

АПОЛЛОН
№№6-7, 1917 г.

Москва
«Книга по Требованию»

УДК 7
ББК 85
А76

А76 Аполлон: №№6-7, 1917 г. / – М.: Книга по Требованию, 2014. – 118 с.

ISBN 978-5-458-37332-6

Журнал "Аполлон" издавался с 1909 по 1917 в Санкт-Петербурге. Журнал публиковал материалы по истории классического и современного русского и зарубежного искусства, обзоры выставок, театральной и музыкальной жизни в России и других странах; освещал проблемы изучения и охраны памятников русского искусства. Позиции журнала определялись идеалистическими взглядами и изощрёнными вкусами литературно-художественной элиты, видевшей в революции угрозу культуре, иллюзиями о преображении мира искусством с его духовными ценностями и совершенством формы. "Аполлон" проявлял враждебное отношение и к передвижничеству, и к официально-государственному направлению. В журнале печатались сочинения И. Ф. Анненского, А. А. Блока, В. Я. Брюсова, В. И. Иванова, М. А. Кузмина, Н. С. Гумилёва, художественно-критические статьи В. А. Дмитриева, А. А. Ростиславова, Н. Н. Лунина, Я. А. Тугендхольда. В 1918 в связи с публикацией ряда антисоветских статей "Аполлон" был закрыт.

ISBN 978-5-458-37332-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2014
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2014

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

ИСКУССТВО ПАВЛА КУЗНЕЦОВА

АБРАМЪ ЭФРОСЪ

1



ДЕСЯТИЛѢТІЕ назадъ: девятьсотъ седьмой—восьмой годы. Уже умирають ,Вѣсы“, и безформенно, угарно и шумно цвѣтеть ,Золотое Руно“. Валерій Брюсовъ еще стоитъ скрестивши руки, но москвичи уже не шепчутся почтительно о ,магѣ“, и его длиннопольный черный сюртукъ не именуется больше ,панциремъ“. Любопытствующіе могутъ видѣть отнынѣ весь выводокъ символистовъ на вечерахъ и концертахъ, и даже—увы!—уже уготована недавнему магу та страннѣйшая награда, которую ,вся Москва“ жалуется отяжелѣвшимъ знаменитостямъ своимъ: директорское кресло въ Литературно-художественномъ кружкѣ,—московское ,кресло безсмертныхъ“, съ честнымъ безвкусіемъ и обезкураживающей наивностью имитирующее славную выдумку Гонкуровъ.

Въ живописи, по ея особому лѣтосчисленію, это—эра ,Голубой Розы“.

На выставкахъ ,Руна“, ,Розы“ и ,Вѣнка“ разставлено множество въ гофрированной цвѣтной бумагѣ горшковъ съ лиліями и гіацинтами, которые одуряюще пахнутъ. Стѣны тонно задрапированы, полы устланы сукномъ. Художники сидятъ подъ своими картинами, съ обширными астрами въ петлицахъ, рядомъ съ причудливыми созданіями женскаго пола, которыхъ на иныхъ полотнахъ можно узнать въ кривомъ и поразительномъ видѣ. Все жеманно и—страшно талантливо. По гоголевски хочется сказать, глядя на иную гримасу кисти: ,Экъ тебя!... Нѣтъ сомнѣнія, что все это—маскарадъ, устроенный изобрѣтательнѣйшими молодыми людьми недюжинныхъ способностей. Маски, маски, маски—глядятъ со всѣхъ сторонъ. Настоящаго лица художниковъ не видно, но ясно, что оно во всякомъ случаѣ не такое, съ какимъ они вошли сюда, на выставку, дивить насъ. Впрочемъ, и не слишкомъ ищешь знать, что они представляютъ въ дѣйствительности. Довольствуешься тѣмъ, что изумляешься необычайностямъ ихъ живописи и неспѣшно обсуждаешь небылицы и были, которыя разноситъ про нихъ досужая московская молва.

Ихъ коноводомъ и главаремъ былъ Павелъ Кузнецовъ. Онъ задавалъ тонъ; онъ былъ законодателемъ модъ и вкусовъ. Въ плеядѣ изумительныхъ онъ былъ самымъ изумительнымъ. Если бросались въ глаза курьезы, онъ былъ самымъ курьезнымъ, если замѣчались непонятности, онъ былъ наиболѣе непонятнымъ, если, наконецъ,

многое ошеломяло, то ничто такъ не ошеломило, какъ эти кузнецовскіе уродцы, ,выкидыши“, большоголовики, голубые, заревые и тающіе, на краю водоемовъ, подъ смутными струями голубыхъ, заревыхъ и тающихъ фонтановъ. Кузнецовская живопись находилась тогда въ періодѣ, который получилъ выразительное названіе ,періода нерожденныхъ младенцевъ“. Мудрено ли, что это сочли безусловнымъ зенитомъ ,декадентства“? Можетъ быть, такъ оно и было. Во всякомъ случаѣ, говорили: ,дальше — некуда“. Это было вѣрно. Но забывали—или не осмѣливались вслухъ—добавить: ,но и г л у б ж е некуда“. И однако это второе свойство въ кузнецовскихъ большоголовикахъ чувствовалось, воспринималось и возникало у всѣхъ зрителей само собой, непроизвольно, свидѣтельствуя о дарованіи очень необычномъ и непохожемъ на тѣ, которыя обступали вокругъ. И тутъ было самое важное.

II

Кузнецовъ былъ мечтателемъ, его друзья были забавниками. Онъ видѣлъ, они сочиняли. Онъ чувствовалъ, они играли. Онъ смотрѣлъ вглубь, они — наружу. Мысль о маскѣ — по отношенію къ нему упорно колебалась. Гримаса — да, она была очевидна и несомнѣнна; но кузнецовское ,Утро“, на ,Голубой Розѣ“, привело мнѣ на память неодолимую, роковую гримасу ,Человѣка, который смѣется“,—до такой степени кузнецовская кривость была убѣдительна и органична.

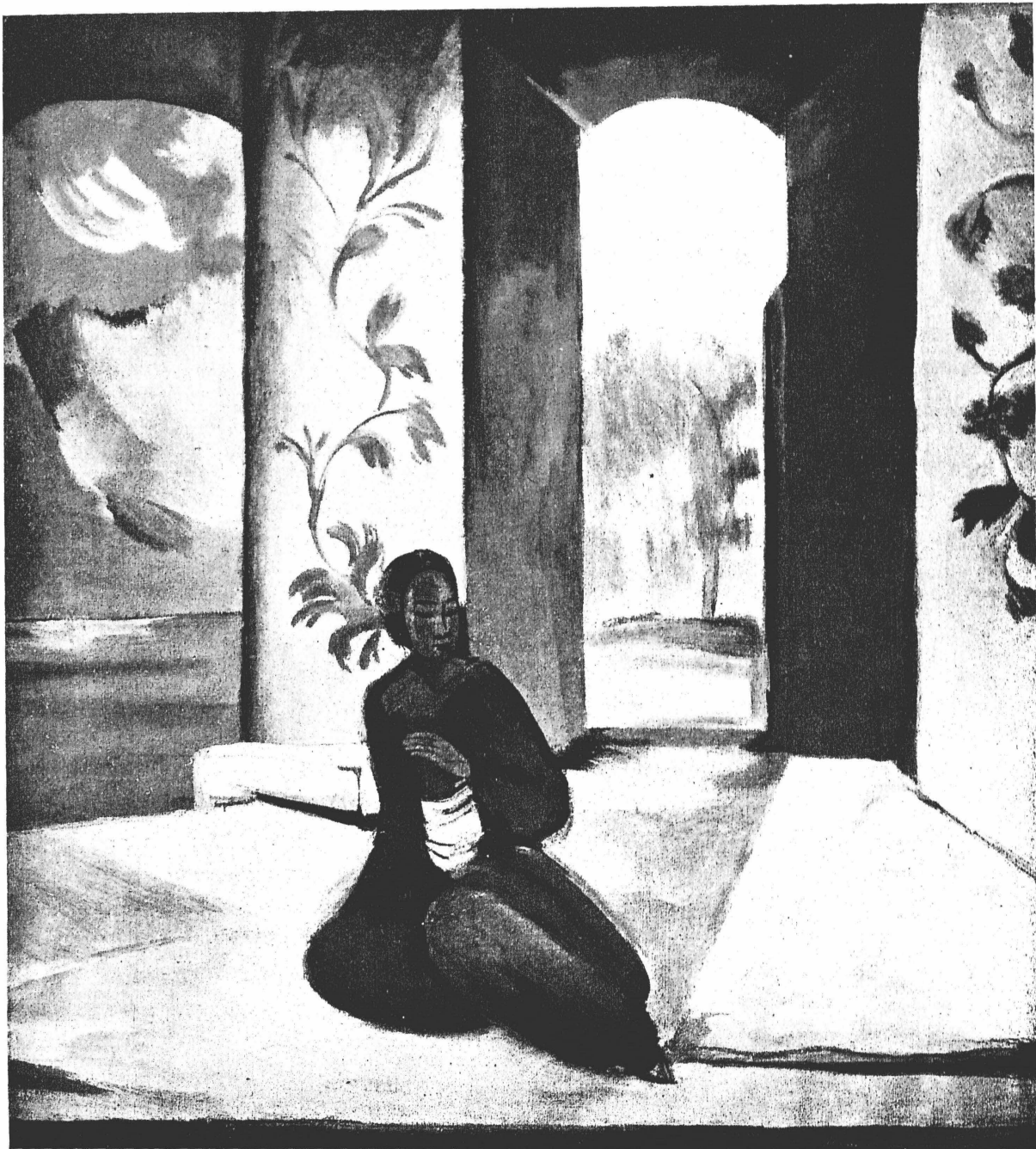
Въ тѣ годы литераторствующіе мистики охотно играли противоположеніемъ ,лика“ и ,личины“. Такъ вотъ: странности Кузнецова были ,ликомъ“, странности прочихъ—,личинами“. Сквозь прорѣзы ихъ масокъ поблескивали задорные глаза, и подъ масками нащупывались упругія, безусые и розовыя лица. Тутъ твердо знали аксіому славы: ,чтобы быть замѣченнымъ, надо заставить себя замѣтить“. А Кузнецовъ ходилъ среди нихъ Иванушкой-дурачкомъ.

Среди ихъ показного міра, онъ былъ интименъ до неприличія и до невыносимости. Въ его картинахъ была чудовищная откровенность человѣка, разговаривающаго съ самимъ собой вслухъ о вещахъ, о которыхъ вслухъ не говорятъ. На первый взглядъ это казалось не такъ,—особенно по сравненію съ друзьями. Безстыдниками какъ будто были именно они, а онъ—тихимъ скромникомъ. Они бросали намъ въ глаза десятки соблазнительностей, а онъ застѣнчиво ворожилъ. Но небольшой пристальности было достаточно, чтобы убѣдиться, что ихъ безстыдство, эротизмъ, оргіазмъ, ,аполлогія грѣха“, обиліе объятій и обнаженій—являются какими то картонными, бутафорскими, ужасно прѣсными и, въ сущности, очень благонравными. У Кузнецова же—наоборотъ: на видъ—ни одного нескромнаго жеста или образа; только тишина, торжественность и благодать,—фонтаны, голубыя сіянія, тихія дѣти, нѣжное материнство. Но передъ этимъ кузнецовскимъ міромъ охватывало чувство тревоги и неловкости.



Павел Кузнецов, «Спящая» (масло). (Собр. кн.
С. А. Щербатова, в М. Москвитин).

Paul Kounetzoff, *La dormeuse* (huile).
(Collection pr. S. Stcherbatoff, Moscou).



*Павел Кузнецовъ. „Принцеса Харта“ (темпера).
(Собств. Н. Н. Карышева, въ Москвѣ).*

*Paul Kouznetzoff. „La princesse Kharta“ (détrempe).
(App. à M. N. Karycheff, Moscou).*

Розановъ, сердито огрызаясь на какого то недруга, сказалъ какъ то въ сердцахъ про свои писанія, что они „замѣшаны на сѣмени человѣческомъ“. Мнѣ всегда казалось, что Розановъ долженъ особенно любить Кузнецова и одобрительно причмокивать и поводить носомъ передъ его картинами. Въ нихъ есть розановское „святая святыхъ“: проростаніе сѣмени человѣческаго. Полубредъ-полудѣйствительность, полубодрствованіе-полусонъ, жаръ избытка томленія и хмель зарождающейся жизни, кипѣніе и нѣжность, сила и слабость,—вся та непостижимая, но дѣйствительная,—странная, но несомнѣнная,—крутящая мысли и сжимающая сердце атмосфера брачной постели и мистики зачатія, для которыхъ неистовый Василій Васильевичъ требуетъ всенароднаго и открытаго лицезрѣнія и благословенія. Отъ юбочной и бульварной эротики это очень далеко, отъ алькововъ фарса—того дальше. Пожалуй, Кузнецовъ еще болѣе необычаенъ, чѣмъ Розановъ, въ этомъ особомъ дарѣ искать, находить и возсоздавать „бредъ зачатія“. Розановъ—физиологичнѣе, грубѣе, жестче, нежели Кузнецовъ. Розанову трудно обойтись безъ латинской номенклатуры. Кузнецовская стихія такъ же полно, какъ розановская, насыщена соками зачатія и броженіемъ половыхъ силъ, однако анатомическими терминами ее нельзя уловить. Пальцемъ здѣсь ни на что не укажешь и ничто не назовешь по имени. Кузнецовъ неосязаемъ. Его картины—игра, сгустки и движеніе атомовъ, оплодотворяющихъ и дающихъ жизнь. Рама на его картинахъ—всегда окно въ другой міръ, но не призрачный и не вымышленный, а именно другой, строящійся и существующій внутри нашего міра осязательнаго опыта, самостоятельно и независимо отъ него, точно потаенная сѣть расписныхъ коридоровъ подъ жесткой скорлупой египетской пирамиды. Сквозь окно рамы видно какъ бы колыханіе какой то свѣтящейся и опаловой влаги, дурманной, живой и жизнеродной,—въ прозрачномъ и радужномъ резервуарѣ. Эти картины Кузнецова дѣйствуютъ на зрителя такъ же, какъ шумъ раковины, поднесенной къ уху: такъ же таинственно и такъ же несомнѣнно. Ихъ воспринимаешь, какъ свидѣтельство объ иномъ, невидимомъ мірѣ вокругъ насъ. Онѣ подлинны и убѣдительны.

III

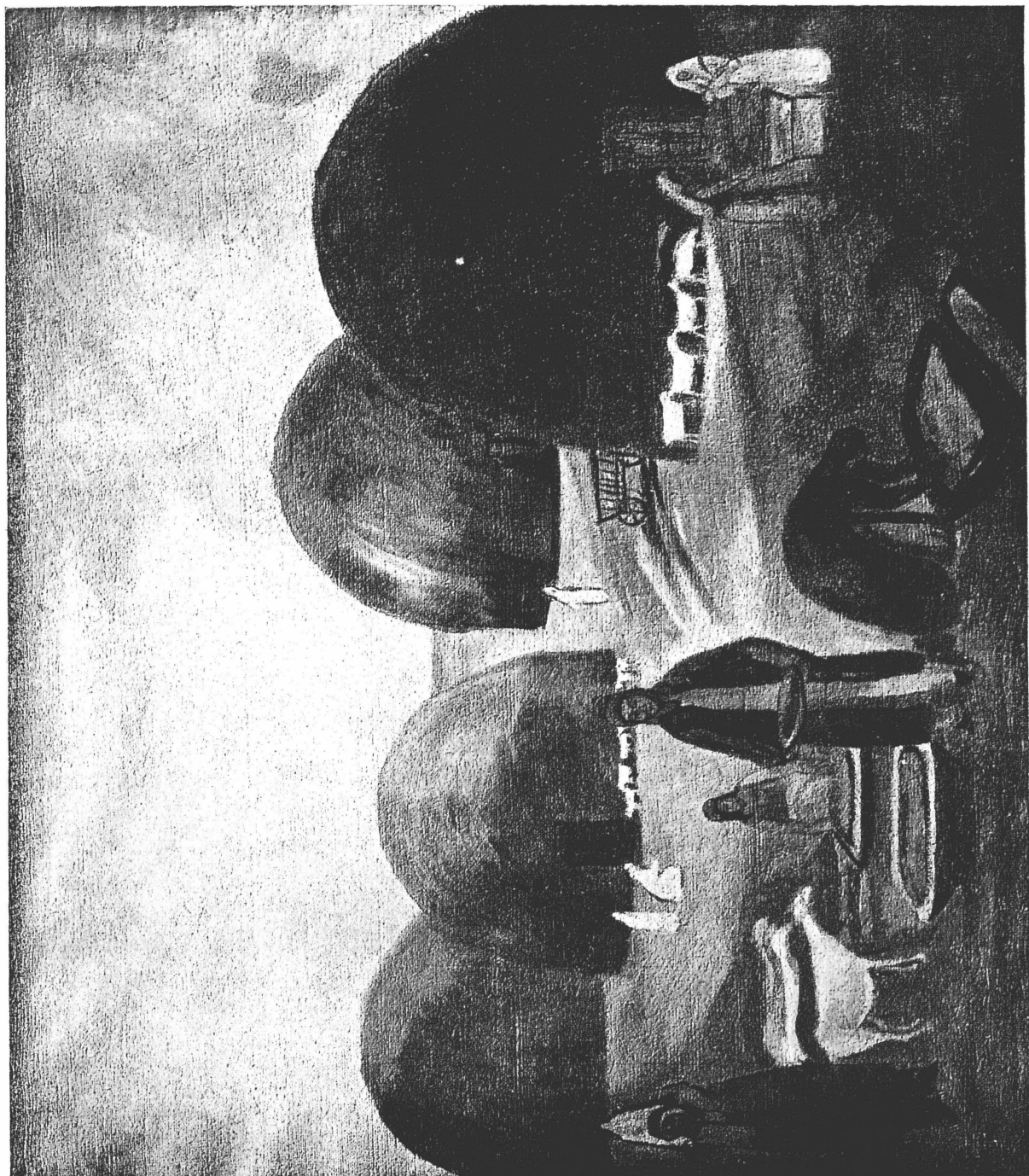
Теперь, на разстояніи десятилѣтія, когда вокругъ нихъ нѣтъ споровъ и столкновений, разглядѣть ихъ внутреннюю правдивость и значительность нетрудно, но замѣчательно, что такъ приняли Кузнецова сразу, и приняли тѣ, которые раздраженно и подозрительно отмежевывались отъ всего, что было декадентствомъ или что можно было подвести подъ эту кличку. Кузнецову не пришлось ждать. Въ одинъ прекрасный день онъ „какъ Байронъ, проснулся знаменитымъ“; во всякомъ случаѣ, онъ былъ введенъ въ сонмъ признанныхъ мастеровъ. Ему была оказана высшая честь: его „Утро“, со всѣми своими нерожденными душами, фонтанами и

сумерками,—типичнѣйшее изъ типичныхъ кузнецовскихъ полотенъ той поры,— было тутъ же по появленіи своемъ, еще въ 1906 году, приобрѣтено въ Третьяковскую галерею: первая работа и первое имя, изъ всего этого круга молодыхъ живописцевъ, попавшія въ московское святилище. Со стороны старшаго поколѣнія, такъ осуждавшаго кривляющуюся молодежь, это было прежде всего признаніемъ искренности и непосредственности кузнецовскаго творчества.

И однако Кузнецова охотно называли ,отвлеченнымъ художникомъ'. Но больше, чѣмъ кто либо, онъ могъ сказать про свою работу пушкинское: ,Душа стѣсняется лирическимъ волненіемъ'. ,Отвлеченный художникъ'—не то слово. Обобщенность и смутность его ,Утръ' и ,Рожденій'—не умозрительныя выкладки и не психологическіе экскурсы. Кузнецовъ—лирикъ, и только лирикъ. Голубѣющія туманности и тающія очертанія на его полотнахъ порождены тѣмъ, что можно назвать лирическимъ трепетомъ творчества. Кузнецовъ не уплотняетъ, не чеканитъ и не вывѣряетъ образовъ. Онъ закрѣпляетъ ихъ во всей первичной хрупкости и зыбкости. Въ Кузнецовѣ есть нѣчто отъ фетовской динамики творчества: ,Хватаетъ палету и закрѣпляетъ вдругъ—и темный бредъ души, и травъ неясный запахъ... Именно благодаря этой печати величайшей непосредственности, почти дѣтскости, его декадентскія полотна вызывали прямо противоположное впечатлѣніе: думалось о томъ, что въ нерожденныхъ младенцахъ и фонтанахъ есть острота то ли раннихъ воспоминаній дѣтства, то ли интимнѣйшихъ и, вѣроятно, мучительныхъ переживаній въ пору надлома юности.

Много позднѣе, спустя рядъ лѣтъ, мнѣ довелось убѣдиться, что это такъ. Два главныхъ образа, преслѣдующихъ зрителя въ кузнецовскомъ циклѣ этого періода—фонтаны и младенцы,—глубоко автобіографичны. О фонтанахъ я однажды слышалъ отъ самого художника; о младенцахъ мнѣ рассказали впервые постороннія и недобрыя уста. И то и другое было замѣчательно.

О младенцахъ рассказывалось такъ: ,Кузнецовъ, чтобы своихъ выкидышей писать, въ родильномъ пріютѣ жилъ. Какъ баба рожать, такъ Кузнецовъ писать... Выходило дурачки и дурно. Какая то житейская и обывательская правда была тутъ несомнѣнно, но отъ этой наружной правды тайной ложью отдавало. Однажды—осторожно—я разспросилъ Кузнецова. Онъ отвѣтилъ рассказомъ, смутнымъ и подробнымъ. Мнѣ трудно пересказать его, но онъ удовлетворилъ меня своимъ кузнецовскимъ простодушіемъ и ,невѣдѣніемъ добра и зла'. Все, что передавала молва, было вѣрно: и въ родильномъ пріютѣ жилъ, и какъ бабы рожаютъ смотрѣлъ, и младенцевъ писалъ. Но какимъ инымъ свѣтомъ загорались въ трудномъ, медленномъ, ,косноязычномъ' рассказѣ Кузнецова всѣ эти смѣхотворности и нелѣпости, эта крошка изъ Розанова и Козьмы Пруткова. ,Тайна рожденія больше, чѣмъ тайна смерти',—приблизительно такъ на ,умномъ языкѣ' могъ бы я опредѣлить пафосъ того, чему путанно и напряженно искалъ словъ Кузнецовъ. Рожденіе, какъ побѣда надъ смертю; зачатіе, какъ величайшее чудо; совокупленіе, какъ актъ



Павел Кузнецов. „Утро“ (масло). (Собрание
кн. С. А. Щербатова, в М. Москвитин).

Paul Konzelzoff. „Le matin“ (huile). (Collection
pr. S. Stcherbatoff, Moscou).



Павел Кузнецовъ. „Мертвая природа“ (темпера).
(Собств. Н. Н. Карышева, въ Москвѣ).

Paul Kouznetzoff. „Nature morte“ (détrempe).
(App. à M. N. Karycheff, Moscou).

чистѣйшаго творчества, и отсюда: апоѳеозъ брачнаго ложа, апоѳеозъ беременности, утвержденіе, что нѣтъ на свѣтѣ ничего красивѣе беременной женщины,—вотъ что бродило въ кузнецовскомъ творествѣ. Это связывало его старыми и золотыми нитями со старой и золотой традиціей міровой культуры. Розановъ потому и кажется такимъ необъятно древнимъ и мудрымъ, что никто проникновеннѣе его не касался этихъ нитей. Впрочемъ, въ тѣ годы онъ и не былъ совсѣмъ уже одинокимъ. Объ этомъ свидѣтельствовало хотя бы появленіе прекрасной поэмы молодого Брюсова „Habet illa in alvo“:

Ея движенія неprovорны,
Она ступаетъ тяжело,
Неся сосудъ нерукотворный,
Въ который небо снизошло...

Всѣ старались приподнять завѣсу тайны, — Кузнецовъ былъ только взволнованнѣе, встревоженнѣе, наивнѣе и потому послѣдовательнѣе другихъ. У Розанова это было слѣдствіемъ его хихикающей жизненной формулы: „Любопытствующій обо всемъ любопытствуетъ“; у Брюсова—слѣдствіемъ холодной теоріи: „...Все въ жизни лишь средство для ярко-пѣвучихъ стиховъ“. Отъ одного „потцемъ попахивало“; у другого былъ привкусъ „литературы“, какъ произносилъ это слово Верленъ. А у Кузнецова-Иванушки—,какъ сказано, такъ сдѣлано: приподнять завѣсу тайны,—пошелъ въ родильный пріютъ и приподнял. Самая безнадежная и препротивная житейщина была для него, замороженнаго одной мыслью и чувствомъ, освященной и просвѣтленной. Кузнецовъ не только жилъ въ пріютѣ. Въ своей послѣдовательности онъ самолично занялся „святымъ ремесломъ“. Въ этомъ родильномъ пріютѣ на Срѣтенкѣ онъ велъ день за днемъ черновую работу, какъ своеобразный искусъ и подвигъ передъ явленіемъ чуда,—степенно принималъ ребятъ у бабъ, ухаживалъ за роженицами и младенцами, проходя вмѣстѣ съ ними по всѣмъ стадіямъ таинственнаго, страшнаго и прекраснаго процесса.

Мнѣ казалось, слушая Кузнецова, точно онъ терпѣливо и упорно стоялъ у какой то запертой двери и ждалъ минуты, когда она пріоткроется и ему навстрѣчу сверкнетъ что то ослѣпительное и безмѣрно важное. Случилось ли это? Нѣтъ. Въ картинахъ Кузнецова этой поры, въ ихъ красотѣ и простодушіи, есть предчувствіе разгадки, но не сама разгадка, есть ожиданіе чуда, но не явленіе его. Кузнецовъ такъ и остался у запертой двери. Можетъ быть, слѣдуетъ сказать, что онъ слышалъ что то по ту сторону ея и это передалъ,—но не больше.

IV

Туть есть несомнѣнная и большая душевная катастрофа. Она должна была сказаться въ кузнецовскихъ картинахъ эпохи „Голубой Розы“. Кто то сказалъ про Кузнецова: „У него глазъ въ животъ“. Я не берусь точно перевести это на

русскій языкъ, но въ этомъ словесномъ гротескѣ великолѣпно подчеркнуто бездумное чутье, нутряная жизнь, господство ея въ Кузнецовѣ надъ всѣмъ остальнымъ, особенно—ничтожная роль ума, или разсудка, какъ угодно. Тѣмъ явственнѣе должна была проступать и дѣйствительно отпечатлѣлась на его работахъ трещина, которую оставило въ его душѣ ожиданіе чуда въ пріютѣ.

Изученіе кузнецовскихъ образовъ на самомъ дѣлѣ обнаруживаетъ въ нихъ надтреснутость, или ,разувѣреніе“, какъ говорила поэтическая старина. Скорбь и мечтательность соединяются въ нихъ,—такъ же, какъ соединяются онѣ въ видѣніяхъ Мусатова. И если для Мусатова горчайшее изъ словъ — ,безвозвратность“, то для Кузнецова—,невозможность“.

Это объясняетъ мнѣ, почему образъ фонтана,—поднимающейся и тяжело падающей внизъ струи,—стоятъ въ центрѣ кузнецовскихъ композицій въ тѣ годы.

Упорное стремленіе подняться въ часмый, другой и тончайшій міръ; больше того,—такое приближеніе къ нему, что, кажется, еще послѣднее, небольшое усиліе, и будетъ перейдена пограничная черта; и внезапное отяжелѣніе и параличъ возносящихся силъ, и затѣмъ неумолимое низверженіе внизъ, глубоко долу,—кузнецовскіе фонтаны объ этомъ поютъ такъ же, какъ Тютчева знаменитыя строки о водометѣ смертной мысли:

Какъ жадно къ себѣ рвешься ты!
Но длань незримо-роковая,
Твой лучъ упорный преломляя,
Свергаетъ въ брызгахъ съ высоты.

Эволюція образовъ въ русскомъ искусствѣ не только что не изучена, но эта тема даже еще не поставлена. Все же можно съ достаточной ясностью прослѣдить ,исторію фонтана“ въ нашей живописи,—хотя бы отъ Семена Щедрина до Кузнецова,—чтобы прійти къ заключенію, что символы фонтана у Тютчева и у Кузнецова по содержанію своему тождественны. Однако, истоки ихъ разны: размышленіе—у поэта; жизнь души—у художника. Отъ вымысла, отъ сочинительства у Кузнецова и здѣсь нѣтъ ни атома. Его фонтаны, какъ и его младенцы,—автобіографичны. Это такое же блаженное воспоминаніе дѣтства, какъ все остальное въ его искусствѣ.

Но прежде чѣмъ стать символомъ, эти фонтаны были предметностями. Когда то они стояли на площади въ родномъ городѣ художника, въ Саратовѣ (тамъ родился онъ—въ 1878 году). Ихъ построилъ заѣзжій англичанинъ; потомъ ихъ сломали. По вечерамъ, лѣтомъ, когда луна свѣтила ярко, Кузнецовъ въ раннемъ дѣтствѣ любилъ приходить на площадь и смотрѣть на нихъ. Ихъ большія чаши подпирали сфинксы, и мальчикъ устраивался такъ, чтобы луна приходилась какъ разъ за ними: странныя получеловѣчьи лица начинали сіять и жить, и Кузнецовъ глядѣлъ на нихъ, пока отъ ихъ измѣненій ему не становилось жутко. Онъ