



Ник. АСЕЕВ

Гримасы глухонемых

(По поводу статьи В. Кряжина «Футуризм и революция») *

Созидающего ненавидят они больше
всех; разбивающего старые ценности они
называют преступником.

Ф. Ницше

Итак, спор о футуризме, оказывается, еще не кончен. Не только здесь, «на юру», на месте сборища беглой «желтой» интеллигенции, злобно клацающей зубами при всяком упоминании того, что похоже на «Советскую Россию», но и там, в самой России. Меня, футуриста, это бесконечно радует: значит, еще живо течение и не иссякли источники, его питающие, если вновь видны попытки завалить его мусором критических обобщений, навести над ним плотины безопасного хождения по бурно несущейся реке искусства. Не пустая шумиха академизма и всеобщего благодумного признания, а живое семя свежего бытия, пробивающееся все новыми ростками, беспокоящее бесплодную почву критики своим желанием жить, оказалось новым движением искусства.

Однако приемы критики остались теми же, что и десять лет тому назад. Эти приемы сводятся к бесконечному повторению несчастного экспромта А. Крученых, как единственного экспоната футуристических достижений, обвинению всех участников нового искусства в «нескромности, саморекламе и разрушении красоты».

Вывод обычно бывает в зависимости от политической окраски критика. Если критик правый — обвиняет футуризм в ду-

* Помещена в 1919 г. в журнале «Вестник жизни», москов. изд. ЦК Советов, и перепечатана Владивостокской газетой «Воля» в 112 и 117 номерах.

ховном родстве с большевиками; наоборот, если критик «партиен» — кивает на мелкобуржуазное происхождение футуризма.

Как те, так и другие, сходятся в одном: полной глухоте к действительным заслугам нового искусства и абсолютном игнорировании отдельных его выразителей, наиболее крупных, наиболее одаренных, замалчивая их участие в этом именно движении или объясняя (в лучшем случае) их присутствие в нем простой случайностью.

На все эти критические атаки не было дано ответа со стороны футуристов, как на личные выпады озлобленных непониманием людей, мстящих за свою близорукость. Но когда появляется в авторитетном органе статья, услужливо перепечатаваемая ненавидящей все новое газетой, с явной тенденцией показать, насколько справедливо ее, газеты, отношение к «новаторам», то следует ответить хотя бы и на пристрастную и однобокую критику.

Чем, как не «гримасами глухонемого», можно назвать эту статью, в которой ни слова не говорится о самом значительном поэте современности, Владимире Маяковском, в 1914 году еще «пропевшем» революцию громовыми раскатами громадного голоса, так пугавшего и шокировавшего критиков-буржуа?

Неужели критик думал заслонить от читателя это гигантское полотно маленькой заплаткой на новом платье искусства, — жеванным и пережеванным изо рта в рот критиками лабораторным опытом Крученных «дыр бул щур», — брошенным на удивление мещан еще в 1912 году? Или — выдрав из поэмы о лебеде строфу В. Каменского, в которой — подражание голосу лебеда, выдать ее за заумный язык!

Но приемы эти и есть приемы глухонемого, тщетно знаками старающегося объяснить собственное непонимание, недоброжелательство и осуждение большого явления, невиданного им доселе.

Попытаемся разобрать теоретические предпосылки автора этой статьи.

Автор признает, что футуризм, «как никак, около года, полного наиболее горячей борьбы и социального строительства, хотя и совершенно голословно, но все же воплощал художественную идеологию восставшего пролетариата».

Сама конструкция фразы неясна и туманна. Что значит — «воплощать голословно»? Если воплощал как умел, как мог и как считал нужным и целесообразным — значит, уж не голословно, ибо были результаты этого умения и желанья. Но допустим, что автором голословностью называется несвязанность этих вопло-

щений со вкусами и потребностями народных масс. Здесь вопрос опять-таки расчленяется на две половины.

Сам ли автор говорит за себя, отрицая связь этого воплощения с запросами революционного пролетариата, или же он основывается на выявленном уже отношении самих масс? Из статьи этого не видать. Правда, говорится о некоем «крестьянине, тарачившемся испуганно на уродливые (зеркало, зеркало!) фигуры», но ведь это не менее голословно, чем заявление противного лагеря. Были ли произведены анкеты? Была ли попытка выяснить симпатии молодежи по отношению к новой поэзии? Об этом автор не упоминает, а потому следует заключить, что все сентенции статьи — плод собственных соображений автора.

Тем более убеждаемся мы в последнем, что автор разбираемой статьи с заранее обдуманном намерением приводит свои немногочисленные примеры, стараясь извратить их в сторону наибольшей непонятности. Так, берет строчку неизвестного нам произведения и называет его «словесным ребусом», над которым-де рабочий ломает голову.

...Столетиями стылый земли затылок...

Даже и вырванная из контекста строчка эта не представляет никакого ребуса. Что земля стыла, что со времени ее охлаждения прошли столетия — кого это может запутать? Но, может быть, непонятен «затылок»? Обращенная лицом к солнцу, почему она теневой, незащищенной частью своей не может изображать (образ) затылка? Мы разъясняем это автору, а не рабочему, который умеет мыслить образно и понимать не обескровленное, трафаретное выражение.

Но характерен этот пример. Вырывая строчку из общего текста, начиная каждое слово с большой буквы, автор статьи думает, очевидно, вызвать сочувственное фырканье некоторой необычайностью построения фразы и ее созвучностью. Честный ли это полемический прием? Ведь так можно и строчку Пушкина выдать за пример абракадабры:

Вот Рак Верхом На Пауке.

Правда, странная строка? Словесный ребус? Нет, строка из «Евгения Онегина».

В дальнейшем автор несколько противоречит самому себе. Говоря, что «беспардонность и томительное однообразие творчества футуристов озлобили широкие рабочие массы», что «гипноз слов рассеялся», одним словом, *хороня* и отпевая новое искусство

во, а вместе с тем и *подсказывая* отношение к нему этим маскам, критик все же констатирует, что «спор, завязавшийся вокруг футуризма, становится с каждым днем все более ожесточенным: целый ряд газет, учреждений (ого!) принимают в нем оживленное участие». Казалось бы, если «гипноз рассеялся» — о чем же спорить газетам и «учреждениям»? Похоронили и слава Богу! Тем более, что «широкие массы громко протестуют» (где и когда, г. критик: не худо бы указать, это было бы посущественнее крученыховских опусов!).

Очевидно, дело обстоит не так просто. Новым движением задеты должны быть самые корни искусства, если нельзя одним махом критического пера уничтожить это «ядовитое» растение.

И заставленный *очевидной необходимостью*, далеко не доброжелательный, критик принужден оговариваться и надевать маску внешней беспристрастности.

«Правильно оценить то место, которое присуще ему (футуризму), мы можем, *очевидно*, лишь отнесясь к нему, как к цельному и притом своеобразному течению в искусстве» (да? а мы думали, что «беспардонность и томительное однообразие творчества настолько озлобило широкие массы»... критиков, что иначе, как суррогат искусства футуризм трактовать нельзя!).

«С другой стороны, эта оценка футуризма, принятие или отрицание его, помогут нам, хотя бы косвенно, ответить на огромной важности вопрос: каково же должно быть подлинное, революционное искусство, которое бы отвечало сокровенным чаяниям и эстетическим запросам восставшего пролетариата?»

Этим вопросом и разъясняется главное недоразумение между критиком и творцом, между действием и подозрительным наблюдением, между поющим песню и глухонемым, гримасничающим при виде непонятно для него движущихся губ. «Каково должно быть революционное искусство?» — восклицает фарисейски вся ватага врагов революционного искусства, не желая и не умея видеть его «каково оно есть». Разве не похоже это на муравьиные попытки перегородить мчащийся поток революции вообще всех тех «благоразумцев» наших, которые и до сих пор еще не бросили дурацкой надежды «ввести в русло» ее пенящиеся волны? Какова должна была бы быть революция — предоставим гадать многочисленным m-me Тэб; какова она есть — принимает ее истинный революционер. И искусство, как проявление той же взбудораженной стихии, не может ждать, пока многочисленные г-жи Тэб в юбках и штанах разгадают и разведут на бобах собственных соображений его пути. Искусство в футуризме отразило революцию, идя в первом ряду ее валов, предсказывая,

воспевая и изображая стихию «как она есть», а не какой она мнилась разжиженным мозжечкам ее неудачных теоретиков.

Итак, «революционное искусство, как оно есть» — не выходит за пределы футуризма. Этого не отрицают даже и желающие развеять его гипноз критики. Другое дело — «каким, оно должно быть» в их представлении. Для того, чтобы оно стало «таким», им придется самим заняться уже не критикой, а «деланием», т. е. перейти из оппозиции творчества к самому творчеству. Но ведь на это они не способны.

Как же изображают критики оппозиции революционное искусство в глазах «широких масс»? Да, конечно, — с самой непривлекательной стороны. И несамостоятельно-де оно, и самолюбленно, и пользуется архибуржуазной рекламой.

Нечего говорить о беспомощности этих обвинений.

Желание свести русский футуризм к «итальянскому империалистическому» так похоже на басню о «запломбированных» вагонах! Действительно, некоторые поэты и художники русские приветствовали итальянца Маринетти, как освободителя искусства от гнета старины, но русский футуризм созрел и выявился самобытно — именно на отрицании нашей средней, серенькой, чеховской психологии «прекрасной жизни через сто лет», на необходимости утверждения и завоевания этой жизни сейчас, нашим поколением, на принятии бунта против медленно-эволюционирующих критиков, сто лет бы еще совещавшихся о том, «каким должно быть искусство пролетариата».

«Футуризм, — говорит дальше глухонемой критик, — пересаженный на русскую почву, сразу очутился в чрезвычайно нелепом и комичном положении». «В самом деле, в силу малого культурно-исторического развития России (однако достаточного же, г. критик, чтобы встряхнуть мир!) здесь не оказалось в наличии ни одной из тех причин, которые совершенно закономерно вызвали появление футуризма в Италии и Франции».

Не говоря уже о более, чем голословном утверждении о «закономерности» (старая песенка!) развития футуризма в Италии и Франции (в которой, кстати сказать, футуризм не развивался никак — ни закономерно, ни незакономерно. — *Н. А.*), стоит отметить всю эту фразеологию «малого культурно-исторического развития», «закономерности развития», и т. п. Точно на лекции Брешко-Брешковской, ей Богу!

И неужели не понять до сих пор, что не против музеев и памятников искусства боролись футуристы, а против музеев и памятников застарелого интеллигентского идолопоклонничества «культуре и прогрессу» постольку, поскольку они их представ-

ляли? Против лицемерного, ханжеского, книжного чинопочитания в искусстве, против ужимок и традиционного «дворянства» духовного шли они сомкнутым строем. Против трафаретного, газетного, застарелого геморроя «общественных настроений», с 1905 года хронически овладевшего засидевшимся в креслах умеренности и аккуратности обществом.

Поэтому и была освобождена речь В. Хлебниковым, поэтому и вводились «зазорные», по выражению критика, слова в обиход стихотворного языка, застывшего в ложно-классических смакованиях незнакомых рабочему стилизаций. Кто был у вас, у вашей литературы, в период серого безвременья? Андреев, умерший от тоски о том, что революция не такая, какой должна была быть? Куприн, лгущий на революцию с армейским залихватством? Яблоновский, благословляющий польские победы? Ведь этим же критики пели хвалу со страниц всех газет. А Горький, первый издавший Маяковского, принужден был скрываться за морем.

Где теперь ваши Мережковские и Сологубы. Где их отображение революций? А стихи Маяковского заучиваются молодежью, рабочею молодежью наизусть!

Достаточно одного Маяковского, чтобы оправдать движение революционного искусства. Но Хлебников революционен в мышлении, но десятки других поэтов создали песни и манифесты революционного духа, и все они — с футуризмом. Что вы ропщете за «грамматику», которая давно уже изменена? Что вы ропщете за «красоту», которая приковывает взоры народа к прошлому? Мы отравили ее нашей насмешкой, чтобы она не расслабляла напряженных в борьбе рук. Ибо красота борьбы сильнее красоты созерцания и покоя. Этой красоте мы поклоняемся, за ней одной простираем руки:

наш бог — бег,
сердце — наш барабан.

Бег вперед, а не топтанье на месте. Сердце барабан, а не будильник, отсчитывающий время приема лекарства от геморроя. И мы знаем — за нами революционная пролетарская молодежь. Наш социальный базис — будущее человечество, свободное от глухоты и немоты злобных и косных современников, и к нему неудержимо летим мы на гребнях всемирных революционных валов вздернутой на дыбы стихии.

