

Валерий Брюсов

**Miscellanea. Замечания,
мысли о искусстве,
о литературе, о критиках,...**



Валерий Брюсов

**Miscellanea. Замечания, мысли
о искусстве, о литературе,
о критиках, о самом себе**

«Public Domain»

1920

Брюсов В. Я.

Miscellanea. Замечания, мысли о искусстве, о литературе,
о критиках, о самом себе / В. Я. Брюсов — «Public Domain»,
1920

Замечания, мысли о искусстве, о литературе, о критиках, о самом себе.

Содержание

| | |
|-----------------------------------|----|
| I | 5 |
| II | 7 |
| III | 9 |
| Конец ознакомительного фрагмента. | 10 |

Miscellanea

Замечания, мысли о искусстве, о литературе, о критиках, о самом себе

I

1

В поэзии слово – все; в прозе (художественной) слово – только средство. Поэзия творит из слов, создающих образы и выражающих мысли; проза (художественная) – из образов и мыслей, выраженных словами. Если автор достигает своей цели, подчинив себе стихию слова, его создания – поэзия, хотя бы они и были написаны – прозой, т. е. не стихами (таковы иные «сказки» Эдгара По, многие «поэмы в прозе» Бодлера и т. под.). Если конечная цель автора достигнута силою образов, энергией выражений, ясностью и точностью мысли, его создания – проза, хотя бы они и были написаны стихами, размеренными строчками с рифмами или без оных (пример: весьма многие стихотворения, часто вовсе не «плохие»). Оживленное слово – вот результат творчества поэта; оживить слово – вот его задача.

2

Выражения «поэзия» и «проза» от долгого употребления утратили определенность своих очертаний, т. е. не покрывают вполне определенных понятий. В смысле широком «поэзия» – все создания искусства, выраженные словом. Тогда и роман, например, «Война и мир», также – поэзия. В более узком (и более подлинном) смысле, «поэзия» – особый род словесного искусства, противопоставляемый «художественной прозе». Роман – не «поэзия» (в этом смысле), но «художественная проза». Так, в «Евгении Онегине», написанном прекрасными стихами, не мало мест, которые, по справедливости, должно отнести не к «поэзии», а к «художественной прозе», и Пушкин очень тонко назвал свое создание не «поэмой», а «романом». Заметим еще, что деление на «поэзию» и «художественную прозу» не имеет ничего общего с делением на «лирику» и не «лирику». Лирика истинна – всегда поэзия, но поэзия – не всегда лирика.

3

Не помню, кто сравнил «стихотворения в прозе» с гермафродитом. Во всяком случае, это – одна из несноснейших форм литературы. Большею частью – это проза, которой придана некоторая ритмичность, т. е. которая окрашена чисто внешним приемом. Говоря так, я имею в виду не принципы, а существующие образцы. Подлинные «стихотворения в прозе» (такие, какими они должны быть) есть у Эдгара По, у Бодлера, у Малларме – не знаю у кого еще. «Стихотворения в прозе» Тургенева – совершенная проза. Называть их неверным именем «стихотворений» дает повод лишь их малый объем (кстати напомнить, что такое название дано им *не* Тургеневым). По большей части – проза и «поэмы» или «баллады» современного короля французских поэтов Поля Фора.

4

Существуют «поэтические идеи», как существуют «музыкальные мысли». Эти «поэтические идеи», выразить которые возможно только сочетанием слов и звуков (дающим особую, исключительную интенсивность образам и мыслям), и составляют истинное содержание поэтического произведения. То, что называют «чувством» («настроением») в стихотворении, и то, что называют «мыслью» («идеей») в стихотворении, имеет только вспомогательное значение, объединяя образы, слова и звуки. Так, в картине, т. е. в создании живописи, истинное ее содержание, определяющее ее художественную ценность, составляет сочетание форм, красок, линий. «Сюжет» картины только помогает (иногда) воспринять ее чисто художественные данные, сводит их к единству. Такую же роль в музыкальном произведении может играть «программа».

5

Творчество истинного поэта идет от слов к образам и мыслям, т. е., по обычной терминологии (неправильной), от формы к содержанию. Ложное творчество пытается облечь в словесную форму уже данное содержание. Поэт, знающий заранее, что он напишет, никогда не может создать истинно поэтического произведения. В истинном творчестве «содержание» (опять-таки в общепринятом смысле слова) всегда – искомое, выясняющееся в самом процессе творчества. Вряд ли возможно к данному содержанию подобрать вполне адекватную поэтическую форму; вот почему все «стихотворения на тему» страдают несоответствием формы и содержания (пример: вся «поэзия» Надсона). Напротив того, содержание, рождающееся из словесных сочетаний, по существу дела, всегда облечено в единственно возможную для него форму.

6

Только что мы употребляли выражения «содержание» и «форма» в общепринятом смысле. Правильнее было бы, говоря о созданиях поэзии, переставить значение этих слов. То, что обычно называется формой в поэзии, есть, в сущности, ее «содержание», а то, что называется содержанием (сюжет, мысли, образы), – только «форма». Если бы поэзия только выражала мысли, только передавала чувства, только рисовала картины, – она была бы не нужна: достаточно было бы для этого прозы научной и прозы художественной. В наши дни уже не перекладывают в стихи арифметику; почему же многие еще пытаются облечь в поэтическую форму то, что прекрасно может быть выражено в иной форме?

II

1

Искусства делятся на пластические и мусические; первые – для глаза, вторые – для слуха. Создания пластических искусств – зодчества, ваянья, живописи – существуют в пространстве; мусических – музыки, поэзии – во времени. Поэтому первые создаются раз навсегда. Зодчий строит дворец или храм, и они могут стоять века; скульптор ваяет статую или художник пишет картину, и оба отдают свое произведение зрителям, только закончив его. Произведения мусических искусств, *по существу*, должны восприниматься во время самого процесса творчества. Так оно и было первоначально: певец импровизировал песню или музыкант – свою мелодию на флейте; слушатели восхищались, но с последним звуком, прозвучавшим *во времени*, и песня и мелодия кончали свою жизнь навсегда. Следующий раз и музыканту и певцу предстояло творить заново. Великое изобретение письма (а позднее – книгопечатания) изменило это: и песня и музыка вдруг приобрели пространственное существование. Они даже стали долговечнее, нежели пластические создания: дворец может сгореть, статуя – разбиться, картина – истлеть, но книга, вечно возобновляемая, переживает тысячелетия. Не должно, однако, забывать, что это лишь результат успехов техники.

2

Если существуют искусства для глаза и для слуха, то невозможно ли искусство для обоняния, для вкуса, для осязания? Попытки, скорее комичные, в этих направлениях уже делались. Гегель в «Эстетике» заранее их осудил и был прав. В самом деле, искусства эти вместе с тем были бы или временные, или пространственные. Но, например, воображаемое художественное создание для вкуса должно было бы быть, при своем восприятии, уничтожаемо именно в своей пространственной форме. Говоря проще, нам пришлось бы съесть или выпивать такое произведение искусства, т. е. отрицать самую его форму! Это что-то вроде того, как если бы для слушания музыки было необходимо рвать струны. «Обонятельное» искусство (конечно – временное) – скорее мыслимо, но требует изобретения соответствующих инструментов, аналогичных музыкальным.

3

Театральное искусство не есть только отрасль поэзии, но самостоятельно. В поэзии материал – слова; на сцене материал – образы, воплощенные актерами. Искусство театра – истинное временно-пространственное, тогда как поэзия – только временное. Без творчества актера нет искусства театра, а есть только чтение разными лицами драмы. Актер, играя на сцене, перестает быть посредником-исполнителем, но становится художником-творцом. О долговечности театрального искусства должно сказать то же, что о пластике; надо еще изобрести «письмена сцены».

4

И все же произведения мусических искусств могут восприниматься только в процессе творчества: это лежит в их существе, как искусств *временных*. Пусть в наши дни музыкант

не импровизирует, но между композитором и слушателем встал *исполнитель*: он, исполняя музыку, вновь творит однажды сотворенное. То же самое – относительно поэзии. В идеале необходим исполнитель-чтец, который тоже творил бы вновь стихи своим чтением. Но и тогда, когда мы читаем стихи молча, глазами, исполнитель существует: это мы сами – мы соединяем в одном лице исполнителя и слушателя. Между тем, при созданиях пластических искусств исполнитель не нужен: художник отдал нам свое творение, а сам скрылся. Поэтому здания, статуи, картины могут быть и бывают анонимны (почти все античное искусство); поэзия и музыка всегда носят печать автора, хотя бы и не было его подписи.

5

Существуют гибридные формы искусства, пространственно-временного. Такова – пластика (танцы). Движения танцующих мы воспринимаем глазами, но эти движения должны протекать во времени. Любопытно, что, как искусство, еще мало сравнительно развитое, танцы подчиняются первичному закону мусического творчества: они творятся лишь на один раз или, по меньшей мере, лишь для одного ряда раз. Только в самое последнее время найдены *письмена* для записывания балета. Кто знает, не превратят ли успехи техники и балет в пространственные создания и не будут ли любители следующих десятилетий покупать в особых магазинах балеты такого-то года, как мы покупаем сборник стихов, вышедший полвека назад?

6

«Слияние искусств» есть не мечта, не идеал, а противоречие в терминах. Сущность каждого искусства – отвлечение. Как физика рассматривает лишь физические свойства явления, отвлекаясь от других; химия – лишь химические, механика – лишь механические и т. д., так скульптура знает лишь форму, живопись – лишь краски и линии (графика), музыка – лишь звук и т. д. Стремиться к слиянию искусств – значит идти назад. Слив, наконец, все искусства в одно, мы получим *реальный живой предмет*, т. е. то самое, *от чего*, ради своих целей, уходит искусство, отвлекая от него лишь форму, лишь краски, лишь звук. Восковые куклы в музеях, вертящиеся на пружинах, – вот печальный образец «слияния искусств».

III

7

Мечта – всегда действительность, реальный факт для того, кто мечтает. Фикция, вымысел художника, становится действительностью, входя в сознание читателей, зрителей, слушателей. «Дон Кихот» оказал реальное влияние на жизнь, одних увлекая благородством своего образа, других остерегая от карикатурности своих подвигов. Пройдя через сознание миллионов, Дон Кихот реален не менее, чем Наполеон. Поэтому правы усердные гиды, показывая туристам на острове Ифе темницу, где был заключен граф Монте-Кристо.

8

Должно различать «пошлое» и «банальное» (избитое). Что пошло, таково для всех времен и народов. Пошлый анекдот покажется таким и китайцу и индусу, как англичанину или французу, оставался бы пошлым рассказанный в древней Аттике. Банально то, что в настоящее время общепринято, общеизвестно. Банальное теперь могло быть оригинальным столетие назад, может быть оригинальным в другой стране, может вновь стать оригинальным через несколько лет. На низшей ступени развития человек не знает ничего, кроме банального: признает только общепризнанное, говорит только общеизвестное. На высшей ступени человек избегает банального, ищет оригинального, наслаждается лишь тем, что не банально. Но есть еще высшая ступень: на ней стоят люди, которые говорят не только для своего времени, но и для будущего; они умеют выбирать из банальных истин такие, что для иных времен вновь станут нужными, важными, оригинальными.

12

Сила русского глагола в том, что школьные грамматики называют видами. Возьмем четыре глагола одного корня: стать, ставить, стоять, становить. От них при помощи приставок «пред», «при», «за», «от» и др., флексии «возвратности» и суффиксов «многократности» можно образовать около 300 глаголов, которые в сущности будут, по грамматике, разными «видами» одного и того же. Таковы: статья, ставиться, становиться, встать, вставить, вставать, вставляя, достать, доставить, достоять, доставать, доставлять, достаивать, доставливать, достаться, доставиться, достояться, доставаться, доставляться, достаиваться, оставить, остановить, оставлять, останавливать, останавливать, пристать, предстать, перестать, настать, расставать, состоять, устать, привстать, восстать, поставит, и т. д., и т. д. Ни на один современный язык нельзя перевести всех оттенков значения, какие получаются таким образом, несмотря на все «subjonctifs» или «conditionnels» и на все «plusque-parfaits» или «passes definis». Как, например, передать по-французски разницу между «я переставлял стулья», «я перестановлял их», «я перестанавливал их», «переставил», «перестановил»? Или удастся ли найти в другом языке слова одного корня, чтобы передать фразу: «когда настойка настоялась, я настоял, что настало время наставить рабочих, как должно наставлять воронку на бутылку».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.