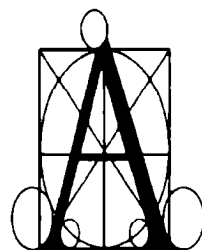


СЕМИОТИКА И АВАНГАРД: АНТОЛОГИЯ

Ред.–сост.
Ю.С. Степанов, Н.А. Фатеева,
В.В. Фещенко, Н.С. Сироткин.
Под общ. ред.
Ю.С. Степанова



Культура
Москва
2006

Академический Проект
Москва
2006

РЕВОЛЮЦИЯ И КУЛЬТУРА¹

Как подземный удар, разбивающий все, предстает революция; предстает ураганом, сметающим формы; и изваянием, камнем застыла скульптурная форма. Революция напоминает природу: грозу, наводнение, водопад; все в ней бьет *«через край»*, все чрезмерно.

В умелом *«чуть-чуть»* создается гармония контуров Аполлоновой статуи².

Обилие произведений искусства обычно в предреволюционное время; и — после. Наоборот: напряженность художеств ослаблена в миг революции.

Меж революцией и искусством установима теснейшая связь; но эту связь нелегко обнаружить: она сокровенна; неуловима прямая зависимость завершенных творений искусства от воли революции: направления роста стеблей и корней из единого центра обратны друг другу; рост проявленной творческой формы и рост революции тоже обратны друг другу.

Но центр роста один.

Произведения искусства суть формы культуры, предполагающей культ, т. е. бережный, кропотливый уход, предполагающей непрерывность развития; вся культура искусств обусловлена эволюцией.

Как подземный удар, разбивающий все, предстает революция; эволюция — в непрерывности формования жизни; в эволюции революционная лава твердеет в плодоносящую землю, чтобы из семени встал зеленеющий юный росток.

Цвет культуры — *зеленый*, и цвет революции — *огненный*. С точки зрения этой изорвана эволюция человечества революционными взрывами: то бежит раскаленная лава *кровавым* потоком по зеленеющим склонам вулкана, то по ним пробегает *зеленая* поросль культуры, скрывая остывшую, оземленевшую лаву; революционные взрывы сменяют волну эволюции; но их кроют покровы бегущих за ними культур; за зеленым покровом блистает кровавое пламя, и за пламенем этим опять зеленеет листва; но *зеленый* цвет дополнителен *красному*.

Пересечение революционных и эволюционных энергий, *зеленого с красным*, — в блистающей белизне Аполлонова света: в искусстве. Но этот свет есть невидимый свет (видима, как мы знаем, поверхность свечения): искусство духовно.

Материальное выражение его есть недолжное, временное уплотнение культуры; в нем искусство, культурный продукт, есть предмет потребления: товарная ценность, фетиш, идол, звонкие разменные деньги. Таковые продукты культуры, подобно подброшенным в воздухе грузам, остановившиеся, падают, как курок на пистон. Энергией революционного взрыва отвечает творческий, их породивший процесс.

Превращение культурной формирующей силы в продукт потребления превращает хлеб жизни в черствеющий, мертвенный камень; он куется в монету; и копится капитал. Видоизменяются формы культуры; наука приобретает технический, узкопрактический смысл; и гастрономией процветает эстетика: золотеющим отблеском солнца обогащают себя, как червонцами; и, как в шелка, облекаются нежные колориты зари; в творчестве правовых отношений царит принудительный кнут, как полицейская мера для обуздания все растущего эгоизма утонченной чувствительности; то, что было когда-то игрою моральных фантазий, предстает теперь властью; сила власти без творчества, в свою очередь, оплотневает, как власть принудительной силы; и карающим молотом высекает она Прометеев огонь из груди.

Прометеев духовный огонь есть очаг революции в предреволюционное время; он — бунт против фальши подмены: текучей, пластической формы ее материальным каркасом; революция начинается в духе; в ней мы видим восстание на материальную плоть; выявление духовного облика наступает позднее; в революции экономических и правовых отношений мы видим последствия революционно-духовной волны; в пламенном энтузиазме она начинается; ее окончание — опять-таки в духе: в семицветной заре, восстающей из брызг: в романтической, тихой, сияющей радуге новорожденной культуры.

Неоформленность содержания революций порой угрожает культуре; обратно: насильственный штемпель на ценностях и продуктах культуры, взгляд на них как на ходкий товар обладает магическим свойством, он становится прикосновением Мидаса; прикосновение Мидаса, гласит мифология, превращало предметы в куски неподвижных металлов³; прикосновение грубой власти к культуре сжимает свободу течения жизни; в государственном капитализме культура — продукт; в революции искусство — процесс, не имеющий явственной, проявленной формы; здесь продукт и процесс противопоставлены; буйственно бьющая мощь противопоставлена дремлющей, тяжелеющей косности.

Цвет культуры, *зеленый*, и цвет революции, *красный*, одинаково суть отвлечения от единого, белого, материально не зримого цвета: Аполлонов свет творчества есть воистину свет духовный. И он — светоч миру.

Средь культурных законченных форм и искусство — культурная форма; тем не менее в недрах его совершается революционно-духовный процесс; противоречие в свое время осознано Ницше; и — принято нами. Примирение в трагедии творящей души — здесь процесс сотворения есть кованье меча, долженствующего нам разбить цепи рока, сотканые с прошлым: продукты, созданные нами и очертившие оплотневший магический круг; встреча с роком как с собственным двойником есть огромная сила трагедии; раздвоение в жизни искусств примиряется в осознании раздвоения «я» человека: его высшее «я» начинает борьбу с косным «я». От исхода борьбы изменяется все течение творчеств отставшей культуры; столкновения революции и культуры — диалог двух «я» человеческих в проявлениях общественной жизни.

Корень всех трагических столкновений есть воистину встреча моя с моим собственным «я»; корень всех проявлений искусства — трагедия; и поэтому нам понятно: борьба человека и рока друг с другом отражена в построении трагедией порождаемых форм; из первичной трагедии выпали все первичные формы; двойственность их отменила все. Эта двойственность в том, что, с одной стороны, произведение искусства не ограничено временем, местом и формой; и — безгранично оно расширяет себя в наших недрах души; а с другой стороны, оно — форма во времени, в определенном пространстве; и — неподвижно закована в материале.

Место статуи — определено: в музее ее охраняют от взора музейные стены; чтоб увидеть ее, необходимо мне совершить путешествие в определенную местность и, быть может, подолгу искать ее скрывший музей; но, с другой стороны, эту статую я уношу из ее оболочки в моем восприятии; восприятие — навеки со мною; над ним я работаю; из работы моей возникают подвижные поросли великолепнейших образов; неподвижная статуя в них течет, в них растет, как зерно в прорастающей, ветром зыблемой ниве, и льется вовне рядом статуй и красочных звуков, исходит дождями сонетов; впечатление их творится опять-таки в им внимающих душах. Неподвижная статуя ожила в *становлении*; в нем раскрыта, как роза, когда-то единая форма ис-

кусства; и в нем же раскрыта природа процессов, создавших ее: вторая природа — природы, нам данной; природа и формы искусства — во мне протекающий огненный, революционный процесс, не имеющий формы, невидимый окоп: во мне и в сочувственных душах когда-то застывшая статуя придает ясными струями тысячемысленных чувств.

Жизнь лица — в выражениях; центр лица — не глаза, а мгновенно зажегшийся взгляд; вот он есть, вот и нет его вовсе; не изваять его в мрамор; жизнь лица изображаема в искусстве не прямо, а своеобразными, условными средствами. И такими же средствами выражаема буря общественной жизни; прямых соответствий здесь нет никогда. Рассудочны все обычные проведения параллелей меж искусством и струями революций; абстрактно вменение тенденциозных эстетик: живописать революцию серией протоколов и фотографий, ее брать сюжетом ее и т. д. Вдохновение есть создание образов, не совпадающих с вдохновляющим образом. Вдохновляющий образ Сикстинской Мадонны взрывает в душе бури образов, арабесок, градацию симфонических звуков; и под пеною их разверзается голубая беззвучная немота; не в описание Мадонны — Мадонна; нет, скорее она в переливах вздыхающей лиры Новалиса⁴.

Революция, проливаясь в душу поэтов, оттуда растет не как образ действительно бывший; нет, она вырастает скорей *голубыми* цветами романтики и золотом солнца; и золото солнца, и нежная нега лазури обратно влекут революцию с большей стихийностью, чем нелепо составленный революционный сюжет.

Я напому читателю: 1905 год в жизни творчества — что нам подлинно дал? Многообразие бледнейших рассказов о бомбах, расстрелах, жандармах. Но отразился он ярко — поздней; и — отражается ныне; революция по отношению к бледным рассказам революционной эпохи осталась живым, полным жизни лицом, в нас вперенным; все же снимки с нее — суть портреты без взгляда; 1905 год оживает позднее в волнующих строфах поэзии Гиппиус⁵; но эти строфы написаны вольно, в них нет фотографии; произведение искусства с сюжетом на тему суть слепки из гипса с живого лица; и таковыми являются вялые славословья поэтов в рифмованных строчках: «свобода», «народа»; но знаю наверное я: в колоссальнейших образах отобразится великая русская революция в ближайшей эпохе с тем большею силой, чем меньше художники слова будут ее профанировать в наши грозные дни.

Революцию взять сюжетом почти невозможно в эпоху течения ее; и невозможно потребовать от поэтов, художников, музыкантов, чтобы они восхваляли ее в дифирамбах и гимнах; этим гимнам, мгновенно написанным и напечатанным завтра на рыхлой газетной бумаге, признаться, не верю; потрясение, радость, восторг погружают нас в немоту; целомудренно я молчу о священных событиях моей внутренней жизни; и потому-то противны мне были недавние вопли поэтов на темы войны; и потому-то все те, кто сейчас изливает поверхность души в очень гладко рифмованных строчках по поводу мирового события никогда не скажут о нем своего правдивого слова; быть может, о нем скажет слово свое не теперь, а потом главным образом тот, кто молчит.

Революция — акт зачатия творческих форм, созревающих в десятилетиях; после акта зачатия зачавшая временно блекнет; ее жизнь не в цветении, а в приливе питающих соков к... младенцу; в момент революции временно блекнут цветы перед нами процветших искусств; оболочка их вянет: так вянут ланиты беременных женщин; но в угасании внешнего блеска — сияние скрытой красоты; прекрасно молчание творчеств в минуту глаголящей жизни; вмешательство их голосов в ее бурную речь наступает тогда, когда речь будет сказана.

Мне рисуется жест художника в революционном периоде; это есть жест отдачи себя, жест забвенья себя как жреца красоты: ощущение себя рядовым гражданином всеобщего дела; вспомните огромного Вагнера⁶: он, услышавши пение революционной толпы, взмахом палочки обрывает симфонию и, бросаясь с дирижерского пульта, убегает к толпе; говорит; и — спасается бегством из Лейпцига; Вагнер мог бы написать великолепные дифирамбы; и дирижировать ими... в Швейцарии; но дифирамбов не пишет он вовсе, а... обрывает симфонию: забывает достоинство мудрого охранителя культа; ощущает себя рядовым агитатором. Но это вовсе не значит, что жизнь революции не отразилась в художнике; нет, глубоко запала она — так глубоко запала в душе, что в момент революции гений Вагнера онемел: то была немота потрясения; она разразилась позднее огромными взрывами: тетралогией «Ниibelунгов», живописаньем сверженья кумиров и торжеством человека над гнетом отживших божеств; отразилась она заклинательным взрывом огней революции, охватившим Вальгаллу.

Вагнер — подлинный революционер в своей сфере, как Ибсен⁷, переживавший события сорок восьмого года с отзывчивой пылкостью; в диалоге Ибсена — взрыв драматургии; да, печать революции духа сверкает на нем. И Вагнер, и Ибсен в себе отразили стихию; меж революцией и проявлением их творчеств не явная, но теснейшая связь. Но еще большая связь их с начавшейся революционной эпохой: предреволюционное время окрашено отблесками набегających революционных огней; эти отблески почивают на искусствах.

Революция — проявление творческих сил; в оформлении жизни тем силам нет места, содержание жизни текуче; оно утекло из-под форм: формы ссохлись давно; в них бесформенность бьет из подполья. Оформление — выявление содержания вовне; но в обычных условиях жизни процесс оформления заменен уплотнением, образующим вместо форм неподвижные накипи; все абстракции и все материальные формы суть накипи собственно форм, ненормальные отложения на форме, напоминающие отложения кожи: какие-то роговые щиты; в оформлении жизни они образуют недвижимый и коснорастущий балласт; так скелет внутри нас: предстает в его образе смерть; наш скелет — не живой отпечаток живого пластического образа в минеральной материи; в этом смысле он труп: мы его отлагаем в себе; и, отлагая в себе, мы его за собою таскаем; мы словно прикованы к трупу жизни; но это не значит, что мы суть скелеты; пока живы мы, скелет скрыт; выступает из нас наша «смерть» лишь позднее, когда отлетит дух движения из разложившихся тканей; вот такое-то выступление «скелета» из жизненной формы до смерти являет собою подмена процесса творения отбросом: материальным продуктом; и такое же точно явление «скелета» до смерти — распад диалектики мысли на отдельные части свои: на неживые понятия; эти понятия — кости; номенклатура их есть система костей: сотворенье скелета. Мы себе сотворяем досмертную смерть, механизуем процесс эволюции. В нашей мертвенной мысли плоть жизни разложена на элементы материи; оттого-то законы движения материальных продуктов (товаров) нам становятся и законами проявлений общественной жизни; так сведение сил лишь к механике экономических отношений преждевременно выявляет из нас наш скелет, на которого изливаем мы наше страшное вдохновение; и мертвец механически увлекает нас за собой — в мир машинного производства; символ смерти — скелет; и подобье скелета — машина; этот новый гомункул, машина, восставши из нас, увлекает нас в смерть; неосторожное обращение с машинами, переоценка машин, есть источник катастроф обставшей действительности; и оттого-то процессы творения жизни уже не играют существенной роли в эволюционной действительности: в эволюции (так, как мы понимаем ее) изучаем мы только процессы

движений товарных вагонов; и нагрузку их зернами; не изучаем процессы мы жизни зерна внутри колоса и — наливание колоса.

В механическом взгляде на жизнь революция — взрыв, обрывающий мертвую форму в бесформенный хаос; но ее выражение иное: скорее она есть давление силы роста, разрывание ростком семенной оболочки, пророст материнского организма в таинственном акте рождения; революцию в таком случае с полным правом мы можем назвать *инволюцией* — воплощением духа в условия органической жизни; революционное выражение инволюции есть один частный случай инволютивных процессов; а именно: столкновение силы роста с ненормально утолщенным коростом формы; здесь насильственно сброшена форма — каркас.

Акт революции двойственен; он — насильственен; он — свободен; он есть смерть старых форм; он — рождение новых; но эти два проявления — две ветви единого корня; в этом корне нам нет распада между содержанием и формой; в нем динамика духа (процесс) сочетается с статикой плоти (продуктом); нам примером возможности подобного парадоксального сочетания является мышление; в нем субъект, идеальная деятельность, субстанциально отождествима с объектом, идеей, которая есть продукт этой деятельности; и потому-то в нем нет никакого разрыва между содержанием и формой. И оттого-то нам мысль предстоит неустанно текущею формою — формой в движении.

Инволюция есть такая же текучая форма; и она-то связует в корнях революционное содержание с эволюционными формами; в ее свете толчок революции — показатель того, что *младенец взыгрался во чреве*.

Революционные силы суть струи артезианских источников; сначала источник бьет грязью; и — косность земная взлетает в струе; но струя очищается; революционное очищение — организация хаоса в гибкость движения новорожденных форм. Первый миг революции — образование паров, а второй — их сгущение в гибкую и текучую форму: то — облако; облако в движении есть все, что угодно: великан, город, башня; в нем господствует метаморфоза; на нем появляется краска; оно гласит громом; громовые гласы в немом и бесформенном паре есть чудо рождения жизни из недр революции.

Революционной эпохе предшествует смутное прозревание будущих форм зареволюционной действительности... в фантастической дымке искусств; там, в неясно гласящей нам сказке, преподносится смутно грядущая быль; то она — мифология; то — под покровами прошлого, преображенного сказочным ореолом; это прошлое, в сущности, нам говорит тем, что не было никогда; вся романтика воспоминаний о прошлом есть, в сущности, чаянье: будущее, не имея законченной формы, встает нам под маскою бывшего; и потому это «*бывшее*» не было никогда: оно — страна Мечты; «*Embargoement pour Cythère*»⁸ отражает томления предреволюционной действительности.

В романтизме, в фантастике, в сказочной дымке искусств есть уже забастовка; она указывает, что где-то в сознании накопилась энергия революционного взрыва, что скоро из облачных волн романтизма покажется... молния. Революционный период начала истекшего века бежит по Европе в волне романтизма; и наше время проходит перед нами в волне символизма.

Революция в области формы — следствие романтизма: ощущение безглагольности, несказанности вечно сопутствует ей; тайна будущей формы не вскрыта, а сущие формы изношены; и они упадают; революция в области форм иллюзорна: она — эволюция разложения мертвых, застывших каркасов под давлением внутренних импульсов, не явивших свой лик.

В революционное время душа утонченных художников раскрывается женственно внутренним импульсом духа; акт зачатия духом в душе происходит; переживаются в образах тайны грядущих форм жизни; за революционное время не видится явственно; но оно пронизывается восторженным чувством художника; и оно облекает грядущую некогда быть в оперение сказок и в складки обставшей действительности; так действительность эта приобретает двоящийся смысл; и сама превращается в символ, не разрываясь на части, а — становясь все прозрачней: таковы драмы Ибсена — величайшего анархиста предреволюционного времени; и оттого эти драмы гремят по Европе громами летящих лавин; и — потрясают паденьями, взлетами, песнью и сумасшедшими криками. Драмы Ибсена — это стрелка компаса: в них падение Сольнеса, Бранта и Рубека⁹ с высоты ледников есть падение стрелки компаса перед налетающей бурей; нам в лавинном грохоте всей драматургии Ибсена уже слышны иные далекие грохоты: грохоты пушек войны мировой, небывалой; и — гром революций.

Первые революционные грохоты крадутся на голубиных шагах... внутри нас. Все романтикой творчества обрамлена революция. И из нее, из романтики, вытекают новейшие лозунги материалы: они в реализме; как ни странно сказать, наши Лермонтов, Гоголь, Толстой, Достоевский и Пушкин — наследия отгремевшей до них революционной волны.

Революционная эра текущей эпохи себя начинает в искусстве разрывами сложной, натуралистической формы: импрессионизм начинает разрыв, не сознавая своей разрушительной миссии и полагая, что он утверждает натуру; но он распыляется в атомы футуризм, кубизм, супрематизм и прочими новейшими формами; из разрывов встает нераскрытое содержание грядущей эпохи в волне символизма.

Революция форм еще не есть революция; нет, она — разложение косной материи творческих; новое содержание под обломками формы являет себя в разрушительных вихрях, опустошающих формы; но в душе оно — ритм, а не вихрь: оно *лад*, а не шум; оно — стих; и оно — не слепая стихия; и этот лад постигается не в гримасах умершего слова, а в умении прочесть прорастающий смысл в самой трещине слова; нужен взгляд сквозь сюжет для конкретного понимания сюжетов искусства недавнего прошлого; и тогда нам откроется: революцией, мировой войною и многим еще, не свершившимся в поле зрения нашем, чреватые творения отцов символизма. Кто проникнет в не ясно гласящие мифы недавнего прошлого, скажет, как Блок:

Но узнаю тебя, начало
Высоких и мятежных дней¹⁰.

Современный художник давно уже слышит вменения *«царства свободы»*, летящие вдали; отвергнуть каркасы искусств, оскудевшие формы и стать самому своей собственной формой; мы работали не над тем материалом: не глина, не слово, не краска, не звук — наши формы; наша форма — душа; изменяя ее, вырываемся мы из необходимостей творчества в страны свободы его. От вменения преобразовать вещество современный художник стремится возвыситься к нравственной жажде: пересоздать свою душу. Революция духа его восхищает к прообразам будущих форм, как орел Ганимеда¹¹. Эта жажда давно уж сказала в Толстом, в его жесте отказа от бранных форм творчества; и сказала она в *драматическом эпилоге* у Ибсена; тот же жест, проявляясь мучительно в Гоголе, нас лишает второй половины бессмертной поэмы его: *«Мертвых душ»*, ибо *«мертвые»*, мы, — *«пробуждаемся»*; царство свободы — уж в нас! Оно будет вне нас!¹²

Бренный образ изломанной формы есть символ; мир нам данных искусств — он не есть мир искусства, искусства создания жизни; он — все еще *символ*, который, по Ницше, всего лишь *кивает без слов*; мир искусств, нам доселе гласивший, давно уж молчит и *кивает без слов*; заговорили далекие грохоты еще невнятного слова, которого первая буква — *война*, а вторая — *восстание... из мертвых*.

Революция до революции, до войны еще — издали внятно *кивает без слов*: ее взгляд без единого слова — романтика. И когда говорит министр Керенский «будем романтиками»¹³, мы, поэты, художники, — мы ему отвечаем: «Мы — будем, мы — будем...»

Этот жест в грозный час революций не разрешается внятно в искусстве, а переходит в стремление: слиться с внутренним ритмом *стихий*; пережить их, как *стих*; речь художника к голосу революционной стихии есть внутренний стих о прекрасной возлюбленной даме; душе русской жизни; отношение к революции, как к возлюбленной, есть проявление инстинктивной уверенности, что брак ее с творчеством состоится; мы ведь любим ее не в ее бренных формах — в *ребенке*, который рождается от брака:

Нет, не тебя так пылко я люблю...
В твоих чертах ищу черты иные...¹⁴

И далее:

Сияй же, указанный путь!
Веди к недоступному счастью
Того, кто надежды не знал...
И сердце утонет в восторге
При виде тебя...¹⁵

Соединение революционера с художником в *пламенном энтузиазме* обоих, в романтике отношения к происходящим событиям.

Творчество есть процесс воплощения духа; оно — инволюция; материя — разломанный дух; в материализации — иссякновение творчества; противоречие между революцией и искусством есть столкновение материалистического отношения к искусству с абстракциями революции; столкновение выглядит столкновением равно отрицательных сил: силы косности форм и бесформенной силы порыва.

В текущих столетиях дух подменился абстракцией духа; абстракция духа есть *принцип*; его жизнь — диалектика мертвых понятий по роковому и логикой разоблаченному кругу; разоблачение порочного круга есть смерть диалектики в номенклатуре понятий, которых значение в умении прилагать их к предмету: предмет — материален; субстанция духа сменилась субстанцией мира материи в абстракциях мысли; от этого мысль революций (раскрытие духа в материи) естественно подменяется мыслью о революции материальных условий обставшего быта; и — только. В экономическом материализме — абстракция революции духа; революционного организма в нем нет; есть его уплощенная тень. Революция производственных отношений есть отражение революции, а не сама революция; экономический материализм полагает лишь в ней чистоту, и полагает он: революции духа — не чисты; они буржуазны.

Революция чистая, революция-собственно, еще только идет из туманов грядущей эпохи. Все иные же революции по отношению к этой последней — предупреждающие толчки, потому что они *буржуазны* и находятся внутри эволюционного круга огромной эпохи, именуемой нами «*история*»; эпоха грядущая вне-исторична, всемирна. Так, абстрактное взятие революции подменяет ее эволюционным процессом. Действительно.

Обобществление орудий товарного производства вытекает естественно из эволюции экономических отношений; переход к социализму в условиях нашей мысли вскрывает лишь стадии ликвидации старых форм; и — не вскрывает нам новых; диктатура трудящихся масс завершает последнюю стадию; но она вытекает естественно из условий развития капитала: социальная революция в этом смысле не есть революция; и она — буржуазна. Подлинный эволюционный прорыв, революция-собственно, наступает поздней, но тут занавес падает; новые социальные формы, по существу, нам не вскрыты; мы знаем о них лишь одно, что они невоскрываемы, потому что орудия вскрытия (философия и научная мысль) суть *продукты* ветшающей буржуазной культуры; вместе с ней они падают; там, в моменте раскрытия новых творческих форм, проецирует брэнная мысль свои брэнные образы трудового хозяйства; труд — абстракция творчества; и трудовое хозяйство реально не вскрыто; невозможность конкретно раскрыть содержание будущей за-революционной эпохи теорией социализма осознана; в этом месте теория нам рисует скачок — в вовсе новое *царство свободы*; это *царство свободы* есть, в сущности, лишь признание нового измерения жизни вне брэнных условий товарной культуры и ей обусловленной брэнной рассудочной мысли. Только *новым сознанием* измеримо грядущее *царство свободы*; но сознание это лежит за пределом сознания, нам данного.

Так попытка нам выявить квинтэссенцию революции подменяется вынесением содержания ее за все виды ее проявлений, которые все еще — эволюция упдающих, материально воспринятых форм.

Точно так же теории наши о вещественно данных искусствах заставляют по-новому нас поставить вопрос: «Что такое искусство?» Не чудачество, а *трагедия творчества*, поднимает вопрос в том решительном виде, как он восстает у Толстого. И, защищая искусство Бетховена, Вагнера, Гете от вопроса Толстого, невольно смешны мы — не Вагнеры, не Бетховены, не Толстые, а только... любители красоты, ему посвящающие разве что часок перед сном.

В XIX и XX столетии представления о творчестве у сильнейших его представителей парадоксальны до крайности; по отношению к прежним воззрениям революционны они; наблюдается естественный рост этих взглядов; открываются с большею ясностью и причины возникновения его; самая эволюция творчеств мучительно вскрыла в текущем столетии противоречивый смысл творчества; покровы классической формы разорваны; недра, сокрытые прежде, нам выперты всюду из форм; произведения искусств нашей эры не суть Аполлоновы статуи, а клубки нас пугающих и друг друга терзающих змей. Для искусства начала истекшего века до крайности характерно признание Пушкина: «Мы рождены для вдохновенья, для звуков сладких и молитв»¹⁶. Начало XX века характеризует признание Владимира Маяковского о... *распятых перекрестком городских*¹⁷. Признания эти, не правда ли, разделяет огромная бездна.

Распадение мира искусств на отдельные русла обусловлено сложностью нарастающих технических средств; искусство кольцом обложили орудия производства; они ворвались в мир искусства; они сломали искусство; процесс усложнения производств, полоняя мир творчеств, увлек за собой мир искусств в ту же сферу Аида: в коптящую дымами сферу промышленности; превращение города в крупный промышленный центр, разбивая искусство в его целомудренном облике, уплотнит материально разбитые части его; ускорение темпа развития русл есть развитие лишь его технических коростов; динамический ритм под щитом нарастающих форм превращается в черепаху под ними; черепаший ход творчеств плодит суррогаты; и легкокрылая мода, играя поверхностью формы, не проникает ядра замерзающих импульсов духа.

В материальной недвижности форм не находит исхода себе огневая динамика импульса; она утекает из формы... в под-форменный хаос; и безглагольной романти-

кой, внутренне революционно-духовным порывом, она рвет эти формы, техника революционизирует скрытую энергию творчеств вовсе не тем, что она изменяет вид творчеств, а тем, что она подавляет своею броней выявление его скрытого духа; технизация формы естественно превращает ее в оболочку от бомбы, а свободно летающий творческий воздух сжимает она до его косной твердости; так становится он динамитом, взрывающим форму; но осколки разбившейся формы впоследствии становятся бомбами; и они разрываются; роковой круг распада растет: дифференциация творчеств в условиях материальной культуры ведет к декадентству.

Внутри жизни искусств поднимается бунт против форм; осознается, что творчество — в творчестве новых духовно-душевных стихий; его форма — не брэнная: нет, не глина, не краска она; и — не звук; нет, она есть душа человека.

В пластике внутренней жизни, в овладении новыми царствами духа — движение творчества, а не в технике воплощения в материальное вещество. Воплощение есть выдыхание огненно-духовной стихии в морозную атмосферу отставшей действительности; воплощение есть свободное образование кристаллов из влаги дыхания; но самое выдыхание, в сущности, есть пассивный процесс, обусловленный вздохом; самый вздох зависит от легких; творчество не в сложенье кристаллов из инея пара; творчество и не вдох; нет, оно есть работа над легкими; изменение организма творца.

В перенесенье внимания от кристаллов распавшихся творчеств (от воздуха творчеств) к источнику выдыхания, к легким, впервые вскрывается *царство свободы* его вне революции форм, которая «*буржуазна*» всегда. *Царство свободы* — в пересоздании самих возможностей творчеств, в воссоздании новых условий, доселе не бывших. Необходимость технических средств, этот рок, этот Новый Египет, воистину есть иллюзия творчества, нарисованная двойником подлинно духовного «я»: человеческим эгоизмом и человеческой косностью.

Отрицание Гоголем, Ибсеном, Ницше, Толстым, Достоевским обычного творчества есть начало *исхода* творцов из Египта искусств. Здесь художник воистину Моисей, поднимающийся к Синаю за новым законодательством жизни; меньшего он не может поставить себе; но такое внимание творчествам быть законами *царства свободы* есть вменение творцам: не нарушить моральной фантазии вновь создаваемой жизни; вменение это неисполнимо в условиях данной жизни; отсюда — трагедия творчества, где драматург — исполнитель, а исполнение — не сцена, а жизнь.

Первый акт творчества есть создание мира искусств; акт второй: созидание себя по образу и подобию мира; но мир созданных форм не пускает творца в им созданное царство свободы; у порога его стоит страж: наше косное «я»; борьба с собственной брэнной формой, *со стражем порога*, и есть встреча с *роком*, трагедия творчества; во время этой трагедии происходит отказ наш от творчеств, уход из искусства; тут становятся нам понятным сожжение «Мертвых душ», сумасшествие Ницше, глухое молчанье Толстого. Акт третий: вступление в царство свободы и новая связь безусловно свободных людей для создания общины жизни по образу и подобию новых имен, в нас таинственно вписанных духом.

Только в этом моменте своем все искусство становится подлинной революцией жизни; но до этого мига еще исчезает оно, как мир форм; этот третий момент запределен условиями осуществленной культуры; и потому в ней бесформенен он; и потому-то воистину *царство свободы* в искусстве нашей мыслью встречается, как вторжение беззаконной кометы; нашей мысли грозит этот миг анархической революции, не могущей себя проявить в революции социальной. Но это все потому, что наша мысль есть абстракция, обращенная к материальному миру; мате-

рия есть разломанный дух; материя есть кривое зеркало духа; и оттого-то в условиях материальной культуры и в революциях форм все духовное в содержании жизни революционной культуры называют подчас индивидуалистическим, anarchическим хаосом.

Подлинно революционны и Ибсен, и Штирнер, и Ницше, а вовсе не Энгельс, не Маркс; в глубине их сознания гремят нам огромные революционные взрывы; и они-то нам подлинно рвут неприятельский фронт; неприятельский фронт — это наша душевная косность; и *герои из царства свободы* встают нам неясно в своем титаническом облике на вершинах искусства: Прометей, и Данте, и Фаусты, и Эмпедоклы, летящие вниз головой в жерло кратера, и Заратустры, бегущие вверх к ледникам, — эти мощные образы только неясные прорезы граждан свободного града осуществленной за-революционной культуры.

И нам ясно: лежащие в будущем формы общественной жизни, осуществленные революцией-собственно, не суть вовсе формы какой-нибудь «*большевистской*» культуры, а — вечносущее, скрытое под формальной вуалью искусств. Оплотнение искусства в условиях социальной действительности есть всегда превращение живой плоти его в поедаемый хлеб, но в таком понимании его этот хлеб черствеет: становится камнем; современная нам культура давно уж глаголет камнями; ее ценность — в монете; современная революция устремляется ко хлебам. Но «*не о хлебе едином*» печется душа человека. Ни в хлебах, ни в камнях нет живой плоти жизни.

Царство нашей свободы, осуществимое в будущем, уже здесь: ныне с нами; оно «*вечносущее*», скрытое в мире искусств. Его формы, обставшие нас, рассмотрим по плотности, т. е. по толще завесы, скрывающей подлинный лик мира будущей жизни. Наиболее косная форма есть зодчество; здесь *тайное* в творчестве как бы грузно заставлено огромными материальными массами; это *тайное*, проникая толщу косных форм, одушевленной в скульптуре; и оно лишь завеса, горящая красками в живописи; эта завеса в поэзии заволновалась течением образов; образы здесь не даны; воображение поэзии все еще есть завеса воображаемых образов; музыка — наиболее романтична; наиболее слышима сквозь безобразный голос ее революция духа, гласящая царством свободы. Меж революцией и искусством проводима теснейшая параллель через музыку именно.

Чем понять речи музыки? Внутренним, что она вызывает: встающим в нас отзывом; но этот отзыв не музыка, а ее перевод на душевный язык. Мы должны внятно вникнуть в себя, чтоб правдиво описывать то, что встает в нас как отклик: встают нам и мысли, и чувства, и жесты, и импульсы; но эти мысли, но чувства, но жесты, внушенные музыкой, — не вскрытие музыки. Они многозначны и преломимы по-своему каждой отдельной душой, между тем: звуки музыки однозначны, точны, как мелодия, определены, всё те же; почти они числа. Музыка, так сказать, математика нашей души; по отношению к многообразию пробуждаемых ею и мыслей, и образов она как бы есть тот закон, который их вызывает в душе, есть единство раствора, а мысли и образы музыки в нас суть кристаллы. Музыка есть источник рождения в нас каких-то сложнейших образований души, как безоблачность неба — источник рождения облака; музыка — глубже всего, что она в нас рождает; не простое — сложнейшее и тончайшее в нас пробуждаемо ей.

Если бы нам создать по образу и подобию пережитого в музыке образ встающего человека, он превысил бы нас, взятых в будничных наших делах.

Слушая музыку, переживаем мы какие-то огромные судьбы огромных людей, к которым нет у нас подступа; слушая музыку, мы чего-то хотим, но хотения наши оборваны повседневною жизнью; осуществить жизнь по музыке невозможно в условиях теперешней жизни; в ней мы себя ощущаем, как... в сапогах великана; но великан

этот все-таки — мы; верней, мы — в нашем будущем; ритмы будущих наших деяний в сошедшем к нам царстве свободы — даны; самые ж законы деяний нам остаются нескрытыми: музыка — глубже даже законов, нам данных в словах; она есть закон внутри нас нашей вечной свободы; и речь — порождение ее.

Многообразье сложных чувств подымается музыкой из безглагольных глубин человеческой жизни; из-за порога сознания ей, только ей зажигаются зори невошедших сознаний; рисуются образы жизни еще недостигнутых человеческих отношений; в ней — уже лицо жизни — оттуда, из-за катастрофы образов; музыка, проливаясь в формы пред нею возникших искусств, размывает их контуры; воображение, образы в чистой музыке тонут; и потому сама ее форма прообразует нам революцию творчества, в ней призыв к осуществлению царства свободы, и потому-то лишь в ней предельное обнажение творчества; и поздней других форм нам сложилась в истории формой; в ее форме попытка оформить за-форменный хаос, раскрыть революцию духа под революцией формы; музыка есть попытка выразить формою квинтэссенцию процессов творения.

Пролетариат, по учению социалистов, есть класс среди классов; и, однако, в нем — выход из классовой градации общества; его миссия утопить уплотненные продукты труда (капиталы) в процессе труда. Так и музыка: она форма среди форм; и, однако, в ней выход за форму; ее миссия утопить уплотненные продукты творения (формы искусства) в изображении самого процесса творения.

Представления о реальном раскрытии форм трудового хозяйства в условиях нашей мысли абстрактны; представления эти суть, в сущности, перепрыжки в пределы свободы плененною необходимостью мыслью. Трудовое хозяйство нам мыслимо, как градация индивидуальных трудов; но их корень есть творчество; трудовое хозяйство в реально раскрытой свободе или есть парадокс, или есть не хозяйство, а новый, неведомый, небывалый, свободою создаваемый мир.

В музыке долетают впервые к нам звуки из этого мира; она воля к нему; и оттого-то она не мирится ни с образом, ни с отдельною мыслью, ни с их совокупностью; по отношению к ней это всё только классы и формы; в ее форме загадан нам выход из формы; она то, что в нас хочет прекрасного, но что мы в себе еще не осознали научно; она — *пламенный энтузиазм*; она — путь; она — жизнь.

Музыка — внутренне еще не вскрывшиеся представления об индивидуальном труде, облагораживающем и свободном до возможности создавать мир искусств из каждого проявления человека.

Музыка есть нескрытый конверт с содержанием нашей судьбы: в музыке — содержание будущей исторической жизни; музыка — это голубь с вершины грядущего Арарата, приносящий в наш ковчег свою первую, масляную ветвь; эта весть есть решение участи всех заключенных в ковчеге; оттого-то она всенародна; и вместе — индивидуальна, интимна: касается каждого; в ней раскрытие каждой индивидуальной души до подлинно всенародного образа; но этот образ наш внутри нас как звезда; он — не виден; он дан в пучке блесков.

Революция духа — комета, летящая к нам из запредельной действительности; преодоление необходимости в царстве свободы, рисуемый социальный прыжок; он — падение кометы на нас; но и это падение есть иллюзия зрения: отражение в небосводе происходящего в сердце: в нашем сердце мы видим уже звездный луг новорожденного облика нас в нашем будущем, явленный музыкой; расширение точки звезды до летящего диска кометы уже происходит в глубинах сердечного знания: пламенный энтузиазм развивает в комету звезду; и мы слушаем звездные звуки о нас — в нашем будущем.

Уразумение внутренней связи искусств с революцией в уразумении связи двух образов: упдающей над головою кометы и... неподвижной звезды внутри нас. Тут-то подлинное пересечение и двух заветов евангельских: *«алчущего накорми»* и *«не о хлебе едином...»*

Примечания

- ¹ Печатается по изданию: *Белый А.* Символизм как миропонимание. М., 1994. С. 296–308.
- ² Имеются в виду наиболее выдающиеся скульптурные изображения *Аполлона* — так называемый «Аполлон Кассельский» (римская мраморная копия статуи, возможно, работы Фидия, г. Кассель) и «Аполлон Бельведерский» (римская мраморная копия в Ватикане, сделанная с греческого бронзового оригинала 2-й половины IV в. до н. э.).
- ³ *Мидас* — в греческой мифологии царь Фригии, славившийся своим богатством. За освобождение Силена Дионис предложил Мидасу исполнить любое его желание, и тот пожелал, чтобы все, к чему он прикоснется, превращалось в золото. Но в золото превращалась и еда, что грозило Мидасу голодной смертью.
- ⁴ *Новалис* (Novalis, псевд.; настоящее имя Георг Филипп Фридрих фон Харденберг — Georg Philipp Friedrich von Hardenberg) (1772–1801) — наиболее влиятельный поэт и философ раннего немецкого романтизма. Высказал идеи интуитивистской диалектики, всеобщего символизма природы, полярности и взаимоперехода всех вещей («магический идеализм»). Автор «Духовных песен», лирического цикла «Гимны в ночи» (1800), повести «Ученики в Саисе» (1800), неоконченного романа «Генрих фон Офтердинген» (1802). «Голубые цветки романтики», о которых дальше говорит А. Белый, — символ из этого романа. Интерес к Новалису в России начала XX в. был велик. О нем писали В.И. Иванов (статьи «Лири Новалиса», «О Новалисе», «Голубой цветок (Конспект лекции)»: опубликованы в кн. *Иванов В.И.* Собрание сочинений. Bruxelles, 1987. Т. 4); В.М. Жирмунский (Немецкий романтизм и современная мистика. СПб., 1914). Чрезвычайно популярны были «Философские фрагменты» в переводе Г. Петникова. См. современную работу: *Силард Л.* Новалис и русская мысль начала XX в. (фрагмент) // *Она же.* Герметизм и герменевтика. СПб., 2002.
- ⁵ *Гиппиус Зинаида Николаевна* (1869–1945) — русская поэтесса, прозаик, мемуарист, литературный критик. Один из идеологов декадентского символизма. Автор сборников стихов «Алый меч» (1906), «Лунные муравьи» (1912), «Последние стихи» (1918), романа «Чертова кукла» (1911), книги критических статей «Литературный дневник» (1908).
- ⁶ *Вагнер Рихард* (1813–1883) — немецкий композитор, дирижер, музыкальный писатель. Реформатор оперного искусства. В опере-драме осуществил синтез философско-поэтических и музыкальных начал. Новатор в области гармонии и оркестровки. Большинство музыкальных драм основано на мифологических сюжетах. Автор опер «Летучий голландец» (1841), «Тангейзер» (1845), «Лоэнгрин» (1848), «Парсифаль» (1882), тетралогии «Кольцо Нибелунгов» (1854–1874), музыкально-эстетических статей «Искусство и революция», «Художественное произведение будущего» (1848). Оказал мощное воздействие на развитие европейского и русского авангардного искусства. Его идея «гезамткунстверка» преобразуется в эпоху символизма в идею синтетического соборного искусства. К Вагнеру в связи с поисками синтеза искусств обращаются в своих учениях В.И. Иванов («Вагнер и Дионисово действо»), В.В. Кандинский («Ступени. Текст художника»). А. Блок в статье «Искусство и революция» так охарактеризовал революционную сущность искусства Вагнера: «Возвратить людям всю полноту свободного искусства может только великая и всемирная Революция, которая разрушит многовековую ложь цивилизации и поднимет народ на высоту артистического человечества. Рихард Вагнер взывает ко всем страдающим и чувствующим глухую злобу братьям сообща помочь ему положить начало той новой организации искусства, которая

может стать первообразом будущего нового общества». Тема «Вагнер в русской культуре начала XX века» рассмотрена в статье: Риччи Д. Рихард Вагнер в русском символизме // Серебряный век в России. М., 1993).

⁷ *Ибсен Генрик* (1828–1906) — норвежский драматург. Автор романтических драм на сюжеты скандинавских саг, исторических пьес. Наиболее известны его философско-символические драматические поэмы «Бранд» (1866) и «Пер Гюнт» (1867). В драмах «Дикая утка» (1884), «Гедда Габлер» (1890), «Строитель Сольнес» (1892) очень сильны черты психологизма и символизма, сближающие их с неоромантическим искусством конца века. Андрей Белый посвятил Ибсену статьи «Ибсен и Достоевский» и «Кризис сознания и Генрик Ибсен». Обе вошли в издание: *Белый А. Арабески*. М., 1911.

⁸ «*Embarquement pour Cythère*» (фр.) — «Отплытие на остров Кифера» (1717) — картина А. Ватто.

⁹ *Сольнес, Бранд, Рубек* — главные герои пьес Г. Ибсена.

¹⁰ Из стихотворения А.А. Блока «Опять над полем Куликовым...» (1908).

¹¹ *Ганимед* — в греческой мифологии сын троянского царя Троса и нимфы Паллирои. Из-за своей необычайной красоты, когда он пас отцовские стада на склонах иды, был похищен Зевсом, превратившимся в орла, и унесен на Олимп.

¹² *Современный художник давно уже слышит вменения «царства свободы», летящие вдали...* — эту идею применительно к пролетарской культуре А. Белый развивает в статье «Прыжок в царство свободы» (Знамя. 1920. Ав. 5. Стлб. 42–48). Итожа сказанное, он писал: «Я полагаю, что многое в устремлениях пролетарского сознания следует отнести к свободе, высвобождающей в человеке — человека по существу: пролетариат, имея свой смысл, как класс боевой, имеет, может быть, другой, второй смысл, воистину человеческий смысл. Царство свободы, прыжок в которое из необходимости изображает Энгельс, в нас нашими предвзятыми догмами задавлено. Пролетариат в устремлении к всечеловеческой культуре является дверью, вскрывающей как раз сторону культуры, которая до сих пор остается не буржуазной, не дворянской и не пролетарской, а человеческой» (Стлб. 47). Отметив, что труд будущего станет творчеством, подобным музыке, Белый продолжал: «Когда мы слушаем музыкальное произведение, мы должны сказать, что музыка не связана ни с какими образными, конкретными представлениями; пролетарская культура, если она несет в себе свободу, еще не имеет своих творческих ценностей, образов, но, как музыка, она есть импульс к какому-то новому творению. Выявить эту музыку, разбить скорлупу на творчестве, высвободить творчество из обязательного труда это и значит превратить человека в свободного гиганта, которого вся жизнь претворится в музыку...» Будущее пролетарской культуры «есть высвобождение из смутно загадочных человечеству устремлений к творчеству, освобождение этих зачатков творчества, уже в нас во всяком строе существующих, выявление их и организация жизни по законам этого творчества» (Стлб. 48).

¹³ Из речи А.Ф. Керенского на митинге в Большом театре в мае 1917 г.

¹⁴ Из стихотворения М.Ю. Лермонтова «Нет, не тебя так пылко я люблю...» (1841).

¹⁵ Из романса М.И. Глинки «Как сладко с тобою мне быть...» (1843) на стихи П.П. Рындина.

¹⁶ Из стихотворения А.С. Пушкина «Поэт и толпа» (1828).

¹⁷ Реминисценция из стихотворения В.В. Маяковского «Я» (1913).