

НЕ КОПИРОВАТЬ

СКИОЫ

СБОРНИКЪ



1917

А. АВРААМОВЪ.

Въ дѣбряхъ эстетики.

(Интуиція или эрудиція?)

Если спроектировать бытіе вселенной на плоскость, удобную для человѣческаго разсмотрѣнія,—пути живыхъ міровъ нанесутся на нее въ видѣ сѣти загадочныхъ линій, о направленіи и формѣ которыхъ въ настоящее время врядъ-ли смогутъ судить и „höhere Bildung“ и „allerhöchste Scharfsichtigkeit“—безразлично. Нѣкая точка означитъ начало солнечной системы; гдѣ-то на пути ея движенія отмѣтятся послѣдовательно моменты: зарожденія земли, возникновенія жизни на ней, появленія человѣка; отсюда протянется въ будущее проекція исторіи человѣчества—единственная, о которой мы кое-что знаемъ... для небольшого отрѣзка ея мы можемъ во временныхъ координатахъ составить частное уравненіе, установить нѣкоторыя постоянныя его свойства, попытаться утвердить ихъ единство на всемъ протяженіи линіи—быть-можетъ даже рискнуть распространить наши выводы и на другія линіи, буде ихъ подобіе въ той-же проекціи представится намъ несомнѣннымъ и достовѣрно-значимымъ.

Отрѣзокъ, данный намъ фиксированною исторіей столь невеликъ, что лишь постулируя вѣру въ непреложность законовъ нашего мышленія, мы можемъ на подобныя обобщенія рѣшиться,—но вѣдь безъ такой вѣры и всѣ наши знанія тщетны: геометръ изъ сомнѣвающихся былъ-бы осужденъ на измѣреніе милліардовъ радіусовъ, одного и того-же круга, чтобы принять ихъ равенство, на безконечное продолженіе вѣтвей параболы, чтобы установить ихъ симметрію... скепсисъ столь безнадежный къ счастью крайне рѣдко наблюдается,—насъ не пугаетъ, не останавливаетъ ни положительная безконечность—будущее, ни отрицательная—прошлое, теряющіяся въ туманныхъ даляхъ недосыгаемости. Съ одинаковымъ рвеніемъ погружаемся мы

въ глубь отошедшихъ вѣковъ и тьму грядущихъ—въ исканіи истины: мы вѣримъ: она тамъ, въ той никогда недостигаемой точкѣ, гдѣ встрѣчаются обѣ безконечности, замыкая великій кругъ бытія міра.

Ретроспективный анализъ, вскрывая первоистокъ земной жизни, шагъ за шагомъ завоевываетъ область, въ которой донинѣ царилъ безраздѣльно мракъ: очищая наше міровоззрѣніе отъ полусгнившихъ (въ лучшемъ случаѣ—порядкомъ износившихся) вѣрованій, онъ даетъ твердую опору истинному жизнепознанію, открываетъ новые пути истинной интуиціи, все глубже проникающимъ въ завѣтные тайники бытія.

Въ авангардѣ человѣчества побѣдно шествуетъ Синтезъ, срывая одинъ за другимъ покровы съ тайнъ грядущаго, сдергивая попутно философскія маски съ праздныхъ измышленій прорицателей-астрологовъ и воздавая дань уваженія истиннымъ пророкамъ—интуитамъ, изрѣдка встрѣчающихся ему въ непредѣлностяхъ жизни.

Такъ идетъ упорная кропотливая работа на обоихъ полюсахъ, медленно, но неизмѣнно подвигающая человѣка къ завѣтной цѣли...

Увы, нетерпѣливъ двуногій: слишкомъ коротка его сага! Умереть, завѣщавъ потомкамъ ту-же муравьиную долю, не вкусивъ плодовъ самоотверженнаго труда своего? Нѣтъ, это слишкомъ. Пусть нелогично, самообманно, но завершеннымъ узрѣть упорно-несмыкающійся кругъ—его исконная мечта. Довременно-исчерпывающій синтезъ—вотъ подлинная религія человѣчества. Взобратся на высочайшую изъ завоеванныхъ вершинъ и охвативъ единымъ взглядомъ убѣгающія въ непредѣлность дали, властнымъ порывомъ вдохновенія прорвать запретные покровы—задача, достойная величайшаго генія, цѣль—воистину-высокаго искусства.

Пусть возражать мнѣ вооруженные знаніемъ первоистокъ, что историческая религія, историческое искусство возникли на иной почвѣ, что цѣли само и міропознанія не были рѣшающимъ импульсомъ творчества: на то есть вѣское возраженіе. Если-бы даже и такъ,—какое мнѣ, современному человѣку дѣло до всего этого? Если воздухоплаваніе служить въ нашу эру цѣлямъ взаимоистребленія, ужели не въ правѣ мой потомокъ, дать ему иное, болѣе осмысленное и гуманное употребленіе? Если исторически-законнорожденныя религія и искусство влачатъ въ наши дни существованіе, ужели такъ тому и быть до скончанія вѣка?

Историческій ретроспективизмъ на другомъ полюсѣ познанія: его роль—въ перво-истокахъ, на аванпостахъ-же человѣчества онъ не годится въ руководители и указчики. Къ тому-же: всѣ религіи оставили намъ свои попытки міросинтеза, а гениальное, пережившее

вѣка искусство неизмѣнно возрастало на религиозной почвѣ—факты общеизвѣстные.

Въ поступательномъ движеніи человѣчества—отъ исходной точки къ безконечной, неизмѣнно дѣйствуетъ сила самоопредѣленія: своимъ постояннымъ присутствіемъ она обуславливаетъ и форму, и направленіе линіи, и опредѣляетъ скорость поступательнаго движенія, всюду внося свой плюсъ или минусъ въ прямолинейность и равномерность стихійной инерціи, присущей міровому процессу въ его цѣломъ.

Мы не знаемъ эпохи, которая не имѣла-бы своей науки, своихъ религіи и искусства—феноменовъ, которые суть реальныя проявленія этой неизмѣнной силы; пусть они были нѣкогда примитивны, недифференцированы—но они были во всѣ времена и идеальной своею сущностью служили самоопредѣленію человѣка, выясненію его роли въ міровомъ процессѣ. Они нераздѣлимы: въ раздѣльномъ бытіи становятся враждебными, утративъ свою единую природу, свою единую цѣль... такъ отталкиваются одноименно-наэлектризованныя частицы матеріи, утратившія молекулярную связь съ цѣлымъ.

Художественная и религиозная косность человѣчества, вражда религіи и искусства съ наукою—несомнѣнные симптомы разложенія единой силы, отсталости и реакціонности двухъ первыхъ ея элементовъ. Религіозный кризисъ современности очевиденъ, художественный назрѣваетъ. Всѣ попытки предотвратить тотъ и другой—только жалки и жалки потому, что базируются на невѣжествѣ, а не на истинной интуиціи. Долго-ли устоишь въ наши дни на такомъ базисѣ? Не думаю: слишкомъ глубоко проникаетъ жизнь-критицизмъ мышленія, слишкомъ требователенъ сталъ человѣкъ въ многовѣковыхъ поискахъ смысла своего существованія. Чтобы идти впереди (интуиціи только сіе и подобаетъ), нужно быть во всеоружіи, не то и самъ будешь плестись кое-какъ, да и другимъ, словно кандалами, свяжешь ноги...

Сумма человѣческаго знанія въ любой историческій моментъ—конечна. Запросы человѣческаго самоопредѣленія—всегда безграничны. Безконечность мѣрами конечными—не исчерпать.

Слѣдовательно: всегда существуетъ граница за которою гениальной, вѣрующей въ истину своихъ прозрѣній интуиціи открыть безграничный просторъ, область, вполне недоступная критикѣ. Но это „за“ и является рѣшающимъ: интуиція должна начинаться лишь тамъ, гдѣ эрудиція даннаго эпохой положенъ временный предѣлъ, отнюдь не ранѣе,—въ иномъ случаѣ это не интуиція, а попросту невѣжество, и все зданіе, возведенное на такомъ фундаментѣ развалится отъ самаго легкаго прикосновенія критической эрудиціи.

И искусство, и религія нашихъ дней невѣжественны для своего времени. Въ силу своей кастовой косности они не хотятъ, да и не могутъ, выбраться изъ создавашагося тупика: здѣсь и разгадка утраты ихъ бывшей власти надъ душою человѣка. Религія откровенно уходитъ въ некультурные низы, искусство не менѣе откровенно переселяется изъ храма въ будуаръ, кафе-шантаны, на улицу... такъ будетъ, доколѣ дѣятели ихъ не сбросятъ съ себя лакейской ливреи, усвоенной за вѣка вражды съ культурными аванпостами человѣчества и не пойдутъ рука объ руку съ недавними врагами.

Черезъ эрудицію—къ интуиціи,—такова единственно-возможная формула всякаго истиннаго—художественнаго или религіознаго—миеотворчества.

* * *

Въ дальнѣйшемъ мы не будемъ касаться религіи,—она далеко выходитъ за предѣлы дебрей эстетики. Воплощеніе религіознаго миеотворчества—лишь одна грань искусства, съ моей точки зрѣнія—совершеннѣйшая, другому можетъ казаться иначе: ниже я и попытаюсь доказать, что такъ-называемое содержаніе искусства—въ всякой связи съ его формой, тоже „такъ-называемую“, ибо по существу въ искусствѣ только форма и есть. И понятіе интуиціи въ этой области придется весьма и весьма обуздить.

Міръ внѣ бытія разума есть хаосъ,—хаосъ формъ, какъ силъ, разрушающихъ и созидающихъ формы, хаосъ безграничный и безнадежный. Побѣда надъ нимъ возможна лишь въ бытіи разума. Макрокосмическій Разумъ, Божество, какъ бы отъ вѣка познавшее Лапласовскую формулу міра и потому надѣленное всевѣдѣніемъ и всемогуществомъ—идея несомнѣнно религіозно-антропоморфическая, ибо въ микрокосмѣ разумъ человѣка рѣшаетъ ту-же проблему дифференціаціи и познанія хаоса въ доступныхъ ему микрокосмическихъ предѣлахъ.

Разложеніе формальнаго хаоса человѣческимъ разумомъ и есть первоисточникъ искусства.

Вѣчно-живыя плотью, но мертвыя духомъ стихіи творить не могутъ: оглушительный ревъ и грохотъ водоворота, падающій количественно до журчанія и шелеста въ лѣсномъ ручейкѣ, но въ искусствѣ своемъ неизмѣнно-хаотичный—такова ихъ извѣстная quasi-симфонія. Лишь человѣку, осознавшему свое индивидуальное бытіе, вставшему надъ стихіей, дано управлять ею: огонь, воздухъ, вода—все въ его рукахъ поетъ гимнъ освобожденія отъ власти хаоса... такъ рождается музыка, не такъ-же ли всѣ искусства?

Понятіе красоты, неразрывно связанное съ понятіемъ самого искусства, не вмѣщаетъ-ли идею формальной законмѣрности? Про-

никновеніе въ тайны закономерностей—не величайшее-ли изъ наслажденій, доступныхъ духу человѣка? Я утверждаю, что эстетическое созерцаніе и связанное съ нимъ наслажденіе того-же порядка и качественно не разнится отъ наслажденія математика, созерцающаго стройную цѣпь формулъ, устанавливающихъ бытіе нѣкаго закона. Между таковымъ математикомъ и художникомъ, созерцающимъ произведеніе архитектуры не большая дистанція, чѣмъ между послѣднимъ и музыкантомъ, внимающимъ Баховской фугѣ. Каждый изъ нихъ лишь внимаетъ своему языку, издавна знакомому и потому болѣе понятному: заставить ихъ обмѣняться объектами восхищенія—значило-бы лишить ихъ существенной доли наслажденія, и, думается,—музыкантъ, вниманію коего была-бы предложена міровая формула Лапласа былъ-бы не болѣе огорченъ, чѣмъ архитекторъ—фугою Баха.

Скажу просто: линія, звукъ, краски, объемныя формы, всѣ матеріалы, изъ которыхъ искусство строить свои великолѣпныя зданія—суть лишь различные алфавиты, не болѣе; когда хаосъ разложенъ достаточно глубоко, когда найдены законы, ими управляющіе, они могутъ стать для человѣка-художника языкомъ, на которомъ онъ сумѣетъ передавать болѣе тонкія движенія духа, недоступныя варварскому языку условныхъ звукосочетаній, разъ навсегда связанныхъ съ опредѣленными „понятіями“: таковой годенъ для цѣлей общежитейскихъ, для „прозы жизни“. Все, что возвышается надъ этимъ уровнемъ, ищетъ другого языка, другой формы выраженія, себя достойной: одинъ мыслитель находитъ ее въ алгебраическихъ знакахъ, другой въ звукахъ, третій въ линіи и краскѣ etc... и настаиваю—„мыслитель“, ибо не мыслителю одинаково нечего дѣлать и съ первыми, и со вторыми, и съ третьими: вѣдь извѣстно, что идиотъ, скажемъ, можетъ лишь мычать... и обычный „прозаическій“ языкъ ему вполне бесполезенъ.

Выводъ, подтверждающій мое первое положеніе уже напрашивается самъ собою: если то или иное искусство есть лишь своеобразный языкъ, доступный специфически-одареннымъ физиологически лицамъ—не опадетъ-ли роковая дилемма формы и содержанія. На любомъ языкѣ можно говорить все, что вздумается—лишь-бы владѣть имъ въ совершенствѣ. О единоцѣлесообразности въ области искусства не можетъ-быть и рѣчи, какъ не можетъ быть рѣчи о ней всюду, гдѣ на лицо средство и цѣль—не „сочиненность“, но „подчиненность“.

Всякій художникъ, каково-бы ни было его эстетическое средо, долженъ быть прежде всего законченнымъ maestro, —необходимость, но недостаточность такого условія для „геніальности“ творчества—

какъ нельзя болѣе ярко подтверждаетъ мою основную мысль: искусство можетъ служить чему угодно, можетъ наконецъ — если это ему угодно — ничему не служить, отъ этого оно не перестанетъ быть искусствомъ, какъ таковымъ.

Такая постановка вопроса развязываетъ всѣмъ руки: утверждая приматъ религіозно-миѳотворческаго искусства надъ всякимъ инымъ, даже отрицая (не бытіе, а —) смыслъ этого иного, я чувствую неоспоримое право на это — право свободного избранія цѣли, предоставляя всякому художнику избрать себѣ какую-угодно иную цѣль. Спорамъ здѣсь нѣтъ и не можетъ быть мѣста.

Искусство — чистая форма, свободный языкъ духа художника. Какъ ребенокъ безъ труда, исподволь усваиваетъ языкъ своихъ предковъ, такъ и художникъ — часто тоже съ дѣтства — находитъ свой родной языкъ и постепенно, шагъ за шагомъ, овладѣваетъ средствами его специальной выразительности.

Заманчивая аналогія, оставаясь на почвѣ которой можно сдѣлать безчисленное множество болѣе или менѣе серьезныхъ промаховъ... Остановимся во-время.

Нашъ житейскій языкъ обладаетъ одною особенностью, о возможности присутствія коей въ другихъ языкахъ искусства можно помыслить лишь съ чувствомъ подлиннаго ужаса: нѣкогда, въ началѣ среднихъ вѣковъ, западная церковь допускала полу-сценическое, полу-ритуальное дѣйство въ храмѣ на темы изъ жизни библейскихъ пророковъ, Христа, апостоловъ etc. Эта первобытная мистерія не владѣя еще разработанными средствами музыкальнаго выраженія, пользовалась для характеристики дѣйствующихъ лицъ такимъ своеобразнымъ приѣмомъ: Исусъ, скажемъ, произносилъ свои речитативы на звукъ ля, Иуда Искаріотскій на до, большою секстою ниже, Іоаннъ — на верхнемъ теноровомъ ми etc, etc... такимъ образомъ, закрывши глаза и даже ни слова не понимая по латыни, можно было-бы по камертону опредѣлить — кто изъ персонажей произноситъ свою очередную реплику...

Развивая послѣдовательно сію плодотворную идею, столь рабски послѣдовавшую примѣру условнаго житейскаго языка, можно было-бы дойти до Геркулесовыхъ Столповъ художественнаго варварства... Къ счастью такой символизмъ широко не привился, если не признать нѣчто отъ него въ ортодоксальномъ вагнеріанствѣ, съ его развитою системою лейтъ-мотивовъ и пр.

Ввиду указанной особенности общежитейскаго языка, искусства, имѣющія съ нимъ дѣло, всѣми возможными и невозможными способами стремятся разрушить его окостенѣлую, мертвую форму: тяга къ ритму и прочимъ нарушеніямъ синтаксической правильности рѣчи;

исканіе путей словотворчества, злоупотребленіе внутренними рифмами, аллитераціями etc, наконецъ полное разрушеніе языка „футуристами“—все это обильныя жертвы и скупленія, ибо со свойствами своего матеріала художникъ слова обязанъ считаться.

Но творецъ, имѣющій дѣло съ свободнымъ звукомъ, несимволизированными—линей, формой, краской... внутри себя долженъ найти онъ законы ихъ выразительности. Разрушать ему нечего—но какъ созидать? Не будутъ-ли безнадежно-субъективны найденныя имъ законы и нормы? Поймутъ-ли его языкъ слушатели, зрители? Какъ обойтись безъ грубо-аллегорическихъ ярлыковъ и этикетокъ?

* * *

Есть два пути: подвергнуть матеріалы строго-научному анализу, найти наиболѣе объективныя, общезначимыя свойства его, вскрыть въ немъ закономерности, подчиненныя общечеловѣческой логикѣ мышленія, примѣнить ихъ въ творческой дѣятельности и тогда смѣло (постулируя лишь единство породы съ остальнымъ человѣчествомъ) можно идти впередъ, будучи увѣреннымъ, что тебя поймутъ.

Таковой путь вполне возможенъ въ наши дни, когда наука оставила далеко за собою наивныя откровенія жрецовъ искусства. Не то было прежде.

Архаическое искусство, не имѣя въ рукахъ научнаго компаса, принуждено было быть антропо и зооморфическимъ, чтобы рассчитывать на признаніе и пониманіе: музыка, въ области коей первые объективныя законы были найдены въ незапамятныя времена, почитались древними философскими школами за науку—такъ далеки были люди отъ мысли внести эрудицію въ сферу искусства!

Но вотъ что меня останавливаетъ и поражаетъ: вѣдь изобразительныя искусства, какъ то свидѣтельствуютъ и сами названія ихъ—до сей поры пребываютъ въ стадіи первобытныхъ -морфизмовъ. Философія искусства сегодняшняго дня (если не считать за таковой зарю нарождающагося футуризма)—въ лицѣ, на примѣръ, Бродера Христиансена—утверждаетъ, что высшее достиженіе живописи—портретъ; стилизованныя головы животныхъ до сегодня украшаютъ архитектурныя фронтоны, вѣнчики цвѣтовъ донинѣ „вѣнчаютъ“ собою массивныя колонны... даже наиболѣе современная изъ всѣхъ графика, и та не сдѣлала ни одного рѣшительнаго шага отъ... „до“ Иуды Искаріотскаго.

Въ чемъ дѣло?

А вотъ въ чемъ: что можетъ быть легче,—придать нѣкоей линіи выразительность, заставивъ ее изображать простертыя къ небу съ мольбою человѣческія руки? Что можетъ быть проще,—вылѣпить

изъ глины чувственно-прекрасную женскую фигуру и... выдать выразительность ея позы за подлинный языкъ формы? Или заставить насъ любоваться гармоніей красокъ... пейзажа, — насъ, городскихъ жителей, всю жизнь лишенныхъ элементарнаго клочка яснаго голубого неба? А какъ легко сдѣлать „выразительною“ самую ничтожную мелодію, подписавъ подъ нею: „Ахъ, истомилась, устала...“ etc., etc., etc!..

Въ положительной формѣ мой отвѣтъ будетъ таковъ: дѣло въ томъ, что Selbstvergötterung художниковъ давно уже достигло границъ патологической мани величія; свой даръ интуиціи они считаютъ единственнымъ средствомъ міропознанія, къ наукѣ относятся съ естественнымъ, при такой точкѣ зрѣнія, высокомеріемъ, а не менѣе ихъ невѣжественная толпа всегда готова увѣнчать лаврами и званіемъ генія-пророка любого изъ нихъ, коль скоро ему удастся „открыть новые пути“ въ его искусствѣ, хотя бы этотъ его америкойдъ давнымъ давно былъ извѣстенъ ученому міру... Спротивленіе, якобы оказываемое новшествамъ критикою и публикою, по совѣсти говоря — чистѣйшая бутафорія: „абы реклама!“ — шумъ поднять, „признаніе“ ждаты себя не заставитъ.

Меня поразила-бы колоссальная „интуиція“ ребенка, который выдумалъ-бы (или прозрѣлъ, выражаясь излюбленно-эстетически) столь законченную форму, какъ эллипсъ: интуитивный путь въ данномъ случаѣ былъ-бы поистинѣ изумительнымъ; но если я покажу ему, какъ легко здѣсь обойтись безъ самомалѣйшей интуиціи — просто вбить въ землю два колышка, привязать къ нимъ веревочку подлиннѣе, натянуть ее заостренною палочкой и спокойно чертить — мы оба перестанемъ тогда изумляться... хотя полученный такимъ образомъ эллипсъ будетъ куда совершеннѣе перваго — „интуитивнаго“...

?

- Утверждаютъ о Скрябинѣ, что онъ интуиціею дошелъ до созвучій изъ обертоновъ (до 13-го включительно) и на семъ основаніи почитаютъ его музыку пребывающей „въ астральномъ планѣ“, въ „ультрахроматической сферѣ“. Да проститъ мнѣ читатель кажущуюся дерзость: кѣмъ долженъ былъ бы себя почитать я, знающій (безъ намека на интуицію), какъ сочетать въ великолѣпныя созвучія сколь угодно высокіе обертоны, хотя-бы порядка трехзначныхъ чиселъ. Взявъ любыя два простыхъ числа, вычтя одно изъ другого, разность изъ меньшаго, новую разность изъ первой разности etc., пока не дойду до единицы, облекши въ звуки (по отношеніямъ къ колебаніямъ тоновъ) полученный такимъ образомъ рядъ, я получу консонирующий аккордъ великолѣпной звучности, долженствующій быть на-

званнымъ пес plus-ультрахроматическимъ и по справедливости — пребывать по крайней мѣрѣ „ментальномъ планѣ“.

Колоссальная „революція“, якобы произведенная въ музыкѣ Скрябинимъ—на самомъ дѣлѣ лишь робкая попытка (и та подъ вопросомъ) овеществить тысячелѣтнiя существующій законъ простыхъ отношенiй, извѣстный уже Пифагору, а можетъ-быть и египетскимъ жрецамъ глубочайшей древности.

Апологеты Скрябина увѣряютъ, что умозрительнымъ путемъ тутъ ничего не подѣлаешь: лишь творческiй, интуитивный взоръ, проникнувъ въ нѣдра ультрахроматизма, можетъ овладѣть его средствами,—я-же не безъ основанiй, и вѣскихъ, имѣю смѣлость думать, что всякiй музыкантъ, для котораго звуки вообще могутъ стать языкомъ его духа, быстро сумѣетъ ориентироваться въ какихъ угодно звуковыхъ сферахъ, лишь бы у него въ рукахъ былъ надежный компасъ, а таковымъ можетъ быть лишь эрудиція, подлинное знанiе свойствъ того матеріала, съ которымъ имѣешь дѣло.

И напрасно издѣваются иные эстетики надъ „примитивностью“ музыкально-теоретическихъ вычисленiй, которыя будто-бы дальше „арифметики“ не идутъ: одно дѣло — арифметика, другое — ритмология, да будетъ сіе извѣстно издѣвающимся. Натуральный рядъ чиселъ, играющій столь большую роль въ построенiи музыкальныхъ звукорядовъ, конечно, есть базисъ всяческихъ арифметическихъ дѣйствiй, въ томъ числѣ и элементарныхъ, но свойства этого ряда, законъ появленiя въ немъ, напримѣръ, простыхъ чиселъ, даже самый составъ ряда—не подлежатъ вѣдѣнiю элементарной арифметики.

Число или нѣтъ—нуль? единица? Станный будто-бы вопросъ, а между тѣмъ съ IX-го по XVII-е столѣтiя существовали школы, даже за единицей признававшiя лишь потенциальныя свойства числа...

2—число четное, но и простое: единственное простое изъ четныхъ, для которыхъ оно играетъ роль единицы. Неправда-ли хочется сказать, что оно не простое? Во всякомъ случаѣ какое-то особенное глубоко-гармоничное? И не въ связи-ли это съ нашими представленiями о симметрiи?

И не потому-ли октава (столь абсолютное созвучіе, что можетъ быть удвоена въ гармонiи сколько-угодно разъ не нарушая единства созвучанiя) такъ идеальна, что представлена акустически числомъ 2, что мы идемъ въ данномъ случаѣ по оси симметрiи?

И не правда-ли „арифметика“ въ такихъ построенiяхъ не причемъ?

А вотъ гдѣ подлинная, да еще предурного тона „арифметика“, квинтсекстаккордъ, дуодецима, и прочiй классификаторскiй

арсеналъ современныхъ музыкальныхъ теоретиковъ; всѣ эти отсчеты интерваловъ отъ баса, не считаясь съ подлинною величиною интервала, ведущіе къ фатальной путаницѣ въ эстетической оцѣнкѣ средствъ музыкальнаго выраженія. Нужно обладать завидною вѣрой въ непогрѣшимость такой ариѳметики, чтобы запрещать параллелизмы двухъ квинтъ, изъ коихъ одна — $\frac{2}{3}$, а другая — $\frac{45}{64}$; или не различать столь характерно отличныхъ другъ отъ друга септимъ, какъ $\frac{9}{16}$, $\frac{5}{9}$ и $\frac{4}{7}$; чтобы квалифицировать, какъ консонирующій — секстаккордъ мажорнаго трезвучія, чтобы не дѣлать различія въ правилахъ обращенія съ мажорнымъ и минорнымъ трезвучіями и т. д., и т. д..

Если иной читатель, по незнакомству съ музыкой, не пойметъ меня — могу его утѣшить: съ такимъ-же недоумѣніемъ эту страницу будетъ читать девять-десятыхъ современной музыкальной профессуры...

Когда авторъ, въ бытность свою въ одной изъ высшихъ музыкальныхъ школъ Россіи, пытался вбить эти элементарныя истины въ голову своему профессору, тотъ только разводилъ руками и съ искреннимъ недоумѣніемъ восклицалъ: „Въ первый разъ слышу! Да откуда вы это взяли?“ — „Ужъ не начитались-ли вы „акустики“ какой-нибудь?“ — догадался наконецъ профессоръ, и эта „какая-нибудь акустика“ звучала такъ иронически въ устахъ генерала-отъ-музыки, что мнѣ его было искренне жаль... Вы думаете такой профессоръ — исключеніе? Да ничего подобнаго: изъ-за своей акустической настойчивости мнѣ пришлось однажды предстать передъ профессурою in сопроге въ директорскомъ кабинетѣ... и что-же? Переводчикомъ между мною и остальными оказался лишь историкъ музыки, но и его мнѣ никакъ не удавалось убѣдить, напимѣръ, въ томъ, что трезвучіе второй ступени мажора фактически не существуетъ въ предѣлахъ этого лада и появленіе его должно знаменовать либо модуляцію, либо введеніе въ гармонію неладоваго (такъ-называемаго *натуральнаго*) нонаккорда (6:7:9); въ первомъ случаѣ одинъ звукъ, во второмъ — два въ ступени лада не укладываются: „Ничего не понимаю!“ — удивлялся уже историкъ: „нонаккордъ — доминантовой группы, вторая ступень — субдоминантовой... чепуха какая-то!“ — На томъ наши споры и окончились. Все это, скажете вы, — гнилой академизмъ, но чѣмъ лучше напередовые модернисты, строящіе аккорды по квартамъ и незадумываясь употребляющіе увеличенную кварту (32:45) рядомъ съ чистыми (3:4), какъ нѣчто однозначущее?

Какъ-то на страницахъ „The Musical Times“ я наткнулся на двѣ статьи едва-ли не подрядъ, весьма обстоятельно трактовавшія тему объ отсталости музыкальной теоріи отъ практики современнаго искус-

ства: подобныя статьи теперь не рѣдкость на страницахъ специальныхъ журналовъ. Точка зрѣнія ихъ авторовъ, очевидно такова: интуиція (формальная) значительно опередила эрудицію въ сферѣ даннаго искусства... Странно: лица, стоящія на такой точкѣ зрѣнія, по своему глубоко правы, ибо современная „теорія“ искусствъ дѣйствительно идетъ позади ихъ практики, — но именно здѣсь-то и вскрывается вся бездна эстетическаго невѣжества: если вдуматься въ то потрясающее обстоятельство, что сѣтуя на отсталость своихъ теорій и чая отъ ихъ прогресса какихъ-то откровений, не замѣчаютъ того, что сами „практически“ плетутся гдѣ-то въ хвостѣ культуры — становится просто-таки страшно. То, что музыкальные теоретики считаютъ сейчасъ послѣднимъ словомъ эрудиціи, восходитъ ни болѣе, ни менѣе какъ къ эпохѣ... Александра Македонскаго! Современникъ великаго завоевателя, философъ Аристоксенъ изъ Тарента, въ борьбѣ своей съ канониками-пифагорейцами, опирался на тѣ-же истины, которыя столь охотно въ неизмѣнномъ видѣ принимаются современными теоретиками. Для своего времени Аристоксенъ былъ великъ — несомнѣнно... но если-бы возможно было устроить диспутъ: Аристоксенъ противъ Гельмгольца, боюсь—сильно ушибся-бы древній философъ о такого противника; а вспомнить, что дали полвѣка послѣ Гельмгольца, учесть тотъ форсированный темпъ, коимъ идетъ современная наука—анахронизмъ формъ искусства представится вѣроятно!

Научный анализъ въ наше время такъ глубоко внѣдрился въ тайны формальныхъ закономерностей, что игнорировать его и ощущать пробираться въ этой области, опираясь на одну „интуицію“ — нѣчто самоубійственное до крайности, до послѣднихъ предѣловъ...

* * *

Живописью, ваяніемъ и зодчествомъ исчерпывается наличность зрительно-художественныхъ наслажденій современнаго человѣка. „Орнаментика“ (каковъ терминъ?) до сихъ поръ не получила самостоятельнаго значенія и протитутуируетъ у каждаго изъ „признанныхъ“ по очереди... А между тѣмъ и зъ нея именно, при должной эрудиціи художниковъ, могло-бы вырости новое искусство, адекватное чистой музыкѣ — искусство линій, формъ и красокъ, какъ таковыхъ: сверкающій красочный потокъ, заключенный въ причудливо-извивающееся русло фантастически-сплетающихся линій, — развѣ не была-бы это подлинная музыка для глаза? Правда — музыка статическая, — но вѣдь и всѣ зрительныя искусства роковымъ образомъ искусства статическія, застывшія, и всѣ попытки расплавить ихъ должны неизмѣнно кончаться неудачей, ибо человѣчскій глазъ ограниченъ

въ эстетическомъ воспріятіи движенія. Разсматривая калейдоскопъ мы наслаждаемся смѣной ряда неподвижныхъ узоровъ. Стоитъ лишь привести рукоятъ въ непрерывное вращеніе, чтобы не увидѣть ничего кромѣ утомительнаго мельканія,—поэтому всё затѣи съ балетомъ и чистой пластикой въ итогѣ ничего не привнесутъ въ сокровищницу искусства, тѣмъ болѣе, что живой человѣкъ—плохой матеріалъ для художественнаго „творчества“, будучи развѣ навсегда въ лѣтъ пленъ отъ природы...

Но вотъ вопросъ: что-же останется отъ „изобразительныхъ“ искусствъ, если художники перестанутъ изображать, а станутъ творить? Не лишатся-ли они вдругъ самыхъ глубокихъ средствъ выразительности? Я возражу: развѣ даже „азы“ формальныхъ закономерностей въ ихъ отвлеченно-геометрическомъ видѣ совсѣмъ лишены выразительности? Не глубочайшіе-ли символы—спираль, прямая, шаръ, пирамида? Кто склоненъ у этого предѣла до конца отрицать эстетическій элементъ, тому я напомню радугу, многожды воспѣтую поэтами, и, увы!—до сихъ поръ недосягаемую для живописцевъ... а вѣдь радуга—лишь элементарнѣйшее проявленіе спектральной гармоніи, не болѣе...

А симметрія вообще,— въ частности, въ антропоморфическомъ искусствѣ,—правильность чертъ лица, линій тѣла?

И развѣ ассиметричность—лозунгъ новаго искусства—не есть лишь углубленіе симметріи?

И классическая музыкальная форма не на симметріи-ли частей во времени была построена? И всякія уклоненія отъ нея не назывались-ли расширениями и уменьшениями... чего?—правильныхъ симметрическихъ построеній?..

Кстати: въ подобныхъ уклоненіяхъ хотятъ видѣть основной критерій художественной оцѣнки... На нашемъ языкѣ это значило-бы признать до конца разложенный хаосъ—объектомъ науки, а не искусства... въ концѣ концовъ, дѣло здѣсь лишь въ зыбкости иныхъ терминовъ. Можно было-бы предложить и такую терминологию: подѣ искусствомъ понимать лишь то, что обычно называютъ содержаніемъ искусства, художникомъ называть человѣка имѣющаго (и умѣющаго) сказать нѣ что на языкѣ звуковъ, линій etc.; самое-же форму, языкъ художника, этимологию и синтаксисъ этого языка назвать—ну, хотя-бы эстетическою морфологіей. Что это дѣйствительно наука яркимъ доказательствомъ служатъ многіе и многіе посвященные въ глубочайшіе тайны закономерностей формы, и не имѣющие ничего сказать на ея языкѣ; эта категорія лицъ имѣетъ столь опредѣленную фізіономію, что никакихъ сомнѣній въ своей непринадлежности къ искусству вызывать не можетъ.

Итакъ: то, что обычно принимаютъ за интуицію въ области формы—есть уже фактическое творчество изъ ея элементовъ; поскольку оно базируется на глубокой эрудици въ той-же области—это цѣнно, но если творецъ, руководясь лишь азами, эмпирическимъ путемъ идетъ къ завоеванію, кто можетъ поручиться, что весь пройденный имъ путь не в с у е пройденъ? И какую цѣнность можетъ имѣть эмпирическое, случайное „открытие“ въ данной области?

* * *

Если бы нужно было начертать планъ будущей истинной „Академіи Художествъ“, я представилъ-бы его въ такомъ приблизительно видѣ:

I. Полное физико-математическое образованіе для всѣхъ будущихъ „свободныхъ художниковъ“ съ детальнымъ прохожденіемъ курса по данному отдѣлу: акустики—для музыкантовъ, оптики—для живописцевъ etc.

II. Полный курсъ научной философіи, доведенный до послѣдней буквы современнаго знанія, съ детальнымъ изученіемъ иныхъ отдѣловъ психо-физиологии и социологии, имѣющихъ прямое отношеніе къ той или другой художественной специальности.

III. Исторія религіознаго и художественнаго миеотворчества въ связи съ общей исторіей культуры.

IV. Художественная специальность и техника даннаго искусства.

Лишь человекъ, прошедшій такую школу, при достаточной талантливости, сознавалъ-бы право публично выступать со своими откровеніями; квалифицировать самое эту талантливость—школѣ не было-бы никакой надобности: ее квалифицировала-бы сама жизнь, та аудиторія передъ которою выступалъ-бы художникъ. Въ случаѣ художественнаго краха его творчества, онъ могъ-бы при своей колоссальной эрудици стать полезнымъ работникомъ въ области систематизаціи и подведенія итоговъ наканунѣ истекшимъ десятилѣтіямъ научной, художественной и религіозной жизни общества, либо—по прохожденіи дополнительнаго техническаго курса—заняться усовершенствованіемъ средствъ и орудій того или другого искусства...

Утопія? Ну, конечно: лучшіе годы, молодость, когда творческія силы максимальны, уйдутъ на „сухое“ образованіе и т. д., и т. д...

А что, если зрѣлый художникъ современности, оглянувшись на эти „лучшіе годы“ отречется отъ тѣхъ прозрѣній, которые принадлежали этому періоду? Это—не трагедія? И такъ не бываетъ?

Многіе, попавшіе уже въ исторію, катастрофическіе переломы въ творествѣ художника, которые обычно ставятъ подъ знакъ вопроса

его искренность, ибо (наибольше типично) бывают рѣзкими срывами въ модернизмъ, — объясняются на самомъ дѣлѣ очень просто: творецъ сдѣлалъ какое-то новое завоеваніе въ области эрудиціи, усложнилъ или упростилъ схему своего творчества за счетъ этого приобрѣтенія — и все тутъ: въ дальнѣйшемъ онъ будетъ столь-же искрененъ (или неискрененъ) какъ и раньше... но ложный стыдъ заставляетъ его маскировать истинный смыслъ этого приобрѣтенія, и выдать его чуть-ли не за „откровеніе свыше“. О именахъ — умолчимъ: *de mortuis nil, nisi bene*, а живые пусть наединѣ съ собственною совѣстью рѣшаютъ этотъ щекотливый вопросъ, — вѣдь все равно на публичную исповѣдь ихъ не вызовешь...

Что такія катастрофы нежелательны — объ этомъ никто не станетъ спорить, а что онѣ не неизбѣжны, это можно доказать: путь полной освѣдомленности — не въ примѣръ интуитивному — подчиненъ законамъ эволюціи и на жизнь человѣческую съ избыткомъ хватить его устойчивости и прямолинейности; что-же касается момента вѣчности — не пожелаемъ ничему быть вѣчнымъ: скучная это исторія и печальная; художникъ долженъ творить для современниковъ — избранныхъ или не избранныхъ — это дѣло его социальноморальныхъ воззрѣній и отчасти... размѣровъ и глубины его таланта, — но если уклоняться сознательно отъ суда современности, лучше тогда совсѣмъ не творить.

„Футуризмъ“ — гибельный терминъ: нѣкогда всякій футуризмъ станетъ классицизмомъ — неизбѣжно, но лучше быть искреннимъ и сознательнымъ модернистомъ, ибо кто можетъ поручиться за то, что будущія поколѣнія не усвоятъ болѣе совершеннаго языка, и футуристъ, никогда не побывавъ въ модернистахъ, сразу угодить въ категорію историческаго атавизма...

I. С. Бахъ — одинъ изъ величайшихъ воистину-футуристовъ своего вѣка, являетъ собою примѣръ печальной участи всякаго футуризма вообще: несмотря на недостижимые (даже для насъ) размѣры его генія, творчество его въ наше время можно принять лишь съ значительными формальными оговорками... Отсюда весь тотъ яростный вандализмъ (и безцеремонный притомъ-же), жертвою котораго становится на нашихъ глазахъ великій художникъ. Оправдать вандаловъ — невозможно, но понять ихъ нетрудно: сколь-бы ни мнилъ себя художникъ стоящимъ выше современности, онъ все-же плоть отъ плоти ея, и будущія поколѣнія если и оцѣнятъ его геній, то во всякомъ случаѣ перерастутъ его и эмоционально, и технически: прѣсный привкусъ „историческаго“ будетъ вѣчнымъ для нихъ искушеніемъ подправить вывѣтрившіяся вкусовыя ощущенія острымъ перцемъ модернизма.

Но и современный художникъ—я понимаю подъ таковымъ убежденнаго модерниста—долженъ удовлетворять многочисленнымъ и высокимъ требованіямъ, чтобы блестяще выполнить свою миссію передъ современниками: прежде всего онъ долженъ быть недосыгаемъ для критическаго анализа современной ему эрудиціи, а для этого онъ долженъ разъ навсегда перенести понятіе интуиціи изъ области средствъ своего искусства въ область его цѣлей, ибо лишь тамъ его прозрѣнія цѣнны для человѣчества...

1916 г.

Арсеній Авраамовъ.