

И. В. Силантьев^{1,2}, **Ю. В. Шатин**¹⁻³

¹ *Институт филологии СО РАН
ул. Николаева, 8, Новосибирск, 630090, Россия*

² *Новосибирский государственный университет
ул. Пирогова, 1, Новосибирск, 630090, Россия*

³ *Новосибирский государственный педагогический университет
ул. Виллюйская, 28, Новосибирск, 630126, Россия*

silantev@post.nsu.ru, shatin08@rambler.ru

«НАСТОЯЩЕЕ»: НЕУДАВШИЙСЯ ОПЫТ СИБИРСКОГО АВАНГАРДА *

В статье развиваются некоторые положения, обозначенные в новаторской статье Е. В. Капинос «“Литература” и “факт” в новосибирском журнале “Настоящее” (1928–1930)». В ней автору удалось представить журнал в качестве единого текста, связанного общностью тем, мотивов и методов подачи материалов. Вместе с тем отдельные темы и мотивы, указанные исследователем, предполагают дальнейшее развитие. В частности, в рамках представленной статьи рассматриваются проблемы дискурсивной стратегии журнала, приёмы борьбы журналистов и публицистов с психологической беллетристикой, включающей художественный вымысел, а также полемику с существовавшими формами театрального искусства. На примере очерков А. Курса «В чужом доме», Е. Линча «Лирические рыбаки» показано, как, апеллируя к главному тезису ЛЕФА – «литературе факта», авторы сами пользовались вымыслом, восходящим, правда, не к принципам поэтики, но к основаниям риторики. Повышенная риторичность дискурса позволяла активно вторгаться в проблемы идеологии, минуя основные эстетические категории. Наряду с критическим осмыслением творчества главного поэтического врага «Настоящего» – Сергея Есенина, в области прозы объектами критики становились произведения М. Горького, М. Шолохова, Вс. Иванова и др. При этом авторы публикуемых материалов утверждали, что именно «выдуманность» литературы содержит в себе потенции идеологической диверсии. Ожесточение публицистов «Настоящего» А. Курса, И. Эльста, Б. Резникова вызывало театральное искусство, особенно такие его виды, как опера и балет. Авторы прямо заявляли, что деятельность театров, начиная с Сибгосоперы и кончая Большим театром, направлена на развращение молодой части пролетариата. В целом, подводя итоги деятельности публицистов, следует сказать, что, задумав проект сибирского литературного авангарда, его создатели преследовали две цели: расправиться с традиционными формами искусства и одновременно вовлечь широкие народные массы в процесс художественного творчества. С первой задачей сибирские авангардисты справились вполне успешно. Вторая оказалась полностью не реализованной. Неготовность полуграмотного пролетариата к воспроизведению образцов авангарда привело к внутреннему кризису «Настоящего». Совпадение внутреннего кризиса с формирующимся сталинским тоталитаризмом в области искусства привело к закрытию журнала в январе 1930 г.

Ключевые слова: сибирский авангард, публицистический дискурс, литература факта, художественный вымысел.

В сравнении с унылым однообразием сибирской литературы и литературной критики 1930–1940-х гг. предшествующее десятилетие характеризовалось мощной энергетикой и по-

* Статья подготовлена при поддержке гранта РГНФ № 16-04-00268 «Сибирский авангард 1920–1930-х годов: газета, журнал, альманах, сборник».

ступательным динамизмом. В пестрой и разноречивой картине, отразившей борьбу мнений, направлений и эстетических платформ, определенное место занимала литературная группа, издававшая одноименный журнал «Настоящее». Несмотря на то что журнал просуществовал всего два года – 1928–1929 (первый номер 1930 г. оказался последним), он буквально взорвал художественную жизнь столицы Сибирского края. Особенностью журнала стали не только его политический и идеологический контекст, но и определенный подход к выбору публикуемых материалов. Яркие стихотворные тексты, появившиеся на его страницах, можно буквально пересчитать по пальцам, а то, что принято было называть художественной прозой, принципиально не печаталось. Тем не менее публицистика и связанная с ней литературная критика буквально захватила читателей, разделив аудиторию на два непримиримых лагеря – горячих сторонников и яростных противников публикуемых материалов.

После нескольких десятилетий вынужденного замалчивания самого упоминания о журнале в последние годы появился ряд знаковых исследований, посвященных «Настоящему». Здесь наибольшей полнотой и глубиной характеризуется материал Е. В. Капинос. В нем автору удалось представить журнал «в качестве единого текста, скрепленного от номера к номеру, от материала к материалу сквозными темами, мотивами, так же как и методом подачи информации [Капинос, 2016. С. 139]. После статьи Е. В. Капинос вряд ли возможно создать иную целостную картину жизни журнала. Вместе с тем отдельные тематизмы и феномены, характеризующие литературно-критический и эстетический контекст «Настоящего», заслуживают дальнейшего разговора.

Наше изучение может быть сведено к трём моментам: во-первых, выявить особенности дискурса журнала и его функционирования; во-вторых, описать механизм борьбы, которую авангардистский журнал вёл с традиционной психологической прозой; в-третьих, проследить перманентное противостояние публицистов «Настоящего» существующим формам театрального искусства, включая и модернистские опыты Мейерхольда. Каждая из указанных тем, бесспорно, соотносилась с принципами литературного авангарда, хотя и не покрывалась ими в полной мере. Это, в свою очередь, и обусловило противоречивый контекст публикуемых материалов и вызвало наряду с внешними институциональными причинами внутренний кризис журнала.

В современной литературной теории, на наш взгляд, недостаточно разводятся понятия авангарда и модерна, часто употребляясь как взаимозаменяемые синонимы. Не претендуя на всеобъемлющее решение вопроса, заметим, что, говоря о модернизме, мы имеем в виду в первую очередь поэтику конкретных артефактов. Определить то или иное направление внутри модернизма без обращения к художественному тексту в принципе невозможно. Напротив, авангард предполагает прежде всего позицию, связанную с творческим поведением художника, которая может иметь как позитивный, так и негативный смысл. Жёлтая кофта Маяковского связана с авангардом, его поэма «Облако в штанах» – явление поэтики футуризма. Особенность «Настоящего» как раз и заключалась в том, что декларация не опиралась на конкретную поэтику. Эта была попытка начать искусство с нуля, где нулём оказывался «факт» с множеством подразумеваемых, но не эксплицируемых значений. Подобная позиция имела видимое преимущество: тотально отрицая всевозможные формы художественного обобщения, она не декларировала позитивного эстетического начала, подменяя его социологическими эквивалентами. Критикуя «всё», она не давала взамен «ничего». Но именно это видимое преимущество и обусловило в конечном счете смысловой кризис «Настоящего».

Привкус нигилистического лукавства легко обнаруживался при переходе к литературной практике. Прежде всего это проявлялось в деятельности наиболее способных публицистов, выступающих на страницах журнала, С. Третьякова, А. Панкрушина и, конечно же, главного редактора А. Курса. Обращаясь к фактам литературы, теории и критики вынуждены были корректировать понятие факта, подчёркивая, что важен факт не сам по себе, а выборка фактов с их последующей идеологической обработкой. Так, в «Письме о «Настоящем» С. Т. [Сергей Третьяков. – *И. С., Ю. Ш.*] подчёркивал ставку Лефа на факт «не только как материал познания, но и основания агитвоздействия, причём важен даже не факт, а факт как звено диалектического ряда и как пересечение рядов» [С. Т., 1928. С. 5]. Говоря о факте, авторы журнала подразумевали не факт как таковой, но определённый порядок дискурса, регулирующий нормы изображения действительности и сознания человека, что само по себе требо-

вало обобщения. Следует признать, что само такое лукавство тщательно скрывалось благодаря замене приёмов поэтики риторическими стратегиями, заимствованными из анналов традиционных мастеров подобных жанров.

В качестве примера можно назвать очерк А. Курса «В чужом доме». Документальная основа этого очерка, в отличие от более известного публицистического опуса «Американский костюм», вызывает большие сомнения, но опыт отказа от поэтики в пользу риторики хорошо обнаруживается и здесь. В центре очерка рассказ о нескольких типовых фигурах нэпманов – Ниле Ниловиче и троих его детях, а также о переродившемся коммунисте, который за столом нуворишей пространно рассуждает о Мейерхольде, Камерном театре, Пастернаке и Асееве. Автор демонстрирует известное мастерство, создавая запоминающиеся портреты. Основой создания таких портретов становится принцип, точно выявленный Е. В. Капинос: «Любой журнальный портрет делается с таким расчётом, чтобы он мог легко превратиться в социальную маску, которая, в свою очередь, должна стать поводом для новых текстов и реплик» [2016. С. 159].

Важным приёмом при создании портретов действующих лиц становится отражение черт их характера через призму литературных вкусов и ассоциаций. Так, говоря о старшем сыне, А. Курс усиливает негативный контекст:

Да, забыл сказать. У него есть ещё одна книга, вернее четыре книги, они лежат у него на тумбочке возле кровати. Эти книги он читает для души, для отдыха, после того как опустеет графин. Тогда он бережно вытирает пальцы рубахой... И ложится, бережно листая страницы.

– Есенин.

Стихи он напевает, раскачиваясь на постели, пока не одолевает сон и книга валится из рук [Курс, 1928. № 2. С. 11].

Другой сын – скромный чертёжник, избегающий общественной жизни, получает прозвище «канарейка». Интертекстуальность этого образа вполне очевидна и отсылает к стихотворению «О дряни» (1920 г). В. Маяковского, с которым дружил А. Курс. Как мы знаем, стихотворение заканчивается репликой ожившего портрета Карла Маркса:

Маркс со стенки смотрел. Смотрел
И вдруг
разинул рот,
да как заорёт:
«Опутали революцию обывательщины нити.
Страшнее Врангеля обывательский быт.
Скорее
голову канарейкам сверните –
чтоб коммунизм
канарейками не был побит!»
[Маяковский, 1956]

Именно интертекстуальный источник этого образа должен был, по замыслу автора, соединить такие трудно сопрягаемые приёмы: с одной стороны, гротесковую масочность, а с другой – документальность, рассчитанную на узнаваемость.

Завершает семейный портрет дочь Нила Нилыча, поющая одновременно в церковном хоре и оперетте.

В оперетте больше платят, чем в церковном хоре, поэтому во время сезона она – артистка. В «Весёлой вдове» она качается и посылает опытные улыбки в зал [Курс, 1928. № 2. С. 12].

Для усиления риторического эффекта А. Курс не ограничивается искусством портрета, но активно прибегает и к другим видам описания, прежде всего к натюрморту. Описание еды за столом нэпмана может поспорить с лучшими строфами из стихотворения Г. Р. Державина «Евгению. Жизнь Званская».

В блеске белой скатерти и разноцветных переливов графинов, графинчиков, в игре ласкающих глаз красок – матовая бледность холодного поросёнка, мягкая белизна хрена в сметане, кровавый с белыми прожилками мрамор колбасы, жирная розовая нежность семги, шоколадная тусклость окаймленного жи-

ром паштета, слизистые дымчатые полутона упругих грибков, безнадежная распластанность серебристой селедки под белым колечками лука, сверкающая чернота паюсной... Разрешите не продолжать, надо оставить работу и для вашего воображения [Курс, 1928. № 2. С. 12–13].

Эффект этого приёма характеризуется умелым расчётом опытного пропагандиста. Описание буржуйского обеда, несомненно, должно было вызвать классовую зависть изголодавшегося пролетария, переходящую в классовую ненависть. Следует заметить, что специфическое владение риторикой дискурса в очерках А. Курса, весьма далёкое от простого сбора фактов и их механической фиксации носило осознанный характер, отмечавшийся рецензентами, например в отзыве Н. Чертовой:

Он начинает с сенсации, с хроники, дальше он, как умная гадалка, подбрасывает карты пиковой масти, хоронит героинь, – читатель настораживается: черным-черно – вдруг Курс этого самого читателя окатывает холодным ушатом воды и оттаскивает на подобающее ему в большевистской стране место. – «Письмо с адресом», в сущности – чудесная риторика [Чертова, 1928. № 3. С. 27].

Следует заметить, что сами имена действующих лиц в очерках Курса теряют индивидуальность, целиком превращаясь в коннотативные знаки. Одним из таких знаков стал Сергей Есенин и его поэзия. Редкий номер обходился без обличения как умершего поэта, так и его не слишком даровитых эпигонов. В качестве курьёза можно указать на очерк Е. Линча «Лирические рыбаки»:

Полтора года тому назад в городе Ленинске-Кузнецком Кедрины – Глеб и Зоя (так, кажется, они прозываются), опечаленные смертью поэта Есенина, решили увековечить его память созданием рабочего литературного кружка. Начались «почвенные изыскания». Лирические рыбаки занялись ловлей комсомольских рыбок... В квартире Кедриных за дверьми, за портьерами начиналась пьяная гуляба. Расстёгивая рубахи, трагично вскидывая руки к потолку, представители литературной смены взывали похотливыми стишками о любви, о золотой осени, о пропитом счастье.

Далее Е. Линч переходит к описанию творчества самой Зои Кедринной:

У меня сейчас есть пьеса, называемая «Скандалной историей». Жанр её определён так: космофарс в семи скандалах, в 3-х действиях. Автор – Зоя Кедрина. Пьеса, конечно, бездарна. Но это было бы полбеды. Пьеса вся, от начала до конца, нашпигована открытой похабщиной. Люди, выведенные в ней, матерятся на каждом шагу, насилуют друг друга, организуют общество «долой невинность», устраивают суды над развратными комсомолками, приглашая в свидетели пионеров и так далее и тому подобное [Линч, 1929. № 2. С. 20].

Любопытна, однако, история, случившаяся с самой Зоей Кедринной. Оказавшись в Москве, в 1930-е гг. она стала одним из самых зубодробительных критиков, бичующих писателей за малейшие отступления от канонов соцреализма. Особую известность ей принесла статья «Наследники Смердякова», положенная в основу выступления в качестве общественного обвинителя на процессе Синявского и Даниеля в феврале 1966 г. В нём она пожалела, что писателям не пришлось жить в революционные 1920-е гг., тогда разговор был бы иным. Таковы зигзаги судьбы, далеко не редкие в истории советской общественной мысли.

Другим участком фронта «Настоящего» стала борьба с беллетристикой, основанной на художественном вымысле и психологизме. Здесь, однако, ситуация осложнялась тем обстоятельством, что авторы не всегда разграничивали проблемы поэтики и политики. С точки зрения поэтики выпады против психологизма обуславливались неприязнью к главному свойству такого типа письма – иллюзионизму, изображению действительности в форме самой действительности. Такая неприязнь в той или иной степени была свойственна всем направлениям советского авангарда 1920-х гг., и позиция «Настоящего» мало чем отличалась от ЛЕФа или конструктивизма. Вместе с тем в материалах доминировала и иная установка – вывести беллетристов за пределы пролетарской идеологии и выявить потенциальную враждебность их произведений Советской власти.

Нельзя не отметить при этом нарастание от номера к номеру агрессивного тона публикаций и смещения акцентов с поэтики на политику. Это хорошо видно на примере отношения к роману М. Шолохова «Тихий Дон». Если в начале 1929 г. автор романа критикуется преж-

де всего за попытку писать по лекалам классической литературы, то полгода спустя обвинения приобретают ярко выраженный политический характер. Ещё в февральском номере журнала А. Курс довольно мягко по меркам «Настоящего» критикует Шолохова за вторичность письма, а несколько месяцев спустя в редакционном блокноте А. П. (А. Панкрушин. – *И. С., Ю. Ш.*) подвергает писателя остракизму за фактический союз с белогвардейской беллетристикой. Сравним два отрывка.

И вот, когда Шолохов и Панфёров «перенимательски» учатся у классиков, то у Шолохова в «Тихом Доне» коммунисты относятся к войне, как дворяне в «Войне и мире», а у Панфёрова в «Брусках» коммунист, приезжающий в деревню, «переживает» свои отношения к крестьянам – колхозникам, как Лёвин в «Анне Карениной» [Курс, 1929. С. 10].

Позже А. Панкрушин озаглавит свой раздел редакционного дневника «Почему Шолохов понравился белогвардейцам?»

Имея самые лучшие субъективные намерения, Шолохов объективно выполнял задание кулака. Конечно, нельзя полностью приписывать кулацкое грехопадения Шолохова некритической учёбе у классиков. Но некритическая учёба способствовала этому грехопадению. В результате вещь Шолохова стала приемлемой даже для белогвардейцев [А. П., 1929. С. 5].

Такое соединение поэтики и политики можно наблюдать при обращении к художественному вымыслу. «Выдуманность» в произведении ведёт к двум смежным, по мнению авторов «Настоящего», грехам: низкому литературному уровню, с одной стороны, и возможностью скрытой идеологической диверсии, с другой. В «Письме о “Настоящем”» С. Т. (С. Третьяков – *И. С., Ю. Ш.*) пишет о вредоносности замены сознания бессознательным и о совпадении, таким образом, с теориями Бергсона и Фрейда:

Я прочёл пролетарские романы и потрясён вредоносностью этих «живых человечков», из которых под микроскопом взяты не поступки, а какие-то межумочные промежутки, наполненные эмоционалистикой и столкновением мотивов. Подсознательное выволакивается наружу и водружается над сознательным. Ни у одного героя не выяснено, что он умеет работать и как он эту работу делает, но зато умением сомневаться и переживать герой делится с читателем щедро [С. Т., 1928. С. 5].

Несколькими страницами позже в этом же номере А. Курс, полемизируя со статьёй Крусева в «Сибирских огнях», прямо говорит о возможности использовать художественный вымысел в литературе как приём идеологической диверсии:

Неловко защищать выдуманную литературу после того, как Пильняк оболгал Фрунзе и подпольщиков в «Повести о непогашенной луне», Малышкин намалевал карикатуру на Дзержинского в «Народном комиссаре», Васильченко не по-коммунистически разделался с живыми борющимися людьми в романе «Не той стороной», а Всеволод Иванов неделикатно поступил с мемуарами члена Реввоенсовета 12 армии Дегтерёвым, чтобы наврать про «Гибель эскадры» [Курс, 1928. № 9. С. 8].

В контексте борьбы с выдуманной литературой оказалась и фигура М. Горького. Конечно, взять и просто обвинить Горького в симпатии к белогвардейцам и итальянским фашистам было слишком рискованно. Именно поэтому А. Курс использует более тонкий риторический ход. Оспаривая негативную оценку Горьким книги Н. Асеева «Разгримированная Европа», критик заканчивает статью красноречивой энтимемой:

А книга Асеева хорошая. Хорошая книга. Итальянской буржуазии она не понравится [Курс, 1928. № 9. С. 8].

Как известно, энтимема может предполагать скрытый намёк на силлогизм. Курс не говорит о прямой связи Горького с итальянской буржуазией. Он лишь подчёркивает общность вкусовой оценки одного и других.

Таким образом, критика «Настоящего», связанная с процессом формирования метода социалистического реализма с его главным принципом изображения жизни в её революционном развитии, носила все признаки негации, свойственные авангарду. Вместе с тем ей не

удалось сколько-нибудь внятно сформулировать позитивную концепцию нового искусства, поскольку самого материала не оказалось в наличии. А журналистика даже в её лучших образцах, например восхваляемого М. Кольцова, не могла выполнить указанную миссию.

Особое место в редакционной повестке дня журнала занимала борьба с театральным искусством. Как и в случае с беллетристикой, она шла в двух частично пересекающихся направлениях. Во-первых, посещение театра приносит моральный вред, выступая как средство развращения молодёжи, во-вторых, обречённость театрального мастерства перед лицом будущего связана с нежеланием отказываться от традиционных форм воздействия на публику. Эти две стороны критики имели разных адресатов. В первом случае «Настоящее» апеллировало к власти, требуя закрытия театров. Во втором превалировал полемический аспект, направленный против конкретных деятелей искусства. Хотя логическая связь в этих случаях не всегда соблюдалась, отсутствие логоса всякий раз компенсировалось избытком пафоса.

Так, в первом номере «Настоящего» за 1929 г. появились сразу две статьи, посвящённые деятельности Сибгосоперы. В первой С. Л. (С. Липин. – И. С., Ю. Ш.) резко оценивает постановку оперы Н. А. Римского-Корсакова «Майская ночь»:

Это искусство, за которое надо платить дорого, измызгано отчаянными трафаретами режиссуры, игры артистов – первых и последних – и оформления спектакля [С. Л., 1929. С. 7].

Куда более тревожным оказывается сигнал, посылаемый в статье И. Эльста «Влияние на массы»:

Пятнадцать делегатов совещания молодёжи ходили в оперу – смотрели эту – как её? – «Самсон и Далилу». Пока пели – ничего не поняли. А как начался балет – насмотрелись на голые ножки вдоволь. После оперы пять человек сразу же на окраины к проституткам подались [Эльст, 1929. С. 7].

Обобщая неприязнь к современному театру, А. Курс в очерке «Куда прёт?» прямо указывает:

...рабочая общественность подпирает Мейерхольду и Пролеткульту, соглашаясь всё художественное наследство сохранить, но передав его в музей пищевого искусства, как большую оперу в Москве, так равно и малую в Новосибирске [Курс, 1928. № 10. С. 10].

Как и в случае с лирикой, отрицание носит тотальный характер, нивелирующий масштабы и шкалу ценностей. Если Есенин оказывается рядом с Зоей Кедриной, то Сибгосопера – с Большим театром и Мейерхольдом.

Можно отметить большую личную смелость публицистов «Настоящего», которые распространяли свой пафос на весьма высокопоставленных фигур. С истинно пролетарским гневом журнал обрушивается на А. В. Луначарского, взявшего под защиту оперный театр Новосибирска.

Кто дал ему право выдавать архаическую «Аиду», мещанскую «Марицу» и халтурно поставленный, при участии двух с половиной неуклюжих, но вполне оголённых балерин – «Красный мак» изумительным образом милых спектаклей в государственном театре. Да, кто дал такое право народному комиссару просвещения пролетарской страны [Резников, 1929. С. 25].

В достаточно обширной статье Резникова «Пейзажные впечатления комплиментарного путешественника», как в капле воды, отразилась сложность и неоднозначность процессов публицистики 1920-х гг., где стилистическая разухабистость нигилистического пафоса сочеталась с полным бесстрашием при выборе фигур для битвы. Представить себе нечто подобное два-три года спустя было совершенно невозможно.

Закрытие журнала «Настоящее» в январе 1930 г. символически совпало с концом года великого перелома и одновременно целой эпохи, после чего сама идея авангардного искусства во всех его формах оказалась похороненной на несколько десятилетий. Смерть «Настоящего», как и многих других культурных феноменов 1920-х гг., была обусловлена двумя причинами – внешними и внутренними. Как всякое направление, допускавшее свободу суждений, оно неизбежно должно было столкнуться с властными структурами, установившими тоталь-

ный контроль над любым проявлением инакомыслия. Более значимым для понимания последующего развития культуры оказался фактор внутренних.

Задумав «Настоящее» как оригинальный проект сибирского авангарда, отразивший нигилистические установки революционной интеллигенции, его создатели пытались соединить несоединимое: художественные принципы ЛЕФа с его нарочито усложнённым художественным языком и вовлечение в литературное творчество широких народных масс. Планка заявленного дискурса оказалась слишком завышенной, чтобы быть воспринятой полуграмотным пролетариатом, а сам дискурс слишком агрессивным, чтобы привлечь значительную часть образованного сообщества. Как любое авангардное течение, «Настоящее» решало две задачи: тотальное отторжение от предшествующих школ и направлений и создание новаторского искусства. С первой задачей сибирские авангардисты справились более чем успешно, вторая оказалась не под силу и неизбежно привела к внутреннему кризису, погубившему вместе с журналом и многих его создателей.

Список литературы

- А. П.* [Панкрушин]. Почему Шолохов понравился белогвардейцам // *Настоящее*. 1929. № 8.
- Капинос Е. В.* «Литература» и «факт» в новосибирском журнале «Настоящее» (1928–1930) // *Сюжетология и сюжетология*. 2016. № 2. С. 138–165.
- Курс А.* В чужом доме // *Настоящее*. 1928. № 2.
- Курс А.* Достижения Максима Горького // *Настоящее*. 1928. № 10
- Курс А.* Концентрат профессора Круссера // *Настоящее*. 1928. № 9.
- Курс А.* Куда прёт? // *Настоящее*. 1928. № 10.
- Курс А.* Мучительные литературные вопросы // *Настоящее*. 1929. № 2.
- Линч Е.* Лирические рыбаки // *Настоящее*. 1929. № 2.
- С. Л.* [Липин]. Майская ночь // *Настоящее*. 1929. № 1.
- Маяковский В. В.* О дряни // *Маяковский В. В. Полн. собр. соч.* В: 13 т. М., 1956. Т. 2.
- Резников Б.* Пейзажные впечатления комплиментарного путешественника // *Настоящее*. 1929. № 4.
- С. Т.* [Третьяков]. Письмо о «Настоящем» // *Настоящее*. 1928. № 9.
- Чертова Н.* Об Александре Курсе // *Настоящее*. 1928. № 3.
- Эльст И.* Влияние на массы // *Настоящее*. 1929. № 1.

Материал поступил в редколлегию 13.12.2017

I. V. Silantiev^{1,2}, Yu. V. Shatin¹⁻³

¹ *Institute of Philology SB RAS
8 Nikolaev Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation*

² *Novosibirsk State University
1 Pirogov Str., Novosibirsk, 630090, Russian Federation*

³ *Novosibirsk State Pedagogical University
28 Vilyuiskaya Str., Novosibirsk, 630126, Russian Federation*

silantev@post.nsu.ru, shatin08@rambler.ru

«THE PRESENT»: FAILED EXPERIENCE OF THE SIBERIAN AVANT-GARDE

The article develops some statements, described in the innovative article of E. V. Kapinos «Literature» and «fact» in the Novosibirsk magazine «The Present (1928–1930)». In that article, the author managed to present the magazine as a common text, connected by unity of topics, motives, and method of material submission. At the same time, some topics and motives, specified by the explorer, assume further development. Particularly, problems of discourse strategy of the magazine,

methods of the battle of journalists and publicists with psychological fiction, which includes artistic fiction and polemics with existing forms of theatrical art are described in this article. Having as example essays of A. Course «In the foreign house», E. Lynch «Lyrical fishers», the author shows, how, appealing to the main thesis of «Left Art Front» – «literature of the fact», the authors also used fiction, appealing, to be honest, not to poetics principals, but the basis of rhetorics. The larger extent of rhetorics of discourse allowed to actively enter to ideology problems, passing fundamental aesthetic categories. Together with critical comprehension of the art of the main enemy of «The Present» – Sergey Esenin, in the space of the prose arts of M. Gorkiy, M. Sholokhov, V. Ivanov and others have become objects of critics. Herewith, authors of published materials claimed, that exactly «fictitiousness» of literature includes abilities of ideological diversion. Special annoyance of such publicists of «The Present» as A. Course, I. Elst, B. Reznikov has been evoked by theatrical art, especially opera and ballet. Authors directly declared, that activity of theatres, beginning with the «Sibgosopera» and concluding by «Grand Theatre», directed to young part of the proletariat. Generally, summarizing results of publicists activity, we need to say, that, inventing the project of the Siberian literature, its creators had two goals – to eliminate traditional forms of art and simultaneously to involve wide groups of people into the process of art. They successfully managed the first goal, but the second was completely unrealized. The unpreparedness of semi-literate proletariat to representing samples of the led to the internal crisis of «The Present». The coincidence of the internal crisis with coming up of Stalin's totalitarianism in the area of art led to the closing of the magazine in the January of 1930.

Keywords: Siberian avan-garde, publicisics discourse, Literature of the fact, fiction.

References

- Elst I. Vliyaanie na massy [Influence on mass]. *Nastoyashchee [The Present]*, 1928, № 3. (in Russ.)
- Course A. V chuzhom dome [In the foreign house]. *Nastoyashchee [The Present]*, 1928, № 2. (in Russ.)
- Course A. Dostizheniya Maksima Gor'kogo [The achivement of Maxim Gorky]. *Nastoyashchee [The Present]*, 1928, № 10. (in Russ.)
- Course A. Kontsentrat professora Croussera [The concentrate of professor Crousser]. *Nastoyashchee [The Present]*, 1928, № 9. (in Russ.)
- Course A. Kuda pret [What's the route]. *Nastoyashchee [The Present]*, 1928, № 10. (in Russ.)
- Course A. Muchitel'nye literaturnye voprosy [The excruciating literary questions]. *Nastoyashchee [The Present]*, 1929, № 2. (in Russ.)
- Chertova N. Ob Aleksandre Crouse [About Aleksandr Crouse]. *Nastoyashchee [The Present]*, 1928, № 3. (in Russ.)
- Kapinos E. V. «Literatura» i «Fakt» v novosibirskom zhurnale «Nastoyashchee» (1928–1930) [Literature and fact in novosibirsk magazine «The Present» (1928–1930)]. *Syuzhetologia i Syuzhetografia*, 1929, № 2, p. 138–165. (in Russ.)
- Lynch E. Liricheskie rybaky [Lyrical Fishers]. *Nastoyashchee [The Present]*, 1929, № 2. (in Russ.)
- Lipin S. Mayskaya noch [May night]. *Nastoyashchee [The Present]*, 1929, № 1. (in Russ.)
- Mayakovsky V. V. O dryani [About trash]. *Mayakovsky V. V. Polnoe sobranie sochinenii [Mayakovsky V. V. Complete works]*. In 13 vols. Moscow, 1956, vol. 2. (in Russ.)
- Pankrushin A. Pochemu Sholokhov ponravilsya belovardeitstam [Why had the White guards like Sholokhov]. *Nastoyashchee [The Present]*, 1929, № 8. (in Russ.)
- Reznikov B. Peizazhnye vpechatleniya komplementarnogo puteshestvennika [Landscape impressions of complementary traveler]. *Nastoyashchee [The Present]*, 1929, № 4. (in Russ.)
- Tret'yakov S. Pis'mo o «Nastoyashchem» [The letter about «The Present»]. *Nastoyashchee [The Present]*, 1928, № 9. (in Russ.)

For citation:

Silantyev I. V., Shatin Yu. V. «The Present»: Failed Experience of the Siberian Avant-Garde. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2018, vol. 17, no. 6: Journalism, p. 32–39. (in Russ.)

DOI 10.25205/1818-7919-2018-17-6-32-39