

ВЛАДИСЛАВ ХОДАСЕВИЧ „Тяжелая лира“, четвертая книга стихов.

М. Госиздат 1922 г., стр. 57.

О злобещих шопотах „нифийских глаголов“ г. Владислава Ходасевича нам уже приходилось писать на страницах „Красной Нови“. Нет смысла доказывать, что дурно-рифмованным недомоганиям г. Ходасевича не помогут никакие мягкие припарки. Но приведем целиком одно из взятых наудачу стихотворений „Тяжелой Лиры“, образец мизантропии автора. На стр. 9 книги под заголовком „Искушение“ — напечатано нижеследующее:

Довольно! Красоты не надо!
Не стоит песен подлый мир
Померкни Тассова лампада
Забудься, друг, веков, Омир!
И революции не надо!
Ее рассеянная рать
Одной венчается наградой
Одной свободой — торговать

Вотще на площади пророчит
Гармонии голодный сын:
Благих вестей его не хочет
Благополучный гражданин.

Самодовольный и счастливый.
Под грузом выцветших знамен —
Коросту хамства и наживы
Себе начесывает он.

Прочь, не мешай мне, я торгую,
Но не буржуй, но не кулак,
Я прячу выручку дневную
В свободы огненный колпак.

Душа, тебе до боли тесно
Здесь в оповоренной груди
Ищи отрады поднебесной,
А вниз на землю не гляди.

Так искушает сердце злое
Психей чистые мечты
Психей же в ответ: „Земное,
Что о небесном знаешь ты?“

В этом стихотворении, несмотря на древне-классическое его происхождение („вотще“, „гармония“, „благие вести“, „искушает“ и т. п.) все же явно трактуется современность, близкая г. Ходасевичу. В переводе с церковно-славянского это очевидно, разговор автора с редактором Гиза. В первой строфе, рассерженный невниманием к „красоте“, автор угрожает перекувыркнуть скрытую им во время изъятия ценностей тассову лампаду и забыть „друга асков“ Омара. Истерический темперамент его обрушивает горькие упреки на „рассеянную рать“ революции, причем эту „рассеянность“, конечно, должно понимать отнюдь не как распущенность, а лишь как невнимательность к произведениям г. Ходасевича. По его словам, рать эта сумела отворовать лишь одну свободу — свободу торговли; странно, конечно, трактуется автором „революционность“, но что делать — зато гражданского пафоса-хоть отбавляй! Третья строфа начинается с „вотще“, что для товарищей, давно не читавших священного писания, требует разъяснения: вотще

значит напрасно. Итак: напрасно на площади пророчит гармонии голодный сын. Голодный сын гармонии в передаче значит: г. Ходасевич. И его то „благих вестей“ не хочет благополучный гражданин. Кто этот последний? Голодный сын — выясняется из последующей строфы.

Самодовольный и счастливый,
Под грузом выцветших знамен,
Коросту хамства и наживы
Себе начесывает он.

Очевидно — изнанка? Подумает недалекий читатель. Ничуть не бывало. Для тех — г. Ходасевич знает это — свобода торговли священное и неотъемлемое право. А этот кто „увенчал себя одной свободой — торговать“, кто мешает голодному сыну гармонии продать свои потрепанные бобыры с плеча Баратынского по вольной цене, этот ужасно нервнует Ходасевича своим скрипом из редактора:

Прочь, не мешай мне, я торгую,
Но не буржуй и не кулак,
Я прячу выручку дневную
В свободы огненный колпак.

Если это точное указание, оно очень дельно и уместно: в самом деле, неудобно все таки изрядные суммы, скопляющиеся за день в Гуме и в Госторге, держать в каком то колпаке. То ли дело сейфы Рябушинского и Морозова.

Далее какое то „злое сердце“ уговаривает возмущенного всем этим безобразием автора не глядеть вниз на землю.

Но как же на нее не глядеть, коли на ней Госиздат помещается. И душа „Психей“ чистой диалектикой разбивает умыслы злого сердца.

Психей же в ответ: „Земное,
Что о небесном знаешь ты“.

„Злое сердце“ чешет в затылке и смущенно мыслит: „оно конечно, уберечь культуру наша обязанность. Ну что же, давай же подпишем договор на тысячу строк небесной информации“. Так „рассеянная“ рать революции, завороченная „тяжелой лирой“, „сына гармония“, подставляет под разноску ее звуков свою матруженную эксидиционную спину. Действительно — „искушение“. Остальные стихи „Тяжелой Лиры“ не менее двусмысленны и тяжеловесны.

Н. Асеев.

ЖИВОПИСЬ КОНЧАЛОВСКОГО. Текст П. П. Муратова.

Издательство „Творчество“, Москва 1923 г., отпечатано в количестве 999 нумерованных экземпляров и 50 экземпляров 86 стр. 45. Цена 10 руб. золотом.

Муратов — характерный персонаж неизменно и настойчиво, несмотря ни на что, следующий скрижалем „ветхого завета“. Даже такого, крепко связанного с современностью мастера, как Кончаловский, он примеряет не по сегодняшнему, конечно, уж не по завтрашнему дню, — а по вчерашнему. Принадлежа к разряду живописцев, — говорит Муратов о Кончаловском, — усилиями которых создается художественное достоинство, он позволяет нам глядеть и в прошлое не без некоторого удовлетворения (16 стр.). Если с прошлым, а в особенности с итальянской пылью, выдерживает сопоставление современный автор, то для музейно-антикварного эстета он вырастает в величину, заслуживающую внимания.

Увидя в „вещественности“ Кончаловского характерную сторону его творчества, Муратов не замедлил и в нее внести оттенки „спиритуального“

(напр. "Скрипач", 82 стр.), тканью драпировок "наполнить воздух" (67 стр.) а в складках на некоторых портретах и натюрмортах обнаружить "дыхание" (63 стр.). Но, если трудно спорить с столь "спиритуальным зрением", видящим "дыхание" складок, то можно в утверждениях о "тщательно и изысканно" "лепленной поверхности", "об изысканности письма" Кончаловского обнаружить просто несуровую, "художественного критика": можно многое утверждать о Кончаловском, только не "изысканность его письма". Понимая, что подобному утверждению нельзя придать распространенное толкование на все полотна Кончаловского Муратов говорит: "Этой драгоценности живописной поверхности, этой ступенности мастерства, как будто бы даже несколько испугался (?) художник" (58). Неправда ли курьезное объяснение тому, что в других натюрмортах живописца фактура теряет свою "изысканность". Отчего же излюбленные Муратовым итальянцы не боялись встретиться в хорошо проработанной поверхности своих полотен "связывающее руку и ограничивающее зрительную жажду" (?) начало.

Монография пестрит целым ворохом банальностей и провинциализмов, которые без критики их очевидны сами по себе. Кончаловский конечно сопоставляется с Сезанном. Вся необоснованность этого утверждения я уже отмечал в свое время. Провозглашается надежда появления картины, "которая сменит "эскиз" и спасет живопись от "кризиса" и "тупика". Ныне такая вера не очень устойчива, даже в Конотопе. Говорится о "возрождении" живописи. Авансируются будто бы десятки ныне работающих в Париже живописцев, "призванных к такого рода героическому подвигу". Но в то же время "мы еще плохо знаем их имена", но "мы узнаем их" — обнаддеживает критик-когда населят вешами их и наши музеи". (14) Не отложить ли до того времени и размышления о возрождении искусства, чтоб не делать из него одно лишь "чаяние"? Не обошлось дело без выводов по поводу "левых крайностей" (13), восторгов перед Италией, до сих пор находящей порох для зарядов. На своем месте оказались колдовство и магия: "священная тишина работы", "осенения и озарения свыше", "искры прометея огня" и прочая чертовщина.

Стоит ли указывать на само собой разумеющееся, что Кончаловский рассмотрен вне исторической перспективы, а поэтому вырос до несоответствующей действительности величины, вне каких либо социологически предположений, обусловивших формы и характер его творчества.

Голодному уму нашей художественной молодежи, ищущей опоры в разброде современного искусства Муратов ничего не дает. Нечего жалеть, что по дороговизне и ограниченности тиража она не получит широкого распространения. Пусть гниет на полках библиотек. Старым дрожкам не поднять опоры нового искусства. Зреют новые дрожки в которых заложен и динамит разрушения и творчество созидания, если и не "картинки", то что повелительно диктует жизнь.

Николай Тарабукин.

С. МАКОВСКИЙ. Последние итоги живописи.

Русское универсальное издательство. Берлин, 1922 г. 168 стр., 8°.

Бывший редактор снобистического "Аполлона", а ныне эмигрант, брызжащий слюной бессильной ненависти по поводу "наших прозенных болшелизмов дней" (161 стр.), издал в Берлине эту знаменательную во всех смыслах книжку. Начиная с буквы "ять", пестрящей на страницах текста до "надгробного плача" над "несчастной Россией" (145 стр.), став эмигрантской России ошестинился в ней всей злобой выкинутых жизнью за борты людей.

От первой до последней страницы стон стоит от измывательства над современной живописью и обвинениями ее в "дикарстве", "варварстве"

"невежестве" (стр. 140) и "душевной болезни" (стр. 118), "дивизионизме" и "винисекции" плоти искусства, убийстве "духовности", "красоты", "человечности", "погружении в материальность" (94 стр.), "вещепоклонстве", "интернационализме" (143—155 стр.), и отрыве от национальной почвы, отсутствии единственно мыслимого для искусства одобрения "в душе народной" и т. д. и все это с историческими "шаманскими" выкриками и с призывом старых колдунов, гадателей на чортовской гуще Бердяева, Булгакова, Чулкова.

Словно долго скрытый и годами назревший нарыв прорвался и более чем на полуторасотне страниц обдаёт читающего зловонной жидкостью. Издевка "над устремленностью" — кубо-футуристского варварства навстречу глубочайшим и тончайшим вопросам разума" (стр. 130), над "ворожбой и четвертым измерением", над "фактурным пуризмом", являющим признаком паразитического обеднения, бессилия художественной эмоции" (117), — перемежается с застарелой, лишенной новизны и остроумия, иронией над "подборами материалов" из жести, клочков газетной бумаги, гипса, стекла, опилок, проволоки в контр-рельефах. Ядовитая слюна ненависти по поводу "разрушителей духовностей" и "человечности" сменяется плачем над ушедшей "красотой", над невозможностью гурмански и снобистически отнестись к нынешней "картине", отчаянием и испугом, что "над поверженным Аполлоном торжествует готтентотская Венера", "обросший шерстью человекоподобный пращур выглянул из мглы столетий, и его хитрый полуобезьяний глаз злорадно усмехнулся" (стр. 152).

Придя в полное отчаяние, Маковский — в противовес целому ряду наших "художественных критиков", верящих, или по крайней мере стремящихся прежде всего, себя убедить в том, что они верят, в "возрождение" какой-то "Картины" с большой буквы или в какое-то "монументальное искусство", — на последних страницах своей книжки признается: человечество перешло в ту фазу бытия, когда изобретательное искусство человеку не нужно, когда потребность в зрительной эстетике ушла из обихода" (161). Большого варварства и большого пугала нежели коммунизм и интернационал для Маковского не существует. "Коммунистическое устройство жизни и то, что мы называем искусством, — понятия не совместимые. Живопись должна погибнуть, или осуществиться Третий Интернационал" (165).

"Космополитизм современной культуры, проникший в искусство, оторвавший его от национальных истоков, — вот корень всяческого зла и гибели художественного творчества. "Цивилизованные папуасы", сюсюкает брезгливый эстет, распространили, заразу повсеместно. Зараза обошла все страны. И везде итог один. Ничего в этой живописи не осталось, ни от отечественной преемственности, ни от народного колорита, — плачется эстет — в ней как бы осуществился космополитизм сознательного дикарства. Языки смешались, национальные особенности сгладились. Все племена залепетали на одном языке" (стр. 143).

Из-под маски эстетической косности и доктринерства постоянно выглядывает иногда слепком знакомый современности, лих общественно политической реакции. Характерны эти, все чаще рождающиеся, совпадения, гласящие о гибели искусства. Об этом провозглашают трубными голосами шпенглеризм, фашизм; ныне со страниц книги Маковского о том же мы слышим из уст "аполитичного", "чистого" эстета. И наступило время присмотреться более внимательно не к конечным выводам, а к исходным началам подобных умозаключений, и в них вскрыть глубочайшую, ни в единой точке не соприкасающуюся пропасть между русскими "производственными" констатирующими факт смерти искусства, опираясь на передовую социально-политическую базу современности и реакционнейшим по всем пунктам "эстетством", апологетом которого выступает Маковский, драпирующийся в овечью шкуру "чистой эстетики", но постоянно выпускающий когти социально-политического врата.

Николай Тарабукин.