

УДК 821.161.1.09 «192»

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ПУТЕВЫХ ОЧЕРКОВ ЛЕФА

© Валентина Николаева

ARTISTIC FEATURES OF THE LEF'S TRAVEL SKETCHES

Valentina Nikolaeva

The paper researches the LEF's (The Left Front of Art) works in the second half of the 1920s. The "literature of fact" theory, which emerged at that time, later spread over the world literary space. Theoretical principles, elaborated by the LEF (the denial of fiction and excessive emotionality, detailed descriptions, the prevalence of laconic genres, etc.), are most evident in travel sketches (in prose and poetry). The paper identifies the main concepts of the "literature of fact" based on the articles published in the journal "New LEF", and analyzes their reflection in the literary works of that period. The paper also examines the main themes and ideas of the sketches, methods for enhancing the documentary nature of the text and the implementation of its agitation function.

The work of the LEF members (V. Mayakovsky, N. Aseev, S. Tretyakov, etc.) has been associated with artistic searches in the field of artistic synthesis since the Silver Age. In the 1920s, cinema was declared to be the most significant form of art, thus the LEF members were looking for the ways of creating a cinematic literature. In fiction it is appreciable at the formal (compositional-syntactic) level and at the level of content (represented by "the dynamic situation from the point of view of the observer"). The paper analyzes the function of cinematic principles in travel sketches and makes conclusions about the LEF's reasons for using this genre.

Keywords: Russian literature of the 1920s, "LEF", "literature of fact", travel sketch, cinematic literature.

Статья посвящена изучению творчества ЛЕФа (Левый фронт искусства) второй половины 1920-х годов. В это время происходит формирование «литературы факта» – теории, получившей впоследствии распространение в мировом литературном процессе. Выработанные левовцами теоретические принципы (отказ от вымысла и излишней эмоциональности, детальность описаний, преобладание лаконичных жанров и др.) ярче всего проявились в путевых очерках, прозаических и стихотворных. Автор выделяет основные положения «литературы факта» на материале статей, опубликованных в журнале «Новый Леф», и анализирует их отражение в художественных текстах данного периода. Рассматриваются основные темы и идеи произведений, способы усиления документального начала в тексте и реализации агитационной функции.

Творчество деятелей ЛЕФа (В. Маяковского, Н. Асеева, С. Третьякова и др.) еще с Серебряного века было связано с художественными поисками в сфере синтеза искусств. В 1920-х годах наиболее значимым видом искусства объявляется кинематограф, левовцы ищут способы создания кинематографической литературы. В художественных текстах это проявляется и на формальном (композиционно-синтаксическом) уровне, и на содержательном (изображается «динамическая ситуация наблюдения»). Автор анализирует функции применения кинематографических принципов в путевых очерках, а также делает вывод о причинах обращения ЛЕФа к данному жанру.

Ключевые слова: русская литература 1920-х гг., ЛЕФ, «литература факта», путевой очерк, кинематографичность литературы.

ЛЕФ, или Левый фронт искусства, – литературное объединение, деятельность которого представляла собой новый этап в развитии футуризма. Оно просуществовало меньше десятилетия, но за это время теоретические воззрения левовцев претерпели серьезные изменения. Можно выделить два периода творчества ЛЕФа. В начале 1920-х гг. оно было авангардным, участники группы стремились к разнообразным экспери-

ментам над формой и содержанием художественного текста, расширению возможностей литературы и ее последующему слиянию с жизнью (эти представления отразились в теории «искусства-жизнестроения»). В 1923–1925 гг. издавался журнал «Леф», в котором были представлены и статьи с изложением предполагаемых целей и задач творчества, и художественные произведения, воплощающие сформулированные принци-

пы. С середины 1920-х гг. происходит постепенный переход к идеям соцреализма, возникает понятие «социальный заказ». Следующее периодическое издание, журнал «Новый Леф», печатающийся в 1927–1928 гг., представляет и новую теорию – «литературу факта».

Лефовцы приходят к отрицанию искусства. Художественной литературе противопоставляется «реальная практическая культура слова» [Перцов, с. 16], на первый план выходит публицистика. Газета объявляется библией и эпосом сегодняшнего дня. Объемные произведения считаются не соответствующими духу времени, не выражающими мировоззрение нового человека. С. Третьяков заявляет, что нет никакой необходимости в появлении нового Льва Толстого, а В. Маяковский утверждает, что лозунг более значим в современном обществе, чем «Война и мир». Романы предлагается заменить другими жанрами: путевыми заметками, фельетонами, дневниковыми записями и т. п. Их преимущество заключается в лаконичности и документальности.

Документальность становится главным требованием «литературы факта». Художественный вымысел, по мнению лефовцев, придает искусственное звучание, уводит читателя от настоящей жизни. Даже если текст основан на реальных событиях, скрепляющий факты сюжет мешает их восприятию: «<...> когда материал взыскует о документальной записи, то: „он любил ее“ – должно посторониться. И, пожалуй, даже снять шляпу» [Незнамов, 1928, с. 48]. Персонажи произведений объявляются обозревателями, задача которых – привлечь внимание к факту. Поэтому участники объединения пытаются разработать принцип бессюжетного повествования, который позволит представить жизненный материал наиболее полно и точно. Эмоциональное начало в произведении должно уступить место рациональному. Для достижения нужного эффекта предлагается использовать методы селекции и монтажа реальных явлений. Подчеркнуть достоверность описанного можно с помощью иллюстраций: фотографий или подходящих кадров из фильмов.

Созданные тексты должны выполнять две основные функции: познакомить читателя с реальной жизнью и внушить ему определенные представления о современном мире. Лефовцы полагали, что любое художественное произведение связано с общественно-политической сферой (т. к. автор всегда выражает идеи и устремления своего социального класса), оно должно формировать необходимую писателю точку зрения, но при этом не искажать реальные факты. Приве-

денные в журнале примеры текстов демонстрировали воплощение указанных принципов; произведения писателей других литературных групп (за редким исключением) критиковались.

Самым подходящим для реализации теории «литературы факта» жанром признается путевой очерк, который получает особое развитие в прозе ЛЕФа второй половины 1920-х гг. Первым таким произведением становится «Москва – Пекин» С. Третьякова, напечатанное в последнем номере журнала «Леф». В качестве жанра называется «путьфильма» – таким образом подчеркивается связь литературы с кинематографом.

В глазах современников футуристы, а впоследствии и лефовцы были создателями «кинолитературы». Это представление было оправданно, т. к. одним из приоритетных направлений деятельности ЛЕФа было киноискусство, участники объединения обсуждали вопросы, связанные с теорией кино (приемами, жанрами, задачами) и конкретными фильмами, многие лефовцы сами работали над киносценариями, были актерами, режиссерами, к группе примыкали такие авторитетные личности, как С. Эйзенштейн и Д. Вертов. ЛЕФ стремился разработать принципы, подходящие для всех видов художественного творчества, и предлагал использовать приемы одного вида искусства для усиления выразительности другого (например, писателям рекомендовалось обратить внимание на особую пространственно-временную организацию, характерную для кинематографа). Художественный синтез подчеркивался и на уровне жанровых обозначений: фильмы назывались «кино-статьями», «кинороманами», а литературный текст С. Третьякова был обозначен как «путьфильма».

Указанная жанровая разновидность была связана с авторской задачей. В первую очередь писатель собирался зафиксировать, условно сфотографировать (в очерке это отражено глаголом «кодачить») все моменты своего путешествия. Одним из главных признаков кинематографичной литературы считается изображение описанного как увиденного кем-то, причем действие должно быть развернуто во времени. Это называется «динамической ситуацией наблюдения» [Мартьянова, с. 7] или «динамичным характером объективированного повествования» [Можаева, с. 9]. Третьяков стремится отразить окружающий мир с позиции наблюдателя. Он смотрит в окно поезда и передает именно то, что может увидеть:

За Верхнеудинском сопки точно на ярмарку собралась. Протискиваемся между ними. <...> В одно окно вагона степь в роде черноморской (и китайцы в арбах запряженных волами), а с другой стороны с

версту та же степь, но замкнута она забором гор. <...> Средине ночи. Переваливаем Яблонный хребет. Поезд буквально лезет на стену, задыхается. Слабосердные в вагонах тоже задыхаются. Перевал. Дальше спуск, что на салазках. Фьюу – держи! Поезд катится так весело, что в нескольких местах устроен специальный тупик, взлетающий вверх [Третьяков, 1925, с. 43].

Повествование как будто ведется в режиме реального времени, автор передает синонимичные впечатления. Иногда конкретика размывается («Какая-то станция перед Вяткой» [Там же, с. 42]), но даже это призвано еще сильнее подчеркнуть документальный характер повествования.

Принцип «динамической ситуации наблюдения» используется и другими авторами путевых очерков, опубликованных в «Новом Лефе» (Б. Кушнером, Н. Асеевым, Л. Волковым-Ланнитом и др.). Писатели рассказывают об увиденном из окна самолета, трамвая, поезда или замеченном во время пешего знакомства с местностью. Оформляется описание кинематографично: очерчиваются границы поля зрения, выделяется субъект и объект наблюдения. Текст раздробляется на малые абзацы, соответствующие «покадровому» делению:

В комнате есть низкий стол в полторы четверти высоты, сделанный из одного куска дерева, 2 ковра, керосиновая лампа, маленькая полочка на стене, и на этой полочке стоит единственный стакан, из которого мы по очереди пили воду.

Кормили нас сыром, жареным в сливочном масле, кефиром и кукурузным хлебом – чады.

У хозяина 4 брата, из которых один сел с гостями, а остальные стояли.

Утром мы взяли лошадей и поехали дальше.

Дорога шла по ручью прямо вверх [Шкловский, с. 30].

Динамичность произведений усиливается за счет использования эллипсисов, назывных предложений, последовательного перечисления действий. Манера повествования обычно отрывочна, очерк может распадаться на отдельные небольшие эпизоды с подзаголовками (например, «Москва – Пекин» делится на части «Часы», «Проводник», «Немец», «Чита» и т. д.). Новый эпизод начинается с обозначения места действия, условного названия сцены («Станция Буй» [Третьяков, 1925, с. 40]). Иногда конструирование текста намеренно подчеркивается: так, в очерке В. Шкловского «60 дней без службы» среди описания Днепра вдруг появляется часть «Вставка», где автор размышляет о сортах дыма; после этого идет возвращение к видам с парохода. Этот эпизод не связан прямо с путевым очерком, по-

этому писатель отделяет его от основного текста пустой строкой. В некоторых случаях авторы даже иронизируют над своей лаконичной манерой выражения мыслей: часть «Кальсоны» С. Третьяков представляет в виде небольшой сценки с обозначением действующих лиц, краткого описания событий и подведения итогов:

Занавес. Доклад Шкловского о свертывании, за-
вертывании и развертывании сюжета [Там же, с. 50].

Рассуждение об увиденном в путевых заметках также приводится, но оно дается дозированно, т. е. главное, по мнению левовцев, – зафиксировать факт. Для придания большей достоверности авторы используют настоящее время, говорят о том, что видят в данный момент. В одной из рецензий на произведения Б. Пильняка последний критикуется за проведение параллелей между разными эпохами. Теоретики ЛЕФа полагают, что такое обобщение уничтожает реальность факта, изолирует его от настоящей жизни. Поэтому в путевых очерках объединения все описания подчеркнута современны. Н. Асеев, рассказывая о посещении Италии, спорит с путеводителем для туристов и противопоставляет «чувству античности» «чувство современности»:

<...> увлечение стариной приводит к чудовищному отрицанию живого. В этом и кроется главная опасность всевозможного культурничания, всевозможных советов оглянуться на прошлое, изучить старину всяческих видов. И не потому я отрицаю это восприятие старины, что я левовец, а потому я и левовец, что чувство живого побеждает во мне пафос всяческих обломков [Асеев, с. 18].

Автор считает, что нужно отказаться от всяких стереотипов, навязываемых точек зрения и посмотреть на окружающий мир самостоятельно, без плана и предварительной подготовки. Именно в этом случае наблюдателю откроется реальная картина, и он сможет заметить что-то новое.

Левовцы выбирают разные объекты изучения: Китай, Голландию, советские города и области. Но и экзотическое, и привычное описывается как часть повседневной жизни. По мнению участников объединения, не следует обращать пристальное внимание на какие-либо явления, возвышать или порицать их. Писатель должен выполнять функции зоолога, этнографа, географа – но ни в коем случае не беллетриста. И тогда он сможет изобразить наиболее достоверную картину мира, передать факты, не искажая их.

Конечно, ЛЕФ при этом подает события в необходимой трактовке, формирует определенное восприятие реальности читателем. Агитационная

функция была очень значима для лефовцев. Подразумевалось, что писатель должен воплощать ее неявно, чтобы она воздействовала естественнее, но иногда авторы открыто рассуждали о необходимости концентрированного взгляда на действительность, помогающего лучше проникнуть в суть явлений. Так, в «путевке» С. Третьякова «Сквозь непротертые очки» «глаза потребителя» противопоставляются «производственным глазам». Автор считает, что нужно любоваться не красотой природы, а ее потенциальными возможностями, воплощающимися современным рабочим классом:

Когда по-настоящему заточится глаз, он станет различать сверху разницу между посевами коммун и крестьян-одиночек, он будет диктовать мозгу рефлекс восхищения сводными массивами совхозных нив, сменяющих лоскутное одеяло деревенской чересполосицы. <...>. Тогда мы станем зрячими не только на биологически-термитные работы человека, но и на то, чем по-новому будет социализм перечерчивать лицо земного шара [Третьяков, 1928, с. 24].

Путевые очерки создаются не только в традиционной прозаической форме, предпринимаются попытки создания и стихотворений такого типа. Например, к подобным текстам можно отнести «Путешествие по Москве» П. Незнамова. Поэт описывает поездку по кольцевому трамвайному маршруту и передает открывшуюся ему картину:

Весь дом,
как солнцем облицован:
Так бьет и хлещет
блеск стекла
И камня Первой Образцовой.
И вдруг,
сквозь каменных громад
Протиснутся досадным клином
Одноэтажные дома
С ортодоксальным мезонином [Незнамов, 1927, с. 31].

Незнамов называет Москву «захолустной», отмечает ее отсталость, мещанские интересы (например, обозначением обывательской позиции жителей улицы Коровий Вал становится их любовь к Джекки Кугану – ребенку-актеру из фильма Ч. Чаплина «Мальш»). Увиденный город еще не соответствует духу и темпу времени, но поэт надеется, что вскоре это удастся преодолеть:

Но будет день –
придет и он,
Когда

неразлучимой тройкой
Стекло, железо и бетон
Взлетят
над башенной постройкой.
В тот день,
советская страна,
Мы будем больше не одни – и
«Все флаги
в гости будут к нам»,
Но красные, а не иные [Там же].

В целом указанный текст обладает сходными с прозаическими очерками характеристиками.

Таким образом, к особенностям путевых очерков ЛЕФа относится преобладание публицистического, документального над художественным, стремление изобразить путешествие максимально подробно, естественно, создав у читателя впечатление присутствия в описанном, при этом правда жизни должна органично соединиться с внушаемыми автором представлениями. Кроме того, в произведениях проявляется кинематографическое начало: показывается «динамическая ситуация наблюдения», текст собирается методом монтажа разных картин, планов, представляет собой набор сцен, иллюстрируется фотографиями и кадрами из фильмов. Это помогает придать очеркам ощущение достоверности изображаемого и воплотить агитационную функцию.

Список литературы

Асеев Н. Спор с путеводителем (Из дневника путешествия) // Новый Леф. 1928. № 5. С. 15–23. URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/3361.html> (дата обращения: 22.05.2016).

Мартьянова И. А. Кинематограф русского текста. СПб.: Свое издательство, 2011. 240 с.

Можаева Т. Г. Языковые средства реализации кинематографичности в художественном тексте: на материале произведений Г. Грина, Э. Хемингуэя, М. Этувуд: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006. 167 с.

Незнамов П. «Саранча» – роман С. Буданцева // Новый Леф. 1928. № 1. С. 47–48. URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/3323.html> (дата обращения: 22.05.2016).

Незнамов П. Путешествие по Москве // Новый Леф. 1927. № 2. С. 30–31. URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/3201.html> (дата обращения: 22.05.2016).

Перцов В. График современного Лефа // Новый Леф. 1927. № 1. С. 15–19. URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/3182.html> (дата обращения: 22.05.2016).

Третьяков С. Москва – Пекин // Леф. 1925. № 3. С. 33–58. URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/2990.html> (дата обращения: 22.05.2016).

Третьяков С. Сквозь непротертые очки // Новый Леф. 1928. № 9. С. 20–24. URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/3411.html> (дата обращения: 22.05.2016).

Шкловский В. 60 дней без службы // Новый Леп. 1927. № 6. С. 17–32. URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/3262.html> (дата обращения: 22.05.2016).

References

Aseev, N. (1928). *Spor s putevoditelem (Iz dnevnika puteshestviia)* [The Dispute with the Guide (From the Travel Diary)]. *Novyi Lef*, No. 5, pp. 15–23. URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/3361.html> (accessed: 22.05.2016). (In Russian)

Mart'ianova, I. A. (2011). *Kinematograf russkogo teksta* [Cinematography of the Russian Text]. 240 p. St. Petersburg, Svoe izdatel'stvo. (In Russian)

Mozhaeva, T. G. (2006). *Iazykovye sredstva realizatsii kinematografichnosti v khudozhestvennom tekste: na materiale proizvedenii G. Grina, E. Khemingueia, M. Etvud*: dis. ... kand. filol. nauk [Linguistic Means of Implementing Cinematographic Elements in Fiction: Based on the Works of G. Greene, Hemingway and M. Atwood: Ph.D. Thesis]. Barnaul. 167 p. (In Russian)

Neznamov, P. (1928). «*Sarancha*» – roman S. Budantseva ["Locusts", a Novel by S. Budantsev]. *Novyi*

Lef, No. 1, pp. 47–48. URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/3323.html> (accessed: 22.05.2016). (In Russian)

Neznamov, P. (1927). *Puteshestvie po Moskve* [Traveling around Moscow]. *Novyi Lef*, No. 2, pp. 30–31. URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/3201.html> (accessed: 22.05.2016). (In Russian)

Pertsov, V. (1927). *Grafik sovremennogo Lefa* [The Schedule of Modern Lef]. *Novyi Lef*, No. 1, pp. 15–19. URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/3182.html> (accessed: 22.05.2016). (In Russian)

Shklovskii, V. (1927). *60 dnei bez sluzhby* [Sixty Days Off Service]. *Novyi Lef*, No. 6, pp. 17–32. URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/3262.html> (accessed: 22.05.2016). (In Russian)

Tret'iakov, S. (1925). *Moskva – Pekin* [Moscow–Beijing]. *Lef*, 1925, No. 3, pp. 33–58. URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/2990.html> (accessed: 22.05.2016). (In Russian)

Tret'iakov, S. (1928). *Skvoz' neprotertye ochki* [Through Unclean Eyeglasses]. *Novyi Lef*, No. 9, pp. 20–24. URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/3411.html> (accessed: 22.05.2016). (In Russian)

The article was submitted on 26.05.2016

Поступила в редакцию 26.05.2016

Николаева Валентина Александровна,
старший преподаватель,
Набережночелнинский институт
Казанского федерального университета,
423812, Россия, Набережные Челны,
проспект Мира, 68/19
valentinka.n@mail.ru

Nikolaeva Valentina Aleksandrovna,
Assistant Professor,
the Naberezhnye Chelny Institute
of Kazan Federal University,
68/19 Mira Avenue,
Naberezhnye Chelny, 423812, Russian Federation.
valentinka.n@mail.ru