

Любопытно, что совсем недавно в «Аполлон» г. Дмитриев повторил мысль о непрерывности русской художественной традиции, идущей от икон и захватывающей на своем пути Иванова, Ге, Врубеля. Похоже, что эта мысль станет скоро одним из излюбленнейших общих мест нашей художественной публицистики. Но пора уже замечать, наконец, что нет решительно ничего общего между иконописью XV—XVI века и религиозными эскизами Иванова, да и что очень мало общего между Ивановым, Ге и Врубелем.

Статья г. Дмитриева о Ге (сама по себе весьма интересная) показывает желание, как можно скорее пригнать иконопись к построению каких-то публицистических схем. Мы опять видим то же стремление: «использовать» иконопись, только на этот раз уже не в живописных, а в литературных целях. В России так редко спокойное и прошедшее сквозь кристалл созерцания восприятие искусства, что мы должны быть готовы к скорому возникновению какого-нибудь «направления», наскоро пристегнутого к иконописи и уже, конечно, отрицающего все другие «направления».

Не писал ли недавно в «Аполлон» г. Пунин: «мы имеем некоторый основания утверждать, что с тех пор, как пала Византийская Империя—эта пышная носительница искусства—европейская живопись медленно и постепенно склонялась к своему упадку, медленно вырождалось все высшее, все духовное, что носила в себе человеческая личность». Мысль, конечно, смелая и ответственная, но каковы же те «некоторые основания» утверждают это, которыми владеет г. Пунин? Несколькими месяцами тому назад в том же «Аполлон» г. Пунин писал о Византии так: «качели славы, вознесшие Византию на небывалую высоту, и христианство, облекшее ее своими мудрыми и догматическими ризами, раздирают ее чрево, и за все время своего существования Византия кажется нам огромной воспаленной раной, для которой губы эллинизма недоступно нужны, и века забвения недоступно продолжительны, и теперь, волнуемая честолюбием, напоенная уксусом боли, она сквозь сон летаргии пламенеет к нам, издавая чудовищные и дикие запахи гниющих цветов». Существование одной такой фразы (и она не единственная) в статье г. Пунина показывает, что его Византия—это Византия «жесточаго» бульварнаго романа Ломбара, а не Византия изследователя, умбющаго видеть и любить искусство в его конкретных явлениях.

Только конкретное может вывести нас из той тяжелой атмосферы безкорыстия, которая уже начинается вокруг древне-русской иконописи. Только конкретное может научить нас пониманию этого искусства и удержать от утверждений, за которыми не чувствуется ни знаний, ни понимания. На призыв к безкорыстию отвечают обыкновенно обвинением в «эстетизме», чего, однако, не следует бояться. «Эстетизм»—это не любованье искусством, но любованье собой, то любованье собой, которое лежит в основе всякаго безкорыстнаго по отношению к искусству дѣянія или размышления.

Пт.

«JUVENILIA» БРЮСОВА.

Можно различно относиться к стихам Валерия Брюсова: одних они могут волновать больше, других меньше. Найдутся, вероятно, люди, которых лирическая стихия Брюсова не затронет вовсе. Однако, это ничего не говорит ни против самого поэта, ни против таких читателей. Тысячекратно осмеянное «родство душ» все же

имѣеть рѣшающее вліяніе на то, какъ складывается наше отношеніе къ тому или иному художнику. Въ Россіи сейчасъ не найдется ни одного культурнаго человѣка, который не преклонялся бы равно передъ гениемъ Пушкина, какъ и передъ гениемъ Лермонтова. Но все же одинъ изъ нихъ неизбѣжно намъ ближе другого. Русскихъ людей можно вполне законно и довольно многозначительно дѣлать на поклонниковъ Пушкина и поклонниковъ Лермонтова. Принадлежность къ той или другой категоріи опредѣляетъ много. «Пушкинъ—дневное, Лермонтовъ—ночное свѣпило русской поэзіи»,—говоритъ Мережковскій.

Каково бы ни было вліяніе Брюсова на русскую поэзію, каковъ бы ни былъ кругъ его идей и переживаній—для каждаго безпристрастнаго читателя давно уже ясно, что имя Брюсова никогда не будетъ забыто исторіей. Хотя символизмъ, въ смыслѣ литературной школы, и не одному Брюсову обязанъ своимъ развитіемъ и своимъ оптимъ неоодолимъ вліяніемъ на послѣдующую нашу поэзію,—несомнѣнно, однако же, что именно Брюсовъ былъ его истиннымъ зачинателемъ. Литературная дѣятельность нѣкоторыхъ адептовъ школы хронологически началась раньше дѣятельности Брюсова, но всѣ они пришли къ символизму не сразу, а постепенно. Брюсовъ началъ съ него—и символизмъ начался Брюсовымъ.

Такова его неотъемлемая, уже историческая заслуга. Если бы кромѣ стиховъ, написанныхъ въ первый періодъ его поэтической дѣятельности*), Брюсовъ не написалъ ничего, то и одной эпохой книги было бы достаточно, чтобы нельзя было говорить о русской поэзіи, не упоминая имени Брюсова.

Легко пророчествовать *post factum*. Ранніе стихи Брюсова были осмѣяны, но теперь найдется, конечно, не мало осторожныхъ людей, которые въ его юношескихъ опытахъ сумѣютъ открыть «черты будущаго гения» или что-нибудь въ этомъ родѣ. Они снисходительно просятъ Брюсову его первоначальные опыты...

Мы не станемъ оправдывать «juvenilia» Брюсова позднѣйшими его созданіями. Предположимъ, что въ 1899 г. Брюсовъ замолкъ навсегда и что имъ написана одна только эта книга. Предположимъ даже, что теперь она появляется впервые, и взглянемъ на нее, какъ на опытъ начинающаго поэта. Другими словами: есть ли въ этихъ стихахъ, помимо ихъ историческаго значенія, еще и другая цѣнность, не зависящая отъ условій момента? Въ чемъ обаяніе ранней Брюсовской музы?

«Неизвѣстный, осмѣянный, спранный», сказалъ Брюсовъ о себѣ въ 1896 году. Нынѣ онъ всѣмъ извѣстенъ, онъ признанъ, а не осмѣянъ, вліяніемъ его опмѣчена цѣлая эпоха русской поэзіи. Но все это относится къ личной судьбѣ поэта. Стихи же, написанные имъ восемнадцать лѣтъ тому назадъ, и сейчасъ представляются намъ такими же «спранными», какъ тогда:

Создалъ я въ тайныхъ мечтахъ
Міръ идеальной природы.
Что передъ ней это пражь:
Степи, и скалы, и воды!

«Мечта», «фанпазія», «греза»—вотъ излюбленные слова начинающаго Брюсова. Моментъ творчества для него нераздѣленъ съ моментомъ мечты, презрительно отвергающей «это пражь: степи, и скалы, и воды». Созданіе этого «идеальнаго міра» есть

*) Валерій Брюсовъ. Полное собраніе сочиненій и переводовъ. Томъ I.—Юношескія стихотворенія.—*Chefs d'Oeuvre*.—*Me eum esse*.—(стихи 1892—1899 г.) СПб. Изд. «Сиринъ». 1913. Стр. XI—207. Ц. 1 р. 75 к.

основной мотивъ юношеской его поэзіи. Процессъ творчества естъ для него процессъ нахождения соотвѣтствій между «идеальнымъ» и «эпимъ» міромъ, процессъ преобразованія «этого праха» въ «идеальную природу». Посмотримъ, какъ создалось «Творчество», одно изъ наиболее осмѣянныхъ и примѣчательныхъ стихотвореній Брюсова.

Большая комната. Сумерки. Фонари за окнами. Тѣни пальмъ на бѣлой кафельной печи: это во внѣшнемъ. И все та же любимая, неизмѣнная, но неясная «мечта»—внутри. Брюсовъ сразу находить простѣйшее соотвѣтствіе:

Тѣнь несозданныхъ созданій
Колыхается во снѣ,
Словно лопасти латаній
На эмалевой стѣнѣ.

Фиолетовыя вечернія тѣни лапчатыхъ листьевъ: міръ. Еще несозданные стихи—въ мечтѣ:

Фиолетовыя руки
На эмалевой стѣнѣ
Полусонно чертятъ звуки
Въ звонко-звучной тишинѣ.

Послѣдняя строка означаетъ уже совершившееся сочетаніе внѣшней тишины и внутреннихъ голосовъ. Созидается міръ, немного нелѣпый, «идеальный»,—потъ, гдѣ «мечта» сочетается съ дѣйствительностью въ формахъ расплывчатыхъ и спранныхъ:

И прозрачныя кіоски,
Въ звонко-звучной тишинѣ,
Вырастаютъ, словно блеспки
При лазоревой лунѣ.

И вотъ, далѣе, отраженный, мечтаемый міръ становится второй дѣйствительностью. Восходитъ луна («прахъ!»)—но съ ней одновременно въ «идеальной» природѣ, на эмалевой поверхности, восходитъ вторая луна, почти такая же, только болѣе близкая:

Всходитъ мѣсяць обнаженный
При лазоревой лунѣ...
Звуки рѣютъ полусонно,
Звуки ластятся ко мнѣ.

«Мечта» побѣждаетъ реальность. Собственный міръ, съ собственной луной, уже созданъ— и поэтъ рѣшительно отсѣкаетъ его отъ обычнаго міра, болѣе ненужнаго:

Тайны созданныхъ созданій
Съ лаской ластятся ко мнѣ,
И трепещетъ тѣнь латаній
На эмалевой стѣнѣ.

«Несозданное» спало «созданным». Уже созданныя создания опщепляются отъ реального міра и получаютъ бытіе самостоятельное. Въ первой спрофѣ они еще не оформились и «колѣхаются, словно лопасти лапаний». Въ послѣдней они сами по себѣ «ластятся» къ поэту, а пальмы сами по себѣ бросаютъ свои обычныя пѣни. Нѣкогда связывавшіи ихъ союзъ «словно» замѣненъ раздѣляющимъ «и»: два міра раздѣлены окончательно.

Такое соотношеніе между міромъ и творчествомъ характерно для поэта—символиста. Однако, въ той рѣзкости, съ какой его выражаетъ начинающій Валерій Брюсовъ, есть значительная доля поэмы и литературнаго задора. Но все въ обычномъ мірѣ представляется ему «прахомъ». Напротивъ, чѣмъ рѣшительнѣе отворачивается онъ отъ обычнаго поэтическаго багажа: луннаго свѣта, весны, соловья и т. д., т. е. отъ общепризнанно-прекраснаго, тѣмъ нѣжнѣе «мечта» его льнетъ къ повседневности, порой привіальной и грубой. Въ оправѣ повседневности протекаетъ любовь: банальность—«красивая рама свиданій!» Сколько грубаго и прекраснаго въ стихахъ о Миньонѣ!

...Я войду—и мы медлитъ не будемъ!
Лишній взглядъ—и минута пропала!
Я скользну подъ твое одѣяло,
Я прижмусь къ разбѣжавшимся грудямъ.
Здѣсь ты ночь провела. Ароматны
Испаренья желаннаго тѣла.
Требуи знаками вольно и смѣло,
Но молчи: всѣ слова непонятны!..

Можетъ быть, именно здѣсь, въ сочетаніи повседневности и мечты, таится загадка Брюсовской «странности». Кажется, со времени «Chefs d'Oeuvre» намъ надо достаточно поводовъ перестать удивляться чему бы то ни было,—но вопль юношескія строки Брюсова до сихъ поръ поражаютъ своеобразной своей оспротой. *Какъ* сочетается въ нихъ мечта и банальность, прекрасное и грубое, вѣчное и мгновенное—мы не знаемъ, и это дѣлаетъ ихъ драгоценными и живыми навсегда, ибо они никогда не перестанутъ волновать насъ. Ихъ непосредственное очарованіе не исчезнетъ даже тогда, когда историки литературы объявятъ, что ранніе стихи Брюсова можно ему «простить» за позднѣйшіе.

Владиславъ Ходасевичъ.

СУДЬБА КАРТИНЫ ВЪ МУЗЕѢ.

Однимъ изъ дѣйствительныхъ средствъ борьбы съ монотонностью и мертвенностью музея служитъ искусное размѣщеніе въ немъ художественныхъ произведеній. Несомнѣнно, что картина, поскольку дѣло идетъ объ охранѣ ея отъ пропажи и порчи, попадаетъ въ музей въ исключительно благоприятныя условія. Но если имѣть въ виду не только сохранность полотна, красокъ и лака, а также и художественную жизнь картины—силу того впечатлѣнія, которое она способна производить на зрителя—то въ музей она подвергается жестокому испытанію. Не будучи особенными поклонниками Рубенса, мы все же не безъ удовольствія видимъ его эпюда въ кабинетѣ любителя, однако,