

«БОЛЬШИЕ» И «МАЛЕНЬКИЕ»

А.Н. ЧИЧЕРИНА

*Вступительная статья, публикация, подготовка текста
и комментарии А.А. Гончаренко*

Гражданскую биографию Алексея Николаевича Чичерина (1889–1960), некогда известного, ныне почти забытого поэта-конструктивиста, можно наметить по данным из личного листа по учету кадров¹ и прикрепленной к нему автобиографии от 18 сентября 1950 г.² Чичерин родился в 1889 г. (поэт указывал эту дату при заполнении профсоюзного билета, билета Литературного фонда СССР)³ в мещанской семье в Москве. К 1916 г. Чичерин потерял всех родных: в 1900 г. умер отец, в 1915 г. скончалась мать, тогда же пропал без вести отправленный на фронт брат, в 1916 г. несчастный случай оборвал жизнь второго брата.

С 1914 по 1921 г. Чичерин прошел курсы по изучению живого слова и книги, проводимые О.Э. Озаровской, собирателем фольклора и преподавателем выразительного чтения. В 1915 г. Чичерин поступил на историко-филологический факультет Московского университета, в 1918 г. ушел с третьего курса. До 1918 г. зарабатывал частными уроками по русскому языку, теории словесности, истории книги и искусству ее оформления. С 1918 по 1921 г. вел в кружках при литературных организациях занятия по теории литературы, истории книги и полиграфической технике. Читал публичные лекции о революционной литературе, главным образом — о творчестве В.В. Маяковского.

С 1918 г. — член профсоюза работников полиграфического производства и печати. С 1921 по 1923 г. Чичерин работал инспектором по делам издательств в Наркомате РКИ, с 1923 по 1926 г. — техническим редактором в Госиздате, с 1926 по 1930 г. — техническим редактором в журналах «Советское искусство» и «Искусство». В 1931 г. работал в издательстве Сельхозгиз. В период с 1932 по 1941 г. Чичерин был техническим редактором в небольших издательствах и журналах, по совместительству работал очеркистом в «Новом мире», «Земле Советской», «Безбожнике» и «Крестьянской газете». В 1934–1936 гг. прослушал курс лекций по истории философии в Московском Марксистско-Ленинском университете. До 1942 г. Чичерин состоял в незарегистрированном браке, однако имя гражданской жены в автобиографии не упомянул; на момент ее написания был одинок, сведений о детях нет. В 1920–1930-е гг. Чичерин жил по адресу, указываемому им так: «Москва. Центр. Покровка. Машков переулок д. 8, кв. 24».

С начала войны до 1943 г. заведовал книжными киосками. В октябре 1943 г. привлечен к ответственности по обвинению в растрате и приговорен народным судом Москвы к лишению свободы сроком на 5 лет. Виновным себя не признавал. Освобожден в 1946 г. — досрочно и без ограничений. С 1947 по 1948 г. работал техническим и литературным редактором в Московском технологическом институте пищевой промышленности. С февраля 1948 по август 1949 г. работал техническим редактором в издательствах «Трудовые резервы», «Советский художник» и издательстве Академии художеств СССР. С сентября 1949 г. Чичерин — технический редактор издательства «Искусство». На момент заполнения листа по учету кадров Чичерин оставался беспартийным, воинского звания не имел. Не участвовал ни в революционной деятельности до Октябрьской революции, ни в партизанском подполье, ни в боевых операциях Гражданской или Отечественной войны. В антипартийных группировках не состоял, за границу не выезжал.

Это сведения о юности Чичерина, его семейном и профессиональном положении 1920–1940-х гг. Однако в них нет ни единого упоминания о творческой деятельности, результаты которой уже современными Чичерину исследователями Н.Л. Бродским и Н.П. Сидоровым были включены в антологию авангардных текстов⁴.

В 1914 г. Чичерин выпустил в Харькове первую книгу стихов — «Шлепнувшиеся аэропланы». В мемуарах Р. Райт, А.В. Лифшица, С. Кирсанова, Л.В. Скорино, Т. Лишиной можно найти сведения о творческой активности Чичерина в 1910-х — начале 1920-х гг. в Харькове и Одессе⁵.

Есть сведения о деятельности Чичерина и в общественно-художественных кругах Москвы первой половины 1920-х гг. В плане динамики его активности показателен 1922 г., за который имеется больше упоминаний об участии Чичерина в сторонних мероприятиях, нежели о продвижении им собственных проектов⁶. Лишь одно событие непосредственно связано с Чичериным — «Вечер современной поэзии», прошедший 8 декабря в Политехническом музее под председательством Чичерина; на его открытии поэт выступил со вступительным словом, которое в начале 1923 г. было напечатано в калужском журнале «Корабль» № 1–2 (7–8).

Чичерин упоминал отдельную публикацию своего прозаического произведения «Сказ» в 1920 г., повторно выпущенного московской скоропечатней ЦИТ во втором издании книги «Плафь» в 1922 г. — до нас дошло именно это издание.

Весной 1923 г. начался краткий период участия Чичерина в Литературном центре конструктивистов (ЛЦК). В марте с подписями Чичерина и И.Л. Сельвинского напечатана декларация «Знаем. Клятвенная

конструкция конструктивистов-поэтов», представленная 1 апреля на Первой литературной олимпиаде в Политехническом музее. В 1924 г. выходит первый сборник ЛЦК «Мена всех», где под декларацией «Знаем» подписывается и К.Л. Зелинский. Но уже весной Чичерин «был исключен из группы как “идеологически чуждый”, а сама “Мена всех” объявлена аннулированной»⁷. Участие Чичерина в ЛЦК было эпизодическим как для его собственной творческой биографии, так и для истории группы, основной период которой начался со второго сборника «Госплан литературы» (1925) и продлился до самороспуска в 1930 г. Во взглядах Чичерина и теоретика ЛЦК Зелинского было мало общего: Чичерин находил для своих требований к поэзии философско-этические или же самодовлеющие, сугубо поэтические основания; Зелинский пытался обусловить эстетику социально-политической повесткой дня. Тем не менее, Чичерин вошел в историю литературы как поэт-конструктивист, и отказываться от этого именованя нет причин. С юных лет преданный печатному делу, Чичерин называл себя в выходных сведениях «конструктором книги» (например, в сборнике «Мена всех»). Вероятно, это именование было для Чичерина выражением самоидентификации и радости от воплощения замысла в материальную форму.

К тому же образ конструктивиста фигурирует и в значимой для поэта декларации «Кан-Фун», опубликованной Чичериным в 1926 г. в издательстве «Московский цех поэтов». Книга содержала не только эстетическую программу, но и фрагментарное описание собственного творческого пути. В 1927 г. издана графическая поэма «Звонок к дворнику», созданная в сотрудничестве с художником Б. Земенковым.

Помимо статьи «“Большие” и “маленькие”» (ОР ИМЛИ РАН. Ф. 407. Оп. 1. Ед. хр. 7) на 1930-е гг. приходится важный для Чичерина очерк «О Владимире Владимировиче Маяковском. Воспоминания»⁸ (1939) — своеобразная пограничная линия в творчестве поэта. В нем Чичерин приводит немало автобиографических сведений, в том числе — о прямых или косвенных контактах с такими деятелями культуры, как В.Л. Рогачевский, В.В. Каменский, Д.Д. Бурлюк, В.В. Хлебников, И.Л. Сельвинский, В.Я. Брюсов, Н.Н. Асеев, А.Е. Крученых. Автобиографическое значение «Воспоминаний о Маяковском» заключается и в том, что это последнее произведение поэта, где он еще мыслил себя авангардистом.

В «Кан-Фуне» (1926) и «Воспоминаниях о Маяковском» намечен чичеринский проект реформирования поэзии. Главными вдохновителями проекта являлись Н.Ф. Федоров и Ж.-Ж. Руссо. Федоровская идея воскрешения отцов и сохранения памяти подсказала Чичерину необходимость ориентирования поэзии на физиологию автора, что позволило бы фиксировать индивидуальность пишущего, а не вновь и вновь транслировать структуры языка через рифмы, размеры и прочие нор-

мативные элементы. С Руссо Чичерин вел заочный диалог о равноправии знаковых систем, о недопустимости доминирования фонографического алфавита и недооценке пиктографии.

Ключевым моментом двух последних десятилетий жизни Чичерина является судебный приговор, повлекший лишение свободы с 1943 по 1946 г. Заключение кардинально изменило социально-бытовое положение Чичерина: вернуться на должность технического редактора в издательство «Искусство» получилось только спустя четыре года после освобождения, наладить жилищные условия не удалось до самой смерти. В мае 1954 г., после долгих бюрократических проволочек, Чичерину была предоставлена жилплощадь размером 6,85 м² по адресу Проспект Мира, д. 124, корп. 12, кв. 330. Весной 1960-го Чичерин возобновил попытки улучшить жилищные условия, но получил решительный отказ.

В последние годы жизни Чичерин работает над объемной «Поэмой»⁹. Рабочая редакция дает представление о последнем произведении Чичерина как о своеобразной попытке переформулировать проблемы, актуальные для поэта в 1920–1930-е гг. Поэма не дает оснований утверждать, что Чичерин пересмотрел прежние позиции, тем не менее, эстетическая перекодировка идей 1920-х гг. существенна: Чичерин обратился к наивно-традиционному стихосложению и симуляции фольклорных форм. Этот ход объясним: не имея возможности работать с привычным авангардистским инструментарием, Чичерин принял стилистику, приемлемую для советского литературного официоза. Метаморфозу чичеринского творчества можно объяснить переживанием заключения за вину, которую поэт не признавал, и бытовой неустроенности. Поэт интуитивно или сознательно избегал авангардистской проблематики на любом уровне — будь то поиск творческого метода или же описание жизненного пути.

15 августа 1960 г. в Инфекционную клиническую больницу № 2 на имя Чичерина от редакторов издательства «Искусство» пришло письмо с пожеланиями выздоровления¹⁰. На сегодняшний день это последнее из имеющихся документальных свидетельств о жизни поэта. Дата смерти из сторонних источников: описания личного фонда в РГАЛИ (1960 г.) и упоминания Р. Костеланцем наиболее точной даты — 20 октября 1960 г.¹¹ — документально не подтверждена. Впрочем, мы вправе принять дату, указанную Костеланцем, так как она правдоподобна и на данный момент не может быть оспорена.

Публикуемая ниже статья Чичерина «“Большие” и “маленькие”» сохранилась в единственном экземпляре, датированном 1 октября 1935 г.;

в каком издании автор собирался публиковать ее, неизвестно. Экземпляр представляет собой машинопись на 10 листах, текст напечатан с одной стороны и носит следы авторской правки. Исправления внесены чернилами либо непосредственно в печатный текст, либо записаны на вклейках, из-за чего некоторые листы превышают формат машинописных и сложены вдвое. Поскольку другие редакции статьи или не сохранились, или в настоящее время недоступны, сравнить с ними предлагаемый текст невозможно. Публикуемая машинопись «“Больших” и “маленьких”» носит промежуточную степень завершенности: это белевник с многочисленными авторскими исправлениями. Текст приведен в соответствие с современными грамматическими нормами.

Статья полемически освещает проблему жанра и объема литературных произведений. Интерес Чичерина к указанной проблеме не случаен: в середине 1930-х гг. формируется большой стиль, развивается понятие и практика социального заказа. Чтобы выразить позицию по отношению к этим важнейшим вопросам литературного процесса тех лет, Чичерин в статье «“Большие” и “маленькие”» развивает полемику с тремя теоретико-литературными направлениями 1920-х — первой половины 1930-х гг. Чичерин критикует социологическое литературоведение, формализм и производственное искусство, полемизируя с представителями этих направлений А.М. Лейтесом, Б.М. Эйхенбаумом и В.О. Перцовым. Чичерин фокусируется на проблеме объема литературных произведений и на вопросе самостоятельности творческих решений. К 1935 г. все три направления фактически были разгромлены, хотя дискуссия о формализме завершилась лишь в 1936 г. Следовательно, если прямая полемика уже утратила актуальность, то создание текста решало иные задачи.

В конце статьи, обвиняя оппонентов в использовании метафизической, формальной логики, Чичерин заключает: «Вопрос же о том, по каким признакам классифицировать литературные произведения, а также о том, — может ли простой, издательский или типографский подсчет (“протяжение полулиста”) быть надежным мерилom этой классификации, повторяю: связан со стилем и с творческим методом каждого автора». Этот вывод обретает новое измерение в свете чичеринского проекта стихосложения, сформулированного в «Кан-Фуне» и «Воспоминаниях о Маяковском». Чичерин считал необходимым для писателя, поэта ориентировать свое творчество на физиологию, подчинив индивидуальным особенностям артикуляции все темпо-ритмические и фонетические свойства стиха, формализованные размером, рифмой и проч. Идеи Чичерина, берущие начало в проекте воскрешения Федорова, в 1930-х гг. обретали для автора дополнительное значение в связи с переживанием гибели Маяковского. Поэзия, строящаяся

сообразно физиологии автора и тем самым становящаяся ее слепком, копией, должна была, согласно Чичерину, стать одним из способов реализации федоровского проекта воскрешения. Поэтому какие-либо жанрово-стилистические и тем более статистические критерии не могли вызвать у Чичерина ничего, кроме возражений. Эти критерии, согласно Чичерину, были так же враждебны поэзии из-за своей внеположности ей, формальности, как и размер, рифма.

Помимо специфического смысла, который статья Чичерина обретает в связи с общими философско-эстетическими взглядами поэта, она явно была направлена против государственного нормирования литературы и искусства. Чичерин отрицает правомерность позиций Лейтеса и Эйхенбаума, отстаивающих «утверждения о взаимной враждебности “маленьких” и “больших” — “новелл” и “романов”», причем обоих авторов Чичерин уличает в пренебрежении к малым литературным формам. Перцова Чичерин видит «выразителем “убийственной” точки зрения на объемистое искусство». Несмотря на то, что, согласно принятому в 1934 г. уставу Союза писателей СССР, «социалистический реализм обеспечивает художественному творчеству исключительную возможность проявления творческой инициативы, выбора разнородных форм, стилей, жанров»¹², в литературном процессе 1930-х гг. первостепенное значение обретал роман, о чем, в частности, свидетельствует дискуссия в журнале «Знамя», обобщенная в статье В.Ц. Гоффеншефера «Судьба новеллы»¹³. Чичерин не занимает сторону ни одного из противопоставляемых жанров и критикует сам факт дискуссии, видя в такой постановке вопроса ограничение «стиля и творческого метода каждого автора».

Помимо публикуемого текста, в чичеринском фонде (ф. 407) в Отделе рукописей Института мировой литературы им. А.М. Горького хранится еще семь документов:

1. «Ыпичский паэмы — сътепь». Печатный текст с подписью автора. 1923–1924 (Оп. 1. Ед. хр. 1. Инв. № II-5848/а).
2. «Heroica»; «Жалоба». Стихотворения. Гранки с правкой автора. 1924–1925 (Оп. 1. Ед. хр. 2. Инв. № II-5847).
3. «Мы». Стихотворение. Москва. Автограф. Приложение: гранки этого же стихотворения с правкой автора (2 экз.). 1925–1926 (Оп. 1. Ед. хр. 3. Инв. № II-4685/п, 5848).
4. Заявление (копия) в правление ВСП (о созыве экстренного заседания членов Правления ВСП). Москва. Машинопись с адресацией автора «И.С. Рукавишникову». 1 октября 1927 (Оп. 1. Ед. хр. 4. Инв. № II-9201).

5. «Раман». Материалы по словотворчеству. Автограф и печатный текст. [1920-е] (Оп. 1. Ед. хр. 5. Инв. № II-5849).

6. Печатный пригласительный билет на собрание Комиссии живого слова Государственной академии художественных наук. «Программа — Алексей Николаевич Чичерин — стихи современных поэтов». 14 января 1930 (Оп. 1. Ед. хр. 6. Инв. № II-5849).

7. Чичерин А.Н. Фотоснимок. Москва. 1924 (Оп. 1. Ед. хр. 8).

Фонд Чичерина имеется и в Российском государственном архиве литературы и искусства (ф. 2212), он насчитывает 25 единиц хранения. Документы поступили в РГАЛИ в 1960 г. после смерти писателя, были внесены в опись 20 мая 1965 г. Общая обработка фонда проводилась в 1964–1965 гг., некоторые единицы обрабатывались дополнительно (перенумерование листов) в 2015 г.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: РГАЛИ. Ф. 2212. Оп. 1. Ед. хр. 19.

² См.: Там же. Ед. хр. 1.

³ См.: Там же. Ед. хр. 11.

⁴ См.: Литературные манифесты: От символизма до «Октября» / Сост. Н.Л. Бродский и Н.П. Сидоров. Переизд. 1924 г. М.: Аграф, 2001. С. 322–326.

⁵ См.: *Райт Р.* Только воспоминания. (Отрывок из книги) // Маяковский в воспоминаниях современников. М.: Гослитиздат, 1963. С. 237–238; *Яськов В.Г.* Хлебников. Косарева. Харьков // Волга. 1999. № 11. URL: <http://magazines.russ.ru/volga/1999/11/yaskov.html> (дата обращения: 25.12.2017); *Кирсанов С.* Черноморские футуристы // Новый Леп. 1927. № 8–9. С. 84; *Скорино Л.В.* Писатель и его время: Жизнь и творчество В.П. Катаева. М.: Советский писатель, 1965. С. 164; *Лишина Т.* Так начинают жить стихом // Прометей: Историко-биографический альманах. М., 1968. Т. 5. С. 322.

⁶ См.: Литературная жизнь России 1920-х годов: События. Отзывы современников. Библиография. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Т. 1, ч. 2: Москва и Петроград. 1921–1922 гг. С. 352, 365, 515, 542, 551, 617.

⁷ *Коваленко С.А.* Поэты-конструктивисты // Русская литература 1920–1930-х гг. Портреты поэтов: В 2 т. М.: ИМЛИ РАН, 2008. Т. 1. С. 613.

⁸ См.: РГАЛИ. Ф. 336. Оп. 7. Ед. хр. 63.

⁹ См.: Там же. Ф. 2212. Оп. 1. Ед. хр. 7.

¹⁰ См.: Там же. Ед. хр. 10.

¹¹ См.: *Kostelanetz R.* A Dictionary of the avant-gardes. N.Y.: Schimer Books, 2000. P. 115.

¹² Первый всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. 1934. Репринт. воспр. изд. 1934 г. М.: Сов. писатель, 1990. С. 712.

¹³ См.: *Гоффеншефер В.* Судьба новеллы // Литературный критик. 1935. № 6. С. 31–56.

А.Н. Чичерин
«БОЛЬШИЕ» И «МАЛЕНЬКИЕ»

1

Большие литературные произведения, так называемые «эпические полотна», отображающие великие сдвиги: войну, восстановительный и реконструктивный периоды, всевозможнейшие строительства и различные перестройки, — заняли прочное место в бюджете плотного времени наших читателей. Монументальные книги Максима Горького, Новикова-Прибоя, Панферова, Шолохова и других выдерживают десятки изданий, печатаются в многосоттысячных тиражах и читаются с возрастающим интересом. Читают их люди самых различных профессий и социальных прослоек. Но главными и усерднейшими читателями этих объемистых книг являются наши рабочие и колхозники: при всей своей производственной занятости и напряженной учебе они все же находят и время, и место для того, чтобы внимательно, быстро прочесть «Жизнь Клима Самгина», «Тихий Дон», «Цусиму», «Бруски» и т. д.

Наряду с возрастающим спросом на эту монументальную литературу, наблюдается неослабевающий интерес также и к «маленьким» — к коротким рассказам. Многочисленные читатели настойчиво просят продавцов книг и библиотечных работников дать почитать им именно «маленькие». На вопрос, обращенный к одному из таких почитателей «маленького», — почему он предпочитает именно маленькие произведения большим? Не потому ли, что у него нет свободного времени? Читатель ответил:

— Нет — время у меня есть. [л. 1]

— Так почему же?

— А потому что, когда их читаешь, так — как в кино: видишь быстро и думаешь прямо.

Но, несмотря на этот отчетливо выявленный интерес к «маленькому», наши журналы, особенно «толстые», смотрят на «маленькие рассказы» как на какие-то недоноски и снисходительно обрекают их на заполнение пустот, остающихся после «больших».

Правда — в редакционной среде нет убедительного представления о том, какие произведения и почему нужно относить к разряду «маленьких» и чем эти «маленькие», собственно, отличаются от «больших»? А тот настойчивый факт, что одновременно с «большими» — объемистыми рассказами, повестями, романами и даже трагедиями — в течение многих веков существуют и «маленькие» рассказы, повести и романы и даже трагедии («Борис Годунов» — Пушкин), наши теоретики и литературоведы пытаются затемнить, утверждая, что сосуществование

«маленьких» и «больших» невозможно. Больше того: наиболее ярким из них желательно было бы даже убить монументальное творчество; существует попытка «обосновать» ненужность его «русским рабочим».

Из наиболее четко сказавших свои утверждения о взаимной враждебности «маленьких» и «больших» — «новелл» и «романов» — нужно назвать двух: товарищей А. Лейтеса¹ и Б. Эйхенбаума; выразителем же «убийственной» точки зрения на объемистое искусство является товарищ В.П. Перцов.

2

«Бывают эпохи (и периоды в жизни художника) — пишет тов. А. Лейтес, — когда писатель выпускает многотомную книгу с подзаголовком “роман”, и тем не менее романа не получается: он рассыпается на отдельные новеллы, и перед нами оказываются внешне склеенные, разрозненные повествования».

«Бывают и иные эпохи, когда писатель садится писать рассказ и никак не может закончить. Герой не хочет уходить со страниц произведения, не хочет погибать. Он жаждет жить, здравствовать, бороться. Тема неудержимо обрастает, материал давит на автора, и вот вместо задуманного рассказа получается роман, вместо романа — эпопея или цикл романов».

«Бывают эпохи, когда писателю тесно в рамках даже большого романа. Когда художнику хочется положить все человечество на белый лист бумаги, подробно рассказать о всех профессиях, всех занятиях и характерах»^{*,2}. [л. 2]

Не вдаваясь в качественную оценку такого писателя, который «садится писать и не может», потому что «герой не хочет», нужно отметить, что хотя эпоха, определяя сознание людей формами их производственных отношений и тем самым формируя их быт, определяет, конечно, и те литературные формы, в которых от(об)ражает события жизни писатель, однако такое представление о влиянии форм общественного бытия на сознание художника, а через него — и на литературные формы, общо. Тов. А. Лейтес не раскрывает: в какие «эпохи (и периоды в жизни художника) многообъемные книги с подзаголовком “роман” рассыпаются на новеллы»? В какие эпохи «писатель садится писать и не может закончить»? В какие эпохи «писателю тесно в рамках романа»? Надо предполагать, что в эпохи общественного застоя и маленьких дел «книжки с подзаголовком роман рассыпаются», а в эпохи, когда у героев

^{*} А. Лейтес. «Возрождение маленького рассказа». газ. «Вечерняя Москва», от 3 ноября <19>33 г. № 253. — Примеч. Чичерина.

их «вырываются из души» восторженные слова о том, что им «хочется жить!» — как это вырвалось, например, на 17-м съезде ВКП(б) у героя нашей эпохи тов. Кирова, — герой не хочет уходить со страниц. Если вдуматься в это, то придется признать, что именно в нашу эпоху «писателю тесно в рамках даже большого романа и хочется рассказать о всех профессиях и характерах». Во всяком случае нашу эпоху отнюдь нельзя причислить к разряду таких, в которые «роман рассыпается». В Советской стране, как нигде в Море, «художнику хочется положить все человечество на белый лист».

Опираясь на свои домыслы, тов. А. Лейтес необоснованно отрицает возможность существования «маленьких» и «больших». Тем не менее он вынужден все же признать упрямый факт существования советской новеллы. Чем объясняет он это? И какое место отводит он «маленькому рассказу»? [л. 3]

Наша новелла, по мнению тов. Лейтеса, есть «результат конденсации романа как реальная иллюстрация того, что многочисленные герои революционной современности стали для нас обыденным явлением, что читатель не способен не только «узнать в лицо», но и полюбить их на протяжении короткого промежутка времени, предоставленного маленьким полулистным рассказом».

Но позвольте: известно, что наша советская литература началась именно с «маленьких» произведений — с новелл. В. Катаев, Бабель, Пильняк, Серапионовы братья и многие прочие сначала писали новеллы и только потом, не оставляя коротких рассказов, стали писать и вещи побольше. Начиная с самых первых годов революции, многочисленные герои ее были для всех нас обыденным явлением жизни — нашей жизни, и мы были способны «узнать их в лицо»; узнавали мы их потом и в романах, а наряду с ними и в «маленьких» произведениях — в «новеллах».

Жизнь, отображенная в произведениях писателя — мастера-реалиста всегда такова, что изображаемые им герои ее «узнаются в лицо»; они могут быть героями революционной современности и «героями» контрреволюционной современности; их любят и ненавидят. Они — эти герои — типичны. Если тов. А. Лейтес желает сказать, что герои советской новеллы должны быть типичны, так это характерно и для романа: как для такого «романа», который «рассыпается на новеллы», так и для такого романа, который не рассыпается на новеллы. Что же касается объема произведения — «полулиста» — то это особый вопрос, непосредственно связанный со стилем писателя и с его творческим методом.

Считая новеллу результатом конденсации романа и отводя ей иллюстративную роль, тов. А. Лейтес не признает ее самостоятельного значения, а низводит ее до конспекта романа.

3

В этом эпохальном разграничении прав на «большие» и «маленькие» тов. А. Лейтес перекликается с тов. Б. Эйхенбаумом.

«Роман и новелла, — пишет тов. Б. Эйхенбаум, — формы не только не однородные, но внутренне враждебные и поэтому никогда не развивающиеся одновременно в одной и той же литературе. Не только отдельные писатели, но и отдельные литературы культивировали либо роман, либо новеллу»*.

Касаясь различия между этими формами по существу, а также происхождения их, Эйхенбаум пишет: [л. 4]

«Роман — форма синтетическая, новелла — форма основная, элементарная (это не значит примитивная)».

Синтетическая форма образуется из форм основных, образуемых в свою очередь примитивными формами (что мы и видим, к примеру — у Достоевского, в романах которого основные и примитивные формы: новелла, анекдот, каламбур, — играют роль формирующих компонентов), оказывается же, что, как говорит Эйхенбаум, разница между романом и новеллой — «по существу — принципиальная разница, обусловленная принципиальным различием большой и малой формы».

В чем же заключается это «принципиальное различие формы»? В том, что «роман — от истории, от путешествий; новелла — от сказки, от анекдота».

Непонятно — в каком смысле употребляет слова «история» и «путешествие» тов. Б. Эйхенбаум? Надо предполагать, что он имеет в виду сочинения по истории и так называемые «мемуары»? Т. е. — опять же — литературные формы. Но эти литературные формы полны примитивными формами, в них, как нигде, можно найти такие амебы литературных реакций на жизнь, как каламбур, анекдот, запись сказаний, остроту и сказку, документ...

Односторонние утверждения тт. А. Лейтеса и Б. Эйхенбаума в основном игнорируют тот «вне сознания нашего и независимо от него существующий» факт, что «маленькие» произведения сосуществуют в равнозначном ряду, одновременно с «большими» (и даже слишком иной раз просторными), обладают одинаковой с ними важностью смысла, впечатляющей силой и жизненной полнотой.

«Повести Белкина» были написаны Пушкиным в 1830 году. Объем их колеблется между тринадцатью и тридцатью шестью тысячами печатных знаков. Одновременно писали Булгарин, Лажечников, Зотов,

* Б. Эйхенбаум. «О. Генри и теория новеллы». ж <урнал> «Звезда». 1925 г. № 6/12. Со<?> стр. 291. — *Примеч. Чичерина.*

Загоскин... размеры романов которых в пределах [л. 5] двадцати двух листов.

«Записки охотника» вышли во второй половине 40-х годов. Средний объем их — неполный лист. Тогда же печатался и в 1849 году вышел объемистой книгой роман «Три страны света», размером в 1.872.640 печ<атных> зн<аков>, или 46 с лишком листов.

В эпоху немаленьких дел напечатаны: «Рудин» — 6 л., «Дворянское гнездо» — 8 л., «Накануне» — 7 л., «Отцы и дети» — 9 л. А также и «Детские годы Багрова-внука» — 27 л., «Фрегат Паллада» — 42 л., «Что делать?» — 21 л. Романы Потехина, Писемского, Достоевского, Боборыкина и многие прочие. «Маленькое» произведение — короткий роман «Отцы и дети» — оказался одним из сильнейших, если не самым сильным, и во всяком случае актуальнейшим произведением эпохи.

В 70–80-х годах написаны были: «На ножах» — 43 л., «Корабль Ретвизан» — 20 л. Романы Немировича-Данченко; опять Боборыкин, Орловский, Л.Н. Толстой (25–37–40–55 листов) и наряду с ними «Четыре дня» Гаршина (всего пол-листа). Были написаны также и «маленькие», ну просто капельные рассказы Чехова и других. «Четыре дня» имели такой огромный успех, что сразу же были переведены на иностранные языки.

Кстати, в «Четырех днях» Гаршин рассказывает о том, как во время турецкой войны раненный в ноги русский солдат остался на поле сражения под жгучим солнцем без пищи и без воды. Для того чтобы продлить свою жизнь, солдат свершил «путешествие» — прополз, волоча ноги и припадая к земле, к смердевшему трупу приколотого им в том же бою «толстого турка»-феллаха. Поводом к написанию Гаршиным «Четырех дней» и послужил этот действительный случай. Тов. Б. Эйхенбаум утверждает, что «роман — от истории, от путешествий», маленький же рассказ — «от анекдота, [л. 6] от сказки». Хорошенький, чорт [*так!*] возьми — «анекдотец»! хороша «сказка»! Это «путешествие» ползком, с простреленными ногами, за несколькими глотками воды, к нестерпимо смердящему трупу «врага», за несколько дней перед этим приколотого штыком!!

В эпоху самой черной реакции появляется целый рой «маленьких» и наряду с ними выходит такой мастодонт Мережковского, как «Христос и Антихрист» с трехзначным объемом листов.

Наконец — в наши дни, в момент небывалого торжества «Тихого Дона», «Цусимы» и пр., с успехом идут также и «маленькие рассказы»; на них существует, как было отмечено выше, настойчивый спрос, имеющий основание. Склонность писателей к «маленькому» обнаруживается на каждом шагу.

«Враждебные формы» — роман и новелла — развивались всегда одновременно, везде, в одни и те же эпохи, как у отдельных писателей, так и в отдельных литературах.

Третий исследователь, тов. В. Перцов, исходя из таблицы, о которой речь будет ниже, начисто отвергает «большие формы». По мнению Перцова — все, что превышает «три странички», которые можно прочесть «в один присест», не достойно внимания рабочих.

«Русский рабочий, — пишет Перцов, — заинтересован в портативном объеме литвеши», ибо «время его расписано по минутам»; определено на каждый день в точности, сколько минут русский рабочий должен не только работать, но и заниматься в домашнем хозяйстве, есть, развлекаться и пр.³. На основании этой «глубокомысленной» регламентации тов. Перцов утверждает, что повествование «не на трех, а [л. 7] на десяти страницах доступно лишь классу бездельников», только ему — классу бездельников — эта «десятистраничная волокита будет как нельзя по душе», т. к. — пишет Перцов, это «лучший способ убить время»: «Произведение громоздкое по объему может остаться не потребленным русским рабочим»*.

Неопровержимость своих размышлений тов. Перцов пожелал подтвердить цифрами; для сего он приводит таблицу «распорядка буднего дня русского рабочего». Для того чтобы показать тот рукоблуд, на котором построена теория тов. В. Перцова, нелишне ознакомиться с данными этой таблицы. Вот они — «цифры».

На «обязательный» труд русский рабочий должен затрачивать ежедневно: 11 часов 31 минуту (мужчина) и 13 часов 36 минут (женщина), а на «свободный» — один час и три минуты (муж.) и 59 минут (жен.). На «самовоспитание» затрачивают они по 40 минут. Едят: он — 1 час 34 минуты, она — 1 час 11 минут. Развлекаются: он — 57 м<и>н<у>т, она — шесть (шесть!) м<и>н<у>т. Отдыхают («бездеятельный отдых и нераспределенное время»): он — 56 м<и>н<у>т, она — три (три!!) м<и>н<у>т<ы>. (В эти несчастные ее три минуты составитель таблицы ухитрился включить как «отдых», так и «нераспределенное время».) На общественную деятельность они, по таблице, затрачивают по 14-ти минут. На всеобщ [л. 8] он тратит минуту — одну минуту!!, а она — ничего. Согласно этой мудрой таблице, «русский рабочий» может выкроить ежедневно «из своего скудного отдыха на свободный труд в области самовоспитания и общественной деятельности, т. е. и для чтения», всего 53 минуты.

Для того чтобы «наглядно показать практическое значение этих цифр» и сделать «выводы», тов. Перцов берет роман Л.Н. Толстого

* В. Перцов. «Объем художественных произведений и бюджет времени... русского рабочего». Сб. «Литература завтрашнего дня». Фед<ерация>, 1929. — *Примеч. Чичерина.*

«Война и мир» и исследует — «во что обойдется рабочему классу ознакомление с этим произведением?» Исследование такое: в «Войне и мире» 1.432 страницы по 2.530 печатных знаков. «Принимая в среднем время, потребное для прочтения про себя одной страницы, равным двум минутам», исследователь перемножает 1.432 на 2, а полученные от этого 2.834 минуты делит на 60 — выходит 47 часов и 44 минуты... «Ага! — торжествует Перцов. — Около 2-х суток при сплошном чтении». В дальнейшем 47 часов 44 минуты делятся на восемь (рабочих часов), выходит шесть суток. «Исходя же из реального бюджета времени», при котором «русский рабочий выкраивает ежедневно 63 минуты своего скудного отдыха на свободный труд в области самовоспитания и общественной деятельности, т. е. и для чтения», учитывая также другие статьи той беспощадной таблицы, на которую он опирается в выводах, автор гласит: «...для прочтения русским рабочим “Войны и мира” необходимо 46 суток, или около двух рабочих месяцев, или около одной шестой части года», а посему «можно ли посоветовать рабочему, не знающему Толстого, прочитать роман “Война и мир”»?

«Вывод» ясен — нельзя.

Изъяв таким цифровым махом «потребление» Л.Н. Толстого рабочими, Перцов, «исходя из конкретной емкости дня» злосчастного «русского», спрашивает: [л. 9] «Каков должен быть объем литвеши?»

И отвечает: «Наилучшим объемом литвеши будет тот, который обеспечит восприятие в один присест, т. е. потребует времени от 63 до 176 минут свободного труда плюс развлечения и бездеятельный отдых, равняясь на распорядок дня взрослого зарабатывающего рабочего мужчины».

«Каков» должен быть размер «литвеши» для «взрослой зарабатывающей работницы-женщины», тов. Перцов не указывает.

С призывом писать «одноприсестные литвеши для зарабатывающих рабочих мужчин» тов. В. Перцов обратился «к ныне действующим писателям»⁴. Как раз в это время писались «Бруски», «Тихий Дон», «Цусима» и пр. Если бы призыв был услышан — пришлось бы тогда «ныне действующим писателям» всю эту их более чем «десятистраничную волокиту» похерить.

Факты свидетельствуют, что большие «литвеши» явились читабельными и «русский рабочий» находит, где, как и когда их читать. Но упрямые факты свидетельствуют также о том, что интерес к «маленьким», несмотря на громадный успех «больших» — также настойчив.

Литературные формы являются в основном правильным отражением форм жизни. Жизнь же идет не по рельсам формальной, т. е. метафизической логики («бывают эпохи, когда» и «бывают эпохи, когда» —

«либо» и «либо»), а по скользящим взаимной борьбы живых форм. Товарищи А. Лейтес, Б. Эйхенбаум и В. Перцов в вопросе о «больших и маленьких формах» стоят на точке зрения формальной. Вопрос же о том, по каким признакам классифицировать литературные произведения, а также о том, может ли простой, издательский или типографский подсчет («протяжение полулиста») быть надежным мерилем этой классификации, повторяю: связан со стилем и с творческим методом каждого автора.

1935 г. Москва

А.Н. Чичерин

Адрес: Москва. Центр. Покровка. Машков переулок д. 8, квартира 24.
Тел.: 3-19-11.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Александр Михайлович Лейтес (1901–1976) — литературный критик и литературовед, автор трудов о художественном переводе и творчестве отечественных и зарубежных писателей.

² Лейтес не вошел в историю ярким представителем переверзевской школы социологического литературоведения. Однако цитируемые Чичериным фрагменты звучат узнаваемыми клише вульгарного социологизма и копируют начало характерного для указанного направления труда — «Поэзии кошмаров и ужаса» В.М. Фриче. Ср.: «В истории бывали и бывают эпохи, когда все общество или значительная часть составляющих его классов расположены к оптимизму, когда люди готовы воскликнуть: какое счастье жить! <...> В истории бывали и бывают и эпохи противоположного характера, когда все общество или известные его классы смотрят на мир глубоко пессимистически, с отчаянием в сердце» (Фриче В. Поэзия кошмаров и ужаса. М.: Художественная печать, 1912. С. 5).

³ В первой половине и середине 1920-х гг. Перцов работал в Центральном институте труда и разделял идеи его директора А.К. Гастева, в частности, идею научной организации труда.

⁴ В основу статьи «Объем художественного произведения и бюджет времени русско-го рабочего», опубликованную в пролеткультовском сборнике «На путях искусства» (М.: Пролеткульт, 1926), легло выступление Перцова на диспуте, состоявшемся незадолго до Первой всесоюзной конференции пролетарских писателей, на которой мысли Перцова поддержал В.В. Маяковский. Чичерин испытывал уважение к Маяковскому и как к человеку, и как к творцу, что нашло отражение в «Воспоминаниях о Маяковском». Чичерин, скорее всего, знал о поддержке Маяковским не близких ему идей Перцова, но даже это не сдержало его в разгроме перцовского расчета — настолько велика была нетерпимость к нормированию искусства.