

УДК 821.161.1

Е. В. Капинос

Новосибирск, Россия

**«ЛИТЕРАТУРА» И «ФАКТ»
В НОВОСИБИРСКОМ ЖУРНАЛЕ «НАСТОЯЩЕЕ»
(1928–1930)***

Статья посвящена новосибирскому журналу «Настоящее» (1928–1930). Цель работы – рассмотрение «Настоящего» в контексте культуры русского авангарда, демонстрация журнала как единого текста, скрепленного повторяющимися темами, мотивами, методами подачи информации. Редакция журнала во главе с А. Л. Курсом вслед за ЛЕФом в теории и на практике представляет «литературу факта», причем «факт» конструируется по специальной технологии путем отбора, монтажа, художественного параллелизма, усиления акцента на отдельных мотивах и темах: мотив новизны, рождения и смерти, тема Америки, развивающаяся параллельно с темой строящейся Сибири. Кроме того, среди общих принципов построения журнала важно отметить авангардную словоцентричность, перенасыщенность теорией факта и самопрезентативность.

Ключевые слова: журнал «Настоящее» (1928–1930, Новосибирск), литература факта, мотив, сибирский авангард, А. Курс, С. Третьяков, «литературный факт», Тынянов, Новый Леф, словоцентризм, самопрезентация.

Журнал «Настоящее», наряду с «Сибирскими огнями» и газетой «Советская Сибирь», нередко упоминается как значительное явление не только сибирской, но и в целом советской журналистики 1920–1930-х годов; вписываясь в контекст русского авангарда, он может считаться также характерным памятником авангардистской периодики. Исследователями уже сделана значительная работа по изучению истории как самого журнала, так и одноименной литературной группы¹, в жесткой полемике со своими литературными оппонентами утверждавшей новые

* Статья подготовлена при поддержке гранта РГНФ № 16-04-00268 «Сибирский авангард 1920–1930-х годов: газета, журнал, альманах, сборник».

Сердечно благодарю за помощь в подборе материалов и работе над статьей Э. И. Худошину, И. Е. Лоцилова, С. П. Голикову.

¹ Об истории «Настоящего» см.: [1–7].

Капинос Елена Владимировна – доктор филологических наук, главный научный сотрудник Института филологии СО РАН (ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия, dzerv@mail.ru)

ISSN 2410-7883. Сюжетология и сюжетография. 2016. № 2. С. 138–165.

© Е. В. Капинос, 2016

принципы журнального письма, новые политические и жизненные ценности, новый стиль, соответствующий духу новой эпохи.

Цель этой статьи – не воссоздание истории журнала и не анализ тех или иных произведений или авторских судеб, а демонстрация журнала в качестве единого текста, скрепленного от номера к номеру, от материала к материалу сквозными темами, мотивами, так же как и методом подачи информации. За подход к журналу как к отдельному самостоятельному произведению ратовал Ю. Н. Тынянов: «Газеты и журналы существуют много лет, но они существуют как факт быта. В наши дни обострен интерес к газете, к журналу, альманаху как к своеобразному литературному произведению, как к конструкции» [8, с. 677], и с тех пор взгляд на журнал как на самостоятельное произведение, выстроенное из разных текстов, как из отдельных слов, прочно укоренился в литературоведческой традиции².

Журнал «Настоящее» издавался в течение двух лет (1928–1930 годы), и за время своего существования состав авторов, в нем печатавшихся, значительно менялся. Но его неизменным редактором был А. Л. Курс, один из активнейших организаторов советской печати. В 1926 году он был прислан из Москвы в Новосибирск, чтобы возглавить отдел печати Сибкрайкома ВКП(б). Кардинальные перемены в авторском коллективе будто бы вторили резким переменам в списке политических авторитетов этого времени. Тональность большинства журналистов, писавших для «Настоящего», тоже соответствовала общему агрессивнокритическому настрою советской прессы, уже успешно освоившей механизмы создания образа врага. В «Настоящем» это был образ врага литературного и одновременно политического, его формирование обеспечивала острая, неожиданная и в своем роде оригинальная критика, направленная против и сибирских, и столичных писателей: В. Итина, В. Зазубрина, Г. Вяткина, К. Урманова и многих других порицали заодно с М. Горьким, М. Шолоховым, Ю. Олешей, Вс. Ивановым, И. Сельвинским. При этом в первых номерах «Настоящего» именно критикуемые впоследствии писатели не просто публиковались, но именно они определили облик журнала, задав ему достаточно высокую планку. Здесь печатались А. Топоров, А. Сорокин, Л. Мартынов, Н. Анов, А. Коптелов.

Очень важно отметить, что с журналом активно сотрудничали высококлассные графики: С. Липин, А. Заковряшин, В. Уфимцев, С. Бигос и др. Благодаря новосибирским графикам обложка каждого номера была уникальной, а не серийной; почти на каждой странице размещались оригинальные графические иллюстрации.

«Факт» и технология факта

Декларативно и практически журнал представлял *литературу факта*, именно вокруг факта разгоралась жесткая полемика: настоящевцы зло и непримиримо выступали против писателей, чья приверженность факту была слабее приверженности литературной традиции.

По мере укрепления советского менталитета пропагандистские установки все решительнее требовали знака равенства между *фактом* и «жизнью» (или «реальностью»). В культуре 1920-х годов это правило действовало еще не столь безотказно, по крайней мере теория формалистов от него свободна. Факт ни в коем случае не приравнивался к реальности, а конструировался: отбирался и монтировался.

На факте в искусстве сконцентрировано во второй половине 1920-х годов внимание многих левовцев, факт становится темой для формалистов, мода

² Из недавних работ в эту традицию вписывается, например, монография «Поэты и газеты» О. Лекманова. См.: [9].

на факт захватывает все области советского искусства и не проходит мимо провинциальных изданий. Заглавие известной статьи Ю. Н. Тынянова – «Литературный факт» (1929) – соединяет понятия «факт» и «литература», тогда как у журналистов «Настоящего» они резко разведены. Для Тынянова «литературный факт» – это «случайность», «выпад из системы», то, что кажется читателю особенным, живым, попавшим в литературу из «жизни». Но это впечатление может возникнуть сугубо вследствие нарушения привычного автоматизма художественного восприятия: «случайная», острая, живая, «эксцентричная» вещь попадает в текст в процессе постоянно действующих изменений в самой жанровой структуре. «В эпоху разложения какого-нибудь жанра – он из центра перемещается на периферию, а на его место из мелочей литературы, из ее задворков и низин вливается в центр новое явление» [8, с. 666]. Источник порождающей силы находится в самом тексте, в нем и по его законам возникают те или иные «факты», «вещи» и «положения», притом, что литературная эволюция обуславливается чисто словесной витальностью, динамикой, энергетикой. Внутри литературной формы, а не вовне, зреет порыв втянуть в границы литературы доселе неопищенное, и литературное произведение черпает «неведомое» из «литературного быта», который, конечно, не равен «жизни» или «реальности». Не случайно тыняновские термины – это «литературный быт» и «литературный факт»: то и другое принадлежит области интеллектуально-речевой:

Чем тоньше, чем необычнее явление, тем яснее вырисовывается новый конструктивный принцип. Такие явления искусство находит в области быта. Быт кишит рудиментами разных интеллектуальных деятельностей. По составу быт – это рудиментарная наука, рудиментарное искусство и техника, он отличается от развитых науки, искусства и техники методом обращения с ними. «Художественный быт» поэтому, по функциональной роли в нем искусства, нечто отличное от искусства, но по форме явлений они соприкасаются [8, с. 673].

«Рудименты интеллектуальной деятельности» названы «бытом», потому что лежат в стороне от актуального жанрового мейнстрима. Любые документальные жанры – журналистика, эпистолярный, дневники, фольклор, – не несущие на себе печати привычной литературной тенденции, могут выступать в качестве «литературного быта», служить почвой для создания «литературного факта».

Журнал «Настоящее» уверенно следует именно в этом направлении, отдавая свои страницы документальным и устным словесным формам. Расхождение с теорией Тынянова у «Настоящего» состоит только в одном: то, что у Тынянова называется «литературный факт», в «Настоящем» есть просто «факт», «правда» жизни, свободная от любых формотворческих усилий. При этом «факты», конечно же, не могут не отбираться, более того, они цензурируются и авторитарно интерпретируются идеологически подкованной редакцией.

Не только практика, но и своя теория факта в «Настоящем» тоже есть, она изложена в манифестах. Их много, они встречаются почти в каждом номере, не только в первом или в некоторых особо значимых выпусках. Программа, открывающая новый журнал, была написана от лица редакционного «мы» и напечатана в первом номере «Настоящего»:

Мы хотим писать сегодняшний советский день в действии.
Мы хотим показать, в противоречиях и сложностях, твое время и тебя, читатель,
ТЕБЯ –
рабочий, совслужащий, партиз, учитель, машинистка, комсомолец, домашняя хозяйка, кооператор, комсомолка, милиционер, крестьянин, пожарник, женотделовка, шахтер, бухгалтер,

ВСЕХ ВАС –
советские люди нашего времени.
КОГО МЫ НЕ НАЗВАЛИ, НАПОМНИТЕ САМИ О СЕБЕ.
Мы не хотим выдумывать ничего, кроме способов находить вас и факты вашей жизни.
Вам надо сделаться хозяевами фактов, чтобы уметь их переделывать.
Мы хотим вскрывать факты.
Мы хотим сшибать факты лбами, чтобы они начали кричать: тогда мы узнаем, куда они ведут.
Отражать мы хотим те факты, которые надо отражать, как нападение врага.
Мы хотим воздействовать, а не воспевать. Делать и переделывать жизнь, а не украшать ее трогательными стихами и нежными видовыми открытками.
Скука, тоскование, убегание от жизни – порочная привычка людей, не знающих радости делания вещей, радости творческого переделывания жизни.
Мы хотим стать горнистами армии советских строителей: будить от сна, звать к действию, предупреждать о врагах – косности, лени, обыденщине.
Мы хотим корчевать тайгу мозгов.
От патриархальной Горной Шорни – к Тельбесу!
Над обыденщиной – издеваться!
Плесень бездейственности и скуки – вытравлять!
Убегающих от жизни в страну лживой мечты – за шиворот и – на леса советской стройки.
Отважных зачинщиков новых дел – возвеличивать!
Мы за стойких действенных людей глухих городишек и деревень, кооперативных магазинов и угольных шахт, школ фабзавуча и столовых нарпита, пожарных команд и кабинетов ответработников, агентств Госторга и промышленных заводов.
НАСТОЯЩЕЕ – СЕГОДНЯШНЕЕ.
НАСТОЯЩЕЕ – НЕПОДДЕЛЬНОЕ.
НАСТОЯЩЕЕ – ПРЕДВИДЕНЬЕ
БУДУЩЕГО.
Будущее – КОММУНИЗМ.
ТУДА – НАШЕ НАПРАВЛЕНЬЕ (1928. № 1, с. 3)³.

Лаконичные фразы, смена шрифтов, многочисленные ряды перечислений, анафоры, обилие тире, а также то, что почти каждое предложение начинает новую строку, – все это превращает текст то ли в стихи, то ли в графическую картину или плакат, что, разумеется, само по себе является концептом. Тот же манифест, слегка сокращенный, был еще раз напечатан в № 4–5 за 1928 год. Здесь, под лозунгами, в алфавитном порядке перечислены имена *настоящевцев*: И. Вальцен, А. Гендон, М. Гиндин, М. Гусев, Е. Иванов (Филиппин), В. Каврайский, Н. Кудрявцев, А. Курс, И. Нусинов, А. Панкрушин, М. Поликанов, Б. Резников, И. Шацкий, между тем в редакционную коллегия входят, кроме А. Курса и И. Шацкого, М. Басов и В. Зазубрин. К концу 1928 года вместо редколлегии будет указываться лишь состав литературной группы.

Слова «факт» и «настоящее» («настоящее» и в значении времени, и в значении качества) щедро рассыпаны едва ли не на каждой странице и часто выступают как взаимозаменяемые контекстуальные синонимы, противопоставленные паре других контекстуально-синонимических слов (им в «Настоящем» неизменно придается негативная окраска) – «несуществующее» и «литература». Образуются антонимические ряды: «настоящее» / «факт» vs «несуществующее», «настоящее» /

³ Здесь и далее ссылки на журнал «Настоящее» (Новосибирск) даны в круглых скобках, с указанием года, номера и страницы.

«факт» vs «литература» / «выдуманное», ключевые слова должны «доводить» до читателя основной эстетический принцип журнала.

Первый год его издания завершается своего рода декларацией – статьей, помещенной на последней странице последнего номера за 1928 год. «Нужна ли художественная литература?» – спрашивает ее заголовок. «Конечно, нужна», – первой же фразой отвечает статья на этот вопрос,

но литература такая, которая смотрит на жизнь глазами строителя социализма, глазами производственника, организатора, волевика.

Для этого литература должна пойти в жизнь и стать литературой факта.

Литература факта – исторически обусловленная форма литературы, отвечающая потребностям пролетариата города и деревни.

Она познает жизнь не созерцательно, а действенно, она познает жизнь для того, чтобы ее переделывать.

Она отказывается от выдумки, потому что эпоха строительства социализма богата

такими фактами, которых никакой поэт не способен выдумать.

Она отказывается «создавать» несуществующий мир поэзии, потому что строителям социализма незачем убегать от действительности: они находят свое вдохновение не в грезах, не в вымыслах, а в борьбе с природой, в борьбе за сознательное овладение общественным процессом производства» (1928. № 11–12, с. 27).

Не успели выйти в свет первые выпуски «Настоящего», как журнал был замечен самыми авторитетными деятелями авангарда: уже в майском номере «Нового ЛЕФа» (1928) появилась рецензия С. Третьякова «Настоящее “Настоящее”», по стилю очень напоминающая манифесты сибирских авангардистов: здесь тоже каждое предложение начинается новый абзац, изложение ведется тезисно и лаконично. Третьяков хвалит журнал, критикуя лишь раздел стихов и иллюстрации:

Провинция создает вещи, до которых центр не дотянулся. Вещи нужные, изобретательные, настоящие.

Одной из таких вещей является журнал «Настоящее», издаваемый в Новосибирске под редакцией А. Курса.

Первая ценность этого журнала – установка на факт. За короткий срок журнал объединил около себя группу интереснейших репортеров-фиксаторов, выворачивающих из глуши лесов и квартир груды интереснейших фактов, зачастую идущих наперерез нашим сложившимся представлениям о том, как живет обыватель, какие процессы дифференциации происходят в его гуще, а главное – что делается в деревне.

Журнал приучает своих корреспондентов писать бесстрашные статьи и заметки с упоминанием всех имен и адресов, статьи, которые бьют по движущимся мишеням нашей действительности.

Кроме установки на факт, в журнале ценна установка на дискуссию по поводу живых бытовых проблем и на живого человека, но не выдуманного, не беллетристически обобщенного, а ухваченного в самой гуще действительности, характерного, выпуклого, «именованного» человека.

К сожалению, у журнала лицо еще двойное. Рядом с очерком встречается рассказ, герои которого выдуманы или обобщены.

Думается, все же, что беллетристика в журнале будет вырождаться за счет усиления писем, фактов и документов, поступающих с мест.

Слабее со стихами. Это – «стихи вообще», не имеющие публицистической точки приложения. Несколько определеннее те стихи, где фиксируется местный фольклор.

Самое слабое в журнале – его иллюстрация.

Большая беда, что в Новосибирске нет ни фото-репортеров, ни цинкографии, могущей работать фотографические клише. Благо бы художники в своих рисунках давали возможно более точное воспроизведение деталей фиксируемой сцены, так нет, они тянутся к обобщению, к стилизации, к эстетике и мало того, что тянутся, но еще и пытаются свое старье, по нужде попавшее на страницы журнала, обосновать идеологически» [10, с. 43–44].

Сергея Третьякова, одного из постоянных авторов «Нового ЛЕФа», можно, наверное, назвать главным пропагандистом факта среди приверженцев формального метода. Все его статьи, написанные для «Нового ЛЕФа», отмечены общей идеей нового искусства как искусства действия. Факт для Третьякова означает не свершившееся, а акциональное, не результат, а процесс действия, задача же нового советского искусства видится Третьякову не как отражение, описание событий, а как вовлеченность в действие, совместное действие как слияние производственно-индустриального и агитационно-эстетического. Д. Фор, предвзято недавнюю публикацию большой подборки левовских статей С. Третьякова, пишет об «уничтожении разрыва между реальностью (историческим событием, к примеру) и ее репрезентацией», «между объектом и его изображением» [11, с. 185], об «одновременном единстве внутреннего и внешнего, сознания и действия» [11, с. 186] в теории С. Третьякова. Особое внимание исследователя привлекает слово «оперативность»⁴, частотное в левовском лексиконе Третьякова – слово-концепция, характеризующее и ощущение времени в культуре авангарда, и ощущение тесной взаимосоотнесенности, почти слияния, всех механизмов авангардной структуры.

Оперативное время, т. е. «настоящее “настоящее”», имеет прямое отношение к теории факта, слово «факт» родственно в языке формалистов с «фактурой», а через «фактуру» соединено с «вещью» и «материей», которая служит объектом постоянного конструирования. В одном из ключевых словосочетаний советской идеологии – «исторический материализм» – уже заложен парадокс: столкновение устойчивой и косной «материи» с движением времени, с «историей». Оперативное время, т. е. акцентирование «настоящего» на временной шкале, придает факту, вещи, материи динамические черты, потому что даже просто дополнение факта / вещи / материи вектором времени и пространства наделяет ее неопределенностью и пластичностью. В «Первой программе рабочей группы конструктивизма» другой теоретик авангарда, А. Ган, наметил такие тезисы, касающиеся «материала»: «Материал как тело, материя. Его изучение и индустриальное превращение, свойство и значение. Кроме того, время, пространство, объем, плоскость, цвет, линия и свет также для конструктивистов является материалом, без которого они не конструируют материальных сооружений» [12, с. 865].

Замысел и заглавие «Настоящего» направлены на внушение читателям подобного понимания факта и материи, факта как чистого, незавершенного динамизма. Факт теоретически мыслится как конструктивный материал истории, но выдается за готовый продукт истории и ее устойчивое звено, и в этой позиции «Настоящего» коренятся драматические противоречия.

⁴ Д. Фор пишет: «Подобно тому, как радио разрушает границы между слушателем и диктором, газета уничтожает разрыв между историческим событием и его репрезентацией, реализуя – наконец-то – желание романтиков создать текст, соразмерный самой реальности. <...> Принципиальное различие между западным репортажем и советской фактографией сводится к тому, что Третьяков называл оперативностью, – концепция, с которой он связывал всю свою теорию практики» [11, с. 187–188].

Словоцентричность и параллелизм нетождественного

Креативный пафос, динамическое конструирование «факта» сдвигало внимание с общего сюжетного плана текстов, помещенных в журнал, на микродетали: отдельные предложения, слова, буквы, иллюстрации, заглавия – все это и есть тот самый строительный материал. Текст «Настоящего» фактурен, лаконичен, каждая микродеталь⁵, будь то слово, предложение или гравюра, может восприниматься автономно, журнальная страница собирает в себе множество разных форм, которые связаны друг с другом, но связь чаще всего не очевидна. Чтобы найти переключки, аналогии, уловить суть тех или иных приемов, читатель должен явить собственную активность и изобретательность. Страницы журнала не однотипны и буквально испещрены разного рода врезками: это лозунги, идущие от лица редакции, вопросы, взывающие к читателю и требующие ответа, цитаты из речей и статей политиков (чаще других – Н. Бухарина) или из читательской почты, лиды («шапки»-аннотации) к заголовкам статей, иллюстрации и тексты, их сопровождающие, реклама как самого «Настоящего», так и других сибирских изданий. Тексты самих очерков тоже неоднородны, они включают в себя и цитаты, и прямую речь, и отсылки к другим авторам. Оформительская концепция журнала предполагает автономность иллюстраций. Они не являются ни вспомогательным материалом, ни «картинкой» к тексту, они имеют собственные заглавия, ассоциативно соотнесенные с основным текстом, но ему не подчиненные, вычерчивая собственную, не зависящую от текста линию. Иногда ставятся в один ряд несколько гравюр одного автора, иногда гравюры разных авторов сопутствуют одному тексту, а бывает, что иллюстрации к разным текстам складываются в свой особый сюжет, сцепляются между собой благодаря сходству мотивов или графических приемов.

Встречается интересный прием: карикатурные картинки, сопровождающие вовсе не иронические, а вполне серьезные материалы на насущные провинциальные темы. Так, трагической исповеди Н. Н. Жигульского «Я хочу себя переделать» (1928. № 8, с. 21–22) несколько диссонансно вторит иронический рисунок Г. Ликмана: пьянство, мешающее социалистическому строительству и чуть было не толкнувшее героя-комсомольца на самоубийство, на картинке Ликмана изображается в виде качающегося в перекошенном пространстве трехногого человеко-чудовища, в котором нельзя распознать героя очерка, страдавшего и преодо-

⁵ Приверженность редактора «Настоящего» – А. Л. Курса к малым жанрам и формату газеты и журнала постоянно подчеркивалась в ходе полемики с Горьким – наследником эпической литературной традиции, что явственно просматривается в статье Курса «Кирпичом по скворечне», опубликованной в июне 1928 году в «Советской Сибири»: «Да, чорт возьми, куда идет литература? Литература, извините, идет, как выражаются англичане, к собакам. Никогда еще не было такого стихийного подражательства, как теперь. Никогда еще не выдавались за литературные произведения переложения с классического на русский язык. Но что случилось? Отчего вдруг зачахла у нас литература? Может быть, злой советский режим загубил этот нежный цветок, требующий особого тепла и заботы? Нет, есть литература. Но кое-что загубил советский режим – это верно. Загубил ту литературу, которой исторически предназначено пойти к собакам: литературу выдумки, кишкозаворотного психологизма, километровых полотен, литературу гармонического и всякого иного невиданного человека. <...> Факты революционных дней, дней вчерашних и сегодняшних, богаче тощей выдумки литературного скворца, напаянной на украденный у классика художественный приемчик. Эти факты, перед силой и неожиданностью которых бледнеют от испуга чернила беллетристов, вместе с революцией родили новую литературу. <...> И настоящая литература революции родилась не в высоких литературных скворечниках, а на страницах газет, этих ежедневных стремительных протоколов грохочущей, заново переделываемой социализмом жизни» [13, с. 2].

лешего-таки свою пагубную страсть. Рисунок Ликмана воплощает алкогольную тему, но абстрактно, и назван он «Праздник».

Что касается заглавий, то на их самостоятельности делается специальный акцент. Второй номер журнала оставлен без подписей к иллюстрациям, и читателям предлагается самостоятельно подобрать заглавия к картинкам или найти ответы в следующем номере, где придуманные редакцией заглавия обещают напечатать. Тот же принцип действует и в заголовках статей, они поражают неожиданностью, символичностью, метафоричностью и отнюдь не прямой связью с текстом.

Оригинальное оформление заглавий в «Настоящем» не ниже по уровню изобретательности лучших образцов журнального авангарда 1920-х годов, где слова превращаются в фейерверки, вулканы, виражи, «закручивая» и «рассыпая» фразы и буквы, заставляя их двигаться то вперед, на читателя, то назад, с ускорением или замедлением (рис. 1, 2). Из слов и векторных линий будто бы воздвигается новая Сибирь, новый город Новосибирск, новый советский быт.



Рис. 1. Настоящее. 1929. № 1, с. 1 («Обложка коллективная»)



Рис. 2. Настоящее. 1928. № 4–5, с. 1. Обложка (художник А. Никулин)

Поскольку ведущая роль в литературе факта отдана очерку, зарисовке, то собственные имена (фамилии героев, топонимика, различные названия) тоже выделяются в тексте, неся на себе особую нагрузку – они служат гарантом достоверности. Гравюры с узнаваемыми видами города (дом Ленина, Крайисполком – Облесполком впоследствии, Ельцовка) (рис. 3, 4) поддерживают иллюзию достоверности. Во всем остальном очерки и зарисовки «Настоящего», журнала, отри-

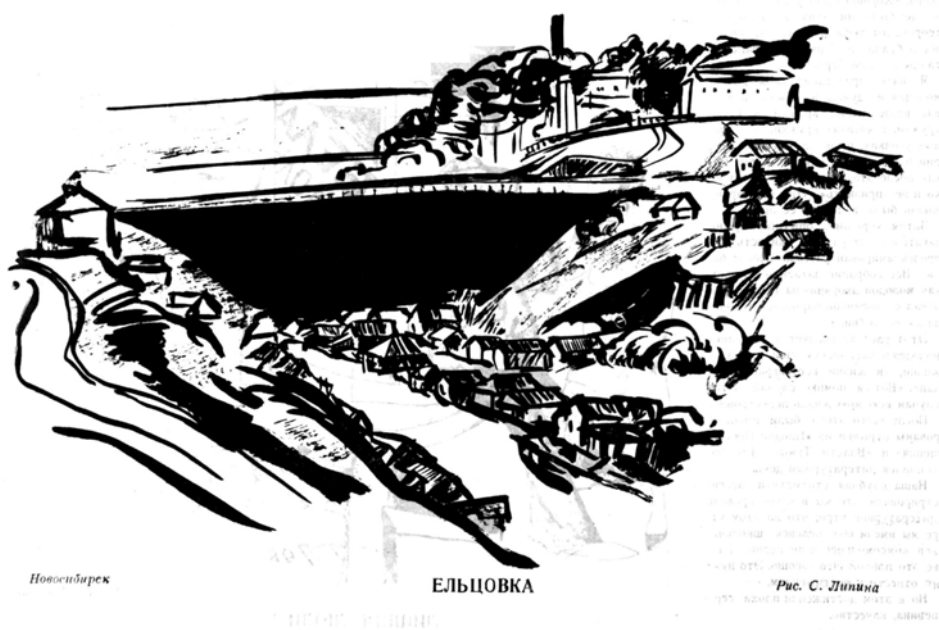


Рис. 4. Настоящее. 1928. № 10, с. 24 (рисунок С. Липина)

Сочетание актуального, узнаваемо-событийного здесь-и-сейчас с абстрактными обобщениями, столкновение местного с незнакомым и невиданным (очень характерный для журналистики 1920-х годов параллелизм с неравновеликими составляющими – «непараллельные параллели») уводит далеко в сторону от простой документальной констатации, позволяет искусно держать баланс между конкретикой и иллюзией, склоняя читателя то в одну, то в другую сторону.

Итак, общая тенденция «Настоящего» такова: журнальный текст, строящийся с опорой на отдельные слова и проводящий смелые параллели, декларативно размежевывается с уже усвоенной культурной традицией, но при этом активно ее использует.

Сибирь vs Америка

Параллели между Сибирью и США – один из самых устойчивых мотивов «Настоящего», с завидным постоянством они кочуют из номера в номер, многогранно оттеняя образ сибирской провинции, одержимой креативным пафосом. В первом номере «Настоящего» американская тема задана редактором журнала: сразу после программной декларации, стихов Д. Бурлюка (о картузе В. И. Ленина) следует очерк А. Л. Курса «Американский костюм», специально экспонированный в самом начале как образцовый пример фактологического жанра. Событийная его сторона изложена в трех стартовых предложениях:

Обстоятельства смерти Валентины Ловыгиной и Анфисы Созиновой, как говорят окружающие, фантастичны и театральны.

Отметим, что автору «Американского костюма» голливудские идеалы были хорошо знакомы. До революции он шесть лет провел в Лондоне, овладел английским языком, работал репортером и, несомненно, имел достаточно ясное представление о западной культуре. После революции кинематограф вообще вошел в сферу профессиональных интересов Курса, до приезда в Новосибирск редактировавшего (с 1924 года) столичную газету «Кино» и журнал «Экран».

Именно в эти годы Курс вошел в жизнь литературной и кинематографической Москвы, близко познакомился со многими известными писателями, критиками, работниками кино. Он считал себя левовцем и поэтому подружился со своим кумиром Владимиром Маяковским, чьи взгляды, даже весьма спорные, всегда разделял. <...> Именно в Москве Курс раскрылся как кинокритик, сценарист, организатор печати. С ним сотрудничали Асеев, Шкловский, Кольцов, Третьяков, Родченко, Катанян, Брик, Паустовский, Кулешов, Хохлова, Краснов, Инбер и многие другие литераторы и кинематографисты, –

пишет о Курсе его биограф А. Бернштейн [6, с. 264]. К восьмилетию октябрьской революции (ноябрь 1925 года) Курс опубликовал в «Жизни искусства» статью, где констатировал отсутствие «стиля» в советском искусстве. При этом он не мог не признать, что в американском кинематографе давно сложился пусть «мелкобуржуазный» и «доминирующий», но очень-то подходящий для советского человека, но все-таки стиль, мощь которого очевидна:

...мы еще не создали своего, советского и революционного, если хотите, стиля кинематографии. Стиль – это не отражение эпохи в чувствах, переживаниях, стремлениях доминирующего класса. Ярче всего доминирующий стиль выражен в Америке. Там этому способствовало экономическое полнокровие и богатая техника. Можно сказать, что стиль американской кинематографии поднялся и вырос на саках, впитанных Америкой с европейских полей сражения во время мировой войны.

Нечего объяснять, почему мы еще не создали своего стиля в кинематографии за те несколько лет, что наше кино начало вылезать из развалин своих ничтожных, полученных от «старого мира» фабрик [15, с. 14] ⁶.

Курс оставил после себя несколько киносценариев, которые не были поставлены, один из них назывался «Быстрее, Америка». Он создавался для советского кино ⁷, но речь в нем шла об одноименном голливудском фильме. Перенасыщенный персонажами и описаниями различных пластов американской жизни, сюжет фильма строится вокруг Голливуда и киносъемок. Его цель – показать и различить «правду» жизни простых рабочих (паровозных машинистов и кочегаров по преимуществу) и «наигрыша» в жизни шикарной голливудской богемы. Сцены из ее жизни перемежаются сценами трудовых будней рабочих, подсыпавших

⁶ Похожая интонация любования кинематографической «сделанностью» современного западного мира и одновременный скепсис по этому поводу сквозит в письмах А. М. Родченко В. Ф. Степановой из Парижа (3 мая 1925 года): «Сижу и любуюсь всем. Дураки и идиоты – у них так много всего, и дешево, а они ни черта не делают – “все любовь делают”. Это у них так нежно называется. Они и кино делают с этим. Женщины, сделанные капиталистическим Западом, их же и погубят. Женщина – вещь, это их погибель. И женщины здесь действительно хуже вещи, они форменным образом сделаны, все: руки, походка, тело. Сегодня мода, чтобы не было груди, – и ни у одной их нет... Сегодня мода, чтобы был живот, – и у всех живот. Сегодня мода, чтобы были все тонкие, – и все тонкие. Они, действительно все, как в журнале» [16, с. 35].

⁷ Сценарий создавался в конце 1920-х – начале 1930-х годов, как раз параллельно с редактированием «Настоящего», и тогда, когда журнал уже перестал существовать, а его редактор попал в опалу.

уголь в топку паровоза, который, символизируя время и страну (США 1920-х годов), мчится, конечно же, в никуда.

Почти всю зрелую жизнь А. Л. Курса волновали мысли о соотношении мифов и реальности, правды и вымысла. В своей книге о кино он сказал, что кинематограф очень часто выполняет «утешительную» роль, и даже Чаплин – «утешитель малых сил» <Не «малых сих» в оригинале? Даже если «сил», я бы исправил, т. к. наверняка опечатка.>, так как дает зрителю «ту жизнь, которую ему хочется», симпатизируя слабейшему, вознаграждая зрителя в вымыслах «за ущерб, претерпеваемый в реальной жизни» [6, с. 279].

Полагаясь на эти слова Бернштейна о Курсе, можно подумать, что трагедия покончивших с собой комсомолок не была столь уж чужда автору.

Если подробнее сравнивать киносценарий «Быстрее, Америка» с «американским» очерком Курса из «Настоящего», то окажется, что перед нами тексты, зеркально отражающие друг друга: в «Американском костюме» советские комсомолки погубили себя пустой голливудской мечтой, в сценарии жалкий американский домишко украшает портрет «далекого Ленина», символизирующий спасительную для простого американского рабочего русскую мечту.

Низко висел потолок убого обставленной комнаты.
В темноте на стене висел какой-то портрет – его плохо было видно – вырезанный из газеты портрет далекого Ленина...
Чайник кипел на углях, звякала подбрасываемая паром крышка.
Сильными руками обвила Конча Майкла. Тянула к себе его мрачную голову.
Отчаянье и страсть горели на лице Майкла.
Сильными руками стащила Конча Майкла со стула.
Они упали возле камина.
Стул отлетел и упал на спинку.
Чайник кипел на углях, звякала крышка, подбрасываемая паром [17, с. 320].

Финал сибирского очерка не столь «упаднический»: киносценарий заканчивается каким-то то ли внешним, то ли внутренним взрывом, крушением, катастрофой, а смерть комсомолок Курс подытоживает жизнеутверждающими моралистическими выводами:

Папиросы, пенсне и американский костюм – были только знаками других, непонятых девушками желаний. <...>
Но готовое счастье мечты обмануло. Оно стоило слишком дорого: на него ушел весь гнев, который можно было превратить в дела. Американский костюм, ни разу не надетый, повис на вешалке (1928. № 1, с. 8).

Как и предполагала программа фактовиков, ставка сделана на несовершенный вид: недостатком светлой мечты является ее готовая, завершенная форма. Для настоящих важно оперативное настоящее и бесконечно отодвигаемое будущее, такое понимание времени является действительно новаторским, прежде всего потому, что меняет привычную, традиционную модель времени, где будущее, Апокалипсис (или финал, если речь идет о фильме или рассказе) должны, в конце концов, наступить обязательно. В темпоральной модели «Настоящего» финал отодвинут в необозримую бесконечность, – в сущности, отменен. Комсомолки повесились, не имея на то веской причины, зато общая советская жизнь уверенно идет вперед.

Очерк «Американский костюм», объявленный документальным, фактографическим, написан, однако, так, что возникают большие сомнения в фактографиче-

ской основе повествования. Скорее, очерк Курса лишь имитирует «случай из провинциальной жизни», а форма повествования учит, как придать убедительную, «правдоподобную» форму любому актуальному интеллектуальному идеологическому концепту, выращенному в среде интеллигенции, а потом искусственно вложенному в уста «народа», «провинциала», «несведущего читателя». В подтексте «Американского костюма» проглядывает вовсе не происшествие из жизни сибирского захолустья, а противостояние Курса и последователей областничества, для которых американская модель будущего Сибири была ключевым идеологическим пунктом. С этого пункта едва ли не начиналось областничество, и за эту идею родоначальники областничества (Н. М. Ядринцев, Г. Н. Потанин, Е. Я. Колосов, А. П. Шапов), рассматривавшие историю Сибири как историю русской колонизации, успешный исход которой мог бы определить американский исторический сценарий, понесли наказание по «Делу Общества Независимой Сибири». Вот как вспоминал об этом за год до смерти Ядринцев в одном из писем к А. Н. Пыпину (письмо от 12 мая 1893 года):

Я занят сборами. Некоторые лица предложили мне поездку в Америку. Результатом должно быть сравнение нашей сибирской пустыни-колонии с развивающейся и расцветающей американской колонией, пригласившей мир отпраздновать свое совершеннолетие.

Какие чувства должны явиться у нас при этом сравнении, что выносит американец, видя Сибирь, и что должны увидеть мы в Америке?

Юношами мы уподобили Сибирь с С.-Американскими штатами, старцами мы поняли огромную разницу. Но, может быть, когда-нибудь в отдаленном будущем и в Сибири создастся хотя бы слабое подобие богатой американской цивилизации [18, с. 260].

Чаемое областниками признание самостоятельности отдельных областей («штатов») было одинаково неприемлемым как для царской, так и для советской России, в равной мере одержимых централизующими устремлениями. Тем не менее идеи региональной автономии всегда сохранялись в сознании провинциальной интеллигенции, а коллизия проникновения и властного искоренения этих идей в региональной печати была, очевидно, еще вполне актуальна во времена «Настоящего».

Дополнительным аргументом в пользу предположения о том, что «Американский костюм», не имея под собой никакого фактического источника, наведен на «американскую» идею постобластников, служит поворот сюжета в сторону «женского вопроса». Женский вопрос, столь животрепещущий в эпоху первых десятилетий социалистического строительства, по свидетельству С. П. Швецова, очень занимал и Н. М. Ядринцева, особенно в последние месяцы его жизни⁸, неожиданно оборвавшейся самоубийством, совершенным из-за «женщины-врача» Боголюбской:

⁸ С. П. Швецов вспоминает: «Было уже за полночь, когда Николай Михайлович вдруг перевел разговор на женщин и любовь. <...> Он говорил о русской женщине и о том огромном, совершенно исключительном, нигде на западе не имеющем примера, положении, которое принадлежит ей в истории развития страны в последнее время и какое не может не принадлежать ей в будущем. <...> Вы нигде на Западе не встретите таких, поистине товарищеских отношений между мужчиной и женщиной, даже внутри самой семьи – между мужем и женою, какие так обычны у нас в России в интеллигентной среде. В то время как западная женщина <...> по самой сущности своей, по самому положению своему и в семье, и в обществе, является самкой, <...> наша женщина прежде всего и больше всего человек» [18, с. 377–378].

С внешней стороны <...> самоубийство произошло при таких условиях. <...> У Николая Михайловича долго в гостях была женщина-врач Боголюбская, бывавшая у него и раньше. Между ними произошло крупное объяснение, во время которого Николай Михайлович страшно волновался, а когда она ушла, он остался один в своей комнате и заперся. Но через некоторое время вышел в столовую и сообщил Я. А. Сулину, что только что отравился, выпив такую дозу опия, при которой никакая медицинская помощь не поможет [18, с. 380].

Отпечаток областнических идей и биографии Ядринцева, прослеживающийся в очерке Курса, показывает всю сложность темы «западнической» автономности, которая требовала от советских журналистов и писателей большого мастерства в лавировании между декларируемым властью и очень увлекательным «творчеством масс», силой (в том числе и экономической), самостоятельностью и «самоопределением» «субъектов», но, с другой стороны, конечно, преследовала идеи жесткой централизации и подчинения. И это ставило авторов, даже таких, как А. Л. Курс, в сложное положение. Сейчас, по прошествии многих лет после этой жаркой литературной полемики авангардистов «Настоящего» с наследниками традиционного направления сибирской публицистики, ясно видится, как много общего было у противостоящих сторон, их отличали оттенки, которые в советском публицистическом контексте легко абсолютизировались в зависимости от удобных советской власти пропагандистских целей.

Заданная редактором «Настоящего» американская тема была продолжена другими авторами «Настоящего». В том же первом номере за 1928 год можно прочесть очерк «Мертвая долина» с таким лидом:

Этот очерк мы печатаем специально для любителей заграничных романов приключений. В нем есть все, что полагается в таких романах, кроме вранья. Кстати, в нем фигурируют белые эмигранты. Очерк взят из газеты «Русский Голос», выходящей в Нью-Йорке. Автор – старый рабочий, давно живущий в Америке (1928. № 1, с. 29).

Со стороны сюжета «Мертвая долина» с его живописью неосвоенной Америки чем-то напоминает приключения героев Эптона Синклера. Отметим, что Синклер, самый благосклонный к идеологии коммунизма американский писатель, пользуется, как и во многих других советских журналах 1920-х годов, большой популярностью в «Настоящем», его портретом открывается № 11–12 за 1928 год, где помещена объемная анонимная статья «Пятьдесят лет Эптона Синклера» с пространными цитатами из американского писателя. И здесь не обходится без красочного пассажа на тему «американской мечты», вернее, реальности:

Первый ассортимент это – вера в шелковые чулки, меховые шубы, перво-классные автомобили, дорогие рестораны, красивое белье, профессиональный спорт и в общественную систему, при которой этими вещами пользуются те, кто достаточно удачлив, чтобы иметь возможность их получить. Эти убеждения тождественны с американским патриотизмом и их можно было бы назвать универсальной религией Америки. Это – убеждения всех тех, кто находится на пути к пользованию этими вещами, равно как и тех, кто только читает о них в газетах или видит их в кино-картинах. Эптон Синклер не разделяет этих великих патриотических и религиозных убеждений американской мелкой буржуазии (1928. № 11–12, с. 23).

Не только словесные картины, но и иллюстрации «Настоящего» рисуют американскую жизнь. Третья страница обложки № 4–5 «Настоящего» за 1928 год экспонирует гравюру американского художника Матюльки (Jan Matulka), на которой изображены матросы, разгружающие парусник в американском порту (рис. 5).

Посмотрите,
как
весело
они
крепят
снасти!

Они
наверное
читают
„Настоящее“
— журнал
для
бодрых
людей,
строителей
новой
жизни!




Рисунок американского художника Матулька.

Владивостокская газета „Красное Знамя“
пишет:

— „Настоящее“ — ценный журнал. Он мог бы
найти много читателей на Дальнем Востоке, но
журнала во Владивостоке нет.

**Требуйте „Настоящее“ во всех киосках и книж-
ных магазинах! Тогда растяпы—книготоргующие
организации научатся доставлять его читателю.**

Рис. 5. Настоящее. 1928. № 4–5, с. 27. Третья сторона обложки с рисунком американского художника Яна Матульки (Jan Matulka, 1890–1972)

Этот рисунок не имеет никакого отношения к содержанию журнала, издающегося в Новосибирске, т. е. вдали от морей и крупных морских портов. Но текст, окружающий гравюру, обыгрывает ее сюжет, «разговаривая» с картинкой и о картинке:

Посмотрите, как весело они крепят снасти! Они наверное читают «Настоящее» – журнал для бодрых людей, строителей новой жизни! (1928. № 4–5, с. 27).

Это иронично-абсурдное предположение вопреки географии приближает далеких американских матросов к читателям сибирского журнала. К тому же прямо под картинкой Матульки есть еще один текст, «указывающий» в сторону океана:

Владивостокская газета «Красное Знамя» пишет:
– «Настоящее» – ценный журнал. Он мог бы найти много читателей ни Дальнем Востоке... (1928. № 4–5, с. 27).

Таким образом, любому «факту», чтобы он был правильно воспринят, в качестве фона требуется отвлеченная и обобщенная, но узнаваемая картинка из массовой культуры или из сферы общих знаний (Америка и Голливуд подходят для этого идеально). Фон может быть представлен как в позитивном, так и в негативном варианте – это не имеет значения, его задача – увеличить масштаб повседневных событий, дорисовать их, связать между собой и символизировать.

Американская тема продуктивно контрастирует с темой Сибири, иллюзорно уравнивая благополучную страну грандиозных строек с Сибирью, Новосибирском, с его конструктивизмом, причем приоритет остается за Сибирью, потому что Сибирь – это и есть настоящее для читателей «Настоящего». Других, более весомых, с точки зрения пресловутой *реальности*, преимуществ для формального метода не требуется. Миф создается из ничего, из чистого оперативного времени, постепенно превращаясь в дурную бесконечность вечного движения по дороге, ведущей в иллюзию. Такие проницательные авторы, как А. Л. Курс, кажется, чувствовали, что идея вечного движения может быть легко спародирована, и в № 10 за 1928 год Курс публикует статью под заголовком «Куда прет?» с опасениями по поводу того, что кулацкое хозяйство перегонит колхозы. Критики коллективизации смеются над вступающими в колхозы: «Куда-то прет, но сам не знает, куда». На шутки молвы Курс отвечает газетным штампом с довеском панибратства в духе Маяковского: «Прет, товарищи, социализм! Прет, товарищи, к коммунизму!» (1928. № 4–5, с. 10).

Смерть и похороны «Настоящего»

Естественно, что одна из ключевых тем журнала «Настоящее» – это тема рождения, поскольку посредством журнала власть формирует новую эстетику, преобразуя дореволюционный язык и культуру. Это сопровождается возникновением новых слов, обновлением жанров и художественных приемов. И, конечно, детству, школе, воспитанию придается особое значение (материалы о школе, учителях, а также о воспитании колхозников, деревенской бедноты, членов различных коммун есть в каждом номере «Настоящего»). Детство намеренно укрупняется в искусстве авангарда: для обзора нового мира очень подходит взгляд ребенка и детское сознание. Подверженность еще не сформировавшегося ювенильного сознания конструированию позволяет превратить время активного постреволюционного строительства в эпоху «остранения», позволяющую легко менять старые традиции, устойчивую ценностную шкалу. Журнал повествует о школе, и сам, как учитель, поучает читателя. При этом читатель провокативно вовлекается в работу над журналом: письма и устные отклики на журнал, прямая речь невыдуманных персонажей – всего этого избыточно много в «Настоящем». Читатели и вообще *народ* уподобляются ребенку, вовлеченному в креативный творческий процесс.

Теме рождения – обновления – воспитания в журнале антагонистически вторит тема смерти, что вполне закономерно в эстетике авангарда. Эта тема, в самом жестком ее варианте – самоубийства, самоуничтожения, задана в «Американском костюме»⁹ и «витаает» в каждом номере «Настоящего», причем смерть нужна авторам «Настоящего» прежде всего в качестве повода для описания ритуалов, как символ, как часть идиомы. Смерти героев индустриализации и коллективизации, заметим, описываются не часто. Зато рецензия на книги стихов может называться «О вобле и похоронном бюро» (М. Гиндин; 1928. № 11–12, с. 16–17), она не имеет в виду ничьей смерти и похорон в прямом смысле. Заглавие статьи – это всего лишь метафора «похороненного» поэтического стиля, не актуального больше. То же самое, но с примерами «под Северянина» пропущено по периферийной линии рассказа А. Панкрушина «Путь жизни Арнольда Гана»:

Дело было так. На одном провинциальном литсобрании выступал молодой поэт Виельгорский. Он читал какие-то дрянные стишки под Северянина про собственную кончину:

– Не повезут поэта лошади,
Авто дадут для катафалка,
На гроб венки вы мне положите,
Мимозу, лилию, фиалку...

В прениях я выругал стишки и, как это полагается, посоветовал автору учиться. По окончании собрания Виельгорский бросился ко мне оправдываться... Он уверял, что уже учится и приводил фамилии авторов, которых он уже прошел: Брюсов – «Наука о стихе», Бальмонт – «Поэзия, как волшебство», Шальгина – «Теория словесности» (1928. № 1, с. 17).

Похоронная тема стихов молодого поэта с нежной, графской литературной фамилией Виельгорский оборачивается похоронами всей классической поэзии во имя рождения новой, той, что печатается в «Настоящем», где рифмованная идеологическая патетика чередуется с ироническими, пародийными стихами или стилизациями под русскую частушку или фольклор Сибири. Неполитической и нестилизованной лирики, лирики в привычном смысле этого слова, в «Настоящем» нет.

Если уж кто-то всерьез умирает, то похороны описываются подробно и порой даже помпезно, что очень необычно для того, кто привык к журнальной печати позднего советского времени, где тема смерти неизменно вытеснялась, где не осталось уже «гробов» и «похоронных бюро», зато появилось много эвфемистических штампов для этой темы. А вот «настоящевские» похороны из очерка М. Полканова «Город Черемухово»:

На Ленских приисках, в Бодайбо, железнодорожников хоронят на специальном поезде. Поезд состоит из платформы и паровоза. На платформе гроб, украшенный кумачом и красным знаменем. Узкоколейка проходит возле кладбища. Покойника везут от станции, вокруг которой расположен железнодорожный поселок, до ворот кладбища. Паровоз тянет платформу медленно. За платформой, по шпалам, идут провожающие. Последний рейс человека равен полутора километрам. Паровоз гу-

⁹ Сюжет самоубийства, самоуничтожения популярен как вообще в советской литературе, так и в «Настоящем»: смерть идет рука об руку со строительными мотивами, переделка и разрушение становятся привычными производными от строительства или, напротив, предпосылками для него. О несостоявшемся самоубийстве рассказывает очерк Н. Н. Жигульского «Я хочу себя переделать» (1928. № 8, с. 21–23).

дит по две минуты беспрерывно. Гуд продолжается до тех пор, пока на могилу не кинут последнюю лопату земли (1928. № 9, с. 24).

Или еще один отрывок из того же очерка:

На шахтах Черембасстреста давно отвыкли от похорон с попом. Настолько, что церковные похороны привлекают много любопытных. Попов в районе зовут водолазами. Обычная черемховская процессия гражданских похорон возглавляется знаменосцем. Знамя из черной материи, размером в квадратный метр. На знамени белый рисунок, этикетка ядовитых медикаментов: череп над сложенными накрест плечевыми костями. За знаменосцем несут гробовую крышку. Она, как и гроб, обшита кумачом. Позади крышки гробоносцы. За гробом идут родственники и самые близкие знакомые. За ними духовой оркестр. Оркестром рабочие недовольны: «Всего шесть музыкантов, а дерут так, что мертвец потеет» (1928. № 9, с. 24).

Похожие описания похорон «по-советски» варьируются в другом жанре – в жанре «письма читателя» с редакторским заголовком «Похороны деревенского комсомольца» и лидом, набранным курсивом:

Старая обрядность, новая обрядность... Пока мы говорим о новой обрядности, краеведы занимаются записыванием древних обычаев, а писатели изучают деревню из окна своей городской квартиры. В это время деревенский комсомолец М. А. Медведев присылает в редакцию “Молодой Деревни” наивное описание похорон своего товарища. В этом описании есть и сегодняшняя новая обрядность, и сегодня возникающий фольклор, и – психология деревенского комсомольца, автора описания.

Деревня Степной Дворец, Каванского района, Иркутского округа. 12 сентября 1926 года утонул секретарь ячейки ВЛКСМ Выборов, Михаил Андреевич. Причина проста: поплыл за убитой уткой, потный, а вода в озере холодная. Отплыл от берега 14–15 метров, судороги стянули. Он повернул назад и пошел ко дну. 15 числа его хоронили. Гроб внутри оклеили красным кумачом, маленькая подушка с цветами. Грудь накрыта тоже красным. На голову положили 2 венка из цветов. Крышка гроба была накрыта тоже кумачом... Впереди комсомольцы несли два флага: черный и красный. За ними на носилках несли открытый гроб М. А. Выборова, в сопровождении толпы народа и с пением похоронного марша. Перед опусканием в могилу я произнес речь, затем спели похоронный марш. Во время опускания гроба – 3 раза ружейный залп <...> Писал Медведев М. А. (1928. № 3, с. 26).

Два любопытных материала на тему смерти, но уже в ее универсальном виде – как страха и угрозы – есть во втором номере «Настоящего» за 1928 год. Первый – рисунок И. Ивакина «Ночной страх» (1928. № 2, с. 7), где за человеком, идущим сквозь заросший пустырь, гонится страх, наступая гигантскими шагами на уклоняющегося от него человека. Погоня призрачна, страх обманчив, а рисунок, видимо, ироничен: переживать страх темноты явно недостойно истинного героя настоящего. Несколькими страницами далее, в том же журнале (очерк А. Курса «В чужом доме») один из героев «документального» повествования (к счастью, имена героев в очерке условные) сравнивается с героем расстрельного процесса – Лосевичем:

Мои впечатления оказались более сильными, чем я ожидал. Особенно после того, как я увидел в этом доме моего товарища-коммуниста в странной, запутанной и, что всего хуже, неосознаваемой им роли. Мне казалось, что этот дом переваривает его. Мне вспомнился процесс Лосевича в Иркутске, на котором я присутствовал в качестве газетного корреспондента, процесс, закончившийся расстрелом нескольких переварившихся в чужой среде коммунистов... (1928. № 2, с. 14).

Это сравнение сделано по свежим следам громкого и показательного иркутского дела, завершившегося жестокой расправой над двадцатью пятью «членами группы Лосевича», шестерым из которых (и Лосевичу в первую очередь) был вынесен смертный приговор¹⁰. Старый партиец, участник революционных боев, красный комиссар, а позже крупный партийный хозяйственник (сначала заведующий Томским губернским финансовым отделом, потом заведующий отделом местного коммунального хозяйства Иркутска), Лосевич был обвинен в экономических преступлениях, расследование которых уложилось в рекордно короткие сроки, зато открытый судебный процесс над этой группой тянулся много месяцев и стал главным событием сибирской журналистики 1927 года. Смелое сравнение персонажа с Лосевичем в очерке Курса звучит как смертный приговор и должно вызывать не обманчивый, а совершенно неподдельный страх у читателя, вряд ли смягчаемый примирительной риторикой автора. Отметим, что среди авторов журнала встречается имя Л. М. Заковского, полномочного представителя ОГПУ по Сибири и начальника Особого отдела Сибирского военного округа, руководителя мероприятий по раскулачиванию и высылке раскулаченных Сибири, одного из инициаторов создания ГУЛАГа, позже начальника Ленинградского управления НКВД и руководителя расследования дела об убийстве Кирова, а также автора известного доклада «О некоторых методах и приемах иностранных разведывательных органов и их троцкистско-бухаринской агентуры», прочитанного перед руководителями Ленинградского обкома. А в третьем номере «Настоящего» за 1928 год (с. 9) под заглавием «Музыка мещанства» можно прочесть принадлежащие перу Заковского зарисовки из жизни каинских и татарских милиционеров и прокуроров...

Высокая концентрация темы смерти на страницах «Настоящего» очень эффективно драматизирует фактографическое повествование, вносит в него ноты тревоги, опасности, что вкупе с авторитарным нажимом дает сильный эмоциональный эффект.

Самопрезентация журнала

Вновь вернемся к теории факта и, не погружаясь в тонкости литературной полемики настоящевцев с Горьким и «Сибирскими огнями», в общих чертах опишем то, каким представлял себя журнал читателям. Приверженность «Настоящего» к самопрезентации поражает своим масштабом и разнообразием форм. Начиная со второго номера едва ли не четверть журнала была отдана, как и было тогда принято, дискуссии по избранным редакцией политическим и литературным проблемам, а также обсуждению ранее напечатанных в журнале статей. Специальный раздел «Письма читателей» собирает не беглые отзывы о прочитанном, а объемные материалы, которые вполне успешно конкурируют с основным корпусом профессиональных статей.

Поскольку наиболее значимые материалы обсуждаются с привлечением читателей многократно («Американский костюм», «В чужом доме» А. Курса, «Путь жизни Арнольда Гана» А. Панкрушина и пр.), то «всем известные» имена отдельных героев в рамках журнального контекста становятся нарицательными. Так происходит с прозвищем «канарейка», которое от героя очерка Курса «В чужом доме» – скромного чертежника, не участвующего в общественной жизни, переходит в нарицательное журнальное обозначение интеллигента, сторонящегося агрессивной политики советского государства. Через номер после статьи «В чужом доме» выходит еще одна статья Курса «О чем поет канарейка» (1928. № 4–5, с. 5–7),

¹⁰ См.: [19; 20].

где речь уже идет о «типичных характерах» интеллигентов («канареек») в «типичных» советских «обстоятельствах». Любой журнальный портрет делается с таким расчетом, чтобы он мог легко превратиться в социальную маску, которая, в свою очередь, должна стать поводом для новых текстов и реплик. Таким образом, в журнале постоянно совершается «круговорот»: любой читатель теоретически тоже может стать автором нового текста и персонажа, маску которого можно будет примерить на другого реального человека. Правда, этот круговорот нельзя назвать свободным, потому что редакция отбирает и монтирует читательские письма (а, возможно, и сочиняет их) и, кроме того, намеренно обнажает или скрывает отдельные звенья полемики, выдавая тексты за «жизнь», «факт» и «реальность»

Открыто рефлексировать только бытовое и конкретное начало текстов, что позволяет сильным абстрактным планам, которые обязательно, как показано выше, присутствуют во всех текстах и иллюстрациях, действовать подспудно и поэтому еще более эффективно. Журнал изображает сам себя таким, каким он хочет себя видеть, делает, выражаясь современным языком, «селфи». А, передавая слово о себе *реальному* читателю, выбирает читателя наивного, т. е. того, чье мнение легко корректировать и монтажировать, выдавая, тем не менее, за непредвзятый, «объективный» взгляд¹¹. Причем тотально скорректировать и смонтировать все не удастся, моменты спланированного «остранения» микшируются с неподдельным полуфольклорным наивом, что опять же сбивает читателя с толку. При этом в самом жанре очерка повторяется конструктивный принцип журнала, рассчитанного на диалог с читателем: очерки «Настоящего» насыщены репликами читателей-персонажей. Примером может служить статья известного просветителя, организатора коммуны «Майское утро» и будущего автора книги «Крестьяне о писателях»¹² А. М. Топорова «Просвещенец, просветись». Перед нами не просто очерк, а готовый замысел книги, но здесь отзывы о писателях дают учителя, а не крестьяне, как в книге:

О Толстом учителя говорят измызганные банальности:

– Ох, и голова был!

– Говорят, крыл всех.

– Но, ведь, и пожил старик! 80 годов!

– Наверное, больше «Войны и мира» книги на свете нет.

– Во – толщина! Три или четыре тома. Наворочал¹³.

Развитые крестьяне у нас знают Толстого довольно пристойно. А учителя – нет (1828. № 10, с. 16).

¹¹ М. Горький, в котором настоящевцы видели врага и оппонента, чувствовал стремление журнала понизить уровень своего читателя. В письме М. А. Савельеву от 13 сентября 1929 года есть следующее размышление: «Вместе с “лефовцами” “настоящевцы” действительно стараются изъять из рук рабочего класса такое сильное оружие, каким является словесное искусство, мне кажется, что под этим намерением скрыто эмоциональное недоверие к силам раб<очего> класса и таится взгляд на рабочих как на “низшую расу”» [21, с. 143].

¹² Впервые книга А. М. Топорова «Крестьяне о писателях» вышла в 1930 году, но отрывки печатались в «Звезде Алтая» начиная с 1927 года.

¹³ В книге А. М. Топорова после реплик крестьян об отдельных произведениях того или иного классика следует раздел, где записаны общие представления крестьян о писателе, так, о Пушкине топоворские крестьяне высказываются совсем как топоворские учителя о Толстом: «Пушкин мне привидится как огромная гора, на которую ни взглянуть, ни взехать, ни взойти... И глазом ее, такую махину, не окинуть» [22, с. 39].

Идея сближения писателя и читателя, разрушения классической оппозиции «читатель – писатель», превращение литературы в устный жанр, анекдот, сквозит в этом диалоге с отсылкой к Толстому, мастеру литературы и чтения для крестьян¹⁴. Характерно, что в очерке упомянут и тот самый журнал, в котором автор публикует свой очерк:

Не читают (учителя. – *Е. К.*) и центральных журналов: «На путях к новой школе» и «Народный учитель» (прежде читали и обсуждали их). Кое-кто сейчас выписывает «Учительскую Газету». Совершенно не знают о существовании журнала «Настоящее». Немногие краем уха слышали о «Сибирских Огнях», но не читают их. О других литературно-художественных и научно-публицистических журналах – не спрашивай (1928. № 10, с. 15).

Изображение самого себя, другого журнала, книги или чтения – это постоянный сюжет в «Настоящем», неустанно пропагандирующем «факт» и «жизнь» вместо литературы. Правда, чем дольше существует журнал, тем больше негатива в отношении книги и чтения проступает как в текстах, так и в картинках, причем «литературность» журнала при этом все более возрастает: все больше книг, писателей и литературных персонажей упоминается в очерках, и кажется, что вне литературы в «Настоящем» не создается уже ни один портрет, ни одна картина.

Взглянув на обложку № 2 «Настоящего» за 1929 год, читатель, возможно, тоже захочет почитать книгу, столь притягательно выглядит читающая лежа девушка на обложке (рис. 6). График (С. Липин) выбрал особый ракурс и, работая на резких контрастах, изобразил чтение так, чтобы вызвать непреодолимое желание заглянуть в нарисованную книгу, а заодно и раскрыть журнал, на обложке которого изображена эта читательница. Но героиня, так не по-советски позволившая себе чтение под фикусом на оттоманке, – это, конечно, антигероиня, и читает она роман Сергея Малашкина «Луна с правой стороны, или Необыкновенная любовь»¹⁵.

Этот роман входит в разряд нарицательных образов журнала «Настоящее» и является символом не только изжитой литературы, но и низких нравов, никак не соответствующих моральному кодексу коммуниста. Вместо характеристики героя или его настроения / поведения авторы «Настоящего» могут просто написать «луна с правой стороны», и читатель сразу должен понять, что это за персонаж перед ним. Так, в рассказе Н. Н. Жигульского «Я хочу себя переделать» автор без кавычек вводит название этого романа, чтобы обозначить меру своего «нравственного падения»:

Сразу из партшколы я очутился (уже не комсомольцем) на работе в деревне. Быстро завоевываю авторитет «теоретически подкованного» парня и по рекомендации райкома партии – политпросвет. Почти принят в комсомол. Лекции, доклады, беседы, активность. Это – с одной стороны. А с другой – «неописуемый авторитет» у девиц, луна с обеих сторон, самогонные попойки с комсомольским активом в... здании райпарткома (окна закрывали знаменами), заносчивость комчванного всезнайки и даже экскурсии на места... самогонварения, для разгрома самогонщиков в свою пользу (тоже с комсомольским активом) (1928. № 8, с. 21).

¹⁴ Дополнительный эффект «остранения» обеспечен тем, что именно эпическая традиция русской классики и Толстой как ее родоначальник (а Горький как подражатель Толстого) неустанно критикуются в «Настоящем».

¹⁵ Свою реплику на ту же тему – читающая девушка – сделал в том же номере журнала другой художник, А. Заковряшин (см. рис. 7), редакция сопроводила рисунок Заковряшина шуточной подписью: «Она тоже против факта»: рисунок и гравюра дублируют друг друга, дублируют одну тему, а при этом еще и «переговариваются» («она тоже») между собой.

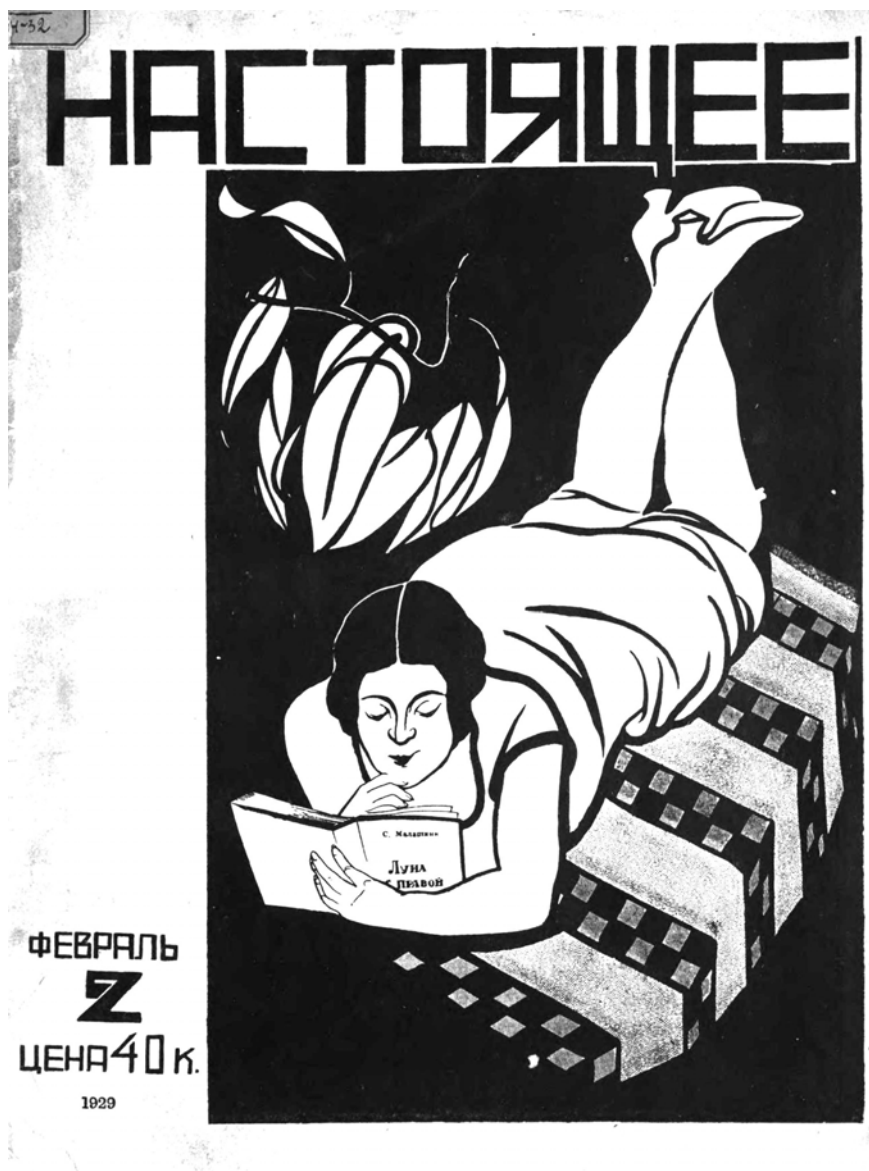


Рис. 6. Настоящее. 1929. № 2, с. 1. Обложка С. Липина

В той же функции выступает заглавие романа Малашкина и у Гиндина («Он пьет за рабочих и “хрестьян”»):

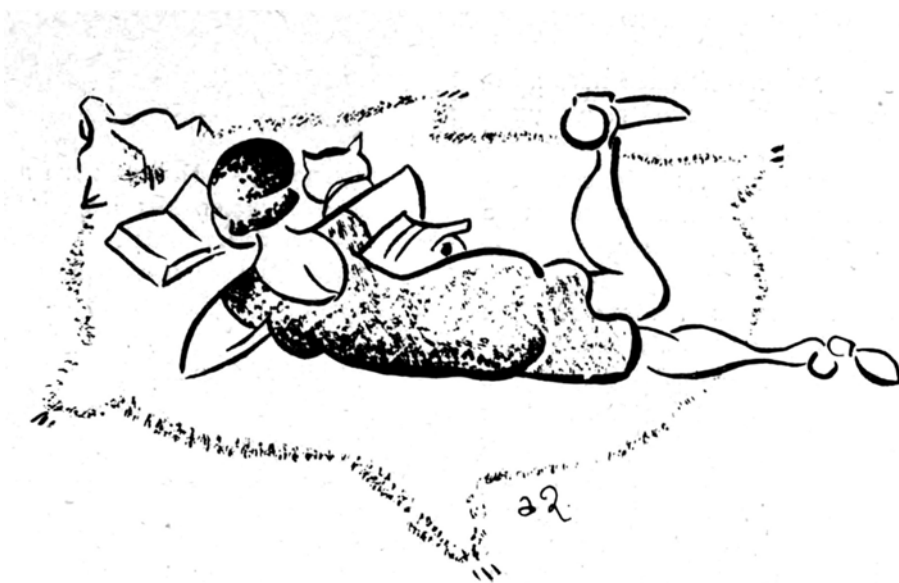
– За дубравую заря
Гасла – догорала.
– Што стоим мы этга зря –
Лиза улыбалась.

С какой стороны в этот момент находилась луна с правой или с левой – поэт не указывает (1928. № 8, с. 24).

Не только роман Малашкина, но и вообще *луна* как символ традиционной поэтической культуры, как неотъемлемая принадлежность классического литературного пейзажа не устраивает настоящевцев, стремящихся представить в своем издании новый стиль, ничем не напоминающий классику и бульварные романы, причем самую авторитетную классику и сугубо бульварное чтиво они уравнивают в ценности, что должно особенно подействовать на наивного, малообразованного читателя, не знающего цены ни тому, ни другому.

Второй номер «Настоящего» за 1929 год демонстрирует со скандальной очевидностью конфликт между настоящевцами и признанными советскими и русскими классиками. Теория литературы факта доведена здесь до своей высшей точки на грани с абсурдом. В этом номере изображены десятки книг, писателей и читателей прошлого и настоящего, причем книги представлены в качестве одуряющего напитка, это водко-книги: романы и стихи прямо-таки растворены в алкоголе или превращены в него, то ли отражаясь, то ли плавая в нем. Литературной водкой, литературным алкоголем представлены Есенин, Кервуд, опять-таки «Луна с правой стороны», сборник «Собачий переулок» (Л. Гумилевский, С. Семенов, А. Тарасов-Родионов) и пр., а на рисунке И. Горбунова (рис. 8) человек бросается с балкона (обратим еще раз внимание на тему смерти) от недостаточной фактографичности предлагаемых ему жизнью книг.

Отрицая классическую традицию и литературу в целом, журнал «Настоящее», тем не менее, интересен именно своей литературностью. Почти абсурдный и в то же время один из самых интересных номеров журнала (№ 2 за 1929 год) ценен как своего рода эксперимент: он отрицает именно то, без чего невозможно было бы восприятие его собственных текстов.



А. Заковряшин

ОНА ТОЖЕ ПРОТИВ ЛИТЕРАТУРЫ ФАКТА

Рис. 7. Настоящее. 1929. № 2, с. 11 (рисунок А. Заковряшина)



ДОЛОЙ ЛИТЕРАТУРНУЮ ВОДКУ!

Рис. Горбунова

Рис. 8. Настоящее. 1929. № 2, с. 9 (рисунок И. Горбунова)

А. Курс в статье «Даем ответы на всякие мучительные лит-вопросы» (это даже не статья, а живая жанровая форма – записанный «доклад Курса на диспуте») говорит:

Довольно известный сотрудник «Сибогней», лефовец Шкловский, как-то говорил, что он может всякого писателя научить писать беллетристику. Писать беллетристику сейчас самое легкое дело. Недавно вышел роман под названием «Зеленые

яблоки». Этот роман сделал человек, пожелавший посмеяться над современной художественной литературой. Он взял 14 старых романов, вытащил из каждого по куску и сшил их, – получился новый роман. Искусство писать беллетристику стало очень легким, для него не требуется ничего, кроме незнания жизни и умения списывать у старых писателей, оно доступно каждому школьнику, причем, кстати сказать – у нас новосибирские школьники начинают с выпуска порнографических журналов (1929. № 2, с. 10).

Любопытный опыт создания незрелого беллетристического романа будто отзывается на теоретические идеи, высказанные Шкловским в «Третьей фабрике»: «Нам, теоретикам, нужно знать законы случайного в искусстве. Случайное – это и есть внеэстетический ряд. Оно связано не каузально с искусством. Но искусство живет изменением сырья. Случайностью. Судьбой писателя» [23, с. 314]. Эти идеи очень похожи на оппозицию автоматизма и случайности, подробно описанную в «Литературном факте» Тынянова (кстати, Шкловскому Тынянов и посвятил «Литературный факт»). А журнал «Настоящее» всю свою недолгую жизнь посвятил погоне за «фактом», будто бы забывая, но на самом деле отлично помня о том, что факт, т. е. редкость, случайность, становится фактом только на фоне узнаваемого, доведенного до автоматизма в восприятии эстетического ряда.

Общэстетический ряд, куда входят и общепринятая символика, и какие-то расхожие литературные, кинематографические, художественные представления, необходим авангардному тексту, но такая необходимость либо скрывается, либо классический образец, использованный с максимальной продуктивностью, подается в негативе. Крайнее отрицание традиции приводит к минимализму и уничтожению, именно такой сценарий – уничтожения и смерти – и приготовила судьба журналу. Правда, когда журнал прекратил свое существование, он, кажется, не дошел до полного отрицания, не отказался полностью от «литературы» и «эстетики» и мог бы выдать еще много любопытных примеров отрицания и абсурда.

Список литературы

1. Очерки русской литературы Сибири: В 2 т. Новосибирск: Наука, 1982. Т. 2: Советский период.
2. *Парамонов С. С.* Из истории сибирской ассоциации пролетарских писателей (СибАПП) // Развитие литературно-критической мысли в Сибири. Новосибирск: Наука, 1986. С. 193–214.
3. *Посадсков А. Л.* Книжное дело Сибири: уроки двадцатых // Сибирские огни. 1989. № 10. С. 154–162.
4. *Горшенин А. В.* Сибирская ассоциация пролетарских писателей (СибАПП) // Горшенин А. В. Беседы о сибирской литературе. Новосибирск: Изд. Дом «Горница», 1997. С. 104–108.
5. *Безрядин Н.* Почти детективная история А. Курса // Сов. Сибирь. 1999. № 113, 24 июня. С. 3.
6. *Бернштейн А.* Время и дела Александра Курса // Киноведческие записки: Историко-теоретический журнал. 2001. № 53. С. 260–289.
7. *Яранцев В.* «Настоящее» – журнал несбывшихся надежд // Сибирские огни. 2008. № 3; 4. URL: <http://magazines.russ.ru/sib/2008/3/ia10.html>; <http://magazines.russ.ru/sib/2008/4/ia13.html> (дата обращения 28.12.2016).
8. *Тынянов Ю. Н.* Литературный факт // Формальный метод: Антология русского модернизма. Екатеринбург, М.: Кабинетный ученый, 2016. Т. 1: Системы. С. 663–680.
9. *Лекманов О. А.* Поэты и газеты: Очерки. М.: Изд-во РГГУ, 2013.
10. *Третьяков С.* Настоящее «Настоящее» // Новый ЛЕФ. 1928. № 5. С. 43–44.

11. Фор Д. Сергей Третьяков: факт // Формальный метод: Антология русского модернизма. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2016. Т. 2: Материалы. С. 183–198.
12. Ган А. Первая программа рабочей группы конструктивизма // Формальный метод: Антология русского модернизма. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый, 2016. Т. 1: Системы. С. 865–866.
13. Курс А. Кирпичом по скворечне // Сов. Сибирь. 1928. № 139, 17 июня. С. 2. URL: <http://elib.ngonb.ru/jspui/handle/NGONB/19889> (дата обращения 28.12.2016).
14. Маяковский В. Собр. соч.: В 12 т. М.: Правда, 1978. Т. 4.
15. Курс А. Перспективы кино (к восьмилетию Октября) // Жизнь искусства. 1925. № 45 (1072), 7–10 нояб. С. 14.
16. Родченко А. В Париже. Из писем домой. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014.
17. Курс А. Быстрее, Америка. Сценарий // Киноведческие записки: Историко-теоретический журнал. 2001. № 54. С. 304–335.
18. Литературное наследство Сибири / Сост. Н. Н. Яновский. Новосибирск: Зап.-Сиб. кн. изд-во, 1980. Т. 5: Николай Михайлович Ядринцев. О литературе; Стихотворения; Письма; Воспоминания о Н. М. Ядринцеве.
19. Куделя М. Иркутский НЭП: начало конца. Дело иркутского ОМХа (1926–1927). URL: https://tidero.ru/books/irkutskii_nep_nachalo_konca/read/ (дата обращения 28.12.2016).
20. Павлова И. В. «Иркутское дело» 1926 года // Гуманитарные науки в Сибири. 1995. № 1. С. 43–48.
21. Десять писем М. Горького к разным лицам // Русская литература. 1987. № 4. С. 143–144.
22. Топоров А. М. Крестьяне о писателях. М.: Common place, 2016.
23. Шкловский В. Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933) / Предисл. А. П. Чудакова; коммент. и подгот. текста А. Ю. Галушкина. М.: Сов. писатель, 1990.

E. V. Kapinos

Novosibirsk, Russian Federation

**LITERATURE AND FACT
IN THE NOVOSIBIRSK LITERARY MAGAZINE «THE PRESENT»
(1928–1930)**

The article discusses the Novosibirsk literary magazine «The Present» (1928–1930). The magazine is considered in the context of the Russian avant-garde culture and is analyzed as a single text held together by recurrent subjects, motifs and presentational devices. The editorial board presided over by A. L. Kurs was following in the footsteps of the LEF, both in theory and in practice, in its emphasis on the publication of «fact literature». Notably, the «fact» component was specially designed through selection, editing, the use of literary parallelism and a particular emphasis on certain subjects and motifs such as novelty, birth and death, and the developing United States which paralleled a Siberia under construction. Other prominent features of the magazine included an avant-garde logocentrism, oversaturation with the fact theory and a focus on self-presentation.

Keywords: literary magazine «The Present» (1928–1930, Novosibirsk), the fact literature, motif, Siberian avant-garde, A. Kurs, S. Tretyakov, New LEF, logocentrism, self-presentation.

Kapinos Elena V. – Doctor of Philology, Senior Researcher, Institute of Philology of the Siberian Branch of Russian Academy of Sciences (8 Nikolaev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation, dzerv@mail.ru)