



А. ЛУНАЧАРСКИЙ

«Дом Искусств»

Журнал под редакцией М. Горького, М. Добужинского,
Евг. Замятина, Н. Радлова и К. Чуковского.
№ 1. Петербург 1921, стр. 84

В Петербурге существует Дом Искусств, вокруг которого объединились все существующие литературные силы. Может быть, я преувеличиваю, когда говорю *все*, ибо в журнале «Дом Искусств» нет следа участия пролетарских писателей и тех, которые непосредственно к пролетариату примыкают. Скажем поэтому так: все представители дореволюционной литературы.

Дореволюционная литература, по правде сказать, немножко начинает напоминать допотопную литературу. Прошел какой-то катаклизм, и эта старая флора и фауна, оказывающаяся сгрудившейся на каком-то острове, оставшемся от доброго старого времени, враждебно смотрит на окружающее, сильнее всего страдает в неродной атмосфере, стремится, конечно, отстаивать свое право на существование и, разумеется, питает твердую веру в то, что в общем и целом старое время, когда она роскошно распускалась, несомненно, лучше нового, в котором она хиреет. Нельзя по этому поводу сердиться, да не стоит и грустить. Известное количество этой флоры и фауны постепенно приспособится к новой атмосфере и от этого, разумеется, выиграет, как выиграет в конце концов и все живущее, ибо пока что мир идет вперед. Он еще очень и очень юн, но кое-кто и зачахнет.

Само собой разумеется, что представители старой флоры и фауны смешивают свою допотопность с вневременностью, и для них захирение их формы является вообще страшным ударом по литературе и искусству. Впрочем, я этим вовсе не хочу сказать, что там, где потоп прошел и где видны хаос и разрушение, уже цветут какие-то сказочные сады, но все же там пробивается много очень свежей зелени и распустилось большое количество чу-

десных красных цветов, однако для понимания этой весны не дано жителям «кельи искусства» почти ровно никакого зрения и обоняния. Да, «Дом Искусств» есть келья искусства, там живут утонченные отшельники, сохранившие старую культуру, и было бы не только свирепым вандализмом, но просто не расчетливо мешать этому пристанищу сохранить некоторые достижения прошлого для дальнейшего их использования новым миром. И как относительно академичнейших из академических театров я отнюдь не теряю надежды, что и они, вдыхая озонированный революцией воздух, который сейчас причиняет боль их не приспособленной груди, начнут перерождаться, так нет ничего невозможного, что сначала наиболее чуткие, наиболее молодые в петербургском литературном монастыре вдруг почувствуют тяготение к «миру».

Пока в журнале такого тяготения не чувствуется, — потому что он и производит впечатление абсолютной ненужности, совершенно безразлично, вышел ли этот журнал или не вышел, написаны эти стихи, повести или не написаны, разве только с той стороны и не безразлично, что все-таки можно сказать: живы, еще живы и пописывают по-старому, не совсем, впрочем, по-старому, все-таки жизнь натирает, так сказать, мозоль на нежную писательскую кожу.

Например, Ремизов, прикрашивая узорно, парадоксальной формой чрезвычайно примитивную мысль, старается втолковать кому-то, что литература — вообще вещь важная, что искусство служит для человека связью со звездами, а человек, не связанный со звездами идеалами, есть свинья и так далее. Конечно, свиней всегда было много среди людей и сейчас остаются кое-какие, но главных свиней — тех, которых никак не прошибешь за толстой броней жира, — мы все-таки выгнали вон. И Горький был гораздо более прав, когда называл горькую голь городов и деревень не «свиньями», а слепыми кротами, которые, однако, жаждут прозреть. Слепых кротов еще много, для того, чтобы они прозрели, им надобно тоже и искусство; и я не скажу — искусство популярное, а какое-то родное, искусство же не родное искусство «детей солнца» (да при том еще «искусственного» солнца) слабо действует на нераскрывшиеся еще очи. Не написал ли бы т. Ремизов что-нибудь на эту тему? Другой писатель, тоже представляющий собой мозольную формацию, по крайней мере в своей работе, напечатанной в журнале, кончает свои печальные размышления относительно русской литературы такими словами: «Я боюсь (так и вся статья называется «Я боюсь»), что настоящей литературы у нас не будет, пока не перестанут смот-

реть на демос российский как на ребенка, невинность которого надо оберегать. Я боюсь, что настоящей литературы у нас не будет, пока мы не излечимся от какого-то нового католицизма, который не меньше старого опасается всякого еретического слова. А если не излечима эта болезнь, — я боюсь, что у русской литературы одно только будущее: ее прошлое».

Я сам писал о том, что у некоторых коммунистов есть тенденция к крайней обидчивости, к заподозрению контрреволюции под всяким листком, и к проявлению власти в то время, как коммунисты должны были бы власть проявлять с известным отвращением. Ведь мы ненавидим власть и чужую и свою (см. Ленина «Государство и революция») и только применяем ее там, где это абсолютно необходимо, совершенно так же, как и оружие. Такая болезнь в кругах, близких к революции и творящих ее, имеется, но преувеличивать ее никак не приходится. Никакого нового католицизма нет, а вот бумаги нет — это гораздо хуже. Советская власть, при наличии достаточного количества средств воспроизведения, весьма свободно печатала бы всяческую нейтральную литературу. А надо ли литературе быть непременно контрреволюционной? Не правда ли, товарищи из «Дома Искусств»? Да и те стеснения, которые мы вынуждены сейчас налагать на литературу, поскольку идет борьба, а искусство есть оружие, отпадут, и нужно быть невероятно пугливым, чем-то вроде пуганой вороны, чтобы сказать, что будущее русской литературы все в прошлом. Каким «прошлым человеком» надо быть, чтобы сказать это?

О достоинстве беллетристики, заключающейся в «Доме Искусств», не буду ничего говорить. Это «так себе», не хорошо и не плохо. Ремесло свое люди знают, можно писать и так. Ни одной звезды от этого писания не прибавилось, и если ни одна «свинья» на это не почешется, то и человечеству, по правде сказать, это безразлично. Маленькие статьи об искусстве Радлова, Блока, Левинсона, Глебова — приятные заметки.

Лучше всего статья Чуковского «Ахматова и Маяковский». Так как журнал не очень распространен, то я привожу здесь длинную выписку, резюмирующую мысль Чуковского об обоих писателях.

Ахматова и Маяковский столь же враждебны друг к другу, сколь враждебны эпохи, породившие их. Ахматова есть бережливая наследница всех дореволюционных богатств русской словесной культуры. У нее множество предков — и Пушкин, и Боратынский, и Анненский. В ней те душевная изысканность и прелесть, которые даются человеку веками культурных традиций. А Маяковский в каждой своей строке, в каждой букве есть по-

рождение нынешней революционной эпохи, в ней его верования, крики, провалы, экстазы. Предков у него никаких. За нею — многовековое великолепное прошлое. Перед ним — многовековое, великолепное будущее. У нее — издревле сбереженная старорусская вера в Бога. Он, как и подобает революционному барду, интернационалист, гражданин всей вселенной, равнодушен к «снеговой уродине», родине, а любит всю созданную нами планету, весь мир. Она — уединенная молчальница, вечно в затворе, в тиши:

Как хорошо в моем затворе тесном.

Он — площадный, митинговый, весь в толпе, сам — толпа. И если Ахматова знает только местоимение «ты», обращаемое женщиной к возлюбленному, и еще другое «ты», обращенное к Богу, то Маяковский непрестанно горланит: «Эй, вы» «вы, которые» «вы, вы, вы...», всеми глотками обращается к многомордым аравам и окопам.

Она, как и подобает наследнице высокой и старой культуры, чутка ко всему еле слышному, к еле уловимым ощущениям и мыслям. Он видит только грандиозности и множества, глухой ко всякому шепоту, шороху, слепой ко всему стоверстному.

Во всем у нее пушкинская мера. Ее коробит всякая гипербола. Он без гиперболы не может ни минуты. Каждая его буква — гипербола.

Словом, тут не случайное различие двух — плохих или хороших — поэтов, тут две мировые стихии, два воплощения грандиозных исторических сил; пусть каждый по-своему решает, к которому из этих плюсов примкнуть, какой отвергнуть и какой любить.

Я не могу сказать о себе, что, проверив себя до конца, отдав себе ясный отчет во всех своих литературных и не литературных симпатиях, я, к своему удивлению, одинаково люблю их обоих: и Ахматову, и Маяковского, для меня они оба свои. Для меня не существует вопроса: Ахматова или Маяковский? Мне мила и та культурная, милая тихая старая Русь, которую воплощает Ахматова, и та плебейская, буйная, площадная, барабанно-бравурная, которую воплощает Маяковский... Для меня эти две стихии не исключают, а дополняют одна другую, они обе необходимы, равны.

Мне кажется, настало время синтеза этих обеих стихий. Если из русского прошлого могла возникнуть поэзия Ахматовой, значит, оно живо и сейчас, значит, лучшее, духовнейшее в нем сохранилось для искусства незыблемо. Не все же в маяковщине хаос и тьма. Там есть свои боли, молитвы и правды. Этот синтез давно предугазан историей, и чем скорее он осуществится, тем лучше... Вся Россия стосковалась по нем. Порознь этим стихиям уже не быть, они неудержимо стремятся к слиянию. Далее они могут существовать, только слившись, иначе каждая из них неизбежно погибнет.

Это блестяще написано и во многом очень метко, во многом, но не в самом главном. Пожалуй, затворницу Ахматову можно считать типичнейшей представительницей старого мира. Да и охватил ее, при малом объеме ее мирка, Чуковский всю. Ма-

яковский же совершенно не покрывает собою новой России, об этом просто смешно говорить. Маяковский признается (и хорошо, что признается) некоторой частью нашей молодежи и нашего пролетариата. Он, конечно, явление очень крупное, но вовсе не знаменосец. Вся группа пролетарских поэтов, на которую Маяковский поглядывает с высока, без всякого на то объективного права, его не признает, и лишь не многие среди них позаимствовали у него некоторые формальные новшества. Партия, как таковая, коммунистическая партия, которая есть главный кузнец новой жизни, относится холодно и даже враждебно не только к прежним произведениям Маяковского, но и к тем, в которых он выступает трубачом коммунизма. Не говоря уже о том, что окреплять словами «маяковщина» всю новую Россию, это значит до крайности суживать всю ее значительность. Чуковский, стараясь быть якобы объективным к Маяковскому, вместе с тем и его-то самого обуживает до чрезвычайности. Посмотрите, как он его характеризует:

Порою кажется, что стихи Маяковского, несмотря на буйную пестроту его образов, отражают в себе бедный и однообразный узорчик бедного и однообразного мышления, вечно один и тот же повторяющийся, словно завиток на обоях. Убожество литературных приемов не свидетельствует ли о психологическом убожестве автора? за элементарностью стиля не скрывается ли элементарность души?

Если прибавить к этому, что почти каждое четверостишие Маяковского построено с тем расчетом, чтобы главный эффект сосредоточивался в двух последних строках, так что две первые строки всегда приносятся в жертву этим двум последним, — бедность и однообразие его литературных приемов станут еще очевиднее. Для того, чтобы усилить вторые пары строк, он систематически обескровливает первые.

Вообще быть Маяковским очень трудно. Ежедневно создавать диковинное, поразительное, эксцентрическое, сенсационное не хватит никаких человеческих сил.

Верно ли это или не верно? В этом есть кое-что верного. Маяковский не орел, как мыслитель, а эффекты любит, как Игорь Северянин, хотя и в другой форме. Но разве можно сказать, что Маяковскому трудно быть Маяковским? Разве для всякого объективного наблюдателя не ясно, что у Маяковского огромные ресурсы и образов и слов? Напротив, из Маяковского ключом, гейзером, водопадом бьет творчество. Ему собою быть в высшей степени легко. Он — стихия. Если Чуковский не почувствовал этого, то он ничего в Маяковском не почувствовал. И если интеллектуальной стороной Маяковский не всегда особенно силен, то тем не менее его пророческая поэма «Война и мир» для своего

времени и в интеллектуальном порядке — настоящий подвиг Самсона. Я протестую против того, чтобы старой России, с ее символической представительницей, тихой и изящной Ахматовой, противопоставили новую Россию под именем маяковщины. Но нельзя вместе с тем (для того, может быть, чтобы, снизив знаменосца, уронить знамя) трактовать Маяковского просто, как не очень даровитого грубияна с сильной глоткой. А после всяких фиоритур и с известной осторожностью Чуковский стремится все-таки свести дело к этому. И когда, говоря о синтезе этой полудохлой старой России и новой России т. Чуковский, становясь в позу объективного примирителя, заявляет: «Не все же в маяковщине хаос и тьма, там есть своя боль, молитвы и правда» и т. д., то становится не обидно, конечно, а смешно.

