

## ЖИВОПИСЬ И РЕВОЛЮЦІЯ.<sup>1</sup>

[56]

Новая культура, идущая къ намъ подѣ сѣнью буйновѣющихъ красныхъ знаменъ такъ шумно и такъ трагично,— очень пугаетъ многихъ художниковъ и эстетовъ. У насъ къ сожалѣнію, очень, распространено залетѣвшее къ намъ вмѣстѣ со многимъ другимъ изъ буржуазной Европы наивное убѣжденіе, будто торжество пролетаріата „смететъ” неминуемо все, добытое старой культурой, въ томъ числѣ и искусство.

Въ свое время третье сословіе было едва ли образованнѣе и культурнѣе нынѣшняго четвертаго; однако культура послѣ революціи 1789 г. не только не погибла, но, наоборотъ, расцвѣтъ ея начался революціей и достигъ своей кульминаціонной точки по отношенію къ искусству въ твореніяхъ архиреволюціоннаго Р. Вагнера. Иначе и быть не можетъ. Въ новыхъ формахъ жизни будетъ такъ же, какъ и въ старыхъ, жить вѣчно эволюціонирующая душа человѣчества, развѣ только еще болѣе тонко понимающая и еще болѣе утонченно чувствующая.

Наука, искусство, мистика—три величайшія силы социальнаго прогресса—не могутъ исчезнуть внезапно безъ остатка и безъ причины внутренней, иначе будущее общество обрело бы себя на преждевременную и нелѣпую, ничѣмъ не мотивированную смерть. Я полагаю поэтому, что, наоборотъ, именно въ будущемъ обществѣ эти силы достигнутъ небывалаго до сихъ поръ развитія и напряженія. Возможно даже, что центръ тяжести въ соотношеніяхъ этихъ силъ перемѣстится изъ области идей въ сторону чувствъ, т.-е. въ сторону искусства; и тогда міръ будетъ пораженъ ослѣпительнымъ сіяніемъ новой красоты. Можно быть увѣреннымъ, что новая, невѣдомая жизнь будущаго несетъ намъ вмѣстѣ съ прочими новизнами также и новыя права и новую социальную роль искусства, „новые завѣты новой эстетики”.

---

<sup>1</sup> Д. Имгардт, «Живопись и революция», *Золотое руно*, 1906, №5, 56-59.

Исчезнетъ мало-по-малу типъ художника-усладителя меценатовъ и явится новый типъ вдохновеннаго артиста. Эти новые артисты будутъ поистинѣ пророками и жрецами,— вѣщателями внушеній Мировой Души. Языкомъ призраковъ, сновидѣній, красокъ и звуковъ стануть они вѣщать тамъ, гдѣ бессильно умолкнетъ позитивное научное знаніе, чтобы въ свой чередъ, по исполненіи священныхъ своихъ миссій, уступить мѣсто мистикамъ и аскетамъ, чародѣямъ в ѣ р ы. Вотъ почему тогда искусство станеть дѣйствительно священнослуженіемъ и творчество—экстатической молитвой.

Величайшій изъ вопросовъ будущей эстетики, конечно,— вопросъ о гармоніи и сліяніи искусствъ, вопросъ „объ универсальной музыкѣ” искусствъ и тѣхъ элементахъ общности между ними, на канвѣ которыхъ можетъ осуществиться это сліяніе. Но въ настоящемъ случаѣ я намѣренъ говорить не объ этомъ: мнѣ хочется сказать нѣсколько словъ о живописи, о живописи будущаго, не отдаленнаго, а ближайшаго будущаго и о тѣхъ задачахъ, которыя придется рѣшать художникамъ еще современнаго поколѣнія.

Мнѣ кажется, искренніе художники настоящаго времени достаточно сознають и во всякомъ случаѣ достаточно чув-

[57]

ствуютъ, что задачи ихъ искусства, какія ими до сихъ поръ себѣ ставились и ставятся... исчерпаны.

Я очень далекъ отъ мысли полемизировать съ кѣмъ бы то ни было по этому вопросу, особенно съ ханжами и лицемѣрами искусства, равно и съ „классическими школами”, съ загипнотизированными адептами ученія „о недостигаемости” старыхъ мастеровъ, о культѣ линіи и пр., и пр. Оставимъ все недостигаемое недостижимымъ, „ибо нельзя объять необъятное”. Будемъ говорить лишь о достижимомъ... достижимомъ рано или поздно, но все-же о томъ, что обитаетъ не въ изсохшихъ дебряхъ академической схоластики, а подъ

лучезарными и счастливыми небесами радостной действительности.

Кто-то очень милый и умный, кажется, проф. Амброзь, высказал очень простую мысль: „центр тяжести каждого искусства лежит в области его специальных средств”. Как ни элементарна эта идея, однако в среде художников она не особенно часто встречается и еще реже понимается.

Еще менее популярна идея необходимости реформ в коренных основах живописного искусства.

Специальная область живописи — цветовой тон, также, как тон звуковой — в музыке. Не краски, не акварель, гуашь, масло, темпера, пастель и пр., а именно — только и единственно — цветовой тон. Краски и прочие материалы — нечто изменчивое и преходящее, но тон — вечен и неизменяем, как сама красота: он идеален и безсмертен.

Но этого мало: в музыке нужен и важен тон только музыкальный. То же и в живописи: не каждый цветовой тон музыкален: в природе и еще больше у живописцев есть много тонов, которые (тоны) далеко не музыкальны, а потому не нужны и даже подчас очень неприятны.

Солнечный спектр дает нам ряд октав цветовой скалы, из которых мы можем принять 8 октав, пользуясь в этом случае указаниями более счастливой исторической соперницы живописи — музыки. Для нашего непросвещенного современного глаза 8 октав гаммы, построенной аналогично музыкальной темпурованной гаммы, вполне достаточно. Конечно, всегда следует помнить при этом, что если упрощенная музыкальная гамма со временем наверняка перестанет удовлетворять изысканно воспитанный слух, то упрощенная цветовая гамма тем более станет негодной, так как глаз еще чувствительнее уха и световые вибрации эфира неизмеримо деликатнее слишком материальных вибраций воздуха, рождающих звук. ,

Однако возможна ли и даже нужна ли музыкальная живопись? Вот

вопросъ, которымъ большинство художниковъ совсѣмъ не интересуется.

Но дѣло совсѣмъ не въ случайныхъ совпаденіяхъ свѣтовыхъ и звуковыхъ эффектовъ, не въ цвѣтовыхъ клавиатурахъ какого-то аббата XVII стол.; даже не въ теоріяхъ проф. Земозци и не въ прочихъ попыткахъ, какъ ни почтенны всѣ эти начинанія. Интересъ въ настоящемъ случаѣ сосредоточивается въ томъ, что революціи въ матеріальныхъ областяхъ и вопросахъ жизни неминуемо должна отвѣчать,— по закону вѣчной гармоніи частей, — перемѣна въ коренныхъ основахъ духовной жизни человѣчества.

[58]

Революція в области науки и философіи началась въ прошломъ столѣтіи, какъ и въ сферѣ собственно музыки. Конечно, она должна охватить всѣ отрасли искусства и въ частности живопись. Не касаясь прочаго, замѣтимъ, что только одна живопись оставалась до сихъ поръ почти неподвижной, какъ въ области архаическихъ средствъ своей техники, такъ значительно и въ сферѣ своихъ задачъ, по-скольку дѣло касается сущности таковыхъ. Однако, это послѣднее слѣдуетъ понимать отчасти условно, потому что были люди, хотя ихъ и немного, которые несомнѣнно чувствовали и—главное—предчувствовали новую эволюціонную фазу въ искусствѣ,—это тѣ колористы по преимуществу, для которыхъ культъ краски заслонилъ собой все остальное.

Еще болѣе утѣшительно знать, что существуютъ нѣкоторые молодые художники, которые пошли еще далѣе и въ своихъ вдохновенныхъ прозрѣніяхъ, чуждыхъ какой бы то ни было литературности и предвзятыхъ философскихъ идей, дошли до безсознательной музыкальности, почуявъ всю нужность руководящихъ принциповъ въ этой новой области творчества.

Тѣмъ не менѣе это важное дѣло находится пока въ подготовительномъ періодѣ назрѣванія. Предстоитъ еще не мало усилій, попытокъ, напряженія,

борьбы и — главное — знания въ разныхъ специальныхъ областяхъ, чтобы при участіи лучшихъ силъ художественнаго міра сколько-нибудь замѣтнымъ образомъ двинуть искусство живописи по новому пути.

Несомнѣнно, первымъ шагомъ на немъ было бы учрежденіе, аналогичное въ общихъ чертахъ по своимъ цѣлямъ и задачамъ съ музыкальной консерваторіей. Изученіе цвѣтовой мелодіи, цвѣтовой гармоніи и музыкальных формъ живописи дало бы, конечно, удивительные результаты. Но тутъ стоитъ барьеромъ то обстоятельство, что не только эти отдѣлы живописнаго творчества, но и самыя элементарныя теоріи этого искусства никѣмъ еще не разработаны и почти даже, и совсѣмъ не затронуты: ихъ предстоитъ еще создавать.

Очень многихъ отталкиваютъ отъ этихъ вопросовъ тѣ трудности и нелѣпости, какія встрѣчаются при первыхъ же попыткахъ въ этомъ направленіи. Слѣдуетъ помнить, что когда рѣчь идетъ о музыкальной живописи, при этомъ вовсе не предполагается и не предрѣшается полное тождество ея законовъ съ законами музыки.

Изученіе художниками музыкальныхъ теорій мелодіи, гармоніи и ритма можетъ дать лишь указанія, въ какую именно сторону слѣдуетъ направить усилія и гдѣ искать тѣхъ новыхъ законовъ живописнаго творчества, которые должны дать теоретическую основу будущихъ красочно-музыкальныхъ произведеній. Возьмемъ для примѣра вопросъ о тональностяхъ: было бы ошибкой предполагать, что для выбора наиболѣе красивой тональности художнику придется прослѣдить свою тему по всѣмъ рядамъ мажорныхъ и минорныхъ цвѣтовыхъ гаммъ, составленныхъ подобно такимъ же гаммамъ въ музыкѣ. Несомнѣнно, глазъ и художественное чувство подскажутъ художнику эту тональность. Но здѣсь крайне важно, чтобы данная тональность была вы-

[59]

держана въ цѣломъ и деталяхъ красочной гармонизаціи, причемъ самое построение аккордовъ можетъ вовсе и не совпасть съ построениемъ аккордовъ звуковой музыки.

Возможно даже, что здѣсь явятся иныя, болѣе утонченныя комбинаціи и соображенія въ зависимости отъ своеобразія зрительныхъ впечатлѣній.

Перепробовать, уловить и выяснить эти различія—задача будущихъ теоретиковъ искусства, словомъ, это область совершенно самостоятельная и притомъ живописная, которая не приближаетъ, а быть можетъ, наоборотъ, удаляетъ музыку зрительную отъ живописи звуковой.

Съ другой стороны, существуютъ вопросы, гдѣ отъ сближенія и согласія обѣихъ областей искусства всецѣло зависитъ цѣнность достигаемыхъ результатовъ: таковъ, напр., вопросъ о возможности совпаденія музыкальнаго текста съ красочной партитурой декораций и костюмовъ при исполненіи произведеній сценическихъ.

Но, возможно ли перелагать ноты въ краски? Я полагаю, что отвѣтъ можетъ быть только утвердительный: въ душѣ нашей звучитъ одна и та же эмоціональная гамма, независимо отъ тѣхъ причинъ, которыми она пробуждена: будутъ ли то зрительныя или слуховыя впечатлѣнія. Тѣ и другія будутъ созвучными, они могутъ только усиливать другъ друга. Но здѣсь необходимъ именно консонансъ, а не диссонансъ.

Элементы этого консонанса и условія совпаденія музыкальнаго текста съ красочнымъ при обладаніи подходящей клавиатурой цвѣтовыхъ тоновъ установитъ вовсе не такъ трудно, какъ кажется.

Я былъ бы радъ, если бы искренніе друзья искусства задумались надъ этими строками.

Д. Имгардтъ.