

# **Аполлон. Журнал №3 1914 год**

Москва  
«Книга по Требованию»

УДК 7  
ББК 85  
А76

А76 Аполлон. Журнал №3 1914 год / – М.: Книга по Требованию, 2015. – 98 с.

**ISBN 978-5-458-37283-1**

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 978-5-458-37283-1**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2015  
© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2015

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.

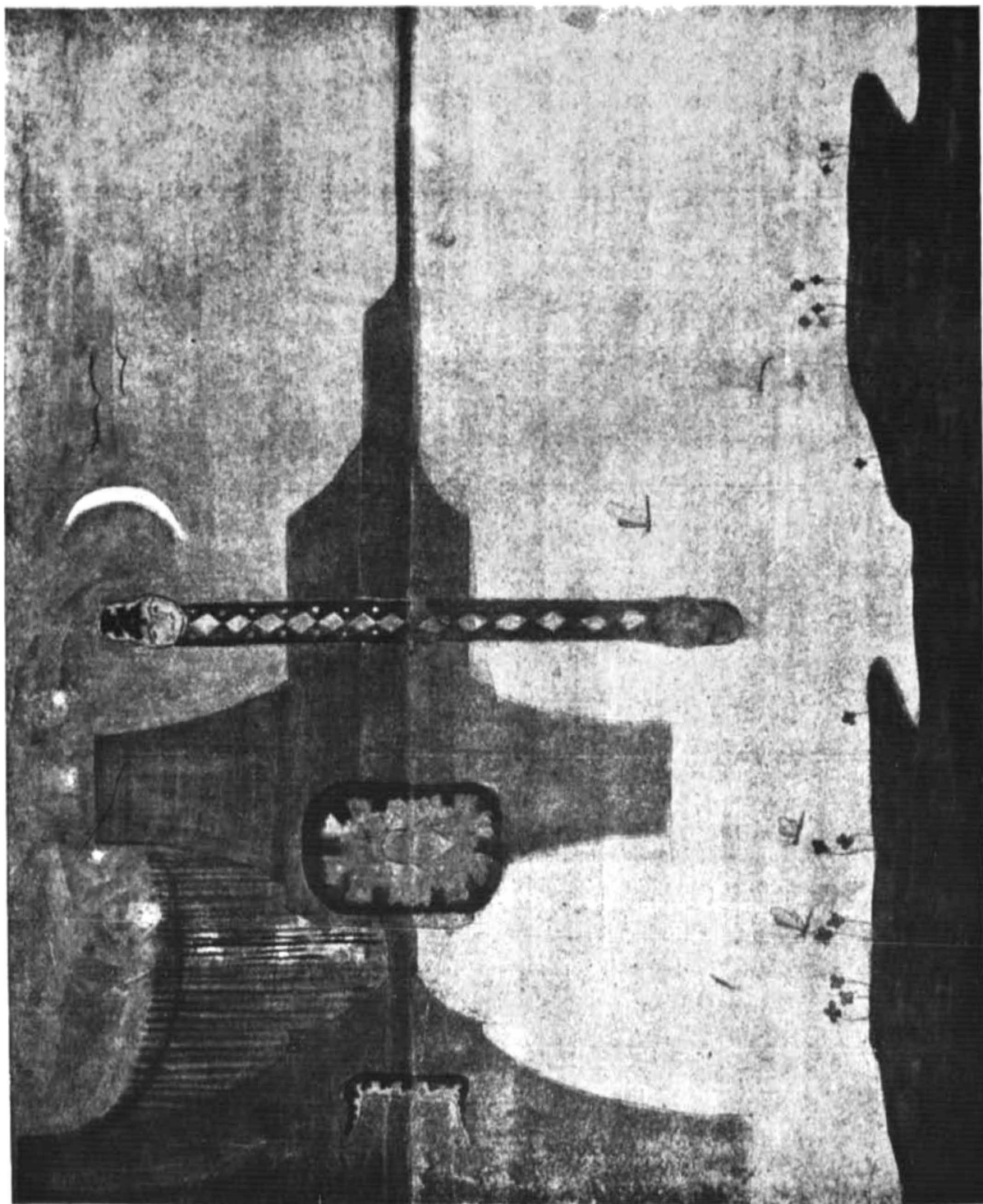
Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать 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.





И. А. Чурляк. Соната «Змія» Allegro  
(мечення 1948).

N. Tschourlianis. Allegro de la Sonate «Le serpent»  
(détrempe).



N. Tschourliantz. *Andante de la Sonate „Le serpent“*  
(ditrempe).

И. К. Чурлианц. *Соната „Змея“*. *Анданте*  
(дървенка - 1931).

женіе міровъ, поющихъ красками и свѣтящихся звуками, но въ искусствѣ не осуществившъ.

Чурлянисъ и не пытался осуществить его, но ознаменовать умѣлъ. Впечатлѣніе зрительное является для него эквивалентомъ музыкальной темы и развивается имъ по аналогіи ея развитія. Мы остаемся въ мірѣ формъ, но онѣ развертываются передъ нами на подобіе музыкальных рядовъ. Образъ повторяется и множится, то рождая изъ себя ряды своихъ же двойниковъ, то видоизмѣняясь и возрастая до чистой проекціи своей основной (я бы сказалъ: мелодической) формы въ неведомыхъ зеркалахъ безплотной идеи. Такъ изначальная мелодія живописнаго образа подвергается тематическому развитію по законамъ музыки, гармонизуется и варьируется, стремится къ наибольшему напряженію и послѣднему раскрытію присущей ему энергіи, наконецъ, переплетается съ другими темами-образами, въ свою очередь движущимися по своимъ музыкальнымъ орбитамъ.

Но музыка и живопись не противоположны только, но и антиномичны. Чурлянисъ избѣжалъ опасностей дурного совмѣщенія и обезличенія обоихъ искусствъ, но сталъ лицомъ къ лицу съ эстетическою антиноміей. Онъ долженъ былъ созерцать время и пространство, какъ слитное единство. И такъ какъ поистинѣ антиноміи суть двери познанія, — художникъ становится 'познающимъ'. Въ искусствѣ же, опять таки, ограничивается лишь ознаменованіемъ такого созерцанія: онъ заставляетъ насъ ощутить себя въ иномъ пространствѣ, поглотившемъ время и движеніе, — въ пространствѣ, какъ чистомъ субстратѣ красочно-переливающихся формъ.

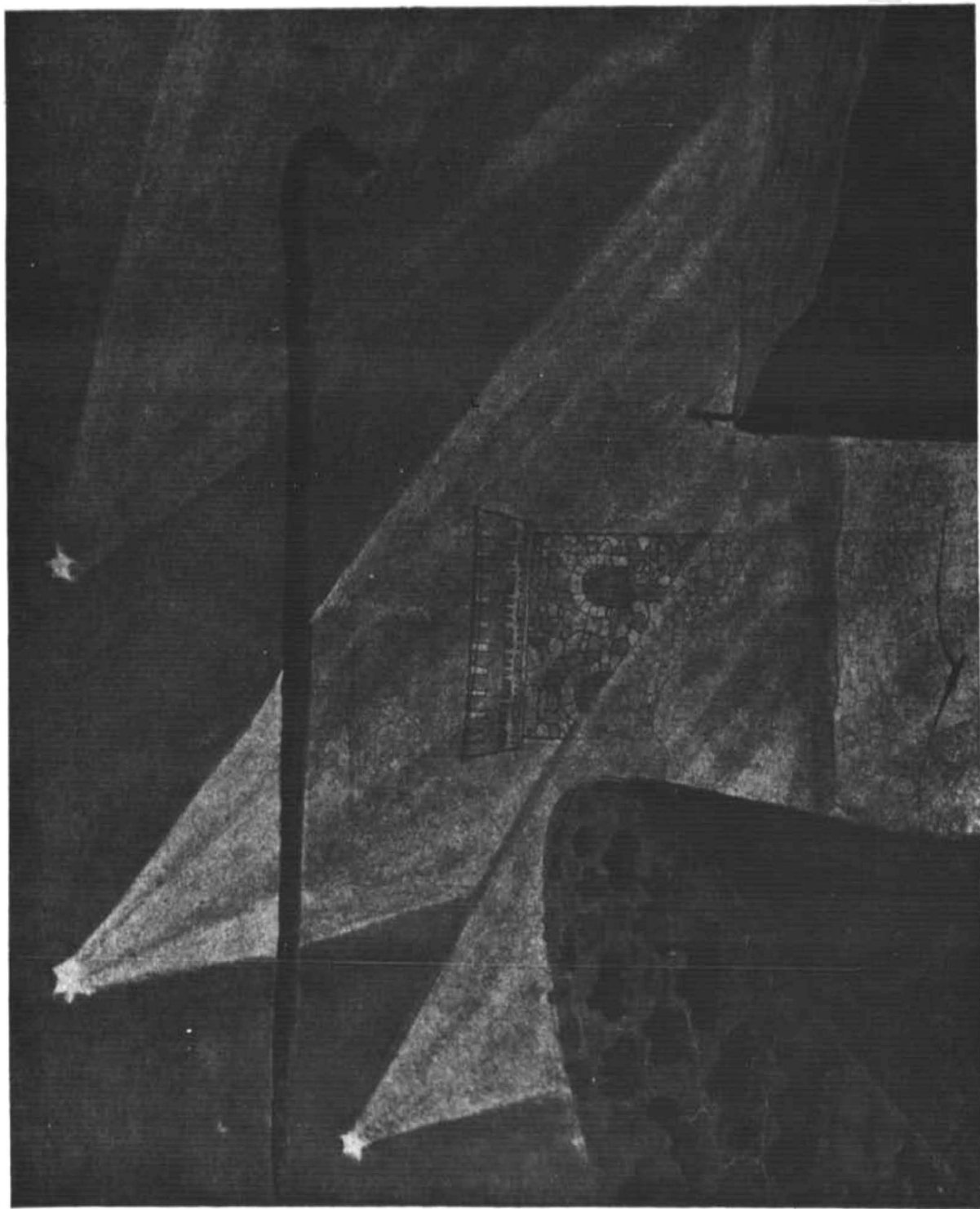
## II

Начало движенія въ творческомъ дѣйствіи Чурляниса, повидимому, — чистый лиризмъ: и когда это дѣйствіе исполнѣ непосредственно, онъ ищетъ показать намъ въ краскахъ, какъ сочеталось въ его душѣ, въ данный мигъ, явленіе вѣшняго міра съ его мимолетною радостью или печалью, предчувствіемъ или воспоминаніемъ. Тогда онъ умѣетъ стать на мгновенье импресіонистомъ и создать просто пейзажъ, овѣданный музыкальнымъ настроеніемъ. Не то ослабѣлое синѣющее крыло, не то накренившійся темный парусъ нависаетъ надъ далью лежащаго въ развалинахъ города, межъ тѣмъ какъ въ сумеречномъ небѣ уныло маячитъ длиннымъ изломомъ отлетающая осенняя стая: это его 'Грусть'. Но чаще и здѣсь онъ не ограничивается только музыкальнымъ настроеніемъ, а прибѣгаетъ къ своему музыкальному методу. Тогда вырастаетъ передъ роднымъ литовскимъ поселкомъ и лѣсомъ, на переднемъ планѣ, опушка иного лѣса, живая изгородь фантастическихъ колючихъ растений, и мы видимъ одновременно вѣданный міръ, просящійся въ сердце художника-лирика, и внутреннія преграды, разлучающія его съ этимъ роднымъ міромъ, словно душевные шипы или боль сердечныхъ ранъ.

Или вотъ, заливы синяго моря, съ обступившими ихъ скалистыми краями; а въ душѣ художника-лирика, передъ этимъ зрительнымъ видѣніемъ виѣшняго міра, изъ его гимническаго утвержденія солнечной силы, разлитой по этой синевѣ и по этимъ каменнымъ хребтамъ, вырастаетъ другой прозрачный кражъ, весь изъ эфирныхъ волоконъ, чуть-чуть застилающій и то море, и тѣ утесы, и расцвѣтающій въ полуденномъ небѣ бѣлыми цвѣтами-звѣздами. Или вотъ, музыкальное видѣніе весны: все пространство затянато бѣлыми, рылыми, тающими, какъ весенній снѣгъ, облаками, и въ округлыхъ проталинахъ облаковъ, какъ въ маленькихъ озерахъ, повсюду, вверху и внизу, силуэты стройныхъ деревьевъ и древесныхъ купъ, какъ будто весна, приподымая съ міра бѣлый покровъ, обнаруживаетъ затанувшія подъ нимъ, уже готовые формы иной, лѣтней природы. На этомъ послѣднемъ примѣрѣ мы видимъ, какъ готовъ, порою, Чурлянисъ отвлечься отъ самой перспективы, какъ элемента пространственного и, слѣдовательно, чуждаго музыкѣ.

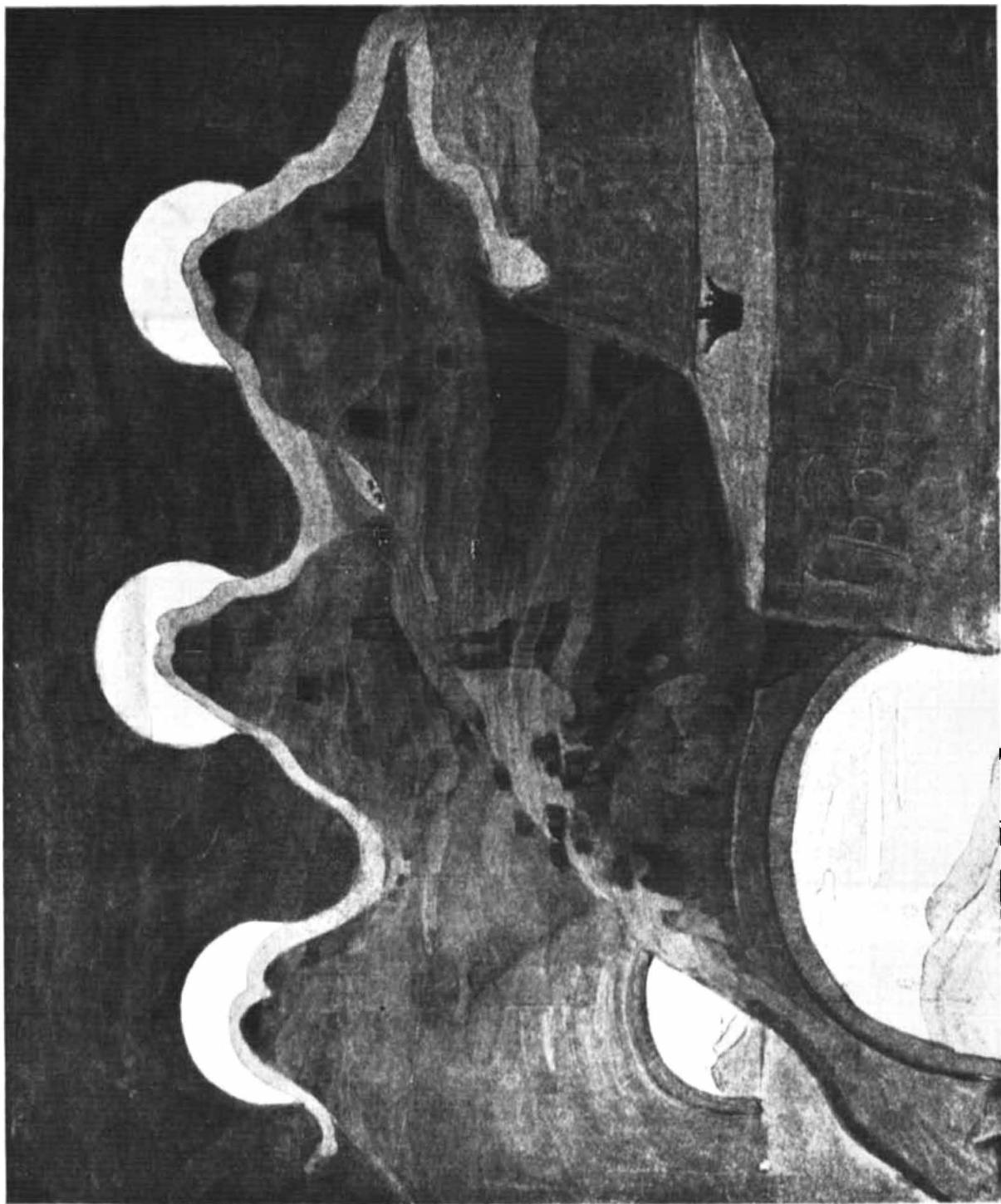
Но методъ есть путь, и геніально-творческая сила не можетъ понизить его до манеры, т. е. подчинить исключительно цѣли технической. Для нея форма и содержаніе одно, и художественный методъ оказывается средствомъ оформленія души. А новыя грани души суть новыя прозрѣнія. И музыкальный методъ послужилъ для Чурляниса сезамомъ, открывшимъ ему доступъ въ заповѣдныя хранилища міровой тайны. Увидѣвъ музыку леленій, онъ приподнялъ этимъ покрывало Изиды. Ему показалось, что онъ начинаетъ постигать тайну возникновенія всѣхъ формъ изъ божественнаго посѣва изначальныхъ формъ-сущностей; его картины стали попытками объясненія міра. Восторженное созерцаніе морского прибоя открываетъ художнику сферическій принципъ текучей стихіи—каплю. Мгновенная капля въ колыбели гуляивой волны—не то же ль она, что жемчужина въ сокровенной жемчужницѣ? Разыгралась пучина—и кружевные гребни унизила перлами, и крупныя бурмитскія зерна катаетъ по гладкимъ валамъ... Весна—опять весна!—не теплый ли, рѣзвый вѣтеръ съ юга? Мощно дуетъ онъ на міриады свѣтильниковъ, но ихъ не гаситъ, только сдуваетъ съ нихъ безчисленные лепестки огня: выются язычки въ огнестрепетномъ вихрѣ,—и вдругъ то тотъ, то другой потемнѣетъ, земной облечется плотью, и вынырнетъ изъ вихря крылатымъ тѣльцемъ, и носится въ воздухѣ гомонъ птицій... „Солнечная Соната“ истекаетъ солнце творящею силой, въ безконечныхъ аманацияхъ нисходитъ оно и сочится легіонами дисковъ на землю, а съ земли все тянется вверхъ, къ жемуху, обелисками и башнями, брачными чертогами солнца, толпящимися нагроможденіями довѣрчиво-звѣдательной жизни. Это—„allegro“ міра; за нимъ—„финалъ“: потухшая солнечная система—потускляя лохмотья стройной паутины, покинутой ткачемъ, дырявой, просквозившей хаосомъ звѣздныхъ далей.

Когда непосредственное художественное проникновеніе обращаетъ символику художества въ новое объясненіе міра, мы называемъ художника мифотворцемъ, а его



N. Tschourlianis. Scherzo de la Souda. Le serpent  
(détrempe).

И. К. Чирков. Соната 3-я. Шерз  
(масло 1908).



H. K. 'Espumoso. Conama. 'twiii' Final  
(mimicry 1994).

N. 'Schwarzkopf' Final de la Sonate 'Le serpent'  
(drum).

дѣтельность—миотворческою. Отличіе мива, возмѣщеннаго художникомъ, отъ сказанной имъ сказки—въ томъ, что съ собственной сказкой онъ можетъ быть и не согласенъ, тогда какъ мивъ есть его свидѣтельство о томъ, что именно такъ, а не иначе сочетались въ немъ всѣ его переживанія, всѣ опыты и познанія его жизни; отнимите у него его мивъ,—и міръ закроется для него, станетъ ему непонятенъ. Мивъ есть свидѣтельство тварности нашей о тайнѣ Божіей. Мивъ есть правда и, какъ таковая, обличится передъ судомъ самой Истины, которая прочтетъ въ ея, быть можетъ, спутанной и неточной іероглификѣ переводъ, хотя бы и искаженный, своихъ вѣковѣчныхъ писемъ.

Лишній разъ подтвердилось на примѣрѣ Чурляниса, что изъ музыки рождается мивъ. Принципъ музыкальной повторности превратился для него въ откровеніе о сосуществованіи съ ви́шнимъ міромъ міровъ иныхъ, незримыхъ энергій и прообразы которыхъ какъ бы осаждаются въ формахъ осязательной вещественности. Тогда онъ узналъ, что солнце въ своихъ золотыхъ и оранжевыхъ истеченіяхъ несетъ сѣмена пирамидъ и принципъ куполообразныхъ зданій. Онъ узналъ, что рядомъ съ убогой хижинкой и изгородью поселеннаго—невидимое для него—растетъ міровое дерево жизни, великій Игдразиль, отъ корней и соковъ котораго питается вселенскою радостью жизни низменное, скудное существованіе ничтожнѣйшаго, быть можетъ, изъ дѣтей міра, межъ тѣмъ какъ изъ его темныхъ, простодушныхъ молитвъ незримо создается подъ сѣнью того великаго древа причудливая божница его правыхъ, по своему устремленію, но еще такъ низко парящихъ, еще такихъ суевѣрно-языческихъ, порываній къ Духу—оживителю Игдразиля... Онъ узналъ, что Лѣто—не эти убравшіяся листья дерева, но другія, тонкоствольныя и чудесно-высокія, курящіяся облаками жизненной, благоухающей влаги, и что таинство Лѣта есть таинство соприкосновенія животворящихъ небесныхъ силъ съ влюбленнымъ лономъ земли, а тѣ облаками олиственныхъ деревьевъ—проводники соприкасающихся черезъ нихъ въ своемъ напряженіи и разряженіи тучъ пахлынувшей, напухнувшей жизни. Кажется, будто сонныя грезы Міровой Души привидѣлись въ творческомъ снѣ и художнику,—смутныя мечтанія ея полуденной дремы, гдѣ міръ снова—хаосъ, но не первозданный, а музыкально-согласный, гдѣ раздѣленное пространствомъ и причинностью возсоединено по тайному закону внутренняго сродства и соответствія и все, что ищетъ другого, радуется встрѣчѣ съ нимъ, сообразности, совмѣщенію и созвучію.

III

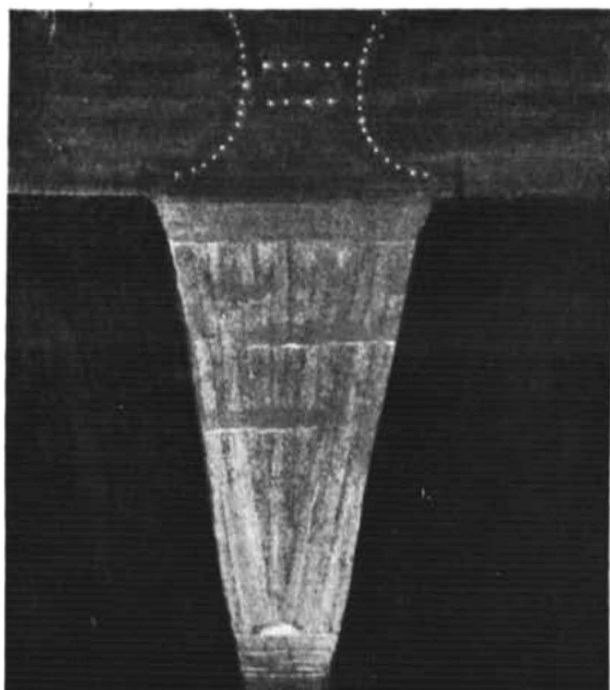
Такъ художникъ весь проникается космическими чувствованіями, для означенія которыхъ мы не найдемъ лучшихъ словъ, чѣмъ тѣ, какими умѣлъ ихъ отпечатлѣть въ человѣческомъ языкѣ великій ясновидецъ Міровой Души—Гете. Какъ Фаустъ, созерцающій знакъ Макрокосма, Чурлянисъ, мыслитъ, хочетъ сказать намъ

своими картинами: „Какъ все встрѣчается и сопрягается во взаимодействіи и взаимно-проникновеніи, и сплетаясь, и совмѣщаясь, образуетъ живую ткань единого цѣлаго! Какъ одно живетъ и творитъ въ другомъ! Небесныя силы восходятъ и нисходятъ, обмѣниваясь золотыми бадьями. На живоносныхъ, благоухающихъ крыльяхъ летать онѣ съ неба и проникаютъ сквозь землю. И до глубочайшихъ нѣдръ содрогается вселенная ихъ гармоническимъ звучаніемъ“.

Этотъ отзвукъ гармоніи міровъ былъ для Чурляниса неразлученъ съ созерцаніемъ формы и краски. Подобно альфамъ, въ началѣ второй части той же поэмы Гете, онъ слышитъ въ приближеніи солнца великій шумъ, неосязаемый для человѣческаго уха; и, конечно, ему были понятны слова Аріаля: „Чу, чу, прислушайтесь къ бурѣ Оръ! Звуча для духовъ, рождается новый день. Загромыхали, закришѣли врата пещерныя, съ грохотомъ вертятся колеса солнечныя: какое смѣненіе несетъ свѣтъ! Какіе раскаты, какіе зыки трубные! Сверкаютъ очи, изумляется слухъ, но нельзя слушать неслышанное. Спрячемся въ вѣнчики цвѣтовъ, глубже, глубже притаимся подъ скалами, подъ листовою древесною: если отгулъ долетитъ до тебя, ты оглохъ“. Нельзя безнаказанно переступать за предѣлы, положенныя человѣческому воспріятію: гибель, почти навѣрно, ждетъ дерзнувшаго; но что принесъ онъ людямъ, отваживаясь перейти грань, есть даръ изъ даровъ, за который не отдать никакой благодарности потомковъ.

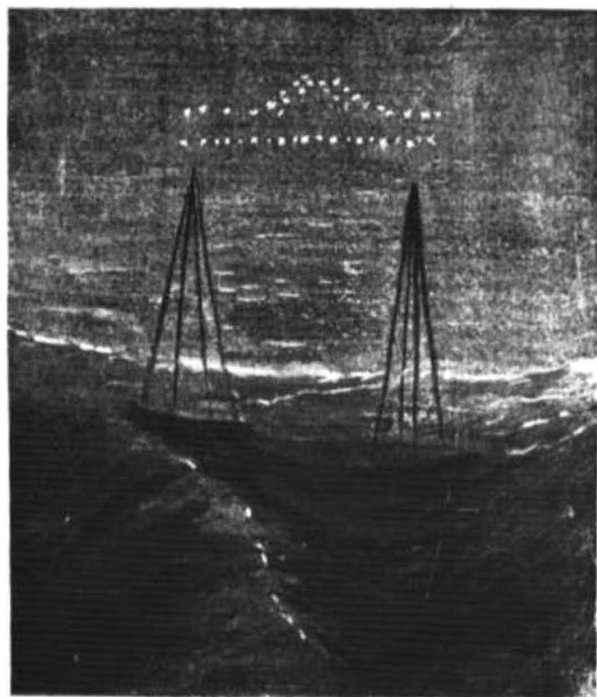
Кажется, будто Чурлянисъ подслушалъ творческій разговоръ Міровой Души съ ея первозданными твореніями, какъ подслушалъ его Гете: „Покиньте нынѣ этотъ священный пиръ и разсѣйтесь во всѣ стороны! Изступленно прорвите черезъ ближнія пелены въ просторы вселенной и наполните ее всю! И вотъ, въ неизмѣримыхъ даляхъ вы уже носитесь и съ собою несете блаженное сновидѣніе боговъ. Вотъ вы свѣтитесь сонмами въ засѣянномъ свѣтомъ звѣздномъ пространствѣ. А вы, мощныя кометы, вы все дальше рветесь, въ далекія дали, пересѣкая лабиринты солнцъ. Такъ, о небесныя силы! овладѣваете вы еще неоформленными мірами и начинаете на нихъ молодое творчество, чтобы они ожили въ своемъ развѣренномъ круженіи и переполнились жизнью. Кружась сами и разрѣвая нѣяръ, вы несете съ собою подвижное цвѣтеніе. И камню въ его глубочайшихъ пластахъ предопредѣляете вы вѣчно устойчивую форму“. Чурлянисъ понималъ тайну первообразовъ, о которой говоритъ Гете: „Никакое время и никакое могущество не разобьетъ впечатлѣнной формы, коей развитіе есть ея жизнь“.

Музыкальное прозрѣніе въ живое развитіе формъ-первообразовъ расцвѣло космогоническимъ мѣномъ. Отсюда этотъ удивительный „Хаосъ“, представленный въ послѣдовательные періоды творенія. Вотъ, эти несказанныя воды надъ твердію, и тѣ же воды (не воды, а первозданная влага, вмѣщающая всѣ будущія краски, всѣ прообразы грядущихъ міровъ)—подъ полоской уже прояснившася и прозрачнаго звѣзднаго неба, и Духъ Святой въ видѣ голубя, надъ мерцающей и волокнистой бездною, на вершинѣ пика, опрокинутой воронки, — ибо все въ этотъ періодъ подчинено



*Н. К. Чурлианисъ. „Кръгъ Зодіака“ (темпера 1906).  
Овено, Телець, Близначи, Ракъ.*

*N. Tschourlianis. „Le Cycle du Zodiaque“ (détrempe).  
Le Bélier. Le Taureau. Les Gémeaux. Le Cancer.*



*Н. К. Чурлиниъ. „Кругъ Зодіака“ (темпера 1906).  
Левъ. Дѣва. Вѣсн. Скорпионъ.*

*N. Tschourlianis. „Le Cycle du Zodiaque“ (detrempe).  
Le Lion. La Vierge. La Balance. Le Scorpion*