

М. Зощенко дал небольшой рассказ «Черная магия» с бытом, с мужичкиным языком; отметим технику письма, сжатость; насколько это серьезно, пока сказать не решимся.

Определенно выделяется повесть Бориса Пастернака «Детство Люверс». Большинство читателей знают и любят его, как поэта, тем более обрадует их сильная и оригинальная проза. Те, кто ждали бы «футуризма» или еще какого-нибудь «изма», жестоко ошибутся. Наоборот, перед нами классическая форма, заставляющая вспомнить о старых мастерах, в частности о французах, медленный, эпически-повествовательный темп рассказа.

Говоря: классическая форма, мы не хотим быть ложно понятыми: для нас классическое—это законченность художественного зрения, бесспорность именно таких индивидуальных приемов, как чего-то объективно - ценного. В этом смысле повесть отличается чертами чего-то художественно-обязательного.

Вообще детство — труднейшая тема. Нужно переставить внимание к деталям, создать иллюзию неожиданного и нового в каждом штрихе, в каждой мелочи раскрывающегося сознания.

И в «Детстве Люверс» этот поворот сознания достигнут вполне—«То, что она увидела, не поддается описанию. Шумный орешник, в который вливался, змеясь, их поезд, стал морем, миром, чем угодно, всем. Он сбегал, яркий и ропщущий, вниз, широко и отлого, и, измельчав, сгустившись и замглась, круто обрывался, совсем уже черный.

А то, что выросло там, по ту сторону срыва, походило на громадную какую-то, всю в кудрях и в колечках, зелено-палевую грозовую тучу, задумавшуюся и остолбеневшую. Женя затаила дыхание и сразу же ощутила быстроту этого безбрежного, забывшегося воздуха, и сразу же поняла, что та грозовая туча—какой-то край, какая-то местность, что у ней есть громкое, горное имя, раскатившееся кругом, с камнями и с песком, сброшенное вниз в долину; что орешник только и знает, что шепчет и шепчет его; тут и там и то же вон; только его. «Это—Урал?»—спросила она у всего купэ, перевесясь». Все ново, неожиданно: улица, дом, Урал, гимназия, каждая деталь сверкает, запоминается, будь это «масло со льдом на потных кленовых листьях» или закат, когда «вечеру только с кровью удавалось отодрать пришедший день».

Но сила рассказа не только в этом,—сравнения не выделяются своей неожиданностью, не торчат, а естественно входят в сплошную ткань повествования, образуя какой-то один мускул, связанный стилем, постройкой, где переживание подстилает фразу или образ и, в свою очередь, обезвреживается этим образом.

В альманахе есть и стихи. М. Волошин развивает тему Блоковской Руси, П. Соловьева в сказочке «Шут» дает весьма прозрачную аллегорическую февральской революции. В. Вересаев напечатал несколько переводов из лирики Гете.

К. Лонс.

## ИСКУССТВА.

HERWARTH WALDEN. Ein blick in Kunst. Expressionismus, Futurismus, Kubismus. Berlin, 1917 г. 173 стр.

«Ein blick in Kunst» представляет собою альбом 63-х репродукций с произведений новейших художников Европы,—экспрессионистов, кубистов и итальянских футуристов. Введением в альбом служат небольшие статьи

Херварта Вальдена, редактора немецкого лево-художественного журнала «Sturm» и одного из меценатов германского экспрессионизма.

Херварт Вальден—не теоретик, не исследователь, не бесстрастный ученый. Он скорее публицист, боец сегодняшнего дня, литературный знаменосец экспрессионизма. Тем ярче, острее, откровеннее вскрывается в его описаниях сущ-

ность того движения, той художественной идеологии, которую он защищает. Всякое течение в искусстве обладает, вернее, создает свое мировоззрение. Раскрыть его—это значит раскрыть *субъективные* тенденции этого течения. Но было бы глубочайшей ошибкой искать в таком мировоззрении чего-либо *объективного*. Художественное мировоззрение есть дополнительный материал для исследователя, и только.

Приведу несколько цитат. «Искусство обладает только поверхностью» (Die Kunst hat nur eine Oberfläche). «Краски, это—фабричные товары» (Farben sind Fabrikware, — стр. 6). «Искусство и действительность, это—два мира, ничего друг с другом общего не имеющие» (Die Kunst und die Tatsache sind zwei Welte, die nichts miteinander zu tun haben,—стр. 7). «Красота картины, это—связь красок и форм» (Die Schönheit des Bildes ist die Verbindung der Farben und Formen). «Картина, это — красота поверхности» (Das Bild ist die Schönheit der Fläche). «На картину надо смотреть ради картины» (Das Bild musz des Bildes wegen gesehen werden). «Воспринятое, т.-е. предметное, является в живописи не целью, а средством» (Das Nachgeahmte, also das Gegenständliche in der Malerei, ist nicht Zweck, sondern Mittel). «Искусство не знает никакого прогресса, никакого развития» (Kunst kennt keinen Fortschritt, keine Entwicklung). «Искусство, это—символ» (Kunst ist Gleichnis). «Важно видеть. Важно чувствовать» (Wichtig, ist zu sehen. Wichtig, ist zu fühlen). «Мы все слишком образованы» (Wir sind alle zu gebildet). И в завершение:

«Народ и ребенок видят. Образованный видит еще лишь идеал, которого нельзя видеть. Его идеал это его опыт. У искусства нет никакого идеала. Искусство существует».

Попробую передать своими словами. Искусство, существуя вне и над жизнью, представляет собою самоцель. Искусство, это—продукт личной эмоции, искусство, это—творчество самодовлеющих форм, переживаемых помощью непосредственного чувства. Из искусства изгоняется цель, опыт, знание, разум, жизненная действительность.

Что это такое?

Это эстетизм абстрактной формы.

Это культ возведенного в абсолют станковизма.

Такова художественная идеология экспрессионизма. Она наглядно демонстрирует тот творческий тупик, в который попало искусство индивидуалистической интеллигенции современной Европы. Под грохотом исторических гроз обособленная личность ищет себе спасения в метафизике самоцельного, внесмыслового искусства. Имеет ли, однако, экспрессионизм и его собрат, итальянский футуризм, другое, объективное значение?

Несомненно.

Значение это заключается в том разложении изобразительности, которое сейчас происходит повсюду. Но в то время, как Россия использовала его во имя жизненного строительства и пошла путями материальных конструкций (Татлин, Родченко и др.), — разлагающаяся буржуазия Европы попала в заколдованный круг эмоционального субъективизма.

Недаром даже Пикассо, этот объективнейший из «западников», ища выхода и не умея найти его в социальной практике (ведь идея производственного искусства возникла у нас под воздействием пролетарской революции), вернулся назад, к допотопному Энгру, как и следовало сделать сыну реакционнейшей из стран.

Но все это не надолго. Кризис искусства есть функция от кризиса классов. Экспрессионизм умрет вместе со своей идеологией, потому что умрет породившее его общество. А на смену ему придет другое. Это другое также, как и в политике, семенами кидается из революционной России.

Херварт Вальден поет свои лебединые песни. Это песни одурманивающей себя буржуазии.

Б. Арватов.

PAUL KLEE. H. Wedderkop («Junge Kunst», Leipzig, 1920, 48 стр.).

Серия «Junge Kunst» состоит из многочисленного ряда небольших, квалифицированно (с точки зрения современных германских условий) изданных монографий о новейших, — немецких большей частью, — художниках, принад-