

Александр Блок

Три вопроса



Александр Александрович Блок

Три вопроса

«В те годы, когда русское новое искусство было гонимо, художники стояли за себя. Лишь немногие трусливо бежали с поля битвы. Остальные – в полном одиночестве, под градом насмешек – предпочли работать и ждать. Мало кто обольщался надеждами, многие предчувствовали, что на долю им выпадет пережить наши тяжелые дни и что лучшего им не дожидаться. Тяжело было переживать ту эпоху, но завидна участь художников, потому что их тяжелый труд не пропал даром. В те дни художники имели не только право, но и обязанность утвердить знамя «чистого искусства». Это было не просто тактическим приемом, но горячим убеждением сердца...»

Содержание

Александр Блок Три вопроса	0004
#2	0018
#3	0019

Александр Блок

Три вопроса

В те годы, когда русское новое искусство было гонимо, художники постояли за себя. Лишь немногие трусливо бежали с поля битвы. Остальные – в полном одиночестве, под градом насмешек – предпочли работать и ждать. Мало кто обольщался надеждами, многие предчувствовали, что на долю им выпадет пережить наши тяжелые дни и что лучшего им не дождаться. Тяжело было переживать ту эпоху, но завидна участь художников, потому что их тяжелый труд не пропал даром. В те дни художники имели не только право, но и обязанность утвердить знамя «чистого искусства». Это было не просто тактическим приемом, но горячим убеждением сердца. Вопрос «как», вопрос о формах искусства мог быть боевым лозунгом. Глубина содержания души художника не была искомым, она подразумевалась сама собой. Вопросы формы были огненными и трудными вопросами, трудными настолько, что лишь глубокая

мысль и глубокое переживание искали достойной себя оправы, совершенной формы.

Огромными усилиями выработывалась форма. Передовым бойцам она давалась упорным трудом, без которого не реален ни один шаг истинного художника. Об этом свидетельствует, например, творчество Брюсова; получить представление о работе этого художника можно, сличая разные редакции его произведений и слушая его собственные свидетельства (см. хотя бы предисловие к «Собранию стихов» или к сборнику «Urbi et Orbi»). Занимаясь этими сличениями и свидетельствами, воссоздаешь процесс творчества художника и проникаешь в суть той замкнутой рабочей эпохи, когда формальный вопрос «как» стоял на очереди дня. Завидная эпоха, когда вопросу, долженствующему занимать художника во все времена, этот художник мог посвятить все свои силы! Но улица ворвалась в мастерскую, и золотое время одиноких странствий миновало.

Пришли новые дни «признания», всеобщего базарного сочувствия и опошления искусства. Одинокими усилиями художников были

достигнуты огромные результаты: в разных областях искусства даны были образцы новых форм. Получилась возможность выработки шаблона, и этот вечный спутник не заставил себя долго ждать. С его помощью «непосвященные» и не потерпевшие ни одной из невзгод одиноких странствий узнали, «как» можно «по-новому» преломлять старую жизнь. И вот появились плеяды ловких подделывателей. Вышли на прогулку в поля русской литературы сочинители, у которых не было за душой ничего, кроме старых калош для растаптывания цветов, но карманы были набиты радужными бумажками, обеспеченными золотым фондом прежних достижений. В те дни, когда форма давалась усилиями, вопрос о содержании души художника не был вопросом. В те дни, когда форма стала легкой и общедоступной, ничего уже не стоило дать красивую оправу стеклу, вместо брильянта, для смеха, забав, кощунства и наживы.

Тогда перед истинными художниками, которым надлежало охранять русскую литературу от вторжения фальсификаторов, вырос второй вопрос: вопрос о содержании, вопрос,

«что» имеется за душой у новейших художников, которые подозрительно легко овладели формами. Благодаря такой постановке вопроса были своевременно уличены и не признаны многие новаторы и фальсификаторы, а с другой стороны, благодаря всеобщей переоценке за немногими художниками было утверждено их высокое звание и призвание навсегда. Если не ошибаюсь, вопрос «что» был выдвинут на первый план, вместо вопроса «как», Андреем Белым, в его первых статьях.

Но судьями художников являются не только сам «взыскательный» художник, не только его собраты и критики, а и публика, хотя бы последним критерием всех похвал и порицаний была душа каждого художника. Вопросом о содержании, предъявлением векселей к уплате было только парализовано действие яда всеобщего признания. Но само признание разрослось до чудовищных размеров, часто совершенно неожиданных для представителей нового искусства. Загототала тысячью голосов сама площадь. Спрос на новое искусство возрастает с каждым днем, но все еще

перерастает его предложение: дело в том, что спрос на произведения искусства способен действительно зажечь искры вдохновения, правда мимолетные искры, которым никогда не суждено разгореться в большой огонь. Ведь искры несущегося поезда сыпятся сказочными снопами в соседние болота, а кое-какие из них поджигают даже леса, лежащие около полотна. Так и здесь: в сотнях душ (русских душ без дна и крыши) вспыхнуло вдохновение и полетели искорки. Подлинное вдохновение и настоящие искорки. Сотни юношей вмиг стали художниками (заметьте: почти исключительно *лирическими поэтами*: [1] ведь это всего легче и всего менее ответственно; с поэта, по нынешним временам, «взятки гладки»). И что же? Форма дана – шаблон выработан, и формальному вопросу «как» способен удовлетворить любой гимназист. Но и на вопрос «что» гимназист ответит по крайней мере удовлетворительно: он – яростный поклонник нового искусства, он считает представителей его своими учителями, он заразился их «настроениями» (как часто приходится убеждаться, что очень многие

до сих пор вожжаются с этим термином!), он видит в городе – «дьявола», а в природе – «прозрачность» и «тишину». Вот вам – удовлетворительное содержание. Следовательно – его пускают в журнал, альманах и газету, а читатель думает: «Вот родился новый Валерий Брюсов». Правда, новый поэт исчезнет так же мгновенно и неожиданно для читателя, да и для самого себя, как родился. Он играл на большом споре публики, и выиграл, но сейчас же все и проиграл. Искра догорела и утонула в болоте. Это – полбеда. Беда же настоящая тогда, когда этот случайный художник (а случайный художник – непременно хулиган) вдруг возьмет да и запоет на модную и опасную тему; да еще так дерзко, молодо и всегда популярно и всем понятно (ибо шаблонны формы и содержания всегда доступнее). Тогда случается, что искра подожжет лес, – а потом – ищи ее. Искра пропала, а лес продолжает гореть: в пролесках, на болотах лопаются пузыри, трава чернеет, деревья трещат, и по окрестностям расползаются испуганные гады. Воздух заражен. В такие-то дни возникает третий, самый соблазнительный, самый

опасный, но и самый русский вопрос: «зачем?». Вопрос о необходимости и полезности художественных произведений. Вопрос, в котором усомнился даже Н. К. Михайловский: «Вопрос «зачем?» бывает часто относительно художественного творчества лишен всякого смысла». Очень замечательно это «часто», какое-то испуганное и недоверчивое к самому себе. Семи-десятилетнее недоверие и неверие. Но дело в том, что подлинному художнику не опасен публицистический вопрос «зачем?», и всякий публицистический вопрос приобретает под пером истинного художника широкую и чуждую тенденции окраску. Рамки искусства широки и вместительны, и ближайшим доказательством тому служит Ибсен – знамя нашей эпохи, последний мировой писатель, так жизненно, как хлеб и вода, необходимый людям, а теперь, особенно, – русским людям. Нечего и говорить об Ибсене пятидесятых годов, который весь предан «пользе народной», что сказывается в каждом письме его, и в прошении к королю, и в стихах, где он вопрошает норвежских поэтов, «не на пользу ли народа дан им поэтический

дар, – чтобы восторженные уста скальда истолковывали его горести, его радости и его порывы?» Сказывается и в драме Каталины – заговорщика с социалистическим духом. Все это не только не убивает, но вдохновляет и бесконечно расширяет мировые темы Ибсена. Все тот же перед нами – Ибсен девяностых годов, ни минуты не теряющий связи с общественностью, с остро наточенным ножом для анализа, болющий вопросами национальности, общественной дряблости, государственности. «Каждый художник, я думаю, должен быть публицистом в душе», – говорил Михайловский. И особенно свойственно это русскому художнику. Вечно проклятым для него вопросом был «утилитаризм», и не одному символизму пришлось ломать копыя об этот камень, неизменно попадающийся на всех путях.

Перед русским художником вновь стоит неотступно этот вопрос *пользы*. Поставлен он не нами, а русской общественностью, в ряды которой возвращаются постепенно художники всех лагерей. К вечной заботе художника о форме и содержании присоединяется новая

забота о долге, о должном и не должном в искусстве. Вопрос этот – пробный камень для художника современности; может быть, он одичал и стал отвлеченен до такой степени, что разобьется об этот камень. Этим он докажет только собственную случайность и слабость. Если же он действительно «призванный», а не самозванец, он твердо пойдет по этому пути к той вершине, на которой сами собой отпадают те проклятые вопросы, из-за которых идет борьба не на жизнь, а на смерть в наших долинах; там чудесным образом подают друг другу руки заклятые враги: красота и польза.

Новейшие исследователи говорят нам о том, что польза и красота совпадали в народном творчестве, что одна из ранних форм этого творчества – рабочая песня – была неразрывно, ритмически связана с производимой работой. Так связующим звеном между искусством и работой, красотой и пользой был ритм. В чем же этот путеводительный ритм нашей жизни? Творчество Ибсена говорит нам, поет, кричит, что ритм нашей жизни – долг. В сознании долга, великой ответствен-

ности и связи с народом и обществом, которое произвело его, художник находит силу ритмически идти единственно необходимым путем. Это – самый опасный, самый узкий, но и самый прямой путь. Только этим путем идет истинный художник. На нем испытывается его подлинность, так же как опытность капитана испытывается в самых опасных проливах. Здесь только можно узнать, руководит ли художником долг – единственное проявление ритма души человеческой в наши безрадостные и трудные дни, и только этим различаются подлинное и поддельное, вечное и не вечное, святое и кощунственное.

Художники насчитываются десятками, и число их растет вместе с утончением и развитием культуры. Но истинных художников всегда мало, они считаются единицами. В переходные, ночные эпохи, как наша, может быть и вовсе нет их в мире, потому что ни у кого не хватает сил вести корабль ночным проливом – между Сциллой красивых, легких, пьяных струй, за которыми легко хмелеющую душу дразнит недостижимый призрак прекрасного, и Харибдой тяжелых, неподвиж-

ных и непроницаемых скал, за которыми покаянная душа страдальчески провидит недосягаемый призрак *должного*.

Знаменательно, что передовые художники в наши дни уже не удовлетворяются вопросами «как» и «что». Сожжены какие-то твердыни классицизма и романтизма, и за вопросами о форме и содержании – с тупой болью и последним отчаяньем – вырастает «проклятый» вопрос, посещающий людей в черные дни: «к чему?», «зачем?». Вопрос пьяницы в час тяжелого пробуждения:

*Что ты сделал, что ты сделал?
Исходя слезами,
О, подумай, что ты сделал
С юными годами!*

В России и для русских художников все дни были по преимуществу черные. И вопрос «зачем?» – особенно русский вопрос, над которым культурный художник может посмеяться. Но знает ли культурный художник, что здесь речь идет как будто уже не об одном искусстве, а еще и о жизни? Для того, чтобы вопрос перестал быть прозаическим, бледным, утренним вопросом, потребно чудо, вмеща-

тельство какого-то Демиурга, который истолчет в одном глубоком чане душу красивой бабочки и тело полезного верблюда, чтобы явить миру новую свободную необходимость, сознание прекрасного долга. Чтобы слово стало плотью, художник – человеком.

Пока же слова – остаются словами, жизнь – жизнью, прекрасное – бесполезным, полезное – некрасивым. Художник, чтобы быть художником, убивает в себе человека, человек, чтобы жить, отказывается от искусства. Ясно одно: что так больше никто не хочет, что так не должно. Многие молчат об этом, замалчивая самих себя, и знаменательно, что прямую постановку вопроса о том, нужно или не нужно теперь искусство, мы находим у самых, казалось бы, отвлеченных и «декадентских» художников. Так, например, Зинаида Гиппиус в предисловии к своей единственной книге стихов, одной из оригинальнейших и замечательных в русской поэзии, мучается над вопросом о том, нужны или не нужны стихи: «Собрание, книга стихов *в данное время* есть самая бесцельная, ненужная вещь. Я не хочу этим сказать, что стихи не нужны. Напротив,

я утверждаю, что стихи нужны, даже необходимы...» А через две страницы: «Я считаю мои стихи... очень обособленными, своеструнными... а потому для других не нужными». Да, тому, кто коснется этого вопроса, не избежать противоречий, самых наивных, самых «некультурных». Но это не значит, что вопрос только наивен, – он «сверхнаивен» и жесток, и свидетельствует о том, как мучится современная душа. И художнику, услышавшему голос долга, и человеку, пожелавшему стать художником, предстоит решить вопрос «зачем?», игнорировать который может или отвлеченный утонченник, безысходный декадент, или человек, для которого «все игра, усмешка на все, сомнения во всем – последняя мудрость мещанства», как недавно удивительно глубоко писал Мережковский. [2]

Итак, только третий вопрос, под маской прозаической и будничной тенденции, открывает современному художнику радостный и свободный должный путь – среди бездн противоречий – на вершины искусства. Голос долга влечет к трагическому очищению. Может быть, на высотах будущей траге-

дии новая душа познает единство прекрасного и должного, красоты и пользы, так, как некогда душа познала это единство в широтах древней народной песни. Может быть, потому волнует нас «театр будущего», что сквозь шум от падения и разрушения старого и современного театра мы слышим где-то, в ночных полях, неустающий рог заблудившегося героя.

Примечания

1

Мне жаль, что Д. В. Философов в статье своей «Тоже тенденция» (см. предыдущий № «Золотого руна») не понял меня. Я готов отнести это на счет недоговоренности моей мысли и неточности выражений. Не только выше для меня «звание человека», чем звание поэта, но источником доброй половины моих тем служит ненависть к лирике, родной и близкой для меня стихии. О, если бы она оставалась по-прежнему в уединенной области творческих сновидений художника! Хорошо говорить Философову, что он, подойдя к лирикам, не только не оглох, но даже «подбодрился и повеселел». Верно, он много знает. Но я то знаю твердо, что к современной лирике подходит много незнающих – и просят хлеба, и получают камень (ведь лирикой проникнута вся современная литература). Принимают отравленное питье за здоровое и прохладное.

2

«Речь», № 35.