

Рудольф Штейнер

"СВЕРХЧУВСТВЕННОЕ ПРОИСХОЖДЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО"

Из GA 204

Наша жизнь содержит в себе то, чем мы являемся и что мы совершаем между рождением и смертью, но также и то, чем мы являемся и что совершаем между смертью и новым рождением.

Определенные области культуры займут совсем другое место в отношении всей человеческой жизни благодаря тому, что сознание должно охватить также и жизнь в Сверхчувственных Мирах. Я думаю, что некий вопрос мог бы уже возникнуть у человека, когда он взглянет во все области жизни искусства.

Нам известны прежде всего следующие высокие искусства: скульптура, архитектура, живопись, поэзия, музыка, к которым, исходя из глубин Антропософской Жизни и познания, мы присоединяем еще эвритмию. Какова положительная, действительная причина того, что мы создаем в жизни различные формы искусства? В непосредственной реальности, протекающей между рождением и смертью, искусство замыкается, в сущности, только в материалистическую эпоху, когда оказывается забытым сверхчувственное происхождение искусства.

Но как вообще мы, люди, приходим к возможности создавать искусство? Почему в скульптуре, в поэзии мы выходим за пределы природы?

Мне кажется, что скульптор, создающий человеческий образ, имеет совершенно различные чувства, когда он лепит голову или когда лепит остальное тело. Выражаясь несколько резко, я хотел бы сказать: когда мы работаем над скульптурной формой человеческой головы, то у нас появляется чувство, что материя непрерывно всасывает нас, материя хочет втянуть нас в себя. Когда же мы в художественной скульптуре работаем над остальным человеческим телом, то у нас появляется чувство, точно мы проникнем в это тело, давим на него, вторгаемся в него извне.

Таковыми кажутся нам и своеобразные чувства, возникающие при скульптурной работе, которые, без сомнения, были присущи художнику в Греции и которые утратились только натуралистическую эпоху, когда мы стали рабами модели. Отчего же возникают именно эти чувства, когда мы хотим изваять человеческий образ? Все это связано с гораздо более глубокими вопросами, и прежде чем перейти к ним, я хотел бы еще упомянуть об одном. Подумайте только, с какой силой возникает в нас внутреннее переживание в отношении скульптуры и архитектуры, хотя, по-видимому, скульптура и архитектура оформляют внешним путем внешний же материал. В архитектуре мы внутренне переживаем динамику; мы внутренне переживаем, как колонна несет тяжесть, как колонна завершается в капитель. Мы внутренне сопереживаем то, что построено внешне, то же самое и в отношении скульптуры. Но этого не происходит с музыкой, и в особенности этого не происходит с поэзией. Поэзия скорее наполняет атмосферу, окружающую человека. Поэзию мы чувствуем гораздо более внешне, чем, например, архитектуру и скульптуру. То же самое и с музыкой. Музыкальные тона также оживляют для человека все его окружение. Он, в сущности, забывает о пространстве и времени, или, по крайней мере, о пространстве, и живет, выходя из самого себя. Здесь нужно плавать в неопределенном, развивающемся во все стороны элементе, и в этом плавании растворяться самому.

Того, что я теперь описал и что может почувствовать тонко художественно воспринимающий человек, нельзя ожидать, если смотреть на

кристалл или другой минеральный продукт природы, на растение, животного или на живого физического человека.

О сверхчувственном познании можно говорить как о превращении обыкновенного абстрактного познания в познание созерцающее и можно указать затем на переживающее познание. В высших областях бессмысленно требовать такого же логического, педантично-ограниченного доказательства, как в различных областях простого естествознания и математики.

Вживаясь в ощущения, возникающие при вступлении в область искусства, мы постепенно приходим к поразительным внутренним душевным состояниям. Когда мы следуем за динамикой в архитектуре, когда мы следуем за округлостью формы в скульптуре, нам открывается удивительный путь: мы идем навстречу такому душевному переживанию, которое очень походит на память. Ощущение от скульптуры и архитектуры напоминает нам внутренний процесс воспоминаний, однако это уже - воспоминание на высшей ступени. Духовному исследователю оно известно как воспоминание о состояниях, предшествующих рождению. Между смертью и новым рождением мы находимся в связи со всей Вселенной: мы чувствуем, как мы движемся по определенным направлениям, встречаемся, пересекаясь с различными существами, находимся в равновесии с этими существами: все то, что узнаем между смертью и новым рождением, остается в нас подсознательным воспоминанием, воспроизведением которого и является искусство архитектуры и скульптуры. "Мы строим дома не только по принципу пользы, но когда мы строим их архитектурно красиво, то мы оформляем динамические соотношения так, как они открываются нам в воспоминании о переживаниях равновесия, о подвижных переживаниях формы, которые мы имели в период между смертью и новым рождением.

Если в своем культурном развитии человечество дало архитектуру и скульптуру, это объясняется воздействием жизни между смертью и новым рождением, тем, что человек стремился выявить ее из своего внутреннего существа. И все, что мы видим перед собой, обозревая архитектурные и скульптурные произведения человеческого искусства, представляет собой не что иное, как реализацию бессознательных воспоминаний о жизни между смертью и новым рождением.

Существует своеобразная связь между двумя, или, скажем, тремя последовательными жизнями на Земле: ваша теперешняя голова есть видоизмененное тело, взятое помимо головы, в его формирующих силах прошлого воплощения, а ваше теперешнее тело, изменившись, станет в следующем воплощении вашей головой. Голова человека имеет совсем другое значение, чем тело: она стара; она есть видоизмененное прошлое тело. Силы, проявившиеся между прошлой смертью и этим рождением, построили теперь внешнюю форму головы; тело же несет в себе в зародыше те силы, которые проявятся только в следующей земной жизни. Вот почему скульптор ощущает голову иначе, чем остальное тело. Голова хочет как бы вобрать его в себя, ибо она образована силами, идущими из прошлого воплощения, лежащими в ее теперешних формах. Что же касается остального тела, скульптор хотел бы проникнуть в него извне (т. е. лепя эти формы, надавливать, нажимать), потому что там, в теле лежат духовные силы, ведущие через смерть и приводящие к следующему воплощению. Это коренное различие между прошлым и будущим в человеческом теле и чувствует с особой силой скульптор. В пластическом искусстве выражают себя формообразующие силы физического тела, переносящие свое действие из воплощения в воплощение. А то, что глубже заложено в эфирном теле, являющемся в нас носителем нашей динамики - все это выражается больше в искусстве архитектуры. Нежелание обратиться в сторону Сверхчувственного Мира происходит в людях от нежелания правильным образом рассмотреть вещи этого Мира.

Как, в сущности, относится большинство людей к искусствам, которые открывают нам Духовный Мир? Так же, как собака относится к человеческой речи. Собака слышит человеческую речь и принимает ее вероятно, за лай. Она не воспринимает смысла, лежащего в звуках.

В музыке и в поэзии мы имеем пред-переживание того, что после смерти становится окружающим миром. Так представляются нам эти четыре рода искусства.

А живопись? Она открывает нам еще один Духовный Мир, Мир, приносимый нами из сна. Он вспыхивает в нас, когда мы пишем красками, поэтому нужно следить за тем, чтобы работать, исходя из краски, а не из линии: ибо в живописи линия лжет. Когда мы вступаем в Мир, переживаемый нами между засыпанием и пробуждением, мы переживаем в нем краски астрального мира. Теперь мы видим, что все искусства указывают на это сверхчувственное. Скульптура и архитектура становятся свидетелями Духовного Мира, переживаемого нами между смертью и новым рождением. Музыка и поэзия свидетельствуют о том, как и где мы будем жить после смерти. Так художественное творчество вносит Сверхчувственные Духовные Миры в наш физический чувственный мир.

Когда мы научимся понимать искусство, оно станет живым доказательством бессмертия человека.

Дорнах, 12 сентября 1920 г.