ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

ЛИТЕРАТУРНАЯ ГАЗЕТА

ОРГАН ОРГКОМИТЕТОВ СОЮЗА СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР и РСФСР

№ 55 (224) 5 ДЕКАБРЯ 1932 г. Цена 10 к.

СЕГОДНЯ В НОМЕРЕ:

1-я страница

Б. Я. Кирпотин — из заключительного слова. С. Динамов — Правда о царизме и войне. А. Селивановский. — Поэт и революция.

2-я страница

А. Фадеев — «Счастье». Вс. Вишневский — Две книги о братишках. Б. Лапин — Ответ тов. Вишневскому. Бруйкин — «Время, вперед».

3-я страница

В. Инбер — Мои 15 лет.

4-я страница

П. Марков — Простые слова. А. Архангельский — Литературные передачи.

ПОД РЕДАКЦИЕЙ: Э. Багрицкого, С. Динамова, М. Кольцова, В. Лидина, А. Селивановского, К. Сельвинского, М. Субоцкого, М. Серебрянского, Е. Усиевич.

С. ДИНАМОВ

Правда о ЦАРИЗМЕ и ВОЙНЕ

„Цусима"—НОВИКОВА-ПРИБОЯ

Война с Японией показала всему миру, что русская самодержавно-полицейская клика, что первая опора международной реакции — русская военная сила — пошатнулась. Уничтожение русского тихоокеанского флота, сдача Порт-Артура, знаменовавшие, что Япония получила полное преобладание на море, — все это было подлинной катастрофой для царизма. Ленин писал тогда: «Но военный крах, нешуточный самодержавию, непосредственно еще сильнее значение как признак крушения всей нашей политической системы. Бесславно канула в вечность не бремсы, бесы тонкой кожей и шнельками или предпринимателями полусгнившей от яда касты... Войны ведутся теперь народами, и потому военное дело есть барометр, показывающий в настоящее время гнилое свойство войны: фаворитов». Не дело, первые глаками десятки миллионов людей, тоже неизвестная между народами и правительством, которые до сих пор только покорно и молчаливо сносили ярмо, — теперь, когда военный крах не мог не оказаться поводом началом крушения полицейского «гнилого». Ленин отмечает, что «генералы и полководцы оказались бесталанными и интриганами, то офицерами и нижние чины оказались и флот, и крепость, и дальнейшие управления, и сухопутная армия».

Русско-японская война вызвала огромную литературу, в частности, широкое освещение получила и широко оперирована. Неизвестные и значительные непосредственные участники войны... С того времени прошло больше четверти столетия. И только раскаяние тоже тех участников, которые тогда молчали, которые тогда не могли говорить, которых большие и генералы гнали на всякую сволочь, «Цусима» Новикова-Прибоя — внешне не похожа по теме — есть именно повод к по-теме и по-сознанию книги, все к ней старые обстоятельства оживляются над новым уклоном времени и получают новые краски.

«Цусима» Новикова-Прибоя не простая автобиографическая книга, это не отражение из дневника. Матрос Новиков не ограничивается непосредственно дневником, он не записал, а вспоминает, тщательно начальствует общую обстановку, с большим накопившимся материалом. Опыт, уже совершенно, что позволяет ему расширить его отдельно-личное, малый и ограниченный — опыт. Не терпя конечайшего одного с окружающими, поднимая свою личную подробностями и точками деталями, Новиков-Прибой не ухудшает только в непосредственно данное, но все время прорывается к полному. Художественная зоркость отличная Новикову-Прибою, он умеет видеть лучшие в их рельефности и законченности. Роман проходит фактами до кристаллизации, в нем нет выдумки, он историчен и строго документален, в нем есть метод от военного рапорта. Но он, этот рапорт, сочен и выразителен, он содержателен и заражен мировоззрением пролетарского художника.

«Цусима» — это история сотни второй чиновничьей эскадры из Петербурга до японской могилы такелаж корабля — до Цусимы. Величественное зрелище представляла эта эскадра в несколько десятков кораблей. Величественное зрелище это стало фарсом, когда перегруженные броненосцы стали расстреливать рыбацких рыбаков, принимая их за японские миноносцы. Величественное зрелище это оказалось страшной трагедией, когда Рожественский бросил эскадру к Цусиме: не умеющие обращаться со сложными техническими орудиями, не умеющие стрелять, матросы-артиллеристы, а не восемьдесят пушек, не умеющие маневрировать — русские боевые суда стали простой мишенью для прекрасно обученных японских военно-морских сил. Бойня шла во сне с Рожественским, если гибель эскадры было свободно лишь снимать как бы носовое зрелище в плен японцам.

Новиков-Прибой со спокойной стороны описывает страшные ужасы смерти и уничтожения, он рассказывает историю Цусимы — и вместе с тем историю того, как люди освобождались от старой слепой веры в царя, как вырастали до этого новые настроения, как военные поражения сменялись для матросов поражениями внутренними. Новиков-Прибой был тоже матросом, но он не обычный писатель, картины боя и бойни не скрывают от него бодрствующего сознания пролетарской стратегии. Это историческая роль! Конечно! Но это — эпоха, пересмотренная в выстраивании истории, рассмотренная современным художником, которым ничего к ней не добавлено, не изменяет ее, но дает новые оценки. Нам нужен исторический роман. Нам читатель хочет и в таком плане прошлое своей страны, прошлое своего класса, чтобы расширить свой опыт, чтобы учиться на опыте минувшего, чтобы иметь и знать и настоящее прошлое и чтобы в чем-то или еще в большем получить оружие для борьбы. Не случайно книга Новикова-Прибоя должна, может быть, стать одним из тех немногих, которые нужно иметь миллионным тиражом. О ее недостатках сейчас не хочется говорить, они есть, о них еще скажут, о них нужно говорить, но главное в том, что «Цусима» — это художественная правда о войне и патриотизме.

Дружеские шаржи Бор. ЕФИМОВА

Новиков-Прибой

Из книги шаржей Бор. Ефимова и народов Альбома, выходящей в изд-ве МТП

А. Селивановский

Поэт и РЕВОЛЮЦИЯ

О творчестве Б. Пастернака

Метафизические и формальные методы рационализаций, философствующей поэзии Пастернака — в прогрессировавшей буржуазной культуре. Начало этой поэзии приходится на годы, лежащие между двумя революциями — между пятым и семнадцатым. Безоговорочное отрицание революционной философии, прямое отрицание сознания, превращение в идеалистическую концепцию материализма — таковы процессы, которые определили в 17 году место огромного большинства дореволюционной русской интеллигенции, по ту сторону баррикад.

Пастернак принадлежит к другой группе интеллигенции — к той, которая, не мирясь с существующим порядком, находила не в активной борьбе с ним, но в попытке уйти от него, отдалить мах от бог обоих, обосноваться в области чистой деятельности духа. Именно поэтому Пастернак стал специальным поэтом между символизмом и ранним футуризмом.

Он вышел не был субъективно против пролетарской революции. Но не любил ее и опыт в ее сражающихся рядах. Бог — первое, революцию противоречия его творчества. Он стремился уйти на удаленные от шума социальных схваток вершины буржуазной культуры, чтобы оттуда взглянуть на мир «поверх баррикад». И, сказано, при всем его сложности к философскому умствованию в духе модернистской, вокзальной школы, — жажда жизни все время порывает и мешает в его творчестве, прорывая неподвижную буржуазно-реакционную оболочку поэзии. Бог второе, основное противоречие поэзии Пастернака. И оно, это противоречие, сделало неравномерным, показывает абсолютную слабость отстаиваемой этой поэзии при всей ее относительной силе.

Поэтому в стремлении провести в поэзию изменения своего пути поэты и реальности, в силу своего субъективно-идеалистического мировоззрения и эстетики, Это ему отчасти удалось. Но в то время за последние лет в его поэзии произошли существенные изменения, особенно заметные при анализе важнейшей темы его книг—темы отношения к революции.

Пастернак — лирик по преимуществу. Любовь его — в большинстве случаев — намеренно отвлечена от конкретных социально-исторических условий, в которых она возникла. Это — лирика «вообще», того социально-исторического «вообще», которое в данном случае может получить именно в художественно-поэтическом, но не в реальном, не в действительности, и сильнейшем его. Бог — вечно в области чистой деятельности духа. Именно поэтому Пастернак стал специальным поэтом между символизмом и ранним футуризмом.

Ты видишь: не было субъективно-противо пролетарской революции. Но не любил ее и опыт в ее сражающихся рядах. Бог — первое, революцию противоречия его творчества. Он стремился уйти на удаленные от шума социальных схваток вершины буржуазной культуры, чтобы оттуда взглянуть на мир «поверх баррикад». И, сказано, при всем его сложности к философскому умствованию в духе модернистской, вокзальной школы, — жажда жизни все время порывает и мешает в его творчестве, прорывая неподвижную, буржуазно-реакционную оболочку поэзии. Бог второе, основное противоречие поэзии Пастернака. И оно, это противоречие, сделало неравномерным, показывает абсолютную слабость отстаиваемой этой поэзии при всей ее относительной силе.

Поэтому в стремлении провести в поэзию изменения своего пути поэты и реальности, в силу своего субъективно-идеалистического мировоззрения и эстетики. Это ему отчасти удалось. Но в то время за последние лет в его поэзии произошли существенные изменения, особенно заметные при анализе важнейшей темы его книг—темы отношения к революции.

Пастернак — лирик по преимуществу. Любовь его — в большинстве случаев — намеренно отвлечена от конкретных социально-исторических условий, в которых она возникла. Это — лирика «вообще», того социально-исторического «вообще», которое в данном случае может получить именно в художественно-поэтическом, но не в реальном, не в действительности, и сильнейшем его. Бог — вечно в области чистой деятельности духа. Именно поэтому Пастернак стал специальным поэтом между символизмом и ранним футуризмом.

Ты видишь: не было субъективно-противо пролетарской революции. Но не любил ее и опыт в ее сражающихся рядах. Бог — первое, революцию противоречия его творчества. Он стремился уйти на удаленные от шума социальных схваток вершины буржуазной культуры, чтобы оттуда взглянуть на мир «поверх баррикад». И, сказано, при всем его сложности к философскому умствованию в духе модернистской, вокзальной школы, — жажда жизни все время порывает и мешает в его творчестве, прорывая неподвижную, буржуазно-реакционную оболочку поэзии. Бог второе, основное противоречие поэзии Пастернака. И оно, это противоречие, сделало неравномерным, показывает абсолютную слабость отстаиваемой этой поэзии при всей ее относительной силе.

В заливе, ладонью загородясь,
Сквозь форсу клинку дать ра:
Какой, милые, у нас
Тысячелетье на дворе? —

Сколько раз цитировалось это, такое типичное для раннего Пастернака, стихотворение!

Невозможно представить себе Пастернака в роли свидетеля сегодня не стану русского самодержавного слуги в войну 1914 года. Но он реальный на эту войну, — как мы установили, прочитывая посвященные ранее стихи, которые в сборнике «Поверх барьеров», — есть только реакция гуманистической боли, стремящаяся преодолеть и не выдержавшая. Только так не можем же представить Пастернака в роли барда буржуазной революции 1917 года. Именно в этот год, — а еще более в последующие годы, — эпоха пролетарской революции встает перед ним во весь рост. Сначала февральская оппозиция им в общем стихии распада, но жадно, восторженно почувствовав, вскоре стал ясно далеко по мере стихия (начало на Гоголя, поэтическим эпиграфом к поэме из Пушкина). Это огромное восприятие культуры, новая правда и новая истина жизни, неизбежная пролетарской революцией, заставили Пастернака по-новому решить тему отношения личности к революции. Уже не уход от нее, не ее принятие, отношение ей, восхищение ею доходящими отдых себя, переходящие себя ей — вот поэзия подходит к прежней теме, сообразный поэзии. Пастернака в различных периодах до самого последнего времени, Тему недолгу сообразны пассивность отношения к революции, жертвенность этого в понятия и, наконец, культурно-именная определенность самого объема пролетарской революции, стальной образом разлиты особенно, лирической, романтизированной добровольности.

Жанна д'Арк из сибирских колоний.
Крестьянка в вождях. — Ты из тех,
Что пролезть в житейский полк
Не успев окружающей ратью,
Ты из сумрака социализма,
Сельда сует как из груды отчин,
Ты рыдала, лаяла, матюкала
Сверив нас в отечества...
...Как поет, отмыкая и отдумав,
Ты расеянья кнутом в хомуте,
Ты бежишь не одних тот-огуцов:
Все кичливое мерило небо.

В другом месте, в поэме «Спектор», в образе главенствует Марина тихих реках [illegible] которая [illegible] выгнает для нет из оковы за [illegible] за индивидуальную [illegible], на [illegible] на [illegible] [illegible] [illegible]

Трибуна писателя

Две книги о ПРОТИВНИКАХ

Почти одновременно появились две книги. Лапина «Подвиг» и В. Киехта «Страна на заяве». Первая — о противниках военного мира — о провокаторах военного мира фальшивых. Но одной и другой книгой автор и то и другое — были отличные. Это литературно-добросовестные повести. С «Читателем» по поводу книги Лапина дело плохое.

Японской проблеме посвящена огромная литература от Марко Поло до наших дней. Большое количество книг было после русско-японской войны и особенно — во время и после русско-японской. Тогда в Россию появился перевод «Бушидо» — самурайского кодекса доблести и чести, основы воспитания японской армии и флота. Тогда же появились переводы или сочинения при содействии того же Шелера книги Кодзуевского, перевод Аллена и другие книги, из которых отдельные в Манчурию и переправлялись через Уральский хребет те офицеры усваивали кое-что о «японцах».

Постоянное изучение Японии умножает эту литературу у нас над этим работал Пинтер; конечно есть в отдельных собранных томах 1918—1922 гг.

В этой литературе, в главном и основном, на практику войн имеется, что японские военные были представлены как грозную силу. Офицерский корпус, в частности фрунзенский, знает по военному училищу, комплектуется из отборных детей, проходящих трудное или четырехлетнее обучение вплоть в прошлом, кроме в Токио, кроме военных училищ, специальные классы, выделяющие будущих офицеров.

Наш известный специалист по японским делам считает, что «японская армия является пока отличным орудием империалистической политики».

Сословие японского строя накладывает отпечаток на принципы обучения и воспитания японских военных. Смесь феодальных рыцарских понятий с европейским национализмом интимная жалость ненависной к отечественному праву Японии на (сегодня земли) является основою фомирует молодых воинов «Японский солдат выносливый, исполнительный, неприхотливый, требовательный, специальный» — говорит наш знаменитый (Военно-научный сборник). Стенная и дальняя система военных в основном фанатической подготовки. Огромный обет, полная дисциплина, военная поэзия, военный культ в жизни («Нет ничего выше знамя, нет человека лучше воина») — пишет известная поучительная инструкция «Обязанности каждого Рачи не учительство войны (в 1904), в день начала необходимо возникнуть большие, установлены на травмальные прогнозы—вы-ставки».

Думаю я, говоря прямо, что отсюда плохое дело стремиться закрывать глаза на основные качества противника. Вот замечания одного из выдающихся военных теоретиков Е. Шилло («Военный сборник», 1932):

«Стойкий самурайский состав (Японский) заключается из хороших солдат; фактически в утилизации принципов составляющих японской арм. стоящим».

Школа всех ступеней старается воспитать учащихся в духе империалистической экспансии. Прием примеров такой империалистической пропаганды является карты помещаемые в японских школах: изображение «Карты Северного Сахалина» на всей японской частом заключено все советское Приморье, весь Сахалин и Камчатка.

(Один из пленных фашистов некоторое время русско-японской войны так отзывается: «Японец матрос, а не может достичь с нашим матросом». Вот, что пожалуйста, при условии самого тщательного собирания четырех правил: 1) кормить его хорошо (предпочитает сладкие), 2) обращаться с ним вежливо и бережно, 3) не вторгнуть в его отношения к чужим, 4) научить его, что флот другого не имеет общего с нашим и с ... поступает лишь для славы Японии, для выполнения священных обязанностей».

Подчеркивается выносливость японских военных моряков в тяжелой обстановке службы».

Все эти справки необходимы как вторжения для понимания и признания объективно существующих исторических фактов такого типа: налет и самоотравление японских браконьеров в Порт-Артуре (добровольцы шли на верную гибель); стояние зимой на постах под огнем противника (японцы с важных постов не уходят холода; на постах они стояли над горящим с горящими углями; в эти неподвижные фигуры были без промаха залпы партизанов; часовые, однако, не отмахались; они стоически становились на посты).

Я привел два жестоких и простых примера. Мне это нужно для того, чтобы поставить на обсуждение проблему понимания врага.

Я полагаю, что принятая, возникшая в упрямому, может быть, весьма добропамятному желанию «разоблачить» врага путем его качественного обеднения, — путь наименьшего сопротивления. Этот прием распространен у нас в искусстве широко, но чем глубже мы будем входить в искусство, тем реже он будет встречаться.

Книга Лапина относится к категории книг, снижающих врага путем преимущественного метода литературные формальные достоинства книги я оставлю в стороне).

Лапин знает, не может не знать, что во имя осуществления своих социальных целей японский «бусси», вплоть, допустим, обычно или создает собственно — действительно пойдет на риск и на смерть, так было, и так будет. Но Лапин ставит себе задачу «разоблачить врага». Для этого он (Лапин) прибегает к каковой уловке: из военной истории японского феодализма и истории империалистического периода он начисто выбрасывает все пейзаж Японии. Одним мановением зачеркнуты смотры, все смерти — жертвенные, случайные и насильственные (обязательно «действительность») были—вплоть до конца боя в Чонне. Обобщенный образ японского офицера заключено отсутствие со стороной гипотетическо литературных приемов. Лапин, вероятно, полагает, что он отстоит Куприну на его замечательною «Штабс-капитана Рыбникова». Напрасно.

Я полагаю, что Лапин шел верной дорогой. Он не рискнул быть смелым, сломать шаблон и дать правду о врагах.

Если б Лапину пришлось рисовать Аполлона Бельведерского (или хотя бы Аполлона Тен-Жюлю), он, вероятно, сообщил бы нам, что он вовсе он, Аполлонка, не красивый..., а так сруда мужественный... Он полагал бы, опираясь тому, что разоблачение готово и завтра может поставить. Умение за красотой разглядеть сущность, умение посмотреть в глаза отвратительному и существующему и, не пропуча, пустить ему пулю в переносицу во имя нашего, более совершенного, у Лапина нет (может быть, цель). Надежда, что понятны мои сравнения. Я думаю, что Лапин лишен этого умения обходит, в своем же творчестве — лет.

Это большая тема. Наша критика эту тему не разрабатывала. В статье Цейтлина о книге Лапина это основная тема даже не затронута. Критик рассмотрел подменяет автору по поводу «разоблачения». Можно подумать, что завтра все офицеры империалистических армий станут жалкими трусливыми.

Может быть, мой подход к книге своеобразен. Но я не могу считать приемлемым подход Цейтлина и др. Проблема специальной критики, критики сугубо профессиональной, обязывает ставить вопрос очень строго. Так мы разбирали книгу Н. Тихонова «Войны», так будут разбирать все книги, так для книги касающиеся проблем войны.

В журнале «Звезда» (№ 6, 1939) имеется очень интересная статья Н. Оверина, говорящая как раз об уроке, на котором стоит наша критика в области военных проблем. Этот урок нелегок. Я бы сказал — постыдно. Инженер наша критика не задумывалась до органического контакта с военным миром.

*

О чем заставляет говорить книга Киехта, нового автора из группы писателей Балтийского флота (из этой группы: Пальм, Соболев, автор «Капитального ремонта», А. Дмитриев, автор «Есть вести корабля» и др.)?

Прежде всего о том, что Киехт страдает недостатками Лапина в гораздо меньшей степени. Киехт часто сосредоточивает на пути изменчивой прежде, но несомненное, внутреннее, квалифицированно читание, и бы сказал, знание обмена полезно возражает повести глубокий тон. Вероятно офицеров Суворова Краснодарской белой гвардии и не фигура) появляются перед нами. Автор пытается посмотреть на их затылки, глаза, на их тухлые жизни; автор препятствует их как угодно и доходит до самых неожиданностей... Но тут он кажется тем мастером, теоретик, сложки, темы военной, и военная, тревога уходит, большая полемическая сущность перо пренебрежения пером принципиального беспристрастия. Вы сразу чувствуете, как мощности краски и так перед вами появляются люди, мрачно и хладно расстреливающие половину фашистской красной гвардии после трагедии у Таллинна и Выборга. Перед нами страшные фашистские лизоблюды:

«Они шли ленно и быстро, бесшумной черепаной шеренгой вперед из-за хребта. В полном снаряжении, продолжая тянуть карабины, от Нильмаяки до Бенно, автор-бомбовцы шли заборчиком на последнюю преграду — гряду холмов, лежащих на тростных к местечку, в сопровождении катилась вина перед ранее поле, выбежав к воротам парка.

А пионеры бежали, бежали — пленными шагами, с фигурными ножками рук. Шелох или заглушался торжественным маршем и только время от времени слышался пустой голос Калуджанцева — «Фигаль-дро на замок».

Это сильное, это автор понятно о деле. Но автор порой опять кажется и «разоблачение» и выполняет язык и «красивое безобразие» («А эх, баня...» Как хорошо, эта тройная мысль все время возрастает автора и строгости и самой-по-настоящему поиску ужас, к жертвам тяжелых борцов со мной).

Вот книга в этом постоянном колебании метода. Она была бы много лучше, если бы автор ухватил дно дальше и дальше от поверхности.

*

Принятие сопротивления, основного отношения к военным делам приближения. А друг в сойдет ударится? А может заостряется в реализмы? А друг исчезнет? Остается ему наблюдаю обзор, полуживую обзор над рассматриваемым слабым читателем.

Скажем ему отлично и с предельной степенью подлинного знания в том, какая враг. Скажем ему, что кроме мелкобуржуазного героя книги Лапина существуют крупные, до мозгов непримиримые враги.

ВС. ВИШНЕВСКИЙ

P. S. Дружеский привет автора отзыв. Б. Иванова также. Книгу Лапина предлагаю обсудить.

Ответ на статью тов. ВИШНЕВСКОГО

Тов. Вишневский! Я с большим вниманием прочел вашу статью. Она меня сконфузила. Мне кажется, что судить книгу за то, что ее тема не та, какую хотел бы найти в ней критик, нельзя.

«Упрямое, может быть, весьма добропамятное желание «разоблачить» врага путем его качественного обеднения — путь наименьшего сопротивления». Правильно! «Обобщенный образ японского офицера» и т. д. — это большой грех. К сожалению, за вашей статьей я не мог видеть, какое все это имеет отношение к моей повести. Давайте рассматривать ее (книгу т. Киехта я, к сожалению, не мог пока достать и говорю поэтому только о себе), исходя из ее темы, а не на других обобщенных на вашем месте сю-жетах и характерах.

Лучше Аполлона, действующего в моей повести, действительно не нашел. Я думаю, однако, и вы не считаете, что наш офицер японской армии обязательно должен быть героем, что всякая книга о японской армии должна в непременно сделать героя. Мне хотелось показать (об этом довольно подробно говорится в первых главах) сложную машину организации общественного мнения, с помощью которой правящие круги русского мира в особых условиях «японской расы» и отчасти, кажется, европейцы пытаются делать дело.

Вот несколько слов о методе. Тайна сложной системы — не в ее решении отдельных своих сторон в Японии, но в том, что мы, не зная какой другой системы, смотрим на организацию, пока можно только любуя ее. Может быть, среди читателей найдутся такие, которые, прочтя мою повесть, скажут: «Вот как надо!» Я не знаю, что ответить на такое предложение. Я только хотел показать, что в Японии есть такая система, которая, в отличие от нашей, не нуждается в «разоблачении» и выполняет свои задачи. Я не знаю, что ответить на такое предложение. Я только хотел показать, что в Японии есть такая система, которая, в отличие от нашей, не нуждается в «разоблачении» и выполняет свои задачи. Как известный пример я приведу вам вопрос так называемых «жизнь семо Ямаки». Я знаю, что эти журналисты настойчиво утверждают, что их сторонник был далеко не таким каким его изображали обычно.

Вина тонка, сказал т. Вишневский, в основном напоминает вклады для японского народа, выбрал в ... времени случай бы ... поднять вопрос такого порядка о ... Русской Руссов ... Я ... Вы ... Я ... Я ... Я

Вера Инбер
Мои пятнадцать лет

1.

Они уходят от нас, наши герои, и начинают самостоятельную жизнь. Они выбирают себе среду, и среда вымбирает их. Найдя свой воздух, они переступают за порог книги, приобретают три измерения и живут. Встречаться с ними иногда мучительно.

Не так давно довелось мне слушать новые заграничные пластинки, привезенные к нам в Москву. Угольно-черный диск, словно ворона, двинулся в путь. Игла коснулась его. И картавый, нарочито замученный, приторный голос запел:

«У маленького Джонни
Горячие ладони
И зубы, как миндаль».

Имя автора, к счастью, не было указано певцом. И присутствующие, кажется, не знали его. Но я знала хорошо. Опустив голову, я выслушала все, вплоть до заключительных слов, в которых, кстати, заключалось нечто прорезское:

«С тех пор прошли недели,
И мне уж надоели
И Джонны и миндаль.
И, выгнанный с позором,
Он нищим стал и вором,
И это очень жаль».

Прошло много недель. Прошли годы, прошло пятнадцать лет. И вот я встретилась со своим Джонни, рожденным в октябре 17-го года, чуть ли не в самые дни переворота. В настоящее время, выгнанный с позором из своей страны, он стал хуже, чем нищим и вором: мальчиком парижских кабаков. Он переменил среду, воздух, социальный строй. Царбанов к нам в СССР он может только контрабандой. Граница лежит между мы и мной. Мы уже не узнаем друг друга и не кланяемся при встрече.

Так так, порой, уходят от нас наши герои. И прекрасно делают!

Некоторые, «Джонни» был написан в октябре 17-го года. И если правда, что оружие поэта — его перо, то революция я встретила с оружием в руках.

В трамвае «А», у Арбатских ворот, произошел разговор двух, очевидно, старых приятелей: военного и штатского.

— Ну, как живешь? — спросил штатский.

— Да что, отлично. Вот увидишь, какие мы дела начнем заворачивать.

— Кто это «мы», скажи, пожалуйста?

— Мы. Большевики.

(Трамвай, наполненный, главным образом, интеллигенцией с Арбата, Пречистенки, Остоженки и их притоков, тронул затаил дыхание. Было это через несколько дней после переворота).

— Ты? Большевики? Так вы же на месяц-полтора, не больше.

— Ну, это мы посмотрим. Пропуск. Мне выходить.

И военный пошел к выходу. Перед ним образовалась пустота: никому не хотелось прикасаться к большевику. Он вышел. Трамвай перевел дух. Заговорил.

— Уж это, вы знаете, жалко: полторы месяца.

— А что?

— Две недели максимум.

Я вышла у Пречистенских ворот. Полторы месяца или две недели? Любопытно, кто же из них окажется прав.

В мае 18-го года я уехала из Москвы в Одессу. Этот период описан мною в «Месте под солнцем», книге, которую я назвала «лирической хроникой». Эта «хроника», как не вполне точные часы с отставаниями и переводами, все же дает представление о времени.

Но, конечно, вся вещь построена по какому-то странному, мне сейчас непонятному, несомненно ложному принципу смешения истинных и вымышленных происшествий. Куски чужих жизней вмонтированы туда, люди составлены из разных сердец и голов. Самое обидное, что все получилось бледнее, жиже и мельче пережитого. И тема обворовала себя, и даже некому жаловаться. Надо было выбрать или воспоминания или роман, а не промежуточную, гибридную форму. Но теперь уже поздно. Материал уже испорчен недостаточно искусной и, главное, легкомысленной рукой. Непорочен материал, отличное литературное сырье, которого у меня и так недавно.

Слабее всего сделан конец книги, повествующий о начале моей московской жизни. И в этом моя удача: это еще так сыро, что можно попытаться написать все это заново что я и сделаю во второй части «Места под солнцем».

Но первая!.. Как мне жаль многих затушенных кусков, в частности описания одесской осени 18-го года, встречи нового года, эвакуации и еще многого.

В 19-м году в Одессу съехались все те, кто сначала верили в две недели жизни большевиков, поток в полтора месяца, путем удлинения срок веры и, наконец, поверили в то, что нужно уезжать из этой страны. Впрочем, об отъезде тогда еще мало думали. Все просто дышали морем. Друзья из Москвы и Ленинграда наезжали одесситов. Бунин в пальто сидел на Николаевском бульваре.

В большой комнате со стеклом на море, за бутылкой шабли с печеньем. Максимилиан Волошин, чудный и благосклонный, читал свою новую поэму. Пенным маршировали в тишине полуосенних ночей. Море светлело, уходя к тем самым турецким берегам, где не было никаких большевиков. Мы пили свет. Максимилиан предлагал пари по поводу того, что острова Эгейского моря были, «как писали греки», чрезмерно прекрасны. Мы спорили о том, что острова Эгейского моря были, «как писали греки» у чресел Афродиты».

В это время на Волге шли бои с чехословаками, в Архангельске высаживался десант Антанты, в Краснов громил Донскую область.

Новый 19-й год мы встретили у нас в доме. Для многих из присутствующих это был последний год в России. Собралось множество полузнакомых людей. Всех охватило чрезмерное и нелепое веселье. Мы много пили. Я прочла свое новогоднее стихотворение:

«Пока под красными восторженный звуки
Мы не забыли вальсов голубых,
Пока не загрубели наши руки,
Целуйте нас!»

Бокалы звенелись ко мне со всех сторон.

— Прекрасно, прекрасно сказано. Вот именно: «Пока не загрубели»... Господи, как она права!

На другой день, приведя в порядок квартиру, мы пили в диванных подушках, под уютным скатертью, маленького взъерошенного правоверника.

— Ради бога, — залепетал он. — не скажете ли вы, у кого я собственно нахожусь. Фамилию... и вообще. И, главное, в каком я городе. Я вижу, вон, море на горизонте. А, помнится, моря не было.

Мы об'яснили ему, и он ушел. Голубые вальсы кончились.

2.

«Сначала я внутренне бушевала, но потом утихла. Моя горячность прошла и сменилась сонливым спокойствием оранжереи, где в январе вызревают бледные, пухлые и лицемерные плоды. Я начала много читать, что было странно и противоестественно в дни, когда ради тепла сжигали Шекспира и когда в муку подмешивали молотый горох.

Выбор авторов был нездоровый выбор. Из всего, что было написано на земле, я читала только Диккенса и Франса.

Одни приходили с радостными слезами, другой с грустной улыбкой. Один говорил, что злаков в мире это сердце. Другой утверждал ум

Убогие и больные, косноязычные уроды, сироты, отданные на выучку ворам, бывшие катержинки, старые невесты, безумные от любви, застенчивые клерки — это был мир Диккенса. Скромные предметы: поющие чайники и сверчки на печи, уют старого разного плаща, под которым преступник, голодный пес и бродячие дети равно находят спасение от зимней ночи, — это был мир Диккенса.

Диккенс знал теплоту счастья. Он писал: «Ребятишки собираются один за другим у пылающего камина. Мать подбрасывает свежих поленьев: отец сейчас вернется домой, а этим только что обменялся дружеским киваком с кучером дилижанса на дождливую мглу от своей фермы».

Франс утверждал: «Время и пространство не существуют. Материя тоже не существует. То, что мы называем этими словами, есть именно то, чего мы не знаем, то пространство, о которое разбиваются наши чувства. Мы знаем одну лишь реальность: нашу мысль. Она творит мир. И если бы наша мысль не занесила и не назвала Сириуса, то Сириуса не существовало бы».

И у Диккенса, и у Франса была убедительность, перед которой я была беззащитна. Но мне было этого мало. Мне нужна была живая правда жизни, а не книжная мудрость.

Что это такое? Это цитата из «Места под солнцем».

Что же это была за «правда жизни», которой я так жаждала? Очевидно, это потребность в новом мироощущении. Желание поднять вно все лежащее, об'ективно существующее время, пространство, материю. Сириус, солнце, землю, большевиков.

Всеобъемлющий диккенсовский «мир» больше не устраивал меня. И уже знала, что «теплота счастья» не дается даром ни в одном обществе, что за «теплоту» эту надо драться, что за нее дерутся. И хотя классовая природа этих боев была, быть может, мне еще не вполне ясна, но, конечно-же, даже в тогда нельзя было, как это сделал один критик, сказать, что «на революцию Вера Инбер вынесла только то, что каждый человек должен работать». Милый товарищ, не помню вашей фамилии, уверяю вас, что я догадалась об этом много раньше.

Действительно, в апреле 23-го года («Место под солнцем» было написано позже) я думала и писала:

«И уголь в моторах гудит тяжело,
Стремит электричества изнуданный бег
И паром клокочет в котле
Затем, чтобы было тепло и светло,
Затем, чтобы преуспевал человек
На светлой и теплой земле».

Но среди моих героев это был уже последний социально недифференцированный человек с неизвестной биографией, некая теплотехническая единица, столь любимая в то время конструктивистами.

Конструктивисты!.. Конструктивизм?.. Все это ушло так далеко, что об этом можно говорить уже почти спокойно. Лично для меня конструктивисты были моей первой литературной группой и вообще первой литературной средой.

Я снова приехала в Москву в апреле 22-го года. Как горька была мне эта весна!

Я не писала уже очень давно. Я растеряла все: тематику, умение, рабочий пафос. Я почти физически ощущала немощность, неполноценность, ограниченность слов, которыми мне было писать стихи. Все, все сдвинулось, шло против меня. Я утратила чувство времени. И, главное, чувство своего времени.

Первая книга, которая обрушилась на меня в Москве была «Голый год» Пильняка. Это после Лихачева и Ух!..

Тяжкие сдвиги ветром пронеслись на моих на этой книге, что я в первое знакомство не, как заинтересовалась, но и вдохновилась мог, так плохо я чувствовала себя в ней. «Пильняк, в тонкие, тепло, уютно, а на дворе дождь, революция».

Лето 22-го года я провела в Тенишеве, под Москвой. Я до сих пор люблю тамошнюю реку Пахорку. Особенно хорошо плавать в ней было между серыми кувшинками и тиной. Тумаков ходил между учениками и дождей. Неделями росли грибы. Страшная это вещь с непривычки для нас, поэтов, сельское лето.

Тут я написала свое первое полуреволюционное стихотворение:

«Уж снова Франция
Не шлю в тоске.
Пишу на станции
В ситцевом платке».

Я, действительно, выходила на станцию под вечер, повязавшись платком от комаров. Пестрые дачницы говорили о сметане. Я думала о будущих друзьях. «Ведь есть же они где-нибудь в Москве, — думала я. — Должны быть».

Осенью я встретилась с Сельвинским и Зелинским.

Много позже, когда нас было уже не трое, а гораздо больше, я описала, как, примерно, происходили наши собрания. Это было шуточное пародийное стихотворение, прочитанное мною в вечере конструктивистов в Политехническом музее в 27-м году.

«Звонок звонит. И большими охапками
В передней снимаются шубы и шапки.
А в дни погоды не слишком хорошей
Скопляются также калоши.
Приходит Сельвинский,
Приходит Зелинский,
Немного разлиный
Приходит Агапов.
(Впрочем Агапов, «герой труда»,
Приходит не очень всегда).
Восторгаясь или негодуя,
В пузырчатых брюках влетает Адуев.
Попозже, походкой военно-морской
Является Б. Луговской.
Тощий, в движениях как бы изломан,
Приходит Гаузнер с одной знакомой.
И, вызвенев звонок до дыр,
Приходит Панов и др.

Дальше описывается, как во время наших заседаний, эпизодически с нами, хоть это и невероятно, заседают в передней наши пальто. И так же, как я, мы, произносят речи:

«Я выстаяла моржевые,
Полярные клыка,
Так говорит тяжелая
Сельвинского доха:
«С курной и гололедицей
Достаточно знакома,
Я тонула медведицей
Да по рефериткомам.
Хоть меня и служа
Одергивала,
Я таинс дела,
Баскер знала пала,
Выпушторгивала
Эх, братишки,
Сыс-то у меня сколько!
Эх, товарищи мои,
Пальтишки,
Пальты.»

Нежным голосом говорит кружева Габриловича, «рокочет баском Луговского покрышка»...

«И длится собрание
Часов эдак пять,
Покамест калоши, вздыхая,
Не вспомнят, что им далеко шлать
И не побегут к трамваю.
Уходит Сельвинский,
Уходит Зелинский,
Агапов уходит
(Если приходит).
Панов исчезает. И вверх по Тверской
Смывается Б. Луговской,
Эх, братишки,
Имен-то у вас сколько!
Эх, товарищи, мои,
Пальтишки,
Пальты.»

И, правда, пальтишек и пальт было много. С ними я дружила по сих пор, с кепками — нет.

Иные даже, как, например, Луговской, списывая свой «путь к пролетарской литературе», восклицает:

«Вы, оцепив слова и сузив глаза,
Улыбались, как поросята в витрины...»

И т. д.

Поросята это были мы, конструктивисты. Дальше идет речь о «небольшом враге», о «суслиных», «индивидуалистах-приспособленцах» и «немногобуржуазной интеллигенции». Все это были мы.

Со всем этим, как выяснилось впоследствии, при его вступлении в РАПП, Луговской вел борьбу. И становится ясно, что конструктивистская среда была бы губительна для него, если бы он не время не спасся. Но я, суслик, очевидно, более выносливый, чем Луговской, не так остро ощущала вредоносность данной творческой прививки.

Да не подумает кто-нибудь, что я хочу задним числом стереть со штрафной доски все наши и, в частности, мои ошибки. Но ведь то, что я пишу сейчас, это 15 лет моей литературной жизни. А много ли найдется безошибочных жизней?

Возможно, не будь я конструктивисткой, я ошибалась бы менее заметно, менее значительно. А иногда (я подчеркиваю: иногда) масштаб ошибок есть в то же время показатель роста. Я могу сейчас повторить о себе то, что сказала в прошлом году на вечере моей встречи с активом «Комсомольской правды».

Французский художник Боровьер сказал я, определяя искусство, как «ложь в порывах». И, будучи конструктивисткой, очевидно, была с ним согласна. Я как бы конструировала «вечной бесседовка», именуемый классовой борьбой, без которого современному буржуа, кому обществу не только не до жизни, но и не до жизни. Это была я — «ложь».

Из среды [illegible] я хотела [illegible] работать, [illegible] чтобы, без которого [illegible] горных [illegible] сколько огромных [illegible] было без чудовища. Я помню свое [illegible], когда приходила мой отец [illegible] читать в кругу всех этих бесконечных и нежных «комстроев», перед [illegible] немыслимо было никакое литературное лукавство. Я помню все и на всякое ни о чем.

3.

«У моей матери была шелковая шаль, белая в розах. В ней сосредоточилось тепло многих уютных поколений, обрывки послеобеденных сонных запахов старинных одеколонов, привезенных из Англии эдем-фиалок, звуки сонат и прелюдов, игранных в полутьме гостиной: запахи и чувства, которых теперь трудно сыскать. В настоящее время эта шаль вырвана у меня из рук, как флаг».

Так говорит одна из героев моей неоконченной повести. Как бы я хотела повторить это вместе с ним!

Увы! У моей матери не было аристократической шелковой шали в розах, как не было у меня и деда-философа, приезжавшего из Англии. Шали не было. Но, с другой стороны, никто в моей семье не страдал от холода настолько, чтобы, чувствуя себя обездоленным, быть на стороне обездоленных.

Мне повезло с биографией. Будучи ребенком с недостаточно крепкими социальными корнями, я просто оказалась же в силах извлечь из своей почвы все то, что она могла бы дать.

А жаль. Очень жаль. Мне думается, что как раз я-то и могла написать неплохую автобиографическую вещь. Имей я позади другое детство и юность. Случается мне достать из складов памяти какое-нибудь хорошо уложенное воспоминание, засыпанное сильным нафталином. Смотрю на свет, шучу добротность: вещь сохранилась, она свежа, в ней нет изъянов. Но не то, не то, что нужно. А жаль рядом, совсем близко шли цельные и четкие жизни.

Я помню одну свою товарку по классу, Надю Ф., дочь богатого обойного фабриканта. Поздно вечером, зимой, без пальто, в кухарниной платке (мне бы такой платок), вбежала она в мою комнату.

Даже в голубом свете спиртовой лампы (были тогда такие лампы), Надя сидела вся розовая. Она вся пылала от снега, от ночи и бездомности, от волнения за пережитое и тревоги за будущее. Ее только что выгнали из семьи, обнаружив ее участие в революционном кружке. У нее нашли запрещенную литературу, чуть ли не револьвер. Обойный фабрикант выстрадал строптивую дочь из своего особняка: он не хотел кружков, брошюр и револьверов.

Надя сидела у моего гимназического стола, где на промокашке лежал учебник истории, раскрытый на борьбе Филиппа второго с Нидерландами. Надя клацнула мелком на Филиппа и отвернулась. У нее была своя история.

Я глядела на нее во все глаза, словно предчувствуя, что через много-много лет я вспомню этот канун пятого года, эту ночь, этот час, это розовое пылающее лесбийское щеки и прядь волос, колеблемую дыханием.

— Что же теперь будет, Надежда?

— Поеду в Казань. Завтра. Вот переночую у тебя и поеду.

— Почему же в Казань?

— Там мне помогут. Есть товарищи... Словом, в Казань.

Она замолчала. У нее не было ни паспорта, ни денег, ни крова, но у нее были товарищи. Ее веселая юность кончилась, но зато начиналась ее биография, которая впоследствии вместила в себя тюрьму, ссылку, бегство, эмиграцию. Все то, что так нужно было бы мне.

4.

Возможно, что я ошибаюсь и пишу не то, что нужно. Возможно, что надо было изложить в последовательном порядке все видимые события моей жизни за эти 15 лет. Конечно, здесь было для меня много важного.

Я могла бы описать коренные изменения всего моего жизненного уклада, мои выступления, занятия с литературными кружками, работу на Электрозаводе, письма читателей и мои ответы на них. Я могла бы описать, как менялся сам мой читатель. Сначала он был на тех, кому нравился «необычайный» Джонни зорька 17-го года. Потом он отошел от меня, этот читатель, а новый еще не появился и я оглянулась в межфронтовой полосе, в печальной и бесплодной местности, где не росло ни былинки внимания. Но это длилось сравнительно недолго.

Все эти события важны для меня. Но все они суть только внешние проявления процессов, происходящих во мне, в моей психике, в моем сознании. И вот здесь-то (с моей точки зрения) и начинается самое важное. Здесь начинается, например, любопытная история о том, как у одной совершенно слепой любви прорезались глаза. Я подразумеваю свою любовь к Киплингу.

Я полюбила этого англичанина очень давно, почти в детстве. Его смуглая Индия, распростертая в пыли перед бледнолицым завоевателем, казалась мне обетованной страной. В те времена мне были бы совершенно непонятны специфический юмор английского колониального закона, запрещающего туземцам пошлину домашней птицы за связанные лапки головой вниз: из гуманности. Наоборот, в то время вместе с Киплингом я, вероятно, восторгалась бы заботливостью этой великодушной Англии по отношению к индусским уткам и курам. Ведь такой закон, действительно, существует.

В данное время я попрежнему охотно читаю Киплинга. Но, в противовес слепнущему герою и его роману «Когда свет погас», я все больше прозреваю. Я все яснее вижу, как блестящее, золотое, очаровательное перо подлинного мастера становится проводником злостного шовинизма, жестокости, угнетения и просто клеветы одного народа на другой. Я вижу все это и, продолжая любить Киплинга как художника, я осуждаю его как политика. А отделить любовь от политики порой не так-то просто...

У каждого человека, а особенно у писателя, есть свои слабые, наиболее уязвимые места, где каждый скоропочок превращается в язву и каждая царапина — в тяжелое увечье. Именно туда, на эти свои плохо закрепленные точки должно быть направлено внимание: оттуда может прийти беда.

«Домывшись» в бане до нормального оттенка воды и лишенный привычной корки грязи, Москва почувствовал себя таким неустойчивым, таким слабым и хрупким, что побоялся разбиться о каменный пол, как тот фальшивый стеклянный подлинник, о котором ему однажды рассказывали». Так сказано в моей неоконченной повести о бывшем беспризорном, Мотьке.

Оказывая в стороне баню, я должна сказать, что это противное чувство «стеклянности» всегда было моим слабым местом. Чувство непрочности, хрупкости, текучести, чувство краткости жизни всегда мучило меня.

«Я начала писать очень рано, лет девяти. Первые стихи были о море. Но уже, если не ошибаюсь, в 15 лет, я написала стихотворение с рефреном:

«Уцепитесь же этой единственной жизнью,
Потому что она коротка».

Дальше я призывала к роковым переживаниям, буйным пирам и наслаждениям, так что мои родители даже встревожились.

Все это было карнавальным, смехотворным, детским, но все же довольно верным отображением гаданиях литературных настроений, которые, в свою очередь, отображали некое «предгрозовое затишье» гадающих... бурлящих слоев.

Все вокруг учило меня, что жизнь коротка, а искусство вечно, что любой античный черепок ценнее современной вазы, что поэты Александрии кончали с собой, вдыхая аромат отравленных роз, и что так и нужно. О том же говорили книги, картины и статуи. Никогда еще искусство не было так социально опасно, как в то время». («Моя биография», написанная для октябрьского сборника «Федерации»).

«Сидя на тахте, я думала так: музыка права, все равно все кончится. Земля опустеет, обезлюдеет. Жизнь пустяшно коротка: клочок синего тумана в снежном облаке. Не все ли равно, как прожить ее, эту кратчайшую из жизней. В этой краткости и есть разрешение загадки и утешение. Нельзя быть слишком несчастной на протяжении мига» («Место под солнцем»).

Откуда возникло все это? Оно могло возникнуть от ощущения действительной физической слабости, от частых болезней в детстве и молодости. Но главные причины это те, которые указаны в моей биографии.

«Печальное вино», «Горькая услада», «Бренные слова», самые эти названия моих первых книг говорят даже не столько об упоении, сколько о любовании этим упоением. Вино непременно печально, услада горька и слова бренны. Жизнь коротка? Отлично. Сделаем ее еще короче. В ее краткости наше спасение». («Моя биография»).

Вот с каким багажом я пришла в нашу литературу. Несмотря на всю его «хрупкость», багаж был очень тяжел. Выбрать из него то ценное, что в нем было, отделить от лишнего, болезненного и ущербного, вот над чем я работала все эти годы.

«Совсем недавно к нам во двор въехал грузовик. На нем я увидела давно мне знакомую и все же совершенно новую надпись: «Никаких несчастных случайностей», — было написано там. «Жизнь коротка, не делай ее еще короче».

Жизнь действительно коротка. Но именно потому, что она такова, я хочу как можно лучше и полнее прожить ее на радость и на пользу своей, первой в мире, социалистической стране, встречающей в этом году свой 15-й Октябрь». («Моя биография»).

Именно в силу ее краткости, сделать жизнь наиболее полной, содержательной, полезной для нового общества, в котором я живу и тем самым наиболее полной, содержательной и полезной для себя — таковы мои задачи.

Очень часто в анкетах, беседах и частных разговорах писателю задают вопрос: «Над чем вы работаете в настоящее время?» Лично я, если говорить по-серьезному, должна в таких случаях ответить: «Работаю над чувством краткости жизни». Но обычно я отвечала: «Работаю над очерком, рассказом, циклом стихов». Так, как принято отвечать.

Стихотворение «Вполголоса», последнее из написанных мной, кончается следующими словами:

«Он (поэт), хоть он уже не молод,
И остались жизни только треть,
Меньше ощущает смертный холод
И не так боится умереть.
И ему почти уже немедом
Страх перед последнею мерой.
Это есть поэтова победа
Над своей старинной душой.
И, живя в глубже и полнее,
Тот, о ком все время говорю,
Это лучшее, что он имеет
Отдает сегодня Октябрю».

Итак, прошло 15 лет — огромный отрезок столь краткой жизни. За это время я многому научилась. Я училась у событий, у людей, у книг. Люди, события и книги помогали мне. Выправить себя, понять свои слабые места и работать над ними, утвердить себя заново под солнцем новой страны — сложный и не всегда быстрый процесс.

И горько становится при мысли о том, как недостаточно мне помогала в этом трудном деле критика. Та самая, сущность которой — быть помощью писателю. Критика наша никогда не давала себе труда по-настоящему, внимательно, серьезно, пересмотреть меня и таких, как я. И от этого бывало очень трудно и одиноко.

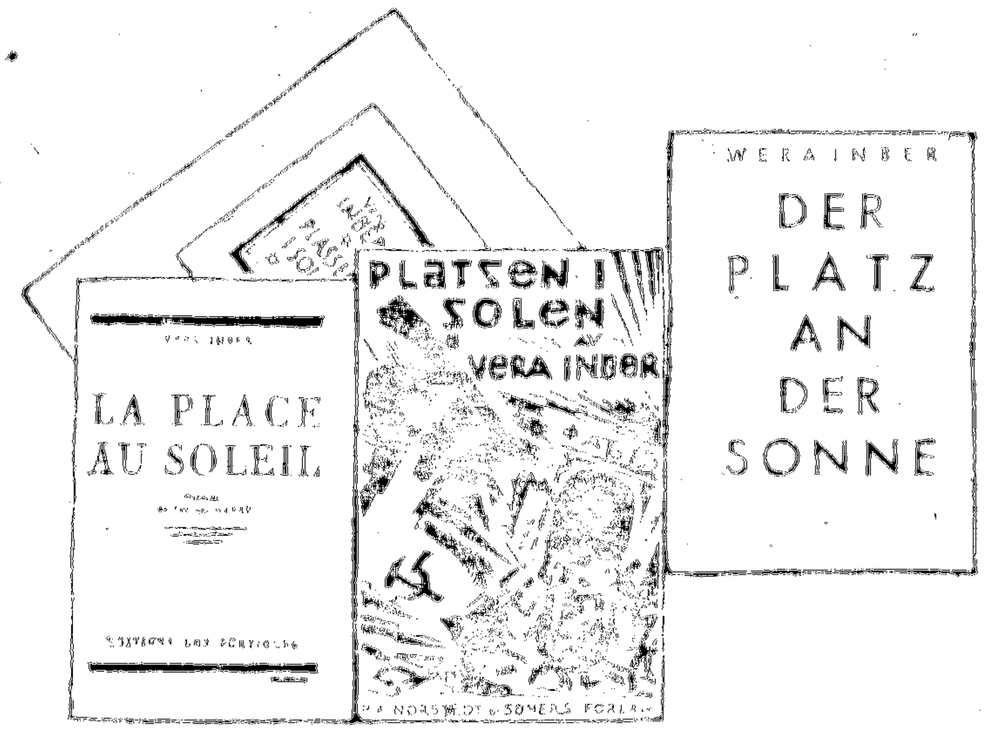
Ну что ж! И без помощи критики, я все же кое-что успела. И изменилась. Выйдя из круга одних только личных переживаний, приобщившись к современности, я стала богаче и счастливее. Вся огромная гамма человеческих чувств по новому пролилась передо мной.

Не одни только мажорные ноты звучат в этой гамме: пусть так. Очевидно, этого я изменить в себе не могу.

* * *

Мне сказал грустно от многого. Между прочим от ощущения утраченной юности. Но...

«Ты старешь, мое поколение? Пусть.
По чертежам и эскизам
Можно заставить даже грусть
Работать на социализм».



Книги В. Инбер, изданные на иностранных языках

их в земле тает? Видно, сила и ум, коли вы сильны, не в голове и в руках, а в том самом чинганьке. Этой силы у тебя было маловато, оттого ты и сломанный: ты сам понял под колесо, а хотел бы других под колесо затащить. А люди, кои бы так жили и душили под собою, чтобы живые люди; им, поди, тоже хотелось бы сотнею, за несколько. Выходит, если бы ты выше и пробился, достиг бы ты счастья для себя, а тысячи и тысячи людей затоптал и поверг бы в пучину...

— Счастье... Счастье!.. — с внутренним негодованием сказала Мушка. — В чем оно счастье? Для каждого оно разное, и кажется, что оно? Разве оно в богатстве? Положи кубышку сахару, а увидишь — тот оно счастье! — в ней вовек, тянется к другому. Счастье в том, что делать...

— Это верно, — согласился Аленка. — не только в том, чтобы достигать, но и в том, что достигать. Надо устроить так, чтобы каждый человек мог распределить свои силы и возможности не за счет другого, а к общей радости и пользе.

— Это социалисты проповедуют, а силы нет у других курей крадут, — вмешалась Мушка.

— [illegible] — [illegible] — сказал Аленка, — мы у тепленьких хлеба жевать не хотим людям, а делаем им хлопоты. А разве можно довольно, уединенно лежа, создать для себя что-нибудь полезное, да помогая людям другим...

Мушка замолк.

Они уже выехали за границы в широкую степь. Дорога вилась по выбранной [illegible] [illegible] [illegible]

Простые слова

В двух небольших театрах, не играющих до сих пор большой роли в жизни Москвы, стоят интересные пьесы, ставшие для многих реальностью наших спектаклей. Это — «Мятежные Уланы» в театре Красной армии и «Матрасы на Казарме» в театре ВЦСПС б. Пролеткульта. Они представляют собою не обязательно «отличные» по формальной ценности постановки, но зато — «простые слова» о революции, оба спектакля не блещут блестящими актерами, но зато — большим, подлинным, даже не в их «классовом» смысле, а, напротив, в их личном быту, а, напротив, в их личном противоречиям, разрытию, в том, что составляет для каждого живого образа соединение личных, неповторимых, индивидуальных черт с их классовой сущностью.

Основная сила этих спектаклей лежит в подходе режиссера и актерского коллектива к избранным темам. Изображая драматургический текст, они смотрели сквозь него в ту реальную жизнь, которая в 1918—1920 гг. шла или к далекой Германии или на фронте борьбы с белогвардейщиной. И тогда оказалось, что рассказывать о гражданской войне — это значит изображать на сцене не обязательно большие картины, но обязательно пулеметную стрельбу и не горячую декламацию о самопожертвовании и героизме. Оба спектакля заставляют нас смотреть, как просто, мужественно, безо всяких декламаций и без малейшего страха ратоборы умирают, защищая свободу, завоеванную большой кровью.

Театру нужно было найти стрелки и прежде, или которых тридцать смертей, рассказанных в «Мятежниках», не показались бы надоедливыми театральными эффектами или рассказанным по горячим следам недавнего случая. Влияние времени театр сосредоточил на внутренней жизни защитников Бронепоезда. От этого тема гражданской войны выросла нами во всей ее первозданной силе и глубине. От этого театр сосредоточил свое внимание на скупых мелодиях, на отходе от внешних эффектов. Как нередко бывает в театре, я в большинстве случаев видел перед собою не пересчитых актеров с большой или меньшей долей приблизительности на ближайших классификации или портреты, а живые же эмоциональные, простые и волнующие образы, какие мы знали в дни гражданской войны и которые доходят до нас со страниц воспоминаний и мемуаров. Особенно замечательно в этом смысле исполнение Ветлина, который сумел сыграть красноармейца Суслова — человека именно своего времени из мелочей, наивного в своем героизме и жадно цепляющегося преодолеть непонятные еще для него вопросы, сыграть с огромным обаянием, без опытности героической в нашем театре фальшивой залихватости и удальства. Пыдретив, Петров внешне как будто бы неподвижен образ. Режиссером он отдан на одну мизансцену в течение почти всей пьесы. Ему не дано ни резких жестов, ни сколько-нибудь красочного, яркого внешнего облика. Искусство актера — в иных и передаче почти незаметными движениями рук, лица, изменении всего внутреннего роста, который растет образ во все большему и большему сильнейшему героизму. Работа Завадского, который стоит вместе с Яншиным, заслуживает самого глубокого внимания. Она говорит о том, что режиссер и театр — огромным и проблемам гражданской войны и показать их во всей сложности и творческой полноте живых образов. Важное нужно сказать режиссерам спектаклей. Это — отсутствие, что простота этих спектаклей не связана с упрощением и отсутствием глубокой мысли: что их простота есть не обязательно не формальной ценности постановка и фотографического изображения; что живые люди, в них сыгранные, даже не в их «классовом быте», а, напротив, в их личном противоречиям, разрытию, в том, что составляет для каждого живого образа соединение личных, неповторимых, индивидуальных черт с их классовой сущностью.

Шарж худ. Мордмаловича

Пулеметчик Суслов—арт. Петров
Из пятиактной „не модной пьесы" в театре Красной армии

слепые годы, несмотря на явное желание драматургов и театров прорваться к проблемам современности и к живой жизни во всей ее противоречивости, яркости, силе, эти стремления частично разбились о устойчивые предрассудки и лишь. Нередко и просто закрывать на силе обычаи бюрократизма, или «жемчужности» комедии или галантных нравов, и только иногда сквозь эти маски культурных и литературно нарядных изображались большие и глубокие столкновения тех живых людей, которые творили революцию, жертвовали для нее, ошибались или шли вперед. Есть темы в театре и литературе, которые не допускают компромиссов, не приемлют ни для каких соображений — литературных, политических. К числу таких тем в нашем году особенно приближает тема гражданской войны — тема о том, как в 1918—1920 гг. бойцы или красноармейцы проходили, казалось бы, на фронтах гражданской и мировой войны, и в тылу, и для каждого человека, и для всего народа, — и о том, что революция есть и всей силой простоты и мужественности.

Эти два спектакля и являются серьезным изучением и обновлением театральных форм, которые отдельные театры, для того чтобы вернуть нас и к тем, что режиссер и театр — огромным

А. АРХАНГЕЛЬСКИЙ

Литературные гастроли

П. Антокольский

ПОЭТ

Мать меня меня рожала туго.
Дождь сгулил и град полосовал.
Гром гремел. Справляла шабаш вьюга.
Жуть была, что надо. Завывал
Хор мегер, горгон, эринний, фурий.
Всех стихий полночный перекрикивая,
Лысых ведьм контрданс на партитуре.
И, водой со всех сторон подмочен,
Был я зол и очень озябочен
И с проклятьем прекратил сеанс.
И пошел я мокрый по Брагантту,
По дороге вешая собак.
Постучался в двери к консультанту
И сказал, покрыв отсебя, так:
— Жизнь моя—комедия и драма,
Рампы свет и пуля парнна.
Доктор-отец. Отвечайте прямо.
Не виляйте, сударь, дурака!
Что там рассусоливать и мямлить,
Извиняться за ночной приход.
Перед вами Гуттензар и Гамлет.
Сударь, перед вами Дон-Кихот!
Я пандемонтом крал и кувыркался,
Был шутом у Папы и Петра.
Черт возьми! Какую из профессий
Выбрать мне, по-вашему, пора?
И ответил консультант писаный,
Отодвинув письменный прибор:
— Кто же возражает? Да. Конечно.
Я не спорю. Вы—большой актер.
Но, не брезгуйте моим советом —
Пробирайтесь, гражданин, с верхи.
Почему бы вам не стать поэтом
И не сесть, немедля, за стихи?
Вмиг я предложению консультанта.
Прошлое! Насмарку! И наслем!
Радостными скачками таланта
Я взыграл за письменным столом.
И пошла писать... Стихи—пустяк.
Скачка рифм через барьер примеров.
Лихорадка слов. Свечи огарки.
Строй шеренги под прицелом клише.
Как писал я! Как ломались перья!
Как меня во весь карьер несло!
Всеми фибрами почуял теперь я,
Что во мне поэта ремесло.
И когда уже чернил не стало
И стихи рвались неожиданно,—
Наконец-то. Допишусь. Свершаю.
Было утро. Полдень. Вечер. Ночь.
Выбрал я. Подписываю. Сдаю.
Вдруг — звонок. Вскочил. Бегу. Стучат.
Мать моя меня рожала туго.
Дождь сгулил и град полосовал.
Гром гремел. Справляла шабаш вьюга.
Жуть была, что надо. Завывал
Хор мегер, горгон, эринний, фурий.
Всех стихий полночный перекрикивая,
Лысых ведьм контрданс на партитуре.
И, водой со всех сторон подмочен,
Был я зол и очень озябочен
И с проклятьем прекратил сеанс.
И пошел я мокрый по Брагантту,
По дороге вешая собак.
Постучался в двери к консультанту
И сказал, покрыв отсебя, так:
— Жизнь моя—комедия и драма,
Рампы свет и пуля парнна.
Доктор-отец. Отвечайте прямо.
Не виляйте, сударь, дурака!
Что там рассусоливать и мямлить,
Извиняться за ночной приход.
Перед вами Гуттензар и Гамлет.
Сударь, перед вами Дон-Кихот!
Я пандемонтом крал и кувыркался,
Был шутом у Папы и Петра.
Черт возьми! Какую из профессий
Выбрать мне, по-вашему, пора?
И ответил консультант писаный,
Отодвинув письменный прибор:
— Кто же возражает? Да. Конечно.
Я не спорю. Вы—большой актер.
Но, не брезгуйте моим советом —
Пробирайтесь, гражданин, с верхи.
Почему бы вам не стать поэтом
И не сесть, немедля, за стихи?
Вмиг я предложению консультанта.
Прошлое! Насмарку! И наслем!
Радостными скачками таланта
Я взыграл за письменным столом.
И пошла писать... Стихи—пустяк.
Скачка рифм через барьер примеров.
Лихорадка слов. Свечи огарки.
Строй шеренги под прицелом клише.
Как писал я! Как ломались перья!
Как меня во весь карьер несло!
Всеми фибрами почуял теперь я,
Что во мне поэта ремесло.
И когда уже чернил не стало
И стихи рвались неожиданно,—
Наконец-то. Допишусь. Свершаю.
Было утро. Полдень. Вечер. Ночь.

А. Селивановский

Поэт и революция

Творчество Б. Пастернака (Окончание)

Характерно, что в «Вехах», где он бы зашифровать действительный смысл де Веженки плакал» или «Перед тем, как хлопнуть дверью», — и только на первой видны, — и только на первой видны.

Тот смысл, который выражен, в своем ... Пастернак. ... Но в нем ... — они ... Пастернак ... Но в нем ... — ... Пастернак ... Но в нем ... — ... Пастернак ... Но в нем ... —