Маяковский

Корректурa читателей и слушателей

Во втором номере „Лефа“ помещено мое стихотворение „Нашему юншеству“. Мысль (поскольку надо говорить об этом в стихах) ясна: уча свой язык, не к чему ненавидеть и русский, в особенности если встает вопрос: — какой еще язык знать, чтоб юношам, растущим в советской культуре, применять в будущем свои революционные знания и силы за пределом своей страны.

Самоопределение, — а не шовинизм.

Редактора и товарищи, которым я читал этот стих, необдуманно пытались заподозрить меня в какой-то своеобразной москвофилии.

Я утверждал обратное.

Я напечатал стих в „Лефе“ и, пользуясь своей лекционной поездкой в Харьков и Киев, проверил строки на украинской аудитории.

Я говорил с украинскими работниками и писателями — гг. Семенко, Посталовским, Фурером, Шкурупием, Озерским, Ярошенко и др.

Я читал стих в Киевском университете и Харьковской держдраме.

Прав оказался я.

Замечания (без них нельзя, — велика привычка оценивать стих с вкусовой стороны, не учитывая его полезности) сводились лишь к уточнению отдельных слов и выражений, могущих быть неверно понятыми в условиях гиперболического ощущения каждого слова о национальном языке на первых шагах борьбы за обладание им.

Так, например, указывалось, что украинец не скажет „не чув“, а „не чув“, или что „дохол“ в этом контексте оставить можно лишь при уравнивании его „кацапом“ в одной из следующих строк.

С удовольствием и с благодарностью, для полной ясности и действительности, вношу всю сделанную корректуру.

Прошу:

вместо строки —

„С тифлисской казанская академия“

читать —

„С грузинской татарская“.

К концу стиха приписать следующие строки:

„Оттенков много во мне речевых.

Я не из кацапов разинь.

Я

дедом казак,

другим —

сечевик,

а по рождению —

грузин.

Три наших нации в себе совмещая,

беру я

право вот это —

покрыть

всесоюзных совмещан

и ваших

и русопетов.“

Привожу небольшую часть присланных мне по поводу стиха записок.

— Ваши вірши мені дуже подобаються я завжди мене цікавили, але було б гаразд, коли б ви їх перекладали на українську мову, вони стали б яскраві та звучні, чи знаєте ли ви українську мову?

— Друже Маяковський!

Вірш ваш з приводу українізації дуже вірний. Не треба нічого в ньому змінити крім терміну „дохол“, — що якимсь ріже слух. А взагалі чудовий вірш.

— В интернациональном государстве все нации равны, равны и их языки. У нас на Украине некоторые группы забывают, что они живут в Советском Союзе, а Украина есть только часть этого Союза. Ваше стихотворение для них и для нас нужно.

Галерка, 2-й ряд. Белорусс по происхождению, украинец по местожительству.

— Все стихотворение хорошее и нужное. Для украинца вовсе не обидно „хохол“, а для русского „кацап“, потому что они поймут в стихе, что это осмеяние старого.

Вот только осталось впечатление, что русский язык выше остальных языков СССР потому, что на нем говорил Ленин, и Москва—колыбель революции. Добавьте что-нибудь такое, что сгладит бы эти впечатления.

— Ваши стихи о „тяпствах“ надо переделать! Сделать хлеще и резче—мало крыли. Надо больше.

— Прекрасно! Не ожидали, по сравнению с тем Маяковским, какого мы знаем. Гигантский шаг вперед. Побольше бы таких Комсомолки.

— Стихи хорошие. Бояться слова „хохол“ нечего. У нас есть много глупого носозащипания. Но со стороны русских гораздо больше „русотяпства“—это бы тоже нужно было подчеркнуть.

— Хочу сказать только те, шо умію: хохол не скаже; „не чую“, а скаже „не розумію“.

— Хорошо. Но напишите зазыв—внушение русопетам, что не хотят учить украинского языка.

Лев и ФСП.

Разрешился вопрос о вхождении группы Лев в Федерацию Советских Писателей. В совет федерации Лев делегировал четырех товарищей—Н. Н. Асеева, О. М. Брику, В. В. Маяковского и С. М. Третьякова.

Левы на Украине.

После некоторого перерыва левы на Украине возобновили свою издательскую деятельность.

Вышел из печати сборник под названием „Встреча на перекрестной станции“ („Зустріч на перехресній станції“). В сборнике стихи Мих. Семенко, Гео Шкурупия и Николая Бажана. Кроме стихов—памфлет: „Беседа трех“ („Розмова трьох“), где в форме разговора между собою упомянутые авторы вскрывают современную ситуацию в украинской литературе. Обложка в сборнике работы Татлины.

Готовится к печати второй сборник—„Наш десант“.

Слан в печать № 1 журнала памфлетов—„Бумеранг“. Содержание: 1) Мих. Семенко—„Чем вреден украинский национализм, или чем полезен интернационализм в украинской культуре“; 2) Гео Шкурупий—„На обломке корабля“ (о современной украинской беллетристике); 3) Николай Бажан—„Оденьте очки!“ (как смотреть и как воспринимать вещи должен современный мастер) и 4) О. Перегуда—„Охмадет, ты спиши!“ (о современной украинской кинематографии).

„Бумеранг“ выходит ежемесячно при редколлегии: Мих. Семенко (ответств. редактор), Гео Шкурупий и Николай Бажан.

В номере:

„За что бороться?“—В. Маяковский. „Хочу ребенка!“—С. Третьяков. Москвичи.—Н. Асеев. Ритм и синтаксис.—О. Брик. В защиту социологического метода.—В. Шкловский. Зеленые.—Н. Ушаков. Лицо толстого журнала.—В. Перцов. Гулящая.—С. Кирсанов. Добрые заметки.—Н. Чужак. Многотиражное чтиво.—П. Незнамов. Протокол о Позонском. Корректур читателей и слушателей.—В. Маяковский.

Фото.—Снятие царских памятников. „История ВКП (б) в плакатах“.—работа А. М. Родченко. Кино-плакаты.—Работа В. А. Стенберг и Г. А. Стенберг. Кино-кадры.—„Москва“.—М. А. Кауфман. „Генеральная Линия“.—С. М. Эйзенштейн Обложка.—А. Родченко.

Редакция „Нового Лева“—Москва. Лубянский проезд, 3, кв. 12. Тел. 73—88.

Ответственный редактор В. В. Маяковский.

Главконт № 73807.

Гиз № 19609.

Тираж 3000.

Типография Госиздата „Красный Пролетарий“. Москва, Пименовская улица, дом 16.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

на
1927
год

ПРОДОЛЖАЕТСЯ ПОДПИСКА

НА

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ

на
1927
год

ОБЩЕСТВА ДРУЗЕЙ РАДИО СССР

РАДИО ВСЕМ

ПОД РЕДАКЦИЕЙ

А. М. ЛЮБОВИЧА, Я. В. МУКОМЛЯ и А. Г. ШНЕЙДЕРМАНА.

РАДИО ВСЕМ

является самым доступным научно-популярным радиолюбительским журналом.

РАДИО ВСЕМ

на своих страницах дает полную информацию о всех достижениях науки и практики радио в СССР и за границей.

РАДИО ВСЕМ

освещает деятельность организаций и членок ОДР города, деревни и красн. армии, их достижения и достижения отдельных радиолюбителей.

РАДИО ВСЕМ

обслуживает интересы радиослушателей, обсуждая на своих страницах методы и программы радиовещания.

РАДИО ВСЕМ

приглашены лучшие научно-технические и литературные силы для участия в журнале.

РАДИО ВСЕМ

дает обилие чертежей и иллюстраций, четкую печать, хорошую бумагу и впрямь обеспечивает регулярный выход номеров.

ВСЕ ГОДОВЫЕ ПОДПИСЧКИ,

анесшие одновременно всю подписную плату за год, ПОЛУЧАЮТ, по предъявлении подписной квитанции, во всех магазинах Госиздата РСФСР, как в Москве так и в провинции, **СКИДКУ**

30%

НА ВСЕ КНИГИ ИЗДАНИЯ ГОСИЗДАТА по вопросам РАДИО

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ:

На год—6 руб.; на полгода—3 руб. 30 коп.; на три месяца—1 р. 75 к.; на месяц—60 к. Цена отдельного номера 35 коп.

Для годовых подписчиков допускается рассрочка: при подписке—2 р.; не позже 1 марта—1 р. 50 к.; 1 июля—1 р. 50 к. и 1 сентября—1 руб.

ТРЕБУЙТЕ ОТДЕЛЬНЫЕ НОМЕРА
ВО ВСЕХ ГАЗЕТНЫХ и КНИЖНЫХ
КИОСКАХ СССР.

**РАДИО ПО НЯТНО
БЛИЗКО
И ДОСТУПНО ВСЕМ**

Подписку направлять—Москва, Воздвиженка, 10, Отдел Подписки Госиздата, во все отделения, магазины и киоски Госиздата, а также во все почтово-телеграфные отделения.

03 049

2