

речи, хочет действовать на читателя сжатым реализмом своих картин; но очень часто это приводит автора к самой несомненной прозе. Наиболее лиричен из трех островитян—Н. Тихонов, но зато он и более других опять сби-вается к шаблонам. Таким образом, общий итог достижений новой группы пока невелик, но... *ut desint vires* и т. д.

К жанру «скучных» произведений несправедливо было бы отнести новую книгу стихов Марины Цветаевой. Ее стихи скорее—интересны, но они как бы запоздали родиться на свет лет на 10 (впрочем, большая часть их помечена 1917 и 1918 г.г.). Десятилетие назад они естественно входили бы в основное русло, каким текла тогда наша поэзия. С тех пор многое из делаемого теперь М. Цветаевой уже сделано другими, главное же, время выдвинуло новые задачи, новые запросы, ей, повидимому, совсем чуждые. А той художественной ценности, так сказать «абсолютной», которая стоит выше условий не только данного десятилетия, но и столетия, иногда даже тысячелетия, — стихи М. Цветаевой все же не достигают. Лучшее в ее книжке это—песни, немного в манере народных заклятий или ворожбы. Женственный оттенок, приданный автором таким его стихотворениям, делает их оригинальными и рядом с подобными же стихами других символистов. Таковы, напр., строфы:

В лоб целовать—заботу стереть.
В лоб целую.
В глаза целовать—бессонницу снять.
В глаза целую... и т. д.

Совсем интересная книга—новый сборник стихов Н. Асеева. Читателям, не знакомым с его предыдущим сборником («Бомба», издан в 1921 г., во Владивостоке), она являет автора «Оксаны» в новом свете, показывая, что за последние годы он прошел не малый путь самосовершенствования, вырос, окреп. Но говорить о стихах Н. Асеева удобнее в связи с общим развитием русского футуризма и прежде всего с изданной, наконец, книгой Б. Пастернака «Сестра моя жизнь»,—написанной еще в 1917 г. и, в списках, оказавшей глубокое влияние на всю нашу молодую поэзию.

Валерий Брюсов.

ВАЛЕРИЙ БРЮСОВ. В такие дни. Стр. 98.
М. 1921.

Когда мы теперь оглядываемся на наше близкое прошлое, годы, помечающие стихи этой книги, кажутся насыщенными таким несчетным количеством событий и ощущений, что перед ними невольно преклоняешься. Фрейд сказал бы, что преклонение происходит собственно пер д самим носителем преклонения, т.-е. перед самим собой. Может быть, он прав в своей области,—области бессознательного. Мы сознаем себя часто бессильными дать этому дорогому прошлому страданию (его было много, но пропорционально много для людей, я не говорю о собаках) стойкую и достойную его модель. Поэтому всякая проба на этом пути, особенно, если она связана с личностью исторического деятеля (а таким, даже и для врагов, является автор «Огненного Ангела»), в наши дни особенно важна и радостна, именно в свете «таких дней». Многие сделают В. Брюсову упрек в том, что его книга, написанная в исключительно трагическое время, сохранила все элементы постройки его предшествующих сборников, но в этом и заключается ее особенный интерес: фикция мгновенных перерождений человека давно уже разоблачена, и сознательное ее афиширование неизбежно создает для современника неприятное ощущение неискренно нарочитой стилизации. Нам интересен настоящий Брюсов в период настоящей революции, и сборник отвечает нашему интересу, не только в тех его отделах, где автор прямо говорит о политике (это для него новости не составляет: он и в самых ранних своих книгах писал стихи этого рода), но и там, где он говорит о «вечной правде кумиров», о мелькающих «ночах и днях», которые до сих пор не могут ему примелькаться. Говорить подробно про отдельные пьесы книги в пределах заметки невозможно: отмечу только интересный поворот в сторону «молодых приемов» Брюсова, оставленных им, было, со времени «Третьей стражи»:

Земля? Зелененький мяч.
Луна? Нет совсем.
Человеческий плач
В пространствах нем.

Сравнение с прежними опытами этого рода показывает их значительное совершенствование автором за время разлуки с ними, а сходство их с манерой многих «молодых преемников» обнаруживает известный многим (к сожалению, не всем) факт, что современная лирика все еще продолжает разрабатывать задачи, поставленные ей лучшим мастером периода символизма.

И. Д. Аксенов.

DADA ALMANACH. Im Auftrage des Zentralamts der deutschen Dada-Bewegung herausgegeben von Richard Huelsenbeck. Berlin 1921. S. 160.

«Дадаизм» был впервые основан, как «направление» в искусстве и жизни, в 1917 году в Цюрихе группой праздных немцев, поставивших себе целью во что бы то ни стало и какими угодно средствами освободиться от всех «раздражающих нервы» «неприятностей» и «впечатлений» последней войны. Вот несколько имен: Тристан Цара, Франц Юнг, Рихард Гельсенбек, Вальтер Меринг. К ним примкнуло еще несколько французов и итальянцев. В 1919 году «Дадаисты» основали клуб «Дада» в Берлине и не замедлили вскоре появиться и на улицах Парижа. А вслед за этим—поток «заумной литературы манифестов, стихов, трактатов, нелепых плакатов и двух специальных журналов, посвященных движению—Дада». Нарочитая путаница в манифестах вождей нового движения, противоречащих друг другу и нередко явно отрицающих друг друга, также служила целям рекламы.

Дадаизм ничего общего не имеет с кубизмом, футуризмом, экспрессионизмом. Это, строго говоря, даже не литературное движение, а скорее—эмоциональное умонастроение, своеобразное, впрочем, не само по себе, как выражение определенного мировоззрения, а со стороны лишь того психологического тона, который оно придает любому мировоззрению—философскому, этическому, религиозному.

«Дада» — это крик новорожденного. «Дадаизм»—искусство грудного ребенка. Дадаисты требуют ребяческого отноше-

ния к миру, того внеинтеллектуального до-логического переживания, которое является неустрашимым достоянием примитивного человека. Дадаизм отбрасывает всякую теорию, всякую идеологию. Это есть отрицание морали, когда она преподносится в виде наперед выработанной теории, начинающейся словами: «ты должен». Это есть отрицание всего «общепринятого», всякого «здравого смысла», когда он образует «мещанские» навыки «среднего» человека; в частности, это—протест против «общества», против его «культы героев» во всех формациях. Напротив—в жизни, в искусстве, в литературе, во всех областях так называемой «духовной культуры» утверждается—сомнение и ирония, безраздумье и здоровая наивность ребенка, лепечущего бессмысленные слова. Поэтому дадаизм—не есть «теория», не есть «направление», но голое умонастроение, которое способно носить любую «маску» и выражаться в самых различных областях жизни и искусства. Само по себе оно ничего не означает. «Dada bedeutet nichts».

Произведение искусства, строго говоря, не должно преследовать какой-либо определенно-намеченной цели. Произведение искусства мертво; в нем нет—ни веселого, ни печального, как ни светлого и ни темного, так и ничего «красивого» или «некрасивого». Критика невозможна и бесполезна. Нет ничего общеобязательного, но все относительно. Мир есть мир и ничего более, и для того, чтобы его понять, нет никакой нужды в логике, — напротив, всякая «здоровая» и современная рафинированная логика в особенности должна быть разрушена в самом основании. Я устранию память, соображение, вообще идею будущего, как и прошлого, — говорит дадаист и считает себя свободнейшим человеком в мире, у которого нет не только такого же, как и у всех, плоского, но и всякого «вероисповедания», всякого вообще *серьезного* отношения к миру. Вот почему и провозглашают дадаисты—«искусство есть частное дело художника». Такова «теоретическая» суть дадаизма, если вообще можно говорить здесь о какой-нибудь теории. Каково же искусство «дада»? Это—путаница обо-