

В ДЕБРЯХ ЭСТЕТИКИ (Интуиция или эрудиция?)

Если спроектировать бытие Вселенной на плоскость, удобную для человеческого рассмотрения, — пути живых миров нанесутся на нее в виде сети загадочных линий, о направлении и форме которых в настоящее время вряд ли смогут судить и «höhere Bildung» и «allerhöchste Scharfsichtigkeit», — безразлично. Некая точка означит начало Солнечной системы; где-то на пути ее движения отметятся последовательно моменты: зарождения Земли, возникновения жизни на ней, появления человека; отсюда протянется в будущее проекция истории человечества — единственная, о которой мы кое-что знаем... для небольшого отрезка ее мы можем во временных координатах составить частное уравнение, установить некоторые постоянные его свойства, попытаться утвердить их единство на всем протяжении линии — быть может, даже рискнуть распространить наши выводы и на другие линии, буде их подобие в той же проекции представится нам несомненным и достоверно-значимым.

Отрезок, данный нам фиксированной историей столь невелик, что лишь постулируя веру в непреложность законов нашего мышления, мы можем на подобные обобщения решиться, — но ведь без такой веры и все наши знания тщетны: геометр из сомневающихся был бы осужден на измерение миллиардов радиусов одного и того же круга, чтобы принять их равенство, на бесконечное продолжение ветвей параболы; чтобы установить их симметрию... скепсис столь безнадежный, к счастью, крайне редко наблюдается, — нас не пугает, не останавливает ни положительная бесконечность — будущее, но отрицательная — прошлое, теряющаяся в туманных далах недостигаемости. С одинаковым рвением погружаемся мы в глубь отошедших веков и тьму грядущих — в искании истины; мы верим: она там, в той никогда не достигаемой точке, где встречаются обе бесконечности, замыкая великий круг бытия мира.

Ретроспективный анализ, вскрывая первоисточки земной жизни, шаг за шагом завоевывает область, в которой доныне царил безраздельно миф: очищая наше мировоззрение от полустгнивших (в лучшем случае — порядком износившихся) верований, он дает твердую опору истинному жизнепознанию, открывает новые пути истинной интуиции, все глубже проникающим в заветные тайники бытия.

В авангарде человечества победно шествует Синтез, срывая один за другим покровы с тайн грядущего, сдергивая попутно философические маски с праздных измышлений прорицателей-астрологов и воздавая дань уважения истинным пророкам — интуитам, изредка встречающимся ему в запредельностях жизни.

Так идет упорная кропотливая работа на обоих полюсах, медленно, но неизменно подвигающая человека к заветной цели...

¹ Авраамов Алексей Михайлович (1886–1944) — музыковед и композитор. Один из организаторов в Петрограде научно-художественного общества им Л. да Винчи, участник Пролеткульта, преподавал теорию музыки по собственной 48-тоновой системе; членствовал в ГАХН и ГИМН, оформлял первые звуковые фильмы, изучал фольклор народов Северного Кавказа. Организовывал легендарные «Симфонии гудков» в Баку (1922) и Москве (1923). Автор статей по теории и истории музыки. Участник сборников «Скифы» и Вольфилы. О нем см.: Румянцев С.Ю. Книга тишины: Звуковой образ города. СПб, 2003.

Увы, нетерпелив двуногий: слишком коротка его сага! Умереть, завещав потомкам ту же муравьиную долю, не вкусив плодов самоотверженного труда своего? Нет, это слишком. Пусть нелогично, самообманно, но за в е р ш е н н ы м узреть упорно не смыкающийся круг — его исконная мечта. Довременно исчерпывающий синтез — вот подлинная религия человечества. Взобраться на высочайшую из завоеванных вершин и, охватив единым взглядом убегающие в беспредельность дали, властным порывом вдохновения прорвать запретные покровы — задача, достойная величайшего гения, цель — воистину высокого искусства.

Пусть возразят мне вооруженные знанием первоистоков, что историческая религия, историческое искусство возникли на иной почве, что цели само- и миропознания не были решающим импульсом творчества: на то есть веское возражение. Если бы даже и так, — какое мне, современному человеку, дело до всего этого? Если воздухоплавание служит в нашу эру целям взаимоистребления, ужели не в праве мой потомок дать ему иное, более осмысленное и гуманное употребление? Если исторически законнорожденные религия и искусство влачат в наши дни существование, ужели так тому и быть до скончания века?

Исторический ретроспективизм на другом полюсе познания: его роль — в первоистоках, на аванпостах же человечества он не годится в руководители и указчики. К тому же: все религии оставили нам свои попытки миросинтеза, а гениальное, пережившее века искусство неизменно возрастало на религиозной почве — факты общеизвестные.

В поступательном движении человечества — от исходной точки к бесконечной, неизменно действует сила самоопределения: своим постоянным присутствием она обуславливает и форму, и направление линии, и определяет скорость поступательного движения, всюду внося свой плюс или минус в прямолинейность и равномерность стихийной инерции, присущей мировому процессу в его целом.

Мы не знаем эпохи, которая не имела бы своей науки, своих религии и искусства — феноменов, которые суть реальные проявления этой неизменной силы; пусть они были некогда примитивны, недифференцированы — но они были во все времена и идеальной своею сущностью служили самоопределению человека, выяснению его роли в мировом процессе. Они неразделимы: в раздельном бытии становятся враждебными, утратив свою единую природу, свою единую цель... так отталкиваются одноименно наэлектризованные частицы материи, утратившие молекулярную связь с целью.

Художественная и религиозная косность человечества, вражда религии и искусства с наукою — несомненные симптомы разложения единой силы, отсталости и реакционности двух первых ее элементов. Религиозный кризис современности очевиден, художественный назревает. Все попытки предотвратить тот и другой — только жалки, и жалки потому, что базируются на невежестве, а не на истинной интуиции. Долго ли устоишь в наши дни на таком базисе? Не думаю: слишком глубоко проникает жизнь критицизм мышления, слишком требователен стал человек в многовековых поисках смысла своего существования. Чтобы идти впереди (интуиции только сие и подобает), нужно быть во всеоружии, не то и сам будешь плестись кое-как, да и другим, словно кандалами, свяжешь ноги...

Сумма человеческого знания в любой исторический момент — конечна. Запросы человеческого самоопределения — всегда безграничны. Бесконечность мерами конечными — не исчерпать.

Следовательно: всегда существует граница за которою гениальной, верующей в истину своих прозрений интуиции открыт безграничный простор, область, вполне

недоступная критике. Но это «за» и является решающим: интуиция должна *на ч и н а т ь с я* лишь там, где эрудиции данной эпохой положен временной предел, *о т н ю д ь н е р а н е е*, — в ином случае это не интуиция, а попросту невежество, и все здание, возведенное на таковом фундаменте, развалится от самого легкого прикосновения критической эрудиции.

И искусство, и религия наших дней невежественны для своего времени. В силу своей кастовой косности они не хотят, да и не могут, выбраться из создавшегося тупика: здесь и разгадка утраты их былой власти над душою человека. Религия откровенно уходит в некультурные низы, искусство не менее откровенно переселяется из храма в будуар, кафешантаны, на улицу... так будет, доколе деятели их не сбросят с себя лакейской ливреи, усвоенной за века вражды с культурными аванпостами человечества, и не пойдут рука об руку с недавними врагами.

Через эрудицию — к интуиции, — такова единственно возможная формула всякого истинного — художественного или религиозного мифотворчества.

* * *

В дальнейшем мы не будем касаться религии, — она далеко выходит за пределы любой эстетики. Воплощение религиозного мифотворчества — лишь одна грань искусства, с моей точки зрения — совершеннейшая, другому может казаться иначе: ниже я и попытаюсь доказать, что так называемое *с о д е р ж а н и е* искусства — вне всякой связи с его *ф о р м о й*, тоже «так называемую», ибо, по существу, в искусстве только форма и есть. И понятие интуиции в *э т о й* области придется весьма и весьма обуздать.

Мир вне бытия разума есть хаос, — хаос форм, как сил, разрушающих и созидających формы, хаос безграничный и безнадежный. Победа над ним возможна лишь в бытии разума. Макрокосмический Разум, Божество, как бы от века познавшее Лапласовскую формулу мира и потому наделенное всеведением и всемогуществом, — идея, несомненно, религиозно-антропоморфическая, ибо в микрокосме разум человека решает ту же проблему дифференциации и познания хаоса в доступных ему микрокосмических пределах.

Разложение *ф о р м а л ь н о г о* хаоса человеческим разумом и есть первоисточник искусства.

Вечно-живые плотью, но мертвые духом стихии *т в о р и т ь* не могут: оглушительный рев и грохот водоворота, падающий количественно до журчания и шелеста в лесном ручейке, но в существе своем неизменно-хаотичный — такова их известная *quasi*-симфония. Лишь человеку, осознавшему свое индивидуальное бытие, вставшему *на д* стихией, дано управлять ею: огонь, воздух, вода — все в его руках поет гимн освобождения от власти хаоса... так рождается музыка, не так же ли все искусства?

Понятие красоты, неразрывно связанное с понятием самого искусства, не вмещает ли идею формальной закономерности? Проникновение в тайны закономерностей — не величайшее ли из наслаждений, доступных духу человека? Я утверждаю, что эстетическое созерцание и связанное с ним наслаждение того же порядка и *к а ч е с т в е н н о* не разнится от наслаждения математика, созерцающего и стройную цепь формул, устанавливающих бытие некоего закона. Между таковым математиком и художником, созерцающим произведение архитектуры не большая дистанция, чем между последним и музыкантом, внимающим Баховской фуге. Каждый из них лишь внимает *с в о е м у* языку, издавна знакомому и потому более понятному: заставить их обменяться объектами восхищения — значило бы лишить их существенной доли на-

слаждения, и, думается, — музыкант, вниманию коего была бы предложена мировая формула Лапласа, был бы не более огорчен, чем архитектор — фугой Баха.

Скажу просто: линия, звук, краски, объемные формы, все материалы, из которых искусство строит свои великолепные здания — суть лишь различные алфавиты, не более; когда хаос разложен достаточно глубоко, когда найдены законы, ими управляющие, они могут стать для человека-художника языком, на котором он сумеет передавать более тонкие движения духа, недоступные варварскому языку условных звуко сочетаний, раз навсегда связанных с определенными «понятиями»: таковой годен для целей общежитейских, для «прозы жизни». Все, что возвышается над этим уровнем, ищет другого языка, другой формы выражения, себя достойной: один мыслитель находит ее в алгебраических знаках, другой в звуках, третий в линии и краске etc... и настаиваю — «мыслитель», ибо не мыслителю одинаково нечего делать и с первыми, и со вторыми, и с третьими: ведь известно, что идиот, скажем, может лишь мычать... и обычный «прозаический» язык ему вполне бесполезен.

Вывод, подтверждающий мое первое положение, уже напрашивается сам собою: если то или иное искусство есть лишь своеобразный язык, доступный специфически одаренным физиологически лицам — не отпадет ли роковая дилемма формы и содержания. На любом языке можно говорить все, что вздумается, — лишь бы владеть им в совершенстве. О единоцелесообразности в области искусства не может быть и речи, как не может быть речи о ней всюду, где налицо средство и цель — не «сочиненность», но «подчиненность».

Всякий художник, каково бы ни было его эстетическое credo, должен быть прежде всего законченным maestro, — необходимость, но недостаточность такого условия для «гениальности» творчества — как нельзя более ярко подтверждает мою основную мысль: искусство может служить чему угодно, может, наконец, — если это ему угодно — ничему не служить, от этого оно не перестанет быть искусством как таковым.

Такая постановка вопроса развязывает всем руки: утверждая примат религиозно-мифотворческого искусства над всяким иным, даже отрицая (не бытие, а —) смысл этого иного, я чувствую неоспоримое право на это — право свободного избрания цели, предоставляя всякому художнику избрать себе какую угодно иную цель. Спорам здесь нет и не может быть места.

Искусство — чистая форма, свободный язык духа художника. Как ребенок без труда, исподволь усваивает язык своих предков, так и художник — часто тоже с детства — находит свой родной язык и постепенно, шаг за шагом, овладевает средствами его специальной выразительности.

Заманчивая аналогия, оставаясь на почве которой можно сделать бесчисленное множество более или менее серьезных промахов... Остановимся вовремя.

Наш житейский язык обладает одною особенностью, о возможности присутствия коей в других языках искусства можно помыслить лишь с чувством подлинного ужаса: некогда, в начале Средних веков, западная церковь допускала полу-сценическое, полу-ритуальное действо в храме на темы из жизни библейских пророков, Христа, апостолов etc. Эта первобытная мистерия, не владея еще разработанными средствами музыкального выражения, пользовалась для характеристики действующих лиц таким своеобразным приемом: Иисус, скажем, произносил свои речитативы на звуке ля, Иуда Искариотский на до, большую секстою ниже, Иоанн — на верхнем теноровом ми etc, etc... таким образом, закрывши глаза и даже ни слова не понимая по-латыни, можно было бы по камертону определить — кто из персонажей произносит свою очередную реплику...

Развивая последовательно сию плодотворную идею, столь рабски следовавшую примеру условного житейского языка, можно было бы дойти до Геркулесовых Столпов художественного варварства... К счастью, такой символ и з м широко не привился, если не признать нечто от него в ортодоксальном в агнерианстве, с его развитою системою лейтмотивов и пр.

Ввиду указанной особенности общежитейского языка, искусства, имеющие с ним дело, всеми возможными и невозможными способами стремятся разрушить его окостенелую, мертвую форму: тяга к ритму и прочим нарушениям синтаксической правильности речи; искание путей словотворчества, злоупотребление внутренними рифмами, аллитерациями etc, наконец полное разрушение языка «футуристами» — все это обильные жертвы испупления, ибо со свойствами своего материала художник слова обязан считаться.

Но творец, имеющий дело с свободным звуком, несимволизированным — линией, формой, краской... внутри себя должен найти он законы их выразительности. Разрушать ему нечего — но как созидать? Не будут ли безнадежно субъективны найденные им законы и нормы? Поймут ли его язык слушатели, зрители? Как обойтись без грубо-аллегорических ярлыков и этикеток?

* * *

Есть два пути: подвергнуть материалы строго-научному анализу, найти наиболее объективные, общезначимые свойства его, вскрыть в нем закономерности, подчиненные общечеловеческой логике мышления, применить их в творческой деятельности и тогда смело (постулируя лишь единство породы с остальным человечеством) можно идти вперед, будучи уверенным, что тебя поймут.

Таковой путь вполне возможен в наши дни, когда наука оставила далеко за собою наивные откровения жрецов искусства. Не то было прежде.

Архаическое искусство, не имея в руках научного компаса, принуждено было быть антропо- и зооморфическим, чтобы рассчитывать на признание и понимание: музыка, в области коей первые объективные законы были найдены в незапамятные времена, почитались древними философскими школами за науку — так далеки были люди от мысли внести эрудицию в сферу искусства!

Но вот что меня останавливает и поражает: ведь и з о б р а з и т е л ь н ы е искусства, как то свидетельствуют и сами названия их до сей поры пребывают в стадии первобытных морфизмов. Философия искусства сегодняшнего дня (если не считать за таковой за рю нарождающегося футуризма) — в лице, например, Бродера Христиансена — утверждает, что высшее достижение живописи — портрет; стилизованные головы животных до сегодня украшают архитектурные фронтоны, венчики цветов донныне «венчают» собою массивные колонны... даже наиболее современная из всех графика, и та не сделала ни одного решительного шага от... «до» Иуды Искаротского.

В чем дело?

А вот в чем: что может быть легче, — придать некоей линии выразительности, заставив ее изображать простертые к небу с мольбою человеческие руки? Что может быть проще, — вылепить из глины чувственно-прекрасную женскую фигуру и... выдать выразительность ее позы за подлинный язык формы? Или заставить нас любоваться гармонией красок... пейзажа, — нас, городских жителей, всю жизнь лишенных элементарного клочка ясного голубого неба? А как легко сделать «выразительною» самую ничтожную мелодийку, подписав под нею: «Ах, истомилась, устала...» etc., etc., etc!..

В положительной форме мой ответ будет таков: дело в том, что Selbstvergötterung художников давно уже достигло границ патологической мании величия; свой дар интуиции они считают единственным средством миропознания, к науке относятся с естественным, при такой точке зрения, высокомерием, а не менее их невежественная толпа всегда готова увенчать лаврами и званием гения-пророка любого из них, коль скоро ему удастся «открыть новые пути» в его искусстве, хотя бы этот его американоид давным-давно был известен ученому миру... Соппротивление, якобы оказываемое новшествам критикой и публикой, по совести говоря, — чистейшая бутафория: «абы реклама!» — шум поднят, «признание» ждать себя не заставит.

Меня поразила бы колоссальная «интуиция» ребенка, который выдумал бы (или прозрел, выражаясь излюбно-эстетически) столь законченную форму, как эллипс: интуитивный путь в данном случае был бы поистине изумительным; но если я покажу ему, как легко здесь обойтись без самонаименьшей интуиции — просто вбить в землю два колышка, привязать к ним веревочку подлиннее, натянуть ее заостренную палочкой и спокойно чертить — мы оба перестанем тогда изумляться... хотя полученный таким образом эллипс будет куда совершеннее первого — «интуитивного»...

Утверждают о Скрябине, что он интуитивный дошел до созвучий из обертонов (до 13-го включительно) и на сем основании почитают его музыку пребывающей «в астральном плане», в «ультрахроматической сфере». Да простит мне читатель кажущуюся дерзость: кем должен был бы себя почитать я, знающий (без намека на интуицию), как сочетать в великолепные созвучия сколь угодно высокие обертоны, хотя бы порядка трехзначных чисел. Взяв любые два простых числа, вычтя одно из другого, разность из меньшего, новую разность из первой разности etc., пока не дойду до единицы, облекши в звуки (по отношениям к колебаниям тонов) полученный таким образом ряд, я получу консонирующий аккорд великолепной звучности, долженствующий быть названным пес plus-ультрахроматическим и по справедливости — пребывать по крайней мере в «ментальном плане».

Колоссальная «революция», якобы произведенная в музыке Скрябиным — на самом деле лишь робкая попытка (и та под вопросом) о веществе тысячелетия существующий закон простых отношений, известный уже Пифагору, а может быть, и египетским жрецам глубочайшей древности.

Апологеты Скрябина уверяют, что умозрительным путем тут ничего не поделаешь: лишь творческий, интуитивный взор, проникнув в недра ультрахроматизма, может овладеть его средствами, — я же не без оснований, и веских, имею смелость думать, что всякий музыкант, для которого звуки вообще могут стать языком его духа, быстро сумеет ориентироваться в каких угодно звуковых сферах, лишь бы у него в руках был надежный компас, а таковым может быть лишь эрудиция, подлинное знание свойств того материала, с которым имеешь дело.

И напрасно издеваются иные эстетики над «примитивностью» музыкально-теоретических вычислений, которые будто бы дальше «арифметики» не идут: одно дело — арифметика, другое — ритмология, да будет сие известно издевающимся. Натуральный ряд чисел, играющий столь большую роль в построении музыкальных звукорядов, конечно, есть базис всяческих арифметических действий, в том числе и элементарных, но свойства этого ряда, закон появления в нем, например, простых чисел, даже самый состав ряда — не подлежат ведению элементарной арифметики.

Число или нет — нуль? единица? Станный будто бы вопрос, а между тем с IX по XVII столетие существовали школы, даже за единицей признававшие лишь потенциалные свойства числа...

2 — число четное, но и простое: единственное простое из четных, для которых оно играет роль единицы. Не правда ли, хочется сказать, что оно не простое? Во всяком случае какое-то особенное глубоко-гармоничное? И не в связи ли это с нашими представлениями о симметрии?

И не потому ли октава (столь абсолютное созвучие, что может быть удвоена в гармонии сколько угодно раз, не нарушая единства созвучания) так идеальна, что представлена акустически числом 2, что мы идем в данном случае по оси симметрии?

И не правда ли, «арифметика» в таких построениях ни при чем?

А вот где подлинная, да еще предурного тона «арифметика», квинтсекста к к о р д, д у о д е ц и м а, и прочий классификаторский арсенал современных музыкальных теоретиков; все эти отсчеты интервалов от баса, не считаясь с подлинной величиной интервала, ведущие к фатальной путанице в эстетической оценке средств музыкального выражения. Нужно обладать завидною верой в непогрешимость такой арифметики, чтобы запрещать параллелизмы двух к в и н т, из коих одна

— $\frac{2}{3}$, а другая — $\frac{45}{64}$; или не различать столь характерно отличных друг от друга сеп-

т и м, как — $\frac{9}{16}$, $\frac{5}{9}$, $\frac{4}{7}$; чтобы квалифицировать, как консонирующий — секстаккорд мажорного трезвучия, чтобы не делать различия в правилах обращения с мажорным и минорным трезвучиями и т. д., и т. д...

Если иной читатель, по незнакомству с музыкой, не поймет меня — могу его утешить: с таким же недоумением эту страницу будет читать девять десятых современной музыкальной профессуры...

Когда автор, в бытность свою в одной из высших музыкальных школ России, пытался вбить эти элементарные истины в голову своему профессору, тот только разводил руками и с искренним недоумением восклицал: «В первый раз слышу! Да откуда вы это взяли?» «Уж не начитались ли вы «акустики» какой-нибудь?» — догадался наконец профессор, и эта «какая-нибудь акустика» звучала так иронически в устах генерала от музыки, что мне его было искренне жаль... Вы думаете такой профессор — исключение? Да ничего подобного: из-за своей акустической настойчивости мне пришлось однажды предстать перед профессурою in corpore в директорском кабинете... и что же? Переводчиком между мною и остальными оказался лишь историк музыки, но и его мне никак не удавалось убедить, например, в том, что трезвучие второй ступени мажора фактически не существует в пределах этого лада и появление его должно знаменовать либо модуляцию, либо введение в гармонию неладового (так называемого н а т у р а л ь н о г о) нонаккорда (6 : 7 : 9); в первом случае о д и н звук, во втором — д в а в ступени лада не укладываются: «Ничего не понимаю!» — удивлялся уже историк: «нонаккорд — доминантовой группы, вторая ступень — субдоминантовой... чепуха какая-то!» — На том наши споры и окончились. Все это, скажете вы, — гнилой академизм, но чем лучше напередовые модернисты, строящие аккорды по к в а р т а м и не задумываясь употребляющие увеличенную кварту (32 : 45) рядом с чистыми (3 : 4), как нечто однозначное?

Как-то на страницах «The Musical Times» я наткнулся на две статьи едва ли не подряд, весьма обстоятельно трактовавшие тему об отсталости музыкальной теории от практики современного искусства: подобные статьи теперь не редкость на страницах специальных журналов. Точка зрения их авторов, очевидно, такова: интуиция (формальная) значительно опередила эрудицию в сфере данного искусства... Стран-

но: лица, стоящие на такой точке зрения, по-своему глубоко правы, ибо современная «теория» искусств действительно идет позади их практики, — но именно здесь-то и вскрывается вся бездна эстетического невежества: если вдуматься в то потрясающее обстоятельство, что, сетуя на отсталость своих теорий и чая от их прогресса каких-то откровений, не замечают того, что сами «практически» плетутся где-то в хвосте культуры, — становится просто-таки страшно. То, что музыкальные теоретики считают сейчас последним словом эрудиции, восходит ни более, ни менее как к эпохе... Александра Македонского! Современник великого завоевателя, философ Аристоксен из Тарента, в борьбе своей с канониками-пифагорейцами, опирался на те же истины, которые столь охотно в неизменном виде принимаются современными теоретиками. Для своего времени Аристоксен был велик — несомненно... но если бы возможно было устроить диспут: Аристоксен против Гельмгольца? боюсь — сильно ушибся бы древний философ о такого противника; а вспомнить, что дали полвека после Гельмгольца, учесть тот форсированный темп, коим идет современная наука — анахронизм форм искусства представится в о п и ю щ и м!

Научный анализ в наше время так глубоко внедрился в тайны формальных закономерностей, что игнорировать его и ощупью пробираться в этой области, опираясь на одну «интуицию» — нечто самоубийственное до крайности, до последних пределов...

* * *

Живописью, ваянием и зодчеством исчерпывается наличность зрительно-художественных наслаждений современного человека. «Орнаментика» (каков термин?) до сих пор не получила самостоятельного значения и prostitute у каждого из «признанных» по очереди... А между тем и з н е е именно, при должной эрудиции художников, могло бы вырасти новое искусство, адекватное чистой музыке — искусство линий, форм и красок как таковых: сверкающий красочный поток, заключенный в причудливо извивающееся русло фантастически сплетающихся линий, — разве не была бы это подлинная м у з ы к а для глаза? Правда — музыка с т а т и ч е с к а я, — но ведь и все зрительные искусства роковым образом искусства статические, застывшие, и все попытки р а с п л а в и т ь их должны неизменно кончаться неудачей, ибо человеческий глаз о г р а н и ч е н в э с т е т и ч е с к о м в о с п р и я т и и д в и ж е н и я. Рассматривая калейдоскоп, мы наслаждаемся сменой ряда н е п о д в и ж н ы х узоров. Стоить лишь привести рукоять в непрерывное вращение, чтобы не увидеть ничего кроме утомительного мелькания, — поэтому все затеи с балетом и чистой пластикой в итоге ничего не привнесут в сокровищницу искусства, тем более что живой человек — плохой материал для художественного «творчества», будучи раз навсегда в ы л е п л е н от природы...

Но вот вопрос: что же останется от «изобразительных» искусств, если художники перестанут и з о б р а ж а т ь, а станут т в о р и т ь? Не лишатся ли они вдруг самых глубоких средств выразительности? Я возражу: разве даже «азы» формальных закономерностей в их отвлеченно-геометрическом виде совсем лишены выразительности? Не глубочайшие ли символы — спираль, прямая, шар, пирамида? Кто склонен у этого предела до конца отрицать эстетический элемент, тому я напомним р а д у г у, многожды воспетую поэтами и — увы! — до сих пор недостижимую для живописцев... а ведь радуга — лишь элементарнейшее проявление спектральной гармонии, не более...

А симметрия вообще, — в частности, в антропоморфическом искусстве, — п р а в и л ь н о с т ь черт лица, линий тела?

И разве асимметричность — лозунг нового искусства — не есть лишь углубление симметрии?

И классическая музыкальная форма не на симметрии ли частей во времени была построена? И всякие отклонения от нее не назывались ли расширениями и уменьшениями... чего? — правильных симметрических построений?..

Кстати: в подобных отклонениях хотят видеть основной критерий художественной оценки... На нашем языке это значило бы признать до конца разложенный хаос — объектом науки, а не искусства... в конце концов, дело здесь лишь в избытке иных терминов. Можно было бы предложить и такую терминологию: под искусством понимать лишь то, что обычно называют содержанием искусства, художником называть человека имеющего (и умеющего) сказать нечто на языке звуков, линий etc.; самое же форму, язык художника, этимологию и синтаксис этого языка назвать — ну, хотя бы эстетической морфологией. Что это действительно наука, ярким доказательством служат многие и многие посвященные в глубочайшие тайны закономерностей формы, и не имеющие ничего сказать на ее языке; эта категория лиц имеет столь определенную физиономию, что никаких сомнений в своей непринадлежности к искусству вызывать не может.

Итак: то, что обычно принимают за интуицию в области формы, — есть уже фактическое творчество из ее элементов; поскольку оно базируется на глубокой эрудиции в той же области — это ценно, но если творец, руководясь лишь азами, эмпирическим путем идет к завоеванию, кто может поручиться, что весь пройденный им путь не в суе пройден? И какую ценность может иметь эмпирическое, случайное «открытие» в данной области?

* * *

Если бы нужно было начертать план будущей истинной «Академии Художеств», я представил бы его в таком приблизительно виде:

I. Полное физико-математическое образование для всех будущих «свободных художников» с детальным прохождением курса по данному отделу: акустики — для музыкантов, оптики — для живописцев etc.

II. Полный курс научной философии, доведенный до последней буквы современного знания, с детальным изучением иных отделов психофизиологии и социологии, имеющих прямое отношение к той или другой художественной специальности.

III. История религиозного и художественного мифотворчества в связи с общей историей культуры.

IV. Художественная специальность и техника данного искусства.

Лишь человек, прошедший такую школу, при достаточной талантливости, соизнавал бы право публично выступать со своими открытиями; квалифицировать самое эту талантливость школе не было бы никакой надобности: ее квалифицировала бы сама жизнь, та аудитория перед которою выступал бы художник. В случае художественного краха его творчества он мог бы при своей колоссальной эрудиции стать полезным работником в области систематизации и подведения итогов накануне истекшим десятилетиям научной, художественной и религиозной жизни общества, либо — по прохождении дополнительного технического курса — заняться усовершенствованием средств и орудий того или другого искусства...

Утопия? Ну, конечно: лучшие годы, молодость, когда творческие силы максимальны, уйдут на «сухое» образование и т. д., и т. д...

А что, если зрелый художник современности, оглянувшись на эти «лучшие годы», отречется от тех прозрений, которые принадлежали этому периоду? Это — не трагедия? И так не бывает?

Многие, попавшие уже в историю, катастрофические переломы в творчестве художника, которые обычно ставят под знак вопроса его искренности, ибо (наиболее типично) бывают резкими срывами в модернизм, — объясняются на самом деле очень просто: творец сделал какое-то новое завоевание в области эрудиции, усложнил или упростил схему своего творчества за счет этого приобретения — и все тут: в дальнейшем он будет столь же искренен (или неискренен) как и раньше... но ложный стыд заставляет его маскировать истинный смысл этого приобретения, и выдать его чуть ли не за «откровение свыше». О именах — умолчим: *de mortuus nihil, nisi bene*, а живые пусть наедине с собственной совестью решают этот щекотливый вопрос, — ведь все равно на публичную исповедь их не вызовешь...

Что такие катастрофы нежелательны — об этом никто не станет спорить, а что они неизбежны, это можно доказать: путь полной осведомленности — не в пример интуитивному — подчинен законам эволюции и на жизнь человеческую избытком хватит его устойчивости и прямолинейности; что же касается момента вечности — не пожелаем ничему быть вечным: скучная это история и печальная; художник должен творить для современников — избранных или не избранных, — это дело его социально-моральных воззрений и отчасти... размеров и глубины его таланта, — но если уклоняться сознательно от суда современности, лучше тогда совсем не творить.

«Футуризм» — гибельный термин: некогда всякий футуризм станет классицизмом — неизбежно, но лучше быть искренним и сознательным модернистом, ибо кто может поручиться за то, что будущие поколения не усвоят более совершенного языка, и футурист, никогда не побывав в модернистах, сразу угодит в категорию исторического атакизма...

И.С. Бах — один из величайших воистину футуристов своего века, являет собою пример печальной участи всякого футуризма вообще: несмотря на недостижимые (даже для нас) размеры его гения, творчество его в наше время можно принять лишь с значительными формальными оговорками... Отсюда весь тот яростный вандализм (и бесцеремонный притом же), жертвою которого становится на наших глазах великий художник. Оправдать вандалов — невозможно, но понять их нетрудно: сколь бы ни мнил себя художник стоящим выше современности, он все же плоть от плоти ее, и будущие поколения если и оценят его гений, то во всяком случае перерастут его и эмоционально, и технически: пресный привкус «исторического» будет вечным для них искушением подправить выветрившиеся вкусовые ощущения острым перцем модернизма.

Но и современный художник — я понимаю под таковым убежденного модерниста — должен удовлетворять многочисленным и высоким требованиям, чтобы блестяще выполнить свою миссию перед современниками: прежде всего он должен быть недостижим для критического анализа современной ему эрудиции, а для этого он должен раз навсегда перенести понятие интуиции из области средств своего искусства в область его целей, ибо лишь там его прозрения ценны для человечества...

Печатается по изданию:

Скифы: Сборник 1-й. Пг.: Книгоиздательство «Скифы», 1917. С. 140–154.