



Свободное искусство, какъ основа жизни.

ГАРМОНИЯ И ДИССОНАНСЪ.

(О жизни, смерти и прочемъ).

Гармония и диссонансъ—основныя явленія мірозданія. Они универсальны, общи для всей природы. На нихъ основано искусство.

Жизнь обуславливается игрой взаимныхъ отношеній гармоніи и диссонанса, ихъ борьбой.

Жизнь природы, общая жизнь Дома,—жизнь въ великой гармоніи, въ красотѣ, въ Немъ.

Совершенная гармонія—нирванна, къ ней стремится усталое Я.

Совершенная гармонія—смерть.

Смерть—покой жизни, а не отсутствіе ея. Нѣта нѣтъ*). Смерть похожа на кругъ: въ ней нѣтъ только начала и конца; остальное все есть. Пружина замкнута и не движется, но Сила въ ней не отсутствуетъ, а покоится. Сила—въ покоѣ, въ возможности („въ потенціи“), потенциальная, спящая сила.

*) Близокъ къ нѣту Наль, когда онъ проигрываетъ Дамаянти въ ступолку, пьетъ водку и пренебрегаетъ искусствомъ.

Откройте замокъ, и пружина прыгнетъ, какъ разбуженный звѣрь; проявится дѣятельная, бодрствующая сила, энергія.

Гармонія—правильность отношеній, симметрія.

Что такое правильность? То, что правильно для человѣческаго Я, правильно-ли для макрокосма?

Чѣмъ крѣпче спитъ жизнь, тѣмъ больше въ ней симметріи. Правильно то, что крѣпко спитъ. Въ спящей природѣ крѣпче всего спитъ камень, Кристаллъ. Въ камнѣ—наибольшая плотность; стремленіе къ единенію, притяженіе, сродство наиболѣе насыщено. Любовь спаяла элементы; они привыкли другъ къ дружкѣ.

Въ кристаллѣ—наибольшая симметрія, наибольшая правильность отношеній. Кристаллъ поваренной соли, кубъ—одинъ изъ примѣровъ великой гармоніи. Въ немъ равны всѣ грани, площади, углы; всѣ отношенія его правильны.

Въ немъ спятъ двое лютыхъ: Натръ и Хлоръ. Крѣпко спаялъ ихъ бракъ, и лютость удовлетворена. Безъ пробудителей, въ сухомъ видѣ эта чета не дѣйствуетъ, а покоится въ гармоніи. Но является вода, чета Кислорода съ Водородомъ, форма усложняется, раздаются диссонансы, и соль проснулась для авантюръ.

Усложненіе формы сопровождается диссонансомъ.

По мѣрѣ усложненія формы, она становится все менѣе правильной, и сильнѣе звучитъ диссонансъ. Кривая линія диссонируетъ. Самая диссонирующая форма—та, которую имѣютъ живыя клѣтки, форма человѣка—форма студенистая, „коллоидальная“.

Въ послѣдніе года научными изслѣдованіями доказано, что даже неорганическія вещества, переходя въ коллоидальную форму, пріобрѣтаютъ свойства живыхъ существъ.

Напримѣръ, платина въ видѣ коллоида можетъ „отравляться“ ядами*), но можетъ и пріобрѣтать „выносливость“, „закаляться“, становится „невосприимчивой“ къ ядамъ, живо реагировать на малѣйшія химическія и физическія раздраженія и т. д. Все это связано съ поразительнымъ свойствомъ коллоидовъ—ихъ разрѣшающимъ, „литическимъ“ дѣйствіемъ**).

Обращаю вниманіе на то, что по мѣрѣ усиленія диссонанса формы, проявляется жизнь.

*) Напримѣръ, она можетъ отравляться угарнымъ газомъ и оправляться отъ „угара“.

**) Литическое дѣйствіе состоитъ въ томъ, что въ присутствіи обладающаго имъ вещества, химическіе процессы другихъ веществъ ускоряются. Напримѣръ, серебро въ кристаллическомъ видѣ или въ видѣ слѣзка не вліяетъ на сосѣднія вещества разрѣшающимъ образомъ. Но оно можетъ быть получено въ видѣ коллоида. Такое студенистое серебро, находясь въ одномъ сосудѣ съ другими веществами, ускоряетъ химическіе процессы своихъ сосѣдей, при чемъ само оно не принимаетъ участія въ этихъ процессахъ, и въ немъ нѣтъ признаковъ измѣненій.

Разрѣшающее дѣйствіе изучено Берцеліусомъ, Мичерлихомъ, Оствальдомъ, Бредигомъ и др. учеными. К. Людвигъ признаетъ значеніе этого процесса столь великимъ, что, по его мнѣнію, фізіологическая химія должна составлять только часть химіи каталитической.

Популярное изложеніе этихъ данныхъ см. въ брошюрѣ пр. Н. П. Кравкова „Соврем. проблемы фармакологіи и матеріализмъ“; С.-Пб., 1903 г., 16°, 27 стр.

Въ музыкѣ, пластикѣ и словесности созвучія успокаиваютъ зрителя, а диссонансы возбуждаютъ.

При собственныхъ изслѣдованіяхъ я убѣдился, что въ спектрѣ, въ гаммахъ цвѣтовъ можно опредѣлить созвучія и диссонансы, какъ въ музыкальныхъ гаммахъ.

При этомъ я обратилъ вниманіе на совершенно особое значеніе для жизни и для искусства сочетаній колоритовъ, находящихся въ тѣсномъ сосѣдствѣ въ спектрѣ, и сочетаній звуковъ, сосѣднихъ въ гаммахъ. Разумѣю гаммы съ малыми интервалами.

Подробнѣе объ этомъ говорится ниже, въ статьѣ о свободной музыкѣ.

Здѣсь упомяну о томъ, что этими явленіями, которыя я называю „тѣсными сочетаніями“ и процессами тѣсныхъ сочетаній, можно изобразить въ живописи, музыкѣ и другихъ отрасляхъ искусства всевозможныя картины природы и субъективныхъ переживаній *).

Диссонансами и тѣсными сочетаніями вызывается жизнь.

Это, конечно, вовсе не значить, что всякій диссонансъ полезенъ для жизни и для искусства. Важно взаимное отношеніе между созвучіемъ и диссонансомъ.

Только при очень цѣлесообразномъ примѣненіи диссонансовъ и разрѣшеній ихъ въ гармонію возникаетъ жизнь въ природѣ и въ искусствѣ. Въ этомъ случаѣ диссонансы являются въ художественномъ произведеніи могучимъ средствомъ для воздѣйствія на сознаніе, чувство и волю зрителя.

О разрѣшеніяхъ диссонансовъ въ музыкѣ имѣются цѣлые трактаты. Въ каждомъ учебникѣ гармоніи можно почерпнуть свѣдѣнія о нихъ. Обращаю вниманіе на особое явленіе, которое я называю „гармоніей послѣдовательности“.

Большинство слушателей (зрителей) считается только съ созвучіемъ одновременно взятыхъ тоновъ, въ видѣ аккорда, и съ арпеджіо.

Диссонансъ, напримѣръ, изъ одновременно звучащихъ до и ре, взятый отдѣльно, производитъ вредное, неприятное впечатлѣніе.

Это—какофонія.

Но представьте себѣ, что передъ этимъ диссонансомъ взяты звуки, которые созвучны съ одной изъ нотъ диссонанса, напримѣръ, съ до, а послѣ диссонанса—другіе звуки, которые гармонируютъ съ второй нотой, т. е. съ ре. Тогда получается гармонія послѣдовательности. Часть диссонанса консонируетъ съ воспоминаніемъ, а другая часть—съ будущимъ.

Это явленіе стало обыденнѣйшимъ въ словесности, гдѣ оно легче осуществимо. У поэтовъ часто рифмуются и вообще созвучны не близко стоящія слова, а слова, раздѣленные даже многими строками.

*) Между прочимъ, по собственному опыту, совѣтую живописцамъ изображать свѣтъ при помощи диссонансовъ. Результаты получаются очень убѣдительные.

Въ современной музыкѣ и болѣе всего—въ произведеніяхъ Скрябина, напр., въ его „Поэмѣ экстаза“ можно прослѣдить диссонансы, дающіе гармонію съ воспоминаніями, которыя уже забыты большинствомъ публики, но хранятся въ душѣ внимательныхъ слушателей, способныхъ къ познанію искусства.

Если мы поймемъ, что весь міръ—цѣль воспоминаній, то станетъ яснымъ громадное значеніе гармоніи послѣдовательности.

Гармонія послѣдовательности особенно типична для современнаго искусства.

Вообще, по мѣрѣ развитія культуры, примѣненіе диссонансовъ во всѣхъ отрасляхъ искусства получаетъ все большее и большее распространеніе и значеніе.

Диссонансы находятся въ связи съ психологическимъ закономъ контраста и способствуютъ его примѣненію въ искусствѣ.

Они играютъ роль острой приправы, уничтожающей прѣсность, и придаютъ художественному произведенію раздражающую силу, способность возбуждать симпатическое воображеніе зрителя.

Въ старинномъ искусствѣ, напримѣръ, въ музыкѣ старинныхъ композиторовъ диссонансы играли меньшую роль, и разрѣшенія ихъ были осторожными, спокойными.

Однако великіе художники уже пользовались смѣлыми диссонансами и гармоніей послѣдовательности.

Примѣры этого можно встрѣтить въ сочиненіяхъ Софокла и другихъ мастеровъ древности и въ величайшихъ произведеніяхъ народной поэзіи: въ „Словѣ о полку Игоревѣ“ и пр.

Явился Шекспиръ, великое воплощеніе міровой души совершилось. Зазвучала дивная игра диссонанса съ гармоніей.

Гамлетъ любитъ Офелію и знаетъ о ея кристальной чистотѣ. Передъ ея приходомъ онъ говоритъ:

Офелія! о нимфа! помяни
Мои грѣхи въ твоей святой молитвѣ!

Офелія входитъ, возвращаетъ ему его подарки.

Гамлетъ. А-а! Ты честная дѣвушка?

Офелія. Принцъ!

Гамлетъ. И хороша собой?

Офелія. Что вы хотите сказать, принцъ?

Гамлетъ. То, что если ты добродѣтельна и хороша, такъ добродѣтель твоя не должна имѣть дѣла съ красотой.

Офелія. Можно-ли красоту сыскать собесѣдницу лучше добродѣтели?

Гамлетъ. Да, конечно, красота скорѣе превратитъ добродѣтель въ распутство, чѣмъ добродѣтель сдѣлаетъ красоту себѣ подобною. Прежде это былъ парадоксъ; теперь это аксіома. Я любилъ когда-то.

Офелія. Да, принцъ—и вы заставили меня этому вѣрить.

Гамлетъ. А не должно было вѣрить. Добродѣтели не привьешь къ намъ такъ, чтобы въ насъ не осталось и слѣда старыхъ грѣховъ. Я не любилъ тебя.

Офелія. Тѣмъ болѣе я была обманута.

Гамлетъ. Ступай въ монастырь. Зачѣмъ рождать на свѣтъ грѣшниковъ? Я самъ, пополамъ съ грѣхомъ, человѣкъ добродѣтельный, однако могу обвинять себя въ такихъ вещахъ, что лучше-бы мнѣ на свѣтъ не родиться...

.....

Офелія. Милосердый Боже, помоги ему!

Гамлетъ. Когда ты выйдешь замужъ, вотъ тебѣ въ приданое мое проклятіе; будь чиста, какъ ледъ, бѣла, какъ снѣгъ—ты все-таки не уйдешь отъ клеветы. Ступай въ монастырь. Прощай! Или, если ты хочешь непременно выйти замужъ, выбери дурака: умные люди знаютъ слишкомъ хорошо, какихъ чудовищъ вы изъ нихъ дѣлаете. Въ монастырь—и скорѣе! Прощай.

Офелія. Исцѣлите его, силы небесныя!

Нѣкоторые диссонансы пріятны и безъ разрѣшеній. Понятіе о диссонансахъ—относительное.

Въ психикѣ человѣчества есть неправильности. Примѣряя къ ней совершенную гармонію, мы убѣждаемся, что эта риза неполнѣ идетъ человѣку. Для горбатаго портной измѣняетъ часть покроя платья. Человѣческая гармонія приспособляется къ человѣку.

Среди консонансовъ есть непріятные. А унисонъ слишкомъ бѣденъ.

Вся наша жизнь, вся жизнь міра—гармонія послѣдовательности.

Не глядите слишкомъ пристально на отдѣльную часть картины, не глядите долго въ одно окно. Въ этомъ окнѣ—пьяный отецъ развращаетъ своихъ дѣтей, черезъ другое окно видны развѣшанныя на стѣнахъ пошлыя картины.

Взгляните на весь домъ. Онъ, правда, тоже довольно поганый ящикъ. Но улица уже красива.

Диссонансъ—горе. Гармонія—покой. Горе вызываетъ радость. Сегодня въ трамваѣ одинъ изъ столпившихся тамъ людей говорилъ: „Мои дочери послѣ каждаго удовольствія приходятъ въ дурное расположеніе духа и страдаютъ“. Трамвай остановился, пассажиры перемѣнились, и осталось невыясненнымъ, не увеличивается-ли, наоборотъ, способность этихъ дочерей къ удовольствіямъ послѣ настоящихъ страданій. Вѣроятно, это такъ.

Естественно предположить, что диссонансъ обыкновенно—результатъ ошибокъ неопытныхъ музыкантовъ. Но съ одной стороны, диссо-

нансъ можетъ привести къ тому, что неспособные къ музыкѣ бросятъ музыку, и гармонія возстановится. Съ другой стороны, всякое начинаніе сопровождается ошибками и диссонансами. Среди этихъ диссонансовъ нѣкоторые ведутъ къ рожденію жизни, т. е. гармоніи послѣдовательности. Когда женщина рождаетъ, бываетъ скорбь; но родился человѣкъ, и возникаетъ великая радость.

Художникъ, познавшій или безсознательно ощутившій гармонію послѣдовательности, становится очень чуткимъ. Въ немъ загорается способность къ творчеству, проявляется воля. Онъ становится смѣлымъ и творитъ новую поэзію.

ЗНАЧЕНІЕ ТЕОРИИ ИСКУССТВА.

Многіе говорятъ:

„Теорія искусства? Какое намъ дѣло до теорій? Что-то сухое, книжное. Претензіи на что-то? Мнѣ нужно искусство, а не разсужденія. Художникъ творитъ потому, что въ немъ горитъ священный огонь; онъ творитъ не разсуждая, и я хочу наслаждаться, а не разсуждать. Мертвящій анализъ искусства убиваетъ искусство“.

Говорящіе такъ не замѣчаютъ, что они не ушли отъ теорій, а все сказанное ими является ихъ собственной теоріей искусства. Въ такомъ очень обыкновенномъ разсужденіи обывателя есть доля правды, и эта доля можетъ быть выражена въ видѣ перваго изъ нашихъ положеній теоріи художественнаго творчества.

— Дальше, какъ можно дальше отъ сухого, кабинетнаго, мертвящаго!

Признаемъ только гармонію, диссонансъ, ритмъ, стиль, краски, радость и горе!

Теорія искусства—пѣснь художника, его слово, его музыка, его пластика (воплощеніе, изображеніе).

Но можетъ быть тогда не нужно и никакихъ теорій? Будемъ только читать поэмы, слушать симфоніи и смотрѣть картины.

Нѣтъ! Не существуетъ поэмъ, симфоній и вообще картинъ безъ мыслей. Картина слова музыки и пластики есть выраженіе художника. Произведенія искусства—живыя, яркія письма искусства.

Не всякому дано читать эти іероглифы. Всякій способенъ сказать, похожа-ли фотографія или академическая картина на его рутинное представленіе о „природѣ“. Но здѣсь нѣтъ искусства.

Для того, чтобы зритель понялъ настоящіе предметы искусства и могъ наслаждаться поэзіей, которая въ нихъ заключена, нужно пробудить въ немъ мысли искусства. Для того, чтобы художникъ создалъ предметы искусства, нужно пробудить въ немъ поэта.

Поэзія искусства—теорія искусства.

Мы, клѣточки тѣла живой Земли, исполняемъ ея желанія, но не всѣ слышимъ ея голосъ.

Трудно, очень трудно непосредственно читать іероглифы жизни и строения кристалла, цвѣтка и прекраснаго животнаго.

Не всякому дано и чтеніе грамоты искусства прекраснѣйшихъ изъ животныхъ: первобытнаго человѣка и нашего ребенка, хотя оно уже легче.

Мало любящихъ сердцецъ, способныхъ читать мысли искусства въ великихъ произведеніяхъ былаго искусства. Толпа, противопоставляющая старыхъ художниковъ новымъ, она глуха и къ мыслямъ старыхъ художниковъ. Любящіе, мыслящіе и желающіе—они цвѣтъ Земли. Они желаютъ поэзіи и слышатъ ее въ Книгѣ Благовѣста и въ мысляхъ Леонардо да Винчи, Шекспира, Гете и другихъ великихъ и малыхъ грамотныхъ, которыя являются настоящей теоріей искусства.

Эта теорія художественнаго творчества—ключъ къ счастью, потому что искусство—счастье. Она—философскій камень, волшебный жезлъ, превращающій жизнь въ сказку. Она—поэзія.

Эта поэзія—начала искусства. Знаніе ихъ возбуждаетъ настроеніе искусства, обостряетъ зрѣніе.

Знающій эти начала видитъ поэзію въ искреннихъ произведеніяхъ, которыя пишетъ гонимый художникъ, всегда новый художникъ, въ тѣхъ произведеніяхъ, о которыхъ темные говорятъ: „дрянь, мазня“.

Рожеръ Бэконъ спрашиваетъ: что лучше, умѣть-ли нарисовать отъ руки совершенно прямую линію, или изобрѣсти линейку, при помощи которой всякій можетъ провести прямую линію?“

Такою линейкой является для художника теорія художественнаго творчества. Безъ нея каждый художникъ долженъ былъ-бы продѣлать вновь всю художественную культуру. На это ушли-бы всѣ его силы, и онъ не имѣлъ-бы возможности сказать собственное новое слово. Но почему же мы тогда ежедневно видимъ, что патентованные „художники“, изучавшіе анатомію и перспективу, и исторію живописи въ казенныхъ академіяхъ, остаются чиновниками искусства. Напротивъ, уличныя дѣти и пастухи иногда являются художниками-поэтами. Отвѣтъ даетъ теорія искусства:

— Тамъ не преподается теорія художественнаго творчества.

— Тамъ учатъ и учатся благонравные чиновники и выдохшіеся художники. Они—хорошіе люди, но не имѣя крыльевъ, нельзя летать. Если и попадаетъ въ такую академию настоящій художникъ, то онъ терпитъ судьбу орленка среди куринаго стада. Или его заключаютъ, пока у него еще не окрѣпъ клювъ, или самъ онъ кого-нибудь обидитъ.

На волѣ пастухъ Джотто читаетъ теорію искусства прямо въ природѣ, изучаетъ краски и рисунокъ, перегоняя стадо изъ одной прекрасной картины въ другую. Перейдя въ городъ, онъ смотритъ произведенія искусства и беретъ изъ нихъ тѣ линейки, которыя въ нихъ заключены, читаетъ и бесѣдуетъ объ искусствѣ и жадно впитываетъ сокъ изъ плодовъ искусства, отбрасывая шелуху и гниль. Въ собственныхъ твореніяхъ Джотто проводитъ въ жизнь художественную правду, правду искусства.

Крылья орла работаютъ не безпорядочно, а по строгимъ законамъ, которые и являются теоріей орловъ.

Это—теорія художественнаго творчества. Она необходима и талантамъ и геніямъ.

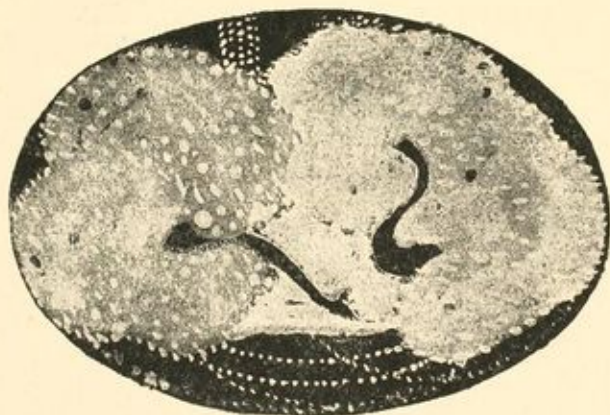
Толстой—солнце. Но въ его эрудиціи пренебрежены науки Мефистофеля. И вотъ, къ изумленію многихъ,—на солнцѣ есть пятна.

Чеховъ меньше, но онъ изучилъ науки жизни. Знанія врача не только не помѣшали ему творить, но придали его творчеству необычайную силу, человѣчность, близкую къ евангельской.

Рюиздаль проявилъ художественныя способности въ четырнадцатилѣтнемъ возрастѣ, но онъ сдѣлался сначала врачомъ, а потомъ уже живописцемъ, и это помогло ему основать новую великую отрасль живописи,—пейзажъ.

Теорія художественнаго творчества научила человѣка слагать поэму, находить краски, находить живую гармонію. Эта теорія заключается и въ самыхъ картинахъ, и въ рѣчахъ о картинахъ. Безъ нея не было-бы искусства, и людямъ, отрицающимъ теорію искусства, но требующимъ предметовъ искусства, одинъ художникъ вложилъ въ уста слѣдующія слова:

„пусть сохнетъ, говорить...., ничуть не пожалѣю. Мнѣ были-бъ желуди, вѣдь я отъ нихъ жирѣю!“



ИСТОЧНИКИ И СИСТЕМА.

Въ настоящее время теоріи искусства и въ частности теоріи художественнаго творчества, какъ цѣлой системы, нѣтъ. Въ литературѣ есть, съ одной стороны, научныя изслѣдованія натуралистовъ—психологовъ, обнимающія болѣе или менѣе узкіе круги понятій, а съ другой—сочиненія и отдѣльныя изреченія художниковъ, философовъ, историковъ и критиковъ, а также и статьи компилятивнаго характера.

Матеріаль—большой, и въ составленіи его принимало участіе очень много работниковъ, среди которыхъ были и великіе мастера. Тѣмъ не менѣе, весь этотъ матеріаль—разрозненный и, по большей части,—односторонне освѣщенный.

Цѣнныя наблюденія ученыхъ скрыты въ научныхъ журналахъ и монографіяхъ, не сведены въ научную систему и, въ большинствѣ случаевъ, недоступны ни художникамъ, ни зрителямъ.

Мнѣнія великихъ художниковъ скрыты въ ихъ картинахъ, музыкѣ и беллетристикѣ и только отчасти выражены въ ихъ изреченіяхъ, которыя извѣстны читателямъ изъ біографическихъ очерковъ.

Критики обыкновенно вовсе не знакомы съ теоріей художественнаго творчества и очень узки. Критика по существу, техническая критика—рѣдкая птица.

Односторонность установившихся взглядовъ на искусство яснѣ всего видна изъ состоянія исторіи искусства.

Подъ исторіей искусствъ всюду разумѣютъ исторію живописи, скульптуры и архитектуры. Въ такомъ видѣ „исторія искусствъ“ преподается и въ художественныхъ школахъ.

Куда-же дѣвалась тутъ исторія словесности, театра, танца, музыки? Исторію музыки преподаютъ только музыкантамъ, танца—танцорамъ и т. д. Исторія словесности не связана съ исторіей остальныхъ отраслей искусства.

Пора сознать, что нѣтъ искусствъ, а есть только искусство единое, недѣлимое, но имѣющее три лица: сознание, чувство, волю, три измѣренія: слово, музыку и пластику. Отчего искусство до сихъ поръ не освѣтило и не украсило жизни такъ, какъ оно могло-бы? Главная причина—въ томъ, что проза заслоняетъ поэзію. Но большая помѣха и въ томъ, что человекъ не видитъ искусства изъ-за искусствъ, не видитъ лѣса изъ-за деревьевъ. Художникъ слова увлекается новымъ словомъ, но въ музыкѣ и живописи держится обыкновенно устарѣлыхъ понятій (хотя художникъ слова почти всегда обладаетъ способностью къ живописи). Самые современные музыканты иногда пренебрегаютъ новой беллетристикой и живописью, а живописцы часто бываютъ и вообще некультурными и т. д.

Пора видѣть лѣсъ вмѣсто деревьевъ. Вспомните великое слово, приписываемое Владиміру Соловьеву: цѣлое больше суммы частей, изъ которыхъ оно состоитъ. Могушій вмѣстить, пусть вмѣститъ!

Работая надъ искусствомъ непосредственно въ природѣ, внѣ школъ и одновременно надъ вопросами жизни человека и остальной природы, мнѣ удалось убѣдиться собственными наблюденіемъ и опытомъ, что въ природѣ существуетъ великое искусство, естественное искусство. Тамъ тѣ-же три измѣренія: слово, музыка и пластика, и тѣ-же три лица художника: сознание, чувство и воля.

Въ природѣ, отраженной въ психикѣ художника,—первый источникъ теоріи искусства, теоріи художественнаго творчества. Оттуда слѣдуетъ ее черпать.

На этомъ базисѣ основалъ искусство Леонардо да Винчи. Главная его мысль явилась пророчествомъ и для искусства, и для всей современной науки.

„Ударъ—сынъ движенія, внукъ силы, а общій прадедъ—вѣсь“.

Живопись и скульптура внѣшняго вида и внутренняго строенія камней, растений и животныхъ безконечно прекрасны.

Такъ же прекрасны и танцы планетъ, облаковъ, волнъ моря.

Глубоко увлекательны: архитектура созвѣздій, земли и ея органовъ и комедія, которая въ нихъ происходитъ.

Трогательнѣе всего музыка природы.

При психологическихъ изслѣдованіяхъ я пришелъ къ убѣжденію, что единое, о существованіи чего мы достовѣрно знаемъ, малый міръ, т. е. каждое я, художникъ, состоящій изъ трехъ лицъ: сознанія, чувства и воли, творитъ весь познаваемый міръ изъ слова, музыки и пластики.

Въ нихъ—правда искусства (сказка) и правда науки, т. е. въ обоихъ случаяхъ—образъ и подобіе, символъ человѣка и міра.

Кромѣ своихъ собственныхъ ощущеній, я ничего не знаетъ и проецируя эти ощущенія, оно творитъ свой міръ.

Черезъ самого себя никому не перепрыгнуть. Единственный методъ правды, принятый теперь всюду въ наукѣ: опытъ, наблюденіе и обобщеніе. Онъ основанъ весь на впечатлѣніяхъ изслѣдователя.

Были попытки найти другіе методы, т. е. перепрыгнуть черезъ себя; но до сихъ поръ всѣ такіе эквилибристы ломали себѣ голову.

Каждому художнику свѣтитъ надежда на откровеніе.

Искусство—откровеніе. Для искусства возможно то, что невозможно для науки. Вѣра—вѣсти о томъ, на что надѣемся, „вещей обличеніе невидимыхъ“. Но и въ вѣрѣ—сознаніе, чувство и воля. Вѣра художника—въ музыкѣ, пластикѣ и словѣ *).

Психологія художника—источникъ теоріи художественнаго творчества.

Однимъ изъ главнѣйшихъ путей къ выясненію основъ искусства и теоріи художественнаго творчества является психологическій анализъ картинъ, беллетристики, музыкальныхъ пьесъ и прочихъ предметовъ искусства. Въ нихъ, какъ и въ предметахъ естественнаго искусства, необходимо изслѣдовать диссонансъ, ритмъ, стиль, настроеніе и всевозможныя техническія явленія.

Изслѣдователь только въ томъ случаѣ получаетъ цѣнные результаты, если самъ онъ владѣетъ техникой хотя бы одной изъ отраслей искусства. Тогда онъ имѣетъ возможность опытами собственнаго творчества рѣшать вопросы, которые его интересуютъ.

Идя тѣми путями, которые здѣсь упомянуты (матеріаль, имѣющійся уже въ литературѣ, изученіе естественнаго искусства и психологіи ху-

*) Первые основатели эстетики въ современномъ ея смыслѣ (Баумгартенъ и др.), согласно мнѣнію Вольфа, допускали, кромѣ познанія разумомъ, смутное чувственное познаніе. По Баумгартену, *perfectio cognitionis sensitivae est pulchritudo* (Совершенство чувственного познанія—красота). Кантъ въ критикѣ силы сужденія называлъ воспріятіе прекраснаго эстетическимъ, т. е. чувственнымъ.

дожника, картины и зрителя, психологическій анализъ предметовъ искусства и собственные опыты творчества), я пришелъ къ тѣмъ даннымъ, которыя послужили мнѣ предметомъ для сообщеній въ художественныхъ обществахъ и для публичныхъ лекцій.

Въ имѣющемся у меня матеріалѣ разсматривается, главнымъ образомъ, теорія художественнаго творчества. Она представляется мнѣ состоящей изъ трехъ частей, а именно, изъ психологіи художника, картины и зрителя.

При изложеніи ея необходимо дать и представленіе объ идеологіи искусства. Кромѣ того, къ теоріи художественнаго творчества имѣютъ прямое отношеніе: энциклопедія искусства и обзоръ цикловъ исторіи искусства.

Очерки теоріи искусства выпускаются мною не въ полномъ систематическомъ изложеніи, а въ видѣ отдѣльныхъ эскизовъ. Статьи, помѣщаемыя въ настоящемъ сборникѣ, представляютъ только введеніе къ идеологіи искусства и теоріи художественнаго творчества. Поэтому считаю необходимымъ предварительно представить выработанную мною систему въ видѣ краткой программы публичныхъ лекцій, прочтенныхъ мною въ аудиторіяхъ Народнаго университета и другихъ учреждений.

I. ТЕОРІЯ.

Идеологія. Символь міра. Наслажденіе. Красота и добро. Любовь-тяготѣніе. Процессъ красоты. Искусство—исканіе боговъ. Творчество міаа и символа. Свобода. Борьба титановъ съ Олимпомъ. Прометей и Геркулесъ. Живопись и служеніе.

Единое искусство—слово, музыка и пластика.

Творчество. Мысль—слово. Чувство. Воля. Личность. Ребенокъ. Художникъ. Талантъ. Темпераментъ. Ощущеніе. Контрастъ. Динамическій принципъ въ психологіи. Наростаніе и паденіе. Ассоціаціи. Откровеніе и сознаніе. Исканіе, воображеніе, осуществленіе. Художественное видѣніе. Владѣніе безсознательнымъ творчествомъ. Накопленіе впечатлѣній, ихъ переработка (муки творчества). Порывы творчества (вдохновеніе). Чередуваніе творчества и самокритики. Гармонія. Диссонансъ. Покой и жизнь. Гармонія послѣдовательности. Ритмъ. Стилъ.

Синій цвѣтъ. Мысль въ словѣ, звукахъ и краскахъ. Рисунокъ—мелодія.

Красный цвѣтъ. Настроеніе. Звуки красокъ. Краски слова. Краски звуковъ. Гаммы. Орнаментъ.

Желтый цвѣтъ. Пластика. Свободное творчество. Иллюзія и форма. Психологія изображенія. Совмѣстное творчество художника и зрителя.

Познаніє. Зрѣніє и слѣпота. Психологія зрителя. Сочувственное переживаніє. Критика.

Дополненія. Жизнь художника, картины и зрителя.

II. ИСТОРИЯ ИСКУССТВА.

Источники искусства. Природа. Люди. Народъ.

Движеніє маятника, реализмъ — идеализмъ. Муравьи, пауки и пчелы. Поступательное движеніє. Эволюція и революціи въ искусствѣ. Циклы искусства. Разрушеніє, удобреніє, декаденство. Посѣвъ. Новые стили. Цвѣты и плоды. Школа. Академизмъ. Вырожденіє.

Прошлоє. Первобытное искусство. Древніє періоды. Средніє вѣка. Послѣдніє циклы.

Настоящее. Современныя теченія искусства.

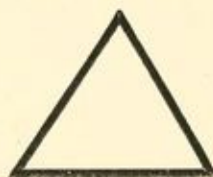
Новыя вѣянія. Переоцѣнка цѣнностей.



~~жс 8/45~~



импрессионистовъ



КНИГА 1-ая.

Редакція Н. И. Кульбина.

3/

Алф

Оглавление.

	Стран.
Отъ ред.	1
КУЛЬБИНЪ, Н. И. Свободное искусство, какъ основа жизни	3
Гармонія и диссонансъ (стр. 3). Источники и система (стр. 10). Свободная музыка (стр. 15). Цвѣтная музыка (стр. 20). Виньетки Л. Ф. ШМИТЪ-РЫЖОВОЙ (стр. 3 и 10), А. А. НИКО- ЛАЕВА (стр. 14) и А. А. АНДРЕЕВА (стр. 15 и 26).	
ШМИТЪ-РЫЖОВА, Л. Ф. Восточный мотивъ	27
Заставка ея-же.	
БАЛЛЕРЪ, А. И. Wajang. Явайскій кукольный театръ	28
Рисунки его-же.	
БОРИСЯКЪ, А. А. Гроза	31
Заставка А. А. АНДРЕЕВА.	
ГИДОНИ, А. I. Царевна и Луна	32
Виньетки Л. Ф. ШМИТЪ-РЫЖОВОЙ.	
РИГЛЕРЪ, М. А. Ея пѣсня	41
Какъ листъ отлетающій 41	
Заставка А. А. АНДРЕЕВА.	
БОРИСЯКЪ, А. А. О живописи музыки	42
Заставка А. А. АНДРЕЕВА. Концовка Н. М. СИНЯГИНА.	
НЕЧАЕВЪ, В. И. Пѣснь веснѣ	45
Заставка А. А. ДУНИЧЕВА.	
БУРЛЮКЪ, Д. Д. Праздно-голубой	46
Зеленое и голубое 46	
Заставка его-же.	
БУРЛЮКЪ, Н. Д. Есть звуки, что кричатъ намъ съ самаго рожденья.	47
ХЛѢБНИКОВЪ, В. В. Заклятіе смѣхомъ	47
Трущобы 48	
ЕВРЕИНОВЪ, Н. Н. Представленіе любви, монодрама въ 3-хъ дѣйств.	49
Иллюстраціи къ „Представленію любви“:	
Рисунки въ текстѣ. Е. П. ВАЩЕНКО.	
Стилизация банальности. Н. И. КУЛЬБИНА.	
Сцена I акта. Л. Ф. ШМИТЪ-РЫЖОВОЙ.	
Сцена II акта. Ея-же.	
Любовь (II актъ). Н. И. КУЛЬБИНА.	
Отчаяніе (III актъ). Его-же.	
Обложка работы Л. Ф. ШМИТЪ-РЫЖОВОЙ.	
Заставка заглавнаго листа А. А. АНДРЕЕВА (ДУНИЧЕВА).	