

<https://doi.org/10.22455/CM.2949-0510-2023-3-15-94>

<https://elibrary.ru/JRFWX>

УДК 821.161.1.0



This is an open access article
Distributed under the Creative
Commons
Attribution-NoDerivatives 4.0
(CC BY-ND)

Научная публикация архивных материалов /
Scientific Publication of Archival Materials

ДОКЛАД А. БЕЛОГО О КУЛЬТУРЕ КРАЕВЕДЧЕСКОГО ОЧЕРКА

© 2023 г. Д.С. Московская

Институт мировой литературы им. А.М. Горького
Российской академии наук, Москва, Россия

Аннотация: Стенограмма доклада Андрея Белого «Культура краеведческого очерка» на краеведческой секции Оргкомитета союза советских писателей в 1932 г. публикуется впервые и является первой редакцией статьи с тем же названием, обнародованной в 1933 г. Вместе с докладом представлена стенограмма его обсуждения, которое позволило докладчику развить некоторые положения своего выступления. Круг проблем, поднятых Белым, уходит в историю краеведческого движения 1920-х гг. Основные положения доклада связаны со специфическим интуитивным методом познания, который использовался в локальных местнографических исследованиях и имел общие черты с художественным методом писателя-реалиста. Развивая философию субъективного познания Дильтея, интуитивизма Бергсона, Белый сталкивал «схему выводов», «сводку правил» как черту вырождающейся цивилизации с единичным и неповторимым как свойством развитой культуры. Введя в название своего доклада не «производственный», а «краеведческий»

очерк, Белый напомнил слушателям недавнюю дискуссию о культуре марксистского очерка, развернувшуюся на страницах журнала пролетарской критики «На литературном посту». Прозвучавший в момент идеологической и политической передышки, доклад Белого стал последней попыткой институционально утвердить право на существование краеведческой методологии и предчувствием новых тенденций в советском литературоведении первой половины 1930-х гг.

Ключевые слова: Андрей Белый, публикация, архив, стенограмма, краеведческий метод, национальные литературы, советская литература, дискуссия, пролетарская критика, попутчики, производственный очерк, реализм, творческий метод.

Информация об авторе: Дарья Сергеевна Московская — доктор филологических наук, главный научный сотрудник, заведующий Отделом рукописей, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8089-9604>

E-mail: darya-mos@yandex.ru

Для цитирования: *Московская Д.С.* Доклад А. Белого о культуре краеведческого очерка // *Codex manuscriptus*. М.: ИМЛИ РАН, 2023. Вып. 3. С. 15–94. <https://doi.org/10.22455/CM.2949-0510-2023-3-15-94>

Предпринимаемая публикация продолжает опыт разыскания стенограмм выступлений Андрея Белого в литературных объединениях рубежа 1920–1930-х гг., начатый изданием в *Codex manuscriptus* доклада «Гоголь и “Мертвые души” в постановке Художественного театра» [9, с. 120–138], который был прочитан на заседании театральной секции Всероссийского драматического союза 5 января 1932 г. Доклад «Культура краеведческого очерка» прозвучал в конце того же года, 23 ноября на заседании краеведческой секции недавно образованного Оргкомитета Союза советских писателей. Обсуждение последовало 1 декабря. Спустя три месяца Белый опубликовал в журнале «Новый мир» статью с тем же названием¹, существенно переработав доклад и создав фактически новый текст. Этим объясняется наше намерение ввести в исследовательский оборот его первую, устную, редакцию вместе со стенограммой дискуссии, в которой значительное место занимают ответы на вопросы и замечания слушателей, позволившие докладчику развить некоторые положения своего выступления.

¹ Белый А. Культура краеведческого очерка // *Новый мир*. 1933. № 3. С. 257–273.

Круг проблем, поднятых Белым, уходит в историю краеведческого движения, участниками и/или сочувствующими которого были прежде всего писатели дореволюционной формовки — попутчики. Основные положения доклада связаны со специфическим интуитивным методом познания, который использовался в локальных местно-графических исследованиях и имел общие черты с художественным методом писателя-реалиста [13]. Один из тех, кто теоретизировал специфику краеведческого метода и его близость художественному реализму, был Н.П. Анциферов, писавший:

Познавательная цель краеведения — изучение своего края в полноте присущих ему элементов — (целокупное знание). Краевед-исследователь в своих работах имеет дело с конкретной индивидуальностью, нигде больше не повторяющейся. Он изучает свой край, который является по существу единичным явлением, причем изучает его целиком, постигает все элементы его на основе целого и из целого, в их живой, реальной, непосредственно раскрывающейся ему связи. Сопоставив эти мысли с характеристикой интуитивного познания, мы должны сделать неизбежный вывод: без интуиции краеведение не сможет осуществить своих познавательных задач.

В художественной литературе мы можем найти богатый и разнообразный материал, освещающий жизнь страны в образах искусства. Интуитивный метод познания мира художников в известном смысле родственен и вместе с тем нужен краеведу. Знакомство, с этой точки зрения, с литературой не только может дать новое знание, но и помочь развить некоторые подходы к материалу, без которых немислимо целокупное знание [2, с. 73].

Выводы Анциферова меняли привычное соотношение „Dichtung und Warcheit“ — вымысла и правды — в литературно-художественном творчестве, утверждая, что правда реальности постигается полнее и целостнее в художественном образном воплощении.

Названные Анциферовым свойства краеведческого познания — «земляческое чувство», воображение, видение целого в его частностях — ставили важные для обновляемой революцией исторической науки вопросы о роли и месте интуиции в научно-историческом познании и вскоре подверглись сокрушительной критике со стороны историков-марксистов. В 1926 г. полемика о научности краеведческого метода вылилась на страницы журнала «Краеведение», центрального органа краеведческого движения. Член Центрального бюро краеведения (ЦБК) при Академии наук СССР, историк-краевед,

организатор краеведческого движения на Ярославщине А.А. Золотарев выступил на защиту специфического краеведческого объекта и метода и был поддержан историком-медиевистом, членом ЦБК И.М. Гревсом [12, с. 529]. Золотарев писал:

Объект ее (науки краеведения. — Д. М.) очень ясный: край — понятие отнюдь не только субъективное, административное и хозяйственное, но корнящееся гораздо глубже самого человека и его языка — в природе нашей планеты. Если в биологии клетка является сейчас основным элементом жизни, подлежащим изучению, пусть микроскопическому (это сути дела не меняет и научности дела не мешает), то совершенно так же краеведческое, чуть ли не микроскопическое (с точки зрения столиц) исследование не теряет своей связи с наукой, потому что край во все эпохи исторической жизни человека на земле и решительно повсюду на планете есть, был и будет основной микрогеографической отдельностью [10, с. 360].

Андрей Белый в своем докладе напомнил присутствующим системообразующий принцип краеведения как науки о частностях и «целокупном знании» (термин И.М. Гревса), об индукции в дильтеевском смысле как «общем для наук о природе и о духе» типе познания, где «всеобщий закон выводится не из неполного ряда случаев, а из их структуры, системной организации, соединяющей случаи как части в одно целое»², об интуиции как «процедуре понимания», которая знает, что «целое — <это> не общее, целое есть многочастность»³. Развивая философию субъективного познания внеположной реальности («связность духовного мира зарождается в субъекте» — Дильтей⁴), Белый сталкивал «схему выводов», «сводку правил» как черту вырождающейся цивилизации, с единичным и неповторимым как свойством развитой культуры:

Правило, выхваченное из всего контекста науки и вошедшее в мещанское понятие, превращается в контрреволюцию, <...> и Лобачевского начинают травить якобы за то, что он пытается пересмотреть эту вечную истину. Такая цивилизованная сводка губит живую культуру и науку. Обыкновенно такое преображение происходит вследствие того, что

² Дильтей В. Наброски к критике исторического разума // Вопросы философии. 1988. № 4. С. 148–149.

³ Наст. изд. С. 35.

⁴ Дильтей В. Наброски к критике исторического разума. С. 135.

цивилизованные люди ссылаются на научные законы, и причем закон <принимает форму единства, общности, статистического, аллегорического понятия>, и это не закон, а жалкий мещанский <гротеск>⁵.

И там же: «Подлинная наука рождает сюрприз за сюрпризом для цивилизованного представления»⁶.

Индивидуализация и конкретизация, присущие локально-историческим (краеведческим) исследованиям и литературно-художественному творчеству писателя-реалиста, бытовика-местнографа, не вписывались в развернувшуюся в 1920-е гг. борьбу за номотетический по своей природе, диалектико-материалистический метод. Пролет-критика навязывала культуре и обществу условно научную модель, смешивала науку и искусство с мировоззрением. Безразличная к специфичности, оригинальности и органичности художественного феномена, она определяла художественный метод как общую идейную направленность творчества, игнорируя сопротивление человеческой субъективности, не замечая ценности антропологического поворота отечественной гуманитарной мысли первого пореволюционного десятилетия, вызванного локально-историческими краеведческими исследованиями [4, с. 193–194]. Краеведы 1920-х гг. исповедовали изучение «человека, а не человечества», края — «краешком» [10, с. 150], вводили в научный инструментарий историка методы социально-культурной антропологии, этнологии и этнографии, вступая в конфликт с основаниями марксистской научной парадигмы.

Закономерно, что с января 1927 г., года официального провозглашения культурной революции [1], когда с трибуны газеты «Правда» прозвучали «Злые заметки» Н. Бухарина, интерес к локальной истории, краеведческое собирательство были объявлены «шовинистическим свинством», «юродствующей, гробокопательской идеологией». С осени 1927 г. централизация и плановое начало в руководстве краеведением усилилось, появились явные признаки его скорого уничтожения. В декабре 1927 г. состоялась III Всероссийская конференция по краеведению, которая стала переломной в развитии движения: ее основные резолюции со всей отчетливостью формулируют обслуживание социалистического строительства как основную задачу краеведения [19]. В апреле 1929 г. Пленум ЦК ВКП(б) объявил начало реконструктивного периода во всех областях жизни. Академическое краеведение было обвинено в непролетарском характере и физиче-

⁵ Наст. изд. С. 36.

⁶ Наст. изд. С. 37.

ски уничтожено. Новое краеведение переместилось в «Общество краеведов-марксистов» Комакадемии и занялось задуманным А.М. Горьким сбором материалов для «Истории фабрик и заводов» как истории революционного движения в России и «Истории городов как истории быта» (см.: [15]) как истории городского мещанства. Писательский интерес к краеведению также был направлен по организованному «производственно-очерковому» руслу: осенью 1929 г. при Всероссийском союзе писателей в Москве образовалась секция писателей-краеведов под кураторством чиновников от Комакадемии. Однако опасность «краеведения» как латентного противостояния интеллигенции и других мелкобуржуазных классов и прослоек курсу на тотальное обновление и упрощение⁷ материальной и духовной жизни страны постоянно упоминается в секретных сводках ОГПУ 1930-х гг.

1932 г. ознаменовался переломными в истории советской литературы событиями. 23 апреля Постановлением Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» были ликвидированы ассоциации пролетарских писателей (ВОАПП, РАПП), прочие писательские объединения решено было собрать в единый союз на общей идеологической и политической платформе советского социалистического строительства. 17 мая 1932 г. на Оргбюро ЦК ВКП(б) был утвержден Организационный комитет союза советских писателей по РСФСР⁸ и принято решение о создании подобных комитетов в других республиках для проведения первого всесоюзного писательского съезда. Во Всесоюзном оргкомитете были учреждены тематические комиссии, контролировавшие деятельность соответствующих литературных секций, например, таких, как Оборонная секция, образованная на базе литературного объединения ЛОКАФ (1932–1936)⁹, или автономная секция драматургов (1933–1936), в которую вошли члены бывшего Всеросскомдрама [16]. Общество советских писателей-краеведов (ОСПК) при ВССП [14] стало краеведческой секцией при Оргкомитете ССП.

⁷ «Основной тезис таков: революция, в отношении духовного быта, есть организованное упрощение культуры, и особенно русская революция, и особенно русской культуры. <...> Организованное отношение революции к культуре — было, есть и будет — отношением упрощения. Революция есть организованное упрощение культуры», — пророчески писал Михаил Леидов (Организованное упрощение культуры // Красная новь. 1923. № 1. С. 306–307).

⁸ Литературная газета. 1932. 17 мая. С. 1.

⁹ *Закружная З.С., Московская Д.С.* К истории забытого литературного объединения ЛОКАФ // Филологический класс. 2018. № 3. С. 12–18.

Появлению ОСПК способствовало создание в 1929 г. в Институте литературы и искусства Комакадемии упомянутой выше секции писателей-краеведов. История ОСПК начинается осенью 1929 г. вскоре после разгрома попутнического руководства Всероссийского союза писателей¹⁰. В ОСПК ВССП записалось множество писателей из числа попутчиков и крестьянских писателей, чье творчество в период нэпа отвечало краеведческим интересам времени и произведения которых отличала художественная местнография, интерес к *coulter local* и вкус к созданию этнографических художественных и очерковых зарисовок: Леонид Леонов, Борис Пильняк, Михаил Пришвин, Мариэтта Шагинян, Борис Лавренев, Сергей Малышкин, Михаил Шолохов, Вс. Иванов, Николай Анов, Константин Большаков, Лев Гумилевский, Петр Сухотин, Андрей Платонов, Сергей Буданцев, Петр Низовой, Пантелеймон Романов, Евгений Габрилович, Илья Сельвинский, Алексей Новиков-Прибой, Вера Инбер, Петр Скосырев и др. В бюро секции вошли секретарь ВССП, заместитель председателя Президиума секции бывший поэт-футурист, теперь прозаик Константин Аристархович Большаков, организатор хлебозаготовок в кубанских станицах, секретарь РАПП, писатель-очеркист Владимир Петрович Ставский и писатель-фантаст Николай Николаевич Шпанов. ОСПК курировали представители Секции марксистского краеведения Комакадемии: ленинградец Альберт Петрович Пинкевич, еще в середине 1920-х гг. контролировавший Центральное бюро краеведения в качестве чиновника Главнауки, секретарь Общества краеведов-марксистов Комакадемии Василий Федорович Карпыч и Петр Гермогенович Смидович — руководитель Общества краеведов-марксистов при Коммунистической академии.

Для того чтобы оценить своеобразие и новаторство идей доклада Белого, прозвучавшего в конце 1932 г., когда накал борьбы за досрочное выполнение плана первой пятилетки утих и страна вступала в эпоху уничтожения многоукладности экономики, важно представить идеологический и литературный фон заглавной темы выступления. Его освещением начал заседание П.Г. Скосырев:

Через очерк протекала в советскую литературу советская тематика, все то, что происходит в СССР, все грандиозное строительство, которое

¹⁰ После публикации в «Белогвардейском издательстве» романа Б. Пильняка «Красное дерево» решением комфракции ФОСП старое руководство ВСП в сентябре 1929 г. было расформировано, а сама организация переименована, став Всероссийским союзом советских писателей.

сейчас проходит в нашей стране, было отображено художественной литературой, и ясно конечно, что отображение процесса стройки произошло в первую голову через самый подвижный жанр, через форму, наиболее подчиняющуюся запечатлению на глаз, — через очерк¹¹.

Жанровая природа и предметное содержание советского очерка конкретизировались в годы первой пятилетки в ходе дискуссий о творческом методе, шедших под лозунгом «догнать и перегнать классиков буржуазной литературы»¹².

Пролетарские критики утверждали, что искусство страны социализма будет обновлено участием в художественном творчестве пролетариата и крестьянства, и «революция в литературных жанрах придет от рабочего»¹³. Очерк был объявлен наиболее подходящей жанровой формой для эпохи индустриального штурма и колхозного строительства. В нем могли найти себя профессиональные писатели, призванные Российской ассоциацией пролетарских писателей (РАПП) на производство и мало что в производственном рабочем процессе понимающие. В то же время его документальная, фактографическая основа освобождала от заботы о художественной форме далекого от искусства рабочего-ударника, призванного все тем же РАППом с производства в литературу. Журнал «На литературном посту», инициировавший конкурс на произведения производственной тематики, развернул обсуждение очеркового жанра в мировой и отечественной классике, его развития в краеведческой бытописи попутчиков и его новаторских форм в творчестве пролетарских писателей. Важнейшим вопросом для художественно-документальной обработки бытового материала стало соотношение местного колорита, трудовой повседневности советских будней описательности, с одной стороны, и публицистического, концептуального обобщения — с другой.

Острота противостояния концептуально-обобщающей и индивидуализирующей художественных стратегий была связана с дискуссией о старом и новом реализме. По гребню реализма как важнейшей черты национальной классики проходил водораздел между попутнической и пролетарской критикой. За новый реализм в своем докладе на январском пленуме 1926 г. высказался лидер пролетарских писателей Л.Л. Авербах:

¹¹ Наст. изд. С. 31.

¹² Правда. 1931. 24 ноября.

¹³ На литературном посту. 1930. № 20. С. 11.

Значит ли, что мы, говоря о реализме, возвращаемся целиком и полностью к старому реализму?.. Наш реализм будет загораться пафосом конечных целей. Другое отличие — это то, что ежели старый реализм сосредотачивал все внимание на анализе отдельных личностей, то <...> мы будем показывать процессы, происходящие внутри этих личностей <...>. Не субъективно-психологическое, а объективно существующее должно лежать в основе творчества художника-марксиста. <...> Искусство должно перестраивать жизнь¹⁴.

Пролетарская марксистская критика констатировала, что «писатель класса строящегося, творческого класса не смеет быть только художественным зарисовщиком того, что происходит вокруг»¹⁵. Очерки М.М. Пришвина дали повод для размышления о двух возможных перспективах развития жанра: «очерк, становящийся публицистикой, и очерк, становящийся беллетристикой», романом. Они различаются «методом подачи фактов и выявлением идеологических устремлений»¹⁶. Беллетристический очерк с его кажущейся безыдейностью скрывает «эмоционально-образные аргументы», отнюдь не безобидные в идеологическом отношении, способные заслонить социально-экономическую жизнь изображаемого края. «Кавказские впечатления» Андрея Белого¹⁷ позволили напостовской критике продемонстрировать, как далек попутчик Белый от марксистской публицистичности, и что он «как будто не замечает окружающей действительности» и «всецело поглощен переживанием природы»¹⁸. Рефлексируя по поводу очерковой прозы 1920-х гг., М. Лоскутов писал:

В годы становления и развития советского очерка, в описании всяческих «экзотик» существовали две основные струи, два «направления» беллетристики, очерковой литературы и газетных корреспонденций «на окраинную тематику»: с одной стороны стояли «традиционисты», с другой — «ниспровергатели экзотики»¹⁹.

¹⁴ ОР ИМЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Л. 59.

¹⁵ Из выступления А.В. Луначарского на открытии пленума Правления ВАПП 26 ноября 1926 г. // ОР ИМЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 135. Л. 12.

¹⁶ Малютин З. Очерки, становящиеся реакционными «записками писателя» // На литературном посту. 1930. № 17. С. 82.

¹⁷ Белый А. Ветер с Кавказа: Впечатления. М.: Федерация; Артель писателей «Круг», 1928. 292 с.; *Его же. Дервиш* // Велес: первый альм. рус. и инославян. писателей. Петроград: Велес, 1912–1913. С. 85–103.

¹⁸ Беккер М. Проблема художественного очерка // На литературном посту. 1929. № 13. С. 56.

¹⁹ Лоскутов М. Цвет пустыни // Литературная газета. 1939. 10 апреля. С. 4.

Сам Белый в своей творческой манере (см. его очерк «Литература и недра быта», 1926) был, несомненно, «традиционалистом» в том, однако, смысле, что оставался в рамках краеведческого идеографического подхода к конкретным фактам бытия и мелочам местного быта и рассматривал художественное новаторство советской литературы в призме достижений классического русского реализма: «Говорили когда-то о том, что российская литература крепка отражением быта; потом поднимали решительно: “Смерть быту!”. И называли всю бытовую литературу литературой реакционной; на смену погибшему быту возникло живописание душевных переживаний во всей беспредметности их: подражали во всем Пшибышевскому <...>, долгое время считавше<му>ся провозгласителем новой безбытной литературы».

«Какою разительной противоположностью, — продолжает Белый, — кажутся произведения Гоголя, полные подробных отчетов о месте рождения и условиях воспитания Чичикова; если этот последний показан в гостинице и глядит из окна, то показано все, что он видит в окно; быт обставил творения Льва Толстого и Гоголя; реалистически выписана наружность героев, ужимочки их, их костюмы. Вместо этой богатой картины — какое-то “где-то” и “что-то”, в котором безвестный пришелец закуривает папироску от солнца». Художественные и содержательные возможности бытописи раскрываются, заканчивает статью Белый, с такого погружения в «недра быта», когда быт перестает быть «немою трубой», «отверстием изнутри заклепанных недр» и становится «трубою глаголящей»²⁰. Методологические подходы Белого, умевшего построить из бесстрашно разукрашенной мелочами повседневности целостный и неповторимо индивидуализированный, и в то же время обобщающий образ бытия, были глубоко чужды пролетарским критикам, утверждавшим, как Троцкий, например, что «индивидуалист <...> Белый хочет заменить собою весь мир, все построить из себя и через себя, открыть в себе самом все заново...» [20, с. 35–36], или считавшим, как Ж. Эльсберг, что *подлинной реальности*, отражающей социальную действительность, «Белый не знает вовсе. Бытовизм Белого реален только формально <...> Эту жизнь Белый видеть не умеет. Неслучайно, что в моменты наиболее трудного постижения предпочитает он от видения реального уйти к видению мистическому, иррациональному». И даже очерк «Ветер с Кавказа», глазами диалектика-материалиста Эльсберга,

²⁰ Белый А. Дневник писателя. Литература и недра быта // Новая Россия. 1926. № 3. Стб. 79–82.

это полемико-публицистическая защита мистицизма во всем творчестве Белого, заостренная против марксистской критики, против материализма в искусстве. Но для того, чтобы протащить эту публицистику, создан художественный повод, причем в художественной части книги советский Кавказ почти целиком заменен вневременным, отвлеченно воспринятым горным ландшафтом, рождающим «явления смыслов» и дающим Белому возможность ткать сложные узоры своей высокой линией словесного материала²¹.

И вот, возвращаясь в 1932 г. в своем докладе на заседании либерально настроенного Оргкомитета ССП к оборванной в 1927–1931 гг. теме краеведческого метода познания, к вопросу о месте и правах малых величин истории при последующей «генерализации» их в концептуальное обобщающее целое, Белый утверждал, что именно «краеведение предестинирует очерк, как новую, никогда не бывшую форму»²².

Введя в название своего доклада не «производственный», а «краеведческий» очерк, Белый напомнил слушателям недавнюю дискуссию о культуре марксистского очерка, развернувшую на страницах рапповского журнала «На литературном посту». Начало ей положила статья В. Перцова «Куда ведет очерк?»²³, где утверждалась актуальная программа очерковой литературы — стать боевым, агитационным оружием, и обсуждался очерковый метод в условиях реконструктивного периода. При всей остроте дискуссии, главными участниками которой были представители левого эстетического крыла — лефовцы и конструктивисты, — и пролетарские напостовские критики, они были едины в нетерпимости к любым индивидуальным оттенкам психологизма, авторским «эмоционально-образным аргументам», питавшим у реалистов-бытописцев прошлого «очаги пассивности и созерцательности»²⁴. Очерк, отвечающий требованиям марксистской критики, должен быть *объективным*, т. е. писаться с натуры. Однако объективность не должна сводиться к «точной фиксации факта», как было предложено теоретиками ЛЕФа. Последние провозгласили курс на ликвидацию беллетристики, «претендующей на отобража-

²¹ Эльсберг Ж. Творчество Андрея Белого-прозаика // На литературном посту. 1929. № 11–12. С. 39–41.

²² Белый А. Культура краеведческого очерка. С. 269.

²³ Литературная газета. 1930. 16 июня. С. 2–3.

²⁴ Гроссман-Роцин И. Куда наш путь лежит? // На литературном посту. 1927. № 3. С. 15.

тельство», во имя «литературы факта» — репортажа, очерков, газетно-журнальной публицистики. Познавательная или преображающая роль искусства левовцами отрицалась, в художественном сюжете они видели насилие над материалом, усматривали в нем брешь для проникновения искажающего реальность «субъективизма». Пролет-критики считали, что защитой от субъективизма и искажений станет не отказ от фабулы, «ибо натурализм по отношению к общественным явлениям не есть материализм», а познание «на основе диалектического материализма, на основе знания всеобщих социальных связей и отношений конкретных форм их воплощений»²⁵. Марксистская диалектика послужит «многолинейности» очерка, т. е. работе не только с лежащими на поверхности фактами, но и сбору данных, на первый взгляд далеких от предмета изображения, но проясняющих «политический смысл» поверхностных явлений²⁶.

За развитием очерка внимательно следил М. Горький, вернувшийся в советскую Россию из Сорренто с идеей очеркового журнала «Наши достижения». Он, подобно пролеткритикам, искал более тесной связи литературы с жизнью, с актуальными проблемами современности, был озабочен тем, чтобы периодические издания показывали бы «партийному и беспартийному рабочему его самого в процессе строительства нового социалистического мира» [5, с. 455] и этим самым возбуждали бы «его революционное классовое самосознание» и «понимание государственного значения его государственного труда» [5, с. 455]. Для своего детища — журнала «Наши достижения» — Горький предполагал поиск фактов положительного характера. Они превратят информацию в пропаганду, но «не отвлеченную и плоскостную», а в «динамичную, конкретную и как бы объемную, ощутимую». То же он рекомендовал и редакции журнала «За рубежом», где «полубеллетристический очерк» и фельетон будут «рассказывать партийной и беспартийной массе о зарубежном быте, обнажая в каждом бытовом факте политику, идеологию, мораль мещанства и всяческую гниль его» [5, с. 214].

В статье «О литературе», перепечатанной журналом «На литературном посту», Горький предложил собственное понимание соотношения фактографии и концепции в новом советском реализме. В горьковском силлогизме нашлось место и для характерного местнографизма русской классики, и для его развития и преодоления марксистским требованием научного познания с целью переделки дей-

²⁵ Лузгин М. Об очерке // На литературном посту. 1930. № 18. С. 95, 99, 104.

²⁶ Литературная газета. 1930. 16 июня. С. 3.

ствительности. Горький попытался примирить количественными, упрощающими, показателями — широтой охвата действительности — несоединимые «идеографический» (индивидуализирующий) подход русской классики и публицистическую номотетику марксизма: «Я не навязываю художественной литературе задач “краеведения”, этнографии, но все же литература служит делу познания жизни, она история быта, настроений эпохи, и вопрос, насколько широко охватывала она действительность свою, этот вопрос может быть поставлен». «Жизнь огромной страны, — приходит к выводу Горький, — богатейшей разнообразным человеческим материалом, не отразилась в книгах классики с той полнотой, с какой могла бы отразиться»²⁷. Перед новой советской литературой Горький раскрывал новые горизонты: жизнь народов Кавказа, северных народностей — лопарей и самоедов, финских племен Поволжья, которые открыты и ждут молодых советских писателей, уже научившихся «проникать глубоко в быт и психику» новых советских окраин. «Широкий поток очерков — явление, которого не было в нашей литературе», — пишет Горький и объясняет это «делом познания», за которое взялись советские очеркисты.

Состоявшееся весной 1931 г. производственное совещание РАПП, посвященное производственному очерку, окончательно расставило акценты в понимании существа «боевого диалектико-материалистического очерка» эпохи индустриализации и коллективизации: «мы против ползучего эмпиризма, против субъективизма, против созерцательности, против описательства <...> мы за обнаружение <...> существенного движения действительности в свете авангардного марксистско-ленинского мировоззрения»²⁸, что решительно противостоит, с одной стороны, «литературе факта и фотографии» и зарисовкам «знатного путешественника — верхогляда», этнографа, любителя редкостей — с другой; примером последнего является автор очерков «мелких, скучных, поверхностных, манерных и... страшно скучных»²⁹ — А. Белый.

Дискуссия о производственном очерке позволила пролеткритике директивно закрепить существо пролетарского творческого метода — мышление социологическими и политическими «формациями». На смену пестроте и противоречивости бытия, взамен децентра-

²⁷ Горький М. О литературе // На литературном посту. 1931. № 3. С. 2.

²⁸ Лузгин М. За боевой пролетарский очерк // На литературном посту. 1931. № 4. С. 12.

²⁹ Ставский В. Об очерке и очеркисте // На литературном посту. 1931. № 4. С. 14, 16.

лизованной авторской, исследовательской и творческой позиции, придающей значимость каждому участнику диалога, чурающейся количественных показателей — типизации, пришли идеологически правильные диалектические обобщения, место свободного от концептуальной предрешенности подхода к реальности заняла экспроприация «лучшего» из классического наследия прошлого [17]. Литературным творчеством овладел душный монолизм художественно-идеологической концепции. Краеведение как образ мысли и чувствования, как способ и метод мировидения, как «наука о деталях» ушло в «подсознание» художественной литературы, сохранив свою нераздельную связь с понятием культуры, «мусикийности» [10, с. 586], интуиции.

Прозвучавший в момент идеологической и политической передышки доклад Белого стал последней попыткой институционально утвердить право на существование краеведческой методологии «целокупного» видения изучаемого объекта в его сложности и предчувствием новых тенденций в советском литературоведении. Белый стал на защиту образа и образности как интуитивно-индуктивного миропостижения: «Почему мы боимся образности? Потому что мы <видим его за пределами мысли и> пугаемся мистической запредельности, <между тем, как мы должны в нем видеть огромный комплекс сжатых афористических мыслей, он конденсатор тенденций, он ток высокого напряжения.> Неумение им <пользоваться> приводит к тому, что он представляется нам опасным: ведь надпись сопровождает его: “смертельно”». «Образование образно, т. е. комплексно», — поясняет он: из образа вытекает идея, а не наоборот. Свободные политико-идеологические рамки конца 1932 г. позволили Белому вернуться к своему символистскому тезису о том, что «искусство должно учить видеть Вечное». «Окаменелая маска» подражания реальности — фактографический реализм — должна быть сорвана и разбита, и тогда «по линиям разлома выползают отовсюду глубинные созерцания, насыщают образы, ломают их, так как сознана относительность образов. Образы превращаются в метод познания, а не в нечто самодовлеющее. Назначение их не вызвать чувство красоты, а развить способность самому видеть в явлениях жизни их прообразовательный смысл» [6, с. 33].

Выступление Белого концептуально связано с деятельностью журнала «Литературный критик», ведшейся под знаком преодоления вульгарного «диалектико-материалистического метода» РАППа и обновления советской литературоведческой методологии [18, с. 266] «художественным методом» социалистического реализма. У Белого,

как показала М.Л. Спивак, были также личные причины найти возможность «пригодиться» советской литературе. В декабре 1931 г. он был объявлен идеологом, вдохновителем и руководителем разоблаченной ОГПУ контрреволюционной организации антропософов, ему грозил арест и заключение. Развернувшееся вскоре дело о «нелегальной организации антропософов», хотя и не привело к аресту Белого, однако потребовало от него специальных усилий по реабилитации себя в глазах власть предержащих [18, с. 376–429]. За месяц до своего доклада на краеведческой секции он даже выступил на первом пленуме Оргкомитета, заявив от имени писательской интеллигенции о своей готовности в ответ на изменение курса партии в отношении бывших «попутчиков» служить делу социалистического строительства. Очевидно, что интерес Белого к жанру очерка и его советской генеалогии, восходящей к социальному заказу первой пятилетки, тесно связан с нереализованным замыслом по написанию производственного романа³⁰. Кроме того, в прошлом у Белого уже были три производственные поездки на Кавказ и по Закавказью — в 1927, 1928 и 1929 гг. В марте 1931 г. он планировал еще одну творческую командировку на Кавказ с целью написания очерковой книги о Советской Грузии, «этнографической, бытовой и производственной», но эта поездка не состоялась. Материал для выступления дали ему также работы давней знакомой Мариэтты Шагинян. Первый свой производственно-краеведческий очерк об Армении — «История одного канала» — она опубликовала в «Правде» 18 ноября 1922 г. В 1923 г. ею была выпущена книга «Советская Армения» с приложением протоколов Первого сельскохозяйственного съезда, которые писательница вела собственноручно. В 1926 г. в результате новой поездки в Армению и Азербайджан Шагинян создала еще ряд очерков («Зангезурская медь», «Нагорный Карабах», «Выстрел у Волчьих ворот», «Ночь в Джульфе» и другие).

Выступление Белого вызвало значительный интерес и сочувствие у слушателей, большую часть которых составили бывшие попутчики, друзья писателя и его ученики. Развернувшаяся после доклада дискуссия обозначила несколько важнейших политико-идеологических и литературных тем времени: о месте национального колорита, мироощущения, стиля в новой советской литературе, о существовании специфического краеведческого художественного метода, о количественном и качественном подходе при изображении трудовых совет-

³⁰ Лавров А.В. «Производственный роман» — последний замысел Андрея Белого // Новое литературное обозрение. 2002. № 4. С. 114–134.

ских будней, о значении философских воззрений при формировании индивидуальной творческой манеры писателя и проч. Доклад Белого нашел отклик в прессе. Историк-краевед Михаил Яковлевич Феноменов, в прошлом активный участник краеведческого движения, член ЦБК, ученый секретарь общества по изучению Московской губернии, инициатор краеведческого изучения деревенского быта в середине 1920-х гг., а в 1933 г. научный сотрудник в Исследовательском институте истории, считал ряд мыслей Белого «классово чуждыми. В них сквозит неверие в революцию, неверие в силы пролетариата и идущих за ним слоев трудящихся» [7, с. 1033]. Точку зрения Феноменова разделили немногие из выступавших на обсуждении 1 декабря 1932 г. Стенограмма сохранила реакцию Э.М. Гиллера, очеркиста-производственного, усмотревшего в философско-эстетических поисках Белого «поэта, звучавшего революционно лет 25 тому назад», «картину интеллигента, желающего осмыслить современность» и мучающегося под бременем университетского образования и «грузом цивилизации и культуры»³¹. Знакомые по полемике с попутчиками напостовские ярлыки Гиллера в новой общественно-политической ситуации звучали уже не столь угрожающе и получили жесткую отповедь со стороны других выступавших.

Впервые к стенограмме доклада Андрея Белого обратилась Т.В. Анчугова, опубликовавшая по документам архивного фонда РГАЛИ³² финальную его часть — резюмирующие тезисы [3]. Комментированное переиздание статьи Белого «Культура краеведческого очерка» по публикации в журнале «Новый мир» 1933 г. предпринято в томах «Несобранного» собрания сочинений писателя. Полный текст доклада и обсуждения публикуется впервые. Неразобранные фрагменты по возможности реконструируются в угловых скобках с опорой на одноименную статью. Отдельные положения выступления поясняются в постраничных сносках отрывками из опубликованного текста, где та же мысль получила более полное раскрытие.

Печатается по первоисточникам из фонда ОР ИМЛИ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 29. 52 л. (23 ноября 1932 г.) и ОР ИМЛИ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 30. 81 л. (1 декабря 1932 г.) в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации и учетом своеобразия индивидуального стиля автора; акцентированные докладчиками слова, которые в машинописи выделены прописными буквами и другими способами, обозначаются подчеркиванием.

³¹ Наст. изд. С. 50.

³² РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 3. Ед. хр. 5. Л. 78.

**Творческий вечер Краеведческой секции при Оргкомитете
Союза советских писателей
Доклад А. Белого о культуре краеведческого очерка**

23 ноября 1932 г.

Председатель т. Скосырев¹

т. СКОСЫРЕВ². Товарищи, разрешите очередной вечер краеведческой секции считать открытым.

На повестке дня сегодняшнего вечера стоит доклад Бориса Николаевича Белого о культуре краеведческого очерка. Я думаю, что для собравшихся здесь товарищей нечего напоминать о том значении, какое в настоящее время приобретает краеведческое движение в художественной литературе. В самом деле, если года два тому назад мы имели явление быстрого наступления очерка на все жанры художественной литературы, то в то время можно считать, что это происходило чисто стихийно, во всяком случае, организованного наступления не было, не было организации самого наступления очерка на остальные жанры. Через очерк протекала в советскую литературу советская тематика, все то, что происходит в СССР все грандиозное строительство, которое сейчас проходит в нашей стране, было отображено художественной литературой, и ясно, конечно, что отображение процесса стройки произошло в первую голову через самый подвижный жанр, через форму, наиболее подчиняющуюся запечатлению на глаз — через очерк.

В то время мы рассматривали очерк как один из видов краеведческого направления литературы. Однако одним очерком краеведческое движение не исчерпывается. Значение краеведческого движения им не исчерпывается. О значении краеведения говорить не будем, но должны иметь в виду, что эта проблема, о которой будет говорить Борис Николаевич, проблема очерка, непрерывно связана со всей проблемой краеведческого движения и что поднимая такой общий вопрос, как вопрос очерка, мы тем самым поднимаем и проблему краеведческого движения целиком, т. е. в связи с вечером, посвящённым одной части краеведческого движения — очерку, должны неминуемо стать в программу рассмотрения творческих вечеров и другие жанры краеведческого движения.

Теперь разрешите предоставить слово Борису Николаевичу Белому.

<т. БЕЛЫЙ.> Товарищи, мне придется начать издалека, и вместо того, чтобы говорить о конкретных формах краеведческого очерка, придется мобилизовать основные представления, связанные с те-

мой доклада. Я буду, подобно раку, пятиться назад до мобилизации таких понятий, которые, может быть, покажутся в наше время ненужными, но я это буду делать для того, чтобы стереть несколько штампы, кое-какие определенные предрассудки, которые привязываются к проблеме очерка, накладывая на него досадный штамп.

В теории знания ряд познавательных изысканий свергаются познавательными предпосылками, то вот ради этого-то будущего свержения я и позволю себе поставить вопрос: что такое культура, что такое наша культура, культура нашего краеведения. Придется отчитаться в этой связи с этим понятием приведением и более общих понятий, что такое краеведческий очерк и краеведение у нас в СССР, т. е. придется брать тему очерка на фоне революционной культуры и, с другой стороны, путем соединения содержания нескольких отвлеченных понятий, вернее, путем соединения частей этих понятий. Путем сложения и отбора некоторых понятий прямо априори отказаться от предконструкции такого комплекса содержания, которое не столько доказывает очерк, сколько это показывает хотя бы таким, каким он заказан в целеустремленности. Поэтому не удивляйтесь, если я поставлю вопрос, что есть революция.

Я не стану приводить сложную структуру понятий, связанных с революцией. Я беру в таком наличии и фактах, в той конкретной обстановке, против которой вы не станете спорить. Это факт, что буржуазная теория эволюционизма имеет механистическое понятие о революции. Буржуазные теоретики приняли нашу революцию как какой-то скачок. Около 15 лет они опровергали представление о том, что она алогична, следовательно, нужно было начинать с алогичности новой логики. Вот в чем ее сущность, ее существо. Корень представления Запада о нас в том, что все западноевропейские теории эволюционизма <мыслили прогресс наступательным движением вперед всех составных частей культуры, перманентным, не ускоряемым прогрессом>, а отсюда ясно, что революция — это не эволюция. Во всех теориях об эволюции, возникших в середине прошлого века, господствовало представление о некотором благополучном прогрессе, где все части культуры находятся на параллельных рельсах, не ускоряя движения и <двигаясь вперед> без сучка и задоринки до какого-то момента, когда сидящий в купе 1-го класса буржуазия и в вагоне 4-го класса рабочий <одновременно окажутся: рабочий — в Москве, капиталист — в Ленинграде>, и представляются в том виде, что на капиталисте нарастает мозоль, а на рабочем — фрак, после чего рабочий превращается в буржуа, а буржуа в рабочего. Такое представление очень благополучно. Эти эволюционные теории, теории прогресса, обычно так заканчивались.

Почему такое благополучие в этой теории имело место? — Потому что бесконечность вседозволенного прогресса, с которого были сняты все пылинки, аналогичные случайностям, до полной механической непрерывности — вот эти теории с бессмертием прогресса были даны в <социальных> скобках <буржуазного класса>. Для буржуазного класса это бессмертие было бессмертием в пределах отрезка времени. Эта теория строилась в ту минуту, когда буржуазия чувствовала свое бессмертие. Разобраться в этих скобках, повернуться от печки, от которой танцевали, от бессмертия в пределах отрезка времени, по-видимому, мешали какие-то причины, а мы сейчас остановимся — какие именно, что повлекло условность этих представлений о бесконечном, о непрерывном, равномерном и механически представляемом прогрессе. Когда почувствовалось неблагополучие бессмертия в пределах отрезка времени, когда вдруг в рационалистическом озарении пространства оказались границы, оказалось, что бессмертие смертно, бесконечность конечна, — в эту минуту теория прогресса обнаружила свое стремление переориентироваться и перейти к представлению о философии границ, о том, что бесконечное познание ограничено.

Начиная с лозунга <Дюбуа Раймона Ignoramus et simper ignorabimus³>, теория о бесконечном прогрессе суживается в теорию границ или, как у Пуанкаре, в теорию относительности, пробабиллизма⁴, чтобы к началу кризиса перейти в теорию гибели прогресса. Понятно, почему это происходит. Революционный марксизм оперирует многими бесконечностями, с рядом таких бесконечных конечностей, с рядом ритмов, сменяющих друг друга, с рядом классовых катаклизмов.

Как буржуазия подходит к такой теории? Их непрерывность, их порядок образуется в дырах, ибо революция оказывается в оформлении этой теории в скачках, в дырах. Революция есть скачок, революция не есть эволюция. Тут идет дело о другой закономерности, о закономерности другого порядка, относительно которой закономерность теории прогресса есть плоскостная теория, а плоскость не может <иметь разрывов и скачков>. Неминуемо извращение понятия о революции как о катаклизме, как о скачке. Теория цивилизации и прогресса <переориентируется в теорию о не переступаемых границах познания буржуа и> оценивается чисто механически понятием <трансцензуса⁵>. Поправка на конечность является началом препериодизации самого понятия синтеза.

Для того, чтобы понять революцию, ту революцию, о которой говорил Маркс, не как нечто количественное, а качественно-количе-

ственное, именно упускается из вида <во всех тех> теориях, которые строили теорию цивилизации, <теорию рассудочного синтеза, соположения неизменяемых элементов или их аморфной смеси>, что механический синтез не соответствовал синтезу действительности. Это все равно, как если бы я стал, не видя опыта лаборатории, говорить априори о данной мне соли, что передо мной белая масса порошка в кристаллическом виде, поскольку я знаю, что составные ее части — хлор и натрий и что между ними распределена добрая половина полезности соли. Приходя от одной половины к другой, мы получим сумму полезностей. Итак, сыпь хлор и натрий в суп. Видите, как эволюция может произойти при доказательстве синтезом?

Вот таким образом поправка на качество, поправка на действительность разлагает весьма ядовито благополучие механистической теории прогресса, превращая их в философию скачка, катаклизма, <перестраивающего всю логику детерминизма>, которая есть только итог того, что качественность <механицизмом> не вскрыта. Вытекает, что революционная теория марксизма в буржуазных теориях будет всячески сваливать качество, революционную озабоченность этой теории в механицизм, и мы видим все способы извратить марксизм, <социальную революцию>, благополучно успевая <сузить ее в политическую революцию>, <и делается это>, начиная от механицизма, доведенного до последней степени, до <социального> механицизма, который не понимает, что качественный может быть скачок, <социальная революция, меняющая качественно труд, социальную ткань общества>. Нужен ряд поправок, как поправки к марксизму через троцкизм и других оппортунистов, <которые> упираются в теорию форм. Он становится в обратном подчинении. Формализм, стерев механицизм, <разворачивает эволюцию> наоборот, в другую сторону вскрытия качественности. Революция сначала — понятие очень узкое. Факт — что главная уязвимая пятая мрачной тени теории механического прогресса не до конца стирается для нас. <Формализм> не понимает, что обобществление <это не количественное увеличение, оно> сопровождается качественным изменением.

И вот поправка на качественность, обусловленная опытом, себя подчеркивает, как показательная, <когда речь идет> о роли революции, как культурной революции. Культурная революция есть качественная поправка — она не имеет дела с пережитками. Этот прыжок у нас в каком-то смысле за <границы непознанного> в том смысле, что мы находимся в таком участке эволюции, где <этот> опыт начался, <и>, следовательно, <начался> прыжок из необходимости в

свободу, недавно мыслимый как трансцендентность, <начался опыт того>, как из необходимости вырастает свобода. И этот прыжок из необходимости в свободу, как дальше мне придется говорить, становится нам имманентным в той культурной работе, которая вытекает из представления о революционной культуре как фазисе углубленной революции. Поскольку проблема культуры провидена как культура СССР, тесно связанная с проблемами рационализации социальной революции, <то> вот из этого пункта мы и будем исходить. Но значительным препятствием к пониманию заданий культурной революции <станет> понимание того факта, что в культурной революции народы СССР, будучи всечеловечны в своем содержательном устремлении, <а> в формах жизни — цветисты, качественно разнородны и конкретны, <и> что культурная революция не представляется каким-то унификатором. Здесь не должно быть обобщения, а наоборот, сужение в этом отношении, конкретизирующее, например, раскраску для того, чтобы понять, до какой степени мы не всегда <понимаем революцию культуры как революцию самих культур>. Следует раз и навсегда рассеять механику в наших представлениях, иначе с <таким> представлением неизвестного все приведет к троцкизму, бернштейнианству⁶.

Штамп заставляет нас сосредоточиться на представлении о культуре революции и о культуре вообще. Мы говорим, <что> в процессе культурной революции <происходит> качественное изменение социальной ткани, клетки, молекул <социальных групп, атомов — людей>, а не <наступает> механическая обезличка, <и> хотя мы и говорим «во общем и целом», но это <на самом деле> нонсенс, <потому что> целое — <это> не общее, целое есть множественность.

В дальнейшем придется сказать, что следует раз и навсегда уяснить, что революция социальная в фазе культурной революции, как углубляющей ее, есть <именно> культура, а не цивилизация, <потому> что понятие «культура» — живое, конкретное понятие, а понятие «цивилизация» есть опять-таки буржуазный пережиток. В этом смысле задача интернационала в смысле культурной революции должна быть понимаема не как нечто неопределенное, смешивающее все радуги, все краски, потому что механическое смешивание не вызывает луча света, а дает лишь грязное пятно. Интернационал есть со-национальная часть, друг в друга ориентирующая и друг в друге происходящая. Обобщение этих частей не есть собирание в кучу, например, в понятии государства, не есть собирание всего в одну кучу, <в нашем представлении обобщение живо, актуально, революционно, качественно и многокрасочно>, обобществление есть <не итог

мертвенного смешения красок, которое не дает луча жизни, а дает серую грязь, обобществление — это > пища культуры. То, что кому-то принадлежит, переходит ко мне и от меня к другому и ко мне возвращается в <обогащенном> содержании. Вот в таком понимании интернационал мы мыслим как со-национал <вместо> интернационал, <который> выйдет с акцентом на частицу «интер» — «между». В междудлежащем есть препятствующая обезличка — это то, что отделяет одно от другого. Нужно взять на учет эту поправку и мыслить интернациональное в духе нашей культурной революции, а не в духе бескачественной, количественной социальной метрики, <препятствующей> качественности жизни наций, цивилизующей их>, примесь которой портит все представления о культуре.

Из этого вытекает следующий шаг, нас приближающий к более конкретному представлению о краеведении. <Для этого надо> раз и навсегда отчеканить разницу между понятием цивилизация и культура. Цивилизация есть всякий итог, сводка чего-нибудь. Итог, результат, учет известного отрезка культурного пути. В науке она сводка формул. Цивилизация всегда стоит в отдалении, она имеет дело с остановившимся в конце <концов движением>, она <не отражает лица факта в движении, процесс становления у нее опущен, и она> над ним надстраивает свою схему и огрубляет эту схему, как гипсовая маска на лице. Этим гипсом начинает штамповать вокруг. Так, например, гигиена говорит — носите чистые воротнички. Итак, все гипсовые маски начинают <их> носить — ужасный вид. В Индии в 50° жары буржуа надевают воротничок. В то время, как целесообразно было носить этот воротничок на Западе, и это отвечало <бы> требованиям гигиены, <но> здесь, в Индии, при 50° жаре ношение воротничка становится бессмысленным. Или возьмите такое положение, что параллельные линии не пересекаются, но в каких-то условиях <они все-таки> пересекаются. Правило, выхваченное из всего контекста науки и вошедшее в мещанское понятие, превращается в контрреволюцию, <когда правило о не пересечении параллельных линий переносит в пространство Римана⁷, и на этом основании до Римана> Лобачевского начинают травить якобы за то, что он пытается пересмотреть эту вечную истину. Такая цивилизованная сводка губит живую культуру науку. Обыкновенно такое преображение происходит вследствие того, что цивилизованные люди ссылаются на научные законы, и причем закон <принимает форму единства, общности, статистического, аллегорического понятия>, и это не закон, а жалкий мещанский <гротеск>.

Вы знаете прекрасно, что в буржуазной теории существовало 2 разных науки о культуре — культуре общей и индивидуальной <да-

лее нрзб>. В наши дни закон перерождается в многочастное целое. Вот вам пример из гидродинамики. Течение широкой струи в результате опытных исследований видоизменилось тем фактом, что в струе отметили 200 переменных биений, между тем как <новейшее открытие показало, что струя меняет в секунду свое движение 900 раз, что означает, что 900 созаконностей образуют общее закона, которого в реальности нет, он — статистическое среднее>. Другой пример. Все помнят клеточку как нечто целое, что надо рассматривать через микроскоп, но разве водоросль «каулерпа» <caulerpa> состоит из одной клеточки, <она лишена межклеточных перегородок>, а клеточку арбузной мякоти можно видеть и без микроскопа. Что такое есть молекула в нашем представлении? <Считается, что ее нельзя видеть без микроскопа. Но есть молекула, превышающая все возможные представления о размерах>. Вода, открыли, в сущности, не есть H_2O , а <НО>, причем Н быстро вертится, как дама в кадрили, <так> что здесь нельзя представить границ между молекулами. <Так что молекула воды в океане есть сам океан>. Что такое молекула? — Океан. Что такое океан? — молекула.

Подлинная наука рождает сюрприз за сюрпризом для цивилизованного представления. Когда, будучи гимназистами, мы проходили геометрию, то обычно проходили сводку правил. <Схема формулы вне становления превращается в догмат и подвергается всем судьбам схоластики: в преподавании правил евклидовой геометрии нет ничего от культуры науки, пока мы не составили себе живого представления о геометрах, воспитывавшихся в системе идей Платона.> Геометрия, в конце концов, развилась из школы платоников. Какая была бы геометрия, если бы она развилась в <наши> дни <или дни Лагранжа⁸>? Она была бы <наукой не о неподвижных формах, а наукой о формах в движении>, с точки зрения треугольника. Можно себе представить <такое> развитие геометрии. Представьте равнобедренный треугольник. Я описываю внутри треугольника треугольник, из центра беру точки и начинаю собирать вершины. Получается <правильная математическая> спираль. Я получаю все виды возможных треугольников, кроме основного — прямоугольного треугольника. Таким образом, <можно вообразить, что нет треугольников, а есть треугольник в движении, непрерывно растущий в пространстве спирали, что> в принципе есть какая-то движущаяся и одновременно растущая по спирали форма, в какой вершины описывают друг за другом круги. Если мы, например, возьмем пару треугольников — вписанный и описанный треугольник, то увидим, <что они являют> расшитый тетраэд, <распластанный по плоскости>.

<Эти наблюдения научны, но не в смысле евклидовой геометрии, а той науки, которая соединяет геометрию с кинематикой>, и поэтому эти представления допустимы как научные представления, но они нарисовали геометрию несколько иную.

<Еще> Шпенглер <отмечает соответствие геометрической пластики и проводит знак равенства между Фидием и Евклидом как людьми определенного культурного этапа>, и <это так и не так>: пластическая геометрия предшествует геометрической композиции. Он не учитывает, что в эпоху иссякания энергии в V веке, когда Фидий и Пракситель начинали переживать декадентство, тогда произошел небывалый взрыв <искусства, и этот век был местом и временем встречи пластической геометрии и геометрической композиции>.

Можно сделать заключение — как будто творческая энергия, складывающаяся пластическое искусство и формальное представление науки, суть одна и та же энергия в двух метаморфозах. <Еще Шпенглер отмечает соответствие геометрической пластики и с пластическим гением греческого изобразительного искусства. Через две тысячи лет повторяется эта же последовательность: расцвет композиции — математической, астрономической, физической>. И посмотрите, через две тысячи лет мы имеем взрыв изобразительного искусства и композиции художников Ренессанса, и, между тем, у наиболее высокостоящих, как например, <в композиции> Леонардо и Микеланджело <отражается> взрыв композиции небесной механики, физики <и, наоборот, в Галилее еще чувствуется энергия художника> — энергия искусства композиционно переходит в другую форму. Очень эффектно, что год смерти <Микеланджело> совпал с годом рождения Галилея. Какую бы вы науку ни взяли, то вы найдете такое изумительное творчество в <далее нрзб>, и такое захудалое в городах. <Не засилье ли платонизма в математике древних обусловило неправомерно позднее ее развитие в Диафанте и тотчас же в угасание>. Совершенно случайно представление о Диофанте заплывло в Индию. Индия в это время переживала перестройку в <религии и философии>. Там господствовало представление о небытии, отрицании, нирване. Индийские поэты писали рассуждения в стихах. В Индии появляются отрицательные количества и нуль, <которого Греция не знала; здесь был вскрыт мир отрицательных и мнимых величин>, и продукт перестройки — алгебра — в иной культуре приплывает в Европу, в которой строится композиция науки в новой форме <— высшая алгебра>. Но еще мало дать сводку. Лучше меньше сводок, но больше конкретности, больше изучения представления, истории, быта, социальных отношений, которые все питают науку. Когда мы имеем три

предмета трех наук — ритм, движение, мускульное усилие — <мы имеем дело с культурой>.

Работа Бюхера <„Arbeit und Rhythmus“>⁹ является первой ласточкой культурного, динамического, революционного подхода. Но это только первая ласточка и далеко еще не совершенная. Почему такой ласточки мало? Потому что знаний много, знаний хоть отбавляй, а культуры мало. Мало брать явления, многочастность, надо конфигурировать, образовывать. Мы боимся образа, а образ и есть образование, <если> образно — оно и культурно. <Культура — комплекс, структура, образ; цивилизация — сумма пунктов, его образующих: надо понять, что живой корневой смысл образности — идеологичен; образ — есть то, что образовано; образование образно, т.е. комплексно: культурно.> Идея — образована, потому что греческий язык так мыслит: «эйдос» — образ, «эйдеия» — идея. Гёте так мыслил. <Образ насквозь идеен, по Гёте>¹⁰ Его идея эмпирична, эмпирический факт в своей конкретности — идея. Краска есть тенденция. В условиях нашей культурной революции мы должны взять мысль в культурном смысле, в конфигурации и в комплексном смысле. <В образе> есть <огромный комплекс афористически сжатых мыслей> разных качеств, имеющих ту же аналитическую формулу, но по структуре они разные. Формула аналитическая, <построенная> по принципу количества H_2SO_4 , но <по ней можно> строить в пространстве молекулы двумя разными путями, и это будут два вещества с разным качеством. Качественность определяет структурой, и никогда механизмом мы ничего иного не добьемся. Если гравюру Дюрера разрежем ножницами и смешаем, то в конце концов можем сказать, что гравюра Дюрера есть конгломерат штришков. Вот так и образ в динамике мысли <может мыслиться> скачками. Когда <мы> доходим до очень больших скачков, то мы приходим к афористическому способу мысли, <к образу>, который сжимает громадное количество ходов мысли.

Почему мы боимся образности? Потому что мы <видим его за пределами мысли и> пугаемся мистической запредельности, <между тем, как мы должны в нем видеть огромный комплекс сжатых афористических мыслей, он конденсатор тенденций, он ток высокого напряжения. Неумение им <пользоваться> приводит к тому, что он представляется нам опасным: ведь надпись сопровождает его: «смертельно». Алогичность образа — от неумения им овладеть>. Тот, о котором пишут «смертельно», что <вызывает страх,> мы боимся его смертельности, но мы должны им овладеть.

Итог моей мысли. Ставится знак равенства между цивилизацией и культурой, абстракцией и действительным. Это есть грубая ошибка,

становящаяся просто преступлением и вредительством. Там, где лозунги культурной революции стоят на очереди, это значит — разложить в итог, в сводку, в отчет, это значит — пустить с черного крыльца все те мрачные тени, идущие <вслед буржуазному механицизму> — бесконечному эволюционизму.

Говоря научно — к механицизму, говоря политически — к троцкизму. Каждый из нас не сшил бы себе этого «воротничка», этих роговых очков, которые, к несчастью, говорят о дефекте зрения, но отнюдь не являются дипломом понимания проблем социологии, философии и т. д. Нужно снять с себя образованного человека в смысле цивилизации и немного посомневаться, чтобы понять, до какой степени задача культурной революции головокружительно нова. Конечно, каждый из нас понимает и напишет, и с кафедры скажет: «Товарищи, задача культурной революции — трата-та-трата-та -трата-та...» Поменьше слов и побольше отступайте для того, чтобы прыжок в новую фазу культуры был действительно реален.

Все это я говорю как введение в мою тему, потому что, образ, по существу, революционного марксизма, в смысле тональности, есть культура, и почему она не цивилизация, мне придется перейти к 3-му абзацу — что есть краеведение наших дней в условиях нашей культуры, а не цивилизации.

В смысле культурной революции, с моей точки зрения, краеведение в наши дни получает смысл, превышающий самые пылкие ожидания. Если мы соединим содержание понятия революция в том аспекте, который я ставил, с культурой, как я поставил, с революционной культурой, с новыми качествами, не бывшими еще, то получим образ, жизненный комплекс в их метафоре. В процессе этой метафоры непрерывной, новой пестроты никогда не бывших качеств, ведущих все больше и больше раскраски на жизнь, буржуазное мышление количественно, не качественно-количественно, не ощущает перехода непрерывности <к движению, к развитию> с логическими скачками. Когда мы делаем скачок от примитивных форм хозяйства к высшим формам, в скобках социальной революции, то работа удастся. <далее нрзб> Мы видим, что это не скачок, а быстрый темп. Таким образом не для чего напоминать, что в процессе комплексного мышления цивилизованное мышление есть мышление рассыпавшихся и ссыпающихся куч, качественно не изменяющихся. Мы в нашей работе должны волить качественность. Наше краеведение, разумеется, может быть мыслимо только как культура в том общем неопределенном смысле, как я говорил, что она комплексна, образна, многочастна, ибо она есть культура самой революции. Если краеведение не

выработает нового подхода к культуре народов, <не станет наукой о пестроте и разнообразии национальных бытов, вступающих в перепарку и переплавку, оно не станет культурной революцией,> потому что фольклор, музей и экспоненты — всем этим полна буржуазная наука. Можно строить музей, писать отчеты, исследования, но это не краеведение. Музей, экспонаты к нему относятся как этнография.

Очень часто стоит акцент над другим — над статистикой факторов, звучащих о произведениях революции. Разумеется, революционная культура заводит свой революционный стержень, и этот комплекс становится сложным силовым <комплексом>, который воплотили и из которого вываривается новое качество, но какой ценой — введённым в конкретное всего того, что было содержанием истории, фольклора и др., ибо только их претворение может вырабатываться новое качество, но, разумеется, если бы краеведение было статистикой домен, то это было бы очень хорошо. Мы знаем, что такое домна, и даже мне объяснили вчера, что такое <нрзб>. Но представьте себе, если я знаю, сколько домен, но я не ясно знаю, какому они комбинату принадлежат, и не знаю состав <горящей смеси> и электрификацию. Они иначе электрифицированы. Мне интересно знать, какие химические взаимодействия <там происходят>. Я мало это знаю. Я знаю — стоит домна, но что от нее дорога есть или нет — я не знаю.

Вы знаете, когда я ехал на Кавказ — я купил кавказский путеводитель. Путеводитель заключал в себе несколько сот страниц и цифр. Неужели вы думаете, я могу все это запомнить и уложить в голове колонки цифр, а места, где можно остановиться, и характеристика их в этом путеводителе были опущены. Вот образец умственного краеведения. Вот это нужно искоренять, потому что голые цифры и статистика домен отличаются внешним преломлением ее в троцкизм. Мне кажется, это есть абстрактное <краеведение>. Чем отличается домна и донна от домны <далее нрзб>. Я вижу трудности, преодолеваемые со строительством Днепростроя. Краеведение как наука должна быть авангардом и стиранием всех подобных представлений, она должна только поставить на свое место <все детали>. Фельетон, статистику можно только приветствовать, <но на этом нельзя успокоиться, существенны и формы, и стиль, вытекающий из местных условий>.

Вот, говоря о краеведении, о конкретном подходе к нему, я должен подойти к одному понятию, за которое меня можно крыть и крыть, может быть, оправданно, потому что это есть понятие, за которое я не ручаюсь. Когда мы говорим, что производство и все прочее это хорошо, все прочее и производство тоже хорошо, производство все

прочее, все прочее — производство-революционная романтика. Краеведение двух последних опасностей избегает, потому что мы знаем, что революция плюс электрификация есть социализм. Я хотел бы понятие электрификации, хотел бы видеть электрификацию, проведенную мелкогранно, с поправкой на электролиз. При электролизе, когда мы поставим две пластинки, то молекулы распадаются — это есть способ разделять молекулы на отдельные группы. Атом есть качественно <многосоставен>, так я <установил> на факте электролиза. Я хотел бы проведения электрификации электролитическим разделением наших мозгов так, чтобы этот электролиз был мощным рычагом, творящим нового человека. Как это осуществить? Это можно было бы осуществить только тогда, если бы мы ландшафт, быт, географию брали и ввергали бы в раствор социальной революции, не предпрещая, как предпрещают иногда теперь. Вот музейная статуя. Возьмите и отшибите у нее плохо сделанный нос и поставьте ее в музей. Оказывается, безносовая статуя еще хуже. Мы механически раздробляем. В революции/эволюции мы буржуазную культуру переоцениваем. Для того, чтобы мы не били носа у статуи и не ставили безносную статую в музей, лучше <сохранить нужное> и обезвредить то, что не нужно, ибо культурная революция есть перетирание конкретного прошлого. Если мы будем механически делить, то никакой культурной революции не получится. Я бы хотел, чтобы задача краеведения была такой, чтобы создать такую культуру, которая конкретным образом входила в сложность взаимодействия. Я хотел бы, чтобы переворот в данной стране был бы понят в каждой стране в соответствии с составом людей, бытом, ландшафтом и т. д. Например, борются с паранджой. Здесь идет речь о борьбе с поповским дурманом, но представление о маститости, представление о социальной гигиене — не достижимо. Остается, например, 5 омовений обрядных. Что же мы должны бороться с 5 омовениями среди бескультурия? Мы должны понять, что омовение, образование несут в себе гигиенические правила в известных климатических условиях. Или возьмите, например, другой вопрос. Когда европейцы приезжают в Тунис и уничтожают там толстостенные арабские дворцы и всюду строят павильончики, то получается безобразия. Тунисские здания, покрашенные в белый цвет, рассеивают солнечные лучи. То, что выглядит как красота, было когда-то пользой. Поэтому прекрасен и костюм туарега.

Когда я проезжал по Армении, бросались в глаза розовато-желтые краски полей. Мне — северному человеку — бросился в глаза розовато-желтый оттенок, и когда я увидел этот оттенок в орнаменте, когда я узнал его в произведениях культуры, у меня впервые мель-

кнула мысль, что этот цвет в Армении дает известную мимирию. Моя мысль — ландшафт, природа, все это в высшей степени заслуживает внимания. Недавно нельзя было говорить о ландшафте. Обо всем можно говорить, но как! Одно время у нас было гонение на образность. Помню, мой знакомый приехал в Осетию. Там ему говорят, пишите только не о горах, а о рудниках. Краевед имеет большое задание, он имеет задание перестроить местную жизнь. Конечно, он не должен интересоваться всеми деталями истории, этнографии и т. д. Как раз вчера, прочитывая фельетон в «Известиях», я записал где-то цитату из него, потому что сигнализирует, как лозунг, о том, что я хотел сказать. Этот фельетон — статья А. Гарри о культуре деталей: <«В вас начнут кидать многоэтажными пирамидами цифр, чтобы утопить постановку вопроса о качествах в количествах»>. Лозунг — краеведы не боятся деталей, больше деталей — больше внимания к деталям культуры, больше внимания к контрапункту. Нужно понять, что задел деталей так же обязателен, как и выполнение важнейших наших планов, потому что тогда наши планы будут удачно выполняться, когда мы больше внимания сосредоточим на деталях. Мы имеем все объективные возможности, чтобы жизнь в СССР стала гораздо красивее и комфортабельнее, чем жизнь в капиталистических странах Запада»¹¹. Этот лозунг должен быть очеркистом осуществлен. У нас же было принято в очерке давать колонки цифр, а красоты под замок. Наши лучшие художники слова дали лучшие очерки не о СССР, а о Западе, вот к чему это привело. То, что Пильняк написал об Америке¹², замечательно. Он там не стесняется, там можно, где надо, и лягнуть буржуазную страну. Никулин об Испании¹³ написал так ярко, что, читая его, я как будто сам там был. А вот об СССР нет. Краевед Маяковский сказал изумительные вещи о Мексике¹⁴. У нас прекрасные очерки, но дело в том, что очерк, особенно очерк в смысле революционной культуры, резко превышает то, что многие из нас думают <о социалистическом строительстве>, ибо интерес к нему небывалый. Так что задача краеведа не учреждать музеи, а выпустить из холодных стен всех музеев песнь на волю, чтобы она не превратилась в ту мумию, которую мы имеем сейчас, а расцвела в будущей красивой жизни.

Теперь, товарищи, по вопросу об очерке. Краеведение есть авангард. Культура есть где-то в известном <смысле комплекс, структура, образ>, авангард культурной революции, и вот она-то предестинирует очерк как небывалое изделие. Фельетон, сводка — все это остается на своем месте, но все это не очерк. Всем этим богаты буржуазные страны. И родная художественная лирика — это тоже не очерк, а ну-

тро. Мы имеем средства искусства и средства науки. Ни то, ни другое еще очерка не дают. В чем специфика западного очерка? В том, что очерк — разведка в сферу перерожденной национальной культуры, в орган конкретного интернационала, не вмещенный ни в науку, ни в искусство. Очерк — единица, причем <краеведение> для него начинается в процессе перетирания 2 сфер в третью, т. е. из <перетирания> самых молекул в атоме в краеведческой ячейке в <образ>. Дело в том, что очеркист должен слить в себе художника и ученого. Были такие случаи удачного слияния, но в условиях буржуазной культуры он ничего не дал, кроме потенции. Это перетирание качества дало в социальной культуре другую, так сказать, форму очеркизма — бригаду¹⁵. Но вот и тут приходится сказать, почему краеведение развивается как вектор литературы, почему в краеведении художественные силы играют большую роль в краеведческих разведках, но почему в краеведении нет ученых? Почему бригады очеркистов очень часто составляются только из писателей? Между тем, исходя из задач краеведческого очерка, я себе мыслю, чтобы бригада состояла непременно из художника, который бы зарисовал (сейчас у нас в Москве даже открыток нет, и мне самому пришлось для своих работ кое-что зарисовать), необходим натуралист, физиолог, геолог, этнограф, историк и лингвист. Потом должен происходить отбор, и только художник — в душе ученый, и только ученый — в душе художник, должны быть включены в эту органическую ячейку. Работа их в том, чтобы <научно и живо выявить в действии лабораторию новых качеств>: мне нужна, например, для моего чисто художественного задания, была книга, так я избегал все библиотеки, все музеи и ничего не нашел, я должен быть пойти к натуралисту. Материал их бригады должен обобщаться, причем ученый присутствует при оформлении. Тут сфера перетирания материала. Говорят, что часто составятся бригады, а потом перессорятся. Сколько есть ученых — бесконечных художников в душе, которые прекрасно подают фабулу. Вот Циолковский говорит, что без фантазии ни одна затея не проходит. Художник постоянно нужен пишущему, т. к. без него он многое не заметит. У нас часто приезжают и говорят, что вот он кроме монгольского орнамента ничего не видел. Это потому, что задание художника и ученого в краеведческом очерке идет <бок о бок>. Цивилизация крохоборов, <показа мертвых сводок> не идет на потребу и на образование. Только из взаимно перетирающихся работ можно составить органическую ячейку, и работа закрепится. В прошлом мы имеем большие и конкретные сведения о жизни далеких времен, большие поэмы. Возьмите «Одиссею», она одна стоит целой энциклопедии. Я читал Шли-

мана¹⁶ — никуда не годится. В частном факте, который суть предмет кабинетного изучения <мертвых сводок>, — они для работы на месте ни к чему. Я хочу сказать, что поэма «Одиссея» — это громадный источник сведений о краеведении прошлого, ученая энциклопедия по любому вопросу. Это именно цивилизационная фабрика исследований, выработанная в буржуазной культуре.

Мы должны соединить точность научного метода, добытого буржуазной наукой, с новым приемом воспевания народов СССР. Это сущность социальной революции заключается в том, что кто не услышал революцию еще как нежную песню, то лучше не подходить к порогу культурной революции, <мы должны> воспеть народы СССР в соответственный момент перестройки <быта, решения> задач <социалистического строительства, перед нами> стоит небывалая задача, перед которой меркнут и поэмы прошлого, и крохоборство буржуазных наук. Разумеется, нам далеко до таких задач, но важно целеустремление. Важно то, чего мы должны хотеть. В культурной революции заново воспеваются понятия, сформулированные до нее. Мы знаем, что в нашей революции политика есть великолепное орудие, которое бьет в борьбе с прошлым кого бы то ни было. По сравнению с социальной революцией она бьет не из тяжелых <орудий>, гораздо более бьет факт экономического переворота. Социальная революция уже не бьет, а звучит. Это есть тот момент углубления социальной революции, когда мы подходим к подступам <социалистической культуры>, она нежная песня, она внутри нее, и политика вываривается в другом. Пушки должны быть сняты, они должны стоять и стрелять, но за пушкой сама политика из холодно-дипломатического фасона становится простой в факте. Социальный факт вошел в <культуру>. Культурная революция вываривает политику в симфонию, вступает в момент обхождения, узнавания одного неповторимого лица, например, лица туркмена или зырянина, — она не ограничивается колонкой цифр. Вас радует и статистика, но со статистикой я ознакомлюсь, когда я <узнаю> предмет. Это умение обхождения, умение нахождения конкретного, умение нежной песней и зазываем в культурную революцию — вот задача мобилизованного <краеведения> как культуртрегерства, но не в буржуазном смысле. Возможное понимание есть совсем другое.

Гёте всю жизнь мечтал о пересечении образа смыслом — и в учении о прототипе, и в парадоксальной утопии о <насквозь идейном образе, эмпирической насквозь> фантазии, которая оперировала бы образом, но, так сказать, образовала бы самый актуальный способ мышления. Гёте и как очеркист дал свои интересные воспоминания

о путешествии в Италии¹⁷. Гёте — утопист, не могущий осуществить задачу очерка, потому что он всегда мысленно жил преждевременно с трансцендентной эпохой.

Другой пример одиночки-очеркиста — Гоголь. Гоголь — себя срезавший, неудавшийся очеркист. Он, во-первых, всю жизнь мечтал о художественном описании земли. Гоголь знал и собирал песни Украины. Его маленькие отрывки говорят, сколько он передумал. Новейшие исследования говорят, что Гоголь уже не такой невежественный, <данные о ритмах думок, узорах костюмов то, что> он всю жизнь собирал, уже не уживается в рамках художника, только как художника. Его зарезала его монархическая психика. Гоголь видел в революции врага. Почему? Потому что он имел дело с самым нелепым искажением в своем сознании политической революции, все его устремления после первого тома «Мертвых душ», которые считались не только предметом, но и эпопеей русской жизни, со вторым томом, — было куда-то выскочить, но выскочил не туда и покончил самоубийством, самоубийством от самогипноза. Гоголю первому принадлежит эта идея. Он хотел краеведческого материала, хотел хорошо работать над сырьем. Но вместо краеведения у него получился чудовищный второй том «Мертвых душ».

Теперь, что не распространяться, скажу, чем бы я хотел, чтобы было краеведение. Я хотел, чтобы краеведение было бы достоянием этих мертвых душ, и достоянием жизни стали художественно и научно раскрашенные голоса всех мест и всех народов. Эта тема составляла бы, воспевая СССР, совершенно головокружительную тему и малоодолеваемую в наше время. Тем не менее она нам <необходима> — утопия о совершенно не бывшей форме поэмы-науки, какой должно стать краеведение, только в этом небывалом качестве <истории, этнографии, статистики, перетертых методами искусства и науки>, *par excellence* <красоты>. Горе, если мы не осуществим, а мы не осуществим, если не выявим, что краеведческий очерк <это красота ассимиляции>. Увенчивая поэму в старом смысле и поэму в новом смысле — найдем <, что поэма сегодня — перетирание науки в искусство, где наука дает красоте точность, поэму>. Из тех очерков краеведческих, которые приходилось наблюдать здесь, <видим, что наука и точность, с одной стороны, и искусство как образы, с другой, дают> предельности, приближающиеся к двум полюсам его. Их немало. Я скажу о двух очерках как о двух противоположных сцеплениях, которые встретятся в чем-то новом. Когда я беру маленькую книжку об Армении Мариэтты Шагинян, я вижу, что ученый сузил себя, чтобы найти четкий образ, который ударяет и дает о стране не-

что непередаваемое. Когда я жил в Армении, я читал <о ней, изучал все> вплоть до армянского зодчества, но все же я не видел такой специфики. Я взял вторую книгу, и я увидел <связь> между армянским сыром, который необходимо разводить, и карабахским жеребцом¹⁸ <, то сыроварение только выигрывает от этого: цифра тогда убедительней, когда она подана в контексте с краской>. В сочетании сыра с карабахским жеребцом я увидел, <что> Мариэтта Шагинян жертвовала собой как ученый, чтобы прибавить то, что в порядке науки невозможно дать.

Другой момент обратного. Здесь ученый вскрывается художником. Поэт вводится как ученый. Возьмите поэму Санникова о хлопке¹⁹. Какая это поэма? Конечно, это поэма, но она еще нечто большее, чем поэма. В ней 6 гласов, и она ритмическими фразами так рисует хлопок, что, <если> кто никогда не интересовался им, не может не войти в него. Здесь в ритмических мотивах проходит прошлое, проходят автомобили и т. д. Может быть, она как поэма, так сказать, и имеет недостатки, в ней мало того, что мы с сибаритской точки зрения привыкли желать, но она дает больше, она дает целый ряд сдвигов искусства в сторону науки, и науки не буржуазной, а науки образующей, науки, вводящей нас в культуру. Между этими двумя очерками, как между двумя диаметрами, очеркивается сфера изысканного очерка, который и должен стать той неоткрытой страной, к которой мы, реальные краеведы или краеведы в потенции, должны всемерно приближаться и учиться работать, как открывать пути в эту страну.

Мне осталось сказать еще немного. Мне остается сделать вывод из того абстрактного начала, с которого я начал говорить так издавека. Может быть, ясно, почему я так сделал. Мне хотелось стереть штамп механицизма и заработать право деятельности революционного писателя подавать ядрено и не стесняясь указки тех, кто не слышал звуков культурной революции как симфонии Бетховена, а слышит другое в грохоте борьбы. Культурная революция не есть потустороннее, абстрактное раскрытие качеств человека, она уже здесь, при пороге, с нами.

Мой краеведческий опыт мал. До революции я написал две темы — о Тунисе и Египте²⁰. Вторую работу я запродал Бонч-Бруевичу. Другой опыт у меня был крайне неудовлетворительный. Я взял образцом Гёте и Гейне и очень переборщил, следуя плоскостной форме монолога. Это неудачная попытка. Там есть тенденция, я всюду вожу читателя, подавая материал под флагом пейзажа. Это была только жалкая попытка. Вторая краеведческая моя работа — не краеведческая работа,

а движение в сторону краеведения. Я ходил с колоннами цифр по тем местам <далее нрзб>. Если бы было время, я бы раскрыл <не только статистику, но показал бы и музейную пестрядь жизни.> В свое время эту книгу чрезвычайно остроумно отшлепал в статье Заславский. Он тогда назвал это свистохлюпаньем.

Климат третичного периода свистит и холодит. Из ясного неба всегда свистит и холодит. Как бы строго я ни ставил перед собой задания об очерке, но вы увидите, что если не в этом очерке, то в следующем я засвистохлюпаю, <если не научусь увязывать историю, стиль, быт, туф...> <Краевед — это или художественно образующий свою работу ученый, или учено глядящий художник. Или никто — или ничто>. Третья попытка маленького очерка — очерк об Армении и следующая попытка дать очерк об Аравии <так, чтобы очерк не разваливался в многообразии собираемого материала>. Армянское зодчество эволюционировало в европейское зодчество, и это доказывает, что романский, готический стиль взяты из армянского зодчества. Меня в армянской зодчестве интересует не церковь, а то, что искал Гёте — межжелюстную кость косточки, которые дали возможность увидеть <базу строения человеческого черепа, а мне — в армянской форме церковного купола увидеть восточный источник формы куполов эпохи Ренессанса, и это> в то время, как велись споры, что зачем интересоваться этим поповским искусством.

Товарищи, это некультурно. Не о церкви идет речь. Живя в Армении и собирая материал, <условия быта, стиль, условий края, промышленности,> я накопил такое количество противоречивых данных. Ощущая их противоречие <как лабораторию перетираемых фактов, у меня> тут возникает мысль, что такое краеведческое <собрание можно отразить в очерке>. Так я и составил этот очерк. Вот причина, почему я оставил очерк в 1928 году. Вот этот реферат есть ход мысли, который <я> изложил абстрактно <здесь перед вами>.

Мое выступление с конкретным материалом оказалось вне поля достижения. Сырье оказалось вне поля моего внимания. Вместо того, чтобы показать на опыте сырье, я должен был <изложить его теорию абстрактно, научно>. Сколько процентов художника мне надо было взять для того, чтобы этими процентами перекрыть те проценты научного деятеля, каким я мог быть по образованию (я естественник)?

Соотношение процентов при выработке новых качеств — в этом вся суть. Нужно найти золотое сечение и, если это деление найдется, то краевед, нашедший его в себе, станет не описателем края, а участником и двигателем культурной революции, ибо конкретный краевед нас в эту революцию вводит.

Товарищи, я хотел бы в итоге моего доклада зачесть некоторые мои тезисы.

Тезисы

1. Социальная революция не исчерпывается обобществлением производства, она меняет их качества.

2. В раскрытии новой качественности она становится революцией культуры.

3. Буржуазная антиномия между наукой и культурой снимается преодолением науки в культуру: культурной науки.

4. Краеведение как новая культура есть авангард социальной революции.

5. Краеведческий сектор должен привлечь к своей работе ученых, себя осознавших в культуре революции.

6. Краеведение как культура революции предестинирует структуру очерка.

7. Краеведческий очерк, используя фельетон, отчет, сводку, доклад, исследование так же, как и краски эпической поэмы, ориентирует их сообразно с целями культурной революции.

8. В перетирании средств науки и искусства крепнет новое его качество.

9. Единоличный очерк, как и очерк бригады, имеет единственную цель, осуществляемую по-разному.

10. Его задание и в том, чтобы воспеть перерождение этого быта в соционал.

11. Ученый отдает очерку свои знания для переорганизации их в художественном оформлении; художник отдает силу своей образности, чтобы они служили средством воспевания жизни народов СССР.

12. Краеведческий очерк в нашем этапе строительства суть новая поэтонаука, предестинированная ходом нашей культурной революции.

13. Из статистики производств и музея быта должны родиться новые качества научного образа и образной идеи.

14. Стать очеркистом значит преодолеть себя не как только ученого или художника в старом смысле, но это значит стать участником и двигателем революции культуры.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Товарищи, у нас намечено, что после доклада А. Белого должен состояться обмен мнениями.

Прежде всего — имеются какие-либо вопросы к докладчику? Я думаю, что докладчик не откажется ответить на заданные ему вопросы.

Потом мы имеем вопрос — нужно ли сегодня устраивать обмен

мнениями, или лучше перенести эту часть вечера на следующее заседание.

Есть ли вопросы?

т. ГИЛЛЕР²¹. Товарищи, прав т. Скосырев, который сказал, что для того, чтобы осветить доклад А. Белого, понять его, необходимо подробное ознакомление со стенограммой.

То, что я буду говорить, это будет только попыткой того, что мне удалось уловить в пределах сегодняшнего доклада, имея в виду специальную терминологию, которой владеет докладчик и которая вызывает очень много споров, и которая не совсем точно передает и нуждается в целом ряде разъяснений. Я прошу простить меня, если мой сегодняшний анализ будет поверхностным.

Один из моих товарищей заболел и не мог прийти сегодня на вечер, но он просил меня обязательно пойти на него и после доклада зайти к нему и обязательно передать ему содержание доклада. Передать содержание доклада... Что я ему скажу? Как я буду передавать содержание доклада так, чтобы ему было все ясно в то время, когда мне самому он не совсем ясен. Я хотел бы выяснить, что тут происходит. Самое главное и самое ценное это, конечно, те творческие муки, которые на наших глазах переживает Белый. Мы знаем, мы видим, мы чувствуем, какая огромная работа, какой груз цивилизации и культуры давит его. Я не буду делать особого различия между этими двумя понятиями, которое идет, по-моему, от Шпенглера. Я его плохо знаю, мало сумел его освоить, но мне кажется, что это идет оттуда. Эта колоссальная работа, это стремление уяснить себе современность и представляет тот огромный идеалистический груз, который давит А. Белого, пути которого нам известны, потому что мы все прошли школу московского университета, русской философии и выхода оттуда ищет А. Белый — поэт, звучавший революционно лет 25 тому назад. Сегодня перед нами картина мучающегося интеллигента, жалеющего осмыслить современность. Природа краеведческого очерка — только повод, и я уверен, что если бы А. Белый читал доклад по другому поводу, то он, может быть, высказал бы свою мысль иначе и полнее. Если бы была возможность изучить стенограмму, я бы говорил более обоснованно, а сейчас я буду это иллюстрировать примерами. А. Белого коробит понятие интернационал, он говорит, что нужно говорить со-национал.

Это мелочь. Он живет в образе понятия. «Поменьше слов — побольше мобилизации основных понятий». Какое стремление выскочить из-под давящего на него груза! Со-национал — одна из попыток объясниться. Вот видите: «интер» — такое понятие, а «со» — другое!

Разница между культурой и цивилизацией, что нам свойственно: цивилизация или культура? Почему мы должны стоять за культуру и должны сбрасывать цивилизацию? В условиях сегодняшнего дня это безразлично. Зачем нам эта борьба, эта схоластика, и хотя Вы (<обращаясь к> Белому) будете возмущены, это мученическое разделение, выискивание противоречий, как мы называли, что представляет собою научное раскрытие слова. Здесь на меня произвело впечатление, когда вы оперировали с понятиями математическими — и Анри Пуанкаре, и Лобачевский — это, я понимаю, проявления революционного порядка. Что сделал Лобачевский. Он взял и уничтожил евклидову геометрию, ввел другой постулат и построил новую геометрию. Правда, если вы посмотрите чертежи Лобачевского, то они будут вам непонятны, но страшно революционны. Это очень интересно. Если рассматривать сегодняшний реферат как стремление выскочить из этой цивилизации, которая давит, то получается интересная картина особенно для нас — писателей и художников, для которых переделка человека является основной темой. В этом смысле ценности, выставляемые А. Белым, очень высоки. Но если выступление А. Белого перевести на язык очеркистов, то это другое дело. Ведь чем мы мучаемся? Нас всех волнует вопрос о том, чтобы найти такую форму, которая сумела бы показать и сделать то, что нужно нашему сегодняшнему дню, что нужно нашему социалистическому строительству и новому перерождающемуся и перерождаемому человеку, и в этой плоскости о докладе я могу, товарищи, сказать мало. Я могу сказать, что А. Белый во многом ошибается. Когда Андрей Белый раскрыл путеводитель по Кавказу, то его испугали цифры. Но я знаю, товарищи, что восприятие цифр требует тоже культуры. Когда я работал на фабрике, то сначала мне неприятно было воспринимать цифры, но я был поражен той легкостью, с какой рабочие осваивают цифры. Я поражался, как запоминали цифры солдаты. Но это, может быть, объяснялось спецификой работы. Когда я говорю с рабочим, он прежде всего начинает говорить о цифрах. Он знает, какой промфинплан и чем отличается первый квартал от второго и т. д. Для рабочего цифра не неизвестная категория, а живая величина, и он цифр не боится. Следовательно, такой антагонизм, такую цифрофобию разводить не стоит. Я считаю, что еще одна задача стоит перед нами — это оживить цифру так, чтобы выросла в тот образ, о котором говорит Андрей Белый. Вы, наверно, знаете книгу Ильина «О великом плане». В этой книге говорится простые вещи. Говорится о Днепрострое, о турбинах. Хорошая книга. Книга писалась с расчетом на то, что ее будут читать дети, а она удовлетворяет и взрослого. Книга дает массу сведений. Там малень-

кие технические замечания, и сразу выясняется целая картина, и мы с восторгом читаем эту книгу. Я не знаю, как восприняли ее дети, но думаю, что она подходила для детей, но даже взрослых она увлекает. Не надо бояться цифр. Для рабочих цифры — событие, явление. Например, возьмите такие цифры, как 518, 1040. Эти цифры — живой образ, и вот подать цифру так, чтобы она захватила, чтобы она была живой, вот задача для краоведа. «Легко обрастать цифрами» — может быть, Белый здесь допустил преувеличение.

А. БЕЛЫЙ. Не отвергаю.

т. ГИЛЛЕР. Я считаю, что, конечно, много неверного в романтическом стремлении воспевать. Если Вы (обращаясь к Белому) думаете, что та нежность и мягкость, к которой Вы призываете, находится в полном соответствии с нашей эпохой, то Вы глубоко ошибаетесь. Вы думаете своей лирикой смягчить нашу действительность, создать какое-то противоядие, противосредство в Вашем призыве к воспеванию. Вы указали на «Одиссею». В свое время в эпоху Хераскова тоже было воспевание: «Пою от варваров Россию освобожденну...»²². Попытка такого воспева уже была. Я считаю, что лирическая нежность не в стихе нашей сегодняшней эпохи. Она, может быть, персонально и свойственна А. Белому, но я считаю, что она не соответствует нашей эпохе. Если нашей эпохе и нужны песни, то не лирические, а какие-то другие, а какие другие — эпитета мы подобрать еще не можем.

С МЕСТА. Вы ходите на ходулях.

т. ГИЛЛЕР. Можно ли назвать ходулями стремление самым широким образом охватить то, что меня окружает, с чем я борюсь. Я не замыкаюсь, все то, о чем мы говорили, это результат той борьбы, того времени, которое мы переживаем в течение последних лет. Мы отвыкли от лирики, а сегодня Вы предлагаете лирику.

С МЕСТА. Можно и лирику.

т. ГИЛЛЕР. Лирика должна быть новой и звучать по-новому. Но в этом комплексе идей А. Белого я недаром вспомнил «Россиюду» Хераскова, т. е. я вспоминал то, от чего мы должны уходить. Я считаю, что самое ценное, что можно сегодня почерпнуть из доклада, это стремление к тому, чтобы краеведческий очерк был бы сделан широко художественно, подойти к очерку с сознанием дела, и чтобы очерк эмоционально заражал, чтобы очерк не был сухим отчетом. Но это общее положение. Нового в этом смысле я ничего для себя из доклада не почерпнул. Считая доклад ценным, как опыт перестройки большого писателя и большой работы, я не мог почерпнуть конкретных выводов, чтобы знать, что должен дать краеведческий очерк, чтобы он поставил образцы того творчества, к которому мы стремимся.

т. СОСЛАНИ²³. Товарищи, я представитель того края, который был очень много и долго воспеваем русскими писателями, начиная от <нрзб> вплоть до Пушкина и кончая Андреем Белым в наши дни. Когда я слышу, что край и народы СССР не воспеты, их нужно воспеть — я слышу ту настоящую правду, которую хотелось бы слышать у писателей прошлых и чего я не видел и не слышал в их образной системе и подходе к национальностям. Нас знакомили с собственным краем по тем же самым произведениям, которые писались русскими писателями о нас и когда на край приходится смотреть глазами, которыми я воспринимал его в действительности, то нужно сказать, что они многое упустили, они увидели кавказского пленника и не видели того, о чем говорит Андрей Белый. Когда стоит вопрос, выдвинутый Белым, он чрезвычайно больной не только для данной группы, не только для краеведческой группы, но и для всей большой литературы. Строителем нашей социалистической действительности не является только Россия. Великоруссия, говоря устами В.И. Ленина, является пионером большой октябрьской действительности, но строителями большого социалистического дня являются все те народности, которые бок о бок, плечо к плечу стоят с теми товарищами, которые являются пионерами Октября.

Велик русский язык, и это имеет громадное воспитательное значение для всех народностей нашего Союза. Исторически и сейчас. Но однако, товарищи, сейчас идет другой, сильный, новый язык, который отнюдь нельзя уже назвать русским языком. Мы сетуем на то, что язык наш портится, что его портит газета. Мы забываем звучание нового языка, который слышится в газетах, который в смешанном виде слышен в процессе строительства в наши дни. Там в строительстве принимают участие не одни русские, рядом с русскими работает таджик, армянин, узбек, и живое дело наших дней, живые образы вещей осознаются посредством этого языка народностями нашего Союза. И писатель, который сегодня пойдет и последует традициям Толстого, я думаю, что он будет неправ перед подлинной советской социалистической литературной. Он даст прекрасный образец русской литературы, но не советской, не в том плане ярлыка, а в том плане подлинного советского писателя, который должен прийти от ощущения громаднейших человеческих сил, многоликих и многогранных, которые дают сущность сегодняшнего дня. Когда я слушал тезисы А. Белого, я их понял так, что они выдвигаются не как политические, а как художественно-литературные, как актуальные темы, которые с величайшим провидением художник ставит перед писательской общественностью. Ленин говорил о двух культурах, т. е. культуре де-

мократической, социалистической и культуре буржуазной, которые были у одной народности. Нужно различать эти культуры. И когда наш писатель, старый писатель, уснащенный опытом, идет в отдельный край нашего Союза, он приносит те же традиции, видит тот же фольклор, описание природы и не видит сущности строительства сегодняшнего дня, которое двигает эпоху, сознание земли, так сказать, если можно так выразиться. Другой тип писателя, который задался целью узнать, сколько домен построено. Как он будет воспевать эти домны? Здесь сказать, что делается писателем для показа по линии газет и журналов, что вот столько-то большевистского плана выполнили, построено столько-то домен, столько-то возведено фабрик, но забывают только подлинное освещение жизни, то, что является выражением сознания сегодняшнего дня в этих людях и художественного охвата, о котором следовало бы говорить. Уточню свою мысль. С одной стороны, писатели старые — со старыми традициями, и, с другой стороны, писатели, которые очень ходульно и трафаретно смотрят и описывает одну сторону нашего движения. И то и другое является двумя крайне неприемлемыми методами писания не только очерков, но и всяких художественных произведений. Андрей Белый вовремя сигнализирует эту опасность. Если я правильно понял постановку вопроса, Андрей Белый берет домну и природу не только в узком смысле. Здесь понимание природы иное, и говорится о той подлинной природной культуре, о которой не нужно забывать. Сейчас она имеет громадные ростки и ширину, которая во многом имеет охват не меньшей значимости, нежели культура русская. Русский писатель, который обойдется своей родной культурой и охватит культуры тех народностей, которые составляют сегодняшний день, — он никогда не сумеет схватить понимания той социалистической культуры, о которой говорим сегодня и которая сегодня была выдвинута Андреем Белым как проблема дня. Я хочу увидеть нового писателя. Иные писатели будут хорошими писателями, русскими, грузинскими и др., но не будут советскими писателями, которые должны отобразить всю громадную эпоху. Когда Андрей Белый говорит не об интернационале, а о со-национале, то здесь имеется большой элемент нового, и художник улавливает то существенное, что нужно понять не в политической трактовке, а в том сочувствии и со-восприятии того, что называется со-национальным. (Аплодисменты.) Этот термин нужно понять как понимание настоящего художника, а не через голое политическое понимание, а через его художественное нутро. В данном случае и обхождение со словом «со-национал» понято так, как должно понять в устах русского писателя. Многие товарищи говорят о народ-

ностях, а между тем выступление каждого национала в Комакадемии является <для них> отдыхом и временем для перерыва.

Обхождение со словом «со-национал» нужно понимать в таком плане, в каком было А. Белым построено, я не смогу его охватить с той полнотой, с которой эти тезисы звучали с начала и до конца. Я не буду говорить о большой проблеме культуры и цивилизации, которая была выдвинута А. Белым. Основное разрешение этого вопроса, может быть, разрешило бы и все остальное для понимания литературной проблемы. Но «мертвые души», о которых говорит А. Белый, что они должны восстать, они на самом деле должны восстать, и они восстанут, если будет увидено тем глазом и тем чувством и услышано в той песне, большой песне революции, которую нужно слушать не только здесь, в Москве, но и во всех краях и окраинах, в беге Терека или шелесте листьев в плане экзотики в отдельных местах.

Я очень благодарен А. Белому за постановку этого вопроса, его имя и культура сумеют, я думаю, расшевелить соответствующим образом писательскую общественность для того, чтобы то, что сейчас является мешающим началом для охвата не только нашей культуры, но и той культуры, которая должна дать писателя, было отброшено и был создан подлинный импульс для создания советского писателя.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово имеет т. Тарасенков ²⁴.

т. ТАРАСЕНКОВ. Мне думается, товарищи, что не совсем был прав т. Гиллер, который понял доклад А. Белого как состояние некоего гамлетизма, раздвоения, мучительных попыток освободиться от своего прошлого. Мне думается, что не нужно слишком делать упор на абстрактный схоластический налет доклада, а надо постараться через эти (неважные для нас на сегодня) формы разглядеть большое философское содержание, которое А. Белый пытался дать своему докладу и пытался, надо сказать, далеко не безуспешно.

В докладе имеются спорные положения, недостаточно точно фиксированные мысли, но основная мысль Белого заключается в том, что революция, не прочувствованная как лирическая песнь, не есть прочувствованная революция. Сам по себе доклад выходит за пределы темы. Этот доклад не только о краеведческом очерке, а о том, как современная литература осваивает новые невиданные объекты, лежащие до сих пор вне поля зрения литературы. Типичная буржуазная культура всегда строилась по принципу монистической иерархии. Скажем, Париж, собирает все, что есть в стране культурного. В Париже собрана вся буржуазная Франция. Тожественное положение в старой России. Петербург — вся русская культура, все остальное — провинция. Проблема краеведения на сегодняшний день правильно

поставлена Андреем Белым потому, что поставлена широко. Краеведение должно схватить совершенно неисследованные области, людей, предметы, климатические и всякие иные особенности. Это расширение литературной темы, ее увязка с сегодняшним положением всей советской литературы — второе положительное качество доклада Андрея Белого. Возьмите формирование ряда крупных писателей и возьмите тихоновские «Кочевники»²⁵, леоновскую «Соть», вещи Сейфуллиной и Павленко, стихи Луговского и ряд других вещей. Ведь это решительный выход из страшно ограниченного круга вещей и тем, которые были характерны для дореволюционной русской литературы. Но это не просто осмысливание нового объекта. Этот новый материал — материал необычный, и с первых же шагов он заставляет писателя иначе к нему подойти. Здесь терпит крах традиционное литературное представление, старый метод подхода. Здесь писатель на первых порах эмпирически осмысливает новый материал. Этот новый материал и новые люди заставляют писателя найти новую точку художественного зрения, изменить принципы художественного видения мира. Неслучайно, что наибольшую идейную победу на сегодняшний день писатели достигают именно на этих участках. Тот же Павленко и Тихонов дали наиболее художественные вещи на материале среднеазиатской республики. Передо мной выступал т. Сослани, грузин, пишущий на русском языке. В его вещах ярко ощущается новизна отношения к миру людей и природы, которая вынесена из условий патриархальной грузинской деревни. Эта новизна мироощущения писателя, вышедшего из старой грузинской деревни, в применении к городскому материалу дает особое художественное качество. Писатель видит по-новому. Дело не в формалистических штуках. Новаторство Сослани заключается не в отвлеченном экспериментировании — его новаторство органическое, потому что новизна форм, свежесть новых художественных приемов обуславливает особое специфическое мировоззрение человека, пришедшего из патриархальной грузинской деревни. Это обогащение, которое совершается при воздействии национальностей Советского союза на советскую литературу, помогает создать элементы социалистической культуры, национальной по форме, строительством которой мы сегодня заняты. Происходит своеобразная диффузия. Сослани — грузин, овладевший русским языком и вносящий в него все богатство грузинской специфики. Это процесс стирания искусственных перегородок, которые существуют при эксплуататорском строе, при угнетении одной национальности другой.

Перед писателем-краеведом стоит задача преодоления узкого

местного колорита. Огромным недостатком «Брусков» Панферова является чересчур местный бытовой и языковой колорит. Местные особенности взяты чересчур эмпирически; они не осознаны в связи с языковыми художественными задачами, которые стоят перед нашей литературой. Надо дать область, край, республику так, чтобы прозвучала ее специфичность, но чтобы произведение не было узко краеведческим в дурном смысле слова.

Большой спор вызвала проблема цифр. Т. Гиллер ополчился против нелюбви А. Белого к цифрам. Наши писатели часто употребляют цифровой материал. Возьмите поэму Митрейкина «УКК»²⁶: в ней он рифмует показатели месторождений угля и железа на Урале и Кузбассе. Митрейкин понимает слабость этого приема и пытается спасти дело метафорами: «Смотрите на полеты цифровых кораблей». Цифра, как вывод, как итог, как ощущение конкретности, такая цифра нужна, но прав А. Белый, когда он протестует против цифры, с которой начинается художественное произведение, когда он протестует против краеведческого бедкера. Я не в особенном восторге от романа Катаева «Время — вперед». Но одна из положительных его сторон — это конкретное осмысление цифры. Цифра берется как нечто вытекающее из самой действительности, за которой писатель следит пристальным глазом. В романе Катаева соревнуются бригады. Цифра — 306 замесов — эта цифра реальная, и дана она в живых эмоциях борющихся людей. Эта цифра является реальной вещью, за которую люди дерутся. Когда стала проблема, сколько сделает бригада замесов, 300 или больше, когда в секундах продолжительность отдельных процессов — цифры начинают играть. Настоящая задача художника-краеведа заключается в нахождении процентного отношения между наукой и художественностью, где должны скреститься статистика и эмоциональное начало.

Мне кажется, товарищи, положительной стороной сегодняшнего доклада и обсуждений его является то, что люди говорят о своем участке работы — о краеведческой литературе не в отрыве ото всей советской литературы, а говорят в теснейшей связи с этими процессами освоения нового материала. Собрание хорошо тем, что вопросы берутся не в рассыпанности, а в большом синтетическом обобщающем смысле.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ²⁷. Закрывая сегодняшний творческий вечер, я прошу минуту внимания. Я должен предупредить товарищей, которые будут выступать на дискуссии по докладу 1 декабря. Может быть, у ряда присутствующих здесь товарищей встает вопрос, а что, собственно, собой являет Краеведческая секция. Так т. Гиллер, который

сделал в достаточной степени кавалерийский налет на докладчика, заявил, что то, что говорил Андрей Белый — сказано здесь на собрании краеведов случайно, и в другом месте Белый мог бы развить свою тему более удачно. Тарасенков в своем выступлении сказал, что доклад Белого относится не только к краеведческой группе, а ко всей советской литературе. Да, именно, вот в этом-то и дело. Не может быть сильного отрыва краеведческой литературы от советской художественной литературы вообще. Неизбежность для каждого читателя ознакомления с тем, что происходит в Советском Союзе, осознана всеми. Показ этого удивительного художественного произведения посредством художественных методов подлинного краеведения, которые широко были намечены Борисом Николаевичем, — это является делом каждого писателя. Когда для всех становится понятным и когда краеведение входит в творческую жизнь писателя, как художественный хлеб, без которого нельзя обойтись, — тогда о краеведческом движении как движении группой, просто смешно говорить. Нужно говорить о краеведческом направлении в художественной литературе, можно говорить о той специфике, которую, конечно, несут в известной степени, построенные по краеведческому принципу, намеченному сегодня А. Белым, литературные произведения. Краеведческая секция счастлива сегодня слышать, что крупнейший писатель современности целиком разделяет эти основные усилия наши по этому вопросу. Секция ставит перед собой задачу создания большой советской литературы. Иных задач у секции нет, и это надо иметь в виду всем тем, которые будут выступать 1 декабря.

**Творческий вечер
Краеведческой секции при Оргкомитете Союза советских
писателей**

от 1 декабря 1932 г.²⁸

(продолжение вечера от 25 ноября, прения по докладу А. Белого
о культуре очерка)

Председатель — т. Скосырев

т. СКОСЫРЕВ. Товарищи, разрешите очередной творческий вечер Бюро писателей-краеведов считать открытым.

Сегодня будет происходить обмен мнениями по докладу А. Белого о культуре краеведческого очерка; в заключение Борис Николаевич

подытожит мнения и скажет свое заключительное слово по приятию к его докладу.

Слово имеет Н.И. Бороздин²⁹.

т. БОРОЗДИН. Товарищи, выступление Бориса Николаевича имеет, конечно, очень большое значение и представляет огромный интерес. Представляет оно интерес и в эволюции творчества самого А. Белого, почему очерк — художественные путевые заметки — занимает не последнее место в его литературном багаже. Может быть, в свое время мы недостаточно оценили его сицилийский и африканский путевой очерк, весьма интересный по форме, оригинальный, часто парадоксальный, но любопытно философски и исторически обобщенный. Наконец, мы знаем и опыты <очерков> советской действительности. Борис Николаевич дал книгу «Ветер с Кавказа». Несомненно, что его выступление на этих днях является шагом вперед по сравнению с прошлыми его выступлениями.

Мне хочется остановиться на основной теме, которая должна поднимать значение писателя-краеоведа после выслушанного нами доклада. Совершенно прав т. Скосырев, который на замечание, почему поставлена на секции писателей-краеведов такая широкая тема, ответил, что все писатели-краеведы и некраеведы заняты сейчас одной большой темой, которая должна дискутироваться в различных секциях и подсекциях нашего Союза, эта основная тема — жизнь и строительство народов СССР. Вот около чего и концентрировал внимание наш докладчик — отмечать те недостатки и те искажения, которые существуют, и намечать те пути, по которым должна идти наша литература.

Мне бы хотелось высказать несколько соображений и поделиться впечатлениями. Здесь говорилось об очерке, с одной стороны, с точки зрения литератора, с другой — ученого. Когда мы говорим о творческом, художественном отображении жизни народов СССР, то у нас прежде всего появляется понятие, как о чем-то само собой разумеющемся, что жанром очерка не может ограничиться изображение строительства и жизни народов СССР. Очерк не является ведущим <жанром> — это слово, пожалуй, заимствовано из прошлого, из археологического музея. Во всяком случае, очерк количественно наиболее сильно сейчас представлен. Сам очерк пережил любопытную эволюцию. Как вначале подходил к очерку писатель, который посещал Среднюю Азию и другие восточные республики и автономные области нашего Союза? Вначале писатель к очерку подходил с налета, с добрым запасом всяких развесистых клюкв. Этот подход к очерку вызывал сильные нападки и нарекания у наших товарищей

с мест. Возьмите и перечитайте «Туркменоведение»³⁰, который давал яркую иллюстрацию и анализ этих путешествующих литераторов по Туркмении, писавших о ней неведь что. Но этот путь, малоудачный, был пройден, и в настоящее время целый ряд писателей очень серьезно подходят к вопросам национального строительства и не за страх, а за совесть включают в работу над очерком и стараются отразить всю яркость и сложность этого социалистического строительства, которое идет в разных местах нашего Союза. Но и тут от многих недостатков пока избавиться не удалось. Прежде всего, этот основной тип путешествующего и странствующего писателя <, который> старается как можно больше попутешествовать и как можно больше захватить тем, и высказать свои впечатления в очерке поверхностно. Не пора ли переходить к другому методу писания — к более сосредоточенному и пристальному наблюдению тех или иных моментов строительства — к стационарному виду работы. Мы знаем, как в некоторых экспедициях научного порядка ученые переходят к более систематическому, углубленному — стационарному изучению, так как несомненно, что наибольшая продуктивность работы будет при более длительном пребывании в одном месте и сосредоточении на определенном круге проблем национального строительства, и на этом круге проблем можно больше выяснить сложность проблемы, чем когда путешествующий много охватывает проблем с птичьего полета.

Мне кажется справедливым выступление Бориса Николаевича, и я подписываюсь обеими руками под выступлением Белого, направленного против цифр. Эта перегруженность цифровым материалом является большой бедой писателя и не только писателя — у нас и историки часто грешат этим, и часто они не могут дать анализа. Цифра не заменит анализа, и наивным было выступление первого оппонента — т. Гиллера, который начал приводить пример из книги Ильина «Великий план»³¹, и не в таком плане Белый говорил о цифрах. Конечно, красочные иллюстрации возможны, но мы говорим о совсем другом: мы говорим, что когда писатель начинает писать очерк, то он начинает с того, что описывает, как он идет в вагоне, приезжает в город, идет на базар, описывает разговор с кем-нибудь на базаре, дает лирические впечатления и, дальше, бац... длинная выписка из госплановского отчета, немного расцветенная, но, по существу, справка. Это разрезает и форму и не усиливает содержание потому, что для специального ознакомления всегда обратиться к другому источнику, а художественное впечатление нарушится. В лучшем случае читатель обойдет эти цифры и оставит их, как не нужный балласт. Кроме того,

надо сказать, что цифрами надо пользоваться весьма осторожно. Не надо забывать, что цифры, даже при научном исследовании, получаются неправильными. Например, часто Госплан СССР дает одно, местные госпланы — другое. Благодаря неправильному пользованию цифрами получается недовольство на местах, так что с цифрами надо обращаться крайне осторожно. Цифры в данном случае являются вредными и ненужным балластом. Получается магия цифр, а с ней, как и со всякой магией, надо вести борьбу. Наряду с этим мы встречаемся с исторической справкой. Я сам историк, и было бы странно слышать от меня, если бы я был против истории, но какой истории? У нас часто берут сухую историческую справку, которая не является художественным образом, когда как нужно давать, вкрапливать художественную справку, иначе данная справка наполовину превращается в статью или на 1/3 в обыкновенную справку. Вот против такого типа очерка приходится высказываться.

Далее, очень сложным и очень существенным вопросом при изображении сложности и многообразия национальной жизни того или иного народа СССР является вопрос о изображении некоторых специфических деталей того или другого народа. Это дело трудное, и здесь зачастую писатели опять впадают в крайность — этнографическую экзотику, что Борис Николаевич называет музейными экспонатами: употребление бесконечных местных названий, неправильно переведенных или совсем не переведенных, что является излишним балластом. Художественный очерк не должен выпячиваться в сторону этнографии, иначе он превращается в полуэтнографический, отчего теряет в своем оформлении и не выигрывает в содержании. Как это ни странно, это увлечение этнографическим бытовизмом, настойчивое подчеркивание *<далее нрзб>* в то же время складывается под влиянием Запада в подражание западноевропейской литературе с ее экзотикой, о которой говорят, вкладывая в нее, правда, различные понятия. Европейские писатели, даже такой крупный из них, близко подходящий к нам, как Андре Жид, в своем «Путешествии по Конго»³² дает жизнь негров, но он смотрит на них, подходит к ним свысока, с какой-то доброжелательностью, с любознательностью. Такого подхода быть не может, и не должно быть. У нас, конечно, не прямое подражание, но какое-то настойчивое воспоминание, и что-то от Пьера Лоти, Клода Фаррера до Поля Морана³³ дает себя чувствовать в очерковой литературе наших писателей. Конечно, это я обратил ваше внимание только на отдельные, на некоторые стороны — на минусы очерков, но эти минусы, как-то кристаллизуются и создаются. К сожалению, существует некоторый шаблон — канон очерка, который при

углублении в сторону статистики — скучен, при углублении в сторону этнографического бытовизма — попадает в экзотику. Мы видим, что большие писатели стараются разорвать этот канон. Выступление Б.Н. Белого, до известной степени, должно помочь выйти за эту черту, и нужно именно помогать выйти из этого, потому что некоторые журналы культивируют канон очерка; говорят, что нельзя выходить за определенные пределы его. Между тем, как мы должны говорить не о производственном очерке, а о социальном очерке, основанном на производственном материале. Тут есть известный выход. По очень любопытному пути в очерке пошли <далее нрзб>, которые в своей книжке <далее нрзб> нарушили понятие очерка и дали любопытную форму документального литературного монтажа. Книга получилась живая, но на ней сказались приемы кино.

Все это берется автором и в живой форме, отображающей таджикскую действительность, преподносятся нам. Это допустимая форма, но при одном условии: не только при хорошем знании Туркменистана, но и при хорошем знании языка. Это, конечно, сказывается и на самом подходе к материалу, и от этого писатель должен освобождаться. Я приведу пример прекрасной книги Тихонова «Кочевники». Возьмем из этой книги главу «Верблюжий бой». Когда вы читаете очерк, то он заканчивается следующими словами: «при этом зрелище сказала вся душа маленького народа»³⁴. Когда вы читаете описание верблюжьего боя в книге Тихонова, то невольно вспоминается бой быков в Испании. Этот своеобразный европоцентризм, смыкается с этнографизмом, очень силен и дает о себе знать.

На дискуссии говорилось, что писателю, приезжающему в Туркменистан, нужно смотреть на всё глазами туркмена. Что значит, смотреть глазами туркмена? В такой постановке вопроса нет классового подхода: туркмен может быть и пастухом, и может быть баем. Тут можно дать один совет писать приезжему в Туркмении — это на все смотреть глазами советского писателя. Этот общий язык даст возможность нарисовать образ той или иной народности.

Возьмем книгу Козина «Цвет пустыни»³⁵ и посмотрим, как последний дает образ туркмена-скотовода. Не удивительно, что в первую очередь этот очерк переводится на туркменский язык.

Советская художественная литература в Туркмении есть материал, источник, который пользуется при составлении общего плана производительных сил Туркменской ССР. Мне не раз приходилось выступать на конференциях, в том числе на конференции по изучению производительных сил, но испытываю больше смущение <перед выступлением в Академии наук по теме о художественной литературе

о Туркмении>, так как мне придется выступать на ответственную тему.

Товарищи, возвращаясь к тому, с чего я начал, я еще раз отмечу важность и значительность выступления Белого, и я думаю, что это выступление является введением к целому ряду творческих вечеров, которые литературно можно будет оформить и издать. Я хочу еще раз подчеркнуть те большие требования, которые предъявляются к большим писателям, которые пишут о краеведении, что им даны большие преимущества — огромное искусство наблюдать строительство и изображать в своих художественных образах эту огромную стройку, которая идет в нашем Союзе. Наиболее молодым из наших сочленов придется описывать и жизнь, и строительство народов Востока и Запада, которые выступят под знаком серпа и молота.

Что это портит доклад, это разве Марра³⁶ можно обвинить в мистике? Конечно, нет, когда есть просто известное художественное оформление, художественный образ. Прием этот вполне допустим. Мне кажется, что строительство и жизнь народов СССР должны отображаться и в очерке, и в других жанрах, не стесняя автора приемами.

Мне приходилось касаться больше отрицательных сторон. Мне думается, что положительные стороны ограничены. В процессе национальной литературы, которая вырождается, не давалось никаких достижений кроме извращений, и она все больше и больше оскудевает, наша же литература, посвященная строительству, имеет все больше достижений. Одним из наиболее крупных достижений художественной советской литературы о нашем строительстве является то, что она сама по себе является источником, с ней приходится считаться, изучать, она служит важным и ценным источником, важным материалом. Тут правильно А. Белый подчеркнул мысль о связи художественной, краеведческой литературы и национальных тем с исследовательской работой. Сейчас в исследовательской работе писатель играет немалую роль. В конце января состоится в Академии наук СССР конференция по изучению производительных сил Туркменской республики, и здесь будет поставлен доклад «Советская художественная литература о Туркмении». Это есть материал, это есть источник.

т. СКОСЫРЕВ. Товарищи, необходимо установить регламент. Записалось для выступления в прениях 8 человек. Так как времени у нас немного, может быть, ограничимся выступлениями товарищей по докладу Б.Н. Белого 10 минутами (с места: дать по 15 минут). Кто за 15 минут? (Принимается 15 минут). Слово предоставляется Степному³⁷.

т. СТЕПНОЙ. Доклад Бориса Николаевича настолько был серьезен, что я, придя домой, долго не мог заснуть. Память моя немедленно стала толкать мысли, и я вспомнил книгу «Ветер с Кавказа». Читал я эту книгу года два тому назад. Там очень характерно описан дождь в Батуме и состояние погоды, и когда я читал эту книгу, то я думал о том, как бы все это проверить и, вот, попав в Батум зимой впервые, что я увидел — это правильно то, что было дадено в этой книге: дождь, <которому> такое, например, было сравнение дано в книге — баня. И вот, после этого доклада два слова, который Борис Николаевич дал, я бы сказал, аншлагом, запомнились мне — это «цивилизация и культура». Через них я всматриваюсь в доклад, и тут слова «культура» может быть проверено через чудесную вещь «Ветер с Кавказа». Слово «цивилизация» тоже может быть проверено через некоторое наши вещи.

Очерков мы прочитали много, а ну, давайте вспомним их через некоторое время. Если содержание очерка ушло из памяти, значит, цена его слабая. Если очерк запомнится — значит что-то застряло, чем-то запомнилось и, вот, начнем вспоминать. Когда я начал вспоминать очерк (подскажите мне, пожалуйста, название его), очень характерный, о ... где на автомобиле наши писатели, и им кажутся миражи, и за это цепляется весь рассказ — я думал: фу, какая досада — по Средней Азии едет автомобиль и не может проехать, и кто сидит в автомобиле — рисуется целая картина. Где-то я это читал. Я не помню, где читал такую вещь, помню, что в какой-то книге это было. Теперь дальше, есть у меня два года тому назад прочитанная книга, которая меня в свое время не только взволновала, а заставила оглянуться на краеведческую литературу. Это «Кохейлан 4-й», книга А.М. Дроздова³⁸. Когда я ее прочитал, я сказал себе, что вот как будто очерковая вещь, но дана по-своему, и здесь я вижу сумму переживаний целого народа, и все это схвачено образно через коня. Мы вместе с конем видим живые образы, живую действительную жизнь. Вот давно прочел, а все перед глазами до сих пор стоит это место, где в конюшню в корм коню подмешивают, чтобы заразить его. Это место, как я был в Батуме, как дождь в книге «Ветер с Кавказа», не ушло из памяти, осталось там, и вот, исходя из этого, я начну переходить к дальнейшему нашему движению в краеведческой литературе. Как нам быть? Товарищи говорят, что пора от общего налетного перейти к глубокому, серьезному изучению. Нельзя говорить, что на такую-то вещь надо потерять 2–3 месяца. Я вспоминаю, как <далее нрзб> на одном из вечеров, он, читая вещь из эпохи гражданской войны, сказал, что он потерял на нее годы. Это была крепко сшитая краеведческая вещь. Мог

ли он сделать ее налету? Тут целая эпоха, а потому и годы были потрачены на нее. Замечание, что пора перейти к глубокому изучению, можно подтвердить литературными документами. Можно расспросить каждого краеведа, сколько времени потратил он на ту или иную вещь. Вот возьмем А.М. Дроздова, он на своего «Кокейлана 4-го» потратил, оказывается, около года, пробыв на месте весну и лето. Каждая вещь требует глубокого изучения и большого сложного времени.

Даже возьмите такую форму... Вот я писал «Сказки степи»³⁹ 10 лет, а теперь, вернувшись с Волги, я вижу, что для того, чтобы написать «Сказки степи», нынешние сказки степи, они потребуют не десять лет, а может быть в два раза нужно будет увеличить мои силы. Свидетельство очень серьезно, очень глубоко нам нужно будет двигать краеведческую литературу, опираясь на связи нашего докладчика т. Белого, — культура и цивилизация. Нужно быть культурным, но не цивилизованным.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется Борису Гроссману⁴⁰.

<далее один лист отсутствует> В своем квалифицированном докладе он очень мало говорил о том, как следует делать в очерке те или иные специфические особенности данной республики. Дело в том, что многие авторы, желая показать переустройство страны, настолько увлекаются нарядом очерка, его внешней стороной, воздухом, запахом цветов и, хотя экзотика изменила свое значение, они часто домну делают как донну. (Читает.) Мне хочется сказать несколько слов о подорожном слизняке. Это лето я был на Средней Волге, где имелось строительство. Мне запомнился такой эпизод. Осматривал дом приезжий из Москвы инженер. Потолок провис, полы уложены были неправильно и т. д. Среди этих «и так далее», т. е. мелочей, была такая мелочь, на которую особенно упирал московский инженер — у дома отсутствовал слизняк. Слизняк сам по себе — это деталь оконного переплета, это штука вроде пластинки нижней части наружного окна. Дождевая капля, поднимаясь по слизняку идет вверх и оттуда падает на землю. Если же слизняка нет, то капля просачивается в дерево дома, и дом начинает гнить. Кажется пустяк, но такой пустяк, как слизняк, делает жизнь дома более долговечной и совершенной. Вот в иных очерках нет «слизняка», или есть, но очень мало. Если в краеведческом очерке нет края, то некоторые критики говорят, что это пустяк, мелочь, без которой можно обойтись. Я понимаю, когда приезжий инженер говорит, что он ни за что не принял бы этот дом, на что ему местный строитель ответил: «опоздали, вчера дом принят по акту». Мне кажется, что наши издания не просматривают серьезно очерка, часто допускают к печати неполноценные,

а очеркисты полны восторгом, что все у них хорошо, все принято. Нам нужна целеустремлённость, важно, чтобы в нашей социалистической литературе было поменьше «не придорожных слизняков», т. е. больше полноценных произведений. Такие очерки есть, но их маловато. Мне кажется, не воздух, не цветы, хотя они должны иметь место в очерке, определяют краеведческий очерк. Иногда есть прекрасный «придорожный слизняк» — прекрасные образы и сравнения — но нет дома, тогда получится «слизняк», на который, может быть, приятно смотреть, но это пользы не принесет. Некоторые товарищи думают иначе. Так, например, т. Санников на предыдущем вечере более чем резко, не в товарищеском тоне, позволил себе выпад против меня за то, что я требовал в очерке целеустремленности. <далее отсутствуют 5 л. >

т. НИКОНОВ. Доклад Бориса Николаевича значительно шире той темы, которая была объявлена, его значение вовсе не ограничивается только пределами чисто краеведческой литературы, но и для краеведческого очерка это имеет значение. Однако при всей огромной роли выставленных вопросов и при всей философской глубине подхода, мне думается, остается огромное количество самых насыщенных и первоочередных проблем краеведческого очерка, которых Андрей Белый не затронул в своем докладе, а между тем, практики-очеркисты от Бориса Николаевича как большого мастера очерка ожидали рассмотрения этих проблем. В числе ряда вопросов значительную роль играет выбор объекта. Наша очерковая литература не распределена по объектам равномерно, несмотря на ее необъятность, и мы имеем яркие и увлекательные очерки бывших окраин, очень колоритные и глубоко художественные вещи, но мы не имеем разных произведений о старых районах, более близких, таких, например, как Украина, Урал и др. В чем здесь кроется причина. Здесь, в значительной мере, причиной является слабость очеркиста, неумение запомнить деталь, неумение разглядеть и показать ее. Даже в скором поезде в течение 3-х суток для многих тянется один и тот же ландшафт. Большинство наших писателей не умеют различать деталей в ландшафте, и картины Сибири и Средней Волги в большинстве произведений неразличимы. У наших писателей нет внимания к мелочам, нет культуры географической, которой так владеет Франция, французский очеркист, где каждый кантон, каждый тип крыши нашел бы свое отражение в очерке. У нас любовное описание вещи, детали, которыми так владеет Пришвин, у наших очеркистов не имеется. Вот почему такие районы, как Украина, Урал не имеют очерков равных по силе очеркам Закавказья. В связи с этим встает другой вопрос. Встает вопрос о самом стиле краеведческого очерка, вопрос, который не нашел в

докладе Андрея Белого никакого отражения. Между тем, как очерки самого Белого стоят на большой высоте, и именно от него хотелось бы слышать целый ряд практических замечаний по этому вопросу. В очерке, который лишен сюжета, стиль должен являться наиболее сильным воздействием на читателя. Проблема стиля краеведческого очерка почти не поднималась, если не сказать, что не поднималась совершенно.

Из ряда других вопросов в пределах оставшегося времени я смогу затронуть только некоторые и крайне бегло.

Вопрос о сюжете. Этот вопрос частично складывается с вопросом о допустимости вымысла. Что вымысел допустим — это известно. Здесь вопрос о допустимости сюжета, какова его функция в краеведческом очерке, каковы пути, которыми он может быть вправлен в краеведческий очерк и ряд других моментов, которые вытекают на практике. Этот вопрос о пейзаже, только с несколько другой стороны, как его затронул Гроссман-Рощин⁴¹, вопрос, какую роль он должен играть в краеведческом очерке. Здесь говорили об одной крайности — о чисто внешнем, поверхностном восприятии пейзажа, но мы имеем другую крайность, особенно в газетном очерке, целую систему, когда пейзаж по требованиям редакторов изгонялся самым решительным образом как нечто от «лукавого», что затеняло раскрытие основной идеи, как нечто антисоциальное не в смысле оправдания пейзажа, это, по-моему, не требовалось, но в смысле выяснения его роли, в смысле соответствия пейзажа и портрета. Опять-таки новая проблема с портретом. О портрете в краеведческом очерке мы не имеем литературы. Это серьезный вопрос, заслуживающий такого большого мастера, как Борис Николаевич.

Другой вопрос-проблема поэтического очерка — это своеобразно выкристаллизовавшийся жанр. С легкой руки т. <фамилия нрзб> мы имеем в нашей поэзии огромный сектор — сектор географической поэзии. Творческая работа в этой области происходит совершенно эмпирически, без всякого освещения со стороны литературной теории.

Вот те несколько проблем, которые вытекают из доклада Бориса Николаевича. Несомненно, этот доклад вызовет громаднейший отклик в ряде писателей и не только краеведов. Самое главное для писателя не только соглашаться, сколько в том, чтобы выдвигать те вопросы, которые вырастают на практике. Это вопросы крайне обобщены, и выводы мы имеем очень ограниченные, чисто левовские. Здесь крайне важно, чтобы докладчик и другие наши корифеи художественного очерка пошли на помощь очеркисту не только в области

философских проблем, не только вопросов о специфике, сколько о разработке чисто практических вопросов, входящих в процесс работы. Мне думается, что в среде представителей большой литературы имеется известная недооценка краеведческого очерка и пренебрежение к нему. На данном собрании некоторые писатели, определяя специфику этого жанра, определяя очерк, говорят, что очерк — это неудавшийся рассказ. Такой взгляд на очерк мешает постановке вопроса о нем, как о действительно большом художественном очерке. В этом отношении правильна мысль, проскальзывающая в докладе Андрея Белого, что скорее наоборот, и художественная литература в ее старом понимании не что иное, как неудавшийся очерк.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется т. Слётову⁴².

т. СЛЁТОВ. Я совсем ничего не слышал, что говорилось сегодня до последних двух выступавших товарищей передо мной, и, может быть, я здесь что-нибудь и повторю.

Во-первых, я сразу хотел бы сказать, что мне не вполне нравится композиция доклада. Почему? Первая, вступительная часть доклада, после того, когда я, придя домой, разобрался о впечатлениях, как-то очень мало подтвердила заключительный вывод. Я, по вполне понятным причинам, не могу повторить и даже четко резюмировать сказанного Андреем Белым, в частности, изложить в какой-нибудь четкой формулировке вступление его, поскольку Андрея Белого трудно бывает четко формулировать, да и сам он вполне справедливо выступил против некоторых формулировок как подводящих итог, а отсюда и искажающих то культурное значение слова, которое было произнесено, но мне придется кое-что грубо изложить и напомнить.

Что было сказано во вступлении? Здесь довольно быстро докладчик объявил войну количественности в пользу качественности и, быстро перейдя к вопросам революции, главным образом, культурной революции, объявил ее революцией качества по преимуществу, а потом, перейдя к краеведческому очерку, в частности, получил возможность вооружиться против цифр и учета цифры в очерке и, может быть, другие возможности, о которых я не вспомнил.

Вот, грубо говоря то, что у меня сохранила память.

Как-будто вступление понадобилось для того, чтобы широко обосновать внимание к качеству и к культурной революции, а затем сделать вывод во второй части, и здесь прямо говорится, что должно иметь в очерке. Здесь мне представляется как-то слишком мало связанным это вступление и общая заключительная часть. Мне кажется, что вступление при всей справедливости его положения, оно взято неосновательно и введено, пользуясь выражением докладчика,

в скобках в доклад. При всем желании не могу не представить, чтобы количество, чтобы число выросло только в количество, чтобы всякая культурная революция была только явлением качественным.

Жаль, что т. Гроссман-Рощин ушёл от обсуждения этого вступления. Это вступление очень интересно и заслуживает особого внимания. Я же остановился на нем в связи с тем, что приходится говорить о всем докладе. Заранее говорю, что на меня это вступление произвело впечатление, что было искусственно связано с дальнейшей темой краеведческого очерка. Эта искусственная связь для меня обнаружилась в том, что, в сущности, мы не услышали того, что интересует каждого практика, да и читателя тоже. Где же здесь гносеология краеведческого очерка? Где здесь то, без чего нельзя обойтись — это решение вопроса, каковым должен быть очерк с точки зрения правильного воссоздания краеведческой действительности? Что будет с современным краеведческим реализмом, и где правда <жизни>, о которой говорилось у нас на Пленуме? Ведь все эти вопросы весьма, конечно, старые, но чрезвычайно важные, и когда стоит тема «культура краеведческого очерка» — все эти вопросы должны быть поставлены. Говорить о культуре этого очерка, с моей точки зрения, невозможно. К сожалению, в докладе я этого не услышал. Мне кажется, самый большой упор — это упор на производство. Затем, проглядывая стенограмму, я увидел, что производство выделено жирным шрифтом, и мне показалось, что это пункт, на котором строится единство очерка, а не строя ни на чем и не объединяя, мы, в сущности, дезориентируем с самого первого шага при переходе к очерку. Когда докладчик говорил о домах, когда писатель кроме домов в крае ничего не увидел, — он указал на недостаток или изоляцию такого использования краеведческой природы, при которой эта натура берется, во-первых, аналитически, затем вырывается из этого комплекса тех понятий и образов, которые может найти художник в крае, вырывается одно понятие «дома», а остальные все изолируются, дома же становится «под колпак» и рассматривается отдельно от всей культуры края. Для того, чтобы это сделать — нужно основание. Для того, чтобы этого не сделать — нужно тоже основание. Если краевед вместо края опишет домну, ясно, что он помимо того, что он пишет плохой очерк — он ставит по-своему вопрос об единстве, которое он ищет в своей работе. Можно критиковать, но тогда нужно указать другой пункт, на котором должно строиться единство. Этого я в докладе не услышал. Я думаю, что остановиться на гносеологической стороне, на гносеологии творчества в очерке совершенно необходимо, и с этой стороны доклад меня не удовлет-

ворил. Если говорить, то следует заново ставить тему и заново ее решать, также по этому случаю мое выступление, хотя и вынужденно, является очень куцым.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Слово предоставляется Михаилу Никитину⁴³.

т. НИКИТИН. Я хотел бы остановиться на трех моментах доклада: во-первых, на поиске деталей, во-вторых, на стандартности и, в-третьих, на скрещивании науки и искусства в очерке.

Я нарочно беру отдельные моменты доклада потому, что говорить о докладе в целом я просто чувствую себя не в силе.

Начну с первого — о поисках деталей. Андрей Белый говорит о том, что понимание Армении ему дали две вещи в очерке Мариэтты Шагинян — это запах сыра и конь. Если в отношении деталей мы обратимся к конкретной практике наших очеркистов, в частности, к такому мастеру деталей, каким является Борис Лапин⁴⁴, то увидим, что деталь в очерке играет колоссальное значение. Возьмем чухчей <так!>, с которых писал Борис Лапин. Престарелые чухчи, достигшие возраста, при котором они не могут жить в условиях примитивного хозяйства, — кончают жизнь самоубийством, причем родственники чухчей помогают им в этом. Как бы сказать о советских чухчах? Какую дать деталь о них? И вот Лапин в своем очерке производит заявление одной чухотки <так!>, которое сопровождается заявлением ее родственников. Чухотка и родственники просят, чтобы РИК разрешил самоубийство чухотки.

Эта блестящая деталь, которая соединяет и передает действительное положение вещей. Каким-то образом тановский⁴⁵ факт осовечен. Это один из способов раскрытия советизации чухотки.

Вторая деталь — шалаш чухчей. Очень нищий шалаш, сделанный из оленьего меха. И вот в этом шалаше патефон, который играет фокстрот. Это еще больше оттеняет убожество шалаша, а с другой стороны, это факт и деталь, это экономика и культура — слово культура взято в несколько вульгарном понимании. Поиски деталей чрезвычайно важны для очеркиста, и часто деталь в очерке — один из главнейших способов воздействия.

Второе — о стандарте. Если кто-нибудь из писателей приехал бы в Бухару, то он приехал бы в город, он увидел бы плац-парад, покрытый слоем песка, потом увидел бы широкие улицы с новенькими домиками, но он был бы измучен духотой. Потом поехал бы в Старую Бухару, которая имеет квадраты дворов, и там крытые галереи, потом внутренние части дома. Сидя в этом доме, он мог бы встретиться с одним из деятелей Старой Бухары, с одним из строителей Советской Бухары. Он стал бы ему рассказывать, что вот мы ломаем город потому,

что улицы узки, автомобили не проходят, а вместо этого мы строим новые европейские дома. И, может быть, если бы вы не мыслили по стандарту, если бы вы не боялись отрицать стандарт и обладали бы известным мужеством отказаться от стандарта, вы ему бы возразили, что не нужно ломать Старой Бухары, а если и нужно ломать, то дома нужно строить азиатского стиля. Вот, товарищи, боязнь стандарта — она, к сожалению, мало распространена, и здесь чаще всего приводят в пример деятельность среднеазиатской группы очеркистов. Павленко превосходный писатель, но он тоже не избежал этой участи — он тоже подвергнулся заражению стандартом. Он пишет, что Бухару нужно сломать, а материал из домов употребить на удобрение⁴⁶. Но если Бухару нужно ломать, то только используя опыт строительства Старой Бухары.

О скрещивании науки и искусства. Я в течение нескольких лет наблюдал старейший краеведческий журнал «Сибирские огни». Там краеведческий очерк культивируется давно — лет десять. И вот мне хочется остановиться на деятельности одного писателя — Итина⁴⁷, который в течение 6 лет ежегодно направлялся в Северные моря. Мне хочется указать на ту эволюцию, которую он делает — она может быть иллюстрацией к положению Андрея Белого. Итин писал очерк сначала как очерк-путешествие, потом типа гончаровского «Фрегат Паллада», затем наряду с художественными зарисовками у него начинают встречаться карты, диаграммы, направления льда, течений и т. п. Но все это находится еще на стадии образования настоящего очерка, того очерка, который представлен в докладе Белого как образцовый, к которому должны стремиться, у Итина еще не получается.

Мне кажется, ссылаясь на советы Лапина, Павленко, тихоновские «Кочевники», мы забываем про другие опыты. Книга Тихонова «Кочевники» превосходная, но Средняя Азия показана внешне, и фигуры показаны в анекдотообразной форме.

Книга Павленко «Путешествие в Туркменистан» <интересна>, но внешнее положение путешествующего писателя в книге довлеет. Что нужно для того, чтобы не было такого положения? Нужно, чтобы человек в очерке не только говорил и двигался, но чтобы он здесь и работал. В этом отношении образцом такой книги является книга Пришвина, и я особенно выделяю книгу о башмаках⁴⁸, где человек не только живет и движется, но и работает, где человек показан реально и тепло. Здесь мы имеем скрещение науки и художественности. С одной стороны, положение дается методом статистики, с другой стороны, методом художественным. Это классический образец, которому нужно учиться.

К положениям, высказанным Андреем Белым, необходимо присоединить огромную любовь ко всякому факту, о котором пишет очеркист.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Поступило предложение устроить перерыв. Список желающих выступить исчерпывается, и осталось выступить только т. Санникову. Я думаю, мы дадим слово т. Санникову, устроим после его выступления перерыв, а после перерыва дадим заключительное слово Борису Николаевичу. (Принимается.)

Слово предоставляется т. Санникову.

т. САННИКОВ. Прежде всего, два слова по поводу выступления Бориса Гроссмана, который пытался вызвать меня на ответ по поводу моего выступления на одном из наших собраний. На этот вызов отвечать я не буду. Я думаю, что он меня не понял. Выступление мое застенографировано, и за каждое слово я отвечаю. Я думаю, что вопросы, что такое искусство, мы не будем обсуждать, и мне кажется, что нужно больше уделить внимания тому докладу, который мы заслушали на прошлом заседании — это докладу Бориса Николаевича. Все наши прения по докладу Бориса Николаевича являются далеко не полными, и к нему нам не раз еще придется возвращаться. После напечатания доклада Бориса Николаевича — этот доклад будет исходным положением, из которого все наши вопросы краеведения будут снова возникать, расти и приобретать какое-то оформление, которого до сего времени не имели и которое впервые получило в ряде тезисов в докладе Бориса Николаевича.

Я не согласен с высказыванием Слётова о том, что первая часть доклад является искусственно как-то связанной со всем докладом, что она введена насильно в доклад. Это неверно, и вот почему: доклад Андрея Белого (это для всех очевидно, и все слышавшие этот доклад как-то пережили тот вихрь мыслей и чувств, которые всколыхнул Андрей Белый) является таким докладом, которого на писательских собраниях давно не было. Очень давно не ставилось с такой широтой и вопросов революции, и вопросов культуры, вопросов культурной революции и литературы, как они были поставлены в докладе Андрея Белого. Это было выступление писателя, очень много подумавшего о судьбах революции и о судьбах нашей культуры. Андрей Белый развернул здесь свое миропонимание, понимание революции, и так развернул, что ветер революции как бы стал еще свежее и наполнился, как бы я сказал, озоном представлений и образов писателя. Необычная конкретность мысли докладчика, марксистская четкость мысли, конкретность мысли, я бы сказал, материалистически точной научно, научной, — все это делает доклад Андрея Белого о путях культуры

и цивилизации, о перспективах советской литературы, перед которой Андрей Белый поставил задачи воспеть картину жизни и переустройства быта народа СССР, все это делает его не просто докладом, а я бы сказал докладопозмой. Таково было непосредственное впечатление не только мое, но впечатление целого ряда товарищей, которые с большим вниманием слушали доклад Андрея Белого, и вступление в этот доклад о культуре краеведческого очерка, вступление о вопросах культуры и цивилизации и их разрешение между собой. Мне кажется, очень хорошо было дано определение культуры буржуазного Запада, как культуры, вросшей в цивилизацию, носящей мертвую схему, каталог, штамп, создающий обезличку. Цивилизация механизует все явления человеческой мысли в теории науки, в искусстве, и тем самым, если хотите, отсюда прямой вывод: эта цивилизация уничтожает искусство в его потенции и взамен искусства создает лубок, фокстрот, джаз-банд, все это от цивилизации. Андрей Белый, мне кажется, ставя вопрос очень основательно и крепко, связывает его с культурой, каковая и должна быть у нас в СССР. Цивилизация несет культурные удобства, но эти культурные удобства далеки от настоящей культуры, далеки от культуры в ее диалектическом понимании. Ведь дело в том, что культурные удобства цивилизации — они прежде всего удобны для существования одной части человечества за счет другой; для существования буржуазного государства за счет той или иной подавленной национальности: француза за счет туарега, англичанина за счет <нрзб>, и все это под видом цивилизации несется в колониальные страны. Это идет не культура — это идет цивилизация, создающая культурные удобства для того, чтобы можно было осуществить жизнь одной части человечества за счет другой, большей частью угнетаемой. Цивилизация не только штампуется культуру, а допускает и узаконивает рабство. Вот против этой-то цивилизации и выступил Андрей Белый и очень хорошо, философски, теоретически и необычайно основательно — осудил ее. Пролетарская культура (пролетарская — я называю по имени класса-зачинателя, — социалистическая по своему целеустремлению) несет чрезвычайные возможности для искусства и науки. Как определил краеведение Борис Николаевич? Он определил краеведение как науку о культуре народов Советского Союза в процессе ее переоборудования их быта.

Вступление Бориса Николаевича является именно тем, чтобы сделать такой вывод. Мне кажется, т. Слётов эти моменты упустил. После этого определения Андрей Белый переходит к определению формы культуры народов СССР и здесь дает очень интересный образ — со-националист. Образ, который вызвал на прошлом творческом

вечере большое замешательство в мыслях тех или иных товарищей и, в частности, в мыслях, т. Гиллера. Но нужно сказать, что само выступление т. Гиллера было иллюстрированным экспонатом к вопросам о цивилизации. Это была ходячая цивилизация, которая очень развязно говорила по всем вопросам. (Аплодисменты.) Напрасно т. Гиллер беспокоился об этом термине «со-национал» — термин не является ни в какой степени противопоставлением образу «интернационал». Термин «со-национал» раскрывает образ интернационала и конкретизирует его. Мне вспоминается вопрос одного комсомольца на комсомольской чистке. Комсомольцу был задан вопрос о том, что такое интернационал. Комсомолец ответил — это песня. Вот, если существует такое представление, что интернационал — это только песня, которую распевают после собраний, в этом случае мне хочется обратиться к стенограмме Андрея Белого и привести выдержку в его определении интернационала. Вот она: «Интернационал в представлениях о нем буржуазной науки — мертво механистичен, как продукт революции; в наших представлениях о нем — он жив, актуален, революционен, качественен, многокрасочен, он — не итог мертвого смещения красок, которое не дает луча жизни, а — серую масть, он — акт глаза под многоцветной игрой рассеянных капель, восстанавливающий живой луч, и обратно — луч дан в мире радуг, он — не табула раза, белое пятно на плоскости. Интернационал — интернационален по форме, социалистичен по содержанию». Мне кажется, что вот именно это положение — это ленинско-сталинское положение Андрея Белого — Андрей Белый развернул в образ и художественно конкретизировал. Белый под краеведение подвел очень основательные теоретические установки (краеведение нам было показано в новом и старом свете), они только перед нами витали, но такой блестящей формулировки до сего времени не было.

Что требуется от краеведа, от человека, который в литературе работает в направлении краеведения. Собственно задачи, которые поставил Андрей Белый, — они одинаково относились к каждому писателю. От каждого писателя требуется как можно больше знать, больше видеть, изучать и уметь художественно это претворять. Но нужно сказать, что в краеведении очень важно не только то, чтобы писатель умел хорошо претворять, но очень важно для писателя, который направляется в какую-либо страну, к какому-либо народу, важно, чтобы он полюбил эту страну. При наличии этого качества — любви к стране и к народу, и при наличии в нем изучения страны и творческого претворения — все это создает новое качество. Это новое качество будет той новой литературой, которая по своему значе-

нию будет не только краеведческой, но будет выше и значительнее, и которую можно определить как литературу социалистического реализма, о котором в последнее время много говорят на писательских собраниях.

Этим бы я и хотел закончить свое выступление по докладу Андрея Белого.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Сейчас устроим перерыв, после которого слово будет принадлежать Борису Николаевичу.

Перерыв.

т. СКОСЫРЕВ. 11 декабря состоится очередной творческий вечер нашего Бюро краеведов. Бригада писателей, работавшая в этом году в Казахстане (т.т. Санников, Козин, Попов и Скосырев) прочет ряд отрывков из произведений, которые написаны на материале Казахской советской республики. На этом вечере предполагается широкое участие и писателей Казахстана, и общества научных работников. Этот вечер мыслится как вечер творческой встречи русской писательской общественности и казахстанских работников. Вечер предполагается устроить 11 декабря в этом здании, начало вечера в 7 часов. Программа его в достаточной степени обширная. После вечера 11 декабря предполагается устроить творческий вечер, посвященный писателям Глебу Алексею и Пришвину.

Слово предоставляется для заключения Борису Николаевичу Белому.

АНДРЕЙ БЕЛЫЙ. Товарищи, я не знаю, какую мне использовать методологию при ответе моим оппонентам. Я мог бы, конечно, отвечать по существу каждому, но боясь впадения в эти мелкие реалистические подробности, которые займут слишком много времени, если каждому возражать по существу его согласий или несогласий, а несомненно, что в ряде высказавших по вопросу о культуре краеведческого очерка наметилась группа согласий и несогласий, я начну с того, что мне важнее — отчитаться в общем порядке на те разногласия, которые мне предъявлялись с разных сторон, как явные дефекты, найденные в моем докладе. Это, с одной стороны, т. Слётов, который меня упрекнул в отсутствии конкретных деталей, с другой стороны — те же соображения, высказываемые т. Гиллером, что, с одной стороны, я высказывал мало, с другой стороны, очень много, но не на тему: много схоластики и очень мало об очерке.

Почему я так поступил — на это было много оснований. Очерк в собственном смысле, если бы его строили в деталях, а это вещь невозможная — дать гносеологию очерка, когда группа, ряд групп представителей литературы трудятся над очерком... это значит быть

каким-то провидцем и каким-то теоретиком или дать рецепт о том, что нужно столько-то процентов того-то и применить к очерку такой-то стиль. Скажу прямо. Отступивши в очерке перед теми трудностями и той новизной задачи, которая в процессе работы над очерком и, главным образом, дум над ним, мне пришлось раскрыть *<конец фразы нрзб>*. Я с Бороздиным в том смысле согласен, что все опасности повторения буржуазного очерка чувствовал. В своем первом предположении я мог бы по теме доклада легче говорить о методе очерка, чем вынесение, выпотрашивание своей внутренности. Можно было бы конкретнее высказать, а не эмпирически, сколько чего нужно для очерка. Эта борьба, эта рабочая гипотеза для данного момента, существующего момента социалистического строительства принесет много привходящих новых тем, что придется поневоле все теоретически переметодировать. Я чувствую, я вижу дефект неувязки между излишне большим теоретическим вступлением и слишком неконкретным подходом к ряду практических вопросов, как работать над очерком. Кроме того, этот дефект времен, ибо теоретическое предисловие взяло бы в 3 раза больше времени, чем я предполагал, и мне на очерк осталось бы чрезвычайно мало времени. Если бы я мог рассчитывать на неутомимость внимания, то еще два часа я мог бы говорить бесконечно подробно, как быть с образом, с мыслью. Но в чем заключается основная ошибка моего доклада, в чем она предестинирована. Она представлена только в крайних проблемах, с которыми до сих пор в очеркистской работе приходится бороться. Вы сидите в лаборатории, изучаете конкретную деталь, о которых говорил Никонов. Вы погружены в них, в расчерчивание красок, в особенности пейзажа Тульской губернии, а тут ему тот дух, который перешел от некоторых мыслей Гиллера. К чему это все? Не забывайте, товарищи, что тот факт остаётся фактом, и какая-то ненормальность существующего очерка накладывает свое влияние. Говорят, очерк грешит цифрами. Это не мое утверждение, а общая мысль. Гиллер говорит, что рабочим нужны цифры и что я их не люблю и не умею с ними работать. Это я-то, который посвятил колонки, десятки ритмических страниц вычислений для того, чтобы показать, как — кричать в цифрах о том, что говорят цифры! Мне ли всю жизнь знавшего цифры, мне ли, естествоиспытателю, не знать, что такое цифра! Но когда я перебарщиваю в цифрах, это не значит, что я цифровой жизни не понимаю, что я цифру не могу выбирать. Нужно сказать о цифровом методе. В чем эта нездоровая сторона любви к цифрам, поднимается вопрос — это превалирование количественности над качеством. Стало быть, или оставаться незащищенным перед нападением целого

лагеря людей, думающих, что поэт — это только сюсюкающее начало, и к никакой научной работе не подготовлен. Несмотря на то, что Ломоносов звучно бряцает словами, Сумароков, хихикая, не видит, что Ломоносов — это ученый, которые предвосхитил существование азота <далее нрзб>.

Как можно работать над деталями очерка, если орудие не повернуто назад, когда нет никакой свободы в очерке. Все ваши достижения в деталях образа будут объявлены рассуждениями о схоластике. Должен сказать, что любовь к деталям имеет свою гносеологию, но, оказывается, эти детали становятся схоластикой, и Гиллер меня обвинил в том, что в моем докладе имеется любопытный гамлетизм кающегося интеллигента. Если бы дух, который продиктовал Гиллеру эти слова, повернулся бы на себя, то он лишний раз <доказал бы>, что именно тысячу раз нужно твердить, что цивилизация не культура, раз даже в советском строе эти отрывки механицизма вновь и вновь поднимаются и мешают конкретной работе.

Зачем я говорил о культуре и цивилизации? Я думаю — товарищи за меня ответили. Я говорил именно потому, что вопрос о культуре и цивилизации — это базовый вопрос. Эти теории прогресса и механической цивилизации есть та самая схоластика в новейшей трансформации, о которой говорил Гиллер. Следовательно, в моем желании отчитаться с этими теориями было не более или менее как желание отчитаться с нападками и обвинениями меня в схоластике под флагом борьбы со схоластикой. Я должен раз и навсегда сказать, что для меня проблема стиля выдвигается на первый план. Я, конечно, перегружен был в свое время университетскими науками и должен сказать, что и теперь выволакиваюсь с трудом, а в то время, в мою бытность студентом, профессора считали неприличным возглавлять заседание, где я выступал с моими рефератами о законе эквивалентов в искусстве. Профессор Трубецкой и целый ряд доцентов отказались возглавлять заседание потому, что вопросы, поставленные мною на нем, были неприличными для того времени. Так то освобождение от Университета в дурном смысле — полезно, а другом смысле — нам нужно кое-что узнать, чем является мое введение схоластическим: нужно, когда употребляешь слово, употреблять его не в общем и целом. Это, в общем и целом, в свое время, к концу прошлого века, доказывали, что если мы говорим не конкретно, в общем и целом, то мы можем говорить часы и десятки часов, но это будет пустопорожний бег на месте, из которого никакого реального, конкретного содержания не вытечет. В этом смысле схоластика, в этом смысле надо говорить в общем виде. Что такое схоластика? Разве в эпоху схоластики <далее

нрзб> представителем того течения схоластического реализма, которым оперировал Дидро, Скотт и др. в XVIII веке условно схоластиком называли философа Вольфа, у которого фигурировали метафизические положения (или представления), но самая ехидная форма как будто уже ликвидированной схоластики была у Герберта Спенсера, на которой учились наши отцы. Культура многокрасочна, и это надо сказать раз и навсегда. Пора прекратить говорить слишком общими понятиями.

Далее, какая схоластика и закон многочастия. В законе подавляющее значение имеет деталь, и закон переменной струи вместо общей формулы даёт 900 вариаций. И молекула не есть нечто малое и условное, можно говорить, что молекула — океан. «В общем и целом», «само собой разумеется» — это из нашей проблемы деталей встает в проблему каждого дня, и, действительно, против этого надо выдвинуть весь запас нашего оперения.

Говорить о культуре надо с таким содержанием, с таким смыслом, на которое дает нам основание наука сегодняшнего дня.

Почему главное возражение оратора было направлено либо на то, что я распространяюсь в сторону теоретическую, либо на то, что я остаюсь абстрактным в смысле очерка. Быть конкретным в смысле очерка — это другой вопрос, вопрос, на который я постараюсь ответить *in contra* выступившим товарищам, а сейчас я выступил в общем виде. Если бы я читал свой доклад снова, то, может быть, я и сократил теоретическую часть, но начал бы с того же, т. е. с эволюции, для того, чтобы освободить себе право говорить о стиле и теме конкретно. Баррикады сдвинули меня с конкретной темы, и об очерке я говорил абстрактно.

Говорят, что лирика не нужна нашему времени, потому что поэзия рабочих рук есть совершенно иная. Выходит так, как будто я пришел пропагандировать Хераскова. Я думаю, что Маяковский прекрасный лирик, но чем он сладок? На выступлении Гиллера я отвечу, что против его возражений в том, что я отдаюсь схоластике, возразил Тарасенков, что нужно говорить о деталях в связи с революцией. Гиллер говорил, что напрасно я вводил лирику, но Шалва Сослани и Тарасенко считают обратное: кто не чувствует сегодняшнего дня как песню, кто не способен услышать песенного лада революции — тот формально, родословно прискакивает за революцией, а революционного пафоса у него нет. В этом смысле отчитавшись очень абстрактно от товарищей, которые в прошлый раз мне возражали, я могу сказать, что мне очень ценно, что меня поддержал Сослани потому, что в его лице меня поддерживал тот яркий художник, читая страницы

которого, создавалось впечатление, что это тот ветер, который делает революцию, когда с его страниц веет такой изумительной подробностью кавказской природы, и чувствуешь ощущение автора от Кутайса, оказавшегося в этом городе. Это не доказывает, а показывает и сражает.

Перехожу к товарищам, которые выступали сегодня.

Что касается Бороздина, то я не стану распространяться о его возращении потому, что это не возражение, а блестящий и верный анализ разного вида очерков и тех опасностей, которые очерк подстерегают, но они конкретны, потому что, собственно говоря, часть этих характеристик — это опасность между мертвым штампом и между музейным показом, между подчеркнутым этнографизмом и абстракцией, это, в сущности, тот круг сомнений, который является кругом и моих сомнений, которые я пытаюсь выявить, говоря об очерке. Это сомнения настолько выросли в трудах моих, что, зная, что в «Путевых заметках» есть более или менее удачные страницы, я все же был автором, делающим вояж по Африке.

Несколько живых картин танцующего пейзажа <далее нрзб> — у нас ограничиваются этим и в лучшем случае, как Мопассан <далее нрзб>. Это не наша дорога. В этом смысле я могу присоединиться к Бороздину, когда он говорил, что нужно беречься аксессуаров, сопровождающих очерк в буржуазных странах. Я подчеркиваю его удачный термин, что нам нужен социальный очерк и что такой социальный очерк вытесняется, по-моему, лишь итогами усиленной работы рядом совещаний, товарищеских обсуждений, может быть, теми бригадами, которые состояются из ученых, художников, натуралистов, которые работают на местах прикрепления к известным областям, которые обмениваются своим опытом и познаниями, и на ходу нужно научное раскрытие и оформление, в итоге не predetermined навсегда. Нельзя диктовать художнику, как это делается эстетической буржуазной критикой. В каждой области это разрешается на ходу, но в краеведческих дебатах, конечно, все эти вопросы должны обсуждаться.

Что касается Степного, то он меня глубоко взволновал тем, что он дал яркую, сочную, упористую в двух словах иллюстрацию той мысли, которую я действительно, может быть, слишком абстрактно, многогранно пытался теоретически обосновать.

Я угодил Степному аджарскими банями, той баней, где я томился, я могу считать себя взволнованным, что, может быть, это действительно удачная страница в книге, в общем неудовлетворительной. Это писался не очерк, а иллюстрированный бедер. Первым же жур-

налом с меня спрашивается ответственность, несмотря на то что это просто дневник, который нельзя рассматривать серьезно, и тем не менее я попал под обстрел. Это, конечно, не способ помочь писателю писать очерк, а скорее способ удержать его от очерка лет на 5–6 вместо того, чтобы работать дальше. Поэтому я у Степного подхватил вдруг очень живо мысль, что если бы очеркист вынес судьбу своей биографии как очеркиста, то сколько ценного мы могли бы пережить. Если бы взять темой биографии роман с влюбленностью, разочарованием, самокритикой и надписать это было бы конкретно, выносился бы очень ценный материал, к чему надо в завтрашний день отправляться и чего следует избегать.

Что касается Гроссмана, то я считаю, что здесь мне нечего особенно возражать по моей линии, а если надо ответить, то вмешаться в чужую линию. Он говорил, что Санников говорил как будто бы о безыдейности, о бесцельности очерка. Приводить к Санникову — пролетарскому писателю, глубоко осознавшему целиком пролетарскую культуру то, что он проповедует под новым флагом искусство для искусства, чего даже мы, символисты, не признавали, никак нельзя. Мы (символисты) даже писали, что мы против засилья внешней тенденции, и, с другой стороны, мы боролись против лозунга и искусства для искусства. Санниковым, может быть, это и доказывалось, и я его прекрасно понимал.

Лично тов. Гроссману я должен сказать, что, конечно, я скажу, что домнам не нужно относиться как доннам, и нужно обратить внимание на те рабочие руки, которые эти комбинаты отстраивают, обратить внимание на их быт и условия. Не согласен с Гроссманом в том, что он боится опьянения и впасть в тургеневское описание пейзажа. Как миновать пейзаж, поскольку он есть выражение природы, климата и других особенностей края? Естественно, что весь пейзаж, все эстетические подробности кричат... какую такую симптоматику я буду описывать? Тут красота берется не в пустом смысле, не как красота для красоты, а как <далее нрзб>.

Что касается возражению т. Гроссману-Рошину (в сущности, это не возражения, а вопросы, которые он поднимает) — я считаю, что он поднимает очень конкретные вопросы, над которыми десять раз задумаешься прежде, чем ответить <далее нрзб>. Мы согласимся с Гроссман-Рошиным, что вымысел вымыслу рознь. <далее нрзб> Поскольку вымысел реален — вымысел полезен. Здесь все ботанические зоны: флора Австралии, Японии, чуть ли не Полинезии и Америки, так что у вас голова закружится, у вас впечатление страны, одетой в роскошные краски. Описывая Аджарию, мне показалось, что Аджа-

рия в этой роскоши бананов, эвкалиптов, возрастающих из тропиков, в этой декоративности напомнила мне искусство Дидло⁴⁹. Аджария представилась мне феерическим балетом. Может быть, это несколько настойчиво. Сам Батум не представляет, в сущности, всю Аджарию, но вы потрясены этим пышным балетом. Вы приезжаете в окрестности Тифлиса — никакой декоративности красок, всюду сухая линия, деревьев нет, строгий сухой рельеф, с которого снята растительности, кричит о самом градообразующем процессе, и вы точно переходите из балетной студии в студию какого-то художника, строгого классика, который не гонится за красотой, а лишь за четкостью линии, и у меня встает образ такого неудачника, которого не понимают, считают сухим академиком. Когда кругом молодые и яркие краски, старик берет сухие контуры, и в них живет больше сентиментальности, чем в великолепной пестроте. Это — миф, но он построен для того, чтобы дать образ, чтобы один образ, как образ, как переживание автора, относился к переживанию автора в другом. Важно, чтобы переживание было углублено культурно-бытово, тут важно приложение истории края, ископаемых его, культуры ботанической, например, и т. д. При серьезной работе здесь вымысел не получит подсобный характер. Задачей художника является спрятать свою подготовительную работу в карман, потому что надо уметь не только разворачивать багаж знаний, но и уметь тактично прятать его в карман. <далее нрзб> Не удручайте своим оптимизмом, а стройте образ, который был бы научен и красочен. Опять встает лозунг Гёте о том, что возможно пересечение науки и искусства в некую чувственно точную фантазию⁵⁰. Работа эта возможна. Это слово «краеведение» понимали или грубо, или эмпирически. <далее нрзб>. Итак, обо всем можно говорить — и о лице края, употребляя сказание, миф. Значение очерка для литературы — это вопрос очень важный. По-моему, чем отличается творчество Гоголя от всех других писателей. Оно отличается тем, что Гоголь в ряде своих особенностей был очеркистом.

Мы знаем, как гениально пишет Толстой. Толстой был мой любимый писатель из писателей прошлого, и я не в пику говорю Толстому. У Толстого вы не увидите предмета, поданного для изучения глазу. У Тургенева самолюбования ненужными деталями, между тем, как у Гоголя (я буду брать с точки зрения о том, что «Страшная месть» имеет громадную социальную тенденцию, которую прошли критики.) У Гоголя громадную социальную тенденцию имеет произведение «Страшная месть», и фантастика только пыль пускает в глаза. Я буду Гоголя брать в узком смысле — как очеркиста. Скажите, «Страшная месть», что это такое, как не макет, не сумма произведений Гоголя о

Малороссии? <далее нрзб> Гоголь дает такой блистательный разбор украинских ритмов, и в данном случае Гоголь выступает исследователем, умевшим данный звук облечь в очень четкую форму. Я отвлекаюсь от темы, но должен сказать, что даже исторические сведения Гоголя и были с большим изъясном, но он не был уж таким невеждой, как его стараются показать. Вы заметите всю сумму стиховедческой любви к думкам, к краскам, к быту, и все это он являет в «Страшной мести». Я столько раз анализировал, что отличает Гоголя от других писателей — то, что он так привлекает деталями. Если он вынимал платок, то вышитый, яркий, если — мольку, то эта молька красная и т. д. Гоголь дает музей костюма, этнографический музей костюма, соберите все, что он говорит о костюмах — вы получите витрину костюмов, витрину табакерок, блюдец, все собрано им в музей. Костюмы он писывал и изучал, и затем выпускал свой музей на волю, на потребу всем. Он делает область экспоната своей музейной областью, он им посвящает место. Яркая схваченность Гоголя есть то, что отмечает его и отчеркивает от целого ряда писателей.

Что касается Никонова, то я с т. Никоновым соглашаюсь в том смысле, что огромное количество проблем, связанных с деталями очерка и вообще с очерком, не затронуты мною. Это не моя вина, а вина времени, и отчасти те причины, которые тормозили, мешали мне сосредоточиться на очерке по существу. Он понимает, по-моему, как бы не оппонирует, а присоединяет огромную тему о выборе объекта, о том, что мы не дали. Он говорит, что в ярких, красочных окраинах легче работать. Конечно, нужен хорошо развитый глаз, чтобы отличить границы ЦЧО от Украины. ЦЧО мне как-то особенно знаком. Здесь я жил и знаю особенности ландшафта. Они были лесной полосой. Здесь интересно скрещение костюмов. Одно время здесь жили лесные люди, потом пришли степные люди в штанах. Я недавно провел отдых в Лебедяни. Я недавно был в Лебедяни и, прожив там полтора месяца, я почувствовал, что проживи там полгода, я бы идеологически <далее нрзб> Лебедянь — историческое место и как крепость защищала Русь. Тов. Никонов интересный поднимает вопрос о ландшафте. Когда едешь по Октябрьской ж. дороге, и когда Московский район кончается, то за Крюковым, в районе Подсолнечного, все иное — ландшафт иной и впечатления иные, и люди становятся иными. Конечно, чтобы уловить все это, нужно быть в высшей степени краеведом. По-моему, эти вопросы не поднимаются не потому, что от них отвлекаются, мы к этим вопросам придем и будем их разрабатывать. Отсюда я отвечу товарищу и о стиле. Если бы я положил в основу мои стилистические попытки, то это могло бы играть роль

как сырье. Мне интересно было показать, отчего у меня вышел такой стиль. Это было бы темой, связанной со смешанными секторами Оргкомитета ССП, в которых будут подниматься вопросы творчества, но, разумеется, они должны перекликаться и переключиваться в очерк. В данном случае, в большой литературе нет пренебрежения к этим деталям, а является просто новизной, и было бы ненормальным, если бы все перешли в очерк. Это было бы злом, и запахло бы модой, если бы все бросились в очерковую сторону.

Я перехожу к выступлению Слётова. Я думаю, что Слётову в общем я уже ответил. Ему не нравится композиция доклада, да и мне самому она не нравится. К этой композиции я был фатально пристегнут ситуацией. Только недавно на Пленуме пробежали живые слова и, вот ряд конкретных вопросов закопошились. Когда на Пленуме говорилось о «закрытом распределителе славы» и о «Магнитострое групповщины»⁵¹, то, согласитесь, писатели, которые к этой группе не принадлежат... Не очень благоприятно вдаваться во все детали исследовательности, когда на каждое его слово уже издали направлено оружие. Такая ситуация, может быть, и вынудила меня к абстрактизму, к некоторой осторожности в развертывании темы. Я был уверен, не станешь говорить о деталях — вдали видишь прицел, и ты знаешь какой, а если будешь говорить о деталях, то снова прицел. Надо было сказать «сноп», а говорить «не сноп» — всегда будешь пристрелен... Поэтому всякое высказывание становится перечнем оговорок. Поймите мои слова не в сторону уклона правого, левого, верхнего, нижнего и т. д. Я должен сказать, что традиции групповщины так сильны, что они известным образом способствовали тому, чтобы «язык прильпне гортани» (смех, аплодисменты). Например, «со-национал». Как мне передали, в это выражение я будто бы вкладывал политическое содержание, а я только как мог, может быть, неумело по политическому подходу даю лозунг, данный т. Сталиным, по-своему, по-мужички, в применении к данной теме. Все это накладывает большие затруднения, а отсюда иногда и композиция не та.

Здесь говорилось, что я не остановился на гносеологии очерка. Это будет то же самое абстрактное планирование — от века до века очерк есть столько-то процентов того-то и того-то. Очень хорошо, что мы ошибаемся, мы должны друг от друга учиться, взаимно перетираться. Я отнюдь не претендую на непогрешимость. Может быть, я беру некую рабочую гипотезу не так, я не слишком ручаюсь.

Теперь мне остается ответить т. Никонову. Вот три момента я считаю ценным вкладом в связи с проблемой, которую я затронул в своем докладе. Он именно, так сказать, подчеркивает любовь к деталям. Мо-

жет быть, моим недостатком является то, что я недостаточно конкретно говорил об очеркисте. Я с работами т. Итина не знаком, а после ваших слов о нем, мне бы хотелось познакомиться и именно со стадиями перехода от экзотического очерка к наукообразным исканиям.

Что касается стандарта, то это входит в круг моей темы. То, что я сейчас говорил, — это я говорил о стандарте, о моей боязни стандарта. Нужно в очерковедении исходить не из завышенного стандарта. Так что я только могу присоединиться к тезисам, выдвинутым т. Никитиным.

Что касается т. Санникова, то мне трудно говорить о его не столько о возражении, сколько согласии и даже не согласии, а о такой, по-моему, меня смущающей оценке выступления, которое я позволил себя сделать, зная сумму своих недостатков как очеркиста. Я должен сказать, что Санников раскрыл то, что я думал, когда говорил о «со-национале». Я должен протестовать против той оценки, которую он дал моим очеркам. Опасность цивилизации, которая у нас ликвидирована социально, но не ликвидирована достаточно в третьем разрезе — культурной революции, которая, конечно, опирается в революцию сознания потому, что социальная революция детализировалась, предестенируя революцию сознания. Я взял абстрактный образ электролиза <далее нрзб>.

Я благодарен т. Санникову, который напомнил еще один момент — момент любви кроме такта в политике, о перерождении самого понятия политики во внутренних слоях человека. Человек с тактом — это человек, который состоит количественно из двух людей в силу особенностей мыслительных процессов <далее нрзб>. В этом смысле громадная задача краеведа, который проводит связи международные, который разбирает опасность маленького этнографизма, который писателей делает национальным по окраске образов и русским по языковому выражению. Я только могу считать, что выступление т. Санникова меня, абсолютно не знающего Узбекистан, ввел в жизнь этой страны и познакомил с проблемой о хлопке. Теперь я знаю, что это наша проблема, и она стала моей проблемой. И все это благодаря умелой подаче т. Санникова. Благодаря этому я познакомился с его героем — инженером, как с живым человеком, узнал сорта хлопка и т. д.

Наконец, товарищи, в заключение опять-таки скажу, что я очень благодарен вам за то внимание, которое мне высказали оппоненты и в своем согласии, и в своем расхождении со мной. Все это, я думаю, заставляет шире поставить проблему о краеведческом очерке в том загаданном виде, как целеустремление, которому в будущем я думаю посвятить все свои силы, чтобы краеведение стало, как песня наро-

дов СССР. Если мы все так позволим, чтобы жизнь народов СССР была красочная, многообильная, национальная в своей переключке, то мы, все краеведы и сочувствующие краеведению, создадим его таким.

Вот этим желанием я и хотел бы кончить свое выступление.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Закрывая сегодняшний вечер, я от имени Бюро Краеведческой секции выражаю благодарность Борису Николаевичу за тот доклад, который поможет нам идти по путям творчества, намеченным последним пленумом Оргкомитета Союза советских писателей.

Комментарии

¹ Печатается по машинописи с правкой: ОР ИМЛИ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 29. 89 л.

² Скосырев Петр Георгиевич (1900–1960) — писатель-очеркист, переводчик с узбекского и туркменского языков, член краеведческой секции ССП.

³ Ignoramus et ignorabimus, т. е. «не знаем и не узнаем» (лат.) — ставшее крылатым выражение после доклада Эмиля Дюбуа-Реймона «О пределах познания природы», прозвучавшего в 1880 г. в Лейбницевском заседании Берлинской академии наук. Смысл выражения заключается в том, что, по мнению Дюбуа-Реймона, человечество не перейдет положенной ему границы познания природы.

⁴ Пробабализм — от probabilism (лат.), вероятный. В 1902 г. Ж. А. Пуанкаре (1854–1912) — французский математик, механик, физик, астроном и философ — публикует работу «Наука и гипотеза», где, в частности, утверждает: «Абсолютного пространства не существует; мы познаем только относительные движения. <...> Не существует абсолютного времени. <...> Наконец, наша евклидова геометрия — род условного языка и только» (см.: Пуанкаре А. О науке. М.: Наука, 1983. С. 63–64).

⁵ Трансцензус — переход от субъективного к объективному, выход из сферы сознания в сферу объективного мира, совершаемый в ходе человеческой практики. По Канту, трансцензус допустим только для веры, а не для знания. Юм вообще отрицал трансцензус. По оценке Ленина, идея трансцензуса, понятого как указание на принципиальную грань между явлением и «вещью в себе», есть вздорная идея агностиков.

⁶ Бернштейнианство — одна из первых разновидностей ревизионизма, родоначальником которой был Э. Бернштейн; оппортунистическое течение, провозгласившее пересмотр основных положений марксизма под предлогом их «несоответствия» изменившимся условиям.

⁷ Риман Георг Фридрих Бернхард (1826–1866) — немецкий математик, механик и физик. Риман высказал предположение, что геометрия в микромире может отличаться от трехмерной евклидовой геометрии.

⁸ Лагранж Жозеф Луи (1736–1813) — французский математик, астроном и механик, обобщивший в своих трудах достижения математиков прошлого и синтезировавший на этом основании новые идеи и методы.

⁹ «Arbeit und Rhythmus» — книга выдающегося немецкого экономиста, автора трудов по истории первобытной культуры Карла Бюхера (1847–1930) «Работа и ритм» (М.: Новая Москва, 1923), в которой высказано предположение, что корни музыкального и поэтического ритма лежат в рабочем ритме и самом процессе работы.

¹⁰ Комментируя представления Гете о связи образного и научного мышления, А.В. Михайлов напоминает мысль Гете о том, что глаз и дух человеческий устроены в полной гармонии с видимыми предметами, открывающей перспективы познания полноты становящегося мира, мира роста, царства метаморфоз взором внутренним: «речь идет здесь именно о внутреннем видении, об умозрении, — которое позволяет воссоздавать предмет изнутри души, порождая его заново в тождестве с его сущностью». Диалектика внутреннего в внешнего, умозрения и образа, «эйдоса» и «эйдеии» у Гете состоит в том, что мыслитель ждет «от художника именно постижения внутренней сущности предмета, сущности, которая лишь после длительных и упорных опытов живописца, после беспрестанных усилий опосредования внешнего внутренним приходит к себе, к тому, что есть предмет, и притом в самой же видимости предмета, в его внешней поверхности» [11, с. 650–651].

¹¹ Гарри А. Культура деталей // Известия. 1932. 22 ноября.

¹² Речь идет об издании: Пильняк Б. О-кей (Американский роман) // Новый мир. 1932. № 3–6.

¹³ Речь идет об издании: Никулин Л.В. Письма об Испании. М.: Федерация, 1931. 316 с.

¹⁴ Речь идет об издании: Маяковский В.В. Мексика. М.: Жургаз, 1933. 45 с.

¹⁵ Речь идет о бригадном методе работы, который, «возникнув в процессе социалистического соревнования, как метод непосредственной производственной работы, ...получает все более и более широкое распространение и как принцип организации работы в области культурной. В частности, велико его значение на литературном фронте. Здесь он имеет двоякое применение: во-первых, как метод переустройства работы литературных организаций вообще, их повседневной практической работы, во-вторых, как метод увязки непосредственно творческой работы с теми процессами социалистической реконструкции, которые происходят в нашей стране, как метод воспитания широких писательских слоев»³³.

¹⁶ Шлиман Иоганн Людвиг Генрих (1822–1890) — немецкий археолог-самоучка, предприниматель, которому принадлежит открытие в Малой

³³ Лузгин М. Ударные бригады // На литературном посту. 1930. № 3. С. 76.

Азии античной Трои (см.: Schliemann H. Troja: Ergebnisse meiner neuesten Ausgrabungen auf der Baustelle von Troja, in den Heldengräbern, Bunarbaschi und andern Orten der Troas im Jahre 1882. Leipzig: Brockhaus, 1884. 462 S.).

¹⁷ «Путешествие по Италии», *Italianische Reise* (1816–1817) — книга Гете, основанная на дневниковых записях.

¹⁸ Речь идет об издании: Шагинян М. Советское Закавказье: Очерки 1922–1930. Л.; М.: Гос. изд-во худ. лит., 1931. С. 343–348.

¹⁹ Речь идет об издании: Санников Г.А. В гостях у египтян: роман в стихах (из документов пятилетки). М.: Сов. лит., 1933. 151 с.

²⁰ Речь идет об изданиях: Белый А. Дервиш // Велес: первый альм. Петроград: Велес. 1912–1913. С. 85–103; *Его же*. Египет // Современник. 1912. № 5. С. 190–214; № 6. С. 176–208.

²¹ Гиллер Эмиль Александрович (1892–1962) — прозаик, автор «Повести об Электрозаводе: Ударничество на Моск. гос. Электрозаводе» (М.; Л., Огиз — Моск. рабочий, 1931. 48 с.)

²² Цитата из поэмы «Россіяда» (1771–1778) М.М. Хераскова.

²³ Сослани Шалва Виссарионович (1902–1942) — писатель, автор опубликованной в 1931 г. на русском языке повести «Конь и Кэтевана», получившей высокую оценку А. Белого.

²⁴ Л. 81–89 представляют собой первый экземпляр машинописи, дублирующий л. 71–77 стенограммы, и содержат правку А.К. Тарасенкова. Печатается по авторизованному фрагменту машинописи.

Тарасенков Анатолий Кузьмич (1909–1956) — поэт, критик, в 1932 г. заведующий отделом критики журнала «Знамя».

²⁵ Речь идет об издании: Тихонов Н.С. Кочевники. М.: Федерация, 1931. 210 с.

²⁶ Речь идет об издании: Митрейкин К. УЖК. М.: Жургаз, 1932. 48 с.

²⁷ Л. 88–89 машинописи с заключительным словом Скосырева авторизованы, печатаются с учетом авторской правки.

²⁸ Печатается по машинописи с правкой ОР ИМЛИ. Ф. 41. Оп. 1. Ед. хр. 30. 89 л.

²⁹ Бороздин Илья Николаевич (1883–1959) — историк-востоковед, этнограф, литературный критик.

³⁰ Журнал «Туркменоведение» начал издаваться в 1927 г. На его страницах поднимались проблемы методики собирания и обработки туркменского фольклора, закладывались основы научного подхода к изучению народного творчества. Многие статьи были написаны в художественно-публицистическом плане, являясь зарисовками туркменского быта, народных празднеств, обрядов.

³¹ Речь идет об издании: Ильин М. Рассказ о великом плане. М.; Л.: Госиздат, 1930. 170 с.

³² Речь идет об издании: Жид А. Путешествие по Конго / под ред. С.В. Шервинского; пер. с фр. А.Л. Вейрауб. М.: Федерация, 1931. 347 с.

³³ Речь идет о французских писателях-современниках — Пьере Лоти (настоящее имя Луи Мари-Жюльен Вио), Клоде Фаррере (настоящее имя Фредерик Шарль Эдуар Баргон), Поле Моране, — к наследию которых принадлежат приключенческие произведения, эссе, колониальные романы, посвященные жизни в экзотических странах.

³⁴ Правильно: «В этом бедном, но сильном зрелище вся душа маленького племени».

³⁵ Речь идет об издании: Козин В.Р. Цвет пустыни. М.: Моск. т-во писателей, 1932. 179 с.

³⁶ Марр Николай Яковлевич (1864–1934) — филолог, историк, этнограф, академик и вице-президент АН СССР, создатель «нового учения о языке», или «яфетической теории».

³⁷ Степной Николай Александрович (настоящая фамилия Афиногенов, 1878–1941) — прозаик, публицист, член группы «Кузница», затем ВАПП.

³⁸ Речь идет об издании: Дроздов А.М. Кохейлан IV. М.: Федерация, 1931. 188 с.

³⁹ Речь идет об издании: Степной Н. Сказки степи. Оренбург: Степь, 1918. 171 с. Книга многократно переиздавалась.

⁴⁰ Гроссман Борис — литературный критик журнала «Новый мир» в 1920-х гг. Биография не установлена.

⁴¹ Гроссман Иуда Соломонович (псевдонимы Рощин и Гроссман-Рощин, 1883–1934) — представитель вульгарного марксизма в пролетарской критике, член ВАПП, печатался в журнале «На литературном посту», в том числе по очерковой тематике. Выступление И.С. Гроссмана-Рощина не вошло в стенограмму или утрачено.

⁴² Слётов Петр Владимирович (псевдоним Петра Владимировича Кудрявцева, 1897–1981) — член группы «Перевал»; автор очерков «На Сахалине» (1933). Выступление печатается по первому авторизованному экземпляру (л. 78–81).

⁴³ Никитин Михаил Матвеевич (1906–1942) — писатель, историк литературы, сотрудничал с журналом «Новый Леп».

⁴⁴ Лапин Борис Матвеевич (1905–1941) — поэт, писатель, член Литературного центра конструктивистов.

⁴⁵ Тановский — т. е. восходящий к идеям Богораза-Тана. Богораз (Тан) Владимир Германович (1865–1936) — лингвист, этнограф и антрополог, историк религии, автор многочисленных работ по истории религий, прежде всего по шаманизму и культуре сибирских народов. Мировую известность ученому принесла его четырехтомная монография, где рассмотрены религиозные идеи первобытного человека (по материалам, собранным среди племен северо-восточной Азии, главным образом среди чукчей).

⁴⁶ Павленко Петр Андреевич после снятия по инициативе РАПП с руководства ВСП Б.А. Пильняка и Е.А. Замятина возглавил обновленный Всероссийский союз писателей. Речь идет о его книге очерков, см.: *Павленко П.А. Путешествие в Туркменистан*. М.: Федерация, 1932. 214 с.

⁴⁷ Итин Вивиан Азарьевич (1894–1938) — прозаик и поэт, очеркист и литературный критик, публицист, путешественник, один из основателей журнала «Сибирские огни» и на протяжении ряда лет его главный редактор.

⁴⁸ *Пришвин М. М. Башмаки: исследование журналиста*. М.; Л.: Гос. изд-во, 1925. 86 с.

⁴⁹ Дидло Шарль-Луи (1767–1837) — балетмейстер.

⁵⁰ Ср.: «Фантазия — четвертая главная сила нашего духовного существа. Она дополняет чувственность в форме памяти, она доставляет рассудку мирозерцание в форме опыта, она оформляет или находит образы для идей разума, и тем оживотворяет человеческое единство в его целом, которому без нее пришлось бы погрузиться в жалкое ничтожество» [8, с. 222].

⁵¹ Речь идет об осужденной Постановлением ЦК ВКП(б) 23 апреля 1932 г. групповщине, т. е. сепаратизме и агрессивности (администрировании) пролетарских писателей, членов РАПП, и лозунге «Даешь Магнитострой литературы!», выдвинутом на излете существования РАППа, на рубеже 1931–1932 гг. журналом «На литературном посту».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Авербах Л.* Культурная революция и вопросы современной литературы. М.; Л.: Гос. изд-во, 1928. 143 с.
2. *Анциферов Н.П.* Беллетристы-краеведы // М.И. Смирнов и М.М. Пришвин в Переславле-Залесском (1925–1926) / сост. Т.В. Смирнова. Сергиев Посад: Все для Вас. Сергиев Посад, 2013. С. 72–93.
3. *Анчугова Т.В.* Выступления Андрея Белого в конце 20-х — начале 30-х годов // BibRA.ru: библиотека российских авторов. URL: <https://bibra.ru/composition/rech-na-1-m-plenum-orgomiteta-soyuza-sovetskih-pisatelej/> (дата обращения: 11.11.2021).
4. *Архангельский С.И.* Локальный метод в исторической науке Открытый текст: электрон. период. изд. URL: <https://opentextnn.ru/history/theory-history/arhangel'skij-s-i-lokalnyj-metod-v-istoricheskoy-nauke/> (дата обращения: 11.11.2021).
5. Архив А.М. Горького. М.: Наука, 1965. Т. 10. Кн. 2: М. Горький и советская печать. 502 с.

6. *Белый А.* Символизм как миропонимание // Литературные манифесты. От символизма к Октябрю. М.: Федерация, 1929. С. 30–37.
7. *Белый А.* Собр. соч. М.: Дмитрий Сечин, 2020. Т. 17: Несобранное. Книга вторая. 1104 с.
8. *Гете И.-В.* Избранные философские произведения. М.: Наука, 1964. 520 с.
9. Дискуссия по докладу Андрея Белого о постановке спектакля «Мертвые души» в Художественном театре / вступ. ст. Н.А. Дровалевой, публ., подгот. текста и коммент. Е.В. Безмен // *Codex manuscriptus: статьи и архивные публикации.* М.: ИМЛИ РАН, 2019. Вып. 1. С. 115–178.
10. *Золотарев А.А.* Campo santo моей памяти: Мемуары. Художественная проза. Стихотворения. Публицистика. Философские произведения. Высказывания современников. СПб.: Росток, 2016. 960 с.
11. *Михайлов А.В.* Глаз художника (художественное видение Гете) // *Михайлов А.В.* Языки культуры. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 644–654.
12. *Московская Д.С.* «Жизнь сквозь город...». Н.П. Анциферов — автор локального метода в литературоведении // *Анциферов Н.П.* Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 491–565.
13. *Московская Д.С.* Н.П. Анциферов и художественная местнография русской литературы 1920–1930-х гг.: к истории взаимосвязей русской литературы и краеведения. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 432 с.
14. *Московская Д.С.* Обзор материалов работы секции писателей-краеведов Всероссийского союза советских писателей (1929–1931) по документам ОР ИМЛИ РАН // Пятые Всероссийские краеведческие чтения. Москва — Владимир, 27–28 мая 2011 г. М.: Краеведение, 2012. С. 468–474.
15. *Московская Д.С.* «Предмет нашей братской работы — город Ярославль...» Н.П. Анциферов и А.А. Золотарев в горьковском проекте «История русских городов как история русского быта» // *Анциферов Н.П., Золотарев А.А.* Ярославль. История. Культура. Быт. Ярославль: Академия 76, 2019. С. 237–264.
16. *Плотников К.И.* История литературной организации Всеросском-драм (по материалам отдела рукописей ИМЛИ РАН): дис. ... канд. филол. наук. М., 2015. 258 с.
17. Соцреалистический канон / под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Акад. проект, 2000. 1040 с.
18. *Спивак М.* Андрей Белый — мистик и советский писатель. 2-е изд., доп. М.: РГГУ, 2020. 610 с.

19. Толстов С.П. Введение в советское краеведение. М.; Л.: Гос. соц.-экон. изд-во, 1932. 159 с.
20. Троцкий Л.Д. Литература и революция. М.: Красная новь, 1923. 392 с.

A. BELY'S REPORT ON THE CULTURE OF LOCAL HISTORY ESSAY

© 2023. Daria S. Moskovskaya

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia

Abstract: The transcript of Andrei Bely's report "Culture of local history essay" at the local history section of the Organizing Committee of the Union of Soviet Writers in 1932 is published for the first time and is the first edition of an article with the same title published in 1933. Together with the report, a transcript of its discussion is published, which allowed the speaker to develop some of the provisions of his speech. The range of problems raised by Bely goes back to the history of the local history movement of the 1920s. The main provisions of the report are related to a specific intuitive method of cognition, which was used in local history studies and had common features with the artistic method of a realist writer. Developing Dilthey's philosophy of subjective cognition, Bely confronted the "scheme of conclusions", the "summary of rules" as a feature of a degenerate civilization, with the singular and unique as a property of a developed culture. By introducing not an "industrial" but a "local history" essay into the title of his report, Bely reminded the audience of a recent discussion about the culture of a Marxist essay that unfolded on the pages of the RAPP magazine "Na literaturnom postu / On a Literary Post". Voiced at a time of ideological and political respite, Bely's report was the last attempt to institutionally assert the right to the existence of the methodology of local lore and a premonition of new trends in Soviet literary criticism of the first half of the 1930s.

Keywords: Andrey Bely, publication, archive, transcript, local history method, national literatures, Soviet literature, discussion, proletarian criticism, "poputchik" / "fellow traveler", industrial essay, realism, creative method.

Information about the author: Daria S. Moskovskaya, DSc in Philology, Director of Research, Head of the Manuscript Department, A.M. Gorky Institute

of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Povarskaya 25 a, 121069 Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8089-9604>

E-mail: darya-mos@yandex.ru

For citation: Moskovskaya, D.S. “A. Bely’s Report on the Culture of Local History Essay.” *Codex manuscriptus*, issue 3. Moscow, IWL RAS Publ., 2023, pp. 15–94. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/CM.2949-0510-2023-3-15-94>

REFERENCES

1. Averbakh, L. *Kul'turnaia revoliutsiia i voprosy sovremennoi literatury* [The Cultural Revolution and Issues of Modern Literature]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1928. 143 p. (In Russ.)
2. Antsiferov, N.P. “Belletristy-kraevedy” [“Fiction writers — local historians”]. *M.I. Smirnov i M.M. Prishvin v Pereslavle-Zalesskom (1925–1926)* [M.I. Smirnov and M.M. Prishvin in Pereslavl-Zalessky], edited by T.V. Smirnova. Sergiev Posad, Vse dlia Vas. Sergiev Posad Publ., 2013, pp. 72–93. (In Russ.)
3. Anchugova, T.V. “Vystupleniia Andreia Belogo v kontse 20-kh — nachale 30-kh godov” [“Andrey Bely’s Performances in the Late 20s — Early 30s”]. *BibRA.ru: biblioteka rossiiskikh avtorov* [BibRA: Library of Russian Authors]. Available at: <https://bibra.ru/composition/rech-na-1-m-ple-nume-orgkomiteta-soyuza-sovetskih-pisatelej/> (Accessed 11 November 2021). (In Russ.)
4. Arkhangel'skii, S.I. “Lokal'nyi metod v istoricheskoi nauke” [“The Local History Method in Historical Science”]. *Otkrytyi tekst: elektronnoe periodicheskoe izdanie* [Open Text: electronic periodical edition]. Available at: <https://opentextnn.ru/history/theory-history/arhangel'skij-s-i-lokalnyj-metod-v-istoricheskoi-nauke/> (Accessed 11 November 2021) (In Russ.)
5. *Arkhiv A.M. Gor'kogo* [Archive of A.M. Gorky], vol. 10, bk. 2: *M. Gor'kii i sovetskaja pechat'* [M. Gorky and the Soviet Press]. Moscow, Nauka Publ., 1965. 502 p. (In Russ.)
6. Belyi, A. “Simvolizm kak miroponimanie” [“Symbolism as a Worldview”]. *Literaturnye manifesty. Ot simvolizma k Oktiabriu* [Literary Manifestos. From Symbolism to October]. Moscow, Federatsiia Publ., 1929, pp. 30–37. (In Russ.)
7. Belyi, A. *Sobranie sochinenii* [Collected Works], vol. 17: *Nesobrannoe. Kniga vtoraiia* [Unassembled. Book Two]. Moscow, Dmitrii Sechin Publ., 2020. 1104 p. (In Russ.)
8. Goethe, J.-W. *Izbrannye filosofskie proizvedeniia* [Selected Philosophical Works]. Moscow, Nauka Publ., 1964. 520 p. (In Russ.)

9. “Diskussiiia po dokladu Andreia Belogo o postanovke spektaklia ‘Mertvye dushi’ v Khudozhestvennom teatre” [“Discussion on Andrey Bely’s Report on the Staging of the Play ‘Dead Souls’ at the Art Theater”], introd. by N.A. Drovaleva, publ. and comm. by E.V. Bezmen. *Codex manuscriptor: stat’i i arkhivnye publikatsii*, vol. 1. Moscow, IWL RAS Publ., 2019, pp. 115–178. (In Russ.)
10. Zolotarev, A.A. *Campo santo moi pamiati: Memuary. Khudozhestvennaia proza. Stikhotvoreniia. Publitsistika. Filosofskie proizvedeniia. Vyskazyvaniia sovremennikov* [*Campo Santo of My Memory: A Memoir. Fiction. Poems. Journalism. Philosophical Works. Statements of Contemporaries*]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2016. 960 p. (In Russ.)
11. Mikhailov, A.V. “Glaz khudozhnika (khudozhestvennoe videnie Gete)” [“The Artist’s Eye (Goethe’s Artistic Vision)”]. *Iazyki kul’tury* [*The Languages of Culture*] by A.V. Mikhailov. Moscow, Iazyki russkoi kul’tury Publ., 1997, pp. 644–654. (In Russ.)
12. Moskovskaya, D.S. “Zhizn’ skvoz’ gorod...”. N.P. Antsiferov — avtor lokal’nogo metoda v literaturovedenii [“Life Through the City...’ N.P. Antsiferov as the Author of the Local Method in Literary Studies”]. Antsiferov, N.P. *Problemy urbanizma v russkoi khudozhestvennoi literature. Opyt postroeniia obraza goroda — Peterburga Dostoevskogo — na osnove analiza literaturnykh traditsii* [*Problems of Urbanism in Russian Fiction. The Experience of Building the Image of the City, Dostoevsky’s St. Petersburg, Based on the Analysis of Literary Traditions*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2009, pp. 491–565. (In Russ.)
13. Moskovskaya, D.S. *N.P. Antsiferov i khudozhestvennaia mestnografiia russkoi literatury 1920–1930-kh gg.: k istorii vzaimosviazei russkoi literatury i kraevedeniia* [*N.P. Antsiferov and the Artistic Ethnography of the 1920s–1930s: On the History of the Interrelationships of Russian Literature and Local Lore*]. Moscow, IWL RAS Publ., 2010. 432 p. (In Russ.)
14. Moskovskaya, D.S. “Obzor materialov raboty sektsi pisatelei-kraevedov Vserossiiskogo soiuza sovetskikh pisatelei (1929–1931) po dokumentam OR IMLI RAN” [“Review of the Materials of the Work of the Section of Local History Writers of the All-Russian Union of Soviet Writers (1929–1931) According to the Documents of the Department of Manuscripts of IWL RAS”]. *Piatye Vserossiiskie kraevedcheskie chteniia. Moskva — Vladimir, 27–28 maia 2011 g.* [*Fifth All-Russian Local History Readings, Moscow, 27–28 May 2011*]. Moscow, Kraevedenie Publ., 2012, pp. 468–474. (In Russ.)
15. Moskovskaya, D.S. “Predmet nashei bratskoi raboty — gorod Iaroslavl’...” N.P. Antsiferov i A.A. Zolotarev v gor’kovskom proekte ‘Istoriia russkikh gorodov kak istoriia russkogo byta’” [“The Subject of our Fraternal Work is the City of Yaroslavl...’ N.P. Antsiferov and A.A. Zolotarev in the Gorky’s

- Project *The History of Russian Cities as the History of Russian Life*"]. An-tsiferov, N.P., and A.A. Zolotarev. *Iaroslav'. Istoriia. Kul'tura. Byt* [Yaroslavl: History. Culture. Mode of Life]. Iaroslav', Akademiia 76 Publ., 2019, pp. 237–264. (In Russ.)
16. Plotnikov, K.I. *Istoriia literaturnoi organizatsii Vserosskomdram (po materialam otдела rukopisei IMLI RAN)* [The History of the Literary Organization of the All-Russian Drama (Based on the Materials of the Department of Manuscripts of the IWL RAS): PhD Thesis, Summary]. Moscow, 2015. 258 p. (In Russ.)
 17. Gunter, H., and Dobrenko, E., editors. *Sotsrealisticheskii kanon* [The Socialist Realist Canon]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2000. 1040 p. (In Russ.)
 18. Spivak, M. *Andrei Belyi — mistik i sovetskii pisatel'* [Andrey Bely as a Mystic and a Soviet Writer]. 2nd ed., rev. Moscow, Russian State University for the Humanities Publ., 2020. 610 p. (In Russ.)
 19. Tolstov, S.P. *Vvedenie v sovetskoe kraevedenie* [Introduction to Soviet Local History]. Moscow, Leningrad, Gosudarstvennoe sotsial'no-ekonomicheskoe izdatel'stvo Publ., 1932. 159 p. (In Russ.)
 20. Trotskii, L.D. *Literatura i revoliutsiia* [Literature and Revolution]. Moscow, Krasnaia nov' Publ., 1923. 392 p. (In Russ.)