

165
585

801-14
2270

ПИСАТЕЛИ ОБ ИСКУССТВЕ И О СЕБЕ



Обложка работы худ. В. Г. Бехтева — Марка Изд-ва худ. Ю. Анненкова. — Отпечатано в Интернациональной типографии «Мосполиграф» в количестве 3.000 экз.

СБОРНИК СТАТЕЙ

№ 1



„КРУГ“
МОСКВА — ЛЕНИНГРАД
1924

Главлит. № 13.565—Москва.

*1 право перевода и перепечатки
закреплено за Издательством.*

*По всем делам, связанным с
названным правом, следует обра-
щаться к Изд-ву Артели Писате-
лей "Круг", Москва, Покровка,
Б. Успенский пер., д. 5, кв. 36.*

ОТ ИЗДАТЕЛЬСТВА.

В сборник вошли статьи авторов, различных по своим мироощущениям, настроениям и мнениям. Его задача — в том, чтобы познакомить читателя с взглядами некоторых художников слова на современное искусство и дать тем самым известный материал по этому вопросу. Издательство предполагает издать серию таких литературно-критических сборников.



2007332261

АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ
ЛИТЕРАТУРНЫЕ ЗА-
МЕТКИ.
ЗАДАЧИ ЛИТЕРАТУРЫ.

Заглавие не совсем точное. Строго говоря, у литературы (художественной) не может быть задачи. Задача присутствует в действиях логического мышления. Процесс художественного творчества совершается не логическим мышлением, но экстатическим порывом.

Художник собирает разбросанные куски жизни (так Изида собирала по нильским тростникам раскиданное тело Озириса). Наблюдательные щупальцы художника прикасаются ко множеству, как бы бессмысленно, разбросанных вещей. Затем, в какую то одну из минут глубокого волнения перед его взором встает единое целое: творческая идея; все предметы его наблюдения приобретают огромный смысл; волевым порывом он соединяет эти предметы в единое тело, цементируя их живой влагой своих пристрастий, оживляя огнем своей личности.

Глыба творческой фантазии отлита. Теперь нужны слова, чтобы претворить ее в жизнь. Тогда то приходят на помощь логика, опыт, школа, задачи долга и совести.



Всем известен пример из психологии сновидения. Человек видит сон, длинную историю: он встречается женщину, чтобы овладеть ею — совершает ряд преступлений, женщина отвергает его, он ее убивает. Его приговаривают к смертной казни. Он проводит ужасную ночь перед казнью. Его взводят на эшафот. Палач дергает шнурок. Нож гильотины падает ему на шею... Спящий пробужда-

ется. Оказалось, что кусочек резьбы кровати отскочил и упал ему на шею. Удар по шее был причиной его сна.

Весь сложный, и, как ему казалось, занявший много часов, его сон, был, в действительности, увиден им мгновенно (в перевернутом порядке) в то неуловимое время, когда нервы передавали мозгу рефлекс удара.



В любом бульварном романе с приключениями тот же процесс мгновенной логики с конца к началу. Бульварный романист берет факт (разрезание женщины на куски) и от этого факта строит роман в обратном порядке от конца к началу, связывая события железной логикой. Читатель читает, понимает, от начала к концу, т.-е. по перевернутой логике, — роман занимателен, но, когда дочтешь до конца — то плюнешь, поняв, что тебя просто одурачили.

Таким логическим методом пишутся сейчас три четверти романов в Западной Европе. Это не искусство, но суррогат, вздорное препровождение времени.



Искусство, — художественное произведение, возникает подобно сну — мгновенно. Но в нем нет места логике, потому что его цель не найти причины какого либо следствия, но дать во всей законченности живой кусок космоса. В искусстве все — в значительности художника — наблюдателя, все — в величине его личности, в его страстях и чувствах. Школа, опыт, искушенность в делах искусства, методы, — все это лишь пособники. Иной раз от них можно и отказаться. Можно писать помелом, лишь бы, действительно, было о чем и о ком писать. Бывают времена (революции), когда, быть может, должно призвать Великое Помело.



Лев Толстой, посмотрев на трясущийся затылок у мужика, понял, что мужик плачет от горя. Того-же, качественно, порядка наша повседневная наблюдательность. Творит каждый из нас, наблюдая Ивана Сидорова, или Сидора Иванова и через какие-то черточки вдруг понимая Ивана, или Сидора в самую душу.

В художественном творчестве нет ничего особенного. Оно лишь выше ростом. Оно грандиозно.



Сознание грандиозности — вот что должно быть в каждом творческом человеке. Художник должен понять не только Ивана, или Сидора, но из миллионов Иванов, или Сидоров породить общего им человека, — тип. Шекспир, Лев Толстой, Гоголь титаническими усилиями создавали не только типы человека, но типы эпох.

Охваченность одной волевой идеей должна быть у художника. Он не беспристрастен. Он однок и кривоглаз. В нем воля борьбы с несовершенством. Он один знает секрет счастья. Он бичует, он прославляет, он показывает образцы совершенства.

Глаз художника, его наблюдательный луч — узок и остер, — он видит только то, что ему нужно видеть и видит то, чего не видят другие. Он пристрастен.

В художнике — несокрушимая воля к творчеству. Эти маниаки, — драматурги, романисты, поэты, — голодают на чердаках, побиваются камнями критики, заживо горят на кострах непризнания, но ничто не в силах сокрушить их воли — творить, погасить пламя их фантазии.

Задачи искусства не в его методах, ни в школах и направлениях, а в самом сознании грандиозности этого дела.



Искусства, как вещи самоцельной — нет. Мы плохо понимаем красоты поэм, найденных в египетских папирусах. Собака, будь она развита, как человек, — никогда не поймет Пушкина. Мы любим Пушкина за то, что он дает нам возможность видеть в самом себе большого человека и любить его.

Вот общая цель литературы: чувственное познание Большого Человека.



За последние десять лет русская литература была тем грибным летом, которого не запомнят старожилы. Школы, направления, кружки выскочили на ней в грибном изобилии.

Еще до войны появились футуристы, — красные мухоморы, посыпанные мышьяком. Их задача была героична: разворочать загнившее болото русского быта. Они разворотили. Лезли чахоточные опенки, выродки упадничества, последыши с их волшебным принцем Игорем Северяниным. Выскочили плесенью, какая бывает в старых пнях, поэты, принципиально не желающие говорить на человеческом языке. После ливня революции полезли крепкие, пунцовые сыроежки — имажинисты, притворившиеся чудовищно ядовитыми. Был и такой гриб, что жуть берет в лесу: гриб не гриб — чорт знает, что такое. Наконец пошел боровик, новый романист-бытописатель. Сорвешь его — совсем, как боровик, но и не боровик, ни белый, ни красный.

И вот, как будто изобилие, но лукошко почти пусто. Где же литература? Одни разрушали, другие изумляли, третьи — силились подняться вровень эпохе, четвертые — принялись описывать то, что мы видим каждый день своими глазами.

Но ведь над страной пронесся ураган революции. Хватили до самого неба. Раскидали угли по миру. Были

героические дела. Были трагические акты. Где их драматурги? Где романисты, собравшие в великие эпохи миллионы воль, страстей и деяний?

Я вижу несколько молодых поэтов, коснувшихся кончиками пальцев купола нынешних времен. Но разве не сто поэтов, сто романистов, сто драматургов должны были выдвинуться в наши дни?

Или время изобилия еще не настало? Я верю — оно придет. Но, все же, причина скудности в каком-то основном изъяне.



Я буду говорить только о молодых прозаиках. Их много. Одна треть из них — очень талантливы. Подробности быта, слова, словечки — блестящи. Выхваченные, интересные клочки жизни. Но читаешь и чувствуешь: это почти тоже, что — военные рассказы времен 14-17 годов, лишь тема здесь — революция. Острые минуты, события, случаи, настроения, но целого не видно. Мелькание людей, но не сам человек.

Мой друг, молодой талантливый романист, сказал: «Мы летописцы революции».

Так вот в чем дело! Современный романист — описывает, собирает материал для потомков. Он превосходно изучил стили, записал словечки, взял из жизни случай и сочинил повесть. Зачем? Затем, чтобы наши внуки знали, как мы жили, говорили, страдали. Согласен, цель прекрасна.

Но наши внуки, когда будут читать эти летописные повести, ничего из них не узнают, кроме частных фактов, фактов, фактов, да еще узнают, — какие мы, их деды, говорили слова. Мы же участники и современники великой революции, будем стоять в углах их прекрасных жилищ

зыбкими, немymi призраками без плоти и крови. Наши внуки не прочтут в этих повестях о человеке.

Человек, не Сидор, или Иван, а тот, общий миллионам Сидоров и Иванов, человек, прошедший огненные туманы Октября, — ж и в о й т и п революции, останется невоплощенным призраком в повестях нашего времени. Летописное дело будет выполнено дурно.



Большой человек, — т и п, — вот задача искусства Лев Толстой написал Платона Каратаева; они, Платоны, миллионами в то время бродили по русской земле. Теперь Платон — да не тот. Я не хочу читать про то, как один человек выпустил кишки другому. Это их частное дело, это меня не касается. Я хочу знать, — каков сейчас этот стомиллионный Платон?

Достоевский написал Грушеньку. Она, хотя бы одной капелькой, но жила в каждой русской женщине. Теперь Грушенька — да не та. Но какая? Пойдет эта новая Грушенька со мной на каторгу? А Раскольников — убьет сегодня старуху? А Ставрогин — повесится на чердаке?

А те новые типы, кому еще в литературе нет имени, кто пылал на кострах революции, кто еще рукою призрака стучится в бессонное окно к художнику, — все они ждут воплощения. Я хочу знать этого н о в о г о ч е л о в е к а. Я хочу знать сегодня самого себя.

Чудесна сила искусства, когда она высекает из хаоса лицо человеческое. Искусство возвышает меня головой под облака. Я с гордостью шагаю по моей земле.



Напрасно иные говорят, что в современной русской беллетристике нет крупных талантов. Молодые русские повествователи бесконечно талантливее и содержательнее

любого из молодых западно-европейских и американских романистов, — этих карманников старой культуры, воспевателей уголовного сыска, шутов его величества валютного спекулянта.

Но в современных русских повестях еще не видно человека. Я вижу мелькание жизни, тащится поезд, влетает метель, умирают, любят, сеорятся, бредут по равнинам, воюют. Вон там — рука, вон — глаз, вон — мелькнул обрывок одежды. Но целого человека не видно.

Художник в этих повестях еще в процессе наблюдения, но не созидания. Синтетического акта еще не произошло.

Что виною этому? Я думаю — ложный метод, — давнишняя, еще со времен Чехова и декадентов, б о я з н ь г р а н д и о з н о г о, эстетическое опущение искусства.



Я не принимаю эстетизма ни тогда, когда он выявляется в лордах Брюммелях и бесполох деушках с хризантемой в руке, ни тогда, когда он через огонь революции трансформировался в конструктивизм и в доведенные до гениального опустошения сверхизысканные постановки Меерхольда.

Неделя борьбы с эстетизмом! Эстетизм — это — краснота, а не красота, любование, а не любовь, сердитость, а не гнев, — в эстетизме холодная кровь. Он — статичен. Он — созерцает, а не сопереживает. Он говорит: вот — я, вот — мир, который я созерцаю. Но он никогда не скажет: я — весь в этом мире, я — это мир.

Эстетическое искусство — развлечение. В нем всегда встает роковой вопрос: есть ли в искусстве смысл. Эстетизм не дает ответа.

Я противопоставляю эстетизму литературу м о н у м е н т а л ь н о г о р е а л и з м а. Ее задача — человеко-творчество. Ее метод — создание типа. Ее пафос — всечеловеческое счастье, — совершенствование. Ее вера —

величие человека. Ее путь — прямо к высшей цели: в страсти, в грандиозном напряжении создавать тип большого человека. Мопассан умер, Виктор Гюго — жив. Чехов выцвел, как акварель, — Гоголь бьет неиссякаемым, горячим ключом жизни.



Из тумана веков встают бессмертные типы: это — воин-купец, вечный бродяга Одиссей; это герой, заслоняющий щитом дорогу в родную землю; это вождь легионов, покоритель мира; это — народный трибун; это патриций, вышивающий чашу яда на ложе пира; это — фанатик новой веры, стоящий на столбе в пустыне; это свирепый мечтатель-крестоносец; это рыцарь без страха и упрека; это честный бюргер, читатель библии; это конквистадор, открывающий в поисках Эльдорадо неведомые земли; это босой с волчьим взором якобинец, сокрушитель тронов; это беспечный рубака, волокита гусар; это романтик с грозой и бурей под плащом; это — делец, строитель девятнадцатого века; это теоретик справедливости, завсегда тай тюрем, взрыватель буржуазного мира; это хрупкий, многосложный, безвольный интеллигент... и т. д. и т. д... это, наконец, мобилизованный в 1914 году, человек без лица с медным номером на руке...

Вот последняя грань. Отсюда пути литературы в России и в Европе расходятся.



Тип современного молодого европейца. Пальто, перетянутое в талии с подкладными плечами, узконосые туфли — утюгом, шляпа, надвинутая на глаза и уши, чтобы в глаза зря не засматривали. Круглые, роговые очки. С конца войны играет на понижение. Когда выигрывает — бежит мимо магазинов и покупает вещи, которые блестят. В карманах — 38 бесполезных предметов: чистилки, зажигалки,

держалки для шляп, сигарные отрезалки и т. д. Осведомлен обо всем и ничему не удивляется, кроме скачков биржи. Интересуется только бумагами и твердой валютой. Революции не боится, потому что всегда можно удрать. Уверен, что все женщины — проститутки. Очень любит делать маникюр. Парикмахер постоянно смешивает его с кем то другим. На родителей плюнул с 14-ти летнего возраста. Его цель — купить автомобиль. В благоустроенные дома его не пускают, чем он нимало не огорчен. В случае мобилизации от него в комнате найдут только черепашковые очки и под кроватью — грязное белье. Его любимая фраза: «Довольно лжи. Довольно идеализма. Шиллер мог быть выдуман при керосиновых лампах, при средней скорости передвижения 10 километров в час».

Но все же и ему доступен идеализм, род фантазии. В час, когда все носители роговых очков сидят в кафе и делают из воздуха деньги, — молодой человек разглаживает на мраморном столике узкую, зеленоватую бумажку доллара и глядит в нее, прищурясь. Глядит, и вот на месте доллара открывается ослепительное видение: царь мира, Джиппи Морган. В котелке, надвинутом на глаза, Джиппи поднимается по ступеням Нью-Йоркской биржи. Двадцать тысяч глаз впиваются в его длинное, мертвенное лицо. Если сигара у него в левом углу рта, — девизы летят вниз. В шикарных особняках пишут предсмертные записки и стреляются. На заводах рассчитывают рабочих. Обыватель, скопивший доллар про черный день, — с растрепанной головой бежит его менять.

Назавтра Джиппи Морган, в надвинутом на глаза котелке, поднимается по ступеням Нью-Йоркской биржи. Сигара у него — в правом углу рта. Девизы летят вверх. В шикарных особняках (других) пишут предсмертные записки и стреляются. На рынках исчезают продукты. Рабочие голодными глазами глядят на витрины со съест-

ными продуктами. Обыватель, разменявший давеча доллар, видит, как дензнаки гниют у него между пальцами.

Если отклониться от типа и представить себе молодого человека в роговых очках щедрее обычного награжденного фантазией, то он мог бы увидеть в долларовой бумажке кое-что и иное. Например: — толпы людей, пораженных горячкой голода и отчаяния; пожарица; летящие стекла великолепных зданий; дым выстрелов; грузовики, оцетиненные штыками; красные знамена; черные знамена... Черный, черный цвет покрывает Европу.

Молодой человек идет в магазин и покупает себе резиновую палку. «Нужно решительно покончить с революцией». Он записывается в фашистскую организацию, хотя уверен, что при мобилизации в его комнате будут найдены лишь черепаховые очки и грязная рубашка.



Трудно, конечно, западным романистам работать с таким упрощенным материалом, как молодой человек в роговых очках. Перед отъездом из Берлина я видел нашу-мевшую пьеску (200 представлений). В ней обольстительная героиня так таки и говорила:

Ich liebe dich gern,

Wenn du Dewisen hast...

Я полюблю тебя очень охотно,

Потому что у тебя есть валюта.

Весь Берлин с восторгом распевал эту песенку.



Герой! Нам нужен герой нашего времени. Героический роман.

Мы не должны бояться широких жестов и больших слов. Жизнь размахивается наотмашь и говорит пронзительные, жестокие слова.

Мы не должны бояться громоздких описаний, ни длинот, ни утомительных характеристик: монументальный реализм! Взгромоздим Оссу на Пелион.

Русское искусство должно быть ясно и прозрачно, как стихи Пушкина. Оно должно пахнуть плотью и быть более в е щ е с т в е н н ы м, чем обыденная жизнь. Оно должно быть честно, деловито и велико духом.

Его архитектоника должна быть грандиозна, строга и проста, как купол неба над безкрайней степью.

Ведь мы, кочевники великих времен, — как некогда квакеры, — заселяем новую Америку. Литература—это один из краеугольных камней нашего нового дома.



ИВ. КАСАТКИН
ЛИТЕРАТУРНЫЕ
УХАБЫ.
МЫСЛИ ВСЛУХ.

Критикам пистолетного типа вдруг втемяшилось, будто наша художественная литература последних трех лет окончательно сбилась с панталыку, всеми четырьмя заскочила через оглобли, опрокинула революционный возок и, дико озоруя, с дребезгом понесла без путей и дорог, — аж пыль столбом!

Всенародно, в суматохе и воплях, ставится вопрос: как в таком разе действовать? И единым духом дается ответ: накинуть узду на морду, покрепче рвануть, осадить, смять... Иному коню нож в брюхо, иного стягом по ногам, — и дело в шляпе.

Сразу видно, — отпетые бесхозяйственники! Им и невдомек приступить к делу иначе. В бестолковой ярости им конь не конь. И выходит: ищут рукавиц, а рукавицы за поясом. Ты сперва общунай да огляди коней потабунно и каждого в отдельности, — все ли в порядке, а потом и хай постатейно их норов и неумелость кучеров!

Пора бы знать, что литературные табуны сегодня пасутся на новых, необследованных пастбищах, где еще требуется прочистка трав от белены и ядовитого лопуха... Тоже насчет дорог, — езда нынче аховая. Куда ни двинь, переть приходится целиной, наобум, ныряючи из ухаба в ухаб. Нынешние дороги и битюгу не по копытам...

В табунах же, бок-о-бок с матерыми жеребцами тавра прежних заводов, припущен и нагуливается, резво взягивая, разношерстный приплод-молодняк, требующий долгого выхаживанья да выеаживанья, умелой и терпеливой

выучки насчет понятий об оглоблях и упряжи, — с молодяиной не оберешься хлопотни, прежде чем пуститься на пей с развеселым посвистом в путь...

Конь коню рознь, если кто понятие имеет.

Тут надо разобраться тихо, степенно, без суеты и горлапанства. У иного коня, может, зубы съедены и не всякий корм ему впору, не всякая борозда по ноге, — ну и пихай его в стойло на отдых, но без измывки и охальничанья. Иному, бывает, шоры так подлажены, что он не видит ни права, ни лева, — из кожи бедняга лезет, чтоб в точку попасть, а все зря, — ясно, такого при первой же кормежке пустить в умелую перепряжку, но никак не под обух. Иной неистово ржет на всю окрестность и выше облучка мечет задом с горячих кровей, нет к нему подступу ни с кормушкой, ни с вожжей, — тут опять-таки дотошный и смекалистый коновал нужен, но никак не зуботычина.

Коней водят не для шкур и мяса, а для езды.

Рачительный до своего добра хозяин, с терпеньем да полегонечку, какого хочешь коня может в любой лад ввести. А без пути орать да хлестать по междуглазью — самое что ни на есть последнее дело!



Верти не верти, а литература наша и впрямь, как навар во щак, плывет во все стороны и дробится на бесчисленные круги, кружки, кружочки, подкружья, межкружья... Наши литературные деятели, под свист и гик скорострельных критиков, лихо заломили шапки, засучили рукава, двинулись стенка на стенку, яростно ешиблись, — и вот уже хрипят в рукопашную...

Глядя со стороны, можно рукой махнуть, — пусть подерутся, коли бока зудят! История знавала этакое во все времена. Но, протолкавшись ближе к происшествию, видишь: хватка за воротки и махательные жесты куда

крепче и выразительней прежних. Про возгласы что и говорить, — таких глаголов и спряжений раньше мы и не слыхивали, а придаточные прямо-таки из непечатных источников...

Клянусь своими старыми пролетарскими подметками, — всей этой свалке есть дюжее подпочвенное оправданье! Как никак, ведь мы живем в наивеличайшую из эпох. Как и в глубинах жизни, в литературе сверлит, бурлит и клокочет своя революция.

В русской жизни, — там и там, — отгремели пушки, рассеялся дым, понемножку улеглась несуветная пыль от рухнувших твердынь и крепостей. И вот мы видим: литература приступает к установке на своих высотах новых пржекторов и телескопов, направляя их на панораму новых комбинаций жизни, где небывалым махом ладится всеобщая перестройка, вылупляется новый быт и новое обличье человека. За рубежами же нависли тучи, зловенций воркотун-гром и взблески молний предвещают и там всеочищающую бурю...

На литературных сопках поневоле суматоха и шум, — никто не знает толком, сквозь какие окуляры во всю эту новизну вглядываться, какими ушами вслушиваться?

Во всяком разе, она, литература русская, не стоит сложа руки, зряшно и безучастно. Она с мучительной искренностью ищет твердых творческих точек опоры, чтоб развернуть свой художественный стяг, соответствующий силе всеобщего напряжения и торжеству революционных побед.

Медленная поступь литературы, не успевающая за гигантским скоком жизни, имеет более чем законное оправдание. Художественное отображение не может шагать в ногу с текущим днем. Необходимо нарастание почвы, наслойка многих и многих «текущих» дней, плотно умятая стопами лет, если не десятилетий. Сейчас пока идут

предродовые литературные муки, и рождения никто не ускорит ни гиком, ни хлестом, ни поддаванием роженице под микитки...

Вот тут-то, в эпоху великого перелома, акушеры и восприемники литературных младенцев всемерно должны и обязаны обладать небывало тонким чутьем и мягкостью жестов, дабы не изуродовать всякий новый плод при первом же его писке..



Наше время, куда ни глянь, по всем линиям чревато ухабами.

Небывалые ухабы и провалы, качка и крен во всех установлениях жизни, политических и экономических, начиная с быта и обихода единицы, семьи, класса, — вплоть до международных взаимоотношений. Как же не быть ухабам на путях сегодняшней русской литературы!

К этим ухабам литература, как и жизнь, катилась издавна. За последние два десятилетия она сильно потерлась и оплеливила, досыта навалялась во всевозможных загоринах упадочнического чистоплюйства и келейной утонченности до богородичного волоса, слишком долго и зачарованно глядела себе в пуп...

Но точку, с которой начались настоящие ухабы, надо метить незабвенной для всей новейшей истории датой: тысяча девятьсот четырнадцатый год.

Стоило возгреть патриотическим литаврам войны, — и коренную русскую литературу как помелом смело!

Писатели сложили перышки и замолкли, многие — навсегда. Лишь некоторые (мы их помним!) заменили перья барабанными палками. Этим о чем бы ни барабанить, лишь бы на виду быть. А те, что крепко замолкли, если не знали, то почувяли, что шатнулось все здание с т а р о й

жизни, а с ним и основа художественного творчества — напластованная десятилетиями типичность быта.

В пожаре войны человечья единица, класс, общество, нация, Россия, Европа — весь мир отчалил от своих берегов... Все поплыло, ринулось и дико низверглось империалистскому чорту на рога...

Нельзя было предвидеть, до каких пропастей докатит нас война. Но было ясно, что ее чудовищные жернова обязательно должны содрать всю шкуру со старого тела и обличья не только русской, но и мировой жизни.

Так оно помаленьку и выходит.

Россия первая вывернулась из кошмара войны, чудесно преобразилась и ревнивоматеринским оком всемирной пролетарки ныне глядит на Восток и Запад, где народные волны все выше и выше вздымаются по ступеням уже пройденной нами борьбы.



Но самый потрясающий ухаб под утончившуюся и измызанную русскую литературу подвела, конечно, революция. Эта ухабина оказалась столь глубокой, что у многих литературных кенгуру и бегемотов даже кости хрястнули...

Видя несомненную гибель старых устоев, заветов и традиций, наши славные академики и без малых минут классики шарахнулись от революции окарач... Шипя и изрыгая слюну, они спешно бежали к чужим берегам, где и поныне живы, но — смердят хуже мертвых...

Русский литературный возок завалился на этом ухабе надолго, растеряв почти всех своих коней, кучеров, седоков и песенников... Впопыхах и в пылу революционного торжества казалось, что вместо ухнувшего литературного возка, из таинственного депо жизни вдруг выкатится поражающей красоты и мощи локомотив с чудо-машини-

стом, и мы — прощайте перекладные! — зараз влетим в некоторое царство коллективно-фундаментального железобетонного творчества, врежемся в сплошное сияние космических зорь и радуг, где человек, шутя и играючи, плечом и затылком подпирает миры и планеты...

Вот каково было представление о новых задачах искусства. Тогда буквально стон стоял от яростных диспутировок на эти темы, с искренними выкриками в сторону всех прежних достижений: — долой!..

Казалось, старые литературные идолы повержены в прах и не воскреснут. Казалось, вот-вот сейчас, будто из-под земли, выскочат новые, невиданные и неслыханные свои Пушкины, Гоголи, Толстые, Достоевские...

Всячески искали новой творческой хватки переломившейся жизни. Бросались во все стороны, ко всевозможным способам и подходам, вплоть до немедленного слияния дела поэта с делом кузнеца, плотника и так далее. Гремели призывы к коллективному творчеству на улицах и площадях, — гужом, скопом... Да будет искусство неотделимо от каждого вздоха и шага повседневной текучей жизни!

Этого, конечно, не могло случиться. В революцию литература, как и все иные стороны жизни, не могла сразу же покатиться по гладким рельсам, среди цветущих долин... Но будущий литературный историк высоко оценит эти яростные порывы революционного бунта против вчерашнего блуда и сюсюканья, против закаменелого гляденья в свой пуп. В этом бунте, по малой мере, был намек на нечто отдаленное, могущее быть в развитии искусств в будущем.

И вот, несмотря на весь пыл и грандиозность исканий, мы остались не при чем. Как общее строительство в жизни, так и новые творческие шаги в литературе постигла самая злая разруха. Так и должно быть. Выше головы не вскочить!

Революция, взорвав старую твердь жизни, вдоль и поперек искромсала лицо быта. Пропало обдержанное, знаемое, привычное... С другой стороны, мы отреклись в искусстве от старых методов. Мы грохнули оземь весь монумент веками накопленных устоев и заветов творчества. Отмахнувшись от прежних творческих навыков, мы попытались строить все заново, без всякой прикладки старых кирпичей.

И как ни странно, при всем рвении к высоконапряженной революционности, многие из нас в эти годы напропалую дымили (и дымят!) все тем же старым кадиллом индивидуалистической романтики и всяческого антимарксизма, но при неизмеримо меньших художественных достижениях в сравнении с поверженными классиками...

Теперь-то мы видим, что зря валили всю громаду старого здания литературных наследий.. Нам бы тогда следовало лишь сбить некоторые ернические надстройки и башенки подлых штилей, оставив главный корпус для полезного в нем жилья и назидательного изучения его конструкций...

Очухавшись, мы ныне вылезаем из-под обломков и видим: — перед нами все тот же, обвезженный по старым дорогам, классический возок...

После всех передряг, испытанных с межпланетными локомотивами, так и подмывает, поплевавши на руки, молодецки взметнуться на облучок знакомого возка, со старой сноровкой разобраться в вожжах, да как свистнуть, да с новой песней — в новый путь!



Разрешаю себе немножко помечтать о старине.

Ах, легко было Чехову, и тем, что до него, — классикам нашим! В их время жизнь была до глупости кругла, — вроде спелого осеннего арбуза, и люди в жизнь вкраплены были подобно арбузному семени: всяк в своем гнездышке...

Разрежь массив прежней жизни и посмотри: пласт на пласте, плотно уложенные временем и друг от друга резко отличные. Вот тебе аристократия, буржуазия, вот тебе толща крестьянская, рабоче-мещанская, вот чиновничество, духовенство... И ясны были глазу все переходные подпластки. Словом, художник мог лепить жизнь метко и точно, не теряя из поля зрения даже сокровенных мыслей и подмигиваний своего героя...

На старом литературном прилавке мы видим неувыдающие груды типов, — букетами, связками, пучками, как редиска. Вот Ноздревы, Маниловы, Собакевичи, Коробочки, — со множеством корешков и отростков. Вот Обломовы, Рудины, Левины. Вот просто всякий знакомый люд, — толстые и тонкие, в очках и без оных, в косоворотках и фраках, длинноволосые и стриженные под ершика. Вот Мырецовы, Пришибевы, Епиходовы, многоликие и сущие зараз тут и там несметными полчищами. Вот триста тридцать три сестры, ровные и одномерные, как сельдь на многоводном Каспии... Мужик (существо заповедное, — шибко умен и нос картошкой) попадаетея изредка, глядя по сезону и барской прихоти в покаянии. Рабочего на старом литературном прилавке не видно, — его просто носили в сплюсненном виде в жилетном кармане, вместе с принципами и зубочистками...

Рассортируй все эти пучки, букеты и связки по полочкам десятилетий — и перед тобою живьем встанет вся старая Россия за сто лет, не взирая на то, что вещая гоголевская тройка буйно мчит нас от этой самой России за тридевять земель...

Ах, легко было Чехову вожжаться с неизменными Ван-Ванычами и Пет-Петровичами! Мышиная походка и вкрадчивые жесты одного, изюмные глазки и жирком подернутый смешок другого — и перед вами пара граждан, могущих олицетворить всю мещанскую Россию. Замаришо-

ванные и отстоявшиеся типы непротолченными скопищами толклись перед самым носом художника, — бери и прищипливай прямо на страницу, зная, что цвет и запах каждой особи на долгие годы останутся неизменны и точны с природою всей толщи живого быта.

Великолепный Горький с босяками, соколами и буревестниками въехал в литературу весьма неожиданно, как некий заморский импрессарио с буйным и пестрым балаганом... Его персонажи болота жизни не потрясли, но переполоху наделали много. И не зря, — буревестник оказался птицей вещей. Грянула буря 1905 года...

Когда обратные ветры вогнали разбушевавшиеся волны жизни в берега, на русском Парнасе понемногу начались игрища, достойные Лысой Горы. Такой духовной модернизации и изысков, такого утонченного «извития словес» раньше и во сне не снилось...

На выю коренастой русской литературы вдруг навилось столько всевозможных направленических «измов», что она, — выя эта, — и поныне их не скачает... От анархосексуально-мистико-эстетических построений и споров и борений аж пар валил!.. Многие мужи и юноши тогда прямо-таки теряли головы! И не зря подымалась великая пря на тему о приятии или неприятии мира... И впрямь, на какого беса он сдался, мир самый, когда вскорее — не в четырнадцатом ли году? — некий поэт-пророк, носивший волосы по колена, в некоем доме на Собачьей площадке в Москве въявь и живьем обнаружил — Антихриста...

Длинноволосый поэт, конечно, ошибся. Доподлинный и ужасный Антихрист явился значительно позднее. В силе и славе он нагрянул под грозной личиной великого Октября — и одним своим дыханием сдунул всю нечисть и нежил Лысой Горы. Вместе с нечистью шарахнулись за

пределы досягаемости и «честные элементы» от литературы, чем и обнаружили подлинную свою природу.

Мало того, Октябрь, ради чистоты пролетарской культуры, огулом отверг и славных покойников — всех отцов и дедов российской словесности.



Свершился невиданный и неслыханный обвал всего старого зданья жизни. Рухнула многослойная вековая почва «гражданских состояний», изломав и перемешав все пласты...

Преобразился весь облик жизни.

Неохватная, быстро меняющаяся новизна, можно сказать, сбивает наблюдателя с ног... Молот пролетарской диктатуры с плеча кует и кует новые законы, дробя ими наиболее зловердные напластования старого строя и людских навыков...

Природа революционного быта видоизменчива до жестокости. Озираясь во все стороны ее явлений, не успеваешь шапку поправлять... И прежде всего видишь, что как будто пропала одна из главных и необходимых опор художественного творчества: тип и типичность. Ушло знаемое и общупанное. Нет ни в чем оседания и устойчивости, даже в адресах центральных учреждений и уличных вывесках. Все плывет, течет и переворачивается, бесконечно видоизменяясь внутри и снаружи...

Бытие определяет сознание, — да! Больше того: бытие изменяет даже походку, модуляцию речи, тембр покашливания... И вот попробуй в обстановке революционного коловращения уследить художническим глазом, например, за тем же Ван-Ванычем его духовной сутью! Когда-то он летал на собственном автомобиле с трехтонным гудком, мудрым змием вился вокруг интендантства и Временного Правительства. Затем я его вижу сидящим в подвале Чека.

Потом он, в дырявом казенном тулупе, окарауливает склады мерзлого картофеля; погода — торгует с ладони спичками; погода — он инспектор по Рабкрину; хватить — снова в подвале, но не Чека, а ГПУ (тоже перемена); и сегодня, наконец, я вижу его раздобревшие, холёные щеки за зеркальной витриной собственного магазина! Пет-Петровича, например, обстоятельства вертели еще круче — и совсем в обратную сторону...

В наши годы поистине жалка событиями карьера какого-нибудь его превосходительства с наполеоновским носом и гордой выправкой груди, который в полуподвале на Сивцевом тачает простонародью сапоги... Разговоришься ли с прачкой, что поденкой пришла простирнуть твое пролетарское бельишко — и глаза вылупишь: — княгиня, да еще свет-лей-шая! Сегодня она — прачка, но ты последи, что из нее вылупится завтра, послезавтра...

Это промежуточные и, можно сказать, для наших дней подпочвенные типы. Если же мы возьмем стержень времени, центральную фигуру, творящую события, — возьмем пролетария, рабочего, несущего на своих плечах все победы и тяготы революции, то тут буквально нет предела его росту и многоликости, как нет предела чрезвычайному изумлению над тем, сколь богат интеллект и сильна волевая мускулатура класса, творящего новую жизнь.

Революционный быт — полная противоположность быту прежнему. Он столь динамичен и быстроподвижен, что его ни с какими гончими не обскачешь! Он почти неуловим в своих бесконечных продвижках в глубь и ширь жизни. Железный пресс новых законов, установлений и учреждений неуклонно дробит и сплющивает зловердные затверделости старого мира, преображает его...

Революция стихийно сверлит, пронизывает и выветривает самые потаенные уголки старой человеческой психики...



Однако, не взирая на небывалую быстротекущность всех элементов жизни, препятствующую художественному ее отображению, у нас все же есть литература революционной поры.

В первые годы тяжелой революционной борьбы и всеобщей разрухи, на литературном поле — хоть шаром покати... Глаз упирался в единственную богатырскую фигуру Демьяна Бедного, своеобразная и кряжистая поэзия которого, быть может, более близка и созвучна природе революции, чем все написанное за эти годы до сегодняшнего дня...

Затем уже, как грибы после дождя, полезли на поверхность доморощенные седуны и резвые бегуны. Появились в небывалом количестве и новые лица, вынесенные на литературный материк революционным разливом.

Теперь любопытно оглянуться, — чем все они живут, с кого портреты пишут и какими красками?

Оказывается, даже победоносный вихрь революции, начисто перевернувший весь внешний быт, не смог нарушить закона литературной преемственности, вылезания и вырастания одного из другого...

Оказывается, та утонченность до богородичного волоса и упадочническое извитие словес, что выросли в литературе за последние два десятилетия, вьелись в плоть и кровь не только старых литературных обломков и их отпрысков, но — увя! — они, эти качества, сочатся с пера и молодежи, они даже не чужды и нам, истинным пролетарцам, хотя мы и пытаемся (поэты — особенно!) запрятать

все это под невероятную фундаментальность ликов, гигантскую молототрубность и яро-алую флаговейность...

Революционный облик жизни груб, жесток, ершит, коряв, — тут у места был бы язык народный, почерпнутый прямо из буйно вскипевших и впервые так широко и яростно обнажившихся глубин народных. Но даже у многих пролетарских поэтов в итоге мы ощущаем присутствие давно отсутствующих... Нет-нет, да и прозвучит не то Бальмонт, не то Надсон, чудно перевернутые как то вверх ногами, на победный лад... То же самое и с прозой, которая местами достигает высот Марлинского, но обязательно упирается в звук, окрас и архитектуру Белого или Ремизова, как и поэзия — в того же Белого, Блока и кого хотите, всячески избегая животворящей простоты...

Во всяком случае, у тех, у других и у третьих, во всех литературных становищах идет пока лишь и слепая очень зигзагообразная прощупь путей и подступов к уловлению н о в о г о человека, творящего новую жизнь.

Обозревая художественную литературу последних трех лет, с прозрачной ясностью видишь, сколь труден путь художника к коренным явлениям революции и к живой, невыдуманной жизни. Дурная наследственность индивидуалистической близорукости сидит в горбу каждого из нас, и ее, очевидно, не так то легко стряхнуть...

Как раньше в нашей литературе, так и сегодня многие, быть может, самые талантливые, ухитряются обходить молчанием, иль в лучшем случае брать лишь вскользь тех китов, на гигантские и многострадальные хребты которых налегла и давит вся железная тяжесть и огненная слава революции, — я говорю о рабочем, о крестьянине, о слитном их массиве, и о тех из них, что от станка и плуга многоголово выросли в огромные и колоритные фигуры вождей и делателей всемирного освобождения труда.

Также не слишком ли безучастно скользит око сегодняшнего художника мимо гудящей лавины молодежи, что от того же станка и плуга ринулась вешним водопадом и затопила все аудитории высших и прочих учебных заведений...

Как в пору наших великих классиков, так и ныне, к сожалению, к и т ы эти остаются и в малой мере не уловленными в художественные сети, — они попрежнему пребывают знакомыми незнакомцами...

Нам пора бы выплывать в открытый простор с неводами, а мы пока тычемся в прибрежной тине с бредешком, вылавливая того или иного малька, что мутил революционную воду, или беспечно плескался на ее поверхности...

Словом, многие из нас остались верны минувшим литературным навыкам в смысле захода и обхвата жизни. В художественной хватке и приемах чего то недостает такого, что приличествовало бы нашей эпохе, гигантским сдвигам и страшной обнаженности всех соотношений в человеческом житье-бытье...

Ведь право же есть какой-то конфуз в том, что наша литература в эти великие годы революцию начала примечать с Моськи... Про Моську, про ее лай и визг на весь мир, про ее огорчения, страдания и гибель сказано все, что можно и даже чего нельзя сказать. А вот с л о н а, под тяжелой лапой которого эта многоликая и до хрипоты визгливая Моська сгибла, мы как будто и не заметили...



Главный гвоздь наших — пролетарских — ошибок в первые же годы революции вбили мы сами, да и теперь продолжаем заколачивать его еще глубже. Гвоздь этих ошибок тот, что нам примерещилась (и до сей поры мерещится) возможность установления единой, неделимой и

незыблемой пролетарской культуры, при том чтоб без малейшего промедления, чтоб завтра же!

Предполагалось, что это сделать легче, чем яичко облупить...

Отсюда и пошла писать губерния: — долой буржуазные писательские навыки, долой уединенное творчество, выходи гулом на улицы и площади, становись в затылок для коллективного действия! Да будут все — как один, и один — как все! Рост индивида, личности — чепуха, долой!

Вот каковы были лозунги искусства.

Ежели хорошенько вникнуть, тут есть этакое зернышко, из которого в отдаленную и сказочную эпоху расцвета социализма и мог бы вырасти цветущий дубок... Но пока оно, зернышко это, пало не на ту почву — и родило бесплодную смоковницу...

Так никто и не приспособился творить под фонарными столбами и у паровых молотов. И вряд ли помехой тому было символическое состояние фонарей, которые тогда не горели, и молотов, которые зловеще безмолствовали. Вразрез с лозунгами, уединяясь очевидно контрабандой, пролетарские братья-писатели, не хуже буржуазных, в одиночку настропалили в те поры бесчисленное множество пьес, рассказов, стихов, — и все это умерло прежде, чем успели засохнуть чернила...

Имя этому творчеству было — агитка.

Не обросший жизнетворческим пухом голеный дух агитки, яростно проповедуемый апостолами от пролеткультизма, носится над нами и поныне, простирая свои пустозвонные воскрылья над отпетыми и наиболее бездарными головешками...

Кстати здесь надо молвить святую правду, — на литературных фронтах, не исключая и самых левых, перед нами разгуливают голые короли и с неслышанной само-

уверенностью утверждают, что на них-то и есть самые пышные и богатые одежды... От богатства и пышности их мозголомного словотворчества вряд ли что останется для потомства!

Наше время ставит перед художником суровое испытание на большую духовную зрелость и всепронизывающее ясновидение ближних и дальних точек эпохи перелома. Мы уже имеем образцы ярких промахов писателей, пробующих в эти годы обхватить необъятную новизну колышущейся равнины жизни... Даже и те немногие, действительно талантливые произведения сегодняшних авторов, не в пример прежнему письму, как-то быстро и безнадежно стареют и теряют краски... Более искренние авторы вслух удивляются этому фокусу и недоумевающе разводят руками, — та или иная пойманная из жизни и творчески оправленная в раму произведения деталь — завтра оказывается совсем не такой, какой представлялась сегодня...

Отсюда горький вывод: еще неизвестно, сколь долговечны будут те имена и те более или менее, казалось бы, талантливые и созвучные нашей действительности художественные произведения, вокруг которых мы сейчас шумим...

Не скажет ли нам суровый завтрашний день, что эти произведения слишком несовершенны и мизерны, что они и в малой мере не обхватили бурно взвихренной на дыбы громадины жизни, и что в них, этих произведениях, в их стиле, манере, дыхании, слишком много любительского словесного выверта и затхлой вчерашней романтики, хотя и приподнятой так ловко и искусно на революционные воздуха...

На такие соображения двигает еще и та мысль, что не тот хорошо драку видит, кто в ней всеми боками отдувается, а тот, кто наблюдает ее в сторонке... Этих наблюдающих вокруг нас — несметные полчища. И среди их

живьем представляется мне расчудесный этакий малый, который с простецким удивлением, разинув рот, глядит на нас, глядит на голых королей и думает свою думу... Он толпится где-нибудь вот тут, рядом с нами, и, поковыривая в носу, всем существом своим пожирает непосильное нам зрелище взбудораженной жизни и ход творимых нами событий...

Вот этот самый Малый, перепоясавшись недоступной нам мудростью новых художественных постижений, в положенный час придет в нашу литературу — и всех нас как шапкой накроет!



А пока этот чудесный Малый придет, мы всемерно должны действовать в подготовке ему путей и достойного подножья.

Ведь мы — напрямки сказать — пока лишь дробим камень, наворачиваем горы осколков и щебня, рыхлим на новых местах почву, делая эту черную работу в неулегшем сумбуре и хаосе — срыву, на ура, на ух.

Теперь, до прихода таинственного Малого, нам пора уже взять в руки циркуль, отвесную нитку и ватерпас, — настало время приступить к закладке в развороченном нами грунте обширного и глубокого фундамента, на котором из наших черновых строительных материалов и должна впоследствии потихоньку вырастать монолитная громада стройного здания новой русской литературы.



Чтоб итти на крупную рыбу, требуется сперва наловить мелюзги, живца. В эти годы на литературных берегах мы как раз тем и занимались, — закидывали уду преимущественно на малька... В этом, пожалуй, нет ничего зазорного и ошибочного. Но теперь нам пора бы, запасшись

снастью новой художественной сноровки, в меру сплетенной из крепких традиций классиков, отправиться на заповедные бочаги и омуты житейской реки...

Половодье минуло, муть оседает, воды проясняются, местами глаз различает дно... Всем пора встать по своим местам, — дела для всех по горло. Иным, более разворотливым, не мешало бы посунуться и на самый стрежень... Есть еще дедовское забытое и заржавевшее орудие хорошего лова, — острозубая, метко бьющая в глубину, острога сатиры... Ее тоже кому-то пора извлечь, отточить, — и с пылким огнищем проехаться с нею вдоль и поперек по междукустью, над темными глубинами жизненных течений...

В виду такой живой страды, нашим писателям — в особенности поэтам! — требуется с высокопарно-косноязычной заоблачности слова и формы немедленно снизиться планирующим спуском поближе к земле.

Ожелезивание и забетонирование живого, волнующегося человека до столбнячного состояния, подпирание его слабой выей миров и планет, — право же это мистика, взятая как-то навыворот... Земные боли и страдания, радости и восторги, крушения и творческие усилия требуют земных уподоблений и образности, нуждаются в совершенно земной, глубоко родной и теплой человеческой слововязи...

Уловление форм, звуков, красок, образов в безвоздушном пространстве пустого слововерчения — не только напрасный, но и вредный труд. Первее всего — это не от марксизма и диалектических методов, приличных нашему жесткому и точному шагу по современности... Это словесное мочало тянется, если угодно знать, все от тех же иже во святых Бердяева, Мережковского, Белого, Ремизова, словом, — от вчерашнего дня, решительно похеренного революцией. Нам прямо-таки неприлично облекать сегодняшний день во вчерашние одежды пустозвонного

изыска и нелепо карячиться у потухших жертвенников припадочного кликушества...

В эпоху перелома и движения масс на арену жизни нам первым делом требуется прощупать в недрах этих масс и извлечь на поверхность богатейшую, поразительно красочную руду народного языка и словотворчества. Вместе с этой драгоценной для художника рудой не мешало бы многим писателям и поэтам заодно черпнуть из тех же массовых недр соответствующий дух, направление, иначе любая словесная руда будет не в прок...

В наши дни умер старый читатель, охочий на изысканные словесные фокусы. Потение над формой ради формы никому ничего не даст, никого не удивит и не порадует. Где уж там возиться с формой, коли сама жизнь еще далеко не оформилась во что-нибудь путное, — она кипит и плещет через край, являя все новые и новые формы, нормы и построения, в том числе и литературные!

Как же быть? Каким способом и в какие сети уловить современному художнику революционный облик жизни, — эту стихийную Жар-птицу? Не знаю... Но думаю, тот подрастающий Малый, когда пробьет его час, отмахнется от всей нашей наследственной искривленности, и, подобно сказочному дураку Ивану, распахнувши грудь, ринется на эту замысловатую птицу попросту — с голыми руками...



Однако жизнь не ждет. Скрывающийся за туманом удачливый Малый нам пока не указ. Нас цепко хватают прямо за горло художественные задачи сегодняшнего дня. Ведь не кто иной, а именно мы за эти годы вобщую повидали столько всякого невиданного, что прямо-таки руки зудят, чтоб хоть как-нибудь изобразить все это для потомства!



Россия испоконь славилась не фабрикатами, а сырьем. Так оно и теперь: сырья перед нами, живого сырья, человеческого, — горы!

Будем же хорошими сырьевщиками. Займемся массовой отсеортировкой, первичным распознаванием переходных типов и прощупью линий, намекающих облик будущего...

Задача — превыше головы. Кой-что уже сделано... В дальнейшем приступать к этой задаче, не в пример сделанному, надо с наивозможными задатками простоты, что, конечно, явит перед каждым из нас наиглавнейшую трудность...

Нужна особая, небывалая художественная хватка, чтоб, отбросив зарисовку привходящих мелочей и пустяков, перейти к сложному отображению огромных человеческих волн, хлеставших в эти годы со стихийной яростью.

Не надо надрывать в непосильной задаче охватить массу как массу, без героев на первом плане (что уже пробовали некоторые, но их удачи пока под большим сомнением). Идея, конечно, добрая. Но ни у пера, ни у кисти, ни у резца как будто еще не было таких гениальных средств и способов — дать жизнь и дыхание слитной массе, как некоему единоликому существу, без резкого выпукления на главный план героев. Только через движение и действия героев на передней линии возможно выявить то или иное общее лицо монолита-массы, — герой есть средство к этому. Лишь через него выдувается вся окружность и глубина перспектив картины, вся внешность, все нутро и дух среды, в коей он, герой, действует.

По имеющимся двум-трем «безгеройным» произведениям мы можем смело установить, что Кузьма Прутков был прав насчет необъятного...

В таких произведениях прежде всего бросается в глаза сам автор, обреченный бултыхаться на нелепо высоких ходулях... Затем уже начинаешь различать туманное мель-

тешение разных существ, отрывочные блики и мельки, странную разрозненность голов, лиц, рук, ног...

Наблюдая за выширающим (вместо героя) автором, ясно видишь всю его напрасную маяту. Наконец, бедняга выбивается из сил, — и из каши человеческих признаков составляет целого человека, заставляя его действовать во весь дух... Вот это и есть тот самый доподлинный герой, от которого автор на тех же самых страницах, черным по белому, отрешивается! На поверку и выходит, что вся основная авторская затея — лишь громоздкий и сумбурный фон, а ненароком проскакивающие по этому фону живые лица являют единственную нечаянную радость для унылого читателя...

Речь веду к тому, что революция героями и массовым фоном нас не обидела, только надо знать, с каких сторон ловчее и вплотную современному художнику к этому делу подступиться. Живые сюжеты, большие и малые, нас так обступили, что воистину — плюнуть некуда...

Недаром прежние уединенные созерцатели своих пуповин без оглядки бежали от этой благодатной тесноты — «в никуда» и прочие никудышные места. Но и те — пока некоторые из них — «нарумынившись» там до тоски, ныне возвращаются и, стыдливо одергиваясь, льстят нашей живучести и с краешку подсаживаются к богатствам художественных материалов...

Да, мы дьявольски богаты, мы горды этим грозным движением всей русской жизни, победным вихрем ее революционных масс на сокрушение свирепого вихря контрреволюции, — ведь не кто иной, а мы шли стена на стену, прибой на прибой, — с гулом, грохотом, рывом!..

Чтоб занести все это на художественное полотно, — мнится, надо перо, подобное тарану... Но пока нужда не в конечных синтезах, а пусть в раскоряченных, взъеро-

шенных, колеблемых взволнованной почвой, черновых художественных закреплениях и итогах.

Лишь бы найти язык, голос и форму, могущие вместить и выразить гигантские массовые образы и отгрохотавшую ураганную бурю, родившую непрерывные колыхания и живые отклики во всех частях и уголках света...



Наступили строительные будни революции. Пришел роздых и оглядка на себя в рамке сегодняшнего дня. Чтоб понять себя сегодня, требуется почаще заглядывать в зеркало вчерашнего дня.

Если искусство, как и наука, есть орудие познания жизни, то это орудие должно быть установлено на такой высоте, с которой были бы видимы все перспективы жизни. Но наши оптики и механики, что суетятся сейчас около орудия, очевидно не ту ручку вертят и не теми рычагами действуют, — как ни глянь, выходит сплошь кривое зеркало... По этой причине вокруг орудия — несусветный шум, гвалт и драка...

Меж тем уже раздаются нетерпеливые выкрики: подавай художественный синтез! пора!..

А ты попробуй — кто там кричит? — в этой дикой суматохе синтезировать на подобающем фоне и в должной раме, к примеру скажу, вот хотя бы такого кряжа, как рядовой мужик Буденный! Ты синтезируй, а я на тебя погляжу... А то вот еще тебе, совсем с другого боку — волостной писарь Махно...

Да ежели ты окажешься горазд в синтезе, я тебе накидаю таких героев, которые заткнут за пояс всех легендарных борцов и бунтарей, начиная с наших Разина и Пугачева, и кончая теми, что когда-либо появлялись в европейской истории...

Я не знаю, родились ли на свет такие тонкие и всеобъемлющие аналитики человеческого нутра, какие-нибудь этакие Фрэйды и Павловы, чтоб вскрыть перед нами точную природу всех подпочвенных узлов, пружин и побуждений, вздыблявших скопы человеческих единиц, скажем, — ну, хотя бы на картофельные и холерные бунты?

Если подобных пронзительных аналитиков в наличности пока не имеется для таких, сравнительно, пустяжных массовых явлений, то обопришь на кулак и подумай: сколь легка задача — дать закругленный художественный анализ и синтез общему подъему, ходу, огненному кипению величайшей революции, и не менее величайшей, свирепой, раздавленной с нечеловеческими усилиями, контр-революции, с прибавкою железных тисков окружения, голода, холода, повальной черной разрухи...

Это такие неизмеримые омуты и непроходимые дебри, для художественного проникновения в которые требуется граничащий с гением талант, во всеоружии всяческого опыта, глубоких знаний, молниеносной интуиции...

Ведь вот смешной и веселый теперь для нас анекдот: — длительное и сумбурное восстание крестьянской массы глухого уезда, где то на Ветлуге. Возглавлял это дело благообразный, кудрявый, смиренный и «до всех уважительный» великан-красавец — царь Иван Терентьич, это звание возложили на него бородатые повстанцы. В Костроме его потом судили и выпустили, как гласит народная молва, — за красоту и степенность... Теперь этот самый царь Иван Терентьич в родном селе мирно торгует горшками, для вящего привлечения баб вызванивая по горшечным краям кнутовищем...

Да ведь это богатейшая поэма из бесконечного цикла поэм о русской революции! Но она, как тысячи других, еще не написана так, как подобает ей быть написанной, — тут бы очень годилось перо «Капитанской дочки» ...

Нынче даже тот длинноволосый поэт, когда-то повивший на Собачьей Площадке Антихриста, остриг свои мистические волосы... Потрясенный земными событиями, он ходит по трупобной Москве и с детским жаром складывает устные «мемории» об удивительных героях и случаях революции... Недавно я слушал вдохновенные мемории этого человечка, дивился его душевному подъему и думал: — да, все это как то мимо нашего слуха и мимо наших глаз ускользает...

А выпирающие на каждом шагу острые углы и тычки нового быта-обыденщины, — разве они менее достойны пытливого взгляда художника? А всяческая мелкая интимная повесть, — глубинная, подсознательная, — копия и носимая нынешним человеком, со ступенчатой градацией в разности — по территории, возрасту, социальному состоянию, среде, быту?..

Да, братцы, дреколием в бесшабашных литературных драках и скоропалительными перебежками из кружка в кружок тут мало чего досягнешь!

Что же надо делать? Не знаю... Это опять-таки знает тот таинственный Малый, который придет нас шапкою накрываць.

Декабрь 1923 г.



Л. СЕЙФУЛЛИНА
ЛОСКУТКИ МЫСЛЕЙ О
ЛИТЕРАТУРЕ.

Рассуждать о художественной литературе я не умею. Для этого нужен особый дар и большая эрудиция. Я могу только, как всякий не очень грамотный читатель, выбрать то, что внятно мне. То, что сопричастно моему восприятию жизни. Страшнее всего для меня существование, в котором застыла лупоглазая тишина. А самое радостное, когда тревожно и людно. И миг тишины только полуста-нок на трудном, но беспокойством человеческих исканий оправданном пути. И оттого что слишком краток этот путь, неизбежна и всегда слишком близка вечная стоянка — смерть, я боюсь потерять самую малую крупицу радости бытия. А радость ощущенья жизни у каждого велика. Только с выпотрошенной душой люди могут завидовать покойникам. А тот, кто носит в себе прекрасное ощущение жизни, живого «я», всегда смотрит на покойника с жалостью, прощает ему все обиды, потому что он, несчастный, уже выбыл из строя и считать его равным себе нельзя. Он — побежденный, он — прах. Может быть, имя его, мысли его надолго останутся живыми, но сам он живой, неповторимый застрял в тишине, сгинул в ничто. Поэтому, когда в литературном произведении я ощущаю действительную волю к жизни, или подлинное воспроизведение ее шумов, запахов, падений и взлетов я его принимаю, и оно мне дает радость. Как можно не дрогнуть, не отозваться своим живым «я» на стихи А. Блока. Как можно остаться сидеть с уныло обвисшей губой после «Скифов» и «Двенадцати»? Или после солнечного дядюшки Василия

Казина, после Казинских строк о том, что «наш каждый день неловко—величав»?

Пусть простят мне ученые критики и всякие ученые исследователи литературы, марксисты и не-марксисты, что я примитивно определяю ценность художественного произведения.

Так: если после чтения стиха или рассказа хочется писать, делать свою работу, двигаться, жить, любить, ненавидеть — это художественное произведение. А если захочется лежать и скулить или вдруг вспомнится, что надо табаку купить, это не художественное произведение. Не прибавило нашей жизни ни радости, ни боли. Боль, причиняемая жизнью, раны от ее каменных дорог, все излечимы. Не сегодня, не завтра, не при нас, так после нас, но излечимы. Гибели для живого в жизни нет, а есть трудный рост. Нет излечения только от смерти. Когда писатель не закрывает глаз и показывает гной язв, рубцы болезней, но все изнутри освещает потайным своим фонариком веры в силу живой человеческой крови и его дерзкого и творящего мозга, это прекрасно. Вволнуют, пронизжут страдание, обида, загорится: «не хочу, чтоб было так». Такую книгу я буду читать и любить. Я чту Л. Толстого, который бесстрашно, как всевидящий, показывает и маленьких и больших, тщету человеческой дряблостью доброты, несовершенство мужской и женской любви, неправду человеческих отношений, ничтожество героев, всю обворованную самими людьми жизнь. Но полное здоровое дыхание этой жизни в телах людей, в их мыслях, во всем живом, в природе внушает нужную мне, человеку, бодрость. И я решительно отбрасываю творенья Достоевского. Он нюхает, не нанюхается гноем и скверной человеческой. И только представляется, что ему больно. А мне, кажется, у него на лице плотоядная улыбка. И для меня — смердит дыханье его строк, душит живое удушли-

вым смрадом больной мысли. Для меня это две грани в русской литературе: Л. Толстой и Ф. Достоевский. То, что от Толстого — живит жизнь, то что от Достоевского — трупный яд. Тупое ковырянье пальцем в болячках — оскорбление жизни. Глухота. А художник должен развить свой туповатый человеческий слух до предельной чуткости. Слышать все звуки жизни, не только стenanья и вой. Весь ее трепет. И сам трепетать ей! Пушкин так и пишет: «я жизнью трепетал». И все, кто ею трепетали, это подлинное. Мелодийность, речевка, всякие мудрости формы — для меня невнятное, неизвестное. Важно, если поэт и прозаик ощущают в себе, как А. Блок.

— «О, я хочу безумно жить,
Все сущее — увековечить,
Безличное — вочеловечить,
Несбывшееся воплотить».

Тогда, старый честно старательный бытовик, неореалист, футурист, — кто там еще есть, я даже не знаю и не тшусь узнать — кто угодно — будет «настоящим». Любимые мной стихи А. Пушкина не мешают моему наслаждению, моему радованию «Тринадцатым Апостолом» Маяковского, Асеевским «Проклятьем Москвы».

А когда это трепетанье жизнью, подлинная и необходимая художнику страсть, вырождается в холодную истерику А. Белого, то будь он до семидесяти семи раз восхваляен критикой, мне его книги не нужны. Я с удовольствием напомнила-бы ему предостережение Пушкинской эпиграммы: о том, что будут забыты литературой люди, которые «писали хладно и темно, что очень стыдно и грешно». Все, что «хладно» или «темно» по моему убивает произведение. Е. Замятин может облетать все планеты, истечь своим тончайшим ядом, но он хладен, и мертво его мастерство. Он жизнью не трепещет. Жить в эпоху рево-

люции и зажать в кулаке единственное революционное «На куличках», значит самому себя перекинуть на кулички.

Не может жизнью трепетать писатель, не увидевший ни одного «неловко-величавого дня» из-за завесы жестокостей, стонов раздавленных пятой революции, партийного скопчества. Поэтому для меня, как для читателя, во сто крат ценнее произведения «литературного всевобуча». Того «Всевобуча», которому, прищутив глаза, презрительно ласково грозит пальцем И. Г. Лежнев из «России». По его определению, Всевобуч — это все, не причтенные до революции к лику писателей. Где им понять, уяснить, описать жизнь, эпоху, когда они кричали «ура», когда почтенные стонали «караул!» А я думаю, что как раз из их рядов придут «настоящие». Те, что смогут «жизнью трепетать» и стать «всемощнее судьбы». («Судьбы всемогущее поэт» А. Пушкин). О. Миртов, Ольга Форш и Мариэтта Шагинян, на которых редактор «России» возлагает венцы своих чаяний, примут почтительный прощальный привет от этого Всевобуча. Я не отрицаю их таланта, но кажется мне, что они уже «оттрепетали». А что затрепещут вновь — я осмеливаюсь сомневаться. Из маститых я знаю только двух, трепет которых ощутим мной. Это М. Горький, в боли, в гневе, в мучительных раздвоениях утишивший, но не утративший трепет. И Алексей Толстой, который имеет особое свойство — от читателя воспринимать его, читательское, ощущение жизни. А ему возвращена возможность найти читателя, который жизнью трепещет. Читать «Мои университеты» М. Горького для меня — наслаждение. А Толстого не скучно и не досадно. Но смена, та, что не снизит русскую литературу, придет из литературного всевобуча.

Только те, кто внутренне принял тяжелую «всевоучевскую» эпоху, с подлинной творящей страстью могут ее изобразить. Не один И. Г. Лежнев не верит молодым.

Большинство критиков находит, что они слишком много «уры» кричали, чтоб дать полотна жизни с тенями, с болью, мраком, и человеческой, общечеловеческой, не только коммунистической радостью. Опасенья преждевременны. Если В. Иванов, Пильняк, Казин не вышли по срочному требованию критики в современные Львы Толстые и Александры Пушкины, то их песня еще не спета. Это те, о которых больше говорит критика. А за ними несчитанные еще резервы. Ю. Либединский еще только «Неделю» да «Завтра» после «Недели» написал, а ему отпущены годы, надеюсь.

Для того, чтоб пришли достойные приемники русского писательства, нужно время. Отдыхка от той перегрузки жизнью, которой замаяла революция. И отдыхка затягивается обстановкой беспокойной. От каждого писателя все, кому не лень, символ веры требуют. Перекрестись «пролетариями всех стран», а то цензуру натравят. Цензура — институт очень почтенный, но цензора — народ по природе своей болезненно мнительный. Навострят карандаши, и хуже ножа булатного. Искалечена книга. И в самом писателе еще живет суровая цензура. «Выучились мы словам прекрасным, горьким и жестоким», но и научились бояться простых и нежных слов.

Чтоб широко было полотно, надо писать и о любви, и о женской ласке, о радостях и страданиях извечных: рождении, смерти. А губы еще привычно стараются сдвинуть, скрыть слова любви к женщине. Некогда было отмечать рождения и нельзя было радоваться им, когда революция требовала убийств и когда «огонь, веревка, пуля и топор, как слуги кланялись и шли за нами». Как можно было думать о трагедии смерти, когда для жизни надо было обесценить жизнь и суметь умирать без жалоб.

Для литературного воплощения не болот и тупиков жизни, а всей ее огромной, всегда творящей новые возможности человеку жить и утверждать свое право на жизнь, болями, скорбями просветляющей, преображающей человеческую слякоть в людей, необходимо приятие борьбы и революции. Революции не в казенном понимании этого слова, а психологической. Приятие неизбежной и прекрасной текучести бытия, всегдашней, необходимой изменчивости бытового уклада, непрестанной дерзости творческого порыва человека. И писатель, ощутивший в себе это приятие, и есть единственно «революционный» писатель.

Это к тому, что на литературный всевобуч творится нажим и с другой стороны. От «На посту» и им подобных фарисейских группировок, определяющих революционность писателя по внешним признакам. По тому сколько раз он поклялся классом и Марксом. Робкие и поклянутся, но не ощутив нутром своего приятия, создадут в литературном воплощении своего клятвенного обязательства художественную дрянь, а не художественное произведение. Ни политической, ни психологической революции фондов не создадут. Окриками с полицейского или даже милицейского поста подлинно революционных писателей не воспитать. Тут нужны другие меры и другой подход. Какие я не знаю, потому что мои доскутки мыслей о литературе не сшиты даром критического синтеза. Это не моя область. Быть критиком по праву — мне не дано.



ВСЕВОЛОД ИВАНОВ
О СЕБЕ КАК ОБ ИСКУС-
СТВЕ.

...Всеv. Иванов журналист, живет в Шанхае сотрудничая в б-логв. изданиях, написал поэму об еде ... № 11-12 «Новая Русская Книга, Берлин 1922».

В Шанхае я не был и гонорар — сов-пулями за поэмы и прочее шанхайского моего близнеца — не получил, что и описываю ниже.

Рожден в поселке Лебязьем, Семипалатинской области. Отец — Вячеслав Алексеевич — был из прискоковых рабочих, самоучкой сдал на учителя сельской школы. Но учил, особенно меня, мало, все больше по моныстырям и по бабам ходил. От водки сошел с ума, немного оправился, не видал я его семь лет, в 1919 г. приехал повидать, а на третий день брат мой Полладий нечаянно его застрелил из дробовика (сам Полладий через год умер). Мать, Ирина Семеновна, казачка, и сейчас живет в поселке, через дядю пишет — неграмотна — «приезжай, приговорила пуд масла и засушила боярки» ...

Знаю: в поселке сплет боярышник, стерляди идут густо и над солонцами, как спелые ягоды, утки. А я сижу в Петербурге и пишу романы.

Учился в сельской школе и — полгода — в сельскохозяйственной. С 14 лет начал шляться. Был семь лет типографским наборщиком, матросом, клоуном и факиром — «дerviш Бен-Али-Бей» (глотал шпаги, прокалывался булавками, прыгал через ножи и факелы, фокусы показывал); ходил по Томску с шарманкой; актерствовал

в ярмарочных балаганах, куплетистом в цирках, даже борцом.

С 17 года участвовал в революции. Начал в Кургане, Тоб. губ. — был, кажется, вначале секретарем совета, затем ездил по разным конференциям, в Омске меня усадили секретарем Зап.-Сиб. Бюро Печатников (я тогда был наборщиком). Был в Р. С. Д. Р. П. (меньшевиков) — позже: интернационалистов, откуда выбыл за ленью и от того еще, что скучно тогда было читать толстые книги. Без книг-же мне казалось (да и точно, многое я не пойму и видной роли в революции у меня не будет. А я честолюбив.

После взятия чехами Омска (был я тогда в красной гвардии), когда одношاپочников моих перестреляли и перевешали, — бежал я в Голодную Степь и, после смерти отца (казаки думали: я его убил — отец был царелюб, хотели меня усамосудить), дальше за Семиналатинск к Монголии.

С Ник. Ив. Ивановым (чудеснейший человек, он где-то сейчас в камнях Алтая, в Усть-Каменогорске редактирует газетку) печатали в начале в Омске колчаковщины фальшивые паспорта для солдат желающих переправиться к партизанам. Нас опять ловили, бежали.

Так от Урала до Читы всю колчаковщину и скитался, а когда удалось мобилизовать, то прикомандировали меня, как наборщика, к передвижной типографии Штаверха. Паспорт у меня был фальшивый: «Евгений Тарасов».

Дальше два случая:

Когда поезд окружили партизаны, комендант поезда прапорщик Малиновский сказал мне:

— Давай свою шинелишку, а сам мою бобровую шинель возьми. Я побегу, тут в сторону дорога открыта.

Я отдал. Прапорщик не убежал и в полуверсте его зарубили. Подошли патризаны (в белых халатах — чтоб

на снегу не заметно), старичка генерала какого то пристрелили у вагонов, мичмана с отмороженным ухом и человек тридцать добровольцев, выданных железнодорожниками.

А когда вечером совсем трупы поубрали, пристыла кровь (кровь на снегу как лянальный, изъеденный молью бархат), удумал я прогуляться. Накинул на плечи шинель и вышел. А на снегах — ночь как лед морской. Проезжают мимо поезда верховые двое, мельком оглянулись и дальше. И вдруг — чувствую лошадиная морда в плечо. Спрашиваю:

— Чего?

Отвечают спокойно и трезво:

— Из-за вас седни товарища Суменина порешили! Становись на коленки. Богу молись, я тебя сейчас на тот свет.

И в седле закачался, потом из-под тулупа в каждую руку наган. Оказывается — погоны офицерские я забыл снять. Попробовал сказать, что рабочий, — матеряться. Тогда говорю со злостью:

— Нет, мол, на колени не стану и молиться твоему богу не буду — не верю. Стреляй.

Наклонился он с седла, под шапку мне смотрит — широкобородый как кедр, и пьян (по духу чую), страшно:

— Ка-ак, ты, б..... экая, без бога смеш жить?

И пошел у нас тут спор о вере — старожил оказался киржак-раскольник. Веру я мужицкую знаю крепко. Наганы спрятал, говорит:

— Эвон, огонь видишь: неси туды моим приказаньем мешок муки и боченок масла.

— У меня нет.

— Казенный на складе иметься?

— За замком, ломать не могу, хоть бы имелось.

— А ты не ломай, ты пленный, законно не имеешь прав ломать. А я сломать могу. Покаж.

Три версты тащил я ему из сломанного вагона куль крупчатки и впереди себя катил боченок масла. А в избе баба с широким — как телега — задом. По скамьям куски ситцев, на полатах барские сундуки, картина какая-то, проткнутая штыком, граммофон гудит. На столе в ведре самогона ковш. Пили мы всю ночь, ширококопая баба пекла блины и спорили мы о боге и треперстном кресте.

— Приезжай, — говорил, обнимая меня, Селезнев. — Приезжай ко мне на лето, Сивовот. Больно ты матеряться можешь и в бога не веруешь весело, приезжай.

А на другой день увезли нас в Новониколаевск. Нужно добывать паспорт. В городе мороз и ветер. Тиф. Трупы валялись у насыпей, и когда я шел к станции железной дороги, видел: собака тащила человеческую ногу с выеденной до кости икрой. Из Чека меня направили еще куда-то. Там порылись в бумажках и переспросили:

— Ваша настоящая фамилия Иванов?

— Да, Всеволод Иванов.

Еще подумал некий во френче, написал записочку, в какое передвижное Чека, а там порылись опять и сказали торопливо:

— Раз вы Всеволод Иванов, значит вы арестованы.

Арестованных и колчаковских пленников тогда было тысяч десять. Поездами привозили с разъездов трупы замерзших — на кого мне теперь сердиться? Оказывается: был еще у Колчака Всеволод Иванов, редактировал в Омске газетку и писал патриотические стишки. В камере помещалось нас семнадцать человек, на утро пришел солдат и сказал:

— Одевайтесь, на улку айда! Барахла можно не брать.

— Куда?

— «На колчаковску ярманку».

Повели нас всех за город. В испуге я забыл надеть шапку, волосы у меня тогда были до плеч, — ветер на улице так и вздыбил. Конвойный обернулся:

— Ты пошто без шапки?

Объясняю. Без шапки, говорит, нельзя. Остановил отряд. Утро было уже большое. Служащие шли в учреждения. Взошел конвойный на троттуар и с какого-то буржуя сдернул хорошую меховую шапку:

— Ну, типерь пошли.

Тем временем столпились. Слышу, кричат:

— Товарищ Иванов!

Смотрю: наборщик Николаев, в семнадцатом году вместе на конференции печатников были. Рука на перевязи и на груди красноармейские значки. Комиссар, видимо. Объясняет конвойному, почему меня нельзя расстреливать, ибо я совсем большевик. Солдату, должно быть, надоело слушать, докурил папироску и сказал:

— Наше дело разве судить? А раз тебе его надо — бери.

Николаев вывел меня из толпы под руку, а остальных увели за город. Их жизнь окончилась, а моя продолжалась так:

Через час мне дали временное удостоверение и пропуск из города.

Это, конечно, не все — так как идет с 1917 года одна моя дорога — смертная. И тому, что жив, — радуюсь.

Видел растянувшиеся на сотни сажен мерзлые поленницы трупов. В снегах — разрушенные поезда, эшелоны с замерзшими ранеными. Видел, как партизаны жгли трупы (закапывать не хватало сил), — один ряд трупов, другой ряд бревен из изб и так на двухэтажную высоту. И от человеческого дыма небо было словно копченое. Тупики, забитые поездами с тифозными, и сам я в тифу, и меня хотят соседи выбросить из вагона (боятся заразиться),

а у меня под подушкой револьвер, и я никого не подпускаю к себе (выбросят—замерзнешь, а наш вагон все же кто-то топил). И так в бреду семь суток лежал я с револьвером и кричал:

— Не подходи, убью!

А по бокам дороги в крестьянских хлевах награбленные штуки материй. Ветер, словно камни, и простые, как огонь, смерти. И мохноногие мужики, учившие меня— не знать страха:

— Коли ты в бога не веруешь, дави кулаком на сердце и главное дыши, парень, поглубже, чтобы пропстеть. Раз вспотеш, все можно сделать.

В Татарском уезде, в тайге, был инструктором по внешкольному делу. Там за открытие школы и избы-читальни в поселке Брусничном подарил мне сход два мамонтовых клыка, найденных в те дни в Урмане.

В Омске был, зав. инф. отделом Губисполкома, выпускающим. Ходил по вечерам читать свои рассказы А. П. Оленич-Гненсико — поцелуй тебе, дружище, — и Ант. Сорокину. Из Омска помог мне выбраться Алексей Макенмович и Г. Устинов—друг вечный. В Петербург прибрел в январе 1921 года, здесь и стал питаться близ Дома Ученых и писать, что было давно надумано. В мае пошел к «Серапионам»—Братом Алеутом.

Пишу я с 1916 года, но мало печатал. Всю революцию не писал, разве статьи (очень глупые).

Приблизительно все.

Конечно-же не все. Писал я это в июле 22 года, сейчас Москва и снега 23. Мать умерла, родню почти перерезали бандиты, в поселок мне ехать не к кому. И не поэтому я в феврале уезжаю в Китай.

Лето скитался по Крыму, в первый раз — днем мчался в тоннелях и не захотел видеть мертвые города. Они были в моей жизни — мертвые, но с огненной душой, камень городов Революции. В бреду когда-то мчался по тоннелям и с коня видел жгучий желтый африканский берег. Да будет радостью и бредом крови, желтым африканским берегом 24 год — и мне — и всем.



ЕВГЕНИЙ ЗАМЯТИН

**О ЛИТЕРАТУРЕ, РЕВОЛЮЦИИ,
ЭНТРОПИИ И О ПРОЧЕМ.**

— « Назови мне последнее число верхнее, самое большое.

— Но это же нелепо! Раз число чисел бесконечно, какое же последнее?

— А какую же ты хочешь последнюю революцию? Последней нет, революции—бесконечны. Последняя — это для детей: детей бесконечность пугает, а необходимо, чтобы дети спали спокойно... » (Евг. Замятин. Роман « Мы ».)

Спросить вилотную: что же такое революция?

Ответят луи-каторано: революция — это мы; ответят календарно: месяц и число; ответят: по азбуке. Если же от азбуки перейти к складам, то вот:

Две мертвых, темных звезды сталкиваются с неслышимым, оглушительным грохотом и зажигают новую звезду: это революция. Молекула срывается с своей орбиты и, вторгшись в соседнюю атомическую вселенную, рождает новый атомический элемент: это революция. Лобачевский одной книгой раскалывает стены тысячелетнего Эвклидова мира, чтобы открыть путь в бесчисленные неэвклидовы пространства: это революция.

Революция — всюду, во всем; она бесконечна, последней революции — нет, нет последнего числа. Революция социальная — только одно из бесчисленных чисел: закон революции не социальный, а неизмеримо больше — космический, универсальный закон (universum) — такой же, как закон сохранения энергии, вырождения энергии

(энтропии). Когда-нибудь установлена будет точная формула закона революции. И в этой формуле — числовые величины: нации, классы, молекулы, звезды — и книги.



Багров, огнен, смертелен закон революции; но это смерть — для зачатия новой жизни, звезды. И холоден, синь как лед, как ледяные межпланетные бесконечности — закон энтропии. Пламя из багрового становится розовым, ровным, теплым, не смертельным, а комфортабельным; солнце стареет в планету, удобную для шоссе, магазинов, постелей, проституток, тюрем: это — закон. И чтобы снова зажечь молодостью планету — нужно зажечь ее, нужно столкнуть ее с плавного шоссе эволюции: это — закон.

Пусть пламя остынет завтра, послезавтра (в книге бытия — дни равняются годам, векам). Но кто то должен видеть это уже сегодня и уже сегодня еретически говорить о завтра. Еретики — единственное (горькое) лекарство от энтропии человеческой мысли.



Когда пламенно-кипящая сфера (в науке, религии, социальной жизни, искусстве) остывает, огненная магма покрывается догмой — твердой, окостенелой, неподвижной корой. Догматизация в науке, религии, социальной жизни, искусстве — энтропия мысли; догматизированное — уже не сжигает, оно — греет, оно — тепло, оно — прохладно. Вместо нагорной проповеди, под палящим солнцем, над воздетыми руками и рыданиями — дремотная молитва в благолепном аббатстве; вместо трагического Галилея «А все-таки она вертится» — спокойные вычисления в теплом пулковском кабинете. На Галилеях эпигоны медленно, полипно, кораллово строят

свое: путь эволюции. Пока новая ересь не взорвет кору догмы и все возведенные на ней прочнейшие, каменнейшие постройки.



Взрывы — мало удобная вещь. И потому взрывателей, еретиков, справедливо истребляют огнем, топором, словом. Для всякого, сегодня, для всякой эволюции, для трудной, медленной, полезной, полезнейшей, созидательной, коралловой работы — еретики вредны: они нерасчетливо, глупо всакивают в сегодня из завтра, они — романтики. Бабефу в 1797 году справедливо отрубили голову: он заскочил в 1797 год, перепрыгнув через полтора года. Справедливо рубят голову еретической, посягающей на догмы, литературе: эта литература — вредна.

Но вредная литература полезнее полезной: потому что она — антиэнтропийна, она — средство для борьбы с облизыванием, склерозом, корой, мхом, покоем. Она утопична, нелепа — как Бабеф в 1797 году: она права через полтора года.



Ну, а двуперстники, А ввакумы? Аввакумы, ведь, тоже еретики?

Да, и Аввакумы — полезны. Если бы Никон знал Дарвина, он бы ежедневно служил молебн о здравии Аввакума.

Мы знаем Дарвина, знаем, что после Дарвина — мутации, вейсманизм, неоламаркизм. Но это все — балкончики, мезонины: здание — Дарвин. И в этом здании — не только головастики и грибы — там и человек тоже, не только клыки и зубы, но и человеческие мысли тоже. Клыки оттачиваются только тогда, когда есть кого грызть; у домашних кур крылья только для того, чтобы ими хло-

пять. Для идей и кур — один и тот же закон: идеи, питающиеся котлетками, беззубеют так же, как цивилизованные котлетные люди. Аввакумы — нужны для здоровья; Аввакумов нужно выдумать, если их нет.



Но они — вчера. Живая литература живет не по вчерашним часам, и не по сегодняшним, а по завтрашним. Это — матрос, посланный вверх, на мачту, откуда ему видны гибнущие корабли, видны айсберги и мальстремы, еще неразличимые с палубы. Его можно стащить с мачты и поставить к котлам, к кабестану, но это ничего не изменит: останется мачта — и другому с мачты будет видно тоже, что первому.

Матрос на мачте — нужен в бурю. Сейчас — буря, с разных сторон — S. O. S. Еще вчера писатель мог спокойно разгуливать по палубе, щелкая кодаком (быт); но кому придет в голову разглядывать на пленочках пейзажи и жанры, когда мир накренился на 45°, разинуты зеленые пасти, борт трещит? Сейчас можно смотреть и думать только так, как перед смертью: ну вот умрем — и что же? прожили — и как? если жить — сначала, по-новому — то чем, для чего? Сейчас в литературе нужны огромные, мачтовые, аэропланые, философские кругозоры, нужны самые последние, самые страшные, самые бесстрашные «зачем» и «дальше».



Так спрашивают дети. Но ведь дети — самые смелые философы. Они приходят в жизнь голые, не прикрытые ни единым листочком догм, абсолютов, вер. Оттого всякий их вопрос так нелепо-наивен и так пугающе-сложен. Те, новые, кто входит сейчас в жизнь — голы и еще бесстрашны, как дети, и у них такие же, как у детей, как у Шопен-

гауэра, Достоевского, Ницше — «зачем?» и «что дальше?» Гениальные философы, дети и народ — одинаковы мудры: потому что они задают одинаково глупые вопросы. Глупые — для цивилизованного человека, имеющего хорошо обставленную квартиру, с прекрасным клозетом, и хорошо обставленную догму.



Органическая химия уже стерла черту между живой и мертвой материей. Ошибочно разделять людей на живых и мертвых: есть люди живые-мертвые и живые-живые. Живые-мертвые тоже пишут, ходят, говорят, делают. Но они не ошибаются; не ошибаясь — делают также машины, но они делают только мертвое. Живые-живые — в ошибках в поисках, в вопросах, в муках.

Так и то, что мы пишем: это ходит и говорит, но оно может быть живое-мертвое или живое-живое. По-настоящему живое, ни перед чем и ни на чем не останавливаясь, ищет ответов на нелепые, «детские» вопросы. Пусть ответы неверны, пусть философия ошибочна — ошибки ценнее истин: истина — машинное, ошибка — живое, истина — успокаивает, ошибка — беспокоит. И пусть даже ответы невозможны совсем — тем лучше: заниматься ответными вопросами — привилегия мозгов, устроенных по принципу коровьей требухи, как известно, приспособленной к перевариванию жвачки.



Если бы в природе было что-нибудь неподвижное, если бы были истины — все это было бы, конечно, неверно. Но, к счастью, все истины — ошибочны: диалектический процесс именно в том, что сегодняшние истины — завтра становятся ошибками; последнего числа — нет.

Эта (единственная) истина — только для крепких:

для слабонервных мозгов — непременно нужна ограниченность вселенной, последнее число, «костыли достоверности» — словами Ницше. У слабонервных не хватает сил в диалектический силлогизм включить и самих себя. Правда, это трудно. Но это — то самое, что удалось сделать Эйнштейну: ему удалось вспомнить, что он, Эйнштейн, с часами в руках наблюдающий движение — тоже движется, ему удалось на земные движения посмотреть и з в н е.

Так именно смотрит на земные движения большая, не знающая последних чисел литература.



Критики арифметические, азбучные — тоже сейчас ищут в художественном слове чего-то иного, кроме того что можно ощупать. Но они ищут так же, как некий гражданин в зеленом пальто, которого я встретил однажды ночью на пустом Невском, в дождь.

Гражданин, в зеленом пальто, покачиваясь и обнявши столб, нагнулся к мостовой под фонарем. Я спросил гражданина: «Вы что?» — «К-кошелек разыскиваю, сейчас потерял в-вон т-там» (— рукой куда то в сторону, в темноту).

— Так почему же вы его тут то, около фонаря разыскиваете?

— А п-потому тут под фонарем, с-светло, в-все видно. Они разыскивают — только под своим фонарем. И под фонарем приглашают разыскивать всех.



Формальный признак живой литературы — тот же самый, что и внутренний: отречение от истины, то-есть от того что все знают и до этой минуты я знал — сход с канонических рельс, с широкого большака.

Большак русской литературы, до лоску насэженный гигантскими ободами Толстого, Горького, Чехова — реализм, быт: следовательно, уйти от быта. Рельсы, до святости канонизованные Блоком, Сологубом, Белым — отрехшийся от быта символизм: следовательно — уйти к быту.

Абсурд, да. Пересечение параллельных линий — тоже абсурд. Но это абсурд только в канонической, плоской геометрии Эвклида: в геометрии неэвклидовой — это аксиома. Нужно только перестать быть плоским, подняться над плоскостью. Для сегодняшней литературы плоскость быта — тоже, что земля для аэроплана: только путь для разбега — чтобы потом вверх — от быта к бытию, к философии, к фантастике. По большакам, по шоссе — пусть скрипят вчерашние телеги. У живых хватает сил отрубить свое вчерашнее: в последних рассказах Горького — вдруг фантастика, в «Двенадцати» Блока — вдруг уличная частушка, в «Эпопее» Белого — вдруг арбатский быт.



Посадить в телегу исправника или комиссара телега все равно остается телегой. И все равно литература останется вчерашней, если взять даже и «революционный быт» по наезженному большаку — если взять даже на лихой с колокольцами тройке. Сегодня — автомобиль, аэроплан, мелькание, лет, точки, секунды, пунктиры.

Старых, медленных, дормезных описаний нет: лаконизм — но огромная заряженность, высоковольтность каждого слова. В секунду — нужно вжать столько, сколько раньше в шестидесятисекундную минуту: и синтаксис — эллиптический, летуч, сложные пирамиды периодов — разобраны по камням самостоятельных предложений. В быстрой канонизованное, привычное ускользает от глаза:

отсюда — необычная, часто странная символика и лексика. Образ — остр, синтетичен, в нем — только одна основная черта, какую успеешь приметить с автомобиля. В освященный словарь московских просвирен — вторглось уездное, неологизмы, наука, математика, техника.

Если это сочтут за правило, то талант в том, чтобы правило сделать исключением; гораздо больше тех, кто исключение превращает в правило.



Наука и искусство — одинаково в проектировании мира на какие то координаты. Различие форм — только в различии координат. Все реалистические формы — проектирование на неподвижные, плоские координаты Эвклидова мира. В природе этих координат нет, этого ограниченного, неподвижного мира нет, он — условность, абстракция, нереальность. И потому реализм — нереален: неизмеримо ближе к реальности проектирование на мчащиеся кривые поверхности — то, что одинаково делают новая математика и новое искусство. Реализм не примитивный, не *realia*, а *realiora* — в сдвиге, в искажении, в кривизне, в необъективности. Объективен — объектив фотографического аппарата.

Основные признаки новой формы — быстрота движения (сюжета, фразы), сдвиг, кривизна (в символике и лексике) — не случайны: они следствие новых математических координат.

Новая форма не для всех понятна, для многих трудна? Возможно. Привычное, банальное — конечно, проще, приятней, уютней. Очень уютен Вересаевский тупик — и все-таки это уютный тупик. Очень прост Эвклидов мир и очень труден Эйнштейнов — и все-таки уже нельзя вернуться к Эвклиду. Никакая революция, никакая ересь — не уютны и не легки. Потому что это — скачек, это —

разрыв плавной эволюционной кривой, а разрыв — рана, боль. Но ранить нужно: у большинства людей — наследственная сонная болезнь, а больным этой болезнью (энтропией) — нельзя давать спать, иначе — последний сон, смерть.

Это же болезнь — часто у художника, писателя: сыто заснуть в однажды изобретенной и дважды усовершенствованной форме. И нет силы ранить себя, разлюбить любимое, из обжитых, пахнущих лавровым листом покоев — уйти в чистое поле и там начать заново.

Правда ранить себя — трудно, даже опасно: «Двенадцатую» — Блок смертельно ранил себя. Но живому — жить сегодня, как вчера, и вчера, как сегодня — еще труднее.

X-1923.



БОР. ПИЛЬНЯК
ОТРЫВКИ ИЗ ДНЕВНИКА.

25 авг., 1923 г.

... сейчас утро, воскресенье, и меня разбудил колокольный звон, к обеду, что ли. Я приехал в Коломну из Лондона вчера, и мне рассказывали: где то тут в пожарном депо лежит убитый бандит Гришка-Шпак, народу его показывают за шесть миллионов с каждого, при нем лежат его два нагана и топор, — весной убили Митьку Громова, шпакова товарища, так того показывали бесплатно, а третий их компаньон «ищи ходить» ... вчера бродил по городу, тишь глубокая, вековая, безмолвие, а кремль, как гнилой рот зубами, полон соборами и церквенками. Заводов у нас нет, у нас только боковы церквенки, и вот сейчас они колоколят. Знаю, у всех, кто любит Россию — болью большой она, — у нас колокольни вместо заводов, — бог, черт бы его побрал, не берет их на небо, они трезвонят, как при царе Дадоне. От этой тишины, что кругом, страшно, к черту, — надо, необходимо, чтобы Россия шумела машиной! И нам — не сидеть, сложа руки. Обыватель идет, ползет, распоясывается. О том, что в России революция, — ужели начинают забывать? — о революции никто не говорит, отмахиваются, не слушают. Приятель мой, поставщик «матерьяла», шутит, говорит, чтобы я писал теперь «про поэзию», — иное не читают, — «так, чтобы луна, жена из гимназисток, на дворе пара боровков, ребеночек по второму году, Зоя либо Вадим, — в квартире, кроме луны, так же электричество» ... Утром вышел на задворки и

сразу попал в места, где скошенная рожь торчит, как торчала при царе Алексее, триста лет назад, культура здесь не ночевала, здесь пахано слезами да потом мужичьим, — единственное в поле культурное начинание — коровьи кучи, помощь мужику, удобрение...

17 сент., 923 г.

Все эти недели провел за рукописями, написал два рассказа, не помню у себя такой продуктивности. Просыпался утром и, полуумытый, садился за стол, сидел за ним до тех пор, пока не начинал чувствовать себя выжатой тряпкой, тогда заваливался на диван, спать, — чтоб, проснувшись, опять садиться за стол, — и вечерами нетерпеливо ждал утра, чтоб вновь к рукописи и к мыслям. Это всегда самые лучшие мои дни, — ведь писательство и есть как раз сидение за столом с рукописью, а не сидение в кафе и редакции, особенно, если там пойдут споры между людьми, «литераторами», имеющими отношение к литературе качеством своих волос и парикмахера, — а таких людей в «литературе» много больше, чем писателей.

Вчера кончил второй рассказ, и сегодня праздничкаю, — собственно, просто не могу писать. Вчера вечером приходил Таптыгин, сидели, курили, разговаривали. Вечер был необыкновенно хорош, луна светила, точно была в полнеба, — и эта осенняя холодноватая тишина. Часов в одиннадцать ударили где то в соседнем селе в набат, — полезли на Николу, на колокольню, — увидели вдали зарево, за Москвой рекой; горело Парфентьево. Долго стояли на колокольне, от семнадцатого века она, так и триста лет назад стояли на ней и смотрели на пожары окрест: ведь пожарами под соломенными крышами Россия живет, как аржаным хлебом. Тогда надумали поехать на пожар, сели на велосипеды, погнали стезжками в поле,

приехали. И пожар был, как подобает ему быть в России и как был он двести лет назад. Воду из колодца — единственная пожарная машина — выкачали, нарядили баб таскать ведрами с болота, сливали воду в бочку, оттуда ее перекачивала машина, и машина засорилась от болотного ила, — тогда просто плескали из ведр. Мужчины, с топорами и с кошками, смельчаки, лезли в огонь, подрубали, цепляли кошки и растаскивали избы по бревнам. Сбежавшиеся из соседних деревень, стояли в сторонке, щелкали семечками, — «не мы горим»... Мы тоже лезли в огонь, таскали кошку, кричали на баб с водой, выгоняли скотину, убеждали ино-деревенских... Кто то уловил жулика, он потащил было чью то шубу, тут же его «усамосудили»...

Домой вернулись, когда уже побледнела луна, попрощались у заставы, поехали по домам, пожар сзади все светил... И дома мне так и не пришлось уснуть эту ночь. Стало светать, лег и — продумал всю ночь, думал о своем новом романе, о том, как его написать, — мне впервые теперь, после Англии «прозвучала» коммунистическая, рабочая, машинная, — не полевая, не мужицкая, не «большевицкая», — революция, революция заводов и городских, рабочих пригородов, революция машины, стали, как математика, как сталь. До сих пор я писал во имя «полевого цветочка» чертешолоха, его жизни и цветения, — теперь я хочу этот цветочек противопоставить — машинному цветению. Мой роман будет замешан не на поте, как раньше, а на кофоти и масле: — это наша городская, машинная революция, — я никогда не забуду вопроса, затаенного, полного непередаваемой веры и какой то тоски, вопроса, заданного мне в Англии русским матросом-коммунистом Кузьмичевым, русским, пробывшем всю нашу революцию вне России, — он спросил меня:

— А что, товарищ, чай хорошо было в России в двадцатом годе, когда вы там жили без денег?.. чай, очень хорошо!..

Я ему ответил:

— Да, очень хорошо! — иначе я не мог ему ответить.

Эти слова Кузьмичева — камертон и эпитафия моей новой повести. Я знаю, что двадцатый — в городах — год: — прекраснейший в истории России. Этот год прошел, — таким, как он был, он никогда не вернется. О нем надо писать — не только для России, но для всего мира, ибо этот год — прекраснейший в истории человечества. Он стоит перед моими глазами: я вижу его математическую — м а т е м а т и ч е с к у ю — формулу. И — пусть тогда стояли все наши немногие заводы — он весь в дыму и копоти машин и труб заводских...

... Сейчас, когда записываю это, пожар в Парфентьеве мне уже не кажется таким, каким он был в реальности, — точно так же, как вот сейчас я заезжал в наш девичий монастырь, где теперь советские квартиры, и там в келлии Евгений «нажаривал» на мандолине, — это кажется символическим, очень хорошо, — так же, как вопрос Кузьмичева.

28-е сент., 1923 г.

Три дня не был дома: ездил на охоту, по деревням. Пришла большая почта, с утра читал письма и отвечал на них. Опять письма о всяческих лито-политиках, — очень скучно, что весь свет сошелся сейчас на одном: признаешь или не признаешь? — хотя для меня это вопрос такой же ненужный, как о том, признаю или не признаю я свою жизнь; вот чего я не признаю: — не признаю, что надо писать захлебываясь, когда пишешь об РКП, как делают очень многие, особенно квази-комму-

нисты, придавая этим нашей революции тон неприятного бахвальства и самохвальства, — не признаю, что писатель должен жить «волей не—видеть», или, по просту, врать, а вранье получается, когда не соблюдена статистическая какая-то пропорция (например: у нас европейски-оборудованная Каширская электростанция, но пол-России еще живет без керосина, — так вот толковее писать, что у нас Россия сидит во мраке по вечерам, чем писать, что у нас проведена электрофикация; или другой пример: я помню, в двадцатом году в «Гудке» было напечатано — «победа на трудовом фронте: люберецкими рабочими нагружено 17 вагонов дров». — Мне думается, если припомнить английские грузоподъемные краны, вернее было бы сказать — «разгром на трудовом фронте»); я — не коммунист, и, поэтому, не признаю, что я должен быть коммунистом и писать по коммунистически, — и признаю, что коммунистическая власть в России определена — не волей коммунистов, а историческими судьбами России, и, поскольку я хочу проследить (как умею и как совесть моя и ум мне подсказывают) эти российские исторические судьбы, я с коммунистами, т.-е. поскольку коммунисты с Россией, постольку и я с ними (сейчас, в эти дни, стало-быть, больше, чем когда либо, ибо мне не по пути с обывателем); признаю, что мне судьбы РКП гораздо меньше интересны, чем судьбы России, РКП для меня только звено в истории России; знаю, что я должен быть абсолютно объективен, не лить ни на чью мельницу, никого не морочить, и — признаю, что, быть-может, я во всем неправ, — но тут то я хорошо знаю, что иначе, чем я пишу, я писать не могу, не умею, не напишу, еслиб — и хотел себя изнасиловать: есть литературный закон, который не позволяет, не дает возможности насиловать литературные дарования — даже своим собственным мозгом, — и пример для этого — положение всей нашей

современной литературы: — Бунин (прекрасный писатель!) и Мережковский — справа, Серафимович — слева, старые писатели, ничего не пишут или пишут очень плохо потому, что они заменили художество политикой, пишут во имя политики и — искусство их совсем не искусство, оно им перестало звучать; — наша государственность насаждала за эти последние годы инкубаторы для партийной литературы, снабжала их пайками — и ничего не вышло, и даже плохо вышло, ибо эти люди, коснувшись искусства, перестали быть и политиками, не став искусствниками, — и молодая литература пришла одиночками, неизвестно откуда, самотеком без повивальных бабок, и пришли — разные люди, и мужиковствующие анархисты, и битые интеллигенты, и коммунисты — все они пришли — без паспортов на такой то литературный чин и такую то партийную принадлежность, а со звонкой монетой своих рукописей, в коих рассказано, как им прозвучала наша теперешняя жизнь; а — отсюда еще один вывод: признаю, что писатель должен заботиться только о своих рукописях, о том, чтобы они были хороши, а то, какой у него честности и доблести его партийно-школьно-общественнический билет, это его частное дело, к литературе, не имеющее отношения; и жизнь это мое правило подтверждает, — у нас в Москве до черта разных литературных школ (даже партийно-литературных), всех я не сумею перечислить, но хороших поэтов и писателей я перечту, их меньше, чем названий школ, и большинство из них — к каким они школам принадлежат, если говорить по совести? — я думаю, к «школам» своих собственных дарований; — и не дело писателей придумывать разные паспорта, пусть потом историки литературы распределят нас по соответствующим полкам, для удобства изучения. И — еще: коммунисты хотят создать свою, коммунистическую, литературу, эту подлинную роскошь

жизни, ее монументы, — и они ее — не создадут, а получат, как свободный дар — тогда — в грядущих и не близких эпохах, — когда вся жизнь будет коммунистична, — а поскольку коммунизма в жизни России сейчас нет, — нет и не может быть коммунистической литературы, она останется на задворках «агиток»; описание же быта теперешних членов РКП и укомпартов, конечно, не есть коммунистическая литература, — то же обстоятельство, что теперь работающие в области описания жизни членов РКП плохо владеют писательским ремеслом (и это случайно, конечно, ибо могут прийти талантливые описатели), понимают искусство, как его понимали годами шестидесятых, — их и отодвигает на литературной полке к шестидесятым годам, т.-е. литературе, как искусству, они не нужны, там их нет, и они делают — неплохую, в сущности, — работу для талантливого писателя, который подберет и обработает их материал.

Обо всем этом я сейчас думаю и пишу потому, что в Москве, в «Круге» возникла мысль издать сборник «писателей о себе», и я должен дать туда статью о себе и литературе, об этом я думаю, но статьи у меня не выходит, — не умею я писать статей, да и не нахожу очень нужным писать о себе: это ведь тоже для того, чтобы выдать самому себе паспорт, а этого мне не надо, ибо для не-дураков я уже выдал себе паспорт своими книгами, и что бы я здесь не написал, не-дуракам книги мои больше скажут, чем любое мое заверение, — а для дураков писать охоты у меня нет. О себе одно только знаю: писать умею только так, как пишу, не писать — не могу, а — хорошо ли, плохо ли, нужно ли или нет? — это пусть разберет история и издатели, кои меня издадут.

Написал об этом Воронскому, — он собирает в Москве материалы. Писал:

«Я думал, что такое для меня литература, и объяснить ее не сумею, так же, как человеческую жизнь, как молодую кровь, (которая химически ничем не различается от старческой, ино...), как то, что от солнца — весело, а в сумерки грустновато. Что надо новой литературе тоже не знаю, знаю только одно: надо хорошие вещи, а остальное присовокупится (что эти вещи должны быть связаны с новой Россией, так об этом писать то же, что писать о том, что стол есть стол, а не аэроплан), — и эти хорошие вещи есть и у Маяковского, и Пастернака, и Асеева, и Казина, и Эренбурга, и Никитина, и у многих, и у меня, и у Артема Веселого, сколь мы ни разны. Есть хорошие вещи у Пастернака, А. Толстого, прочих, хоть все они разных, чуждых друг другу и враждебных школ; (это мне непонятно, это враждование, ибо у нас, все же, бедно очень, и все пужны, и всем хватит места, и всем нужно было бы соработать друг с другом, — и всех можно в одной теплушке отослать на луну; ведь эти «враждования школ» — тоже из неизвестного русского «шанками закидаем» ...) — у меня была прабабка Матрена Даниловна, в Саратове на Малинном мосту, — так у нее на веревочке был привязан черт, она ему ставила молоко в цветочном поддоннике, черт этого молока не пил, потому что прабабка святила его святой водой, — она этого черта видела и мне показывала — я его не видел; а она была честной старухой, хорошей, доброй — так пусть Толстой, Маяковский, Замятин — каждый видит своего черта, уважаю их умение видеть, прошу не мешать мне видеть своего черта, это и есть литература, а не пролеткультовский инкубатор, где даже в лупу не найдешь отличия одной «индивидуальности» от другой, — и знаю: «Круг» и «Красная Новь» останутся в литературе, и сделали для нее, и есть здоровая литература — как-раз потому, что в литературу они пришли не «плат-

формами», подбирали писателей и их вещи не по «бабкину черту», а — просто хорошие вещи, платили не векселями, а звонкой монетой. Там были — и Маяковский, и Казин, и Вс. Иванов, и Шкапская, и я, и Замятин, — и из-за того, что сейчас «казинцы» (кроме Казина, как сказано, имеющие таких, которых надо разглядывать в микроскоп) и «ассевцы» (кроме Асеева и Маяковского тоже путающиеся в счете) — дурят, — не значит по моему, что надо дуреть и нам; трудно и бесполезно доказывать, что «я — не верблюд».

Ездил на охоту, по деревням. На велосипедах, месили ногами версты, спали на сеновалах с собаками и блохами, причем спали по два раза в сутки — среди дня и среди ночи, остальное время, с оцинкованными ногами, ходили по лесу, по вальдшнеповым высыпкам, варили в лесу, на воде из болота, суп с зайцами и вальдшнепами вместе, рассказывали охотничьи анекдоты. Рассветы и дни были такие, что можно второй раз написать пушкинскую «барышню-крестьянку», такие же прекрасные дни, о том, как молодой, прекрасный, великодушный коммунист приехал отдохнуть в совхоз, а в соседнем колхозе жила прекрасная комсомолка... «Записки охотника» наверняка надо было бы переписать наново, чтобы показать юдоль наших «пейзан», — и — Гоголя бы сюда... наша «классическая» деревня так и осталась, как она была... в классической литературе. Нас бог занес в волостной исполком, мухи, как подобает, плакаты на том самом месте, где раньше были картины из русско-турецкой войны; у плаката с трактором стоял мужиченко, по осенней погоде босиком, рассматривал трактор и рассудил: — Эта што жа, — на смех нам писано? — Тута вот мы пропечатаны с сохой, — а эти какие же будут, буржуи, значить, с трахтером? —

Парнишка — милиционер, который только что пред

этим похвалялся, как «всадил» четыре патрона из нагана в безоружного «банкита», объяснил:

— Дурак! его отпечатано, как при тракторе вам будет жить хорошо, видишь изба какая и прочее... —

Мужик огрызнулся:

— Знамо!.. Это ты мне его подаришь, трактор, значить? Картину выставили, точно я без ей не знаю, что трахтер с сохой не сравнишь, не дурак, — а вот, лучше бы ты снял эту картину, чтобы, значить, без издевки, — мне видь лаптей купить не на что!.. до ручки дошли, значить. —

Народ умеет крестить метко, и продналоговых инспекторов он окрестил — «земсками», в память о земских начальниках. — Вот об этом «земскам» мне и хочется написать сейчас. Прикатил он на велосипеде к четверем (его ждали мужики с утра, сейчас горячка и на полях, и со сдачей продналога), щеголеватый, сразу напомнивший что то очень знакомое, в полувоенной форме, с кабурой у ремня, матюгнул раза два, того самого мужиченку, который рассуждал о тракторе, погрозил отправить к архангелу, щелкал портсигаром, подписывал обоими руками, послал десятских по деревням: — завтра сход там то и там, после завтра там, чтоб собрались, с... д..., все, кто не придет, — смотри! — увидел нас, щелкнул каблучками, узнал, что мы на охоту и — два дня преследовал нас, увязался с нами на охоту, раза два я спрашивал его, как же он не едет к своим мужикам, которым назначил сходы, «земскай» отмахивался от меня: — «ничего, подождут!..» И я вспомнил потом, он напоминал мне — полицейского надзирателя с Коломенского завода, — отношение же его к крестьянам и делу — не надо было вспоминать, оно из классической нашей литературы...

Мы останавливались на охоте, в деревне — у хорошего моего друга-крестьянина, он надсматривает там что-то над мельницами, над мельниками, живет впроголодь,

охотник и фантазер, совсем, точно один из тургеневских приятелей по охоте, — он живет с матерью, и на крыльчке его мать жаловалась мне:

— Место у Степы доходное, муки можно сколько хонь получать, — вон, как другие то работают, себя не позабывают, — а мой!.. честность, видишь, ничего не берет, впроголодь сидим, — «не могу, говорит, быть жуликом», — а какое тут жульство, раз сами мельники привозить хотят, просят честь-честью, а он их по шеям... и хоть бы слава кака, а то все равно не верю, что не жулит... Ты бы ему сказал, чтоб не очень гордился бы, очень греблив... —

Степан наш разговор подслушал, полез на мать с кулаками, обозвал лахудрой — за свою честность... Щедрина

надо у нас издавать больше, чем Демьяна Бедного...

... А над полями, рано утром, когда еще заморозок, а потом на солнце холодная роса, в осенней тишине — так прекрасно слушать собачий — гончих — лай, когда они погнались зайца. Такая бодрая, черствая, холодная тишина над землей, — такая красота... Помните, у Толстого в «Войне и мире»?

■ ■ ■

Я не смог написать статьи для сборника «писателей о литературе и о себе», и пусть читатель простит мне, что я печатаю отрывки из моего дневника — они тоже о литературе и обо мне, и, кто умеет читать внимательно, тот простит меня.

Никола-на-Посадьях,

Сентябрь, 1923 г.

■ ■ ■ ■

АНДРЕЙ СОБОЛЬ
КОСНОЯЗЫЧНОЕ.

1. ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ.

... Мы — косноязычны.

Если не все, то почти все. Побудьте 5-10 минут в писательском кругу при обсуждении прочитанного: еле еле ползут слова, от подлежащего до сказуемого дистанция в добрую версту, мешанина понятий, полное отсутствие логической связи, мысль то скачет, то замирает, словно изнемогая, путаница в представлениях, часть больше целого.

И вдруг какими-то неведомыми путями пробивается одно, другое озарение, — и вся мешанина становится оправданной.

Так в нелогичности крепко зреет своя, особая, логика, так сквозь враждебную будто толщу несуразных, хромающих, путанных, развороченных слов пробивается отточенная мысль.

Представьте себе, что острый клинок кромсает квашню с тестом, чтоб пробиться наружу.

Какая огромная трата сил, как пристаёт к стали липкая масса, как хлопает вязкое тесто, но, пробив дно квашни, клинок все же побеждает. Правда, он весь измазан, облеплен тестом, он непривлекателен, точно кухонный нож, но он сверкает острием своим.

И такие мы и «теоретики».

Есть жизнь — огромная, необъятная; она одновременно подлая и светлая, грешная и святая. Есть Россия — наша жизнь. Есть революция — жуткая и пламен-

ная, своя и будто не своя, отталкивающая и притягивающая к себе крепче просмоленного морского каната. Есть искусство — наш крест и наша роза, наша радость и наше злосчастье, наш провал и наш взлет, наша святая святых и наше проклятье.

Три вещи карты: без них нам не проиграть и не выиграть, все остальные карты — мертвый инвентарь колоды.

Три знака, венчающие наше начало и наш конец, сопутствующие нам в горести и в радости, в плаче и в смехе нашем, в отчаянии и в нашем воодушевлении.

Ими мы отмечены, ими мы мечены.

Три тропинки — и ни одну из них не откинуть, не отбросить, не презреть.

И все три образуют одну дорогу; все равно: дорогу-ли к кабаку или храму, к чистому-ли источнику или к грязной канаве, к высотам горным или к яме, но одну дорогу.

И вот: кто, как не мы, в плену этих «трех»?

Нам ли не думать о них, нам ли не болеть ими?

Сладкий и горький наш плен.

Каждый узник в плену — трус-ли он или храбрец отчаянный — дни и ночи измышляет: как вырваться, как преодолеть высоту стен, крепость решетки, бдит-льность стражи.

В сладком нашем плену, в горьком нашем плену нам-ли не измышлять, как преодолеть слово, мысль, образ.

Узник тюремный под кирпичем своей камеры тайно прячет пилочку, скрываясь от цепких глаз тюремщика вяжет лестницу, ждет не дождется ракеты — условного сигнала друзей.

Пилочка, лестница, ракета — ах, у критиков, у «теоретиков» эти орудия производства смастерены по последнему слову техники.

Мы — узники — плохие теоретики: наша пилочка примитивна, ее мы оттачиваем о каменные плиты своей камеры, лестницу мы вьем из доскутков, а друзья наши по ту сторону острожной стены всегда по части ракеты опаздывают, а когда она взрывается — уже поздно.

Скажите: стоит или не стоит ворошить квашню?

II. ЛЮБОпытСТВО.

1923 год.

За нашей спиной шесть лет потрясающих событий, перед нами как-будто полная неизвестность, но у кого уши не заложены обывательской ватой, у кого глаза — глаза, а не дырочки с ненужными никому зрачками, — тот слышит, как крепчает буря, тот видит, как напрягается земная грудь, чтоб взречь стотысячной глоткой.

Тот знает, что прошедшее нам покажется ребяческой сказкой, даже весьма ласковой, прошедшее обернется детской с лампадочкой, с белой оборочкой на кровати, с уютцем, с тишиной сонной.

За нами перекатавасенная Россия. Урал лез на Кубань, перемещалась Сибирь, киргизская кочевая кибитка сталкивались с автомобилем, любой уезд был почище Мексики; в Конотопе, в Верхнеудинске, в какой-нибудь Чердыни Густав Эмар изнемог бы под изобилием тем.

Перед нами нагрузка в таком количестве процентов в сравнении с прошлым, что и не счесть, — проценты в советских цифрах, от одних только намеков пышет пламенем, — и все таки мы не любопытны.

Знаю: в «Русской Книжке», издаваемой проф. Яценко в Берлине, был отдел: «писатели о себе».

В другом каком-то журнале (уже в России) тоже были писательские автобиографии.

И тут и там писатели рассказывали о том, как они жили, что видели, что перенесли, как швыряла их жизнь русская, как носило их по всем углам (а углов ведь немало!) от Тихого океана до белых медведей Ледовитого.

Знаю: был очерчен круг огромный, на пять человеческих жизней хватило бы, если взять любую биографию. Европейскому нашему собрату жизнь каждого из нас должна показаться нарочитой выдумкой, хорошо сделанным рассказом из серии «Мир приключений».

И все же: в современной русской литературе нет любопытства.

Русский писатель любопытно жил; но любопытство не внедрилось в литературу, точно оно целиком ушло на жизнь, для художественного претворения оставив одни только огрызки.

Любопытство, внутреннее, насыщенное, сгущенное, то любопытство, что пробивается сквозь каждое слово, жадно ощупывает вещи, идеи, людей, пролезает во все норы и щели, ищет все концы и все начала, срывает все замки и открывает все двери — и запретные, и общедоступные — ловит каждый шорох и отмечает каждый штрих жизни и смерти, любви и ненависти, — это любопытство обернулось у нас художественным разгильдяйством.

Любопытство не может не быть конденсированным — иначе оно протекает сквозь пальцы и на ладони художника остаются только бледные пятна, когда, наоборот, кулак должен быть сжат и в кулаке зажата в минимальной по объему и в максимальной по внутренней взрывчатой силе вся отраженность жизни.

Художник-писатель — хозяин своего «дела»; любопытство — это план ведения хозяйства.

Русский писатель не справляется с планом — план порабощает его.

Русский писатель теряет в владениях своих; 1917—1923 годы расширили его владения, они стали огромными, как и страна его огромна.

И вот бродит он по участкам своим, не овладев ни мерой, ни весом, ни объемом.

И — разгильдяй! — в чреполосице своей проникся единой «хозяйственной» мудростью: в большом хозяйстве всякая дрянь пригодится.

И тащит все. И все в одну кучу.

Так любопытство превратилось в любопытничание, а художественная жадность к монолитным кускам жизни в пустое коллекционирование пустых разрозненных кусочков.

Так сгущенность обернулась расплывчатостью.

Так сюжетность исчезла в современной русской литературе — и фабула стала голым перечислением голых фактов.

III. В ПЛЕНУ У ОБЕЗЬЯН.

Тарзан, сын Тарзана, внук Тарзана — словом, вся многочисленная и плодовитая семья Тарзанов победоносно, сомкнутым строем, вкупе со всеми зверьми вытеснила русского писателя.

Ах, не только с прилавка книжного магазина — это было бы пол-беда: иной раз иное вытеснение может только рекомендовать вытесняемого писателя, а не служить ему во вред.

Но в том-то и дело, что не только с прилавка и не только из витрины; прилавки знают приливы и отливы, витрины в урочный час перемещаются. Русский писатель сегодняшнего дня исчезает с поля зрения русского читателя и исчезает не только количественно — цифрой нераспроданных экземпляров, а качественно, перестав быть нужным, потребным, неотъемлемым, своим.

Во весь рост встала обезьяна и заслонила нас,— тарзановская обезьяна.

Обезьяна заласкала русского читателя. Читатель в обезьяньих лапах.

Быть может, он уже задыхается; возможно, кости его трещат и не сегодня завтра он скинет с себя волосатую тушу.

Но — даже скинув, он не вернется к нам.

Не потянет его в родные палестины; на этот раз отлив не сменится приливом.

И это еще страшнее, страшнее его пребывания в плену у Тарзанов, в плену у обезьян.

Плен кончается, но страшно, когда после этого узник не возвращается к своим старым друзьям.

Значит, кое-что стало ему ясным в плену; значит, какие-то грани он предугадал и к каким-то несладким выводам он пришел, к выводам горьким по части размышлений о любви, о преданности, о значительности своих старых друзей.

Обезьяна встала между ним и нами.

Нет ничего легче, как с высоты своего писательского величия всю вину возложить на читателя.

Нет ничего проще, как сказать читателю: так тебе и надо, каков ты, такова и твоя литература, ты имеешь ее такой, какой ты ее заслужил.

Но такой ответ наш будет только отпиской.

Наш ствет должен быть в другом, хотя бы в честном сознании нашем, что, в сущности говоря, нечего только на тарзановскую обезьяну пенять, а надо и подумать — и подумать глубоко — о своих писательских чертах не всегда столь привлекательных.

И понять, что в объятия обезьяны читатель попал не только потому, что он плох, что он неразборчив, что у него дурной вкус, что он мелок, пошел, а мы всегда

хороши, всегда привлекательны, всегда широки и всегда и неизменно воюем с пошлостью.

От «тарзановской» литературы несет самым низкопробным мещанством, к тому еще с дурным запахом гнилого западно-европейского укладца, именно укладца, даже не уклада.

Но всегда ли мы в противовес этому грошевому «укладцу» даем пробиться очистительной струе нашей революционной шири?

И мы будем несправедливы, если скажем, что читательская масса разделилась на две части: дурная пошла к обезьяне, лучшая — осталась с нами. Как и неверно будет наше возможное утверждение, что сегодняшняя улица развратила читателя.

Только с напом тарзановскую обезьяну не свяжешь.

Обезьяна стала единственным почти властителем дум читателя не потому только, что в бывшем магазине Елисеева грудится зернистая икра, а в Амфире между столиками танцуют фокстрот.

Деление читателя на «уличных» и не «уличных» — газетное деление.

Это — не иллюстрация к заданию на тему о маленьких недостатках большого механизма.

Механизм совсем в другой плоскости — в механике самого художественного письма.

Нет читателя дурного и читателя хорошего. Читатель есть один: он стоглазый, он стозевный, но он один.

И когда-нибудь, если найдется такой досужий человек — будет доказано цифрами, статистикой, таблицей, что в 1923 году обезьяна равно царила на фонах и в комнатных мелко-буржуазных семей, на рабфаках и среди советских барышен, среди комсомольцев и среди бывших маменькиных сынков, по левую и по правую сторону.

И вот: мы толкнули его к обезьяне.

И мы способствовали. И мы повинны.

Мы копались в мелочах, когда кругом жизнь утверждалась на гибели мелочей.

Мы давали бледную немощную игру блеклых, художочных «светотеней», когда каждый час за нашей спиной создавал такой каскад ослепительных красок, что глазам порой больно становилось.

Мы обсасывали вещи — да, да, я знаю, порой очень талантливо, гурмански, с полным пониманием прелести всех вкусовых ощущений, но все-же только вещи, — в то время, как вокруг нас, рядом с нами вставал, жил, утверждался, боролся человек.

И человека не стало в наших произведениях.

Он сгинул, исчез; мы обрушили на него гору предметов, мы похоронили его в лавке наших вещественных антиков.

И мудрено-ли, что читателя потянуло к обезьяне.

Пусть хоть что-нибудь живет, пусть хоть что-нибудь действует.

И раз нет человека, — то: да здравствует обезьяна!

Мы давали хронике, когда кругом водоверть, бурно-стремительное движение.

Мы очерчивали тоненьким пунктиром контуры движения, когда каждый шаг его бороздил землю, человеческую гущу и перепыхивал всю нашу жизнь почище электрического плуга.

Мы плели словесную вязь, когда нужен был железный ритм. Мы играли в прятки, когда нужно было срывать повязки.

Мы соединяли слова, когда нужно было соединять глыбы.

И так понятно, что сбежали от нас в африканские леса, к головокружительным схваткам: от наших столовращений к искрометной динамике, от наших лавочек

раритетов — к природе сущего, от наших человечков из папье-машэ — к густокровному голому человеку из лесных зарослей, к человеку из мяса, а не из схем, к человеку страстей, порывов, боренья. И ненужны в данном случае рассуждения о том, хороши-ли, нужны-ли, общественно-ли полезны эти страсти, эти порывы, это боренье.

И вот: и мы повинны.

Мы Презрительно отвергли фабулу. Мы не поняли (или не хотели понять), что в нашей мастерской, где протекает наша художественная работа, фабула является одним из необходимейших предметов нашего сырья, что фабула-выдумка ничуть не умаляет нашего служения «чистым музам».

И мы не поняли, что и нам надо выдумать свою «обезьяну» и что нашей «обезьяной» искусство не будет профанировано.

А взамен мы преподнесли китайца.

Неужели оттого, что голы на выдумки хитра? И неужели воистину мы голы, босы, раздеты окончательно?

И как бедна, господи, наша выдумка!

Долой китайцев!

IV. НАША «ОБЕЗЬЯНА».

Я люблю китайцев.

Мне однажды пришлось больше месяца просидеть в одной камере с китайцами. Это было на Амуре, в Благовещенской тюрьме.

Оказались милыми, добрыми, внимательными соседями.

И чуткими. А ведь это так редко бывало в тюремном быту, даже бок о бок с соседями «европейцами», знающими на зубок Пушкина, все достопримечательности Рима.

Но...

«Слишком много цветов» — слишком много китайцев в современной беллетристике.

И когда я вижу китайца на первой странице — я уже знаю, что на второй будет бронепоезд, на третьей генерал с неминуемым *tabes dorsalis*'ом, а на четвертой зашумит завоет мятель.

И, наоборот, когда на первой странице бронепоезд — я уже предчувствую, что на второй будет генерал с семью подусниками, на третьей мятель и на четвертой опять-таки китаец.

Вся наша «экзотика» обернулась китайцем.

Без китайца ни шагу — и на милого «хсдя» я начинаю понемногу сердиться и на его, в сущности, невинную голову я скоро начну вваливать все бронепоезда, всех генералов и все снежные горы, точно он тянет все это за собой на конце своей бедной косички.

Несчастный, это его притянули за волосы!

Он ни единым вздохом не виноват. Знаю, он не ответственен за все соседние принадлежности любого уважающего себя беллетристического произведения наших дней.

Но что поделаешь, когда он под каждой обложкой, в каждом журнале, на каждой странице.

О, когда же, наконец, лопнет его безграничное долготерпение, воистину китайское, и попросит он нас всех оставить его в покое и обратиться к иным объектам писательского темперамента.

Милый Ю-Чан-Чи, ты являешься сегодня жертвой вечерней.

Это тобой расплачиваются за бедность вымысла, за малое количество кровавых шариков, за «скудную» русскую действительность.

Ты улыбаешься многозначительно?

Ты не веришь что наша действительность скудна? Что мы погибаем от бессодержательности ее, от серости ее, монотонности?

И не веришь, что если русскому писателю нужны сюжеты, то приходится ему выбирать места подальше, чаще всего вне времени и пространства, где во вневременном и во внепространственном больше пространства для уловления сути, для сложности чувств, для художественной эффектности коллизий?

Ты недоумеваешь, как это произошло, что вот жизнь кругом насыщена содержанием на 24 полные собрания сочинений, а литература — ее лик второй — страдает бледной немочью?

Ты не понимаешь, как это случилось, что мы, на коне и под конем побывавшие, сквозь огонь и воду и медные трубы прошедшие, все виденное, все слышанное отражаем так вяло, что от нас убегают без оглядки?

Ты удивлен, как это мы, тут сидящие на золотых россыпях исключительных богатств (все есть: быт почище любого вымысла, явь, переплетенная с бредом, сдвиг миллионов душ), выуживаем кустарным способом крохотные крупички, когда стоит только ударить мотыжкой, чтоб поднять кучу самородков?

И на все это я мог бы тебе ответить.

Мог бы хотя бы по одному тому, что я сам знаю свой органический грех и грех своих собратьев по перу, грех, независимо от размера дарований, таланта и способностей.

Он объяним в двух словах.

До сих пор мы еще не удосужились твердо и четко сказать, что в наше время, когда от одного конца земного шара до другого мир содрогается в судорогах рождения нового строя, когда намечается водораздел человечества на веки вечные, писатель не может, не смеет быть аполитичным.

И я мог бы тебе ответить, — хотя бы еще одним указанием.

У нас еще, к сожалению, существуют всякого рода «китайские церемонии». И одна из них заключается в том, что у нас имеется небольшая группа гувернеров при литературе, группа, требующая, чтоб писательское отрицание аполитичности все непременно оборачивалось политикой. И в то время, как литература перестает быть аполитичной в естестве своем, созвучном эпохе, органически-слитном с нею для полновзвучной жизни, — группа предъявляет требования на основании своих чисто-головных умозаключений, своих толкований, своих указаний и своих тезисов.

И мудрено-ли, что такое гувернерство, такая критика, основанная на опеке, нередко удерживает занесенную мотыжку, и писательская рука вяло опускается, вяло ковыряет, как раз в ту минуту, когда вот-вот она может поднять новый пласт с новыми залежами.

Новый пласт, литературой поднятый — еще одно новое отображение революции.

«Гувернерам», повидимому, важнее ненарушимость их канонического тезиса.

Так или иначе: удивлен ли-ты, недоумеваешь-ли, но уходи поскорее.

Я люблю тебя по человечески, но в русской литературе я скоро возненавижу тебя.

Твое слишком частое появление твердит настойчиво о бедности нашего вымысла и о худосочии нашей «экзотики».

Неужели, кроме тебя, ничего яркого, волнующего вокруг нас?

И мой совет тебе: садись в бронированный поезд, прихвати генерала с подагрическими коликами и под вой

мятели уезжай, уезжай поскорее, ты — бедная, по-русски выдуманная «обезьяна» русской беллетристики.

V. ПО РУССКИ.

Все у нас по-русски.

При патриотическом порыве это можно объявить солидной цифрой в общей сумме национальных благ.

В холодно-спокойной обстановке критического подхода к художественным достижениям это становится тоже известной цифрой, но снабженной минусом.

В первом случае можно снова прибегнуть к нашим старым исконным «закидай-шапкам»; во втором — надо сознаться, что мы слегка невежественны, что мы слишком быстро расправляемся с западом и с нашим наследством, завещанным нам уже нашими собственными «европейцами».

И тут и там мы слишком быстро объявляем себя «незаконнорожденными», точно действительно нас не мать родила, а тетка чужая.

Да, мы во многом выросли из старого платья и не по плечу нам, быть может, европейский роман, тургеневская ясность, толстовская величая простота — иным туловищам иные платья.

Но разве не видно, что, слишком стремительно срывая с себя старые одежды, мы обдираем себе и кожу, оставляя на теле своем глубокие царапины?

В порыве своем, по существу законном, как законно всякое движение пробуждающейся новой жизни на пороге нового всего наступления, мы забыли об одном.

Мы забыли, что революция в художественном творчестве тогда только победоносна, когда она объявляет войну не только старым формам, образцам и методам, но и войну расточительности слова, бессодержа-

тельности, свое новое содержание сделав созвучным времени.

И тогда уж новым формам дается твердое основание, где сущность основания (право на жизнь) является результатом не сухотворных умозаключений, а интуитивных подходов и охватов, рожденных и закаленных в самом бою.

Драться надо, посягать надо, старых богов свергать надо — все надо, надо даже, возможно, и не бояться упреков в незаконнорожденности.

Но все же будем беречь свою кожу — она все-таки еще не из очень крепких: ей всего на всего пять-шесть лет.

По своему, по-русски мы пытаемся сугубо-реальное обрмить символикой, символику облечь в плоть — и не видим, что наше «как» (как сделано, как сцеплено, как показано) выпирает из пустоты нашего «что» (что показывается, что рассказывается, что выносятся).

Мы по-русски утыкаем конец в начало, начало заставляем быть концом — и не сводим концы, разрывая круг художественных сцеплений.

А прорехи — прорехи мы штопаем манерностью, провалы забиваем литературщиной.

Мы мечемся между нашими «как» и «что».

Мы богаты первым и бедны вторым.

В первом случае мы зачастую революционеры, на развалинах сгоревших зданий пытаемся построить новое горящее здание, а во втором копаемся в старом домишке и консервативнее квакеров.

В первом случае мы идем на пролом, во втором топчемся на месте и уверены, что топот наш — устрашающий клич: «даешь Европу»!

Знаю, возможно, что день сегодняшний еще слишком крепко облепил нас, чтоб мы уже могли прозреть «завтра», а ведь в этом прозрении все это самое «что».

Но даже если это так — то все же еще не оправдан бурный кавалерийский наскок на «вчерашнее» нашей и европейской литературы.

И — давайте, будем еще учиться у него.

И вот в смерти бессодержательности наше право на жизнь (конечно, если мы больше, чем об однодневном существовании и не мечтаем — тогда и «что» не важно).

Но тут мы упираемся в глухую стену.

В глухую стену русского максимализма. На ней надпись: раз содержание — то давай учительское, раз о чем-то — то подчеркивай тенденцию.

Надо преодолеть эту стену, сказав себе и другим, что такая литература жить не может, что краток ее век, он не долгие одного «политического» дня. Надо сказать, себе и другим, что литература подлинная, а не суррогат, ее, не живет одним только сегодняшним днем по сегодняшней школьной программе, а ловит и отражает великую смену дней, обобщенную не узкой тенденцией данной минуты, а универсальной идеей мирового сдвига.

А в нашем ремесле: сказать другим — значит, показать; сказать себе — значит, творить.

Сказать-показать и друго-врагам и врагам настоящим, что художественное произведение гибнет, как только в нем выпирает указующий перст направленчества, что никогда направленчество — вот эта самая тенденция данной минуты — не выпрямляло литературу, а наоборот, пригибало ее, обращая ее в подсобное дело, разрывая звенья кованного круга замысла, претворения, формы и содержания. А наше содержание — в нашем уловлении и восприятии величайшего человеческого пафоса: социальной революции наших дней.

Наше содержание — в нашем органическом любопытстве.

Не любопытный писатель — мертвый писатель. В 1923 году быть любопытным — значит, вплотную придвинуться к жизненной водоверти, а она не терпит равнодушного подхода.

В нашем неравнодушии — слушанье революции.

В нашем слушаньи — отзвук революции.

Но слушать так, как указывает направляющий перст, только так слушать, как он считает нужным, только такой, а не иной отзвук рождать, а созвучие, возникающее не по указке, обращать в «со-чего извольте», — это значит прежде всего считать революцию обыденным делом, художественную литературу — отделением профессионально-подсобного цеха, а художника в лучшем случае проф-агитатором, в худшем — барабанщиком.

Да, и барабанщики в армии нужны. Да, барабанщики часто играют зорю — и это не плохо. И часто подбадривающие марши — и это недурно.

Но музыка революции не только в маршах.

Так пусть же указующий перст знает, что симфонии, рапсодии и хотя бы даже траурный реквием (революция знает и траур и этого не скрывает, она не всегда только в победах) не разыгрываются на барабанах.

И вот: и сказать себе (а в нашем ремесле: сказать себе — значит, творить) — творить с той внутренней правдой, обнаженной до конца, как бы эта правда не корбила гувернеров, с той неумолимой остротой зрения, слуха, осязания, когда каждое художественное претворение «дела» в «слово» само собой уже говорит о служении миру возникающему.

Если мы, писатели, воистину есть только подчиненные пальцы на некоей железной руке, то во всяком случае сжиматься и разжиматься по указке одного только указательного пальца мы можем и не хотеть.

Тем более, что, к счастью, не все, творящие революцию, максимальны в крикливости и крикливы до максимальности.

И не крикливые знают, что художник может слушать и слушает революцию только вольно.

Как и отзвук его рождается не по команде.

«Даешь литературу!» — Это было бы... слишком по русски.

VI. MEA CULPA.

Эти строки — не строки обвинений и упреков. Это строки о боли.

Все грехи, вскрытые мной, я отношу и к себе.

И мой грех, и я грешен, и, возможно, больше всех.

Но и боль моя.

Всегда, неизменно — и в дни равнодушного сна России, и в минуты ее подъема, и в часы ее упадка — мы от безнадежности переходим к радостному ожиданию, от радости к горести.

Но всегда нам, писателям, хотелось верить в русскую литературу.

Верить в простоту ее величия, в величавость ее простоты, как преклонялись перед ее прошлым, как молились ее будущему, как любили язык ее прекрасный.

И, как были убеждены, что, возможно, все отмирает и уходит в прах и тлен, но только не сердце страны: ее литература.

И тут мой грех.

Грешен: я верую.

Грешен: я верю — будет, будет жить.

Москва,
Ноябрь 1923 г.



НИК. НИКИТИН
ВРЕДНЫЕ МЫСЛИ.

I

С легкой руки Пушкина — к русскому искусству очень привился перифраз, что искусство, прости господи, глуповато, что умничающая литература всегда лежит в сопредельности с бездарью. Плох художник — умник, и гениален — веселый легкомысленный гений. Искусство боится пота, черная работа искусства должна лежать в подсознании и никак не выбрасываться наружу. Образ гения — это всегда образ вивана, весело идущего над жизнью. Две сферы искусства — работы и inferнальной гениальности — навеки закреплены в Сальери и Моцарте. Но в каждом художнике борются эти две сферы — работа и видимая легкость, эlegantность и простота искусства, которое по гетевскому определению, будто довлеет само в себе, точно пение птицы. Запад всегда был полон этой темой, а мы — Восток — свихнулись на учительности, мы не могли жить без того, чтобы не взять на себя роль пророка. Наши поэты выпускали пророка за пророком, а их искусство требовало учительства, водительства над толпой, народом, человечеством. Мессианизм и мистика — чуть ли не красная черта в нашей литературе, так же как в индийской литературе, никогда не отставала от нас, мы всегда одним бочком лежали в этом. Но как ребенок перевертывается в лоне матери с бочка на бочок,

так вертелись мы от глупости к мессианизму в лоне нашего искусства.

Основной процесс искусства — сплетение Моцарта и Сальери. Не будем ходить далеко за примерами. Наша тема в прозе — возьмем прозу — из Запада: чудовищный кабинетный сидень Бальзак — погруженный в отчеты статистического департамента и архива Парижского Суда, эрудит Франс и мучительный кунктатор Флобер. У каждого из них годы подготовки и годы сомнений и потом уже творчество, но оно уже легко и просто, как песня. Ни Бальзак, ни Франс, ни Флобер не думали в искусстве своем быть политиками или вождями, но они были ими, потому что думали только о красоте. Жизни нужна красота, как хлорофил растению, без него она побледнеет и увянет.

Вспомним огромную работу Толстого, и замаранные вкривь и вкось пушкинские черновики, и медлительного Гоголя, — они тоже думали о службе, но эта была не «служба», а подвиг, долг России, а не желание удовлетворить придиркам.

Нынче, когда рассуждают о литературе, прежде того, что написал данный художник — привыкли справляться с его трудкнижкой, с паспортом, а потом уже судят его вещи. Все мы — так сидим во «времени», что не в силах отказаться от этой скверной привычки. И вот, говоря даже «о молодых людях, пришедших со стороны» — я должен сознаться, что это постоянное намагничивание оказывает сильное влияние на них, действует на них нередко очень неважно, потому что ведь они хотят быть в раб. классе, но они ж хотят быть и «еретиками», ибо без этого им не мыслится искусство, как один из «абсолютных свобод». Конечно все это пройдет для сильных — но важное и единственное, о чем никогда и никому не следует беспокоиться — это, что художник всегда будет

верен передовому в своей эпохе, не продаст и не предаст его.

Принесенные из Парижа на штыках русской армии «вольнлюбивые мечты» даже в жандармские годы николаевщины не изменили легкому гению русской литературы, и никакие камер-юнкерские мундиры не могли смутить даже этого ветренного и веселого ума, от него пошла эта традиция любви к вольности (я беру это слово не в пошлом его, первичном смысле), им крепнет — он, как корень и, если ветви начинают спорить с корнями, и в зеленом задоре готовы выкинуть их «за борт», то они поступают не лучше свиньи, губящей все дерево. В этих «ветвях» лежит — и «еретичество» — беспокойная порода бунтарей и другая не менее беспокойная порода — службистов революции и жизнестройцев.

Те, кто «бунтует», — бунтуют против здравого смысла. Это бунт мухи. Те же, кому одна забота — «служба» и «жизнестроение» — забыли, что дерево не растет с неба; искусство идет от земли, оттуда выходит, оттуда растет — оттуда и его строение; сперва питание, ощущение земли, а потом уже — рост и строение. Думающие иначе — пусть суетятся, это их дело; биологического процесса не изменишь —

Все идем одной дорогой
Книзу головой.

Что значит ощущать и передавать ощущение эпохи? Как это касается нас, современников и современности? Всякое тело ощущает среду, без ощущения среды, без соприкосновения с нею умирает живое. Даже микроорганизм, плавающий в атмосфере, испытывает ее влияние, между ними и ею непрерывная диффузия. Как же может жить художник, зачеркнувший знак своей эпохи, простившийся со своим окружением и устремленный в «простран-

ства», в «будущее», за три измерения в четвертое! Я совсем не сторонник быта, как это будет видно из дальнейшего, я понимаю его совсем не так, как он понимается и «левыми» и «жизнестройцами»; их понимание быта для меня бытовщина, но я люблю мир видимый, я сторонник вещей, и не люблю homunculus'ов в колбе, а люблю человека, я люблю здания, где можно жить, где обжито, а не конструкции и чертежи.

Я не спорю — быть может в нашем ощущении есть ошибки. Путь революции не гладок, полон ухабов; споткнуться легко; мы конечно спотыкаемся (из них же первый семь аз), но напрасно думают ретивые риторы, что они пастухи, а мы — стадо. Мы знаем с кем и как идти, ибо мы думаем об искусстве.

Не искусство для искусства — это сладкая ложь и глупая. А писательство, как искусство.

Прав был Лютер, запустивший чернильницей в смущавшего его беса, когда он был занят переводом библии для народа, в момент создания vulgat'ы. В замке курфюрста наверное водились такие мешавшие двуногие, только миф все сваливает на беса. Нынче бесов нет и ничего на беса не свалишь, но эту фразу о мертвом и живом, хочется сохранить в памяти также, как хранится в Вартбургском замке лютеровская чернильница.

II

Когда говорят о миропонимании, об ощущении мира писателем — всегда в качестве справки пользуются его творениями. Путь казалось бы верный... Но в этом деле не все благополучно.

Сплетение художника с гражданином может быть, а может и не быть. Этого никак не хотят понять. Виной тому — единственной — острая социаль-

ность момента, когда «поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан». Вся история России сложилась так, что не было, казалось, десятилетия, в котором русской литературе не приходилось бы переживать этой остроты. Запад жил какой-то иной жизнью, он не «учительствовал» и не надеялся на «поучения»; художника не тянули за шиворот, а когда припевало время, он сам поспешал и объяснялся, выступая в деле Дрейфуса, действуя там уж не в качестве художника, а в качестве гражданина. В истории же русской критики к каждой строчке русского писателя прикладывался социальный амперметр.

Чтобы быть музыкантом надо знать теорию контрапункта, чтобы быть художником необходимо выучиться законам перспективы, светотени, краски и материала. Писатель же должен быть и тем, и другим. Об этом как-то никто почти не думает, почти никто не говорит. А кто говорит, так их замалчивают или вышучивают в безграмотных клоунадах. Чем спорить о «верах» — вернее было бы обратить внимание на морфологию, синтаксис, фонетику. Об огромном пути русского словесного (я з ы к о в о г о) искусства подумать не грех. От татарских песен, хазарских преданий идет наше монгольское искусство; путь — вольный через Пушкина; от языка и образа Пушкина до языка и образов наших.

Художник ведь начинает с материала. Материалом он ощущает мир, отсюда его понимание, берет мир образом и от него исходит. Часто довольно одного звука, или комплекса звуков, сплетшегося в случайную мысль, чтобы родилось творение. Об этом вспомнить так просто — стоит лишь перелистнуть записную книжку художника. Чеховым в карикатуре дан образ писателя Тригорина — схвативший вернейшие по существу свойства природы писательской.

Из фразы авиатора Уточкина — «при заходе солнца наша тюрьма необычайно красива» — родились «Мои

записки» Л. Андреева. От чухны-извозчика, сказавшего — «Мнэ ни надо рупь» вышло в «Семи повешенных»: — «Меня не надо вешать» ...

Так заимствуя — искусство преображает. Часто слушая серьезную речь политическую или экономическую, воспринимаешь ее в некоторой перестановке слов, фраз и вместо серьезности получаешь анекдот. Каждый видит и слышит по своему, потому что глаз и ухо не инструменты с Пулковской обсерватории. Только сейсмограф отражает в кривой колебания, но нельзя требовать от художника, чтобы он был общественным сейсмографом, это не главная цель искусства, у него с в о е ухо, с в о я игра, только ему присущая. Если бы мир представлялся, как сквозь объектив (так должно быть для политика), то не надо было бы искусства, потому что это искусство не увлекало бы, над ним оставалось бы нам одно — скучать. Именно то, что художник всегда страдает каким то особенным дальтонизмом — привлекает, ибо мир преподносится, как на блюде, и у каждого — другой.

III

Молчалин:—Я слышал голос ваш...
Фамусов:—Дался вам голос мой!

Сейчас изрядно дебатировать о быте. Даже были крики — «назад, к Островскому». А один из очень хороших современных критиков, наш литературный водитель, обмолвился, что Г о г о л ь — т о ж е б ы т.

Призыв к Островскому — чрезвычайно симптоматичен. Я его приветствую, но только — как отрыв от конструкции «дыбом», от головных штук, вырощенных в колбе, за отказом от естественной потенции или утери ее, перегибать же палку вконец — значит спадать из огня да

в полымя. Вместо драмы — спекуляция на говоре, на купце, на сюртуке купеческого покроя. Нет, от этого надо подалее. Островский, конечно, мастер — но не такой к которому стоило бы вернуться.

Нельзя повторять того, что пройдено. Нельзя писать, как Пушкин, потому что Пушкин уже был; все — как у Пушкина, но не Пушкин, в этом несчастье копии. А об Островском и говорить уж нечего. Искусство только тогда живет, пока сменяются формы; мир вообще в движении, ничто не должно стоять, это — основной процесс жизни, иначе — смерть. И если мы сейчас говорим о быте, то только — как о материале, о средстве, а не как о цели, достичь которой желаем. Б ы т б ы л ф о р м о й, с е й ч а с с т а л м а т е р и а л о м. В этом существенная разница. Быт во вторичном процессе, в процессе гниения, для нас в нем важны элементы суперфосфатические, которыми можно питаться, но сгнившее уже не возродишь, ибо ни одно тело с расщепленными атомами не воскрешается заново. И на глупости умных людей из «Лефа», вопящих о воскрешении быта, как об явлении контрреволюционном, пора бросить обращать внимание. Нельзя спорить со страусом.

Гоголь — конечно не быт. Гоголь, неправдоподобный сумасброд и лирический фантазер, он перевернется в гробу, если его скрестят бытовиком. Мы растем на гоголевской культуре, но мы более бытовики, чем он — это дань времени, лапа, от которой не отвертишься, уровень, к которому надо подойти. В этом может быть наше несчастье, а может быть и долг. Сказать об этом можно, но горевать не следует. Это пройдет, алмазы отмоются, если только в куче есть алмазы. От Гоголя же — прекрасная страсть к слову. Этому мы можем научить. Русский язык сейчас так зашлепан, что одной этой страстью мы искупим все наши грехи, мы заплатим народу долг.

Есть эпохи подражательные, когда человека тянет к правдоподобию; так в XIX веке накушавшись пушкинской мудрости захотели бытовщинки Островского, но искусство чистой марки не терпит правдоподобия жизни и того также, как природа боится пустоты. Неужели гоголевская Россия — фотографическое правдоподобие, не слишком ли обще? «Когда во всем городе, только один порядочный человек прокурор, да и тот свинья» ...

А «Ревизор» — типичный и классический фарс, разработанный всеми приемами фарса. Ведь факт, как факт, что в городишко приехал чиновник-прошалайка, надувший всех особыми полномочиями, можно было встретить в губернских ведомостях, в хронике, петитом. А из заметки в три строки, как около стержня, навертелся классический фарс, неожиданно вдруг раздвинувший пределы, распластавшийся на всю российскую империю. Из петита масштаб обернулся в тысячи верст.

Правдоподобен был Гоголь или нет?

Он был правдоподобен, но совсем особой, художественной правдой, не требующей официальной справки.

Правдоподобие искусства совсем иное, нежели правдоподобие жизни. По этому поводу очень интересный случай рассказывает Коклен-Старший: —

однажды в одном французском местечке заезжий скоморох давал представление — подражая звукам зверей. Актер, подражая писку поросенка, вызвал гром аплодисментов. Тогда один из зрителей — крестьянин — побился с ним об заклад, что он это сделает не хуже. Пари было принято. Крестьянин прошел на сцену, спрятав под плащем живого поросенка и щипал его поти-

хоньку за ухо, животное визжало... но крестьянина освистали и прогнали с эстрады, восклицая «Это неправдоподобно!»

— Дело в том, что все это происходило на подмостках, и что наш критерий совершенно меняется, смотря по тому, видим ли мы чтонибудь, стоя на мостовой или сидя на скамьях театра. Поросенок наверно пищал хорошо, но безыскусственно. В этом-то и заключается заблуждение натурализма, ему вечно хочется заставить пищать поросят.

Литература, как рампа, все извращает. Она изменяет законы пространства и времени. Из хроникерского петита делает трагедийный фарс, из версты делает Россию, из минуты вечность.

На сцене нельзя говорить также, как говорят в жизни. Писатель тоже актер, он тоже игрок. У каждого свой голос, по его амплуа. В жизни мы говорим не так как в книгах. Единственное, что надо беречь, это — голос.

Надо установить твердо, что мерочка газетного репортера — правдоподобно или неправдоподобно, соответствует или не соответствует факту, к литературе никак не относится. Она не передатчица фактов, а сама — факт.

IV

Мы, сам друг, над степью в полночь
стали:
Не вернуться, не взглянуть назад.

Писатель прежде всего должен быть честен. Не старой честностью, «с лампадками», а хозяйской, корявою, такую же — какую мужик честен со своим скотом и с землей. Недавно я читал в статьях о советском Манилове... есть и Ноздревы, и Хлестаковы и генералы Петухи. И слы-

шал — о советском Робинзоне, который на голом месте расейской свалки и нищеты создал культурный оазис. Вот то и это должно быть взято писательской честностью, учтено. Это требование верное и понятное.

Кроме того — это не только требование к нам. Это наш долг. И если мы не выполним его, революция вправе вычеркнуть нас из своих списков. То, что касается искусства, как техники, не предается политике, потому что математическую формулу не поверишь ни Рикардо ни Марксом, но его содержание мы обязаны взять в соответствии с революцией, в соответствии с ее задачами и целями, не момента, — а эпохи.¹

Надо уметь выступать политически, но не спутывать политграмоту в искусство. Нужно ощущать себя в своей стране, откуда отступления нет — или умирать или защищаться, но всем вместе.

Долго делили мы — на «мы» и «они», но прогулка «п о е в р о п а м» доказала мне, как раз обратное, что есть только мы — все вместе, Россия, где все ответственные. Тут мы имеем право требовать, тут мы должны говорить и добиваться. Все остальное придет само, без всяких заседаний, не надо торопиться кнутом, от этого бывает хуже.

Хочется вспомнить прекрасные и простые, но затертые склокой, слова: «Писательство есть искусство, дорогие друзья!» *). Это надо было бы вырезать большими буквами, чтобы некоторые грамотей не смешивали писателя с поденщиком.

V

Можно бы зачеркнуть всю статью. Она нужна только нам. Это переключка, это беседа между собой давно

¹) Л. Троцкий. Письмо в «Молодой Гвардии».

надоело, но въевшееся, как привычка, как сор под ногти, не скоро от него избавишься. Так и это.

Нужно сейчас говорить об одном: о грехах.

Грехов у нас много. Первый и основной грех — это отсутствие прицела. Мы бьем в пространство — такие холостые попадания никому не нужны. Кто читатель? Подумали ли об этом. Посчитались ли с тем, что ему надо? Нет. Это — грех второй. И таких грехов — нет числа.

Вопили об «еретичестве» ... Легкая фраза. Когда настоящие то еретики, еретики мира — коммунисты сидят как будто в благополучном автомобиле. Сегодня благополучие, которое смешно расценивать, потому что не этим расценивается их роль, а ведь завтра они могут быть героями, забывающими о том, что человеку надо есть. Завтра может быть трагедия.

Вот тема, которой не видят писатели. Напрасно, пришло время, когда ее пора уже увидеть.

Надо встать на д, а не купаться в миргородской луже.

Эту задачу я нынче себе поставил. То, что мы писали до сих пор, может быть прекрасная, но ненужная эпохе, пыль.



ВЛ. ЛИДИН
ОБ ИСКУССТВЕ И О
СЕБЕ.

1. ОБ ИСКУССТВЕ.

1

Известный шведский писатель, с которым мне, в числе нескольких русских писателей, пришлось провести один вечер, спросил у меня:

— Почему русские писатели так много говорят о политике и так мало о чистом искусстве?

Я ответил ему: — Русские писатели пережили величайшую революцию, и говорить об искусстве они могут только в связи с Россией и с русской общественностью.

Мой ответ показался ему нарочитым; он его не удовлетверил. Я же почувствовал, принимаясь за эту статью, что ответил тогда верно. Я хотел в ней сказать только о прозе, т.-е., о чистом искусстве, и с самого начала ощутил необходимость говорить сперва о России.

2

Было бы трюизмом повторять, что искусство созвучно общественности. Классическая литература возникала именно под знаком эпох: «Мертвые души», «Герой нашего времени», «Новь», «Рудин», «Война и мир»-. Наша эпоха стремительна, она не укладывается в быт десятилетий, и литература наших лет отражает уже дни и, быт, несущийся кувырком, она принимает живую жизненную кровь через пуговину общественности, день за днем, ощущая каждый из них, как эпоху. Отделить понятие русской

литературы последнего пятилетия от понятия — Россия — нельзя: это один организм. И в этом чрезвычайная ее значительность; и огромный, органический ее недостаток. Значительность в том, что литература не осталась в стороне от геологического хаоса наших трудных и героических лет, она приняла активное участие в устройении новой жизни, созвучная ей во всех разрывах и взлетах. Она не дожидалась, по классическому канону, пока все отстоится, чтобы на досуге, помыслив, отойдя от первых впечатлений и настроений — приняться за спокойную работу. Нет, она восприняла весь хаотический порядок новых дней, со всем его пристрастием и часто — со всей близорукостью; она вошла в органическое устремление новой России, разрывая оковы канонов и папских благословений, и в этом, конечно, ее пафос, ее историческая роль и заслуга.

Но — оттого, что жизнь лежала на вѣках, и оттого что не было беспристрастия, и оттого что не было перспективы, — в этой погоне за утверждением России — травимой, воюющей, вымирающей — она обрела некое ложное славянофильство, от которого не избавилась и до сей поры и которое, по существу своему, было бессознательно реакционно: оно утверждало часто не только дух новой России, но и ее быт, который на 200 лет в эти годы (18-21) откатился назад в зверином своем обличьи. Правда, призывались на помощь Петр, и Стенька Разин, и даже пугачевщина для утверждения этого якобы национального ощущения России, т.-е., в сущности, для того же ложного славянофильства и бездоказательного противопоставления Западу, с которым вообще мы усвоили обыкновение расправляться с кондачка (капитализм, культура — мала куча!). В художественную литературу проникла публицистика, не разжеванная и не переваренная, и тем самым искажала художественное слово, сделав его временным, чрезвычайно

переходящим и отнюдь не абсолютным, словно литература делалась на день.

Но со всем этим это национальное ощущение России, пусть ложно воспринятое, было законным и соответствовало мироощущению всех, кто делал — по своему и ошибаясь — эту новую Россию. Это была естественная национальная корь, которой переболели в литературе все те, кто не захотел уйти в мистическое уединение, в резьбу по кости, или на лирический остров. Я пишу об этом уверенно, так как сам переболел отчасти всем этим, и ничуть об этом не сожалею. Пусть эта литература была временной и переходной, но она была в России и с Россией в дни ее космических взлетов и падений, и в этом ее абсолютная правда.

Этого швед не мог бы понять, да и я не сумел бы ему выразить.

3

Русская литература умолкла почти на три года (18—21). Она умолкла, застывши на приятном мастерстве, на строгой архитектонике раз найденных форм повествования. Беллетристика занималась мудрым рукоделием, суживая психологическое живописание до комнатного масштаба. Все было литературно, прилично: бунт, еретичество кончились, пришли мастерство, ювелирное искусство, приятная образность. Сумеречность чеховского мироощущения, бунинский холодок и, в общем, равнодушие. Душевный упадок, интеллигентская разочарованность, покаяние, эмигрантский распад. Это был ритм эпохи — ритм дней предвоенных и первых лет войны. Литература живописала упадочность, опустошенность, градус души, доведенной до нищенского худосочия неоправданностью своего существования. Романы, живописавшие крушение революционного исповедания, принимались, как подлинный пафос. Но пафоса

не было, художественная проза в своем мастерстве, в отрешении от горячего ощущения человека (космический скепсис Бунина) докатилась, как и все, до черты последнего кризиса.

Это совпало с 17-м годом, с русской революцией, с тем ливнем, который беспощадно размыл словесные парники и теплицы; потоки унесли много слав и имен. И новая русская литература, возникающая после трех лет молчания, в 21-м году, силой своей природы, должна была принять и усвоить новый ритм эпохи. Литературным провозвестником (пророчески) этого нового ритма был, конечно, Андрей Белый. Он гениально разорвал фактуру повествования и пересек плоскостями мякину канонической формы. Это был тот литературный максимализм (не от формул и комнатных вычислений), который соответствовал ритму наших революционных лет.

Отсюда идет ритмическое созвучанье эпохе. О ритме прозы у нас говорили много, заведя это понятие почти в эстетический тупик. О социологическом же созвучии говорили очень немного (кажется, только А. Воронский); между тем, именно социологически это имеет чрезвычайную значимость. Русская проза, отпечатлевшая революцию, значительна именно в смысле этого ритмического созвучания эпохе. Но — бессознательно созвучная — она тем самым обрела огромные недостатки, поскольку художественная проза есть дисциплина. Гениальный разрыв ткани Белого она рабски и не органически воспроизвела, низводя этот духовный максимализм до манерного ищущения для бедных. Бедные должны были решать словесные шарады, веруя в гениальность того, что по существу своему делалось холодно, перешло в манерность дурного свойства, разрушавшую не каноны о прозе, а саму прозу. Жидкий синтаксис, топтанье на месте, неудобоваримость периодов, вещание нутряным голосом о России, — все с по-

разительным пренебрежением к читателю. Ливни эпопей, романы, шитые наспех из литературного brik-à-brak'a разных периодов и проч. Время было мутное. Нельзя, однако, сказать, чтобы все это не имело своего абсолютного смысла: нет, оно богато отпечатлевало летящий быт неповторяемых дней — и в этом его непреходящая сила. Но в нем нет того зерна, которое могло бы прорасти в подлинную большую литературу. В нем нет — к а к о в е р у е ш ь, в нем нет авторского утверждения, или авторского порицания. Автор в стороне, он словно только по к а з ы в а е т, а слова осуждения или хвалы боится: боится, потому что сам еще ни в чем не разобрался и сам не знает, на каком материке он стоит. «Не могу молчать» — этого в современной литературе нет. Говорю п о т о м у, что в этом м о я в е р а, т.-е., именно так, как делали литературу Толстой и Достоевский — ну, это, ведь, только традиции. Поэтому: — говорю т а к, ну хотя бы из-за сюжета, в о о б щ е говорю — ругать нельзя, хвалить — воздержусь пока, — пусть будет л е т о п и с ь, т.-е. ниточки. Вот, поэтому, это все литература из ниточек. И до тех пор, пока мы все не научимся писать т а к, потому что писать иначе не можем, и о т о м, что должны сказать, потому что это наша совесть и наш творческий голос, — до этой поры все это будет — литература из ниточек. Творческий императив — совесть и вера писателя — без этого литература пуста, нежизненна, не убеждает. Это во многом относится к той кружковой петербургской литературе, где все обстояло отлично с разворачиваньем сюжета. Эта петербургская литература без ошибок: извлечение корней и все четыре действия производились правильно, но в итоге мэтры вдруг остались без учеников. Подлинному писательству тесно в кружковщине: тот, кто перерастает кружок, становится писателем; остальные остаются — только членами кружка. Живое слово дей-

ственно не по методологической формуле, а по подлинному напряжению духа, и преподанные формулы прозы так же искусственны, как и искусственная кружковщина.

Так я исповедую. Сила писателя в его одинокости; на миру могут быть сельхозы и кооперативы, но писательство не кооператив; искусственные группировки наших дней—дело, пользы литературе не приносящее; они служат лишь на потребу тому разнобою, который в настоящем писательстве, кажется, начинает, к счастью, изживаться.

И тенденция к этому нивелированию писателей по группировкам — на мой взгляд — вредная крепко.

4

Неудобочитаемость прозы последних лет усилена бессюжетностью. Тоска по сюжету — стала чеховской тоской теоретиков прозы; спора нет, повествование без сюжета — это та же отрыжка чеховского мироощущения; действительность современной жизни требует действительности прозы, активного сюжета. И тоска о нем — не проста. Бессюжетной русской беллетристике читатель, который всего два года назад пытался решать шарады отечественной литературы и которому все это теперь прочно надоело, — давно уже предпочитает сюжетность западной литературы. Правда, желудок его варит хорошо, и он не без вкуса поглащает адюльтерный роман; но Романа Роллана, которого он пожирал всего год назад со всем его многообразием, он уже не приемлет: Роллан мало деятелен, и все очарование Колà Бреньона не стоит одного Тарзана или его сына. Конечно, не на потребу этому отложившемуся мелкобуржуазному читателю настоящая литература; но его тоска по фабуле и сюжету — это тоска современного человека, выбитого жизнью из бездейственной чеховской сумеречности. Фабула нужна, как ось, как скелет, ибо

проза без скелета — это та же ватная масса из рецептов всех кухонь.

Сближение с западной литературой — в смысле активности, — путь, на который неизбежно, толкаемая логикой жизни, выходит наша литература. Но романы «для чтения», легкий аллюр французского романа или даже авантюрный роман, тосковать о котором стало очень модно, конечно, не могут лежать в плане мироощущения современного русского писателя. Русская жизнь безмерно сложна, слово о ней ответственно — это уже одно обрекает зачастую нашу литературу на некую особенную «русскую» тяжеловатость. Но именно в этой тяжеловатости и лежит ее особенное очарование, во многом пленяющее западного читателя. «Американизм» нашей жизни изжил Чехова, а в современной Америке Чехов именно теперь получил признание и успех, и тяжелая глыба Достоевского надолго придавила в смысле влияния современную немецкую литературу. Об этом следует задуматься, и этого не скинешь с весов, на которых не без легкомыслия ввешивают часто русскую литературу.

Теперь два слова о вероисповедании писателя. О нем я хочу сказать потому, что с чьей то легкой руки повелось о нем говорить очень легко, словно вероисповедание писателя — это только отметка в трудовой книжке: «попутчик», «не попутчик» и проч. Вероисповедание писателя — дело гораздо более сложное, оно — звучанье на всю его литературную жизнь. Это, ведь, только окрик сегодняшнего политического дня: попутчики — влево, непопутчики — вправо. Для меня ясно во всем этом только одно: попутчики — если уже пускать в оборот этот термин — это все те, кто делает подлинную литературу, т.-е., литературу убеждающую и творящую искусство. Конечно, искусство с общественностью неразрывно, я говорил об этом уже вначале, и старых песенок о

«чистом искусстве» я не пою. Но деление писателей на волков и козлиц я считаю глубоко искусственным и политически недальновидным. Если писатель посылно участвует в устройении новой России, за ним есть право критики, право скепсиса, право настроения — это его художественная дискуссия, возражайте иначе верующие художественным же словом, от доброго поединка веселее становится жить: это будет разумной биологической борьбой в искусстве; все остальное — публицистика, т.-е., настроение сегодняшнего дня, временное, переходящее, как всегда, только вредящее делу литературы и, как всегда, только манифестирующее с плакатиками, но ничего не создающее. Очень жаль, что пустоте этого времяпрепровождения уделяется столько внимания.

5

Психологическое живописание логически отсутствовало в годы потрясений: не было того прочного, стойкого быта, в котором созревают классы и типические особи. Все было изменчиво и неустойчиво. Психологический роман, начатый полгода назад, не мог уже быть доведен до конца в плане современности, так как за полгода весь быт и психология изменились. Теперь, когда быт уже отложился (не условный, гротескный), когда жизненный пасьянс раскинут в более или менее завершенной фигуре, возникает личность, типическая особь, новое образование, которое ждет своего психологического отображения. Поистине, какой простор в материале! Деклассированная интеллигенция, новое чиновничество, новый мещанин, исторический отрыв дореволюционной глыбы. И в косной деревне, и в косном медвежьем углу, где то же уездное и те же обыватели — везде соленая вода нового быта, через который не промахнула еще тройка современного Гоголя. И, конечно, именно психология личности, чело-

веческих отношений — вот путь, путь Толстого и Достоевского, на который, по логике вещей и общественных отложений, из хаотических прогулок по эпопеям без личности, возвращается наша литература. В этом смысле она остается верной себе, следуя в неизменном созвучии за жизнью.

Ибо: разорванная жизнь смыкается и организуется. Вопросы быта недаром становятся углом новых социологических обобщений. И литература, связанная с жизнью и общественностью, неизбежно воспринимает эту организацию. Разорванная композиция организуется в дисциплину и архитектонику (не только математически, но и в силу живого порядка). Слово — не текучий материал, который можно менять по произволу, оно полномерно и самоцельно. Поскольку строится вся наша жизнь, постольку неизбежно должна строиться и организовываться литература. Задача писателя — преодолевать материал, а не самому быть им преодоленным. Публицистика, непереваренное сырье — скоропортящиеся продукты, литературная значимость их временна. Литература делается не на полгода. Разумный отбор материала, расположение его по внутренней необходимости, а не гуртом, только бы насовать, избавиться от записной книжки — та же творческая дисциплина, без которой невозможно делание прозы. Новые словообразования — составной элемент этой же организации, но Даль в литературе искусственен и обнаруживается сразу. Жизненность классической литературы именно в том, что творческий процесс созревал, как неизбежность, как логический выход душевного напряжения. Нашей молодой литературе некогда дожидаться этого созревания, она торопится, и дички вместо зрелых плодов служат зловещим предупреждением.

Все это истины почти из теории словесности, но в наши дни они основательно забыты.

На этот путь организации, на путь психологического живописания живой личности нашей эпохи, на путь живого эпоса (э п о п е и действительно, а не ad hoc) — наша литература должна неизбежно выйти, если хочет жить. В силу того же созвучья обществу, она обретает еще и великие темы мировой контраверсы, великого исторического конфликта двух миров, двух начал, встающих над десятилетиями, и слова — Россия и Европа — звучат в резонансе эпохи. Надо только не расправляться с Европой с кондачка, не закидывать ее славянофильскими шапками и не учинять ей преждевременной гибели. Я видел недавно английскую книгу о России: это тысяча страниц внимательного изучения ее быта, экономики, творчества, сотни снимков и иллюстраций, а у нас легкомысленнейшее беллетристическое бижу непременно с пренебрежительным кивком в сторону прогнившего Запада со всей его доморощенной культурой!

У культуры Запада надо учиться — много, и творческую ее дисциплину — усваивать — всерьез.

6

Я должен был написать на тему: об искусстве и о себе. Но что писатель может лучше написать о себе, чем высказать творческое свое исповедание. В нем — весь он и все его общественное звучание. Поэтому, я и написал, что же я думаю о том искусстве, которому служу, не полагая вещать, а лишь в раздумьи над собственными колебаниями и недостатками, которые во многом соответствуют моим упрекам в отношении современной литературы. О путях моих жизненных говорю дальше.



II. О СЕБЕ.

Напротив дома, в котором жила наша семья, была мастерская серебряника Мяседова. Он был очень похож на Победоносцева и носил цилиндр. Я часто смотрел из окна, как он запирает на обед свой магазинчик и идет желтый, сухой, с обвислыми щеками, в цилиндре. Мне было 11 лет. Однажды я зашел к нему поправить часы (сапожники стучат молоточками: на циферблате). У него был покупатель, и он провел меня в заднюю комнату, к мастерам. Их было двое, волосы у них были подобраны ремешками, и на столе перед ними лежали колечки, кружки, кусочки серебра и золота, камешки, щипчики и подпилки. Мастер подцепил щипчиками пластинку, поковырял ее, подпилит, изогнул — и вышла корзиночка с ручкой, как для грибов, но серебряная. Я раскрыл рот и стоял очарованный. Это было первое посвящение в искусство.

Мяседов вскоре умер, на улице прошел первый трамвай (раньше ходили конки, на подъемах их дожидались две прицепные клячи, которые со звонками и гиком верхового тащили вагон наверх), я стал старше и искушен в деле искусства, но этого первого искушенья искусством я никогда не забуду. Может быть, благодаря ему, я стал писателем, а не инженером, врачом и вообще полезным человеком. 12-ти лет я написал комедию: к невесте ходят женихи, но она очень разборчива, и в конце концов остается без жениха: это было начало моей порчи. Пять клеенчатых тетрадей: пьес, рассказов, миниатюр легли первым

камнем моего искушения. Тетради эти я давно сжег, в пору гимназических кризисов, теперь у меня есть книги, которых, к сожалению, сжечь нельзя, но я часто вспоминаю о том чувстве радости от искусства, которое я испытал в мастерской Мясоедова, и скорблю о теперешней своей искусственности, которая меня, как и всех, занимающихся писательством, раз навсегда отравила.

Я вошел в литературу, т.-е. начал печататься в толстых журналах во второй год войны. Это был год назревающей катастрофы, которую заливали вином, газетными статьями и религиозной философией. В литературу вошел я под впечатлением глуши Курской губернии, из лесов Львовского уезда, где жил пять лет к ряду — лета и осени. Именно оттуда я вынес ощущение нашего пейзажа, ощущение помещичьего быта, его распада и оскудения, о которых были две первые ранние книги моих рассказов. Отсюда же вынес я и долю лиризма, которому я давно изменил и который всегда для меня, как женщина, любившая меня когда то. Это ощущение распада и оскудения совпало с настроениями лет предвоенных и первых годов войны, в которую вступила Россия из великой черезполосицы военного разгрома, реакции, половых проблем и полосы самоубийств, в которой выросло мое поколение. Над литературой еще властвовал Чехов — мироощущением и формой малых рассказов, в литературе уже канонизировался Бунин со своей отточенной фразой, холодком и замкнутым кругом мастерства. И от Чехова я, как и многие, принял окраску, пленился бунинской формой, которой многим обязан, но и от душевной законченности, которой стал задыхаться уже через два года и с которой покончил совсем, крепко, в 19-м году. Я покончил с ней бессознательно, чувствуя лишь, что это — вериги, а не живая жизнь, что форма следует за творческим напряжением, а не творческое напряжение за формой.

Тогда же утратил я ощущение пейзажа: это случилось как то помимо меня: раньше я заносил в записную книжку все оттенки цветов и красок, которые видел мой глаз, проверял их в воображении и смешивал их, как, напр., художник смешивает синьку с белилами, чтобы передать снег. (Напр., пейзаж моей первой книжки оказался целиком синий, сизый и проч., об этом писала критика, но это было все бессознательно, очевидно, по окраске настроенности). И вдруг пейзаж утратил для меня свое впечатление: пропал у меня, перестал довлеть.

Я вырвался из этих ограничительных тиглей и почувствовал себя свободным, грешащим всеми грехами, но независимым. Был несся в России, с ним добросовестно носился и я. Люди, которым чем либо были близки первые мои книги, жалели об этом. Я же чувствовал, что то лицо — было перерождение: с этим — жить буду. Через бездейственные пейзажи прошла гражданская война, и пейзажи пожухли перед величием и ужасом человеческой жизни и смерти. Это ли не логика вещей! И я с удовольствием и ужасом ощущал всю свою хаотичность в эти годы.

Именно в эти годы мне пришлось быть в Восточной Сибири: на военной службе. Я жил на берегу Енисея, в трех верстах от города Красноярска. Я часто вечерами уезжал верхом в горы. Было одиноко и хорошо. Лошадь шла неспеша, ущельями, горными дорогами. Так ехал я раз на закате. Закат был июньский, прекрасный, мы спускались в долины, пробирались оврагами — и вдруг за известковой горой, на которую долго взбирались, открылся простор: хребты Саян уходили цепью, внизу широко, быстро неслась голубая вода Енисея, белый известняковый мыс, как грудa соли, замыкал изворот — это был вечный, первозданный хаос, то начало веков, народов и судеб, которое стоит над миром,

как вечное предостережение, как напоминание о тщете всех усилий и о том, как мало еще сделано человеком. Это все было очень сильно и немного страшно. Красные копыя заката угрожали мне. Я уехал раздавленный и смущенный. Я долго не мог забыть этого. В сущности, «мышью беготню» жизни ощущал я всегда, но я никогда не почувствовал ее так, как там, над Енисеем, у порогов великих Саян. Это было тоже п р и о б щ е н и е, но уже не к искусству. Я верю в жизнь зацветающую неизменно, в торжество жизни, но л и ч н о с т ь человека всегда ощущал я соподчиненной, в сущности обреченной на краткий срок прозябания: зерно прозябло, и стебель отпал. Отсюда «Мышиные будни», отсюда «Повести о многих днях», отсюда «Зацветает жизнь» (книга повестей — выходит). Та «Повесть временных лет», (напечатана только в отрывках), в которой я хотел дать э п о п е ю войны и революции, — в сущности, только конспект для большого романа, в котором жизненный хоровод должен сплестись с хороводом общественным. Удастся ли это сделать — не знаю. Я был бы счастлив.

Осенью 22-го года я приложился к асфальту и бетону Европы. Я объездил много стран мальчиком 8-ми лет с отцом; запомнил очень мало, но одно запомнил вполне: звездное небо и океан. Может быть, именно с этой поры у меня осталась горькая и блаженная отравка — тоска по скитаниям. Юношей довольно долгое время жил во Франции и Германии, в Германии же пытался учиться.

В 22-м году я возобновил впечатления Запада. За моей спиной лежали три года войны, пять лет революции, я видел кровь, смерть, рождение новой России, — на Западе все было покойно, или казалось покойным. Асфальт блестел, люди танцевали фокс-тrott, жевали сигары, электрические рекламы взвивались в небо, но я почувствовал во всем этом такое последнее оскудение, такую по-

лечку, которой стараются заглушить стук костей с Марны, из под Вердена и с Фландрии. (Это было в Германии, во Франции это, наверно, еще убедительней.) Я написал «Морской сквозняк» именно об этом быте и о том «сквозняке», т.-е. о живой жизни, который из России дует на Европу. В этом не было дешевого национализма, это было ощущение, т.-е. как воздух, например.

Теперь за моим окном давно уже снова дровяной двор. В России зима, снег. У церкви стоят чуйки и поп-расстрига в патлах, такой же, наверно, как и сто лет назад. Народ спешит мимо — все по своим делам, озабоченно. Я знаю и этого попа-расстригу, и возчиков, с материнной сгружающих в дровяном дворе дрова — это мое, об этом я скучал в Европе. Но здесь — в зимней моей Москве — я часто думаю о Западе, о культуре его жизни, о его уменьи работать, и я ощущаю тогда, как много еще нам нужно учиться у великой европейской культуры. Чтобы заглушить это, я сажусь за стол и пишу иронические рассказы о европейской цивилизации. Так набегает книжка «Великий материк».

Кончу главу «о себе» — строками о России. Так уж у нас повелось — начинать с нее и кончать ею. Я хочу сказать, что видел много русских писателей на чужбине. Всем им, настоящим, душно. Все они — духом в России. И я тогда же еще, в Берлине, на вопрос анкеты одного журнала: «Где же русская литература?» — ответил: — в России и вне России быть не может. Я ответил так, как ощущал и ощущаю, т.-е. что писать можно только в России, что только русская жизнь может дать эту исключительную наполненность творчеству писателя, и что русский писатель жить должен только в России.

Это уже — не только национализм.

Ноябрь. 23, Москва.

АЛЕКСАНДР ЯКОВЛЕВ
О ЖИЗНИ И ТВОР-
ЧЕСТВЕ.

Художественное творчество? Вот мои цели и пути:

Я хочу воссоздать ту жизнь, что прошла и проходит перед моими глазами и — еще больше — перед моим воображением; жизнь, которая меня кровно волнует: заставляет и плакать, и смеяться, наполняет меня и радостью, и гордостью, и печалью.

Я люблю эту жизнь, люблю ощущать ее трепет в себе, — ее шум несмолкаемый в моих ушах; ее лики и краски, мелькающие перед моими глазами; ее колючий холод и обжигающий зной ощущать всем моим телом, — я люблю.

Пусть мне, вот мне, как человеку, — трудно и страшно порой, и плачу я, и проклинаяю, и ненавижу, — пусть жизнь меня швыряет куда ей вздумается, — ах, это лучше мертвящего покоя. Кипеть бы в самой гуще, головой бы в вихрь! Я ведь отдохну... когда умру.

Я счастлив, что живу, может быть, в самую интересную пору, какая была у людей когда либо. И в эту именно пору я никогда не боялся жизни, я «был на коне и под конем». Мне есть что вспомнить, — я видел много, пережил много, — и, надеюсь, еще увижу, еще переживу.

И воссоздать эту шумящую передо мной и во мне многоликость — хоть в крупницах, — вот мои цели, — вот цели моего художественного творчества.

Разумеется, я помню: надо быть не только фотографом, — надо показать на отдельных типах и в отдельных явлениях то субъективное и объективное, что волнует среду, окружающую эти типы.

К воссозданию этой жизни я пойду путями Пушкина и Льва Толстого, — их художественные заветы для меня начало моей работы. Но, конечно, с большим вниманием я изучаю так же стили писателей последних лет, для кого ясность, гармония и искренность изначальные требования к себе. В этом отношении много дают французы, для меня особенно Анатоль Франс.

Но, само собой, изучать чужое творчество и порой преклоняться перед художественными заветами — для меня не значит подражать.

В своей работе я больше всего боюсь фальши и схемы, как основ лжи, невыносимой во всяком деле, а в художественном творчестве тем более.

Еще: на себе самом я проверил истину Достоевского: «Чтобы творить, надо страдать». Во всяком случае, надо быть к р о в н о заинтересованным в деле, — так я понимаю эту истину.

Фразу Чехова: «Когда садишься писать, будь холоден, как лед», — я не понимаю. Если лед, то как же Пушкин «порой над вымыслом слезами обольюсь»? И «горят и плачут очи» у Лермонтова?

Нет, нет. Я знаю, какой ценой достается искренность художественного произведения.

Внешне художественное произведение должно звучать, как песня. И, как песня, оно должно быть стройно, красиво, возбуждающе.

Попробуйте в песне выкинуть слово, переставить фразу, — все нарушится.

Таким же живым и мускулистым должен быть рассказ, роман.

Никакие стилистические трюки, вроде смещения планов, чрезмерного количества провинциализмов, образов, метафор, косноязычия действующих лиц, остранения, — меня не увлекают. Образы и метафоры для меня лишь

гвозди, скрепляющие общую постройку. Ими раз ударь, два ударь, но никогда не бей до бесчувствия.

Вообще, поверхность художественного произведения должна быть изящна, оригинальна, но совершенно п р о з р а ч н а.

Разумеется, я не написал еще ничего, что удовлетворило бы меня, о чем бы я сказал:

— Это настоящее.

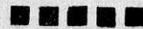
Все мое напечатанное — лишь слабые опыты, а напишу ли настоящее... надеюсь, но не знаю.

Опыты дали мне много. Я мог бы написать целую книгу о смерти и воскресении слов, о началах и концах хорошей повести и хорошего рассказа, о постройке, о стиле художественного произведения, о психологии и быте действующих лиц, — это очень интересно, но, вероятно, никому, кроме меня, не нужно, потому что каждый пишущий отыскивает для себя пути сам — исканиями упорными и мучительными.

А говорить здесь об этих опытах, конечно не надо.

И так, кратко — вот мои стремления:

В изящный, совершенно прозрачный бокал (форму) налить чистейшее вино жизни и моей трепетной фантазии (содержание). И чтобы на бокале — ни единого пятна, ни единой царапины, а в вине — ни капли воды, ни капли специй.



Н. ОГНЕВ

ТОЛЬКО ЧЕРЕЗ МАССУ.

Жалко, что в «Путешествиях Гулливера» редко помещаются его приключения в стране Гуиггигмов. В этих приключениях — заостренный пафос сатиры Свифта. Гуиггигмы — лошади, благородные, тонко чувствующие и понимающие. В рабстве и полном подчинении у лошадей находятся человекообразные, не обезьяноподобные существа: Иэху. Свифт переместил положения людей и лошадей. То, что из этого получилось, может узнать всякий, перелистав хорошее издание Свифта. А припомнить кое-кому необходимо. Мы же представим себе, что в этих Иэху внезапно проснулось.... не самосознание, нет, а просто — чувство собственного, утраченного было, человеческого достоинства. Взбунтовались Иэху. Заявили Гуиггигмам:

— Мы тоже хотим тонко чувствовать и тонко понимать. Научите нас этому.

Тогда одни из Гуиггигмов стали обучать Иэху грамоте, а другие принялись брыкаться.

Думаю, что дело современного писателя осознать это, прочувствовать, пропустить сквозь себя и — выразить.

Даже не дело, а основа, подоплека всех его дел. Это не значит, что нужно спешно писать учебники по ликвидации неграмотности или зубрить с ребятами таблицу умножения... Дело обстоит проще: только понять и запомнить раз навсегда: у масс проснулось чувство собственного достоинства. Так вот, — слушай это, считайся с этим, даже тогда, когда пишешь не для масс, а для

немногих, избранных. Понять это, услышать это, — и значит в переживаемый момент услышать ход Революции, к чему звал Блок. Нужно уметь не только слушать, но и слышать: слушаешь, скажем, Скрябина, а слышишь, как урчит в собственном желудке.

Так и было. И конечно, не печка была богом, как у замятинских пещерных жителей, не богом же был и опус Скрябина, не богом и пианино, но совокупность печки (не буржуйки, а настоящей, голландской), Скрябина, пианино и копченого сига (у Елисеева — полтинничек фунт-с) — и была богом.

Бог отсидел свое, ушел... Молясь ему (спиной кверху, лицом вниз) не заметили, что ушел. Поэтому пытались слушать Революцию, а расслышали... поступь мамонта... в собственном животике. Это Замятину не в упрек. Замятинский рассказ превосходен, потому что синтетичен. То обстоятельство, что Замятин лиричен в рассказе, тоже не в упрек. Одного в лирику вгоняет гимн, а другого частушка. Вогнать во вдохновение по инструкции Наркомпреса нельзя — и жаль, что мне приходится писать это, потому что не все понимают. Скажут, что Замятин страданий гражданской войны не заметил, а заметил страдания обиженных и обалдевших интеллигентов. Превосходно: но Замятин дал синтез этих страданий, а вот синтеза гражданской войны никто не дал, и не дадут еще долго, хоть и писали и пишут о ней и художественно-аналитически и ура-коммунистически. Так вот, хорошо, что хоть пещерные эти петербургские обалдуи даны мастером во всем обалдении, потому что это хоть и крохотная, и микроскопическая, но все же часть происходившего, отраженная во всем озарении высокой художественной правды. Возражат: но таким же манером можно оправдать страдания белогвардейца какого-нибудь. — Можно. Страдания всечеловечны. Описания чело-

веческих страданий всегда прогрессивны, а не реакционны, так как воспитывают читателя, устремляют его вверх, а не вниз. Другой вопрос: с в о е в р е м е н н ы ли такие писания. Но его пусть решают военная цензура и ГПУ, а не литературная критика.

Другое, что нужно знать, помнить, осезать писателю, это — пробуждение самосознания и самооценки в массах. Помимо Михаил Ивановичей, требующих из чувства собственного достоинства «букенброту» на каждой станции (Г. И. Успенский), вы встретите в каждом вагоне железной дороги Иван Михалычей, трактующих о легионе предметов. Трактовка идет, главным образом, по трем линиям: 1) классовая самооценка; 2) вопросы религии; 3) вопросы быта. (Обывательское брюзжание против советской власти, антисемитизм, продовольственные вздохи я опускаю, так как это вовсе не новые веяния в массах, а отрывка урчания желудков в течение голых прожитых годов.)

Классовая самооценка — вернее, — постановка вопроса о ней жжет наиболее колюче массовый ум и массовое сердце.

— Кто я такой? Кто мы такие? Каковы взаимоотношения между «нами» и «вами»? — вот вопросы, которые ставят перед собой все железнодорожные собеседники. Крестьяне и рабочие — и столкновения их интересов, их как бы скрытая и глухая борьба между собой, — вот что волнует, вот что толкает мысль. (Здесь нужно сказать, что железнодорожные разговоры, особенно в темноте, особенно длительные я ценю гораздо больше (как писатель, разумеется) всяких официальных выступлений на митингах, съездах советов и т. п. В вагонной темноте люди говорят от сердца, раскрывают истинную свою сущность, и это за время Революции особенно,

так как осознали собственное достоинство, перестали бояться.)

— Налогами душат, — основная крестьянская мысль, выраженная в достаточно резкой форме совсем недавно, недели две назад, нашла себе резкий же отпор со стороны измазанного дегтем ж.-д. смазчика:

— Так вас и надо...

— Кааак так: так и надо? Ах ты...

— А ты забыл, — это смазчик, — как мы в одних гультиках, — в ад-нех гультиках к вам за хлебом ездили... Это — ты забыл?..

И пошло, и пошло...

Я не говорю, что смычки нет. Смычка намечается, но она идет по натруженным местам, поэтому проходит болезненным порядком, и пока только на официальных высотах. В низах — часто недоброжелательное отношение, пикировки, нередко — трагические положения. (Напр., отец, мать — крестьяне, один сын рабочий, другой — крестьянин, каждый приезд рабочего сопровождается ожесточающими спорами, в душе рабочего — борьба, не знает, как разрешить, где найти выход; все это тесно сплетается с религией, с бытом, но классовая самооценка выпирает.)

Но есть область, где вопросы классовой самооценки особенно болезненны, особенно запутаны, особенно волнуют. Эта область неисследована, она остается пустой таблицей и для наших верхов и для писателей — и тем более о ней нужно кричать, так как она кровью пахнет, встает призраками огарчества и прочей межреволюционной нечисти, грозит новой России — и в самом недалеком будущем — анархическим кликушеством.

Эта область — среда интеллигентной и интеллигентской, главным образом, учащейся молодежи. Я имею основания утверждать, что в этой среде вопросы клас-

совой самооценки наболели, назрели, требуют настоятельного разрешения.

— Я — интеллигент. Значит, — слякоть. Значит — слизняк.

Или:

— Я — интеллигент, значит сижу на двух стульях, я вне классов, я не могу в р а с т и в класс.

Отсюда:

— Я имею право на самоубийство.

И самоубийства на этой почве уже свершаются. Могут возразить, что не такая еще беда, если устранятся из жизни два-три подрастающих интеллигентика с заведомо испорченной кровью. Хорошо. А учащиеся рабочие, оторванные от станков, а учащиеся крестьяне, оторванные от плугов, разве они не могут притти к той же мысли, к тем же выводам? Очень могут. И очень приходят. Наиболее глубокие, наиболее одаренные натуры не могут мириться со своей внеклассовостью, когда на их глазах потрясает земной шар борьба классов. И прямолинейность, свойственная юности, — прямиком приводит к самоубийствам. Всем известно, что подростковый и юношеский возрасты никогда не хотели и не могли мириться с ненужностью существования. Прибавьте еще к этому невероятные труды, тяготу, подчас обыденную скуку мирного (это после бурных-то годов, в которых почти каждый из них активно участвовал, восставал, дрался, динамически неся вперед) — мирного строительства, и вы получите сумму из не очень утешительных слагаемых. Вот писатель современник и должен показать, что интеллигенция нужна и новой России, и Всемирной Революции, и Всемирному прогрессу. И что особенно нужна именно молодая, подрастающая интеллигенция, что не будь этой необходимости, не было бы школ и ВУЗ-ов, создающих работников интеллектуального труда,

что рабочей молодежи у станков и крестьянской молодежи у плугов — по дороге с этой новой интеллигенцией.

Не менее важны, не менее волнуют и вопросы религии, быта, пола. Но по этим вопросам столько дельного написано Троцким, другими авторами, настолько ясна необходимость ставить и разрешать их беллетристически, что вряд ли нужно доказывать, это еще раз. Тем не менее, и ставить и пытаться разрешать их нужно, потому что современная беллетристика уже не просто беллетристическое чтение, как выражался Белинский, не бесплодный полет авторской фантазии для услаждения скучающих барынь, а некий необходимейший фермент в фундаменте перерождающейся и перестраиваемой жизни. Кто этого не понял, — не может быть писателем современности, а, следовательно, и писателем вообще. Прошли, безнадежно прошли те времена, когда читатель почитывал то, что пописывал писатель. Современный читатель лихорадочно и тревожно ищет в чтении ответов на требляемые волнующие свои вопросы, — и если писатель дает ответы на эти вопросы — хорошо, но еще лучше, когда писатель, не дожидаясь спроса, сам ставит их, сам пытается разрешить, сам будит мысль (мысль, мысль, братья-писатели, — вот главное), и *eo ipso* становится знаменем, факелом, пионером мысли. Искусство — не для искусства, а для синтеза настроений, анализа фактов или переживаний, антитезы классовых или иных группировок, а главное всего — для мысли. Писатель опытный, простите за выражение — тренированный — мысль любит, мыслью владеет, мысль лелеет. Из молодого писателя мысль прет в ряде образов, часто нестройных, несвязных, но все же прет именно мысль. Обработка слова, как материала суммой приемов по формальному методу должна неизбежно приводить к мысли, как к основному, в противном случае — бессмыслица или эпатирование

буржуазии, или пугание ребят букой, или газетная — по-американски — подача фактов в голем виде, без намека на объяснение причин.

Формальный метод — не окончательный метод, но он хорош уже потому, что всколыхнул современного писателя, заставил его думать ожесточенно и упорно над техникой творчества, преодолеть прочно гнездящуюся в чувствах и мыслях формальную чеховиану, оттолкнул от бунинско-купринского рабского подражания штампованным образцам. Формальный метод родился из Революции и писателя революционизировал, и может-быть, именно поэтому сделался для некоторых культом, тогда как для других послужил рычагом для анархического разгрома старых форм. В последнем смысле показательна и поучительна повесть Пильняка «Иван-да-Марья». За последние годы о Пильняке написано много, страницы некоторых журналов можно было бы отправить в первую ступень для наглядного обучения склонению: Пильняк, Пильняка Пильняку, о Пильняке, резко-разноречивые мнения о писателе походили иной раз на игру в «молву», но для писателя все эти общественно-политические определения Пильняка дают весьма мало. Для писателя — Пильняк прежде всего анархист, сплеча громящий старые формы, и в этом его ценность, и в этом его заслуга и перед Революцией, и перед литературой, и перед молодежью.

Художник написал картину и заключил ее в раму по своему выбору. Потом картина ему не понравилась, он разрезал ее на куски, распилил раму, и из обрезков и распиленных брусков — создал новую картину. От такой картины нельзя требовать похожести на картины старого письма. Но всмотреться в нее нужно. Что, если она доказывает то, что хотел сказать художник? «Иван-да-Марья» — именно такая распиленная, разрезанная, разорванная картина, но она исполнена мыслью, и это

ее оправдывает. Вглядимся в нее. После прочтения повести в голове читателя отсеивается такой сюжет:

Э п и з о д п е р в ы й.

1. Писатель Тропаров бежал от городской разрухи в деревню.

2. Голодает (ест лягушек) и пишет.

3. Живет в полуразрушенном барском доме.

4. В его недавнем — три женщины.

Э п и з о д в т о р о й.

1. Тропарова любит Ксения,

2. сотрудница Ч. К. уездного города.

3. Она пишет ему анонимные письма.

4. Любовнику своему, товарищу Черепу

5. отдается без любви.

6. Попутно разгоняет обывательские вечеринки

7. и выступает на митингах.

Э п и з о д т р е т ь и й.

1. Тропаров едет в Москву

2. чтобы «посмотреть».

3. Там сходитя по очереди с двумя из недавних женщин,

4. узнает о смерти третьей, которую любил,

5. спешно уезжает в деревню

и т. д. шесть эпизодов.

Помимо сюжета, в повести имеется еще рама. Это — быт Революции так, как его видит Пильняк, т.-е. быт уездного города, глухого уголка почти без пролетарского элемента; быт устойчивый, не мирящийся ни с разрухой ни с новшествами; с этим бытом очень тесно связаны «ползающие по всей повести» поезда, полные мешечников; к этому быту так идут лирические описания природы, — ведь, она рядом, не отгорожена от обывателя каменными гробами домов и кольцом фабричных труб. От этой жизни так далеки и железно-грохочущая поступь

Революции, и перенапряженная жизнь, нервная сутолока больших городов... так вот, чтобы оттенить быт взбудораженного Революцией уездного муравейника, писатель включает в раму контрастирующую Москву, и отголоски ожесточенной гражданской борьбы... Затем в реторте художественного творчества и сюжет, и рама подвергаются дроблению. Если обозначить часть обрамления, рисующую обстановку уездного города, как Ру, поезда — Рп, уездных персонажей — Рг, природу — Рш, то получится следующая композиция первой главы повести:

П—3 (третья часть второго эпизода сюжета) — Рп, Ру, Рг, — П—5; I—2, Ру, П—2, Ру, Рг. П—6, Рш, Рг.

Итого — восемь кусков рамы и пять кусков картины. Тоже и в других главах.

Всего в четырех главах повести 21 кусок рамы и 21 кусок картины.

Все эти куски разбросаны и перемешаны между собой. Конечно, тот же сюжет можно было разработать по-старинке, с соблюдением канонов, но ведь, еще Толстой говорил:

— Все старые приемы уже так избиты... Я больше не могу читать. Когда я читаю: «было раннее утро»... я больше не могу, мне хочется спать. (А. Б. Гольденвейзер. Вблизи Толстого.)

Спать хочется и тому молодому пролетарию, который одолеет старую литературу и спросит:

— А дальше то что?

Пильняк не дает того, что дальше, но старое он громит, и громит не без основания, и в этом его заслуга. Заслуга его и в том, что он пытается дать ряд новых стилистических приемов; востучат они или не востучат в русскую литературу, это покажет будущее. Попытки же Пильняка такие:

1) Применение новых (ох, каких старых!) оборотов речи: «... Ксении Ордыниной перегнуться через перила балкона и говорить...» Вместо прямого предложения — *dativus cum infinitivo*—(дательный падеж с неопределенным наклонением, прием латинской литературной речи).

2) Игра падежами — в первой же главе «Ивана-да-Марьи»: «... гусару такому то, помещику такому то, школьной работнице Арише Рытовой... гнать в бане... самогонку...» — а всего три дательных описательных, один дательный суммарный, со включением с е м и родительных, характеризующих предыдущую историю второстепенного персонажа — Ариши Рытовой.

3) Призрачные тормоза. Писатель, как видно из постоянных отступлений (куски рамы), тормозит развитие действия, и так разбросанного в разные места повести. Но большинство тормозов оказываются призрачными, так как в отступлениях даются и характеристики персонажей и намечается развитие действия...

Есть у Пильняка и еще приемы, обогащающие русскую литературную речь, но говорить о них здесь было бы слишком утомительно. Достаточно перечисленного. Могут возразить (кажется, и говорилось об этом):

— Пильняку просто сказать нечего, вот он и запутывает читателя, представляясь запутанным и непонятым.

Это неправда. Это не так. В «Иване-да-Марье» Х писатель одержим проблемой пола, он испытывает мистический ужас перед взаимной ответственностью полов, это он и хочет передать читателю. А ведь, проблема эта действительно страшна, она не решается простой формулировкой: — «здесь бескрылый Эрос, а там — крылатый», она не решается ни гражданским браком, ни институтом свободной любви, она остается в силе и после статей Коллонтай (кстати сказать, очень интересных и нужных), и после показательной пятилетней работы

ЗАГС-ов. Правда, Пильняку сильно вредит мистика, резановщина, она вносит недоверие к нему, как к мыслителю, — но как художник, Пильняк завоевал с в о и позиции, у него есть с в о и, — и не малые, достижения.

В частности, что касается «Ивана-да-Марьи», сумма пильняковских приемов создает те необходимые волны напряжения, без которых зевал при чтении художественных произведений Толстой. Читатель н е знает, что будет дальше, читатель д о л ж е и дочитать до конца, чтобы понять, осмыслить, найти главное. А так как писатель обременен в повести главным образом, мыслью, а не сюжетом (сюжет в достаточной мере бульварен), то напряжение писательской мысли еще более будоражит, заставляет вслушиваться читателя.

Все это не значит, конечно, что молодой писатель должен Пильняку подражать, копировать его приемы, нет; Пильняк показал, что разгром старых форм в о з м о ж е н; и в этом ценность и нужность Пильняка, и в этом Пильняка подкрепляет формальный метод (которого я вовсе не считаю ц е л и к о м правильным).. И в этом — р е в о л ю ц и о н н о с т ь Пильняка, как писателя. Не анархичность даже, а именно революционность, так как писатель не только разрушает, но пытается и создавать.. То, что идеологически Пильняк мне чужд, — ни на иоту не умаляет в моих глазах его революционности, как писателя. Единственным родственником Пильняка в этом смысле на форпостах западной литературы является Жюль Ромэн. Его «Д о н о г о о-Т о н к а», несмотря на свою невзрачность, тоже громит старые формы и пытается установить какой то новый подход к о т о б р а ж е н и ю жизни. Нужды нет, что он идет от кино: не нужно забывать, что в кино идут именно массы.

Резюмирую: жду от современной художественной литературы прежде и главное всего — внимания к массам,

пробуждающимся к новой жизни; внимания и чуткого отношения к новой молодежи и к ее запросам; в связи с этим ищут у современных писателей способности по новому воспринимать, по новому чувствовать, осязать, видеть, слушать и слышать, по новому обонять жизнь; наконец, жадно ищут в каждом пишущем таланта по новому говорить о перерождающейся и перестраиваемой жизни...

Дело в том, что, помимо Опояза, формального метода и Пильняка, — словотворчество стало достоянием канцелярии, улицы, толпы, провинции, Окурова. Масса поняла, что она тоже имеет право творить слово — и с жадностью бросилась к этому источнику творчества. Такие песенки, как:

— На Твербуле у Пампуша
Ждет меня миленок Груша;
Чтоб любгруши не погасла
Подарю ей фунт сливмасла,

неизвестно где родившиеся, — быстро облетают московскую улицу, перекидываются в уезд, в провинцию и рассачиваются по медвежьим углам, вызывая ответное творчество медвежьих углов. В школе II ступени, где я преподаю, такие, сокращения, как «Алмакзай» (Александр Максимович Зайцев) или Пепя (Петр Павлович), — давно завоевали себе право гражданства, — и до-революционные «Козлы» и «Мочалки» почтительно посторонились перед ними (ведь и учитель стал другой). И это — вовсе не уродование языка, как думают иные; это — стихийный процесс словотворчества, который куда как важнее наших измышлений. Язык стремится к сокращению, язык американизуется, и это вовсе не плохо, это — рост; ведь, степень культурности индивидуума измеряется наибольшей краткостью и сжатостью

в изложении мысли; вспомним древних римлян: первоначальное «de mortuis aut bene aut nihil» сменилось «de mortuis nil aut bene»; массы еще, несомненно, балуются, играют в словотворчество; но для писателя это — дело серьезное, к нему прислушиваться надо... осознать, отразить.

Ожидая от художественной литературы наших дней выявления писательской личности и личности вообще — через массу, я и сам, как писатель, стремлюсь пройти через ее толщу, окунуться в мириады ее правд и противоречий и осознать таким путем — и массу и себя. Но — пройдя пол-жизни — вижу, знаю, чувствую: главное страдание массы, самая высокая цитадель на пути к новой жизни, это — пра-пра-трафаретная мораль. Эту цитадель не перешагнешь, ее нужно брать штурмом. Мораль эта — не только глубоко буржуазная, а часто дикарская (человек человеку — волк, это когда придумано, о ком сказано, кому в укор поставлено?), — въелась, впиталась, внедрилась, как чесоточный клещ всюду, где быт, уклад, устой. Родина этой морали — институт семьи (сколько ему тысячелетий и двинулся ли он вперед хоть на эстолько в течение последних пятидесяти тысяч лет), ее база, ее фундамент — институт частной собственности, ее пароль и лозунг: «не трожь мово», ее заповеди: «но рышайся, сиди смирно, отковыривай по кусочку», а паче всего: — «не смей иначе мыслить, чем мы, будь, как все, верь в наших богов». (Помните — у Блока: — «что тебе нахрюкали в семье, в гимназии, в университете»). Так вот, этой морали, ее родине, ее фундаменту, — я как писатель и как социалист и объявляю беспощадную войну.

За бороды старых обывательских, окуривших богов, гнездящихся вместо Олимпа в клоповых щелях квартир и лачуг!

Под зябра доморощенных плесневых тысячелетних пенатов, смрадом своим отравляющих неясное, весеннее дыхание новой жизни!

К суду их — к суду света новой морали, на наковальни сознательных кузнецов жизни бодрой и ясной и мудрой, — под микроскоп научного социализма!

Они будут метить мне; пускай; не впервой; потягаемся.

Шарахать и опарашивать их — непрерывно, настойчиво, последовательно яркими лучами художественной правды.

Вот задача.



СОДЕРЖАНИЕ.

	Стр.
От издательства	5
Ал. Толстой — Литературные заметки	7
Ив. Касаткин — Литературные ухабы. Мысли велух	21
Л. Сейфуллина — Поскутки мыслей о литературе	47
Вс. Иванов — О себе как об искусстве	55
Евг. Замятин — О литературе, революции, энтропии и о прочем	65
Бор. Пильняк — Отрывки из дневника	77
Анд. Соболев — Косноязычное	91
Ник. Никитин — Вредные мысли	111
В. Лидин — Об искусстве и о себе	125
А. Яковлев — О жизни и творчестве	143
Н. Огнев — Только через массу	149



Книгоиздательство Артели Писателей „КРУГ“.

МОСКВА, Покровка, Б. Успенский пер., д. 5, кв. 36,
тел. 2-03-81.

Склад изданий — Леонтьевский пер., д. 23, тел. 76-86.

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ:

АЛЬМАНАХ «КРУГ» № 1. Содержание: Стихи Б. Пастернака, В. Казина, Н. Асеева, С. Обрадовича, П. Орешина, В. Ильиной И. Эренбурга. Повести и рассказы: А. Малышкина — „Падение Дaira“, Евг. Замятина — „На куличках“, М. Зощенко — „Коза“, В. Каверина — „Пятый странник“, Бор. Пильняка — „Третья столица“, обл. худ. Ю. Анненкова. (Распродано).

АЛЬМАНАХ «КРУГ» № 2. Содержание: Стихи Б. Пастернака. П. Незнамова, В. Ильиной, И. Оксенова, В. Василенко, Е. Приходченко. Повести и рассказы: Конст. Федина — „Анна Тимофеевна“, С. Буданцева — „Мятеж“, Н. Никитина — „Ночь“, Н. Огнева — „Щи Республики“, обл. худ. Ю. Анненкова. (Распродано).

ВЕСЕЛЫЙ АЛЬМАНАХ. Содержание: Ник. Никитин — „Подарок Фатьмы“, рассказ; Ив. Лутьин — „История одной собаки“, рассказ; М. Козырев — „Покосная тяжба“, эпопея; М. Зощенко — „Война“, рассказ; Б. Ромашев — „Попово веселье“, рассказ; Л. Луц — „Обезьяны идут“, пьеса; А. Юрковский — „Два правых американских ботинка“, рассказ, обл. худ. Л. Бруни.

А. Аросев — „Две повести“. (Распродано).

Его же — „Белая лестница“, кн. рассказов, обл. худ. Н. Вышеславцева.

Н. Асеев — „Избрань“, кн. стихов, обл. конструктивиста Родченко.

С. Григорьев — „Васса“, рассказ.

Его же — „Черемуха“, повесть, обл. худ. В. Г. Бехтеева.

Евг. Замятин — „Уездное“, кн. рассказов, 2-е издание, обл. худ. Кустодиева.

Еф. Зозуля — Книга рассказов, том I-й, обл. худ. Бор. Ефимова.

Всев. Иванов — „Седьмой берег“, кн. рассказов, 2-е издание, обл. худ. В. Г. Бехтеева.

Его же — „Голубые пески“, роман с портретом автора, обл. худ. Г. В. Бехтеева.

В. Ильина — „Крылатый приемщик“, кн. стихов, обл. худ. Г. Ечевистова. (Распродано).

В. Каверин — „Мастера и подмастерья“, кн. рассказов, обл. худ. Г. Васильева.

В. Казин — „Рабочий май“, кн. стихов.

С. Клычков — „Домашние песни“, кн. стихов. (Распродано).

Н. Лесков — „Заячий ремиз“, повесть, обл. худ. Л. Бруни. (Распродано).

Н. Ляшко — „Железная тишина“, кн. рассказов.

О. Мандельштам — „Вторая книга“, стихи. (Распродано).

Вл. Маяковский — „Лирика“, кн. стихов, обл. худ. Лавинского.

Его же — „Сатиры“, обл. конструктивиста Родченко.

Его же — „Солнце“, поэма, обл. и рисунки худ. Ларионова.

В. Нейштадт — „Чужая Лира“, переводы на одиннадцать немецких поэтов, обл. худ. Г. Ечевистова.

П. Низовой — „Черноземье“, повесть, обл. худ. В. Г. Бехтеева.

Ник. Никитин — „Бунт“, кн. рассказов, обл. худ. В. Г. Бехтеева.

А. Новиков-Прибой — „Подводники“, повесть, обл. худ. В. Г. Бехтеева.

Бор. Пильняк — „Никола-на-Посадях“, кн. рассказов, обл. худ. Ю. Анненкова.

Его же — „Голый год“, роман, 2-е издание.

Его же — „Повести о черном хлебе“.

Мих. Пришвин — „Черный араб“, кн. рассказов.

Л. Сейфуллина — „Перегонной“, повести. (Распродано).

С. Семенов — „Голод“, роман-дневник, обл. худ. Л. Малиновского.

М. Слонимский — „Шестой Стрелковый“, кн. рассказов, обл. худ. В. Г. Бехтеева.

А. Соболев — „Обломки“, кн. рассказов, обл. худ. Л. Бруни.

Н. Тихонов — „Брага“, 2-я кн. стихов, обл. худ. Ю. Анненкова.

Конст. Федин — „Пустырь“, кн. рассказов.

О. Форш — „Равви“, пьеса. (Распродано).

Ее же — „Обыватели“, кн. рассказов.

М. Шагинян — „Литературный дневник“.

А. Ширяевец — „Мужикослов“, поэма. (Распродано).

Вяч. Шишков — „С котомкой“, очерки, обл. худ. В. Г. Бехтеева.

Его же — „Тайга“, повесть, обл. худ. В. Г. Бехтеева.

М. Шкапская — „Явь“, поэма, обл. худ. Л. Бруни.

А. Яковлев — „Повольники“, кн. рассказов, обл. худ. И. Рерберга (разошлось).

М. Пришвин — „Охота и лов, рассказы из жизни на севере“, обл. худ. В. Г. Бехтеева.

А. Перегудов — „Лесные рассказы“, обл. худ. В. Г. Бехтеева.

А. Аросев — „Две повести“, 2-е издание, обл. худ. В. Г. Бехтеева.

А. К. Воронский — „Исуство и жизнь“, сборник статей.

АЛЬМАНАХ — „Писатели об исустве и о себе“, обл. худ. В. Г. Бехтеева.

Л. Зилов — „Ворона в трубе“, кн. рассказов, обл. худ. Вл. Орлова.

Бор. Пильняк — „Английские рассказы“.

ПЕЧАТАЮТСЯ:

- С. Бобров — „Записки стихотворца“.
Б. Пастернак — „Темы и вариации“, кн. стихов.
Вл. Собко — „По ту сторону красного рубежа“, мемуары, обл. художн
В. Г. Бехтеева.
А. Н. Толстой — „Рукопись, найденная под кроватью“, повести.

ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ:

- АЛЬМАНАХ «КРУГ», № 3.
Ник. Никитин — „Полет“, повесть.
Н. Огнев — „Двенадцатый час“, кн. рассказов.
Панаева (Головачева) — „Воспоминания“, предисловие и примечания
К. И. Чуковского.