

«Взыскующий

Более семидесяти лет назад (март 1922 г.) в Новоиколаевске вышел первый номер «Сибирских огней», а уже в 1923-м на страницах критического отдела журнала появилось новое имя — Яков Браун. Статьи этого автора были необычны: яркие, острые, они в какой-то мере раздражали стилистической раскованностью и посвящались главным образом тем спорным и сложным писателям, чье имя было у всех на устах — Б. Пильняку, Евг. Замятину, Вс. Иванову и др. Большинство публикаций сопровождалось сноской редактора: «Печатается в дискуссионном порядке». В течение полутора лет имя Я. Брауна не сходило со страниц журнала, а его работы наряду с публикациями ведущего критика «Сибирских огней» — В. П. Правдухина составляли основное содержание раздела «Литература и жизнь». После кратковременного, но весьма интенсивного сотрудничества с молодым сибирским изданием имя Я. Брауна разом и навсегда исчезает со страниц журнала. Станным выглядело и отношение журнала к своему критику. Его имя не упоминалось никогда и ни при каких обстоятельствах: ни в списках анонсируемых авторов, ни в праздничных реляциях на разного рода торжествах журнала, ни в редакторских годовых обзорах и отчетах. История донесла до нас живые и непосредственные воспоминания очевидцев тех лет: Л. Сейфуллиной, Е. Пермитина, К. Урманова и др. со множеством мельчайших подробностей имен и деталей литературного быта. Но ни в одном из них имя Я. Брауна не упоминается ни единым словом — точно его никогда и не было на страницах «Сибирских огней».

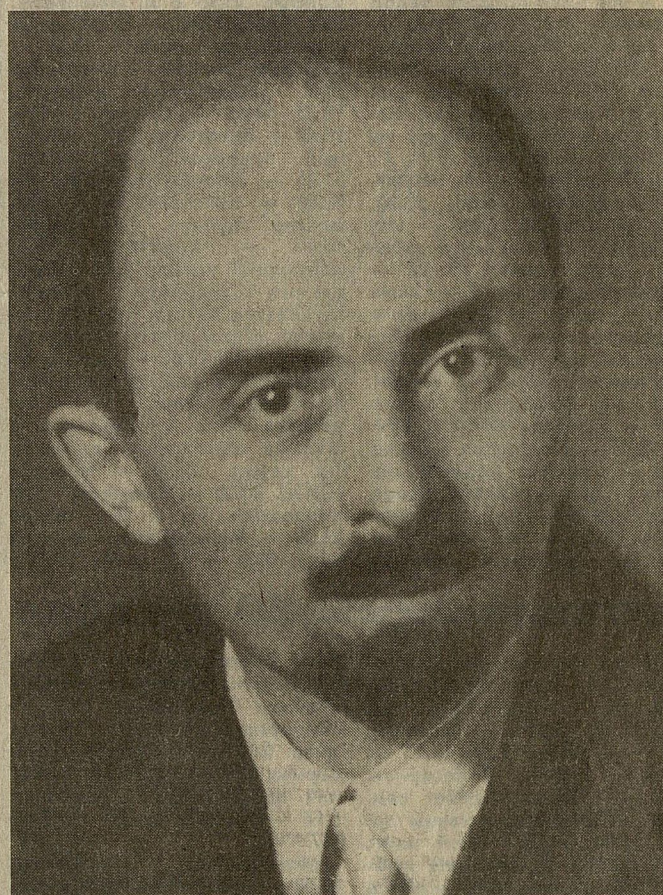
Яков Вениаминович Браун (1889—1937) являл собою тип человека ренессансного склада, доставшийся русской культуре 20-х гг. от ее «серебряного века»: театральный и литературный критик, беллетрист, музыкант, профессиональный шахматист (с этой его страстью связаны две повести — «Шахматы» и «Гамбит дьявола»); политик, загнивающий словом «социализм» и полностью принадлежавший своему трагическому времени.

Биография Я. Брауна бедна внешними событиями. Родился на Херсонщине. Гимназия, заработки уроками. Потом учеба в Австрии (юридический факультет университета Граце), прерванная начавшейся империалистической войной. Он видел все ужасы начавшейся войны в Европе и затем — ее продолжение в виде революционных потрясений и гражданской войны — в России, поэтому фраза о «живой крови, которая вот уже в течение восьми с лишком лет кажется лишь клюквенным соком» (из напечатанной ниже театральной статьи) — не дань метафоре и не фигура речи.

На родине 25-летний Браун с головой уходит в политику, связывая свою жизнь с самой массовой партией — социалистов-революционеров, левым ее крылом. Политические предпочтения начинающего литератора понятны. Выросшая на идеях народничества, партия ЛСР защищала интересы наиболее многочисленного класса России — крестьянства. Программа эсеров включала социализацию земли (землю — тем, кто на ней трудится!), установление рабочего контроля над производством, широкие демократические и государственные свободы с легализацией всех партий. Обязательным и необходимым компонентом социализма предусматривалась свобода — личная и свобода народа. Для русской интеллигенции (а среди членов партии и сочувствующих ей были Р. Иванов-Разумник, С. Есенин, Е. П. Пешкова, С. Д. Мстиславский и др.) притягательной была программная установка на равноправный союз всех социальных слоев и классов в деле социалистического переустройства страны.

Октябрь Браун принимал и оправдывал только как революцию духа, совершившуюся во благо человека. Эта установка — основная и определяющая для всего, написанного им в 20-е годы.

В начале 1922 г. Браун переезжает в Москву, где специально для него журнал «Театр и музыка», в котором он сотрудничал как театральный критик, открывает отдел «Театр и книга». Одновременно начинается и деятельность Брауна как критика



литературного публикации интереснейшей (не только по тем временам) статьи «Человек и Вещь» («Авангард», 1922, т. 1, № 2), на которую обращает внимание В. П. Правдухин и приглашает к сотрудничеству в молодом сибирском издании. Но, по-видимому, ко времени начала переписки — Браун уже в заключении.

1922 год — роковой в судьбе писателя. В стране проходит тщательно подготовленный первый открытый политический процесс — над партий эсеров. По существу, 20-е годы в жизни Брауна — это непрерывная череда разного рода репрессий: политическая тюрьма, ссылки с очень короткими перерывами, в один из которых критик становится членом Всероссийского союза писателей (сохранился его членский билет за № 36 и подпись председателя ВСП В. Вересаева).

Творчество Я. Брауна — это нереализованные возможности нашей литературы. Замыслы его были обширны и захватывающе интересны. Статьи, напечатанные в «Сибирских огнях», — лишь фрагменты более масштабных критических полетов. Так, небольшие очерки о Л. Сейфуллиной, Е. Полонской, Вере Инбер должны были войти в книгу «Современное женское творчество» (кажется, единственный в нашей стране предполагаемый опыт подобного исследования, так и не осуществленный). Героинями исследования предполагались Анна Радлова, С. Пернок, Н. Крандиевская, Л. Рейснер и др., а сформулированные в метафорическом ключе названия глав интригующе интересны: «Мертвая невеста» (Анна Ахматова), «Сарафаны радости» (поэзия Марины Цветаевой). Очерки о Б. Пильняке, Вс. Иванове, И. Эренбурге и др. мыслились как главы единой работы о современном литературе, для которой уже были написаны в 60 страниц статьи об А. Толстом и «Лятилийские» — о Леониде Андрееве.

Слово становится спутником, недолгой жизни Я. В. Брауна. Он постигает природу словесного творчества, ищет сам, интересуется изменениями, происходящими в живой языковой стихии. Быть может, поэтому его всегда привлекал театр, эта иллюзия живой жизни. Сцена представлялась своеобразной «калькой» нравов, активно обновляющегося словарного фонда, типажей времени, скоротечных вкусов, мелкий, чисто внешних штрихов жизни (не всегда понятных последующим эпохам). О состоянии современного театра — как живом искусстве живого слова — цикл статей, помещенных в журнале «Театр и музыка». Одну из них (с небольшими купюрами) предлагаем вниманию читателя.

Драма с драматургами

[...] Жутко контраст между драматургией и жизнью нашего «сегодня». Наша драма по крайней мере на 200 лет отстала от нашей жизни. И если в жизни жизни все насущно [...] идеями перестройки мира снизу доверху, то в драматургии — либо кунштучные пустяки, либо беззубое копание в исторической пыли. В чем существо механических сфабрикованного-современного сценария и в чем его резкое основное отличие от подлинно художественной драмы? В том прежде всего, что вне сцены эти сценарии ничего не стоят: читать их без тошноты или усмешки невозможно, настолько они халтурны, антихудожественны, без единого образа, без меткого сравнения, без яркой мысли и волнующей проповеди!

[...] А «Бранд» ослепителен и без сцены, а «Пелее» и «Мелисандра» заведут вас в свой очарованный круг без единого пушечного выстрела, без движущихся тротуаров и вращающихся дверей; а «Гроза» Островского молнией разрядится в вашем сознании в тиши кабинета, так же, как и в сверкании рампы! И даже «Пробуждение весны», и да-

же «Дети Ванюшина» заронят в вас глубокое раздумье, заставят присмотреться к тайному миру детей и к тайной трагедии юности, заставят перестроить в чем-то и свою общечеловеческую искру творчества переборщить и в драг жизни во имя идей и образов, зароненных Ведкиндом или Найденовым. А лучшие, блестящие постановки сегодняшней сцены — «Жирофле-Жирофля», «Турандот», «Перикола», «Колдунья» — чего стоят они вне и без Таирова, Вахтангова, Грановского, Немировича-Данченко? Ведь в них нет и проблеска художественной идеи, ведь в них больше написано в скобках (указания для постановщика), чем за скобками!

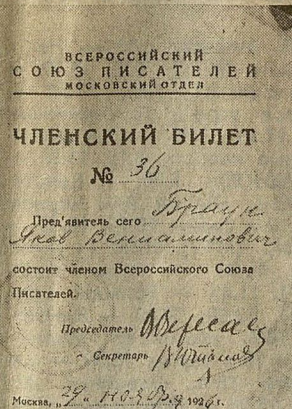
И лучшие, наиболее чуткие драматурги знают и чувствуют это и жадно ищут исхода из кризиса драматургии [...]. Попытаюсь определить то, чего не хватает современной драме:

1. Ей недостает чеканного мировоззрения. Она зовет «в никуда» или вообще не зовет.

2. Современному театру Вещи, театру Машины необходимо противопоставить те-

атр Человека, театр психологической экспрессии. Мы утратили сцену машинами, мы наполнили ее приводами, ремнями, клясами и шпальцами большого города, но от этого театр наш не стал современным, ибо мы не дали ему, не превратили в него страданий, радостей, лозунгов, хаоса и буревой сложности современного человека. Умейте дать трагедию одного только дня, умейте поставить, опровергнуть вове те драмы, те вулканические столкновения, какие происходят в пять минут в сознании каждого человека, сумеете дать двойную игру внешнего движения и внутренней борьбы, сумеете в нескольких одновременных планах разрезать и показать картину сознания, сшибание тысяч волей в одной личности, так же, как художники-футуристы пытаются в нескольких разрезах, в сшибающихся плоскостях показать сложность, многоголосность природы одного и того же лица. Покажите «превращения» современных Тарелкиных! Быть может, то будет причудливая драма усталого борца, или Передонова дней наших; вот он вернулся домой, разбитый одновременной

борьбой за паяк, за любовь, за признание и за торжество своих идеалов. Вот он задумал, молча, на десять миль, при свете лампы. И там, на трех, а может, и на десяти, в глубь сцены уходящих планах появляются три, пять, десять воплощений его «я», тысячи неосуществленных желаний, обрывков незавершенных действий, каждое из которых смеется, опровергая цинически все остальные. И пока неподвижно, молчаливо сидит он на авансцене, косо срезающий лучом лампы, одно его «я» продолжает позади где-то митинговать, другое тоскует о взаимности, третье рвется в мешанскую трясину, жаждет «забыться и спнуть», кричит о деньгах и лаях; четвертое «я» ищет смерти за други своя, жаждет героической жертвы, пятое — ищет музыки, стихов и творчества, а шестое тянется истерически к морфину или проститутке... И что значат по сравнению с этой каждодневной и повсюдной драмой, разыгрывающейся в душе каждого человека, те скудные движения будто бы ураганно-стремительного внешнего механизма мира, который только и пытается уловить



поверхностный конструктор био-механической драмы и театра?!

Да, не отразив этого молниеносного душевного бега сознания человека наших дней, драма бессильна будет схватить темп эпохи.

3. Современная драматургия должна развернуть тему, адекватную нашей эпохе [...] Мы должны заново в свете наших дней переосмыслить все этические ценности прошлого, новым судом судить половую, национальную, классовую проблемы, новым

Содержание приведенной статьи почти декларативно формулирует стержневой тезис брауновской критики. Это мысль о самоценности человеческой личности. Активизированная на рубеже веков работами Н. К. Михайловского и его спорами с марксистами о движущих силах прогресса, она обретает особую актуальность в 1920-е годы, в пору активного и сознательного наступления на право человека быть самим собой. Идею абсолютной значимости индивида противопоставляет активно формирующаяся в общественном сознании система рационалистических представлений о человеке, идея целенаправленного подавления личности во имя общего блага.

Эти мысли находили идеологическое обоснование и художественное выражение и в левосторонней концепции «стандартизированного» человека, и в конструктивистских представлениях о НОТ-механике, как идеальной модели человека будущего, этом Ускомчеле (аббревиатура, изобретенная И. Эренбургом в его сатирическом одноименном рассказе — «усовершенствованный коммунистический человек»), и даже в рапповском лозунге-требовании «живого человека», где с точностью логарифмической линейки была выверена шкала слагаемых характера по абстрактным законам диалектики.

Между тем Я. Браун был уверен, что лишь проникновение в тайна тайных человеческой души, сознания и психики даст ответы на вопросы, которые принесла с собой революция: «Не понять нам революции, войны, не создать эпопеи без Достоевского», утверждает критик в статье, посвященной Вс. Иванову. — Только «разграфленные» души презрительно отмахиваются от «достоевщины» (как принято нынче выражаться). Только дурные психологи... воображают, что социальная революция, пробудив человеческую личность во всех и

человека»

светом озарить борьбу современных отцов и детей, по-новому подойти к самоубийству, проституции, любви, творчеству, социальной борьбе и к утверждению индивидуальности во всех и в каждом.

4. Со стороны формы современная драма должна представлять художественную самоценность и вне сценической атмосферы. Мы с одинаковой свободой и легкостью должны выносить драму на площадь и разыгрывать ее же в костяной коробке своего черепа, не потеряв ничего в художественном волнении. Нам нужны не спецъ-драматургии, но драматургии-поэты, виртуозы формы, мастера образа, инструментальщики мыслей, поджигатели чувств. Ведь и сейчас все прекрасное, все лучшее, что создано в области современной драмы, принадлежит не спецъ-драматургам, а преимущественно поэтам: С. Есенину

(«Пугачев»), Ан. Мариенгофу («Заговор дураков»), Вл. Маяковскому («Мистерия-Буфф»), отчасти — В. Каменскому («Стенька Разин»).

5. Мы должны вернуть отупелому и оттолстожевшему человеку современное живое чувство, ярко окрашенную эмоцию. Ибо забыли мы, «что в мире есть любовь, которая и жжет и губит». Ибо живая кровь нам кажется вот уже в течение восьми с лишком лет лишь клюквенным соком.

Пусть мы ударимся в мелодраму, пусть повторим тысячекратно их, однако, уплотнив, этапы романтизма, пусть уйдем в неонародничество, — но мы должны снова с подмостков театра восторгать и ужасать, родить новую волну пламенного идеализма [...] выстраданного, всеиспытанного, в чей груди звучит 9-я симфония Бетховена, симфония Ра-

дост и Страдания, — идеализма Бранда и Фауста.

6. Наконец, [...] необходимо выйти из узеньких, настоящих лабораторных и риторических опытов и исканий на дорогу организованного синтеза, сольного содружества коллективных усилий режиссера, драматурга, театрального критика и актера. Необходимо без бульварной саморекламы, без озлобленного сведения личных счетов, без американского бума и критиканского сазидма подойти к трагедии трагиков, к драме драматургов и при участии широких зрительских масс, через вольную трибуну, где дружно встретятся для общих исканий и достижений режиссер, драматург, критик и актер, — прийти к театральному ренессансу, к Театру Нового Человека, к театру, творящему Революцию Духа [...].

Яков Браун, журнал «Театр и музыка», 1923, № 14 — 15.

каждом, упростила, а не бесконечно усложнила психику человеческую.

И только отобразив этот лабиринт души, освещенный молниями восстаний, воплотим бурю и натиск дней наших».

Критик вовсе не выступает противником коллективного героя, более того, он понимает, что изобразить иначе «восставшее человечество» вряд ли будет возможно, но художественное освоение человеческой массы, человеческого множества видится ему лишь на путях постижения сущности каждого отдельного «слагаемого»: «Душа современности, душа коллектива-класса (...) может быть гениально зарисована не тогда, когда мы оставим человека, но тогда, наоборот, о человеке безличную, отвлеченную (...) «толпу», «массы» (ибо «масса» существует лишь тогда, когда глядят на нее со стороны, а не переживают ее изнутри... изнутри каждый элемент ее чувствует себя личностью неповторимо-прекрасной)».

Обостренное чувство личности воспитало у Брауна абсолютный слух на дарование, независимо от его масштаба. В этом отношении весьма показательна небольшая статья о поэзии Веры Инбер. Спустя более полувека она не утратила своей свежести, непосредственности, мягкого и доброго юмора. Критика откровенно забывает «кухонные» темы и кухонные страсти В. Инбер, он инкриминирует над «заботами» ее поэтического хозяйства, но при этом, очевидно, наслаждается звучанием поэтического слова, словно пробуя его на вкус. Повавший в мир критики Я. Браун точно попадает на карнавал, праздник слова, образа, вольных превращений и неожиданных толкований прочитанного. Каждый поэт имеет право на свои темы, свой голос, свой поэтический инвентарь — таков неформализованный вывод статьи.

Луна в переднике

Уверяю вас: когда старик Державин писал Фелице:

Поэзия тебе любезна,
Приятна, сладостна,

Как летом вкусный
лимоннад... —

он разумел под Фелицей совсем не Екатерину Вторую, но поэтессу Веру Инбер.

Виноградно-легкая, виноградно-приятная поэзия Веры Инбер. Не напрасно молила она у «господа»:

...дай моим размерам
и словам

Упругость яблока и
сладость винограда.

В связи с текущим сезоном сушений и варений, она написала бы примерно следующее:

Дожди упали. Листопад
Уже начаться суждено:
На рынках много

винограду,
И будет дешево вино.
Тяжелых яблок ароматен
Румно-восковой налив,
И был сей год

благоприятен
Особо для французских
слив.

Крута капуста, слава богу,
Как мелкое руно овцы,
Салат кудряв, и лишь

немного
Горчат, как будто, огурцы.

сбежавшей (не та ли это кошечка, что вдруг пропала у Пульхерии Ивановны?) с фокстерьером в Чикаго или Дублин, отчего.

Ровно через год

У них родился фоксокот.

О зимней мухе, с которой приключилось «головокружение от длительного сна»; о еже (или о ежике?), увидевшем внезапно закадычного друга-поросенка под хреном; о мариннованном омаре, влюбленном в усатую креветку...

[...] Но Вера Инбер, несмотря на своеобразный юмор и, несомненно, дар в воплощении мешанского комнатного

мирка, совсем не была бы поэтессой, а тем более нашей современницей, если бы ее не тянуло к мирам иным от сонных мух и огуречного сока. Небесные сферы устроены по образцу и подобию обыкновенного огорода или кухни, но, понятно, в соответствии с большими вселенскими размерами.

Да, да, не удивляйтесь: превкусный Кухонный Космос! Ну кому же не известно, что —

В Медведице,
серебряной кастрюле,
Варится млечный

шоколад.
Благоухает он тепло и
и в голубом переднике

луна
Его сверлит алмазною
лопаткой,

Чтобы сварился он до
дна!

[...] Многие и многие ее новеллы, особенно о приключенных вещах и животных, хочется сравнить с «рассказами веселого Буша» («Плущ и Плим» и др.).

Вера Инбер — большая мастерица этой маленькой легкомысленной формы. И с полным правом могла бы повторить о себе слова Ш. Бодлера: «поп verre est petit, mais je bois de поп verre» (Стакан мой мал, но я пью из своего стакана). Впрочем, в переводе на язык Веры Инбер это звучало бы, вероятно, иначе:

— Моя кастрюлька невелика, но я ем из своей кастрюльки.

Так и полагается рачительной хозяйке. Но когда «постовой» критик Лелевиз (ведущий критик журнала «На посту», — Н. С.) в припадке «классовой» бдительности жестоко попрекает Веру Инбер за то, что ее четвероногий Сеттер-Джек «совершенно не понимает происходивших событий» (ах, что за контрреволюционеры, эти инберовские собачки!), а справедливо этим возмущенный А. Вороский в прилив не меньшего пафоса провозглашает Инбер одним из «корифеев» наших дней (...) — не поднимают ли они слишком большую бурю в слишком маленькой, пускай отлично вращающейся кастрюльке?

Я. Браун, журнал «Новая Россия», 1926, № 2.

сять лет непрерывных скитаний по тюрьмам нового режима, духовные истязания, невозможность публиковаться, унижения бедностью, неустрашенностью.

Думается, к июлю 1936 года все иллюзии были изжиты. Ровно через год — летом 1937-го — писатель снова будет арестован и в декабре этого же года расстрелян.

«Замечательные люди исчезают у нас, не оставляя по себе следов» — эти пушкинские слова вполне можно отнести к Якову Вениаминовичу Брауну, чья творческая судьба стала своеобразным горьким феноменом в истории отечественной литературы.

Н. СОБОЛЕВСКАЯ.