

ЧИСЛА

9

TCHISLA, CAHIERS TRIMESTRIELS, PARIS

Ч И С Л А

СБОРНИКИ ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ
НИКОЛАЯ ОЦУПА

1 9 3 3

НАСТОЯЩІЙ СБОРНИКЪ НАБРАНЪ И
ОТПЕЧАТАНЪ ВЪ МАЪ ТЫСЯЧА ДЕ-
ВЯТЬСОТЪ ТРИЦАТЬ ТРЕТЬЯГО Г.
ВЪ ТИПОГРАФІИ «ПАСКАЛЬ»
13, RUE PASCAL — PARIS 5°
ВЪ КОЛИЧЕСТВЪ ШЕСТИСОТЪ
ЭКЗЕМПЛЯРОВЪ НА БУМАГЪ АЛЬФА

*В. ВЕЙДЛЕ.
ЗАВТРА И ВЧЕРА.*

Исторія не ограничена знаніемъ о прошломъ, но она — знаніе, изъ котораго настоящее исключено. Всякую дѣйствительность она познаетъ только растворивъ ее въ будущемъ и въ прошедшемъ, только уловивъ воспоминаніе, заключенное въ ней и угадавъ ея пророчество. Современное исторически непонятно намъ, какъ внѣ родства съ прошлымъ, такъ и внѣ связи съ будущимъ. О жизни, мысли, искусствѣ, въ которыхъ мы живемъ, нельзя высказать ничего, не ощутивъ того, чѣмъ они становятся, хоть можетъ быть и никогда не станутъ. Всѣ будущія въ настоящемъ заключены, хоть и не всѣ будущія станутъ настоящимъ; недостоверность предвидѣнія, поэтому, основана не на отсутствіи матеріала для него, а на трудности распознаванія и выбора. Сказать, что вообще ничего, кромѣ явленій физическихъ, предвидѣть нельзя, значило бы отказаться отъ исторической мысли, такъ какъ историческая мысль есть прежде всего предвидѣнье въ минувшихъ временахъ такого, заключеннаго въ нихъ, будущаго, которое, наслѣдовавъ имъ, стало само прошлымъ. Подобно настоящему, и прошлое безъ будущаго (а не только будущее, не обусловленное прошлымъ) исторически бессмысленно. Сегодня для исторіи нѣтъ. Для исторіи есть — вчера, рождающее завтра, и завтра, рожденное вчера.

1. ЧУЖОЕ ИСКУССТВО

Современное искусство отовсюду окружено неисчерпаемыми розсыпями стараго искусства. Въ его столицѣ, Парижѣ, кромѣ самаго города, его окрестностей, его музеевъ, всего, что доступно круглый годъ любому его жителю, постоянно нисходятъ на усталыхъ художниковъ и избалованныхъ дилеттантовъ все новые и новые дары: пріоткрываются, хотя бы на время, двери частныхъ собраний, архивы и библіотеки предлагаютъ на общее обозрѣніе часть своихъ богатствъ, и со всѣхъ концовъ свѣта стекаются образцы искусствъ всѣхъ временъ, всѣхъ возрастовъ человѣчества, всѣхъ народовъ земного шара. Парижъ — не только столица современной художественной жизни, онъ еще и столица воспоминаній о художественной жизни прошлаго. И воспоминанія эти такъ многообразны, такъ противорѣчивы, что мы рискуемъ захлебнуться въ нихъ. Мы едва успѣваемъ разобраться въ томъ, что намъ предлагаютъ, ожидая нашего отвѣта, нашего суда. Чему отвѣчать, какъ судить, этому насъ никто не учитъ. Въ этомъ натискѣ своего и чужого, въ этой необозримой пестротѣ смѣшивается наслѣдіе иныхъ культуръ съ преемственностью нашей собственной культуры и дебрямъ современности противостоятъ еще болѣе непроходимыя заросли исторіи.

У прошлаго, уже не помышляя ни о какой органической съ нимъ связи, каждый годъ, чуть ли не каждый мѣсяць пытаются вырвать новые и новые куски,

чтобы бросить ихъ настоящему и найти неизвѣстныхъ далекихъ предковъ тѣмъ, кто уже знать ничего не хочетъ о ближайшей своей роднѣ; а то и просто съ цѣлью подразнить пресытившійся вкусъ и развлечь недремлющую моду. Таковъ смыслъ всѣхъ тѣхъ безчисленныхъ выставокъ, что устраивались за послѣдніе годы и на которыхъ неизмѣнно считалъ долгомъ присутствовать «весь Парижъ» (на три четверти состоящей изъ иностранцевъ), тотъ самый Парижъ, которому пріѣли давно Италія и Греція, Рейнъ и Луара, нѣмецкая музыка и его собственная французская поэзія. Почему же такъ нравится ему искусство хеттовъ или ацтековъ, созданія столь ничѣмъ несоизмѣримыхъ съ нимъ людей и странъ? Не потому ли какъ разъ, что искусство это ничего не требуетъ отъ современнаго человека, ничѣмъ его не волнуетъ, ничего не будитъ въ немъ, кромѣ какъ, въ лучшемъ случаѣ, поверхностныхъ согласій вкуса, а въ худшемъ только жажду перемѣны, скучающую охоту къ новизнѣ? А если такъ, то не приходится ли намъ слишкомъ дорого платить за это минутное удовлетвореніе неглубокой прихоти, платить разбродомъ нашихъ оцѣнокъ, туманомъ словъ, анархіей, а, можетъ быть, и безплодіемъ нашего искусства? и все для того, чтобы похвастать собственнымъ восхищеніемъ передъ какимъ нибудь случайнымъ негритянскимъ идоломъ, тогда какъ о подлинномъ африканскомъ искусствѣ мы, въ сущности, только догадываемся, — какъ Винкельманъ о греческомъ: по искаженнымъ изображеніямъ, позднимъ копіямъ, съ той разницей, что африканскій Парѳенонъ никогда не существовалъ или навсегда разрушенъ и на эѳіопскій Парнассъ доступа намъ нѣтъ.

**

Есть несомнѣнно сходство между эпохой римской имперіи и нашей, но сходство не въ результатахъ, не въ формахъ творчества, а скорѣй въ условіяхъ его. Если въ римскомъ искусствѣ есть неповторимо своеобразныя, врожденныя ему черты (связанныя чаще всего съ особенностями этрусскаго искусства), то процессъ его разложенія заключается именно въ томъ, что онѣ тонутъ постепенно въ необозримомъ западно-восточномъ, греко-египетскомъ, итало-сирійскомъ синкретизмѣ имперіи. Ничего специфически римскаго нѣтъ ни въ поздне-языческихъ или ранне-христіанскихъ саркофагахъ, ни въ эллинистическихъ живописныхъ традиціяхъ; глубоко не римская художественная стихія сквозитъ въ позднихъ портретныхъ бюстахъ и она-же создала римско-египетскій надгробный портретъ. Въ монументальныхъ нагроможденіяхъ архитектуры намъ чудится что то подлинно римское; но это лишь инженерный размахъ и техническое совершенство. Болѣе того, искусство имперіи — не только не римское искусство, но и вообще не цѣлостный художественный міръ. Въ мірѣ этомъ воскресаютъ чуждыя эллинизму тяготѣнія художественнаго творчества, воплотившіяся когда то въ египетскомъ, ассирійскомъ, персидскомъ, даже вавилонскомъ искусствѣ; они борются и съ эллинизмомъ и между собой; они не даютъ европейскому западному міру оглянуться на самого себя, связать свое настоящее со своимъ прошлымъ.

Именно въ этомъ наводненіи чужимъ и затемнѣніи органической преемственности и заключается главное сходство между эпохой римской имперіи и послѣдними десятилѣтіями нашей собственной культуры. Если поздне-античное искус-

ство для чего нибудь нужно намъ, то прежде всего для того, чтобы разбудить нашу дремлющую историческую совѣсть. Но даже и тутъ, при всемъ сходствѣ, положеніе современнаго искусства во многомъ запутаннѣй и труднѣй. Мы окружены еще болѣе огромными, замкнутыми и несравненно болѣе чуждыми намъ мірами, чѣмъ средиземноморскій востокъ, противостоявшій классической древности. И, главное, — всѣ эти міры мертвы. Они давно уже не даютъ ни малѣйшаго новаго ростка, давно уже неспособны возродить никакихъ традицій. Ихъ искусство открывается намъ не жизнью, а любопытствомъ путешественниковъ, рвеніемъ археологовъ, жадностью музеевъ. Мы соприкасаемся не съ живыми носителями иноземныхъ вкусовъ или стилей, а лишь съ окаменѣлымъ результатомъ бесконечно далекаго, бесконечно чуждаго намъ творчества.

Правда, именно поэтому, быть можетъ, отвлеченно-формальное совершенство этого искусства и кажется намъ особенно разительнымъ. Древне-египетское древне-китайское, древне-американское искусство не окружены для насъ тѣмъ воздухомъ человѣчности, не проникнуты тѣмъ потрясающимъ душу человѣческимъ огнемъ, какимъ встрѣчаютъ насъ Микель-Анджело и Рембрандъ, средневѣковый соборъ или греческая статуя. Ихъ отъ всего оторванная ледяная красота, ихъ потусторонняя замкнутость, ихъ безжалостная безусловность такъ и требуютъ стекла витрины и погребальнаго холода музейныхъ залъ. Они не источаютъ никакой энергіи, ничего не даютъ современному искусству; они только учатъ его нечеловѣческой отвлеченности въ вѣкахъ пріобрѣтенной ими, но молчатъ обо всемъ, что когда то дало имъ жизнь и позволило имъ каменѣть въ безсмертіи. Нельзя не преклониться передъ ними, но опасно поклоняться имъ и, восхитившись, пора себя спросить, не слишкомъ ли мы заслушались ихъ гармоніи, не слишкомъ ли исключительно предано наше время музыкѣ, которую еще можно воспринять разумомъ и слухомъ, но уже душою нельзя понять.

Я вспоминаю китайскій рисунокъ, изображающій съ магическимъ совершенствомъ (въ которомъ есть что то скрытое и злое), чье то старческое морщинистое лицо. Лица этого нельзя забыть, но и нельзя, думая о немъ, не испытать чего то вродѣ страха. Эти драконы и чудища древняго Китая, эти молчаливые рисунки, эти бесконечно безмолвныя чужія божества, все это жестокое совершенство, вся эта красота, не зовущая любви; и даже персидскія миниатюры, этотъ мусульманскій, ближній, столь болѣе близкій намъ Востокъ, даже японскія ксилографіи, въ которыхъ столько нѣжности и благородства и какого то невѣдомаго намъ вѣжливаго изящества — всѣмъ этимъ я могу плѣниться, но ничего этого я не назову своимъ. Ни одно твореніе нашего собственнаго европейскаго искусства не обращается до такой степени къ о д н о м у нашему эстетическому чувству, не бываетъ въ такой мѣрѣ совершенствомъ и больше ничѣмъ. Отношеніе къ китайскимъ бронзамъ или персидской живописи — пробный камень нашего вкуса. Отдадимъ же имъ все наше восхищеніе, но пусть наша любовь не измѣнитъ для нихъ Рублевской Троицѣ, Рембрандту и обезглавленнымъ статуямъ Реймскаго собора...



«Китайскія, индійскія, египетскія древности — всего лишь куріозы; очень похвально изучать ихъ и знакомить съ ними людей, но нашему нравственному и ху-

дожественному воспитанію онѣ не принесутъ никакой пользы». Такъ писалъ Гете въ старости. — Еще сто лѣтъ назадъ для европейскаго человѣка, древнее искусство было искусствомъ классической древности, греко-римскій міръ былъ единственнымъ цѣлостно-культурнымъ достояніемъ, унаслѣдованнымъ и усвоеннымъ христіанскимъ европейскимъ міромъ. Все, что не входило въ условные предѣлы римской и эллинской античности, или все же воспринималось сквозь нее, или принадлежало міру Библии, очень вліятельному иногда въ искусствѣ, но лишь въ силу религіознаго своего значенія. Деятнадцатый вѣкъ означаетъ здѣсь не простое расширеніе интересовъ и познаній, но и перемѣну ихъ стержня или, вѣрнѣй, уничтоженія его, во имя властолюбиваго, безмѣрнаго и ненасытнаго божества: науки.

Обогащеніе, которымъ мы обязаны культу этого божества, поистинѣ огромно. Къ завоеванію міра въ пространствѣ, совершенному въ предшествовавшія три столѣтія европейскій девятнадцатый вѣкъ присоединилъ завоеваніе его во времени. Лишь Шамполліонъ, расшифровавъ іероглифы, позналъ Египетъ; прочтенная клинопись только и открыла Вавилонъ. Индія, древній Китай, Америка инковъ и ацтековъ, всѣ тысячелѣтнія, огромныя, сложныя неевропейскія, противоевропейскія культуры были по настоящему узаны лишь за послѣдніе сто лѣтъ. Что же касается вліянія этихъ культуръ на живое европейское искусство, то оно стало замѣтно лишь въ послѣднія два или три десятилѣтія, и это совсѣмъ въ другомъ смыслѣ, чѣмъ можно говорить о египетскихъ стилизаціяхъ наполеоновскаго времени или о китайскихъ забавахъ XVIII вѣка.

Стиль имперіи воспользовался, какъ могъ, монументальностью Египта; XVIII вѣкъ игралъ, какъ умѣлъ, наивно воспринятой китайской орнаментикой; но современное искусство уже не играетъ формами чужихъ искусствъ и не умѣетъ использовать ихъ для самостоятельныхъ своихъ цѣлей: оно сдается имъ безъ боя, не столько даже подражаетъ имъ, сколько отказывается ради нихъ отъ своей собственной вѣковой преемственности. Обогащеніе не всегда бываетъ безусловнымъ благомъ; чужое золото, наводнивъ страну, можетъ обезцѣнить ея трудъ и осушить источники ея творчества. Никакой, самой мощной культурѣ не воскресить въ себѣ всѣхъ мертвыхъ, не собрать воедино, не пересоздать всего наслѣдія былыхъ культуръ. Это не значитъ, что можно просто закрыть глаза и тѣмъ самымъ вернуть Египетъ и Китай къ ихъ старому призрачному бытію, въ какомъ — отъ Платона до Гете — они пребывали для европейскаго человѣчества. Отказаться отъ познанія до-колумбовой Америки значило бы отречься отъ Колумба. Недаромъ именно Европа открыла Америку, Индію и Китай, и ни одна изъ великихъ не-европейскихъ культуръ такъ и не открыла никогда Европы. Однако, для европейской культуры вообще и для ближайшихъ судебъ европейскаго искусства, въ частности, безконечно важно, сумѣетъ ли европейскій человѣкъ провести различіе между тѣмъ, о чемъ онъ знаетъ и тѣмъ, что ему принадлежитъ; сумѣетъ ли только и з у ч а т ь мертвыя культуры и чужое искусство, не измѣняя живому и своему, продолжая в ѣ р о в а т ь въ непоколебимые завѣты европейскаго художественнаго творчества.

СОДЕРЖАНІЕ:

| | |
|---|-----|
| Екатерина Бакунина | 5 |
| Зинаида Гиппіусъ | 6 |
| Валерьянъ Дряхловъ | 8 |
| Владиміръ Злобинъ | 10 |
| Антонинъ Ладинскій | 12 |
| Юрій Мандельштамъ | 14 |
| Николай Оцупъ | 16 |
| Борисъ Поплавскій | 17 |
| Софія Прегель | 20 |
| Георгій Раевскій | 22 |
| Лидія Червинская | 24 |
| Николай Щеголевъ | 26 |
| | |
| Ал. Буровъ — Мужикъ и три собаки | 27 |
| Иг. Демидовъ — Живая улика | 50 |
| А. Ремизовъ — Шишъ еловый | 57 |
| В. Самсоновъ — Сказочная принцесса | 84 |
| Ю. Фельзенъ — Письма о Лермонтовѣ | 91 |
| С. Шаршунъ — Отрывки изъ романа | 107 |
| | |
| Ник. Оцупъ — Изъ дневника | 130 |
| Б. Поплавскій — Человѣкъ и его знакомые | 135 |
| Ю. Терапьяно — «На Балканахъ» | 139 |
| Антонъ Крайній — Современность | 141 |
| М. Канторъ — О Гете | 146 |

| | |
|---|-----|
| Г. Ландау — Культура слова какъ культура лжи | 154 |
| В. Вейдле — Завтра и вчера | 168 |
| Л. Лурье — Смерть донъ-Жуана | 172 |
| В. Вейдле — Замѣтки о Шагалѣ | 176 |
| | |
| А. Ремизовъ — Пятидесятилѣтіе со дня смерти Тургенева | 179 |
| Л. Кельберинъ — Федоровъ и современность | 181 |
| Сергѣй Горный — Психологія «Жалости» | 183 |
| Б. Д. — «Незнакомка» Рильке | 187 |
| М. Бенедиктовъ — Уотъ Уитмэнъ — журналистъ | 187 |
| С. Шаршунъ — † П. А. Хентова | 188 |
| Н. О. — Монографія Швоба | 189 |
| Г. Бабзе — Художественная хроника | 190 |
| В. Куковниковъ — Рукописи и рисунки Ремизова | 191 |
| С. Шаршунъ — 4-я выставка иконъ | 194 |
| Н. О. — Новый балетъ Лифаря | 195 |
| Балеты Монте-Карло | 195 |
| А. Мазурова — Кристаллы новой архитектуры | 196 |
| Статья Г. Ландау о Достоевскомъ | 197 |
| А. — Переводъ стиховъ Э. Лешеграда | 197 |
| По литературнымъ собраніямъ | 197 |
| А. Алферовъ — Эмигрантскія будни | 200 |
| Игорь Чиновъ — Отвлеченіе отъ всего | 206 |
| | |
| А. Гингеръ, Б. Поплавскій, С. Шаршунъ — Перевозъ № 11. Трое | 209 |
| | |
| Ю. Терапьяно — Д. С. Мережковскій. «Исусъ еНизвѣстный» | 214 |
| Л. Кельберинъ — М. Цетлинъ. «Декабристы» | 216 |
| Ю. Фельзенъ — Ек. Бакунина. «Гѣло» | 217 |
| Н. Андреевъ — В. Катаевъ. «Время, впередь!» | 218 |
| В. Дряхловъ — Л. Леоновъ. «Скутаревскій» | 219 |
| Ю. Терапьяно — Т. Таманинъ. «Отечество» | 220 |
| Е. Бакунина — Marc Chagall. «Ma vie» | 221 |
| А. Кулишеръ — М. Vichniak. «Lénine» | 222 |
| Л. Кельберинъ — L. F. Céline. «Voyage au bout de la nuit» | 223 |
| Ю. Мандельштамъ — F. Mauriac. «Le mystère-Frontenac» и др | 224 |
| Ю. Ф. — J. Chardonne. «L'amour du prochain» | 225 |
| Л. К. — М. Слонимъ. «Портреты совѣтскихъ писателей» | 226 |
| Ю. Ф. — J. Chardonne. «L'amour du prochain» | 225 |
| Л. Чер. — «Неводъ» | 227 |

| | |
|--|-----|
| А. Р. — «Скитъ» | 228 |
| А. В. — «Новъ» | 228 |
| Ю. Мандельштамъ — «Антологія новой югославянской лирики» | 228 |
| Л. Червинская — П. Ставровъ. «Безъ послѣдствій» | 229 |
| Ек. Бакунина — А. Съдыхъ. «Люди за бортомъ» | 230 |
| А. В. — О. С. Трахтеревъ. «Мысли и тревоги» | 230 |
| С. Т. — Véra Charnasse. «Le mal irréparable» | 230 |
| Ю. Ф. — J. de Lacretelle. «Les fiançailles» | 231 |
| | |
| Л. Ч. — † Иванъ Болдыревъ | 232 |