

## Будущее искусство

(Лекция 1907 г. Опубл. в сб. статей «Символизм», 1910)

Мы отчетливо видим путь, по которому пойдет развитие искусства будущего; представление об этом пути рождается в нас из антиномии, усматриваемой нами в искусстве современности.

Существующие формы искусства стремятся к распаду: бесконечна их дифференциация; этому способствует развитие техники; понятие о техническом прогрессе все более и более подменяет собой понятие о живом смысле искусства.

С другой стороны, разнообразия формы искусства сливаются друг с другом; это стремление к синтезу выражается отнюдь не в уничтожении граней, разъединяющих две смежные формы искусства; стремление к синтезу выражается в попытках расположить эти формы вокруг одной из форм, принятой за центр.

Так возникает преобладание музыки над другими искусствами. Так возникает стремление к мистерии как к синтезу всех возможных форм.

Но музыка столь же разлагает формы смежных искусств, сколь в другом отношении их питает; ложное проникновение духом музыки есть показатель упадка; нам пленительна форма этого упадка – в этом наша болезнь; мыльный пузырь – перед тем как лопнуть – переливается всеми цветами радуги: радужный ковер экзотизма скрывает за собой и полноту, и пустоту; и если бы искусство будущего построило свои формы, подражая чистой музыке, искусство будущего носило бы характер буддизма. Созерцание в искусстве есть средство: оно есть средство расслышать призыв к жизненному творчеству. В искусстве, растворенном музыкой, созерцание стало бы целью: оно превратило бы созерцателя в безличного зрителя своих собственных переживаний; искусство будущего, утонув в музыке, пресекло бы навсегда развитие искусств.

Если искусство будущего понимать как искусство, представляющее собою синтез ныне существующих форм, то в чем едины начало творчества? Можно, конечно, облечься в одежды актера и совершать моления у жертвенника; хор может при этом исполнять дифирамбы, написанные лучшими лириками своего времени; музыка будет аккомпанировать дифирамбам; пляска будет сопровождать музыку; лучшие художники своего времени создадут иллюзию вокруг нас и т. д., и т. д. Для чего все это? Чтобы несколько часов жизни превратить в сон и потом разбить этот сон действительностью?

Нам ответят: «Ну, а мистерия?»

Но мистерия имела живой религиозный смысл; чтобы мистерия будущего имела тот же смысл, мы должны вынести ее за пределы искусства. Она должна быть для всех.

Нет, и не в синтезе искусств начало искусства будущего!

Художник прежде всего человек; потом уже он специалист своего ремесла; быть может, творчество его и влияет на жизнь; но ремесленные условия, сопровождающие творчество, ограничивают это влияние: современный художник связан формой; требовать от него, чтобы он пел, плясал и писал картины или хотя бы наслаждался всеми видами эстетических тонкостей, невозможно; и невозможно поэтому требовать от него стремления к синтезу; это стремление выразилось бы в одичании, в возврате к примитивным формам далекого прошлого, а первобытное творчество, развиваясь естественно, и привело искусство к существующей сложности форм; возвращение к прошлому привело бы это прошлое вновь к настоящему.

Синтез искусств на почве возвращения к далекому прошлому невозможен. Синтез искусств на почве механического воссоединения существующих форм невозможен тоже: такое воссоединение привело бы искусство к мертвому эклектизму; храм искусства превратился бы в музей искусств, где музы – восковые куклы, не более.

Если внешнее соединение невозможно, возвращение к прошлому невозможно в той же мере, то перед нами сложность настоящего. Можно ли говорить об искусстве будущего? Оно, пожалуй, будет лишь усложнением настоящего.

Но это не так.

В настоящее время оценка художественного произведения стоит в связи со специальными условиями художественной техники; как бы ни был силен талант, он связан со всем техническим прошлым своего искусства; момент знания, изучения своего искусства все более и более обуславливает развитие таланта; власть метода, его влияние на развитие творчества растет не по дням, а по часам; индивидуализм творчества в настоящее время есть чаще всего индивидуализм метода

работы; этот индивидуализм является лишь усовершенствованием метода той школы, с которой художник связан; индивидуализм такого рода есть специализация; он стоит в обратном отношении к индивидуальности самого художника; художник, для того чтобы творить, должен сперва знать; знание же разлагает творчество, и художник попадает в роковой круг противоречий; техническая эволюция искусств превращает его в своего раба; отказаться же от технического прошлого ему невозможно; художник настоящего все более и более превращается в ученого; в процессе этого превращения от него убегают последние цели искусства; область искусств технический прогресс приближает все более к области знаний; искусство есть группа особого рода знаний.

Познание метода творчества подставляется вместо творчества; но творчество прежде познания; оно творит самые объекты познания.

Заключая творчество в существующие формы искусства, мы обрекаем его во власть метода; и оно становится познанием для познания без предмета; «беспредметность» в искусстве не живое ли исповедование импрессионизма? А раз «беспредметность» водворяется в искусстве, метод творчества становится «предметом самим в себе», что влечет за собой крайнюю индивидуализацию; отыскать собственный метод – вот в чем цель творчества; такой взгляд на творчество неминуемо приведет нас к полному разложению форм искусства, где каждое произведение есть своя собственная форма; в искусстве водворится при таком условии внутренний хаос.

Если на развалинах храма, видимо рухнувшего, можно создать новый храм, то невозможно задвинуть этот храм на бесконечных атомах-формах, в которые отольются ныне существующие формы, не бросив самые формы; так переносим мы вопрос о цели искусства от рассмотрения продуктов творчества к самым процессам творчества; продукты творчества – пепел и магма; процессы творчества – текучая лава.

Не ошиблась ли творческая энергия человечества, выбрав тот путь, на котором образовались ныне пленяющие нас формы? Не нужно ли проанализировать самые законы творчества, прежде чем соглашаться с искусством, когда оно предстает нам в формах? Не суть ли формы эти далекое прошлое творчества? Следует ли и ныне творческому потоку низвергаться в жизнь по окаменелым уступам, высшая точка которых – музыка, низшая – зодчество; ведь опознав эти формы, мы превращаем их в ряд технических средств, леденящих творчество; мы превращаем творчество в познание: комету – в ее искристый хвост, лишь освещающий путь, по которому пронеслось творчество; музыка, живопись, архитектура, скульптура, поэзия – все это уже отжившее прошлое: здесь в камне, в краске, звуке и слове совершился процесс преобразования когда-то живой и уже теперь мертвой жизни; музыкальный ритм – ветер, пересекавший небо души; пробегаая по этому небу, жарко томившемуся в ожидании творения, музыкальный ритм – «глас хлада тонка» – сгустил облака поэтических мифов; и миф занавесил небо души, засверкал тысячами красок; окаменел в камне; творческий поток создал живой облачный миф; но миф застыл и распался на краски и камни.

Возник мир искусств как надгробный храм жизненного творчества.

Закрепляя творческий процесс в форме, мы, в сущности, приказываем себе видеть в пепле и магме самую лаву; оттого-то безнадежна наша перспектива о будущем искусстве; мы велим этому будущему быть пеплом; мы одинаково умерщвляем творчество, то комбинируя осколки его в одну кучу (синтез искусств), то раздробляя эти формы до бесконечности (дифференциация искусств).

И тут, и там воскресает прошлое; и здесь, и там мы во власти у дорогих мертвецов; и дивные звуки бетховенской симфонии, и победные звуки дионисических дифирамбов (Ницше) – все это мертвые звуки: мы думаем, что это цари, облеченные в виссон, а это набальзамированные трупы; они приходят к нам очаровывать смертью.

С искусством, с жизнью дело обстоит гораздо серьезнее, чем мы думаем; бездна, над которой повисли мы, глубже, мрачнее.

Чтобы выйти из заколдованного круга противоречий, мы должны перестать говорить о чем бы то ни было, будь то искусство, познание или сама наша жизнь.

Мы должны забыть настоящее: мы должны все снова пересоздать; для этого мы должны пересоздать самих себя.

И единственная круча, по которой мы можем еще карабкаться, это мы сами.

На вершине нас ждет наше «я».

Вот ответ для художника: если он хочет оставаться художником, не переставая быть человеком, он должен стать своей собственной художественной формой.

Только эта форма творчества сулит нам спасение.

Тут и лежит путь будущего искусства.