



ИТА к числу  
наших незнакомых  
Держословов

Виктор Шкловский

23 июля 1972

В. ШКЛОВСКИЙ

# ТРЕТЬЯ ФАБРИКА

АРТЕЛЬ ПИСАТЕЛЕЙ —  
„КРУГ“  
1926 г.

НАБРАНО И ОТПЕЧА-  
ТАНО В ШКОЛЕ ФЗУ  
ПРИ 1-й ОБРАЗЦ.ТИП.  
ГОСИЗДАТА, МОСКВА.

ГЛАВЛИТ № 59259  
ТИР. 5.000 ЭКЗ.

# ПРЕДИСЛОВИЕ



## ПРОДОЛЖАЮ

Говорю голосом, охрипшим от молчания и фельетонов. Начну с куска, давно лежащего на столе.

Как к фильму приклеивают к началу или кусок засвеченного негатива, или отрезок другой ленты.

Я прикрепляю кусок теоретической работы. Так солдат при переправе поднимает вверх свою винтовку.

Вещь и вся будет суха. Это кашель.

В XVIII в. и начале XIX-го под словом анекдот подразумевали интересное сообщение о чем-нибудь.

Таким образом сообщение о том, что сейчас завод Круппа строит дизель с 2.000 лошадиных сил в одном цилиндре, было бы с точки зрения того времени анекдотом. Анекдотическая история с точки зрения того времени опять-таки история, состоящая из отдельных сообщений, слабо связанных между собой. Бывали даже философские анекдоты.

Остроумия неожиданной развязки в анекдоте того времени могло и не быть. В настоящее время мы называем анекдотом небольшую новеллу с развязкой. С нашей точки зрения спрашивать после рассказа анекдота: „а что было дальше?“ нелепость, но это точка зрения сегодняшнего дня.

Прежде мы могли ждать после одного анекдотического сообщения другое анекдотическое сообщение. Таким образом в современном анекдоте мы ощущаем главным образом конструкцию, в старом анекдоте ощущалась прежде всего занимательность сообщения — материал.

Эта борьба—или, вернее, чередование восприятия двух сторон произведения — может быть легко прослежена.

Не хочется острить.

Не хочется строить сюжет.

Буду писать о вещах и мыслях.

Как сборник цитат.

Время опять повернулось, и анекдотом мы скоро будем считать не остроумное сообщение, а те факты, которые печатаем в отделе мелочей в газетах. Каждый отдельный момент пьесы обращается в отдельный самодовлеющий номер. Конструкция вещи или не задается совсем, или же, если она случайно существует, убивается, при чем преступление не замечается публикой. Это преступление над негодным объектом, убивается мертвец. Интерес к авантюре-



ному роману, который мы имеем сейчас, не противоречит только что высказанной мысли. Авантюрный роман — роман нанизывания без установки на связующую линию.

Мы воспринимаем сейчас как литературу мемуары, ощущая их эстетически.

Это нельзя объяснить интересом к революции, потому что с жадностью читаются и те воспоминания, которые по эпохе с революцией совершенно не связаны.

Конечно, сейчас существует и будет существовать сюжетная проза, но она существует на запасе старых навыков.



# ПЕРВАЯ ФАБРИКА



## О КРАСНОМ СЛОНИКЕ

— Красный слоник, игрушка моего сына, пускаю тебя первым в свою книгу, чтобы другие не гордились.

Красный слоник пищит. Все резиновые игрушки должны пищать, иначе зачем бы у них выходил воздух?

И вот, вопреки Брему, красный слоник пищит. И я пишу в своем высоком гнезде над Арбатом.

Редкая птица доберется до меня, не запыхавшись. Я отучился в своем гнезде от длинного дыханья.

Мой сын смеется.

Он засмеялся, когда в первый раз увидел лошадь, он думал, что это в шутку она сделала четыре ноги и длинную морду.

Мы наштампованы разными формами, но голос у нас один, если надавить.

— Красный слоник, отодвигайся, я хочу увидеть жизнь без шутки и сказать ей нечто голосом не через пискульку.

Здесь конец фельетону.

Я пишу о том, что бытие определяет сознание, а совесть остается неустроенной

Марк Твен всю жизнь писал двойные письма — одно посылал, а другое писал для себя, и там писал то, что думал.

Пушкин тоже писал свои письма с черновиками.

Последние дни осени. Они шумят засыхающими листьями на переулках Скатертном, Чашниковом Хлебном. (Как-будто выметают неприятые рукописи.) Кто-то играет на скрипке. Я не имею права это скрывать.

В зеленом вираже фонарей идут рядом со мной кадры улиц.

Я иду: пою как романс.

Нет, ты мне совсем не дорогая,  
Милые такими не бывают.

В редакциях фанерные перегородки. Мысли в комплектах. Так не бывает, что вышел откуда-нибудь, и на улице не было бы лучше.

Я теку, как резиновый зашмыганный рукав.  
Книга будет называться

„Третья фабрика“.

Во-первых, я служу на 3-й фабрике Госкино.  
Во-вторых, название объяснить не трудно. Первой фабрикой для меня была семья и школа. Вторая „Опояз“.

И третья — обрабатывает меня сейчас.

Разве мы знаем, как надо обрабатывать человека?

Может быть, это правильно — заставлять его стоять перед кассой. Может быть, это правильно, чтобы он работал не по специальности.

Это я говорю своим, а не слоновым голосом.

Время не может ошибаться, время не может быть передо мной виноватым.

Это неправильно говорить: „Вся рота идет не в ногу, один прапорщик в ногу“. Я хочу говорить со своим временем, понять его голос. Вот сейчас мне трудно писать, потому что обычный размер статьи будет скоро достигнут.

Но случайность нужна искусству. Размеры книги всегда диктовались автору.

Рынок давал писателю голос.

Литературное произведение живет материалом. Дон-Кихот и „Подросток“ созданы не свободой.

Необходимость включения заданного материала, неволя вообще создают творчество. Мне нужна



свобода конструкторская. Нужна свобода для выявления материала. Я не хочу только делать из камней венские стулья. Мне нужны сейчас время и читатель. Хочу писать о несвободе, гонимых книгах Смирдина, о влиянии журналов на литературу, о третьей фабрике — жизни. Мы („Опояз“) не трусы и не уступаем давлению ветра. Мы любим ветер революции. Воздух при 100 верстах в час существует, давит. Когда автомобиль сбавляет ход до 76, то давление падает. Это невыносимо. Пустота всасывает. Дайте скорость.

И дайте мне заниматься специальными культурами. Это не правильно, когда все сеют пшеницу. Я не умею говорить слонячим писком.

Не правильно беречь искусство. Нам не по дороге с золотообрезанным Абрамом Эфросом.

Это почти все.

## ДЕТСТВО ЧЕЛОВЕКА, КОТОРЫЙ ПОТОМ ПИСАЛ КОРОТКО

Через ночь, в которой бредил, как всегда, искал врага в комнате, плакал.

Началось утро.

У меня была серая кофточка (не люблю этого слова) с резинкой снизу. Шапка летом на резинке. Резинку я грыз. Чулки были тоже на резинках, красных.

В семье у нас не было велосипедов, собак. Раз держали поздно выведенных цыплят у печки. Они страдали рахитом, а я их лечил резаной бумагой.

Был у меня еще, но много времени спустя, щур в деревянной клетке. Щур пел свою песнь в шесть часов утра, а я просыпался в восемь. Потом его съела крыса.

Я уже старей. Когда я был мальчиком, то еще попадали под конку. Конка была одноконная и двухконная.

При мне провели электричество. Оно еще ходило на четвереньках и горело желтым светом. При мне появился телефон.

При мне начали бить студентов. Рабочие же жили так далеко, что у нас, на Надеждинской, об них почти не слыхали. К ним ездили конкой.

Я помню англо-бурскую войну и гектографированную картинку: бур шлепает англичанина. Приезд французов в Петербург. Начало двадцатого века. Ледоходы на Неве.

Дед мой был садовником в Смольном. Седой, крупный немец. В комнате его была синяя стеклянная сахарница и вещи, покрытые темным ситцем. За домом его гнулась Нева, а на ней было что-то цветное и маленькое.

Не могу вспомнить что.

Я не любил, чтобы мне застегивали и расстегивали пуговицы.

Читать меня учили по кубикам, без картинок. Дерево лезло из кубиков по углам. Помню букву „А“ на кубике. И сейчас бы узнал ее. Помню вкус зеленого железного ведерка на зубах. Вообще вкус игрушек. Разочарованья.

Гуляли мы в маленьком сквере у церкви Козьмы и Демьяна. Называли: „Козьма и обезьяна“. За стеной платца был амбар. Там жили обезьяны по-нашему... Амбар имел трубу. Взрослые сердились.

Мы были дики и необразованы. Взрослые не достигали нас. Они не достигают вообще. Помню стихи:

Виктур, дохтур,  
Лечит даром,  
Нос-намажет  
Скипидаром.

Была еще корь. Одним давали кисель молочный, другим черничный. Болели четверо детей враз.

Бассейная улица стояла еще деревянной. В то время еще радовались в городе, когда рубили сады. Мы были настоящие горожане.

Была еще „Нива“ в красных с золотом переплетах. В ней картинки: состязание на дрезинах. Велосипед был уже изобретен, и им гордились так, как мы сейчас принципом относительности.

На краю города, за Невой, на которой дуло, был Васильевский остров, на котором жил в коричневом доме, езды до него полтора часа, дядя Анатолий. У него был телефон и подавали на Пасху золоченые, но невкусные яйца и синий изюм.

А на столе его невысокой жены — тройное зеркало и розовая свинья копилкой. Она стояла для меня на краю света.

## ДАЧА

Квартира наша медленно меблировалась, родители богатели. Купили тяжелые, серебряные ложки. Горку со стеклами. Бронзовые канделябры и обилие мебель красным плюшем. В это время все покупали дачи.

Папа купил дачу на берегу моря. Куплено было в долг. Земля шла песчаная и с болотом, росла осока, лежал песок, рос можжевельник. Можжевельник мы рубили сами, тупым топором. Папа думал, что можжевельник сыплют на похоронах. На похоронах сыплют елку.

У можжевельника синяя сухая кора, а тело крепкое, как кость. Из него хорошо делать рукоятки к инструментам.

Можжевельник и сосны шли полосами вдоль моря. Полосы эти отгородили поперек. Поставили ворота и набили жестянку. Синими и золотыми:

„Дача отдых“.

И началась нужда.

Уменьшили количество лампочек в комнатах.

Перестали шить платья. Мама поседела в серебряный цвет. Она и сейчас такая.

Мы возились с дачей. Папа закладывал шубу, работал. Мы сажали сосны на песке вдоль забора. Они сейчас втрое выше меня. Так шли годы.

Мама ездила всех уговаривать подождать с долгом. Мебель продавали с аукциона. Слез было очень много.

Рос последним ребенком в семье, доспевая, как не во-время посеянный хлеб. Жили за городом, у себя на даче. Огромные окна, за окнами снег и снег на льду до Кронштадта. Лед на море лежит не ровно, как разломанный в ремонт асфальт.

## ГИМНАЗИЯ РАЗНЫХ ВИДОВ

Холодный Питер в сером утре. Гимназия.

Учился я плохо, в плохих школах. Сперва меня хотели отдать в хорошую, в третье реальное. Я там держал экзамен.

За стеклянными дверьми — молчаливые классы. Реалисты на местах, как их пальто на вешалке. Пустые коридоры, пустые лестницы, приемная с кафельным полом в крупную клетку.

По паркету проходит маленький старичек в вицмундире — директор реального Рихтер.

Срок в этой школе был семилетний.

Меня не пустили дальше кафельного пола, потому что я писал с ошибками.

Поступил в одно частное реальное — Богинского. Здесь видел сверху поросший травой пустырь на Знаменской площади и заколоченную уборную.

Теперь там памятник Александра.

Отсюда взяли потому, что было очень дорого.

Меня исключали из гимназии в гимназию. В результате серое пальто пришлось перекрасить в черное и пришить к нему кошачий воротник.

Так была сделана шинель.

Стал готовиться на экстерна. Много читал, не курил. Волосы были уже редкие, в кудрях.

Судорожные усилия родителей моих спасти дачу не помогли. Люди они были неумелые. Пришел срок закладной,— дачу продали.

Дела наши стали поправляться. Мы опять купили канделябры и серебро полегче прежних.

Я провалился на экзаменах экстерном за кадетский корпус.

Меня решили определить в гимназию. Для получения прав в гимназии нужно было пробыть не менее трех лет.

Гимназия, в которую я поступил, была с полными правами и самая плохая. Ее наполняли выгнанными из других школ. Держал ее доктор Ш., человек из Архангельска, невзрачный блондин, почти без глаз и лица, в черном измятом и испушенном сюртуке...

Красный слоник говорит довольно вяло. Он хочет говорить о любви,



Но любовь, как сказала мне Лариса Рейснер,— пьеса с короткими актами и длинными антрактами. Нужно уметь вести себя в антрактах...

.....

Что же касается доктора, о котором я пишу сейчас, то я грызу его рассеянно, как солому.

Он был учеником Павлова, очень талантливым.

Плыву дальше, бью воду лапами, может быть, из нее выйдут густые, сбитые сливки.

Доктор жил рядом с человеком гениальным. Гимназию он затеял для заработка. Ученики у него были самые плохие. А сам он ходил среди нас смесью из науки и недобросовестности. И смотрел на нас невнимательно, как лавочник, торгующий браком, и проницательно, как физиолог.

Это был очень русский человек.

Николай Петрович имел свои педагогические теории.

— До пяти лет,— говорил он,— ребенка ничему не учат, но он узнает больше, чем потом, за всю жизнь.

Вообще же плохая школа — хорошая школа. Если ученики ломают оловянные чернильницы, им надо дать стеклянные, так как те не столь весело ломать.

Николаю Петровичу в общем было все равно,— немного лучше или немного хуже. Он ходил по гимназии, сердился и лез в писсуары руками, чтобы достать оттуда окурки.

Он скучал, как капельдинер во время спектакля или зритель во время антракта.

Про одного человека я хочу сказать --- он любит как капельдинер.

Из Министерства Народного Просвещения приезжали окружные инспектора.

Класс замирал от сознания собственного ничтожества. Мы действительно ничего не знали. Не знали десятичных дробей.

Окружной же инспектор сперва смотрел под партами: не носим ли мы высоких сапог. Потом смотрел над партами. Садился рядом с каким-нибудь учеником, брал его тетради, перелистывал.

Вытряхивал подстрочник из Горация.

Потом шел в уборную искать окурки в писсуарах.

А учителя были разные, менялись часто. Это были советские служащие, пятнадцать лет тому назад.

## ВЫПУСКНОЙ ЭКЗАМЕН

Наука бледная и тощая прилипала к страницам книжек и не могла оттуда выйти.

Мы пили немного, сидя в серых классах (рябиновку, забрасывая бутылки за печку). Играли в двадцать одно под партами. Мы почти ничего не читали. Я же писал уже прозу и о теории прозы. То, что называется общественностью, к нам не приходило. Если бы мы захотели стать лучше, то, вероятно, в минуты покаяния начали бы читать латинскую грамматику.

У нас был хороший латинист,—старый директор из Архангельска, Курска, Астрахани и Кутаиса: его гоняли из гимназии в гимназию, но он переходил, беря с собою самых отчаянных гимназистов, зная, что нужно же им где-нибудь кончать.

В Вологде, откуда он был родом, его любили. Пароход и лодки обходили то место берега, с которого он ловил рыбу.

От него я узнал об *ut consecutivum*.

Как по груди роаяля, катились автомобили по торцам мимо гимназии, как струны, гудели трамвайные провода. Через Неву было видно, как на зеленой сетке чернела решетка Летнего сада. Летний сад.

Этот сад начинал зеленеть. Весна залезала под пальто, за пазуху ветром.

Нас посадили в большой зал, на сажень одного от другого. Сдавали экзамены.

Мы шпаргалили, перебрасывались и только не перестукивались.

Между партами ходили учителя недобросовестными дозорами. Написал на экзамене шестнадцать сочинений.

Один товарищ заснул во время ожидания. Его разбудил сосед сзади.

— Васька, не спи, пиши.

— Напишут, — великолепно ответил тот и заснул.

А латинские стихи этот синеглазый и красивый малый прочел из рук окружного инспектора.

Сказалось искусство жить вверх ногами.

— Где вы, друзья?

— Где ты, Климовецкий? Где Енисевский? Говорят: „Убит при защите Царицына“.

— Где Тарасов? О Бруке я знаю.

Суровцев — летчик. Если встретимся, то огорчимся, что так постарели. Незачем нам собираться.

Происходило это все против лица на Каменно-островском...

## ДОЛГ МОЕМУ УЧИТЕЛЮ

Лучше всего сдал экзамен по закону божьему. Случайно знал историю церкви по университетским курсам. Пишу я и сейчас неграмотно. Поэтому, после экзамена по русскому, пошел на дом к преподавателю. Это был старый учитель из приват-доцентов, слушал когда-то Потембю, променял затем науку на службу, а служба не удалась.

Он был весь на-бок.

Пришел я к этому человеку ночью. Позвонил. Он сам открыл мне двери. Одетый в виц-мундир, и, кажется, с орденом на шее.

— Пришли. Ваша работа лежит у меня на столе. А гимназические чернила принесли?

— Не принес.

— Ну, я их сам приготовил.

И в глубокой ночи на Гулярной улице я исправлял свои ошибки в подполье.

— А вы, Шкловский, — сказал мне учитель, — посвятите мне свою магистерскую работу.

Нет сейчас у меня магистерской работы, не написал.

Но вот это место этой совсем не магистерской работы и посвящаю вам, старый учитель.

Вы пожалели мое Ё.

## Я ПИШУ О ПОЦЛУЯХ

Она любила меня и не мучила. Мы целовали друг друга и не умели.

А раз мы целовались уже к утру, и вдруг красное ударило в окно, и женщина закричала. Это был царский день, и ветер бросил флаг нам в окно, выбрав нижнюю полосу.

Вставало солнце.

Утром пустые улицы, разведенные мосты и солнце, встающее за крестами на правом берегу Невы.

Спал мало, иногда падал в обморок. Любить женщину и шляпу, которую она носит, помнить ее двенадцать лет или пятнадцать — хорошо.

## ЕЩЕ О ПЕРВОЙ ФАБРИКЕ

В университете лучше всего помню коридор. Из конца в конец его человек казался маленьким. Коридор был тепл и светел. К сожалению, конец его не выходил уже на Неву. Отрезали кусок под кабинет проректора.

В коридоре висели на фанерных щитах записки. Рядом с коридором находились темные проходные комнаты, а за ними аудитории.

Университетские кабинеты и музеи, — я говорю про филологический факультет, — маленькие. Найти в университете университет очень трудно. Трудно понять, где делается наука: в аудитории ли с плоскими портретами ученых на стенах, в теплом ли коридоре, или на квартирах профессоров?

В университете мы учились обществу: тут были самые организованные очереди в мире с записью фамилии. Отсюда, я верю, и пошли очереди по Руси. Одев специальный костюм: диагональные,



зеленые толстые штаны и сюртук зеленого цвета с золотыми пуговицами, я вошел в университет.

Сюртук этот уже раз кончил университет и много танцевал на моем старшем брате. Мой брат танцевал так, что часы в его кармане ржавели, но сюртук не изменился.

Я продал его потом в 1919-м году на Мальцовом рынке, против красного здания Евангелической больницы.

Надеюсь, он сейчас кончает рабфак.

Ходил, слушал.

Но университет работал не по моей специальности. Здесь не проходили теории прозы, а я над ней уже работал.

Если перед смертью я оторвусь на минутку к делу, если я напишу историю русского журнала, как литературной формы, и успею разобрать, как сделана 1001 ночь, и сумею еще раз повернуть свое ремесло, то, может быть, возникнут разговоры о моем портрете в университетском здании.

Вешайте мой портрет, друзья, в университетском коридоре, сломайте кабинет проректора, восстановите окно на Неву и катайтесь мимо меня на велосипедах.



# ВТОРАЯ ФАБРИКА



У женщины есть любовь и к любви  
она ищет любовников.

Постой здесь, фрава, и постереги  
вещи, пока я приведу сюда другие  
слова.

## ЛЕТО ПОСЛЕ ГИМНАЗИИ

Лето провел в Нейшлоте, у замка Олафа. Там вода бежит из Северной Саймы в Южную. Поток никогда не мерзнет, не зарастает льдом. Зимой проток дымитя, как запаленная лошадь. С гор видны горы.

Одна гора похожа на куски сахара, брошенные на блюде с чаем. Другие тоже на что-нибудь похожи. Между горами, как в колеях, лежит вода. Вся местность — как изъезженная грунтовая дорога после дождя.

На фарватере ночью шипят заведенные, часто мелькающие огни.

Мелькающий огонь виден дальше, чем постоянный. Проток бежал вокруг замка, толкая лодку и сбивая ее с ног. Мы играли с братом — объехать аамок вокруг. Поток всовывался под каменный мост, и здесь волны производили давку.

На мосту стоял полицейский и ловил рыбу. Рядом был ларек с сельтерской водой и продавали лесную землянику в маленьких коробочках из бересты.

Я попал потом в Финляндию через много лет. Как ящики в разграбленном магазине, лежали на боку дачи.

Стало просторней — вырубили леса.

И здесь в гражданскую войну убивали друг друга. Дрались все. Во время боя мужья убивали жен, любовники мужей. Убив, клали на двор, вдоль выстрела так, как летели пули.

Белые, убивающие красных, вырывали у них язык через горло. Красные убивали просто.

Сейчас здесь тихо в вырубленных лесах. Финляндия притворяется невидящей длинную русскую границу. Так плохой актер хочет отрезать себя от зрительного зала. Гнутся ноги. Но занавеса нет. Зрительный зал, как провал. И перед провалом на мосту в Нейшлоте полицейский ловит удочкой рыбу.

Я смотрел в то лето на мелькающие маяки Нейшлота.

Она же, чьи туфли, и шляпу из древесной стружки, и темное лицо, и платье прямо на теле, — я помню черев пятнадцать лет, тогда мне не писала.

Она уехала на Карпаты и там четыреста верст по горам пешком. Там пески, сосны и ели. Дорогу построили после наши пленные.

## ГОЛОС ПОЛУФАБРИКАТА

Мы лен на стлище. Так называется поле, на котором стелют лен.

Лежим плоскими полосами. Нас обрабатывает солнце и бактерии, как их там зовут?

А от меня по правую руку полка с Толстым.

У меня на стлище лет десять лежит одно его слово. Проверю отрывок.

„Помню, шел я раз в Москве по улице и впереди себя вижу вышел человек, внимательно посмотрел на камни тротуара, потом, выбрав один камень, присел над ним и стал его (как мне показалось) скоблить или тереть с величайшим напряжением и усилием.

— Что такое он делает с этим тротуаром? — подумал я. Подойдя вплоть, я увидел, что делал этот человек. Это был молодец из мясной лавки: он точил свой нож о камень тротуара. Он вовсе не думал о камнях, рассматривая их, и еще меньше думал

о них, делая свое дело — он точил свой нож. Ему нужно было выточить свой нож для того, чтобы резать мясо; мне показалось, что он делает это дело над камнями тротуара. Точно так же кажется, что человечество занято торговлей, договорами, войнами, науками, искусствами; одно дело для него важно и одно только дело оно делает: оно уясняет себе те нравственные законы, которыми оно живет“...

Не стану спорить с мертвым Толстым. Возьму его, как искусство, — мимо.

Возьму примером. Не в том дело, что мы лежим на стилище, что нам больно или радостно. Дело в острении ножа, в искусстве.

А камни, о которые точут нас, они лежат по другому делу, иначе положены, нужны нам, но текут иначе.

А если я влюблен в камень, в ветер, если мне не нужен сегодня нож?

Лен не кричит в мялке. Мне не нужна сегодня книга и движение вперед, мне нужна судьба, горе тяжелое, как красные кораллы.

Устрица сближает створки раковины напряжением. Сжав их, она уже не работает. Мышцы ее не выделяют тепла, но держат створки.

Таким мертвым сжатием сжаты стих и проза. Их нельзя держать теплым усилием мышц.

Тридцатитрехлетняя раковина, я сегодня болен. Я знаю тяжесть усилия на створках. Этого не должно быть.



Мне не нужна сегодня книга. Жизнь проходит мимо меня и берет меня в прощальные на день. Жизнь, я хочу говорить с тобою, открыв створки.

Погляди мне в лицо, жизнь.

Лежу на стлице, как на даче.

## Я БЬЮ ВОДУ ЛАПАМИ

В темной аудитории читал Бодуэн-де-Куртенэ, филолог, изменивший много в своей науке, но не сумевший написать книги. Книга потом написана Мейэ.

В первый год пребывания на филологическом факультете для филолога нужно сдать греческий язык, в размере умения переводить книгу Ксенофонта.

Я не сдал.

В это время появились футуристы.

Но прежде, чем рассказать про то, почему я так охотно засунул желтые искусственные цветы за обшлаг своего сюртука, расскажу о том, как я был скульптором.

Не нужно скрывать, что в доме нашем на стене висели очень плохие картины, и только странный экстравагантный и отчаянный вкус моего отца, строившего дачу вверх без плана, пока хватало денег, спасал наше жилье от того, чтобы в нем не было совсем нехорошо.

Я читал много, но символистов не знал.

„Весы“ видел случайно, на обложке „Аполлон“ меня смущал человек, голизна которого закрывалась только буквами: „Будем, как солнце“.

Буквы просвечивали.

## ШЕРВУД

Когда я начал лепить, то пошел поэтому к Илье Гинзбургу.

Академические коридоры я узнал, таким образом, раньше, чем университетские.

За одной из дверей одного из этих перерезанных четыре раза подворотнями коридоров и нашел я Илью Гинзбурга.

Маленькая обезьяна кричала в его мастерской за железной сеткой. С сильным еврейским акцентом.

Илья Гинзбург был очень мал, со слабой ручкой.

Он похвалил мою лепку, а я попал скоро к Шервуду, в мастерскую на Казанской.

Лысый Шервуд был строг в своей, полной сухим теплом и запахом мокрой глины, мастерской.

Вместо таланта у меня тогда было, нигде не помещенное, тихое бешенство.

Я начинал яростно и сразу удовлетворялся.

Шервуд объяснил мне, что такое форма и что лепят не для того, чтобы сделать выражение. Он научил меня лепить затылки и искать общую форму.

В голодное время Шервуд жил платой за случку козла.

Я не сделался скульптором, но понял очень много.

Со мною лепил еще один человек, слабый, со слишком маленьким сердцем. Тот лепил хорошо. Он стал потом архитектором. Ему нужно строить большие здания, а он не умеет лезть в мясорубку и так и представляет собою большой плохо помещающийся в слабое тело талант. Его зовут Ракузин.

Жизнь он выносит мужественно.

Шервуд и мокрая глина научили меня по правильному понимать искусство.

## НАУКА И ДЕМОКРАТИЯ

В это время появились футуристы.

Давид Бурлюк с поднятой бровью, Крученых, Николай Бурлюк, тоже в сюртуке, и Владимир Маяковский еще в черной бархатной куртке. Еще не в желтой Чуковский читал о них. Они вступали в моду.

Лестница литературных направлений ведет к нарисованным дверям. Лестница существует эта, пока идешь.

Сейчас Крученых издает себя уже много лет. Давид Бурлюк в Америке.

У Маяковского тогда был голос — бас из черного рта и черный шелковый цилиндр.

Футуристов травили. Несколько раз сговаривались не писать о них ничего.

Но мы оказались крепче Азовско-Донского банка.

Только не входите в нарисованные двери.

Начинали с новых образов и с заумного языка. Как будто обвалился берег, слои стали видны, и из-под глины лез, отгоняя собак, живой мамонт.

Маяковский, Крученых и Чуковский выступали перед медичками. Чуковский противопоставил футуристам науку и демократию вообще.

Кто-то из футуристов непочтительно сказал о Короленко.

Был визг. Маяковский прошел сквозь толпу, как духовой утюг сквозь снег. Крученых отбивался кашами. Наука и демократия его щипала, — они любили Короленко.

## ДОКТОР НИКОЛАЙ ИВАНОВИЧ КУЛЬБИН

Высокий, лысый, с небольшой круглой головой. Китель хаки. Живописец на алюминии. Человек, считающийся в искусстве на случайность. Дилетант, он верил во влияние солнечных пятен на революцию, в гениальность Евреинова, в то, что стоит говорить людям „ты—гений“ потому, что человек пройдет по канату, если уверен в этом.

Он любил целовать женщинам руки. Не мог написать статью и все писал цветными карандашами плакат в углах, о том, что камни падают па землю потому, что ее любят.

Перед смертью написал другой плакат:

„Жажду один... один... одиночества“.

Перед этим завесил стены комнаты картинами на алюминии кустарными тарелками и покрасил колонки буфета в синий цвет.

Покрашенный буфет не изменился.



Жизнь доктора не покорялась солнечным пятнам  
Женские руки мелькали мимо, как клавиши.

Одиночество около покрашенного буфета сме-  
нилось революцией. Он ждал ее по солнцу.

Умер Кульбин счастливым на третий день испол-  
нения ожидания. Меня он любил и считал своим  
продолжателем. Платил мне три рубля в день,  
чтобы влиял на его сына и сделал бы Ваню по-  
хожим на себя. Учил питаться.

Сын Кульбина потом служил в милиции, дрался с бан-  
дитами, варил мыло из конины и стал комсомольцем.

А семья долго продавала рояль и на что сейчас  
живет — не знаю.

Про акмеистов Кульбин говорил, что у них мел-  
кое сечение кровеносных сосудов. Обещал мне, что  
у меня не будет малокровия и будет склероз.

Велел спать десять часов в сутки.

Николай Иванович, у вас была хорошая смерть.  
Не знаю, какую дорогу выбрали бы вы?

Лестницы ведут к нарисованным дверям. Сейчас  
же, после извержения вулканов, суп вскипел и его  
разливают по тарелкам.

Вы мне обещали гениальность.

Я не возвращаю вам подарка.

Попробую еще походить по канату.

Сплю много.

Сергей Городецкий, которого вы любили, не пи-  
шет ничего. Он живет в доме, в одной из комнат

которого когда-то задушили Ксению Годунову, а потом держали Пугачева перед казнью.

Дом крепкий, потом в нем Новиков печатал книги. Сейчас дом — жилая площадь.

Василиск Гнедов дрался у Никитских ворот тогда, когда боем сносили там дом.

Онемел на стихи.

Пронин ходит не старея, — только ладони в морщинах.

Умер Блок. Жив Беленсон.

Корней Иванович Чуковский уже дедушка и в душе у него по-прежнему пыльный вентилятор.

— А больше всего, — говорил Кульбин, — бойтесь триппера. Триппер смиряет человека.

## БОДУЭН-ДЕ-КУРТЕНЭ, БЛОК, ЯКУБИНСКИЙ

С фугуризмом и скульптурой уже можно было много понять. Тогда я понял искусство, как самостоятельную систему. С этим я прошел через всю вторую фабрику. С книжкой в 32 страницы Цицеро явился я к Бодуэн-де-Куртенэ („Воскрешение слова“).

Это вздорный великий старик.

Я попал в профессорскую квартиру с полками. Эти полки стояли по стенам и выходили на середину комнаты. На полках стояли книги. Целый народ книг.

Полки потом сгорели во время великой революции, а книги, книги профессоров разбрелись по свету.

Сейчас они собираются в новые компании.

Кроме книг, в комнате была выродившаяся мебель.

Сел на боком поставленный к столу стул.

Стулья так ставят, чтобы на них сидели, робея, студенты. Робел.

Бодуэн,— ерусалимский король, как написал он раз это в Казани на карточке приват-доцента. Бо-

дуэн или Болдуин, действительно, потомок первого ерусалимского короля.

Он выслушал меня и познакомил с Львом Якубинским.

Трудно писать книги, Лев Петрович! Не знаешь, как? Не знаешь, что?

Эскимосы связывают себя ремнем, когда сидят над продухом, сделанным тюленем во льду.

Холодно, трудно выдержать.

О Бодуэне мало. Он председательствовал на митинге и в конце заговорил о науке и демократии, но не щипался.

Я стал другом Якубинского. Он многому научил меня. У самого Якубинского робкий шаг, как у циркуля, боящегося согнуть выверенные свои ноги.

Я ошибался много, Лев Петрович, и еще наошибаюсь. Но ведь нет правды о цветах, а есть ботаника.

Я провел вторую фабрику, мысля, или, как сказать, об обрабатываемом предмете, испытывая мысль о свободе.

Сейчас меня занимает вопрос о границах свободы, о деформациях материала.

Я хочу изменяться. Боюсь негативной несвободы. Отрицание того, что делают другие, связывает с ними.

## ПУШЕЧНЫЙ ВЫСТРЕЛ НЕ УМЕСТИЛСЯ В ДОЛИНЕ ВИСЛЫ

Пришла война и пришла меня к себе погонями вольноопределяющегося. Она говорила со мной голосом Блока, на углу Садовой и Инженерной.

„Не нужно думать о себе во время войны никому“.

Потом он говорил мне: „К сожалению, большинство человечества — правые эсеры“.

Война висела на стенах объявлениями.

Мобилизовали моего брата. Он лежал в собачьей, солдатской палатке. Мама искала его и кричала:

— Коля, Коля!

Когда она ушла, сосед поглядел на брата и, поднявшись на локте, сказал:

— Жалко мне тебя, Коля.

## ВОЙНА

Война была еще молодая. Люди сходились в атаке. Солдаты еще были молоды. Сходясь, они не решались ударить штыками друг друга. Били друг друга в головы прикладами. Солдатская жалость.

От удара прикладом лопается череп.

В Галиции стояли наши городовые.

Проститутки спорили на попойках с нашими офицерами на тему о том, возродится ли Австрия? Спорящие не замечали, что они одеты странно.

У Мопассана это называется „Фифи“. У нас было все как-то пыльней; в пыльной коже.

Война жевала меня невнимательно, как сытая лошадь солому, и роняла изо рта.

Вернулся в Питер, был инструктором броневоего дивизиона. А перед этим работал на военном заводе.

Угорал в гараже. Плевал я желтой слюной. Лежал на скользком бетонном полу, мыл, чинил, чистил.

Война была уже старая. Вечерняя газета не отличалась от утренней.

## ЖУКОВСКАЯ, 7

Листва кажется всего густей у городского фонаря, когда ее жалеешь: не туда попала.

Любовь, вероятно, не существует. Это не вещь, а пейзаж, состоящий из ряда несвязанных вместе, но вместе видимых предметов.

Но литература тоже почти случайна. Писатель фиксирует мутацию.

Так мы фиксируем любовь.

Но в одном любовь одинакова. Она всегда, как тень, протягивает левую руку к моей правой.

Обрати на меня внимание, пейзаж. Протяни правую руку на правую.

Мне раз позвонили и попросили зайти к вольноопределяющемуся Брику.

Был такой в роте товарищ. Его все знали: при пробе он сразу разбил три автомобиля...

Пошел по адресу.— Жуковская улица, фонарь посередине. Асфальт. Высокий дом, 7, квартира 42.



Открыли дверь. Это была не дверь, а обложка книги. Я открыл книгу, которая называется „История жизни Осипа Брика и Лили Брик“.

В главах этой книги упоминается иногда и мое имя.

Пересматриваю невнимательно, как письма, которые еще боишься прочесть.

На первой странице стоял Брик. Не тот, которого я знал, однофамилец. На стенах висели туркестанские вышивки. На рояли стоял автомобиль из карт, величиной в кубический метр.

Конечно, люди живут не для того, чтобы о них писали книги. Но все же у меня отношение к людям производственное, я хочу, чтобы они что-нибудь делали.

О. М. Б.

Что делает Осип Брик?

Осип Максимович Брик сейчас идет крупным планом. Брик—человек присутствующий и уклоняющийся.

В те дни, когда я с ним познакомился, он уклонялся от воинской повинности.

Делалось это гениально просто.

Брик служил в одной команде. Там было много евреев. Их решили отправить под конвоем в пехоту.

Если бы Брик начал отказываться и истек бы кровью у начальства на глазах, его отправили бы все равно.

Отправляли тогда бумагу, на бумаге писали:

— Приложение: при ней солдат такой-то.

Брик пошел со своей бумагой и другими людьми на вокзал.

На станции только он отбился от команды. Выждал, когда ушел поезд, отдернул шинель и чистеньким пришел к коменданту отдельной каплей.

У войны нет способа раздавливать отдельные капли.

Комендант отправил Брика в проходные казармы, между Загородным и Фонтанкой.

Брик, как и вообще солдат, не был нужен.

Так как он не волновался и не выяснял свою участь, то состоял он в проходных казармах долго.

Его за обед в трактире отпустили домой.

В России было или 8 или 12 миллионов солдат.

Сколько именно было?—никто не знал и не узнает никогда.

О разности этой в четыре миллиона рассказал мне Верховский, когда был министром.

Брик приходил сперва в казармы, а потом перестал.

Сидел дома. Сидел два года.

К нему десятками ходили люди, он издавал книги, но найти его не могли.

Такое состояние — очень трудное, здесь нужна не очарованность государством, свобода от его воли.

Все это относится к искусству не заполнять анкету.

Брик не мог делать только одного, — переехать с квартиры на квартиру. Тогда бы он стал движущейся точкой.

Но он мог бы зато надстроить на дом, в котором жил, три этажа и не быть замеченным.

Пока же он строил на рояли огромный театр и автомобиль из карт.

Постройкой восхищалась Лили Брик.

Сюда же приходил Маяковский.

Леи высшей группы — Маяковский здесь получил первое признание.

В то время его еще топтали в газетах, его поливали кипятком, морили, мяли в юмористических журналах.

Жизнь Маяковский, если принять во внимание крепость его волокна, ведет правильную.

Онладит жизнь, как мотоциклет на улице при поломке, не обращая внимания на обступивших прохожих.

## БРИК ПРОДОЛЖАЛ ОТСУТСТВОВАТЬ

Мы все ежеминутно ждали для него катастрофы.

Пока же Брик присоединился к нашей работе. Он написал статью о повторах.

Внешняя сторона работы: доказательство того, что стих организован в звуковой своей стороне насквозь.

Рифма оказалась лишь краевым повтором.

Внутренняя часть работы в том, что вместо отдельных точек в произведении мы на новом примере увидели строение ткани произведения.

Брик легко освоился с филологическим материалом.

Тогда же он начал свою главную работу — о ритме.

В вещи дается новое понятие ритма, суживается то безобразное, каламбурное значение этого слова, которое накопилось в неряшливых руках.

Уже семь лет работа не написана.

Почти готова была глава о греческой метрике. Несколько тысяч примеров собрано для основной

части работы — для исследования ритмико-синтаксических фигур.

Готова была глава о цезуре.

Два раза читались доклады.

Брик доказывал, что стих — это не организация слогов, а организация слов и предложений.

Работы все еще нет. Куски ее прошли к Якобсону. Есть кое-что у Тынянова.

А Томашевский уже пошел от нее назад.

Это большой убыток второй фабрики.

Почему Брик не пишет?

У него нет воли к совершенному. Ему не хочется резать и он не дотачивает нож.

Он человек уклоняющийся и отсутствующий.

В его любви нет совершенства. И все от осторожной жизни.

Если отрезать Брику ноги, то он станет доказывать, что так удобней.

Брик, я работал всю жизнь неверно, но работал. Сейчас я виновен. Работаю мало.

Мясорубка не умеет меня молоть.

Евреи каждый год один день стоят у стола с посохами в знак готовности уйти.

Забудем евреев.

Уйдем.

С ногами лучше. Лучше ошибаться.

Ты хочешь сжечь груз, который не можешь везти.

Ты отрекаешься от искусства. Говоришь, оно кончилось. А оно изменилось.

Я пишу книгу. А пока работаю в Госкино.

Изменилось много. Выпал снег.

Снег начал залеживаться, как женщина у любовника. Зима переехала к нам с чемоданом.

Мой сын, который пока не учится, научился ходить и бегать и говорить слова: „пойдем“, „дай мне“.

Ему еще четыре года не учиться.

— Брик, где твоя книга? — спросила тебя Лариса Рейснер.

Брик, нельзя жить не всерьез.

Самовар, и тот не кипит без тяги. Время, Брик, глухое.

Землетрясение кончилось. Подняли крышку. Суп вскипел. Ложки выданы, — кушай.

Право имеем не брать ложки.

Мы ведь идеологическая надстройка.

У нас с супом сложная не функциональная связь

Нам нужна книга и ты, Брик.

Неужели тебя выпили с чаем?

Зазвенели по телефону?

Истожили в маленьких победах?

## ВЕЧЕРА У БРИКОВ

Люди менялись. Вероятно, так надо.

Овощи, например, варят в супе, но не едят потом.

Нужно только понять, что делается в этом производстве. Иначе можно в истории смешать работу с шумом.

Шум — работа для оркестра, но не для Путиловского завода.

В общем вероятно, — это мы были овощами.

Но не по отсчету от нашего меридиана.

Среди туркестанских вышивок, засовывая шелковые подушки за диван, пачкая кожей штанов обивку, съедая все на столе, варился с другими у Бриков.

На столе особенно помню: 1) смоква, 2) сыр большим куском, 3) паштет из печени.

Издан один номер „Взят“.

Издан „Сборник по теории поэтического языка“. Что важно в формальном методе?



Не то, что отдельные части произведения можно назвать разными именами.

Важно то, что мы подошли к искусству производственно. Сказали о нем самом. Рассмотрели его не как отображение. Нашли специфические черты рода. Начали устанавливать основные тенденции формы. Поняли, что в большом плане существует реально однородность законов, оформляющих произведения.

Значит, возможна наука.

Нам нужно было начать с звуков, чтобы оторваться от традиционного материала.

Мнимая иллюстративность, казалось, существовала и здесь.

Говорили о звукоподражании. О нем говорил Белый. Очень подробно.

В первые сборники мы включили статьи Грамоне и Ниропе, доказывающие отсутствие непосредственной связи между звуковой и эмоциональной стороной.

Мы взяли звуковую сторону не с эмоциональной, а с технической стороны.

Овощи, на которых варился этот суп, были разнообразны.

РОМАНУ ЯКОБСОНУ,  
переводчику полпредства СССР в  
Чехо-Словакии

Ты помнишь свой бред в тифу?

Ты бредил, что у тебя пропала голова. Тифозные всегда это утверждают. Ты бредил, что тебя судят за то, что ты изменил науке. И я тебя при-суждаю к смерти.

Бредилось дальше, что умер Роман Якобсон, а остался вместо него мальчик на глухой станции. Мальчик не имеет никаких знаний, но он все же Рома. А рукописи Якобсона жгут. Мальчик не может поехать в Москву и спасти их.

Ты живешь в Праге, Роман Якобсон.

Два года нет от тебя писем. И я молчу, как виновный.

Милый друг, книга „Теория прозы“ — вышла. По-сылаю ее тебе.

Она так и осталась недописанной. Вот так ее и напечатали. Я и ты, мы были, как два поршня в одном цилиндре. Это встречается в жизни паро-

возов. Тебя отвинтили и держат в Праге, как утварь.

Дорогой Роман! Зачем работать, когда некому рассказать? Я очень скучаю без тебя. Я хожу по редакциям, получаю деньги, работаю в кино и нахожусь все же накануне новой книги.

Ромка, я занимаюсь несвободой писателя. Изучаю несвободу, как гимнастические аппараты. Но здесь на улице есть люди и пускай я теку, как продырявленная труба. Земля, в которой я теку, — своя...

Роман, почему ты мне не пишешь? Я помню Прагу. Фонари, которые мы тушили. Мост, на плату за переход которого у нас не было денег.

Волдаву — реку, тщательно перегороженную и полную моющих чехов. Чешское пиво в литровых кружках. Кнелъдехи, Соню Нейман, Петра Богатырева.

Пивные, в которые мы заходили, пересекая город. В одной пиво и зельтерскую, в другой — сладкий аллаш. Сон на спинке дивана.

Скажи, мы на чем поссорились? Ведь не поссорились.

Птицы держатся за ветку, даже когда спят. Так нужно держаться друг за друга.

Ответь мне — и я тебе отвечу книгой. Как твоя семейная жизнь? Ты знаешь, Рома, семья — это как хорошая еще крепкая машина, которую мир донашивает, — выбросить жалко, но нет смысла заводить заново.

Она не выходит. В ней и муж и жена должны каждый день покрывать дефициты.

Она заполняет дом. Нужно жить между окнами у стаканчиков с серной кислотой.

Ты, Роман, настоящий. Ты хорошо знаешь чегский язык, хорошо знаешь еще много языков. Наукой ты не торгуешь. Ты ее бережешь.

Ты знаешь мой бред. Я не торгую, я танцую наукой. Суди меня, Рома. Но я не лакомясь ею, не ношу ее, как галстух, и я тебя, Ромка, сужу.

Тогда, когда мы встретились на диване у Оси, над диваном были стихи Кузмина. Тогда ты был младше меня, и я уговаривал тебя в новую веру. С инерцией своего веса, ты принял ее. Сейчас ты опять академик. Нас мало. Я теряю себя, как меринос теряет свою шерсть на чертополохе.

О, Ромка, боль разбудила меня. Я проснулся. Тень не хочет протянуть мне руку.

Я лен на стлище. Смотрю в небо и чувствую небо и боль.

А ты гуляешь, Ромка.

Одна девочка двух лет о всех отсутствующих говорила: „гуляет“. У нее было две категории: „здесь“, „гуляет“.

„Папа гуляет, мама гуляет“.

Зимой спросили: „А муха где?“— Муха гуляет.

А муха лежала вверх лапками между рамами.

Мы — несчастливые люди, Роман. Мы лопаемся как шов при перегрузке. Заклепки скрежещут в моем сердце и белеет сварочным железом, вырываясь. А ты — имитатор. Ты, ведь, рыжий, — скажи, зачем тебе быть академиком? Они скучные, у них трехсотлетие. Непрерывные, бессмертные.

Ты пишешь работы, в которых материя сама по себе. Лесной двор, а не постройка.

Нужно искать методы. Найти путь к изучению несвобод разного вида. А ты такой полезный, такой умный, и нет тебя, — и вместо тебя трехсотлетний Винокур.

Второй раз зову домой. За тобой не приеду.

## О ВТОРОЙ ФАБРИКЕ

Легкий, как человек без ног, Брик говорил Эй-хенбауму:

„Когда актер срывает с себя маску — под ней грим“.

Вот из этого и сделана „Шинель“.

Яблоки падают на землю по законам тяготения даже в дни революционных праздников.

Мясо резалось хорошо, — значит, мы правильно отточили нож.

Не объясняйте нам, кто мы такие. Мы камни, о которые точат истину.

Жизнь не выходит, если думать, что она для тебя.

Я служу на кино-фабрике. Служил в Ляноцентре.

Не рвется волокно, оно свивается в № 33. Номер моего возраста.

Я не отрицаю своего времени. Я хочу понять его, — чем я ему нужен и что оно для моей работы?

Жизнь.

Бывает, снимают картину в кино. Снимают, потратятся, а она не склеивается, не монтируется.

Общие планы не совпадают с крупными. Действия нет,— одни проходы.

Если плохая школа — хорошая школа, то первая фабрика права.

Второй — мы дали свой труд и жизнь.

На волокно или на семя мы были посеяны?





# ТРЕТЪЯ ФАБРИКА



## РОДИНА

Война и революция отошли уже от меня в других книгах. В них нет о работе.

Из Германии возвращался с собакой-пойнтером. Пойнтер был так породист, что все время дрожал.

Ехал со своими чемоданами от берлинских завтраков в постели. Булочка, масло, плохой чай...

На родину.

Пропускали меня через мелкие республики, изучая бедный багаж. Собака дрожала.

Мелкие республики шли кругом. В них уже дома, покрытые соломой. Как будто пальцем начерченные поля.

Рига похожа на маленькую рыбку на большом блюде. Рига не может занять своих гаваней, складов.

Из Риги меня провожали латыши. Просили написать продолжение Тарзана. У Тарзана должна была быть дочка латышского подданства.

В ольховом лесу стоят ворота из некрашенных досок.

На них надпись, как на газете „Правда“:  
„Пролетарии всех стран, соединяйтесь“.

Поезд свистнул.

Родина!

Тебя не переучишь.

Это нельзя. Нельзя сказать: „вся рота идет не в ногу, один прапорщик в ногу“.

В Москве вывески. Очень бедно одетые люди у Виндавского вокзала.

Самум пыли и бумажек. Такой большой оазис.

И арабы все говорят на понятном языке.

Я жил с женой в Москве несколько дней, в комнате, из которой хозяева уехали, оставив пианолу и двух белок.

Белки играли друг с другом.

На пианоле шумели ученики Вхутемаса, пускали цветных зайчиков на стену и надеялись на то, что произойдет откровение.

Я, конечно, должен жить в Питере, где-нибудь за Преображенским собором.

Трава будет наступать на меня, занимая улицу.

Я должен работать на науку. Так вот, как умею.  
Со своими.

Я остался в Москве. Комнату нашел в Покровском-Стрешневе. Туда идет трамвай 13.

За мостом под железной дорогой — каменная стена.  
В стене трое огромных чугунных ворот.

Каждые из ворот больше тех, через которые въезжают в Россию.

За воротами деревья, густые в огне фонаря.

За елями — большое здание, дворец-дача-декорация.

Кругом парк, в парке сирень; весной ее ломают тихо, ломают и везут, и, не боясь тихого шума, в особенно светлой прелести ночи, поют соловьи. В пруду тина и ряска. Ряска напоминает треснувшую эмаль. И на эмали видны призрачные заплывающие тропы лягушек.

Все это увидел весной, а приехал осенью.

Комната была полна кленовыми листьями. Окно открыто в парк. Среди старой мебели, с шелком, рассыпавшимся на нити, шуршали на полу, как рукописи, листья.

Было красиво. Окно в солнце. Деревья.

Кругом нашей комнаты холодные пустоты. Музей, черные переходы, в которых когда-то было тепло и жили черкесы.

Черкесы и каменная красная стена и ворота должны были сохранить владелицу от революции.

Стоял на четвереньках и затыкал тряпками и кусками книг щели на полу.

Замерзало окно. Без форточки. Сразу стало в комнате некрасиво. В углу поставили печку с духовой.

Печник обманул. Дымило.

## ВРЕМЯ ШЛО ПО СВОЕМУ МАРШРУТУ

Я старался удержать осень .

Она уезжала. Снимала с деревьев портьеры, бросала все на пол, укладывала.

Вот стоит еще зеленой береза. Вот ива. Не буду смотреть на липы. Вот остались лиственницы.

Ноги шумят в сухих легких обрывках.

Вот стало мягко, не шумно. Это упали на землю иглы лиственниц. За ними зима.

Сушили дрова на печке. Топили утром. Весь день.

Собака Альма привязалась к нам, лежала весь день за дверью в темноте проходов.

Когда впускали, отогревалась, ела и начинала стучать твердым хвостом. На плите бурлит что-то.

Стол дали мне большой. Лампу собрали из кусков.

Довольно удобно все. Если пройти на улицу — тишина.

Немногие окна в доме. Каменная стена. Статуи в будках, снег на кустах.

Что касается электричества, телефона и ванны, то уборная была в 100 саженьях.

Тихо.

Разнообразно посажены деревья.

Дом надстроен последней владелицей под замок дощатыми надстройками. Когда луна ему в спину, он похож на замок.

Колодец.

Здесь Дон-Кихот может стать на страже. Какая странная и никогда не бывшая настоящей жизнь.

Дым мне привычен.

Ходил тихим и толстым в черной блестящей куртке. Город далеко.

Трамвай весь покрыт изнутри непереваренным, приставшим к стенкам мохнатым паром.

Глубокие надписи на стеклах.

Трамвай бежит из города, пустея. Перебегает через мосты. Входит в лесок.

Потом тишь и желтый фонарь на последней остановке.

Электричество такое, как в детстве, когда оно ходило на четвереньках.

Идешь к красной стене. Звезды. Ворота из тяжелого железа. Ели в снегу и мягкое теплое прикосновение собаки в темном проходе.

Жена была беременна.

Эта зима пахла дымом и апельсинами.

Немного нужно человеку. Комната с сухими стенами. Печка без дыма, окно с форточкой. Лампа.

За всю свою жизнь не научился покупать сухие дрова.

Печь дымила.

Когда уезжали в Москву на неделю, то комната отдыхала. Дым проходил, и она принимала свой музейный вид.

Молоко, застывшее в кувшине на плите. В середине большой мерзлый шар и плавает он в густых сладких сливках.

Писал книгу о современной русской прозе.



## О СВОБОДЕ ИСКУССТВА

Чепуха, как в бане.

Такое вхо.

Стены возвращают, что сказал минуту тому назад.

Сегодня говорят о свободе искусства.

Сегодня искусство нуждается в материале.

Боишься продолжателей. Жаждет разрушения. Инерция искусства, то, что делает его автономным, сегодня ему не нужно.

Черный год, который мы переживаем в литературе. И темная тоска в желтой бане без воды — в столовой Дома Герцена и та лучше инерции продолжения.

Лен. Это не реклама. Я не служу в Льюцентре. Сейчас меня интересует больше осмол. Подсечка деревьев на-смерть. Это способ добывания скипидара.

С точки зрения дерева — это ритуальное убийство.

Так вот лен.

Лен, если бы он имел голос, кричал при обработке. Его дергают из земли, взяв за голову. С кор-

нем. Сеют его густо, чтобы угнетал себя и рос чахлым и не ветвистым.

Лен нуждается в угнетении. Его дергают. Стелят на полях (в одних местах) или мочат в ямах и речках.

Речки, в которых моют лен — проклятые — в них нет уже рыбы. Потом лен мнут и треплют.

Я хочу свободы.

Но если я ее получу, то пойду искать несвободы к женщине и к издателю.

Но зазор в два шага, как боксеру для удара, иллюзия выбора, — нужен писателю.

Иллюзия для него достаточна крепкий материал.

Лев Толстой писал Леониду Андрееву: — „Думаю, что писать надо, во-первых, только тогда, когда есть мысль, которую хочешь выразить, так неотвязчива, что она до тех пор, пока, как умешь, не выразишь ее, не отстанет от тебя. Всякие же другие побуждения для писательства, — тщеславные и, главное, отвратительные, денежные, хотя и присоединяющиеся к главному: потребности выражения, — только могут мешать искренности и достоинству писания. Этого надобно очень бояться. Второе, что часто встречается и чем, мне кажется, грешны особенно нынешние современные писатели (все декадентство на этом стоит), — желание быть особенным, оригинальным, удивить, поразить читателя. Это еще вреднее тех побочных соображений, о которых я говорил в первом. Это исключает простоту, а простота необходимое

условие прекрасного. Простое и безыскусственное может быть не хорошо, но не простое и искусственное не может быть хорошо. Третье — поспешность писания. Она и вредна и, кроме того, есть признак отсутствия истинной потребности выразить свою мысль. Потому что, если есть такая истинная потребность, то пишущий не пожалеет никаких трудов, ни времени, чтобы довести свою мысль до полной определенности, ясности. Четвертое — желание отвечать вкусам и требованиям большинства читающей публики в данное время. Это особенно вредно и разрушает вперед уже все значение того, что пишется. Значение ведь всякого словесного произведения только в том, что оно не в прямом смысле поучительно, как проповедь, но что оно открывает людям нечто новое, неизвестное им и большей частью противоположное тому, что считается несомненным большой публикой“.

Здесь говорится, как будто, о свободе.

Но здесь, на самом деле, говорится не о свободе, а о законе противоречия.

Декаденты боролись в своем материале.

Толстой выбрал другой материал.

Его идеология, его толстовство, художественное построение, создание противоположностей тому, чем думает время.

Мы сейчас на Толстого не обижаемся, а для Салтыкова-Щедрина „Анна Каренина“ — роман из быта мочеполовых органов.

Вне толстовства писать в этом материале он бы не мог.

Простота Толстого, как это ясно видно в „Казаках“, негативная и от искусства. От черкесов с кинжалами. От Пушкина, Лермонтова, Марлинского

По слободе я пошел,  
Там свободы не нашел.

Поют так в деревне. Пели так. Сейчас предлагают петь о том, что все на месте, или что хоть место есть, на которое все можно поставить.

Этого у нас в искусстве сделать нельзя.

Это не значит опять, что нам нужна свобода искусства. Лев Толстой не написал бы „Войны и Мира“, если бы не был артиллеристом. Он там внутри своего дома двигался по другим линиям, не внося случайного в произведения. Рождаясь только от другого, не скрещиваясь с невзстетическим фактом, нельзя создать ничего.

Есть два пути сейчас. Уйти, окопаться, зарабатывать деньги не литературой и дома писать для себя.

Есть путь — пойти описывать жизнь и добросовестно искать нового быта и правильного мировоззрения.

Третьего пути нет. Вот по нему и надо идти. Художник не должен идти по трамвайным линиям.

Путь третий — работать в газетах, в журналах, ежедневно, не беречь себя, а беречь работу, изменяться, скрещиваться с материалом, снова изменяться,

скрещиваться с материалом, снова обрабатывать его и тогда будет литература.

Из жизни Пушкина только пуля Дантеса наверно не была нужна повту.

Но страх и угнетение нужны.

Странное занятие. Бедный лен.

Эстетическое произведение ведь не организация счастья, а организация произведения. Цитата из Толстого:

„Эстетическое наслаждение есть наслаждение низшего порядка. И потому высшее эстетическое наслаждение оставляет неудовлетворенность. Даже чем выше эстетическое наслаждение, тем бóльшую оно оставляет неудовлетворенность. Все хочется чего-то еще и еще. И без конца. Полное удовлетворение дает только нравственное благо. Тут полное удовлетворение, дальше ничего не хочется и не нужно“.

Это Лев Толстой.

Он хотел, как хотят многие другие, иной эстетики, разрешающей, полезной.

Ее не было. Но борьба за нее создавала произведения.

Произведения же получались совсем иные. Искусство обрабатывает этику и мировоззрение писателя, освобождаясь от его первоначального задания.

Вещи изменяются, попав в него.

Вот Бабель, который указал мне первый отрывок из Толстого, он — за свободу.

Он очень талантлив.

Я помню покойного Давыдова в какой-то комедии. Он осторожно снимал с головы цилиндр, чтобы не испортить пробора.

Вот так обращается Бабель со своим талантом. Он не плавает в своем произведении.

Изменяйте биографию. Пользуйтесь жизнью. Ломайте себя о колено.

Пускай останется неприкосновенным одно стилистическое хладнокровие.

Нам, теоретикам, нужно знать законы случайного в искусстве.

Случайное — это и есть внеэстетический ряд.

Оно связано не каузально с искусством.

Но искусство живет изменением сырья. Случайностью. Судьбой писателя.

— Зачем ты ушиб себе ногу? — спрашивал Фрейд своего сына.

— Зачем тебе понадобился, дураку, сифилис? — спросил один человек другого.

Мне же судьба нужна, конечно, для третьей фабрики.

А сюжетные приемы лежат у меня около дверей, как медная пружина из сожженного дивана. Умялись, не стоят ремонта.

Возьмем, например, довольно распространенный сюжет о том, что какой-нибудь герой для того, чтобы достичь комнаты, в которой находится любимая женщина, преодолевает ряд препятствий.

Первоначально мы в этом случае имеем сюжет ступенчатого типа, основанный на ряде затруднений.

Но в последующих вариантах этот сюжет представляется уже в таком виде: герой, достигший своей цели, засыпает от утомления.

Если первоначальный сюжет можно было бы себе представить в виде схемы  $a + a_2 + a_3$ , то последующий сюжет представляет из себя уже двучлен, в котором все затруднения можно представить или обозначить буквой „а“, а развязку — „b“, т.-е. первоначальный сюжет, был основан на неравенстве членов. В последующем варианте вся борьба воспринимается, как одно целое, а сюжетное неравенство получается от неожиданности развязки.

Мы сейчас переживаем эпоху неощутимости сюжетной формы, которая так ушла из светлого поля сознания, как в языке перестала ощущаться грамматическая форма.

## ДЕЛО, КОТОРОЕ Я ПЛОХО ВЕДУ

Есть долги, которые нужно платить. Не написана история русской литературы.

Но печататься негде. С нами спорят. А дело не в нас, а в материале. Дело теряется в споре. Спорят и принимают терминологию. Вводя неверно написанное в учебники. Между тем мы во всем ошибаемся, кроме одного—мы ремесленники, мы свои люди в мастерстве, и если захотим, то сами напишем книгу.

А между тем формальный метод стал связкой книг. Еще одна школа в истории русской этнографии. Нет, не для этого мы ломали жизнь о колено. Мы не яровое, мы озими. Вот сейчас пойдут зеленя. Даже умеренный выпас скотины не погубит.

Но нужно не итти на героизм. Не нужно нам в нашей ботанике жертв. Мы не марксисты, но если нам в нашем обиходе понадобится этот инструмент, то мы не станем нарочно есть руками.



Время искусства тяжелое, реставраторское.

Трамвай „А“ не писатели. От Гоголя и к Гоголю.

Эдгар По представлял будущий океан, весь покрытый кабелями на поплавах. Люди мечтают о будущем, как об улучшении, как о продолжении. Будущее — это революция. В будущем не будут спорить о квартирной плате.

Лучше пожар книжных лавок, запрещение книгопечатания, чем красное реставраторство. Пускай не понимают искусство. Сырье шоколада не сладко, руда не звенит, электричество в проводах не светит.

Искусство, изменяясь, может не ощущаться.

## ВЕСНА И КУСОК ЛЕТА

В двадцатом году в Питере мучила меня безлюдность города.

Мочится у фонаря или посредине улицы какой-нибудь один человек. Не скинув веревки от санок с груди. И нет других людей в пейзаже.

Улицы стали похожими на дороги. Мягкая проезжая колея вьется, как хочет.

Были и сплошь занесенные улицы. Очень это скучно. Хочешь сам пойти и протоптать дорогу. Летом даже велели полоть траву.

Помню, были на Неве какие-то парусные гонки и развели мосты днем.

Вообще разводили мосты днем. Подойдет что-нибудь снизу, свистнет и разведут.

Наводили при мне раз Николаевский мост так: спустились из ожидающих вниз двое или трое, нашли машину и начали ее вёртеть руками. Мост навелся.

Для меня, горожанина, это было очень странно, как подталкивать рукой ход сердца.

Когда разводили мост днем на несколько часов, то накапливались люди...

Как мост сводился, толпа наводняла его на секунду и секунду был кусок Петербурга, как живой.

Вот таким наполненным бывает после зимы весною небо над Сестрорецком.

Небо все в стаях, в толпах, в точках.

Будто разгоняют демонстрацию, или гимназисты бегут на Каменноостровский из гимназии доктора Шеповаленкова.

Не такая весна под Москвой.

На меридиане Покровского-Стрешнева весна приходит так: снег тает. Показывается земля.

Потом иногда еще раз падает снег.

На Пасху едва успел собрать листья плюща и зима еще раз захлопнулась. Все же выставили огромные рамы. Рамы у нас были выше комнаты, уходили вверх, в особые карманы.

На деревьях желто-зеленые шарики почек.

В лесу, вернее под деревьями, трава шевелит прошлогодние листья. Растет.

Потом черемуха цветет в новом холоде.

Не знаю, что сказать про сирень. Густая. Соловьи запевают так громко, что можно было бы ночью стрелять по голосу из-за горы орудиями.

Одетые деревья разделили парк на части.

Ходят люди, шепчутся, бьют себя по лицу густой сиренью. Комары.

Москва ехала к нам на трамваях.

Уже духота. Очереди на Страстной площади. Мороженщики у нас. Велосипедисты. Ресторан. Оркестр духовой музыки прямо перед окном.

Публика останавливается и читает надпись Главмузея перед нами. Разными голосами.

У сквозных ворот сидит кассирша и бьет себя сиренью по лицу. Комары. Альма, когда подбегает, уже не кажется теплой.

К вечеру зажигают фонарь. Зелень у фонаря выглядит очень густой.

Ночью по аллеям проезжает в ресторан автомобиль.

## ЧТО ИЗ МЕНЯ ДЕЛАЮТ

Я живу плохо. Живу тускло, как в презервативе. В Москве не работаю. Ночью вижу виноватые сны. Нет у меня времени для книги.

Стерн, которого я оживил, путает меня. Не только делаю писателей, а сам сделался им.

Служу на третьей Госкино-фабрике, и переделываю ленты. Вся голова завалена обрывками лент. Как корзина в монтажной. Случайная жизнь.

Испорченная, может быть. Нет сил сопротивляться времени и, может быть, ненужно. Может быть, время право. Оно обрабатывало меня по-своему.

У английского романиста XVIII в. Смоллета в его романе мы находим следующее: знакомый героя англичанин обучает своих учеников, тоже англичан, новому невнятному произношению. Получается, что та своеобразная артикуляция — способ произношения, который так характерен для современного английского языка, укоренился в свое время

в Англии, как определенная мода, т.-е. по эстетическим соображениям.

Есть основание полагать, что французское произношение с грассированием, распространившееся по всей Франции из штата Дофине, тоже являлось своеобразной модой. Модой первоначально являлось и польское ударение (его постоянное место в слове.)

Но откуда появился сам факт грассирования, или невнятного произношения? Я делаю отступление за отступлением.

Отличие школы „Опояза“ от школы Александра Веселовского состоит в том, что Веселовский представляет себе литературную эволюцию, как незаметное накопление медленно изменяющихся явлений.

Если Веселовский видит, что два момента в истории сюжета отличаются друг от друга довольно сильно, то он, в случае ненахождения посредствующего звена, полагает, что таковое утрачено.

Я полагаю, что сюжет развивается диалектически, отталкиваясь сам от себя и как бы самопародируясь. Если Веселовский иногда почти справедливо указывает на то, что определенный художественный прием мог появиться как бытовое переживание, то мне такое решение вопроса представляется недостаточным.

Я схематически представляю себе дело так: изменение произведений искусства может возникнуть и возникает по неэстетическим причинам, например, потому, что на данный язык влияет другой язык, или потому, что возник новый социальный заказ. Так неосознанно и эстетически не учитываемо в произведении искусства возникает новая форма и только затем она эстетически оценивается, теряя в то же время свою первоначальную значимость, свое доэстетическое значение.

Одновременно, прежде существовавшая эстетическая конструкция перестает ощущаться, теряя, так сказать, свои суставы, спекается в один кусок

## ОПЫТ, ПРИОБРЕТЕННЫЙ МНОЮ

Боюсь уступать своему времени. Все выйдет хорошо и вдруг окажется, что ты согласился с — „без ног лучше“.

Хочу использовать время, как судьбу. Встретиться с ним культурой своего ремесла, как встречаются две орды. Для возникновения новой речи.

А между тем юность отпита. Рот обожжен. Есть фабрика, на которой служишь. Сценарии, которые читаешь. И судьба, определенная на 75%. Привыкай жить без событий.

Но и события обманывают человека. Сейчас говорил с женщиной. Она с Алдана, съездила туда из Якутска посмотреть.

Шли люди от Зеи на Алдан. Орочане проводники их бросили. Люди очень голодали, ели лист и шли по две версты в день. Решили бросить жребий. Было их 86 человек. Одного хотели съесть. Жребий пал на молодого русского. Но умер старик татарин от



разрыва сердца. Очень обрадовался. Его и съели.

Потом пришли на Алдан. Получили по две сажени земли. Начали рубить лес. Мыть золото. Оказалось, что Алдан — это служба.

Не один татарин обрадовался напрасно.

Есть опыт. И женщина после того, как любишь ее, смотрит на тебя и говорит „спасибо“. Ведь я не говорю ей „люблю“.

Ну и пыль же на фабрике.

Тридцать шесть юпитеров висят в ателье. Четыре ртутных площадки. Съёмки редки. Ожидание в коридоре. Жидко посеяна жизнь.

Нет давления ветра.

Птица несет меня. Кормишь ее своим мясом. Уже привычка. Бедро, корейка, тонкий край. Я отдам тебе сердце, птица. Не говори „спасибо“.

На фабрике в монтажной пахнет монпасье. И нужно совсем немного изменять судьбу ленты.

Запах монпасье от грушевой эссенции, ею клеют пленку. Клеют монтажницы. Вредное производство. Мотают ленту на моталки, она бежит, мигая кадрами, как сосны на пути к Алдану.

Но я знаю — ремесло умнее меня.

## ПИСЬМО ТЫНЯНОВУ

Мой милый Юрий, это письмо я пишу тебе не сейчас, а прошлой зимой: письма эти обозначают здесь зиму.

Начну не с дела, а с того, кто потолстел и кто играет на скрипке.

Потолстел я. Сейчас ночь. Я перешагнул уже порог усталости и переживаю нечто, напоминающее вдохновение. Правда, в мою голову вписаны две цифры, как в домовый фонарь. Одна — однозначная — сколько мне надо денег. Другая — двухзначная — сколько я должен за квартиру.

Положение очень серьезное, нужно думать — хотя на ходу, а все равно думать. Мне очень нравится твоя статья о литературном факте. Это хорошо замечено, что понятие литературы — подвижно. Статья очень важная, может быть решающая по значению. Я не умею пересказывать чужие мысли. О выводах из твоей статьи ты мне напишешь сам, а я напишу тебе о своем искусстве не сводить концы с концами.

Мы утверждаем, кажется, что литературное произведение может быть анализировано и оценено, не выходя из литературного ряда. Мы привели в своих прежних работах много примеров, как то, что считается „отражением“, на самом деле оказывается стилистическим приемом. Мы доказывали, что произведение построено целиком. В нем нет свободного от организации материала. Но понятие литературы все время изменяется. Литература растет краем, вбирая в себя внеэстетический материал. Материал этот и те изменения, которые испытывает он в соприкосновении с материалом, уже обработанным эстетически, должен быть учтен.

Литература живет, распространяясь на не-литературу. Но художественная форма совершает своеобразное похищение сабинянок. Материал перестает узнавать своего хозяина. Он обработан законом искусства и может быть воспринят уже вне своего происхождения. Если непонятно, то объясним. Относительно быта искусство обладает несколькими свободами: 1) свободой неузнавания, 2) свободой выбора, 3) свободой переживания (факт сохраняется в искусстве, исчезнув в жизни). Искусство использует качество предметов для создания переживаемой формы.

Трудность положения пролетарских писателей в том, что они хотят втащить в экран вещи, не изменив их измерения.

Что касается меня, то я потолстел. Борис все играет на скрипке. У него много ошибок. Первая — общая с моими работами — неприятие во внимание значения внеэстетических рядов.

Совершенно неправильно также пользоваться дневниками для выяснения пути создания произведений. Здесь есть скрытая ложь, будто писатель создает и пишет сам, а не вместе со своим жанром, со всей литературой, со всеми ее борющимися течениями. Монография писателя — задача невозможная. Кроме того, дневники приводят нас к психологии творчества и вопросу о лаборатории гения. А нам нужна вещь. Отношение между вещью и творцом тоже нефункциональное. Искусство имеет относительно писателя три свободы: 1) свободу неусвоения его личности, 2) свободу выбора из его личности, 3) свободу выбора из всякого другого материала. Нужно изучать не проблематическую связь, а факты. Нужно писать не о Толстом, а о „Войне и Мире“. Покажи Борису письмо, я с ним обо всем этом говорил. Ответь мне, только не тяни меня в историю литературы. Будем заниматься искусством. Осознав, что все величины его есть величины исторические.

Р. С. Личная жизнь напоминает мне усилия разогреть порцию мороженого.

## ПИСЬМО БОРИСУ ЭЙХЕНБАУМУ

Я буду писать тебе о сказе. Ты определяешь сказ, как установку в повествовании на устное слово.

Но если это и верно, то все же разве можно сказ рассматривать вне сюжета? „Бригадир Жерар“ Конан-Дойля основан на двух планах: 1) рассказ о подвиге, 2) пародия на эти рассказы, мотивированные „сказом“. Все подвиги оказываются ошибкой. Рассказчик нужен для иронии. То же мы видим в „Блохе“ Лескова. Вещь заперта на то, что подкованная блоха уже не танцевала. „Сказ“ дает возможность осуществить второе ироническое восприятие якобы патриотической вещи. Таким образом сказ является (часто по крайней мере) сюжетным приемом и не может рассматриваться вне сюжета. „Сказ“ обосновывает также (часто) систему образов. Сказ перерабатывает сюжет, создавая из первоначального плана один из сюжетных моментов: дело не в сказе. Не в границах деления. Метрики нет, рифмы

нет, образа тоже, есть процесс. Я говорю неточно, Но вся наша работа идет на стягивание приемов. на то, что нет материи и энергии, или, во всяком случае, на то, что есть тепловой эквивалент единицы работы. Виноградов этого не понимает.

### Объяснительная записка

Почему сюда попало это письмо.

В Дании есть город Копенгаген. В нем жил Андерсен. Страна такая маленькая, что в ней, вероятно, дают на железной дороге только полбилета.

Тогда там меняли фонари с ворванью на газовые.

„Далее, ради бога, далее от фонаря“,—писал Гоголь в своей классической повести „Невский проспект“...—„и скорей, сколько можно скорей, проходите мимо. Это счастье еще, если отделаетесь тем, что он зальет щегольской сюртук ваш вонючим своим маслом“.

Но, кроме того, фонарь, как видно, был романтик. Особенно, когда его сменили газовым. Отставному фонарю звезды сделали подарок. Если зажечь в нем восковую свечу, то он обращался в волшебный фонарь (нечто вроде кинематографа).

А дождь сделал другой подарок... „когда все надоест—сказал он,—пожелай и рассыпешься“.

Фонарь был получен сторожем—героем труда на пенсии. Фонарь любил сторожа и хотел быть

для него кинематографом. Сторож любил фонарь и наливал в него иногда ворвань. Но зачем в уличном фонаре зажечь свечу?

Фонарь ходил по редакциям...

Он говорил: „Нет, я не кинематограф, я прожектор“. Я не умею освещать комнату, я исследователь...

Мое остроумие мне надоело. Остроумие ато сближение несходного. Я изобретатель в искусстве...

Мне негде светить. И вот я зажег себе свечу в середине книги.

Что же касается бытия, то оно действительно определяет сознание.

А в искусстве часто противопоставляется ему. Голова моя занята ежедневным днем. Лучшее в жизни утренний чай.

Ведь нельзя же так: одни в искусстве проливают кровь и семя. Другие мочатся.

Приемка по весу.

## ПИСЬМО ЛЬВУ ЯКУБИНСКОМУ

Друг, последовательным марксистом я не сделаюсь и тебе не советую. В нашем деле лучше не последовать, а исследовать. Каламбур, конечно. Но что такое каламбур? Это пересечение двух семантических плоскостей на одном словесном знаке. Игра состоит в ощущении смыслового неравенства. Есть и другое мышление. „Хорошие у вас волосы“, — сказал я одному журналисту.

„У меня не волосы, а волоса“, — ответил он.

„Волоса“ — это неприлично, это не на голове, этот не умный человек придавал другое значение дублету.

Синоним ищет свою службу, ищет значение. Сравни разговор о синонимах в „Недоросле“ Фон-Визина. Сюда же относятся фразы типа — „душевное — не понимает духовного“, и рассуждение Андрея Белого о том, что мятель и метель разного значения слова.



У вас (у Марра), кажется, об этом говорят, кажется, вашу мысль можно формулировать так, — дублет способствует созданию нового понятия (в истории языка, как общее правило). Ответ на это. Но правильно ли, что вы занялись числительными? Ведь счет один, два, три, вероятно, появился позднее понятия: одно, пара, тройка. Потом пять ли в основе счета или три? Вспомни счет на алтыны — дюжины. В яичном деле „двенадцать дюжин“ зовется „большая сотня“, у бурсаков (Помяловский) великая куча (пуговиц) тоже двенадцать, умноженное на двенадцать. Сравни счет grosсами и сороками в кожевенном деле. Большая сотня — это двенадцатиричный счет на фоне десятичного.

Чего я хочу? Вот чего. Нужно исследовать не пра-язык и даже не язык вообще, а язык в связи с производством, по преимуществу там, где явления еще живы. Довольно дерзкое замечание от нелингвиста. Ты занимаешься пра-языком, но уверен ли ты, что отношения к слову, условия слушания, качественность законов слова не изменяются сами? Изменяются не только слова, но и отношения к ним: я уверен, например, что слово в процессе своей жизни проходит через стадию установки на форму и падежи, а также и утрата падежей была в свое время игровым явлением вроде шутливой аргю.

Лев, дорогой, я тоже живу на восьмом этаже, и комсомольцы приходят ко мне, задыхаясь. Кошка, посмотрев с моего окна вниз, упала на мостовую от головокружения. Кривая усталости вещь хорошая, она понижает сперва работу, но за усталостью, перед истощением, идет вдохновение. Я верю в твое вдохновение. Жду писем.

## БУХТА ЗАВИСТИ

Было половина двенадцатого.

— Староверы озера Пейпус — сказал я Соловью — убивают выловленную зимой рыбу ударом палки по голове. Они говорят, что тогда рыба жабры откроет, так замерзнет и в товаре красивей выглядеть будет \*). Я замерзаю, Соловей, — не знаете ли вы, как я буду выглядеть в товаре?

— Что касается рыбной ловли — услышал я, — то есть и другие способы. Прочти, например, как это делают папуасы\*\*): „Из-за деревьев у берега вышел Туй и следил за эволюциями рыб. Вдруг рыбы, вероятно, жестоко преследуемые неприятелем, кинулись к берегу. В несколько прыжков папуас очутился среди них. Вода там была немного выше колен, и дно, разумеется, хорошо видно. Вдруг папуас сделал энер-

---

\*) Миклуха - Маклай.

\*\*) Воспоминания Шеншина.

гичный прыжок, и одна из рыбок оказалась пойманной; он ловил их ногами. Он сперва придавил рыбу ступней, потом поднял, ухватив между большим и вторым пальцем ноги“...

— Что же касается того, как ты будешь выглядеть, посоветую тебе прежде всего бриться. Бриться можно очень хорошо куском бамбука, нагревая его на угольном огне и потом раскалывая. Еще есть и другой способ: осколком стекла.

Но я забыл натянуть координаты времени и пространства в своем рассказе.

Начнем поэтому не с них, а с точки отсчета.

Для кошек, в старых домах Франции, оставляли, проходы в стенах. Проходы эти шли от комнаты в комнату и из этажа в этаж.

От имени небольшой группы людей, не умеющих обедать в столовых и вообще не умеющих тратить деньги на полезное и едящих поэтому булки на улице, или насыщающих (если у них нет семьи) свой голод чужими пирожными (после чего их целый день подташнивает кислыми битыми сливками), я обращаюсь к человечеству за разрешением ходить по подобным проходам (для кошек).

Конечно, рассказ будет о другом. Начнем с координат.

Это было в мае.

Флагами трепали в воздухе мачты кораблей у Николаевского моста.

На пустых улицах ветер трепал плакаты величиной в площадь.

Город косило и разрывало на части.

Плакаты, мачты и город были красивы.

Стреляли в воздух веселыми боевыми выстрелами.

Я шел своею отдельной тропкой через мост Равенства и думал о том, что сейчас первое мая и мост называют пока Троицким, а мостом Равенства его назовут только через два года.

Я шел к Соловью. Соловей держал антикварный магазин и сидел под вывеской „Веселый туземец“. Туземец веселился один.

У него была большая комната в седьмом этаже.

Зеленый суконный занавес, который к тому времени, когда я попросил его себе на брюки, съела моль, отделял в этой комнате нишу — как бухту.

В большой комнате висели картины, лежали украинские ковры, стояло два небольших белых слона и был дикий холод. (Слоны были из финифти. Ростом с собаку.)

Холод продолжался и в бухте за занавесью.

Обрывался он только на тахте, где под оленьей дохой начинался теплый климат.

В углу был камин, в котором на обломках ящиков иногда варил кофе Жак — по прозвищу Безумный.

Этот безумец ходил в клетчатых нетленных штанах, сохранившихся на нем даже и до сего дня.

Холода, впрочем, в этот день не было. Холодом я покрасил это место по ошибке.

Был май.

Начинаю с начала.

Не с кошки, конечно. Была зима.

Улицы были протоптаны только по середине.

Скрипели сани.

Безумный Жак тянул на Троицкий мост санки с небольшой изразцовой печью и двумя пудами угля.

Жак был человек талантливый и много работавший, но без определенных занятий.

Неверный и самоотверженный — и самоотверженный от некуда себя девать.

И вот только теперь я добираюсь до мороза, который кончался под дохой.

Хозяином пространства под дохой был Соловей.

Ему сорок лет, а выглядит девятнадцать.

Порвал себе коленную связку, исполняя танец диких.

Он был приспособлен к жаркому климату.

Лежал под дохой, читал о путешествиях в Тихом океане и пересказывал нам Жюль Верна.

— Ты лжешь, Соловей, — ответил я, переводя дух в длинном отступлении: — теплого климата не существует! Твои папуасы бреются бамбуком без мыла и мерзнут.

— Я приведу тебе цитату: „...курьезно было смотреть, как папуас, не имея подходящего к темпера-

туре костюма, принес с собой примитивную, но довольно удобопереносимую печь,— именно толстое тлеющее полено. Он, желая согреться, переносил полено от одной стороны тела к другой и то держал его у груди, то клал сперва у одного, а затему другого бока, то помещал его между ногами...“\*).

— По-твоему это жизнь?

— Это только по утрам и в Новой Гвинее, — ответил Соловей. — Но есть острова, на которых всегда жарко. Это хорошие полезные острова иногда, к сожалению, уничтожаемые землетрясением.

В этих странах не носят теплых портянок и не завидуют валенкам. Когда на один такой остров, приехал миссионер и рассказал, что в его стране бывает так холодно, что вода становится крепкой, как камень, то миссионера посадили в тюрьму за ложь, а рассказ его был конфискован.

Сейчас эти острова испорчены. На них нашли залежи фосфатов и так усиленно их разрабатывают, что, вероятно, острова окажутся увезенными целиком.

Лет 120 тому назад эти острова только что открывали.

Корабли были парусные и на них плыли, радуясь тому, что ветер дешев, а земля круглая.

---

\*) Миклуха-Маклай.

Вместе с европейцами плыли и тоже открывали мир серые крысы...

— Это была интервенция, — пробурчал я под дохой. Соловей услышал, но не мог остановиться.

Его ветер был ему дешев; он дул вследствие равницы температур в большой комнате и под дохой...

— Шли по два, по три корабля вместе, — продолжал Соловей, — бунтовали, брали на абордаж свои собственные суда, приплывая ночью на шлюпках. Навстречу выплывали стаи пирог диких.

Пироги шли по ветру, на них стояли хижины черных мореходов. Дикари бросали в корабль отточенные о коралл стрелы. Им отвечали выстрелами из пушек и покоряли острова...

Я приподнял доху и Соловей замолк.

Тогда начал я:

— Это была интервенция. Плыли и завоевали. Ты помнишь, как русские открыли Курильские острова? Открыли острова, на островах туземцы. Туземцев взяли и высекли. А они, Соловей, бросились с горя в океан и утонули. Целые племена кричали и плакали тогда от ужаса.

— Я расскажу тебе, — ответил Соловей, — про интервенцию, которая не удалась.

Русские плавали по Тихому океану. Отплывали корабли из Питера. От горного института. Вода была грязная, как будто в ней мыли кисти маляры.



Проходил корабль мимо Кронштадта, мимо острова Даго, купеческого Копенгагена, ветрового Северного моря и мимо Англии уходил в океан. А там ветер становился теплым и постоянным.

И так корабль плыл. Команда была из новгородцев.

Дорога была прямая и стрелка компаса не изменяла угла с путем фрегата. Конечно, это был фрегат с молодыми офицерами, спорящими в кают-кампании о революции.

Не Октябрьской и не Февральской, а старой французской, которая тогда была молода, как английская забастовка.

Спорили об „общественном договоре“, об естественном праве и свободном человеке.

Говорили также о женщинах.

Разговоры я эти вычеркиваю.

Как будто отрываясь от дна, выплывали из воды острова.

Море было уже наезжено, и эти острова были уже закреплены на картах меридианами и параллельными кругами.

Корабль должен был открыть новый материк, в худшем случае остров, чтобы назвать его „Землею графа Мордвинкина“.

Таково было задание экспедиции.

Мордвинкин был новым любовником императрицы.

Было разрешено также открыть пролив цесаревича Павла, бухту Александра и гору графа Потемкина не ниже 2.000 сажень.

Все это надо было открыть, присоединить к Херсонской губернии. На третий день пути от последнего нанесенного на карту острова корабль попал в водоросли. Он стоял, увязнув в них, как в зеленом снегу.

Четыре дня мучились матросы.

На пятый день водоросли были пройдены. На шестой день, матрос, сидящий на мачте, закричал „Земля“.

„Остров Мордвинкина“ был открыт.

Это был довольно большой остров, или целая группа их.

Необходимо было проверить только, здесь ли пролив цесаревича Павла.

Гора Потемкина была уже видна.

Мягкая. В тумане.

С провалившейся верхушкой.

Она была похожа на фетровую шляпу безумного Жака“...

Безумный Жак, подкупленный упоминанием шляпы, вылез из-под дохи и на обломках соседнего двухэтажного дома (угол Каменноостровского) сварил арабский кофе, замечательный тем, что он и на родине никогда не встречался с сахаром.

Мы выпили кофе.

Жак вернулся к нам, и вытянул свои холодные и клетчатые ноги рядом со мной.

— Было очень жарко,— продолжал Соловей.— Пушки отбрызгивали от себя лучи солнца и бросали золотые зайчики на паруса.

Черные борты фрегата кипели смолой.

Серый кот, пытавшийся перебежать через раскаленную палубу, пищал, облизывая сухим языком обожженные лапы.

Белый хвост пены, загибаясь, бежал рулем корабля.

Белый пояс.

Белый венок, мохнатый как медведь и хризантемы, лохматый как овчарка в Покровском-Стрешневе, окутал остров.

Венок шипел и хрипел, не обращая внимания на корабль под царским флагом.

Пена кривясь бежала за фрегатом.

Фрегат обошел острова кругом, на минуту мелькнул пролив, но белый венок шипел и хрипел.

Остров графа Мордвинкина был недоступен.

Посланный баркас, брат дедушки русского флота, радостно переломился на бурунах.

Между тем, острова нужно было присоединить.

Тогда приказали плыть на остров, взяв астролябию в зубы, двум вестовым и одному мичману...

— Акулы?— кратко спросил Жак.

— Для акул было приказано матросам купаться с другого борта,— ответил Соловей.

Целый день крейсировал фрегат вокруг неприступного острова.

Потом свет оборвался.

Бесчисленные незнакомые, как будто случайно сбежавшиеся звезды в небе.

Волны разбивались светящимися брызгами.

Хвостом кометы горела вода за рулем.

В общем было недурно: ночь стояла тропическая...

— Раковая или козероговая?— спросил я.

— Козероговая сверх-теплая!— ответил Соловей.

— А сахар будет?— поинтересовался кто-то.

В это мгновение электричество над нами зажелтело и начало вырождаться.

Окна вылезли из стен.

— Утро,— продолжал Соловей,— было прекрасно

Дул приятный, любезный ветер.

Матросы не возвращались.

В 6 часов 35 минут за буруном показались какие-то точки числом более трех.

К семи часам фрегат был окружен голыми дикарями, веселыми и рослыми.

Они плыли, сидя на пнях.

Цвет кожи их не был очень темен.

Но трое среди них были совсем светлы.

„Гвоздей“— кричали они, подплывая к фрегату,—  
гвоздей!

Был спущен трап, и трое белокожих: мичман и двое матросов поднялись на борт.

Они имели усталый и счастливый вид.

„Что на берегу?“ — спросил капитан.

„Естественный человек по Руссо“, — ответил мичман.

„Голые мужики“, — сказали матросы.

„Капитан, — доложил мичман, — сегодня полнолуние, прилив будет особенно высок, в одном месте можно провести фрегат на буксире шлюпок“.

— „Можете итти“ — произнес капитан.

Мичман побежал к корабельному плотнику и скупил у него все гвозди.

Через несколько часов фрегат мирно стоял у цветущего берега, отделенный от океана шипящим мехом буруна.

Еще через несколько часов на борт поднялась толпа диких.

Их страшили пушки и незнакомые люди и они не решились итти по палубе.

Веселый мичман обвязал себя веревкой. Держась за веревку, решили следовать за ним. Они смеялись и ужасались.

С восторгом получали куски материи и слушали „Коль славен“, который им сыграли на клавишине.

Капитан спустился на берег и прочитал среди деревни бумагу о присоединении.

Оставалось одно — сокрушить идолов. Но идолов не нашли.

Было очень тепло и хорошо.

Дикари действительно оказались черными мужиками.

Они выворачивали землю глыбами при помощи острых палок, потом разбивали глыбы узкими лопатами.

„У нас это зовут,—сказал матрос-новгородец,—матюжить поле“.

Деревня была не как наша, а вся плетеная.

Хижины стояли на высоких сваях.

Поперек улицы были устроены плетеные заборы футов в 15 вышины.

„Улицу делят“, — сказали офицеры.

„Никак нет, ваше высокоблагородие,—возразил матрос,—это они от ветра“...

— Соловей, рассказывай без диалогов,— посоветовал я.

— Целый день бродили матросы по острову.

Делалось все не спеша, потому что день длинный.

Дерево рубят полинезийцы два дня каменным топором, привязанным к ручке сыромятными ремнями.

Есть даже топоры из кусков хрупкой раковины.

Сахару у них сколько угодно: тростник — только жуй.

Спичек у них, как и у нас, нет...

— Ты разве не помнишь, Соловей,— возразили мы,— что через два года будет нэп?

— Ах, я и забыл.

— У них не будет. Они берегут огонь.

Говорят, что они также зажигают в лесу сверху трухлявые деревья, деревья горят медленно, от них закуривают папиросы и по ним считают время.

Говорят, что если деревья выбраны неудачно и горят слишком скоро, то целое племя может умереть от преждевременной старости.

Деньгами там служит не паек, как у нас, а связки цыновок.

Матросы ходили по деревне и удивлялись. Офицеры спорили о Руссо.

Дикари смеялись и говорили новое слово — гвоздей!!!

„Смешные люди,— удивлялись матросы,— они баб не бьют и другим мужикам уступают“.

Смотрят и смеются. А одеты они голыми в одни браслеты.

Но в то время в Москве в народных банях раздевальни были общие.

„Гвоздей!“ — кричали люди каменного века.

Ножи у дикарей были костяные и бамбуковые.

Матросы учили людей железу и стеклу. Битые бутылки оказались очень полезными: ими дикари брились.

Скоро пришельцы разбрелись по домам постольцами. Через два дня все они были родственниками друг друга через дикарок.

Русский флаг на острове был кем-то сорван и пошел на чью-то юбку.

„Капитан, — доложил безбородый боцман, ни когда не сходивший на берег, — наш корабль сидит слишком мелко, столько вещей с него украдено и унесено“.

„Целы ли паруса?“ — спросил капитан.

„Они в моей каюте“.

„А вы почему не на берегу?“

„Я скопец“.

„Неужели?“

Но зачеркнем эту сцену.

Боцман вошел, но бородатый, а не ходил он на берег потому, что был верен жене, живущей в Лодейном Поле.

А матросы не возвращались на корабль, хотя им и обещали их на корабле высечь.

Собрались люди из соседних деревень и сидели с ними у костров, ломая хворост о свои головы.

„Дьявол не знает даже стыда, — говорил боцман: — блуд совершается со смехом“.

Я плохо зачеркнул боцмана, и он опять вылез.

„Я пойду разыскивать флаг“, — сказал капитан и ушел...“



— Час ночи,— перебила Роза, женщина в зеленых валенках, она сейчас в Сицилии.— Скоро час, кончайте.

— А у вас нет пропуска?

— Нет.

— У них тож не было.

— У дикарей же не было письменности. Впрочем, они имели доски, на которых было что-то вырезано. Читать эти доски нужно было, как пишут, слева направо, потом справа налево. И это все, что они знали о своей литературе.

Но часы сейчас пробьют развязку...

— Итти лучше через лед наискось. Держите путь через вьюгу на адмиралтейский шпиз.

— На острове было очень жарко.

Капитан переодевался в белый китель.

„Поздно,— сказал вбегая скопец, которого я плохо зачеркнул и не сумел сделать семьянином.— Поздно, корабль тонет. Они вытащили из него все гвозди! “\*“)...

Еще три минуты.

Патрули вас не тронут.

Идите льдом.

Есть остров (их даже несколько), на островах едят сахарный тростник. Там жарко.

Язык полинезийских с примесью русских слов.

---

\*) Это могло случиться с кораблем капитана Кука.

В одном конце деревни сохранились даже французские слова.

Там голые дикари матюжат поля, а вечером играет военный духовой оркестр. На бульваре.

Гвоздей там много и там есть бухта, в которой утопился некий боцман, которому гвозди не были нужны.

Это „Бухта зависти“.

Землепользование на острове трехпольное.

По праздникам деревня дерется конец на конец.

Пусть ляжет шипящий венок бурунов и вырастут на сотни верст сети водорослей, пусть буря вьется и охраняет остров..“

— А граф Мордвинкин?

— Ему подарили сервиз. Сервиз сейчас в магазине „Веселый туземец“.

Идите.

## АЭРОПЛАН ЛЕТЕЛ КАК УШИБЛЕННЫЙ ЖУК

Не писал долго потому, что был оглушен работой. Глохну физически на правое ухо.

Это от веселой работы сценариста, от усилий рыбы, мечущей икру на асфальтовом полу.

Я не наполняю паузу рассказом о деревне. Деревня — это наша судьба. Нельзя натопить комнату в нетопленном доме. Наша культура буржуйская. Она топила комнату, как железная печь. Холодеет дерево и железо в пустынной, не освещенной деревне. Не поможет забивать двери ковром.

Позволили лететь на аэроплане к Дону. Пол аэроплана плотней, чем дома. Он давит тебя кверху. Как крыши летят рядом два крыла. Облака и земля некрасивы. Нет эстетической привычки к этому ракурсу. На полях тропинки, как трещины. Много чужого поля истоптано внизу. Река сверху похожа на размашистую подпись. Ничего не написано на полях. Так Москва-река подписалась на весь лист.

Потом Воронеж и поворот над ним и будто снесенные на сторону колокольни. Сели.

Измызганный с перебоями сердца, автомобиль Привязали аэроплан к колу.

Летчик счастливый. Правда, он плачет в ресторане, когда играют скрипки. Говорит, что его бросила жена. Но днем он моется в реке Воронеж розовым мылом и ребяташки мылят его восторженно. В центре города барак. В нем лото... В нем скучно. Играют без цвета и запаха. Хуже, чем в гимназии под скамьей. Играют очень мелкие служащие и рабочие. — 56... 49... — кричит крупье. Ночью видел винюватые сны.

## ВОРОНЕЖСКАЯ ГУБЕРНИЯ И ПЛАТОНОВ

Все эти реки, о которых мы учили в учебнике географии: Воронеж, Битюг, Хопер, Тихая Сосна.. их нет. Они заросли камышом. Если раздвинуть камыш, то внизу между камышинками мокро. Платонов прочищает реки. Товарищ Платонов ездит на мужественном корыте, называемом автомобиль.

Степи широки. На дорогах сидят суслики. Не боятся автомобиля. В степи видны телеги, на телегах бочки с водой.

Это еще не пустыня: тут нет верблюдов. Воды нет.

Есть места, где нет воды на сорок верст. Пустыня ползет сюда по оврагам. Реки зарастают, сохнут. Высыхают совсем. Тогда на дне их копают колодцы.

Деревни ползут к воде и сползаются в кучи. Большие скучные деревни в пятнадцать тысяч жителей. Их зовут „Большая Гнилуша“, „Усмань Собачья“ и другими невеселыми именами.

Есть деревни, где целую ночь стоят с ведрами у колодца. Здесь нужно напоить человека и его лошадь.

Если построить плотины поперек оврагов, то можно сохранить в них воду. Здесь в прошлые два года вырыли столько земли, что она равна  $\frac{1}{4}$  горы Арарат. Платонов — мелиоратор. Он рабочий лет двадцати шести. Белокур.

Избы каменные, с заложенными, потому что нет стекла, окнами.

Или деревянные с деревянной трубой, соломенной крышей. Все вместе перевязано, как воз, жгутом, чтобы не разлетелось. Пруды стоят в степи. Чорт вас подери, как вы хороши. Есть пруды длиною в несколько верст. Их обсаживают ветлами. Потом строят вокруг них избы. Живут.

Здесь холодно и темно без прудов, как в доме музея в Покровском-Стрешневе.

Дон течет мутным. Белыми ящерицами бегут в него овраги.

Еще здесь прочищают реки, выпрямляют их, спускают болота и сыпят на землю известь, чтобы поля не были кислыми.

Так прочистили „Тихую Сосну“.

Товарищ Платонов очень занят. Пустыня наступает. Вода уходит под землю и там течет в больших подземных реках.

Строят плотины зимой. Так как зимою земля мерзлая, то ночью на плотинах жгут костры.

Сифилис в губернии живет пятнами. Жажда его страшней.

## ДЕШЕВЫЕ ДВИГАТЕЛИ

Это был сад, и он был полит. Вода шла из глубокого колодца вверх. Выливалась в деревянные жолобы. Жолобы стояли на длинных ногах. Вода лилась по жолобам до больших чанов...

Сад поливали и фрукты не падали поэтому, а дозревали... Весь сад был цел. Вокруг него рос высокий овес.

Обычно в степи от сада осталась только защита: четырехугольник не фруктовых деревьев. Их зайцы оставили. А так культуру зайцы съели.

Качать воду должен был двигатель.

Но доставали ее из другого колодца пружинным насосом. Пружина вбегала в воду и бежала обратно, а вода за нее цепляется.

Крутили колесо пружины две девки. „При аграрном перенаселении деревни, при воронежском голоде — сказал мне Платонов — нет двигателя дешевле деревенской девки. Она не требует амортизации“.



Сад стоял, наливаясь. Когда наступил час вечера, солнце закатилось и стало темно.

Мы сидели на террасе и ели с мелиораторами очень невкусный ужин.

Говорил Платонов о литературе, о Розанове, о том, что нельзя описывать закат и нельзя писать рассказов.

В темноте ржали сероногие лошади. С ними ночевали кооператоры. Гнали лошадей на случку у Ржали сероногие лошади.

Во тьме пели дешевые двигатели.

Мы пошли.

Бил в железный бубен малец и рыл босыми ногами землю. Пели высокими, чистыми голосами. Сифилис здесь в губернии только пятнами.

Танцевали двое: парень с бубном и женщина в ситцевом платке в полоску.

Парень пел частушки невероятного содержания. Как известно из Платона, единый человек когда-то был разъединен на мужчину и на женщину. Каждая часть была снабжена приметам. Эти приметы только и упоминались в песне... Они соединялись в причудливые сочетания.

Женщина отвечала своей песней. Чрезвычайно институтской и как будто бы не слышавшей бубна.

## ДАЛЬШЕ

Плотины делают из земли. Замок плотины, самый низ ее из утрамбованной глины. Нужно напоить человека и его лошадь и расселить огромные, скучающие, не могущие работать деревни.

Лев Николаевич Толстой говорил, что если смотреть на вещи, чтобы их описывать, то не увидишь.

Платонов понимал деревню. Я пролетел над ней аэропланом. У нас что-то не ладилось. Пели мы „Кирпичики“ в кабинке. Аэроплан летел ушибленным жуком. Стороной проходил косой дождь.

Ночевали на берегу в аэроплане, покрывая его брезентом. Видали детский дом. 400 подкидышей. По трое в кровати. Они больны малярией и госпитализмом. Отсутствием личной судьбы. Ребенку она нужна.

Фамилии у этих детей новые: Тургенев, Достоевский... Пеленки перечеркнуты крест-на-крест. Чтобы не воровали. Деревни огромные — их не натопишь.

В них люди, выдавшие революцию. Им скучно, они хотят в город. Деревня хочет быть городом.

Около аэроплана толпа всю ночь и дежурили милицейские. Старики спрашивали нас: „А что за хмарой?“. Хмара это облако. „За хмарой бога нет“, — отвечает летчик. Он спорит о боге и уличает образа в том, что у Ильи пророка на колеснице отточенные спицы. А тогда не было токарных станков. Деревня не спорит. Ей скучно, а мы прилетели. Она спрашивает, сколько стоит полет. И собрала бы на полет в избах без стекол...

Она больна госпитализмом. Люди пришли с революции и хотят личной судьбы.

## ПОЛЯ ДРУГИХ ГУБЕРНИЙ

Мирная жизнь. Тихо пашет крестьянин в Воронежской губернии свое поле. На четырех коровах. Здешний скот это выносит. Скот калмыцкий. Лошади сильнее истреблялись в гражданскую войну, чем коровы.

Коровы нужны на пашне. Они только боятся жары.

Но полям не нужна моя ирония.

Мне же нужны поля, нужны реальные вещи. Если я не сумею увидеть их, то умру.

В Тверской губернии поля иные. Огороженные. Есть деревни с двенадцатипольем. В одной такой деревне стоит дом, на нем надпись „СССР постоянный музей деревни Кутузово“.

Кутузово сразу помещено в СССР, значит и в мире. Тут проведено электричество. На стенах изб не скуренные обои.

— Это картофельное поле — уже город, — сказали мне в Лихославле.

Город был двухнедельный. Но здесь вяжут чулки. Есть машины и деньги. И уважение к женщине, вяжущей чулки.

И иначе поют.

А под Красным Холмом был от Лыноцентра. Падая и таял снег. Лошадь некованная боялась щекотки и не шла по шоссе... Ехали по обочине. Качало так, что когда потеряли правое колесо, то заметили через три версты. Снег на полях, как рваные заячьи шкурки.

А на полях плоскими прямоугольниками, вписанными в прямоугольники, лежал лен на стлище. Углы прямоугольников скруглены. Снег ложился на лен.

Мы лен на стлище. Вы это знаете.

Личная судьба моя не поместилась в книжку. Кончилась в детстве. Жизнь выдуло в щели. Не были отоплены соседние комнаты.

Любовь утаенная и замолченная не удалась. Кажется, вышло то, что я имею право на специальную культуру. Желая лежать на стлище.

## ДЕТСТВО ВТОРОЕ

Ему сейчас полтора года. Он розовый, круглый и теплый. У него широко расставленные глаза овальной формы. Темные. Он еще не ходит, а бегаёт. Его жизнь еще непрерывна. Она не состоит из капель. Ощутима вся. Бегаёт он, поднимая ножки в бок.

Когда его летом привезли в деревню, то он свешивался из моих рук. Смотрел на траву.

Смотрел на стены, на небо не смотрел. Рос. В стенах пахла. В городе узнал в кукле — человека. Сажал ее в корзину вниз головой и катал по комнате.

Начал лазить на стол. Стол его выше.

Мальчик притащил корзинку к столу, влез в нее и не стал выше. Корзина была вниз дном.

Потом перевернул корзину. Стал перед ней задом на четвереньки и влез на нее задними лапками. Ничего не вышло: не смог подняться. Через несколько дней научился влезать и долез до стола.

В промежутке все сбивал со стола палкой. Теперь лазает куда хочет, подтаскивая по полу чемодан за ручку.

Играет с окном, с трубой отопления и со мною. Приходит ко мне утром, проверить комнату и рвать книги. Растет все время, быстрее травы весной.

Не знаю, как у него помещаются все события. Мне он кажется замечательным.

Во мне ему нравится мой блестящий череп. Настанет время...

Когда он вырастет, то, конечно, не будет писать. Но, вероятно, будет вспоминать об отце. Об его экстравагантном вкусе.

О том, как пахли игрушки. О том, что кукла „Мумка“ была мягкая и тугая.

А я сейчас иначе вспоминаю своего отца.

Большую лысую красивую голову. Ласковые глаза. Бешеный голос. Руки крепкие, с толстыми ладонями, такие руки, как у моего сына.

И всегдашний жар лба.

Про дом твоего отца. Про мой дом, Китик, я могу рассказать тебе сам.

В него само лезет смешное. Три плетеных стула в стиле 14-го Людовика. Стол на восьми ножках. Полка с растерянными, как люди, ночующие на вокзале, книгами.

Никаких канделябров. Гнущийся под ногою пол. На-спех повесившаяся с потолка лампочка. Деньги на один день.

## ТРЕТЬЯ ФАБРИКА

Около Брянского вокзала. По Брянскому переулку дом три. Серые ворота, красная стена.

В третьем этаже столовая, в ней пьют чай. Чай здесь сублимирует время.

В микро-съемках, когда надо время делить на тысячные доли, снимают иногда при свете искры. Остальное время тьма и чай. Невкусный. Лента, чтобы ее снять, берет очень мало времени. Если бы не было брака и не нужно было бы ставить декорации, ленту навертывали бы в несколько часов.

Но медленна жизнь. Актеры сидят в коридоре. Растят бороды для съемки. Пьют чай.

В ателье висят десятки ламп светящимися летучими мышами.

Декорации, построенные из бревен. Тысячу разговоренный сценарий.

Декорации кусками. Тяжело сделано то, что увидит аппарат. И дырки кругом. „Приготовились“ —



кричит режиссер, — „начали“. Две минуты съемки. Операторы, загорелые от света юпитеров. Операторы крутят ручки, немного присев. И аппарат и оператор имеют такой вид, что они сейчас прыгнут на актера.

Если хор ламп не даст дребезжащих теней.

Если актеры сработают.

Получится лента и много обрезков в обшитых полотном корзинах монтажной.

Эдди Шуб склеит. Если и не выйдет. Смонтирует.

Так даже у американцев. У них пленки больше, и Мэри Пикфорд тоже лежит в корзинке при очистке пленки. И пьет чай в столовой. Как фабрика — фабрика права. Как жизнь — она неудача.

Ателье на три этажа.

Во втором этаже кабинет директора.

В углу два трюмо в золоте из реквизита. Барокко. Письменный стол изогнут — Модерн. Люстра — Возрождение. На полу — под персидский — ковер. На стенах портреты наиболее красноречивых режиссеров.

Я здесь мечу икру.

Хотел бы иначе снять жизнь, чтобы монтаж ее изменился. Я люблю длинные куски жизни. Дайте и актерам играть.

Меньше чаю, меньше монтажа. Но мы и так стараемся.

Меня слушает и одновременно говорит по телефону розовый, как я, директор.

Иногда лента ошибочна. Не так сняли. Не монтируется. Движения не совпадают. Режиссер поставил плохо. Тогда говорят: „Картина идет на полку“.

Это вроде кладбища.

В дни фильмового голода на этом кладбище будут воскресать мертвецы.

Но никогда не воскреснут на наших кладбищах мертвецы.

Мы все товар перед лицом своего времени... умирать нельзя: найдутся попутчики.

Директор слегка качается на американском стуле. Стул скрипит.

Я вспоминаю подстрочник Виргилия:

И южный ветер, тихо скрипя мачтами,  
Призывает нас в открытое море.

## ПОСЛЕСЛОВИЕ

**Прими меня, третья фабрика жизни!**

**Не спутай только моего цеха.**

**А так, для страхования:— я здоров, пока сердце  
выдержало даже то, что я не описал.**

**Не разбилось, не расширилось.**



## ОГЛАВЛЕНИЕ

	<i>Стр.</i>		<i>Стр.</i>
Продолжаю . . . . .	7	О. М. Б. . . . .	58
<b>ПЕРВАЯ ФАБРИКА</b>		Брик продолжал отсут-	
О красном сланике . . .	13	ствовать . . . . .	61
Я пишу о том, что бытие		Вечера у Бриков . . . .	64
определяет сознание, а		Роману Якобсону . . . .	66
совесть остается неустро-		О второй фабрике . . . .	70
енной . . . . .	15	<b>ТРЕТЬЯ ФАБРИКА</b>	
Детство человека, который		Родина . . . . .	75
потом писал коротко . .	18	Время шло по своему марш-	
Дага . . . . .	21	руту . . . . .	78
Гимназия равных видов .	23	О свободе искусства . . .	81
Выпускной экзамен . . .	27	Дело, которое я плохо	
Долг моему учителю . . .	29	веду . . . . .	88
Я пишу о поцелуях . . .	31	Весна и кусок лета . . . .	90
Еще о первой фабрике . .	32	Что из меня делают . . .	93
<b>ВТОРАЯ ФАБРИКА</b>		Опыт, приобретенный	
Лето после гимназии . . .	37	мною . . . . .	96
Голос полуфабриката . . .	39	Письмо Тынянову . . . .	98
Я бью воду лапами . . .	42	Письмо Борису Эйхенбауму	101
Шервуд . . . . .	44	Письмо Льву Якубинскому	104
Наука и демократия . . .	46	Бухта зависти . . . . .	107
Доктор Николай Иванович		Аэроплан летел . . . . .	123
Кульбин . . . . .	48	Воронежская губерния и	
Бодуя де-Куртезэ, Блок,		Платонов . . . . .	125
Якубинский . . . . .	51	Дешевые двигатели . . . .	128
Пушечный выстрел . . . .	53	Дальше . . . . .	130
Война . . . . .	54	Поля других губерний . . .	132
Жуковская, 7 . . . . .	56	Детство второе . . . . .	134
		Третья фабрика . . . . .	136
		Послесловие . . . . .	139