

Александр Блок
Рихардъ Вагнеръ.

Искусство и революція.

ПЕРЕВОДЪ СЪ ПРЕДИСЛОВІЕМЪ
И. М. ЭЛЛЕНА.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Электропечатня Я. Левенштейнъ, Екатерингоф. просп., 10-19.
1906.

94 $\frac{1}{58}$

Рихардъ Вагнеръ.

Искусство и революція.

ПЕРЕВОДЪ СЪ ПРЕДИСЛОВІЕМЪ
И. М. ЭЛЛЕНА.



КНИЖНЫЙ МАГАЗИНЪ
ИВ. ИВ. МИТЮРИНСКІЙ
Литейный просп., № 31.
С.-Петербургъ.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Екатерининскій каналъ, д. № 104. Телефонъ № 230—58.
1906.

120565



Предисловіе.

Въ 1849 году, приблизительно годъ спустя по появленіи „Манифеста Коммунистической Партіи“ была издана въ Цюрихѣ брошюра, озаглавленная „Искусство и Революція“. Авторъ ея, Рихардъ Вагнеръ, которому незадолго передъ тѣмъ пришлось бѣжать изъ Дрездена по подавленіи саксонской революціи, въ которой Вагнеръ принималъ участіе, сражаясь на дрезденскихъ баррикадахъ, подвергся самымъ ожесточеннымъ нападкамъ, какъ со стороны всего буржуазнаго общества, такъ и угрождавшей его вкусомъ громадной массы художниковъ. Нападки и ругань, которыя тогдашніе борзописцы посылали по адресу не пользовавшагося еще тогда извѣстностью поэта и композитора, были столь же рѣзки и дышали въ такой же степени злобой и ненавистью, какъ и тѣ комплименты, которые рстались авторамъ „Коммунистическаго Манифеста“. Буржуазное общество внезапно подверглось атакѣ въ два фронта. Въ то время какъ „Коммунистическій Манифестъ“ сразу раскрылъ предъ лицомъ всего міра всѣ язвы, покрывавшія тѣло сравнительно молодой еще тогда буржуазіи и заставилъ ее задрожать не только отъ стыда и злобы за такое безцеремонное обнаженіе ея тѣла, но и отъ страха за возможность своего дальнѣйшаго беззаботнаго существованія, основаннаго на беззастѣнчивой эксплуатаціи чужого труда, „Искусство и Революція“, явилась той каплей, которая переполнила чашу буржуазнаго терпѣнія и привела буржуазію въ изступленіе. „Какъ, ее хотятъ лишить не только „честнаго“ заработка—святого процента, ея „куска хлѣба“, нѣтъ! Эти выскочки желаютъ даже искусство, столь дорогое буржуазному сердцу, доставлявшее столько пріятныхъ и разнообразныхъ развлеченій своей покорной угодливостью буржуазнымъ вкусамъ, передѣлать совсѣмъ на другой ладъ, придать ему какую-то новую, неслыханную, непонятную форму!“—Положеніе Рихарда Вагнера было далеко незавиднымъ, тѣмъ болѣе, что онъ былъ совершенно одинокъ въ своихъ стремленіяхъ. Пролетаріатъ, который откликнулся на призывъ авторовъ „Коммунистическаго Манифеста“, и къ которому Ваг-

ственной ей мѣщанской наглостью идею Вагнеризма (напомню сравнительно недавнія еще вылазки противъ Вагнера извѣстнаго буржуазнаго писака и барда буржуазной морали г. Макса Нордау), буржуазія вздохнула спокойно и рѣшила, что теперь революціоннымъ идеямъ Вагнера пришелъ конецъ, и что съ этой стороны, по крайней мѣрѣ, не грозитъ больше опасность. Но все это лишь одна обманчивая надежда.

Вмѣстѣ съ быстро прогрессирующимъ ростомъ самосознанія, пролетаріатъ начинаетъ предъявлять все болѣе широкія требованія къ капиталистическому строю, и если до сихъ поръ искусство сравнительно мало интересовало массу пролетаріата, то очень близокъ моментъ, когда пролетаріатъ почувствуетъ неудержимую потребность заглянуть въ глубь своей собственной души и, еще разъ переживая въ благоговѣйномъ молчаніи то, что незадолго предъ тѣмъ онъ испытывалъ въ пылу боя, черпать новыя силы для дальнѣйшей, неустанной и безпощадной борьбы за идеалъ научнаго социализма.

Но современное искусство, за очень рѣдкими исключениями, не въ состояніи удовлетворить этой нарождающейся потребности пролетаріата. Трагедіи Вагнера въ этомъ отношеніи являются первымъ и крупнымъ шагомъ въ этомъ направленіи, и въ нихъ всемірный пролетаріатъ можетъ найти достойную пищу и для своего ума и для своего сердца. Самымъ гениальнымъ произведеніемъ Вагнера, несомнѣнно, является его тетралогія „Кольцо Нибелунговъ“. Въ этой трагедіи Вагнеръ съ необычайной силой своего генія, достигшаго апогея своего развитія, воспѣлъ идею социализма. Вотъ въ очень краткихъ чертахъ содержаніе этого гениальнаго произведенія искусства.

Золото Рейна съ незапамятныхъ временъ было украшеніемъ природы. Овладѣть имъ могъ только тотъ, кто рѣшился бы дать страшную клятву навсегда отречься отъ любви, чести и совѣсти. Отвратительный гномъ Альберихъ даетъ эту клятву и похищаетъ его у дочерей Рейна. Кольцо, выкованное изъ золота, дѣлаетъ Альбериха всемогущимъ и онъ пользуется своей властью, чтобъ поработить себѣ всѣхъ гномовъ, которые подъ его бичемъ работаютъ день и ночь, добывая ему богатства изъ нѣдръ земли *).

Золото сдѣлалось символомъ порабошенія чловѣка чловѣкомъ.

Каждый старается имъ овладѣть, но на немъ лежитъ

*) Въ этой сценѣ „Золото Рейна“ Вагнеръ хотѣлъ изобразить то ужасное положеніе, въ которомъ находились нѣмецкіе углекопы въ то время, когда онъ писалъ свою трагедію (1852). Примѣч. перев.

проклятье, и вмѣстѣ съ властью оно приноситъ неминуемую гибель. Страсть къ золоту превращаетъ человѣка въ какое-то дикое, кровожадное животное, и міръ становится царствомъ ада, пытокъ, убійствъ, лжи и обмана. Природа безпощадно мститъ за совершенное надъ нею насиліе, и нѣтъ, кажется, выхода изъ этого проклятаго заколдованнаго круга.

Въ глухой чащѣ дѣвственнаго лѣса подъ присмотромъ хитраго гнома Мима, брата Альбериха, растетъ прекрасный, сильный и прямодушный юноша Зигфридъ, не знающій страха. Изъ обломковъ копья, принадлежавшаго нѣкогда богу, онъ выковываетъ себѣ всепобѣждающій мечъ, убиваетъ дракона Фафнера и овладѣваетъ золотымъ кольцомъ, которое Фафнеръ получилъ отъ боговъ, укравшихъ его у Альбериха, въ награду за построенный имъ неприступный замокъ Валгаллу, за стѣнами котораго боги надѣются спастись отъ грозящей имъ гибели. Но Зигфридъ не становится рабомъ доставшагося ему кольца, оно не нужно ему для власти, такъ какъ сила его лежитъ въ немъ самомъ, въ его прекрасной непосредственности и безстрашности.

Пройдя сквозь огонь познанія и соединившись съ Брунгильдой, олицетворяющей его самосознаніе, онъ гордо и безстрашно идетъ для выполнения выпавшей на его долю миссіи вернуть золото Рейну и сдѣлать его изъ орудія эксплуатаціи тѣмъ, чѣмъ оно было вначалѣ—украшеніемъ природы.

Зигфридъ гибнетъ отъ вѣроломной руки гнуснаго убійцы, но зажженный надъ его тѣломъ Брунгильдой костеръ разрастается въ грандіозный пожаръ свѣта и знанія, отъ котораго гибнетъ неприступный замокъ Валгалла, послѣднее убѣжище темныхъ силъ, гнетущихъ человѣчество. Дочери Рейна при радостномъ ликованіи природы вновь овладѣваютъ золотомъ, и на землѣ, освобожденной, наконецъ, отъ всякой скверны всѣхъ видовъ эксплуатаціи человѣка человѣкомъ, воцаряется свободный, прекрасный человѣкъ, у котораго одна лишь цѣль—восторженное наслажденіе жизнью.

За недостаткомъ мѣста я не буду излагать здѣсь сущность взглядовъ Вагнера на искусство и его цѣль.

Въ предлагаемомъ мной переводѣ брошюры „Искусство и Революція“ русская читающая публика найдетъ блестящее изложеніе сущности вагнеризма, сдѣланное самимъ авторомъ.

Брошюра эта проникнута вполнѣ социалистическимъ духомъ, что между прочимъ отмѣтилъ и А. Бебель въ своей книгѣ „Соціализація общества“.

И. М. Эллень.

Искусство и революція.

(1849).

I.

Почти вездѣ въ настоящее время художники жалуются на тотъ ущербъ, который приноситъ имъ революція. Они обвиняютъ не эту великую битву на улицахъ, не внезапное и ужасное потрясеніе соціального зданія и не быструю смѣну правительства. Эти грозныя событія, взятыя сами по себѣ, оставляютъ обыкновенно въ извѣстной степени лишь преходящее впечатлѣніе и вызываютъ непродолжительную пертурбацію, но въ послѣднее время пертурбаціи эти отличаются особенной продолжительностью и смертельно поражаютъ современное искусство. Устои, на которыхъ покоились до сихъ поръ барышъ, торговля и богатство, въ настоящую минуту представляются далеко не прочными и, несмотря на возстановленіе внѣшняго спокойствія и обычнаго вида соціальной жизни, жгучая забота и мучительная боязнь глубоко разѣдаютъ сердце этой жизни: трусливость духа предприимчивости парализуетъ кредитъ, кто хочетъ навѣрняка сохранить то, что имѣетъ, отказывается отъ проблематическаго, барыша, промышленность въ застоѣ, и искусству нечѣмъ жить.

Было бы жестоко отказать въ сочувствіи тысячамъ существъ, впавшимъ въ такое отчаяніе. Еще недавно художникъ, пользовавшійся извѣстностью, получалъ отъ состоятельнаго и беззаботнаго класса нашего счастливаго общества плату золотомъ за свои угождавшія вкусамъ этого класса произведенія, и имѣлъ возможность тоже вести беззаботную и полную довольства жизнь. Тѣмъ тяжелѣе ему теперь, когда боязливо сжатая руки отталкиваютъ его, и онъ осужденъ на жалкую борьбу изъ-за куска хлѣба, раздѣляя участь рабочаго, который прежде имѣлъ возможность употреблять свои руки на то, чтобъ создавать богачамъ тысячи разныхъ удобствъ, а теперь принужденъ обречь ихъ на бездѣйствіе и сложить на своемъ изголодавшемся брюхѣ. Итакъ, художникъ имѣетъ право жаловаться, потому что природа одарила слезами тѣхъ, кто страдаетъ. Но имѣетъ ли онъ право смѣшивать себя съ самимъ

искусствомъ и въ своихъ жалобахъ изображать свое личное несчастье, какъ несчастье, постигшее искусство, и обвинять революцію лишь потому, что она поставила его въ болѣе неблагопріятныя условія для добыванія себѣ средствъ существованія? Вотъ вопросъ, который необходимо разрѣшить, и прежде, чѣмъ взяться за это, необходимо было бы опросить художниковъ, которые не только на словахъ, но и на дѣлѣ доказали, что они любили и служили искусству исключительно ради самого искусства, художниковъ, которые (и это можно доказать) страдали даже и тогда, когда другіе жили въ свое удовольствіе. Вопросъ, такимъ образомъ, касается искусства и его главной сущности. Мы вовсе не ищемъ здѣсь абстрактнаго опредѣленія искусства. Напротивъ, мы хотимъ выяснить значеніе искусства, какъ продукта общественной жизни. Бѣглый обзоръ главныхъ эпохъ въ исторіи искусства въ Европѣ окажетъ намъ въ этомъ отношеніи большую услугу и поможетъ намъ освѣтить надлежащимъ образомъ тотъ важный вопросъ, который мы себѣ задали.

II.

Мы не можемъ сдѣлать шага въ изслѣдованіи развитія нашего искусства безъ того, чтобъ, поразмысливъ, не замѣтить его непосредственной связи съ искусствомъ грековъ. Въ дѣйствительности наше современное искусство является лишь звеномъ въ художественной эволюціи всей Европы, и эта эволюція взяла у грековъ свою исходную точку.

Когда греческій интеллектъ одержалъ верхъ надъ грубой, азіатской религіей природы и поставилъ во главу религіознаго сознанія прекраснаго и сильнаго, свободнаго человѣка, онъ нашелъ свое лучшее выраженіе въ Аполлонѣ, который дѣйствительно былъ верховнымъ, національнымъ божествомъ эллиновъ. Аполлонъ, убившій дракона хаоса, Пиѳона, истребившій своими смертоносными ударами сыновей тщеславной Ниобеи, провозглашалъ при посредствѣ своей жрицы въ Дельфахъ первобытный законъ греческаго интеллекта и ставилъ предъ глазами человѣка, страстно увлеченнаго какимъ-нибудь дѣломъ, чистое и спокойное зеркало его прямой и неизмѣнной греческой природы. Аполлонъ былъ исполнителемъ воли Зевса на греческой землѣ, онъ воплощалъ собою греческій народъ.

Мы должны представить себѣ Аполлона въ эпоху полнаго расцвѣта греческой мысли не въ видѣ изнѣженнаго предводителя музъ, какимъ его намъ изобразила позднѣйшая роскошная скульптура, но съ печатью глубокой жизнерадостности, прекраснымъ и вмѣстѣ сильнымъ, такимъ, какимъ изобразилъ его великій трагикъ Эсхилъ. Таковымъ научался познавать его юный спартаецъ, когда танцемъ и борьбой онъ развивалъ красоту и силу своего стройнаго тѣла, когда ребенкомъ онъ

верхомъ далеко сопровождалъ старшихъ въ отважныхъ приключеніяхъ, когда юношей онъ становился въ ряды своихъ товарищей, которымъ онъ противопоставлялъ не какой-нибудь титулъ, а лишь свою чарующую красоту, составлявшую всю его мощь и все его богатство. Таковымъ же представлялъ его себѣ аеинянинъ, когда всѣ импульсы его прекраснаго тѣла и его неугомонной мысли понуждали его выразить всю глубокую сущность Аполлона при помощи идеальнаго искусства, когда его полный и звучный голосъ раздавался въ хорѣ, воспѣвавшимъ творенія божества и руководившемъ ритмомъ полнаго увлеченія танца, который своими граціозными и смѣлыми тѣлодвиженіями изображалъ дѣянія божества; когда онъ выводилъ прекрасный сводъ надъ гармонически разставленными колоннами, устраивая одинъ за другимъ обширные гемициклы и проектировалъ искусное расположеніе сцены. Таковымъ же являлось прекрасное божество поэту-трагику, вдохновенному Діонисомъ, который указывалъ всѣмъ родамъ искусства, возникшимъ не по приказу, а вслѣдствіе естественной, внутренней необходимости, на смѣлое, все сковывающее слово, на высшую поэтическую цѣль, гдѣ всѣ они должны были собраться, какъ вокругъ общаго очага, чтобъ создать высочайшее произведение искусства, какое только можно постигнуть — драму.

Здѣсь получали осязательную реальность дѣянія боговъ и людей, ихъ скорбь, ихъ радость въ той формѣ, въ какой онѣ мрачныя или свѣтлыя проявлялись въ высокой сущности Аполлона, въ видѣ вѣчнаго ритма, вѣчной гармоніи всего движенія; ибо все, что ихъ вызывало и одухотворяло, жило и трепетало въ душѣ зрителя и находило свое совершеннѣйшее выраженіе тамъ, гдѣ глазъ и ухо, умъ и сердце могли охватить и воспринять все въ полномъ жизненномъ процессѣ, непосредственно, узрѣть умственно и физически все то, что, въ противномъ случаѣ, должно было бы создать воображеніе. Дни трагедій были празднествами въ честь божества, ибо богъ тогда ясно, опредѣленно выражалъ свою волю: поэтъ являлся его главнымъ жрецомъ, онъ дѣйствительно сливался со своимъ произведеніемъ, управлялъ танцемъ, присоединяя свой голосъ къ хору и въ звучныхъ строфахъ воспѣвая премудрость божества.

Вотъ въ чемъ заключалось искусство грековъ: Аполлонъ, воплощенный въ живомъ реальномъ художественномъ произведеніи; вотъ каковымъ былъ греческій народъ во всей его правдивости и недосыгаемой красотѣ.

Этотъ народъ, проявлявшій въ каждой своей части, въ каждой своей единицѣ, чрезмѣрный индивидуализмъ и оригинальность, въ высшей степени дѣятельный, видѣвшій въ цѣли одного предпріятія лишь исходную точку для новаго, терзаемый

безпрестанными внутренними междуусобицами, заключавшей и порывавшей каждый день союзы, каждый день ввязывавшейся въ новую борьбу, то побѣдитель, то побѣжденный, сегодня на краю гибели, а завтра уничтожающей своего врага, съ наибольшимъ постоянствомъ и наибольшей свободой развивающийся внутри и внѣ своего государства,—этотъ народъ бросалъ собранія, судъ, поля, корабли, ристалище и приходилъ изъ самыхъ отдаленныхъ мѣстностей, чтобъ заполнить тридцать тысячъ мѣстъ амфитеатра, гдѣ представлялась самая глубокая изъ всѣхъ трагедій— „Прометей“, чтобъ овладѣть собой предъ этимъ величественнѣйшимъ произведеніемъ искусства, чтобъ постигнуть свою собственную дѣятельность, чтобъ слиться возможно тѣснѣе со своей сущностью, своей коллективной душой, своимъ богомъ, и стать снова въ благороднѣйшемъ и глубочайшемъ спокойствіи тѣмъ, чѣмъ онъ былъ нѣсколько мгновений раньше, подвижимый неустанной борьбой и стремленіемъ къ крайней индивидуализаціи.

Грекъ, вѣчно на стражѣ своей личной, полнѣйшей независимости, преслѣдующій вездѣ тирана, который, будь онъ даже уменъ и благороденъ, могъ бы пожелать надъ нимъ господствовать и стѣснить его свободную и смѣлую волю; презирающій довѣрчивую вялость, которая лѣниво и эгоистично отдыхаетъ въ лъстивой тѣни чужой заботливости; всегда на сторожѣ, неустанно обороняясь отъ чужеземнаго вліянія, не позволяя доминировать никакой традиціи, какъ бы стара и достойна уваженія она ни была, надъ свободой своей жизни, своихъ поступковъ и своей мысли,—грекъ смыкалъ уста предъ призывомъ хора, охотно подчинялся полному смыслу требованіямъ сцены и великой необходимости, волю которой авторъ трагедіи провозглашалъ на сценѣ устами своихъ боговъ и героевъ.

Въ трагедіи грекъ находилъ самого себя, самую благородную часть своего я, слившуюся съ благороднѣйшими сторонами коллективной души всей націи. Въ ней онъ интерпретировалъ пророчество Пифіи,—онъ являлся богомъ и жрецомъ въ одно и то же время; богочеловѣкъ, онъ тѣсно сливался съ общиной, подобной одной изъ безчисленныхъ жилокъ, которая вырастаетъ изъ земли въ живомъ растеніи, стройно поднимаются въ высь, чтобъ нести прекрасный цвѣтокъ, распространяющій въ вѣчность свой опьяняющій запахъ. Этимъ цвѣткомъ являлось произведеніе искусства, и запахъ его—духъ греческій, который насъ теперь еще опьяняетъ и увлекаетъ до того, что мы предпочли бы быть полдня грекомъ предъ трагическимъ произведеніемъ искусства, чѣмъ быть вѣчно богомъ, но не грекомъ.

III.

Распаденіе аѳинскаго государства вызвало въ то же время и упадокъ трагедіи. Вмѣстѣ съ появленіемъ тысячи эгоистическихъ стремленій произошло распаденіе великаго произведенія объединеннаго искусства — трагедіи — на элементы, ее составлявшіе. Надъ развалинами трагедіи съ безумнымъ смѣхомъ рыдалъ комическій поэтъ Аристофанъ, и, въ концѣ, концовъ искусство уступило мѣсто глубокимъ размышленіямъ философіи о причинахъ непостоянства красоты и человѣческой мощи.

Философіи, а не искусству, принадлежать тѣ двѣ тысячи лѣтъ, которыя истекли со смерти греческой трагедіи до нашихъ дней. Время отъ времени искусство, правда, разсѣкало молніей ночь ненасытной мысли и безумнаго сомнѣнія, властвовавшего надъ человѣчествомъ, но это было лишь крикомъ боли или радости индивида, вырвавшегося изъ всеобщаго хаоса. Подобно путнику изъ далекихъ странъ, онъ склонялся къ уединенно журчащему ключу Касталій *), на который онъ счастливо набрелъ, и погружалъ въ него свои запекшія уста, не имѣя возможности предложить всему міру прохладительный напитокъ. Иногда искусство служило одной изъ тѣхъ идей или тѣхъ фантазій, которыя то мягко, то сурово угнетали страдающее человѣчество и сковывали свободу какъ отдѣльнаго человѣка, такъ и всего общества. Но никогда искусство не являлось свободнымъ выраженіемъ свободного общества, ибо истинное искусство есть высшая свобода и оно можетъ провозглашать только высшую свободу, оно несомнѣннимо ни съ какой властью, ни съ какимъ авторитетомъ, однимъ словомъ, ни съ какой антихудожественной силой.

Римляне, національное искусство которыхъ очень рано подверглось вліянію греческихъ художествъ, достигшихъ полнаго своего развитія, пользовались услугами греческихъ архитекторовъ, скульпторовъ, живописцевъ и упражнялись въ греческой риторикѣ и версификаціи. Но они не раскрыли двери великаго народнаго театра богамъ и героямъ міа, свободному танцу и пѣнію священнаго хора; дикіе звѣри, львы, пантеры и слоны должны были разрывать другъ друга въ амфитеатрѣ, чтобъ услаждать взоръ римлянъ; гладіаторы, рабы, въ которыхъ развивали силу и ловкость, должны были своимъ предсмертнымъ хрипомъ услаждать слухъ римлянъ. Эти грубые завоеватели міра находили развлеченіе лишь въ самой грубой реальности, и могли насытить свое воображеніе лишь самымъ неизменнымъ образомъ. Они представляли философамъ, бояливо избѣгавшимъ общественной жизни, предаваться въ уединеніи абстракціи, сами же находили высшее удовольствіе въ самомъ конкретномъ убійствѣ и въ созерцаніи человѣческихъ страданій въ ихъ

*) Источникъ у подножья Парнасса. Прим. перев.

абсолютной физической реальности. Эти борцы и эти гладиаторы были сынами всѣхъ націй Европы, и цари, знать и простой народъ этихъ націй всѣ одинаково являлись рабами римскаго императора, который такимъ образомъ на практикѣ имъ доказывалъ, что всѣ люди равны. Но этотъ императоръ въ свою очередь принужденъ бывалъ часто убѣждаться самымъ ощутительнымъ образомъ въ томъ, что и самъ онъ—лишь рабъ подчиненныхъ ему преторіанцевъ. Это всюду и съ такой непреклонной очевидностью проявлявшееся рабство должно было, какъ и вообще всякая вещь въ мірѣ, получить специфическое выраженіе. Всеобщая низость и гнусность, сознание полнѣйшей потери всякаго человѣческаго достоинства, неизбѣжное, въ концѣ концовъ, отвращеніе къ физическимъ развлечениямъ, которымъ только и возможно было предаваться, глубокое презрѣніе къ личному труду, давно уже погубившее вмѣстѣ со свободой всякій артистическій импульсъ и душу,—это жалкое прозябаніе безъ настоящей, активной жизни могло получить лишь одно выраженіе, которое, будучи всеобъемлющимъ, безъ сомнѣнія, какъ и само это положеніе вещей, должно было явиться несомнѣнно антиподомъ искусства. Искусство—это радость быть самимъ собой, жить и принадлежать къ обществу; напротивъ, характерной чертой конца римскаго владычества было презрѣніе къ самому себѣ, отвращеніе къ жизни и ужасъ предъ общественной дѣятельностью.

Дать яркое выраженіе этому строю могло, конечно, не *искусство*, а *христіанство*.

Христіанство оправдываетъ безчестное, бесполезное и жалкое существованіе человѣка на землѣ безграничной любовью бога, который вовсе не создалъ человѣка, какъ это ошибочно полагали греки, для того, чтобы жить на землѣ для радостнаго познания самого себя, нѣтъ, онъ заперъ его здѣсь въ отвратительную тюрьму, чтобы приготовить ему послѣ смерти, въ награду за то, что онъ преисполнился здѣсь на землѣ полнѣйшаго къ себѣ презрѣнія, самую покойную вѣчность и самое блестящее бездѣлье. Человѣкъ могъ и даже долженъ оставаться въ самомъ низкомъ нечеловѣческомъ состояніи, онъ не долженъ былъ проявлять никакой жизненной активности, такъ какъ эта проклятая жизнь была царствомъ діавола, т. е. чувствъ, а проявляя какую бы то ни было активность въ этой жизни, человѣкъ работалъ бы только на пользу діавола, поэтому несчастный, который хватался за жизнь, обреченъ былъ на вѣчныя пытки въ аду. Отъ человѣка требовалась только *вѣра*, т. е. признаніе своего ничтожества и отреченіе отъ всякаго личнаго усилія выйти изъ этого состоянія, отъ чего могла избавить его лишь *незаслуженная милость* бога.

Историкъ не знаетъ въ точности, такова ли въ дѣйствительности была мысль этого несчастнаго сына галилейскаго плотника, который при видѣ людскаго страданія воскликнулъ, что онъ пришелъ на землю, чтобы принести не миръ, но мечъ, который съ негодованіемъ, преисполненнымъ любовью, громилъ лицемерныхъ этихъ фарисеевъ, подло льстившихъ римскому могуществу и этимъ еще болѣе жестоко порабошавшихъ народъ, который, наконецъ, проповѣдывалъ всемірную любовь къ чело-вѣку, любовь, къ которой онъ, конечно, не могъ бы считать способными людей, долженствующихъ презирать самихъ себя. Мыслитель съ большой ясностью отмѣчаетъ то великое рвеніе, съ которымъ Павелъ, фарисей, такъ чудесно обращенный, слѣдовалъ наставленію: „будьте мудры, какъ змѣи“ и т. д., съ очевиднымъ успѣхомъ въ дѣлѣ обращенія язычниковъ; онъ можетъ также стать на историческую почву, характернымъ отличіемъ которой было самое глубокое и самое низкое паденіе чело-вѣческой цивилизаціи, гдѣ выросъ оплодотворенный цвѣтокъ наконецъ законченной христіанской догмы.

Но добросовѣстный художникъ долженъ признать съ пер-ваго взгляда, что христіанство не было искусствомъ и не могло никоимъ образомъ дать жизнь истинному живому искусству. Свободный грекъ, который считалъ себя высшимъ твореніемъ природы, могъ изъ чело-вѣческой жизнерадостности создать искусство. Христіанинъ же, одинаково отрицавшій и природу и самаго себя, могъ приносить жертвы своему богу только на алтарѣ отреченія, онъ не могъ приносить ему въ даръ плоды своихъ трудовъ, наоборотъ, онъ думалъ быть ему угоднымъ, отказываясь отъ всякаго личнаго, смѣлаго творчества. Искусство это выраженіе самой возвышенной дѣятельности чело-вѣка, хорошо развитаго физически, въ гармоніи съ самимъ собой и съ природой. Только испытывая невыразимую радость предъ физическимъ міромъ, чело-вѣкъ можетъ использовать его для искусства, только благодаря физическому міру у него можетъ возникнуть желаніе создать художественное произведеніе. Христіанинъ же, если бы онъ дѣйствительно хотѣлъ создать произведеніе искусства, соотвѣтственно его вѣрѣ, долженъ былъ бы, наоборотъ, искать это желаніе и средства въ сущности абстрактнаго духа, въ милости божіей,—но какова могла бы быть его цѣль? Ею не могла явиться физическая красота, которая, по его вѣрованію, дѣло рукъ діавола. И, съ другой стороны, какимъ образомъ духъ могъ бы произвести что-нибудь, могущее быть воспринятымъ чувствами?

Но вся тонкость доводовъ здѣсь бесполезна. Историческія событія съ ясной непреложностью указываютъ на результаты двухъ противоположныхъ теченій. Въ то время, какъ греки

для своего просвѣщенія собирались въ амфитеатръ, гдѣ впродолженіи нѣсколькихъ часовъ испытывали глубокое наслажденіе, христіане на всю жизнь запирались въ монастырь; тамъ судило народное собраніе, здѣсь же творила судъ инквизиція; тамъ развитіе государства вело къ искренней демократіи, здѣсь же къ лицемѣрному абсолютизму. *Лицемѣріе* является самой выдающейся и отличительной чертой всѣхъ вѣковъ христіанства вплоть до нашихъ дней, а этотъ порокъ проявлялся все рѣзче и наглѣе по мѣрѣ того, какъ человечество, вопреки христіанству, черпало изъ своего внутренняго неизсякаемаго источника новую свѣжую влагу и становилось зрѣлымъ для разрѣшенія своей насущной проблемы. Природа такъ сильна, такъ неистощима, что никакая сила не въ состояніи уменьшить ея производительную способность. Въ больныхъ жилахъ римскаго міра разлилась здоровая кровь юной германской расы; несмотря на принятіе христіанства, сильный инстинктъ активности, наклонность къ смѣлымъ предпріятіямъ, непобѣдимая увѣренность въ самихъ себѣ, остались характерной чертой этихъ новыхъ властителей міра. Точно такъ же, какъ наиболѣе отличительнымъ признакомъ всей исторіи среднихъ вѣковъ, является борьба свѣтской власти съ деспотизмомъ римской церкви, такъ и проявленіе искусства, этого новаго міра, всегда выливалось въ формѣ оппозиціи, борьбы съ духомъ христіанства: искусство христіанскаго міра не могло являться выраженіемъ полного гармоническаго единства міра, какимъ было искусство грековъ, такъ какъ въ глубинѣ его самого происходилъ непримиримый разладъ между сознаніемъ и жизненнымъ инстинктомъ, между воображеніемъ и реальностью. Рыцарская поэзія среднихъ вѣковъ, которая, какъ и само рыцарство, должна была явиться примиряющимъ факторомъ, могла лишь подчеркнуть въ своихъ наиболѣе выдающихся произведеніяхъ лживость этого примиренія: чѣмъ выше и чѣмъ смѣлѣе она поднималась, тѣмъ явственнѣе обрисовывалась пропасть, которая открывалась между реальной жизнью и мечтой, между грубымъ насиліемъ этихъ рыцарей въ ихъ повседневной жизни и тѣмъ идеальнымъ нѣжнымъ видомъ, какимъ они изображались поэзіей. Истинная жизнь, созданная благородными нравами народа и отнюдь не лишенная красоты, становилась грязной и порочной именно потому, что она не была въ состояніи своей сущностью, своей жизнерадостностью давать пищу художественному инстинкту, но должна была всю активность своей души проявлять въ христіанствѣ, которое прежде всего отрицало жизнерадостность, осуждая ее какъ тяжкій грѣхъ. Рыцарская поэзія была честнымъ лицемѣріемъ фанатизма, бредомъ героизма, она замѣнила природу условностью.

Съ того момента, когда религіозный огонь церкви былъ потушенъ, когда церковь открыто стала проявляться лишь какъ непосредственно ощущаемый свѣтскій деспотизмъ, въ связи съ свѣтскимъ абсолютизмомъ монарха, абсолютизмомъ, ею же освященнымъ и не менѣе непосредственно ощущаемымъ, тогда то, что извѣстно подъ именемъ Возрожденія искусствъ, должно было получить начало своего развитія. Теперь явилось желаніе увидѣть наконецъ вещи, надъ которыми такъ долго мучилась мысль, въ ихъ полной реальности, точно такъ же, какъ видѣли Церковь, сіяющую свѣтской роскошью; и этого нельзя было достигнуть иначе, какъ открывъ глаза и возвративъ чувствамъ ихъ права. Но представлять себѣ религіозные обряды, экстагическія произведенія фантазіи, въ видѣ ощутимой красоты и художественно наслаждаться этой красотой было бы полнымъ отрицаніемъ самого христіанства, и необходимость искать для этихъ произведеній искусства руководящее начало въ языческомъ искусствѣ грековъ явилась самымъ унижительнымъ оскорбленіемъ, которому должно было подвергнуться христіанство. Тѣмъ не менѣе церковь воспользовалась этимъ пробужденіемъ художественнаго инстинкта, не отказалась разукрасить себя чуждыми перьями паганизма и такимъ образомъ публично выставила себя лживой и лицемерной. Свѣтская власть тоже принимала участіе въ Возрожденіи искусствъ. Укрѣпивъ основы своей власти послѣ долгой борьбы и владѣя большими богатствами, князья почувствовали въ себѣ желанье воспользоваться этими богатствами какъ можно утонченнѣе. Для этой цѣли они стали поддерживать на свой счетъ искусства, заимствованныя у грековъ: „свободное“ искусство было въ услуженіи у великаго монарха, и трудно рѣшить, кто отличался большимъ лицемѣремъ: Людовикъ XIV, который въ своемъ королевскомъ театрѣ заставлялъ въ своемъ присутствіи декламировать тирады противъ греческихъ тирановъ, или же Корнель и Расинъ, которые при апплодисментахъ своего властителя вкладывали въ уста своихъ театральныхъ героевъ страсть къ свободѣ и надѣляли ихъ политическими добродѣтелями древнихъ грековъ и римлянъ. Развѣ истинное и искреннее искусство могло существовать тамъ, гдѣ оно не вытекало изъ жизни, какъ проявленіе свободного, сознательнаго общества, но было въ услуженіи у силъ, враждебныхъ свободному развитію общества и, слѣдовательно, должно было произвольно быть пересажено изъ чуждыхъ странъ? Конечно, нѣтъ. И все-таки мы увидимъ, что искусство вмѣсто того, чтобы освободиться отъ якобы просвѣщенныхъ властителей, какими являлись духовная церковь и образованные принцы, продалась душой и тѣломъ гораздо худшему хозяину: *Индустріи.*

IV.

Зевсъ грековъ, отецъ Жизни, посылалъ съ Олимпа съ порученіями къ богамъ во время ихъ странствованій по свѣту молодого и красиваго бога *Гермеса*; онъ являлся активной мыслью Зевса. На своихъ крыльяхъ онъ спускался съ высотъ, чтобъ возвѣщать вездѣсущность верховнаго божества; онъ присутствовалъ также при смерти человѣка, онъ сопровождалъ тѣни умершихъ въ тихое царство ночи; вездѣ, гдѣ ясно проявлялась великая необходимость природы, Гермесь дѣйствовалъ и выражалъ собою исполненіе воли Зевса.

Римляне имѣли бога *Меркурія*, котораго они сравнивали съ греческимъ Гермесомъ. Но его крылатая дѣятельность получила чисто практическое значеніе: она стала у нихъ символомъ промышленной предпримчивости, постоянно на чеку у этихъ торгашей, мелкихъ купцовъ и ростовщиковъ, которые со всѣхъ концовъ римскаго міра стекались къ центру, чтобъ поставлять богачамъ за хорошую плату всѣ тѣ чувственныя развлеченія, которыхъ нельзя было найти въ другихъ мѣстностяхъ. Римляне, признавая торговлю въ ея сущности и ея проявленіяхъ, видѣли въ ней въ то же время какое-то плутовство, и хотя этотъ торгашескій міръ казался имъ необходимымъ зломъ вслѣдствіе ихъ все увеличивавшейся жажды развлеченій, они тѣмъ не менѣ питали глубокое презрѣніе къ служителямъ этого міра, и для нихъ богъ торговцевъ Меркурій сталъ также богомъ обманщиковъ и плутовъ.

Но этотъ презираемый богъ отомстилъ гордымъ Римлянамъ и занялъ ихъ мѣсто, покоривъ себѣ міръ: увѣнчайте главу его ореоломъ христіанскаго лицемѣрія, украсьте его грудь пустяшнымъ знакомъ ордена усопшихъ феодальныхъ рыцарей, и вы получите бога современнаго міра, очень святаго и очень благороднаго бога пяти процентовъ, хозяина и распорядителя торжествъ нашего современнаго „искусства“. Вы видите его во плоти и крови въ персонѣ какого-нибудь англійскаго банкира-ханжи, дочь котораго вышла замужъ за промотавшагося рыцаря ордена Подвязки, заставляющаго пѣть въ своемъ присутствіи лучшихъ пѣвцовъ итальянской оперы и непременно въ своемъ салонѣ, а не въ театрѣ, (понятно, онъ никогда этого не сдѣлаетъ въ святой воскресный день), потому что въ своемъ салонѣ онъ долженъ будетъ заплатить имъ дороже, чѣмъ въ театрѣ, а въ этомъ вѣдь слава.

Вотъ вамъ *Меркурій* и его послушный слуга современное искусство.

Вотъ каково искусство, которое въ настоящее время заполняетъ весь цивилизованный міръ. Его истинная сущность—индустрія, его моральная цѣль—нажива, его эстетическій пред-

логъ—развлеченіе для скупающихъ. Изъ сердца нашего современнаго общества, изъ его кровеноснаго центра, спекуляціи на большую ногу, беретъ наше искусство свои питательные соки, оно заимствуетъ бездушную грацію у безжизненныхъ остатковъ рыцарской, средневѣковой условности и благоволяетъ спускаться съ видомъ христіанской благотворительности, которая не брезгаетъ даже лептою бѣдняка, до самыхъ глубинъ пролетаріата, энervируя, деморализуя, лишая человѣческаго облика всюду, гдѣ разливается ядъ его соковъ.

Оно поселяется по преимуществу въ театрѣ такъ же, какъ и искусство грековъ въ апогеѣ своего развитія; и оно имѣетъ право занимать театръ, такъ какъ является выраженіемъ общественной жизни нашей эпохи. Наше современное театральное искусство воплощаетъ собой доминирующій духъ нашей общественной жизни, и оно его изображаетъ и популяризируетъ ежедневно, какъ этого никогда до сихъ поръ не дѣлало искусство, ибо оно устраиваетъ свои празднества каждый вечеръ почти во всѣхъ городахъ Европы. Такимъ образомъ, въ видѣ чрезвычайно распространеннаго драматическаго искусства, оно какъ будто бы является собой расцвѣтъ нашей цивилизаціи, подобно тому, какъ греческая трагедія характеризовала апогей греческаго интеллекта. Но этотъ расцвѣтъ есть лишь расцвѣтъ гнилого общественнаго строя, пустого, бездушнаго и противуестественнаго.

Намъ незачѣмъ даже здѣсь обрисовывать болѣе подробно этотъ общественный строй; для насъ достаточно честно разобратся въ содержимомъ нашего искусства и въ его общественномъ значеніи, въ особенности нашего театральнаго искусства, чтобъ найти въ немъ, какъ въ хорошемъ зеркалѣ, доминирующій духъ общества; ибо искусство было всегда прекраснымъ зеркаломъ общественнаго строя.

Итакъ мы ни въ коемъ случаѣ не можемъ признать наше театральное искусство истинной драмой, этимъ единымъ произведеніемъ искусства, цѣльнымъ, величайшимъ твореніемъ человѣческаго ума; нашъ театръ представляетъ собой лишь мѣсто, приспособленное для блестящаго представленія отдѣльныхъ, едва связанныхъ между собой произведеній художественныхъ, или лучше сказать, художниковъ. Насколько нашъ театръ не въ состояніи объединить всѣ роды искусства въ истинной драмѣ, въ самой высокой и совершенной формѣ, ясно видно уже изъ его подраздѣленія на: *драму* и *оперу*, чѣмъ у драмы отнимается идеализирующая выразительность музыки, а оперѣ прежде всего отказываютъ въ сущности и великомъ значеніи истинной драмы. Въ то время, какъ драма никогда, благодаря этому, не могла обладать поэтическимъ идеальнымъ порывомъ,

но не упоминая даже о вліяніи, второстепенномъ здѣсь, безнравственной рекламы, — должна была благодаря бѣднотѣ въ средствахъ экспрессіи упасть съ высоты на самые низы и оживляющіе элементы страсти замѣнить безжизненными элементами интриги, опера стала настоящимъ хаосомъ вольтижирующихъ безъ всякой связи матеріальныхъ элементовъ, въ которомъ каждый могъ выбрать по своему желанію то, что болѣе подходило къ его способности наслаждаться: либо изящныя прыжки танцовщицы, или же блестящій эффектъ декораций, или разстраивающій и вулканической шумъ оркестра. Развѣ, въ самомъ дѣлѣ, мы не читаемъ теперь, что та или другая новая опера является шедевромъ, потому что она содержитъ много красивыхъ арій и дуэтовъ, что инструментация оркестра блестяща и т. д. О цѣли же, которая одна только можетъ оправдать употребленіе столь разнообразныхъ средствъ, о великой драматической цѣли, никто больше и не думаетъ.

Подобныя сужденія ограничены, но искренни, они просто указываютъ на то, чѣмъ интересуется зритель. Равнымъ образомъ, имѣется не мало художниковъ, пользующихся славой, которые прямо заявляютъ, что ихъ единственное стремленіе — это удовлетворить вкусамъ этихъ ограниченныхъ зрителей. Они рассуждаютъ вполне правильно: когда какой-нибудь принцъ послѣ обильнаго обѣда, банкиръ послѣ разслабляющихъ спекуляцій, рабочій послѣ утомительнаго рабочаго дня, — приходятъ въ театръ, то они желаютъ лишь отдохнуть, развлечься, забавляться, а не напрягать опять свой умъ и снова возбуждать себя. Этотъ доводъ такъ поразительно вѣренъ, что мы можемъ возразить лишь слѣдующее: для достиженія вышесказанной цѣли слѣдуетъ употреблять какія угодно средства, только не искусство. Но на это намъ отвѣчаютъ, что если отказаться примѣнять искусство для этихъ цѣлей, то оно прекратитъ свое существованіе, и его нельзя будетъ никакимъ образомъ поставить въ соприкосновеніе съ общественной жизнью, — т. е., другими словами, художникъ лишится всякихъ средствъ существованія.

Все это жалко, но искренно, вѣрно и честно: цивилизованная низость, современное христіанское тупоуміе! — Но что должны мы сказать — условія несомнѣнно таковы — о той лицемѣрной комедіи, которую разыгрываютъ нѣкоторые наши герои искусства, слава которыхъ теперь гремитъ, когда они напускаютъ на себя меланхолическій видъ дѣйствительно вдохновенныхъ художниковъ, когда они стараются выудить какую нибудь идею, ищутъ глубокаго содержанія, разыгрываютъ сильное волненіе, переворачиваютъ небо и землю, однимъ словомъ, когда они дѣйствуютъ такъ, какъ, по мнѣнію вышеупомяну-

тыхъ честныхъ ремесленниковъ, не слѣдуетъ дѣйствовать, если хочешь сбыть свой товаръ? Что мы должны сказать, когда эти герои дѣйствительно отказываются только развлекать публику и даже не боятся опасности навести скуку, лишь бы прослыть глубокомысленными, когда они, такимъ образомъ, отказываются отъ большихъ доходовъ и даже — но это по плечу лишь человѣку богатому отъ рожденія — тратятъ деньги на свои произведения и совершаютъ по современнымъ понятіямъ самое великое самопожертваніе? Для какой же цѣли эти чудовищные расходы? А! Имѣется еще кое-что, кромѣ денегъ. Имѣется вещь, которую, наряду съ другими развлеченіями, также можно купить въ наше время за деньги: *Слава*. Но какую славу можно приобрести въ нашемъ искусствѣ? Славу той рекламы, ради которой и комбинируется это искусство и которой честолюбецъ не можетъ достигнуть, не подчиняясь ея тривиальнымъ требованіямъ. Такимъ образомъ онъ лжетъ себѣ и публикѣ, преподнося ей свое несвязное произведеніе, а публика надуваетъ себя и его, награждая его своими апплодисментами; но эта взаимная ложь вполнѣ достойна великой лжи современной славы, да и вообще мы умѣемъ прикрывать наши самыя эгоистическія страсти важной красивой ложью — „патріотизмомъ“, „честью“, „законностью“ и пр.

Но почему мы находимъ необходимымъ такъ открыто обманывать другъ друга? А потому, что эти идеи и эти добродѣтели существуютъ, — правда, въ сознаніи нашего современнаго общества, — если не какъ добродѣтели, то какъ угрызения совѣсти. Ибо если вѣрно, что существуетъ истина, то вѣрно также и то, что существуетъ и истинное искусство. Самые высокіе и самые благородные умы, предъ которыми въ знакъ радости склонились бы какъ братья Эсхиль и Софокль, на протяженіи вѣковъ возвышали свой голосъ въ пустынѣ; мы ихъ слышали, и ихъ призывъ еще звучитъ въ нашихъ ушахъ; но въ нашихъ пустыхъ и пошлыхъ сердцахъ замеръ живой отголосокъ ихъ призыва; ихъ слава заставляетъ насъ дрожать, но ихъ искусство вызываетъ нашъ смѣхъ; мы имъ позволили быть благородными художниками, но мы имъ не дали возможности создать произведеніе искусства; ибо великое, истинное, единое произведеніе искусства они не могутъ создать сами, наше сотрудничество тоже здѣсь необходимо. Трагедіи Эшила и Софокла были созданы Аеинами.

Но къ чему намъ слава благородныхъ художниковъ? Какая намъ польза отъ того, что *Шекспиръ*, подобно второму творцу, раскрылъ предъ нами безконечное богатство истинной человѣческой природы?

Какая польза намъ отъ того, что *Бетховенъ* придалъ му-

зыкѣ самостоятельную, мужественную поэтическую мощь? Обратитесь съ вопросомъ и къ жалкимъ карикатурамъ вашихъ театровъ, къ гнусной пошлости вашей оперной музыки, и вы услышите отвѣтъ! Но развѣ вамъ нужно спрашивать? О, нѣтъ! Вы прекрасно знаете, что все это существуетъ; вы, впрочемъ, и не хотите, чтобъ это было по другому, вы только притворяетесь, что вы этого не знаете!

Каково же ваше искусство, ваша драма? Февральская революція лишила театры въ Парижѣ правительственной поддержки, и многимъ изъ нихъ грозила гибель. Послѣ июльскихъ дней Кавеньякъ, на котораго была возложена забота о поддержкѣ существующаго социальнаго строя, пришелъ имъ на помощь и потребовалъ субсидій, чтобъ поддержать ихъ существованіе. А почему? Потому, что *голодъ, пролетаріатъ* увеличились бы съ закрытіемъ театровъ. Вотъ единственный интересъ, который государство питаетъ къ театру! Оно видитъ въ немъ прежде всего промышленное заведеніе; и въ частности находитъ въ немъ средство, которое отвлекаетъ, разслабляя умъ, поглощаетъ энергію и можетъ служить противъ угрожающей агитаціи возбужденной человѣческой мысли, которая въ самой глубокой печали хранитъ въ себѣ средства, при помощи которыхъ обезчещенная человѣческая природа станетъ самой собой, хотя бы пришлось пожертвовать существованіемъ нашихъ театральныхъ заведеній, такъ хорошо приспособленныхъ къ ихъ дѣлу. Вотъ каково честно высказанное мнѣніе, и можно сравнить его откровенность съ жалобами нашихъ современныхъ художниковъ и ихъ ненавистью къ революціи. Но какое дѣло можетъ быть искусству до этихъ заботъ и до этихъ жалобъ?

V.

Сравнимъ теперь общественное искусство современной Европы въ его главныхъ чертахъ съ общественнымъ искусствомъ грековъ, чтобъ ясно показать ихъ характерное различіе.

Общественное искусство грековъ, каковымъ въ апогеѣ его развитія являлась трагедія, было выраженіемъ того, что имѣлось самаго глубокаго и самаго благороднаго въ сознаниі народа: это была антитеза, отрицаніе нашего общественнаго искусства. Для грека представленіе трагедіи было религіознымъ празднествомъ, на сценѣ дѣйствующими лицами были боги и расточали людямъ свою премудрость. Нашъ же театръ до такой степени мало пользуется общественнымъ уваженіемъ, что на полицію можетъ быть возложена обязанность запрещать

театру въ какомъ бы то ни было отношеніи касаться религиозныхъ вопросовъ, что, конечно, въ достаточной мѣрѣ характеризуетъ и нашу религію, и наше искусство. Въ громадномъ греческомъ амфитеатрѣ весь народъ присутствовалъ на представленіяхъ; въ нашихъ же замѣчательныхъ театрахъ бываетъ лишь состоятельная часть народа. Свои орудія искусства грекъ извлекалъ изъ произведеній самой высокой социальной культуры; мы же беремъ ихъ изъ произведеній самаго глубокаго социального варварства.

Воспитаніе, которое получалъ грекъ, готовило его съ самаго нѣжнаго возраста, его душу и тѣло, къ художественному развитію и художественнымъ наслажденіямъ: наше безмысленное воспитаніе, чаще всего ограниченное и преслѣдующее главнымъ образомъ выгоды промышленности, доставляетъ намъ глупое, но гордое самодовольство нашей неспособностью къ искусству, и заставляетъ насъ искать внѣ самихъ себя предмета для художественныхъ развлеченій съ страстью развратника, ищущаго кратковременнаго удовольствія въ обществѣ проститутки.

Грекъ былъ самъ актеромъ, пѣвцомъ и танцоромъ; своимъ участіемъ въ представленіи трагедіи онъ извлекалъ самое глубокое наслажденіе произведеніемъ искусства, онъ вполне справедливо считалъ честью быть допущеннымъ, благодаря своей красотѣ и своему развитію, къ участію въ представленіи; мы заставляемъ дрессировать для нашего развлеченія извѣстную часть нашего социального пролетаріата, который встрѣчается, по правдѣ сказать, во всѣхъ классахъ; тщеславіе сомнительной чистоты, желаніе нравиться и, въ извѣстныхъ случаяхъ, перспективы быстрой и обильной наживы заполняютъ ряды нашего театральнаго персонала. Въ то время, какъ артистъ-грекъ, помимо получаемаго имъ непосредственно удовольствія отъ произведенія искусства, видѣлъ награду въ успѣхѣхъ и въ одобреніи публики, современнаго артиста ангажируютъ и ему *платятъ*. Итакъ мы можемъ окончательно и строго охарактеризовать это существенное различіе слѣдующими словами: общественное искусство грековъ было *дѣйствительно искусствомъ*, наше же является лишь художественнымъ *ремесломъ*.

Художникъ, независимо отъ цѣли его труда, находитъ удовольствіе въ самомъ трудѣ; онъ владѣетъ матеріей и даетъ форму. Самый процессъ творчества является для него дѣятельностью, которая доставляетъ ему наслажденіе и удовлетвореніе, а не трудомъ. *Рабочій* же интересуется лишь цѣлью своихъ трудовъ, тѣмъ заработкомъ, который ему его трудъ принести; его дѣятельность не доставляетъ ему никакого удовольствія и, напротивъ, является ему въ тягость какъ неизбѣжная

необходимость; онъ отъ всего сердца свалилъ бы всю эту работу на машину: только необходимость приковываетъ его къ труду, его мысли витаютъ совсѣмъ въ другой области и безпрестанно вращаются вокругъ той цѣли, которую онъ хотѣлъ бы достигнуть кратчайшимъ путемъ. Если непосредственной цѣлью рабочаго является удовлетвореніе какой-нибудь личной потребности, напр., устройство собственнаго жилища, изготовление своихъ собственныхъ орудій, своего платья и т. д., то удовольствіе, которое ему доставятъ полезныя вещи, оставшіяся въ его владѣніи, вызоветъ въ немъ наклонность обрабатывать матерію сообразно съ своимъ личнымъ вкусомъ; когда онъ обезпечитъ себя всѣмъ необходимымъ, то его дѣятельность, направленная въ сторону удовлетворенія менѣе неотложныхъ потребностей, сама собою возвысится до уровня искусства. Но если продуктъ его труда ему не принадлежитъ, если у него остается лишь абстрактная денежная стоимость продукта, тогда немислимо, чтобы его дѣятельность когда-нибудь поднялась выше машинальной работы; она для него лишь трудъ, печальный, горькій трудъ. Такова судьба раба индустріи; наши современные фабрики являютъ намъ жалкую картину самой глубокой деградации человѣка: трудъ непрерывный, убивающій душу и тѣло, безъ любви, безъ радости, часто даже безъ цѣли.

И въ этомъ случаѣ нельзя не признать плачевнаго вліянія христіанства. Дѣйствительно, такъ какъ христіанство ставило предъ человѣкомъ цѣль всецѣло внѣ его земного существованія и такъ какъ только эта цѣль—богъ абсолютный, сверхчеловѣческой, имѣла для него значеніе, то жизнь могла интересоваться человѣка лишь въ смыслѣ удовлетворенія самыхъ насущныхъ потребностей; ибо, получивъ жизнь, всякій обязанъ былъ ее сохранять до тѣхъ поръ, пока богу не заблагоразсудится избавить его отъ этого тяжкаго бремени: но эти потребности ни въ коемъ случаѣ не могли вызывать въ людяхъ желанія съ любовью трудиться надъ матеріей, которую они должны перерабатывать для удовлетворенія этихъ потребностей. Только абстрактная цѣль строгаго сохраненія жизни могла оправдывать нашу физическую активность, и такимъ образомъ мы съ ужасомъ видимъ непосредственную реализацію духа христіанства въ нашихъ современныхъ хлопчатобумажныхъ фабрикахъ: въ угоду богатымъ богъ сталъ индустріей, которая позволяетъ жить бѣдному христіанскому рабочему лишь до того момента, пока небесныя, коммерческія созвѣздія не вызываютъ счастливой необходимости отпустить его въ лучший міръ.

Грекъ совершенно не зналъ, что такое собственно ремесло. Удовлетвореніе такъ называемыхъ потребностей существованія, которыя на самомъ дѣлѣ составляютъ главный предметъ за-

боты нашей жизни, какъ частной, такъ и общественной, никогда не было для грека предметомъ, достойнымъ спеціальнаго и неусыпнаго вниманія. Его мысль жила лишь въ общинѣ, во всемъ народѣ: нужды этой общины были его нуждами, но онѣ удовлетворялись патриотомъ, государственнымъ мужемъ, художникомъ, но... не ремесленникомъ. Чтобы принять участіе въ развлеченіяхъ общины, грекъ выходилъ изъ своего скромнаго жилища безъ чванства; ему показалось бы позорнымъ и низкимъ предаваться за стѣнами какого-нибудь частнаго пышнаго дворца роскоши и рафинированному сладострастію, что въ настоящее время является главной сущностью жизни какого-нибудь героя биржи; въ этомъ именно грекъ и отличается отъ ориентализованнаго эгоистичнаго варвара. Онъ заботился о своемъ тѣлѣ въ общихъ публичныхъ баняхъ и гимназіяхъ. Одежда благородной простоты была предметомъ художественной заботливости въ особенности со стороны женщинъ, и всюду, гдѣ грекъ сталкивался съ необходимостью ручного труда, онъ обладалъ естественной способностью находить въ немъ художественную сторону и поднимать его на высоту искусства. Самыя же грубыя домашнія работы онъ взваливалъ на плечи *раба*.

Этотъ *рабъ* сталъ теперь фатальной осью судебъ міра. Рабъ своимъ рабскимъ существованіемъ, признаннымъ необходимымъ, раскрылъ всю суетность и неустойчивость всей красоты и всего партикуляристскаго гуманизма грековъ и доказалъ разъ навсегда, что *красота и сила, какъ основанія социальній жизни, могутъ создать прочное благополучіе лишь при томъ условіи, если онѣ принадлежатъ всемъ людямъ*.

Но, къ несчастію, и теперь еще приходится это доказывать. На самомъ дѣлѣ, революція человѣчества, которая продолжается уже тысячи лѣтъ, проявляется почти исключительно въ сторону реакціи: она низвела до нея, до рабства человѣка прекраснаго и свободнаго; рабъ не свободенъ, но свободный человѣкъ сталъ рабомъ.

Грекъ считалъ только человѣка красиваго и сильнаго свободнымъ и этимъ человѣкомъ былъ, конечно, онъ: все, что было помимо этого греческаго человѣка, жреца Аполлона, было въ его глазахъ *варваромъ*, а въ томъ случаѣ, когда онъ имъ пользовался—*рабомъ*. Было вполнѣ вѣрно, что не грекъ былъ въ дѣйствительности варваромъ и рабомъ; но онъ былъ *человѣкомъ*, и его варварство и рабство не были его природой, но его судьбой, грѣхомъ исторіи по отношенію къ его натурѣ, равно какъ въ настоящее время грѣхъ лежитъ на всемъ обществѣ и цивилизаціи, если самые здоровые народы въ самомъ здоровомъ климатѣ сдѣлались жалкими калѣками. Этотъ грѣхъ

исторіи долженъ былъ вскорѣ отразиться и на свободномъ грекѣ: вслѣдствіе того, что сознаніе *абсолютной любви къ чело-
ловѣку* не жило въ душѣ націй, то стоило лишь варвару по-
корить грека, и вмѣстѣ съ его свободой погибла и его сила и
его красота; и раздавленные въ конецъ двѣсти миллионъ людей
дико и беспорядочно брошенные въ римскую имперію, должны
были вскорѣ убѣдиться, что всѣ люди должны *одинаково быть
рабами и несчастными*, разъ всѣ они не могутъ *одинаково
быть свободными и счастливыми*. Итакъ, мы еще и въ на-
стоящее время рабы, но имѣемъ то утѣшеніе, что знаемъ, что
мы всѣ одинаково рабы; рабы, которымъ нѣкогда христіанскіе
апостолы и императоръ Константинъ совѣтовали терпѣливо
жертвовать жалкимъ земнымъ существованіемъ для лучшей,
загробной жизни; рабы, которыхъ теперь банкиры и владѣльцы
фабрики поучають, что цѣль жизни заключается въ занятіи
ремесломъ, чтобы заработать себѣ ежедневный кусокъ хлѣба.
Свободнымъ отъ этого рабства чувствовалъ себя въ свое время
императоръ Константинъ, который какъ чувственный деспотъ-
язычникъ располагалъ земной жизнью своихъ покорныхъ под-
данныхъ, той жизнью, которую имъ расписывали какъ совер-
шенно бесполезную. Въ настоящее время свободнымъ, по край-
ней мѣрѣ въ смыслѣ общественнаго рабства, чувствуетъ себя
только тотъ, кто имѣетъ деньги, ибо онъ можетъ по своему
желанію распоряжаться своей жизнью вмѣсто того, чтобы тра-
тить ее на добываніе себѣ средствъ существованія. Если стре-
мленіе освободить себя отъ тисковъ всеобщаго рабства про-
являлось въ римскую и средневѣковую эпохи въ видѣ желанія
достигнуть неограниченной власти, то теперь оно выражается
въ жаждѣ золота; не будемъ поэтому удивляться, что искусство
тоже гонится за золотомъ, ибо все стремится къ своей свободѣ,
къ своему богу: а нашъ богъ это золото, наша религія—на-
жива.

Но само искусство всегда остается искусствомъ: мы должны
только замѣтить, что его нѣтъ въ современномъ обществѣ:
но оно живетъ и всегда жило въ индивидуальномъ сознаніи
въ видѣ единого, нераздѣльнаго искусства. Въ итогѣ слѣду-
ющее единственное различіе: у грековъ оно было въ обществен-
номъ сознаніи, тогда какъ теперь оно существуетъ лишь въ
сознаніи отдѣльныхъ индивидовъ на ряду съ общественной
безсознательностью. Въ эпоху своего расцвѣта искусство у
грековъ было *консервативнымъ*, потому что оно представлялось
народному сознанію какъ вполне ему соответствующее: у насъ
же истинное искусство *революціонно*, потому что находится въ
оппозиціи съ общимъ теченіемъ.

У грековъ совершенное искусство, драма, синтезировало

все то, что греческая сущность являла достойнымъ изображеніемъ: сама нація въ тѣсной связи съ своей исторіей видѣла себя изображенною въ произведеніи искусства, познавала самое себя и въ продолженіе нѣсколькихъ часовъ испытывала благороднѣйшее наслажденіе питаться, такъ сказать, собой. Всякое расчлененіе этого удовольствія, всякое раздѣленіе силъ, соединенныхъ въ *одной* точкѣ, всякая сепарация элементовъ по разнымъ спеціальнымъ направленіямъ могла лишь быть пагубной для этого столь блестяще *единого* произведенія искусства, какъ и для самого государства, составленнаго аналогичнымъ образомъ, и вотъ поэтому-то оно могло лишь продолжать процвѣтать, но не измѣняться. Вслѣдствіе этого искусство было консервативнымъ, равно какъ и самые благородные люди греческаго государства этой эпохи были консервативны. *Эсхиль* являлся самымъ характернымъ воплощеніемъ этого консерватизма: его лучшее консервативное произведеніе была *Орестія*, противопоставившая его, какъ поэта, юному *Софоклу*, и въ то же время, какъ государственнаго мужа, революціонеру *Периклу*. Побѣда Софокла и Перикла вытекала изъ прогрессивной эволюціи человѣчества; но пораженіе Эшила было первымъ шагомъ къ декадансу греческой трагедіи, первой ступеню къ распаденію аѳинскаго государства.

Вмѣстѣ съ послѣдовавшимъ упадкомъ трагедіи искусство все больше теряло свой характеръ выразительницы народнаго сознанія: драма распалась на свои составныя части: реторика, скульптура, живопись, музыка и т. д. покинули хороводъ, въ которомъ онѣ всѣ дѣйствовали въ унисонъ, и каждая изъ нихъ пошла съ тѣхъ поръ своей дорогой, продолжая свое личное, но одинокое и эгоистическое развитіе. И такимъ образомъ случилось то, что въ эпоху Ренессанса мы встрѣтили сперва эти изолированныя греческія искусства такими, какими они образовались на развалинахъ трагедіи: великій синтезъ искусства грековъ не могъ съ перваго раза въ своемъ ансамблѣ предстать предъ нашимъ духовнымъ взоромъ, разбрасывающимся и неувереннымъ въ самомъ себѣ: ибо какимъ образомъ мы въ состояніи были бы его постигнуть? Но мы сумѣли овладѣть этими изолированными художественными ремеслами, потому что эти благородныя ремесла составляли ступень, на которую искусство спустилось еще во время греко-римской эпохи, и они не были такъ чужды нашему уму и нашей сущности. Духъ корпораціи и ремесла новой буржуазіи былъ въ полномъ расцвѣтѣ въ городахъ; принцамъ и дворянамъ нравилось строить и разукрашивать свои замки самымъ изящнымъ образомъ, декорировать свои залы картинами съ гораздо большей привлекательностью, чѣмъ это въ состояніи было сдѣлать грубое средневѣковое искусство; священники завладѣли риторикой для

своихъ проповѣдей, музыкой для церковныхъ хоровъ; и новый міръ ремесла съ увлеченіемъ приспособилъ къ себѣ различныя искусства грековъ въ той степени, въ какой они были ему доступны и годны для его цѣлей.

Каждое изъ этихъ разрозненныхъ искусствъ, щедро поддерживаемыхъ и культивируемыхъ для удовольствія и развлеченія богатыхъ, наполнили въ настоящее время весь міръ своими произведеніями; въ каждомъ изъ нихъ великіе умы создали чудныя произведенія: но Искусство, въ тѣсномъ смыслѣ этого слова, истинное Искусство, не было воскрешено ни Ренессансомъ, ни послѣ него; ибо произведеніе совершеннаго искусства, великое, единое выраженіе свободной и прекрасной общины, *драма, трагедія*, еще не воскресло, какъ бы велики ни были появлявшіеся то здѣсь, то тамъ поэты-трагики, и именно потому, что оно должно быть не воскрешено, а создано вновь.

Только великая Революція человечества, начало которой нѣкогда разрушило греческую трагедию, можетъ намъ снова подарить истинное искусство; ибо только Революція можетъ изъ своей глубины вызвать къ жизни снова, но болѣе прекраснымъ, благороднымъ и всеобъемлющимъ то, что она вырвала у консервативнаго духа предшествовавшаго культурнаго періода и что она поглотила.

VI.

Только *Революція*, а не *Реставрація*, можетъ дать намъ вновь это величайшее произведеніе искусства. Проблема, которую мы имѣемъ предъ собой, неизмѣримо болѣе высока, чѣмъ та, которая была уже нѣкогда разрѣшена. Если произведеніе искусства грековъ воплощало собой духъ великой націи, то произведеніе искусства будущаго должно заключать въ себѣ духъ всего человечества, свободнаго и безъ всякихъ національныхъ границъ: національный характеръ можетъ быть для него лишь украшеніемъ, привлекательной чертой, созданной различіемъ индивидуальностей, но не препятствіемъ. Предъ нами совсѣмъ другая задача, не имѣющая ничего общаго съ реставраціей эллинизма; были попытки абсурдной реставраціи ложнаго эллинизма въ произведеніи искусства. За что только художники не брались до сихъ поръ по заказу? Но изъ него не могло выйти ничего, кромѣ фокусничества; все это было лишь проявленіемъ того же лицемѣрнаго усилія, постоянно направляемаго къ тому, чтобъ избѣжать единственнаго справедливаго воздѣйствія природы, что мы наблюдаемъ на протяженіи всей нашей оффиціальной исторіи цивилизаціи.

Нѣтъ, мы не хотимъ сдѣлаться вновь греками, ибо то, чего греки не знали и что должно было привести ихъ къ гибели, мы это знаемъ. Само ихъ паденіе, причину котораго послѣднихъ и тяжкихъ пережитій мы открываемъ въ глубинѣ всеобщаго страданія, указываетъ намъ, къ чему мы должны стремиться: оно говоритъ намъ, что мы должны любить всѣхъ людей, чтобъ быть въ состояніи вновь полюбить самихъ себя и вновь обрѣсти жизнерадостность. Мы хотимъ сбросить съ себя унизительное иго всеобщаго рабства механическихъ существъ съ душой, блѣдной какъ серебро, и подняться на высоту свободного артистическаго человѣчества, душа котораго будетъ сиять во всемъ мірѣ; изъ наемниковъ Индустріи, отягченныхъ работой, мы хотимъ стать прекрасными, сильными людьми, которымъ принадлежалъ бы весь міръ, какъ вѣчный неистощимый источникъ самыхъ высокихъ художественныхъ наслажденій.

Чтобъ достигнуть этой цѣли намъ нужна сила всемогущей Революціи: ибо только эта наша революціонная сила ведетъ прямо къ цѣли, къ цѣли, которую только она въ состояніи достигнуть уже потому, что первымъ ея актомъ было разложеніе греческой трагедии и разрушеніе аѳинскаго государства.

Гдѣ же можемъ мы черпать эту силу въ наше время глубокой дряблости? Гдѣ взять человѣческую мощь, чтобъ противостоять противъ парализующаго давленія цивилизаціи, совершенно отрицающей человѣка, чтобъ устоять предъ высокомѣріемъ культуры, которая употребляетъ человѣческой умъ лишь въ качествѣ двигательной силы машины? Гдѣ найти свѣтъ, способный разсѣять ужасное, доминирующее суевѣріе, по которому эта цивилизація, эта культура имѣетъ больше значенія, чѣмъ настоящій живой человѣкъ, суевѣріе, по которому человѣкъ имѣетъ цѣнность лишь какъ орудіе этихъ абстрактныхъ доминирующихъ силъ, а не самъ по себѣ, какъ человѣкъ?

Тамъ, гдѣ опытный врачъ является безильнымъ, мы въ отчаяніи возлагаемъ наши послѣднія надежды на *природу*. Природа и только природа въ состояніи указать на великое значеніе міра. Если цивилизація, исходя изъ христіанскаго вѣрованія, что человѣческая природа презрѣнна, отреклась отъ человѣка, то она этимъ самымъ создала себѣ врага, который необходимо долженъ будетъ когда-нибудь ее уничтожить, по стольку, поскольку человѣкъ не находитъ себѣ въ ней мѣста: ибо этотъ врагъ именно и есть вѣчная живая природа. Природа, человѣческая природа будетъ диктовать законы двумъ сестрамъ, культуры и цивилизациі: „Постольку, поскольку я нахожусь въ васъ, вы будете жить и процвѣтать, а поскольку меня въ васъ нѣтъ, вы погибнете и завянете“.

Во всякомъ случаѣ мы предвидимъ, что прогрессъ куль-

туры, враждебной человѣку, въ концѣ концовъ даетъ счастливые результаты: подавляя и дико притѣсняя природу, она тѣмъ самымъ даетъ, наконецъ, славленной въ тискахъ безсмертной природѣ достаточно эластической силы, чтобъ сразу далеко отбросить отъ себя ту тяжесть, которая ее давила; и все это нагроможденіе культуры послужить лишь тому, что природа сознаетъ свою громадную силу; движеніе этой силы — *Революція*.

Какъ проявляется съ точки зрѣнія современнаго соціальнаго движенія эта революціонная сила? Не выражается ли она прежде всего во враждѣ рабочаго, вытекающей изъ моральнаго сознанія его дѣятельности въ сравненіи съ преступной лѣнностью или нравственнымъ упадкомъ богатыхъ? Не стремится ли онъ, какъ бы изъ мести, возвести принципъ труда въ единственно допустимую соціальную религію, заставить богатаго работать такъ же, какъ и онъ, и точно такъ же добывать себѣ свой ежедневный хлѣбъ въ потѣ своего лица? Не слѣдуетъ ли намъ опасаться, что признаніе этого принципа и проведеніе въ жизнь этого обязательнаго для всѣхъ труда не возвели бы въ абсолютный всемірный законъ эту унижительную механизацию человѣка и, чтобъ вернуться къ нашей темѣ, не сдѣлали бы Искусство навсегда невозможнымъ?

Все это дѣйствительно вызываетъ опасенія со стороны многихъ лойяльныхъ друзей искусства и даже многихъ искреннихъ друзей человѣчества, единственной заботой которыхъ является сохраненіе благороднѣйшей сущности нашей цивилизаціи. Но эти люди не знаютъ истиннаго характера великаго соціальнаго движенія; ихъ вводятъ въ заблужденіе теоріи нашихъ quasi социалистовъ-доктринеровъ, которые хотятъ вступить въ невозможныя соглашенія съ нашимъ современнымъ общественнымъ строемъ; они дѣлаютъ ошибочные выводы, видя это непосредственное проявленіе ярости наиболѣе страждущей части нашего общества, ярости, которая на самомъ дѣлѣ исходитъ изъ инстинкта болѣе глубокаго и болѣе благороднаго, изъ инстинктивнаго стремленія достойно использовать свою жизнь, за матеріальную поддержку которой человѣкъ не хочетъ больше платить цѣной своей живой силы, но которой онъ жизнерадостно хочетъ наслаждаться, какъ человѣкъ. Другими словами, это — инстинктивное стремленіе выйти изъ пролетарскаго состоянія и подняться на высоту артистическаго человѣчества, на высоту свободнаго человѣческаго достоинства.

Задача искусства именно и состоитъ въ томъ, чтобы указать этому соціальному инстинкту его настоящую дорогу. Истинное искусство можетъ подняться изъ своего состоянія цивилизованнаго варварства на достойную его высоту лишь на плечахъ

нашего великаго соціального движенія; у него съ нимъ общая цѣль, и они могутъ ея достигнуть лишь при условіи, что оба признаютъ ее. Эта цѣль *человѣкъ прекрасный и сильный*: пусть *Революція* дастъ ему *Силу, Искусство — Красоту*.

Мы не можемъ заняться здѣсь подробнымъ разсмотрѣніемъ движенія соціальной эволюціи и ея будущимъ историческимъ развитіемъ; никакія предположенія не въ состояніи въ этомъ отношеніи хоть что-нибудь предвосхитить изъ этихъ грядущихъ историческихъ проявленій соціальной природы человѣка, не подающихся никакой гипотезѣ. Въ исторіи ничего нельзя создать, но все дѣлается само собой въ силу своей внутренней необходимости. Но абсолютно невозможно, чтобы тотъ порядокъ вещей, котораго, какъ свою цѣль, когда-нибудь достигнетъ движеніе, не былъ бы діаметрально противоположенъ современному; въ противномъ случаѣ, вся исторія была бы какимъ-то шумнымъ и беспорядочнымъ вихремъ, а не необходимымъ движеніемъ рѣки, которая, несмотря на всѣ повороты, всѣ извилины, всѣ разливы, всегда течетъ въ одномъ и томъ же главномъ направленіи. Въ этомъ будущемъ строѣ мы увидимъ людей, освобожденныхъ отъ послѣдняго суевѣрія, отрицанія природы, отъ того суевѣрія, благодаря которому человѣкъ смотрѣлъ на себя какъ на орудіе цѣли, лежащей внѣ его самого. Если человѣкъ, наконецъ, сознаетъ, что онъ самъ и только онъ является цѣлью своего существованія, если онъ пойметъ, что онъ сумѣетъ осуществить вполнѣ эту личную цѣль лишь въ союзѣ со всѣми людьми, что его соціальный девизъ будетъ лишь позитивнымъ подтвержденіемъ словъ Христа: „Не заботьтесь о томъ, что вы будете ѣсть, что будете пить, ни даже о томъ, во что вы будете одѣваться, ибо все это вамъ дастъ вашъ небесный отецъ“. Этимъ небеснымъ отцомъ явится тогда соціальный разумъ человѣчества, которое овладѣетъ природой и ея плодами для всеобщаго блага. Въ томъ фактѣ, что простое физическое сохраненіе жизни должно было до сихъ поръ быть предметомъ *заботы*, и серьезной работы, парализовавшей чаще всего всякую психическую активность, раздѣдающей тѣло и душу, и закрывались недостатокъ и нищета нашей соціальной организаціи. Эта *забота* сдѣлала человѣка слабымъ, угодливымъ, глупымъ и несчастнымъ твореніемъ, не умѣющимъ ни любить, ни ненавидѣть, буржуемъ, который ежеминутно готовъ пожертвовать послѣднимъ остаткомъ своей свободной воли, лишь бы получить возможность хоть сколько-нибудь избавиться отъ этой *заботы*.

Когда братское человѣчество разъ навсегда отброситъ далеко отъ себя эту заботу и, какъ грекъ, взваливавшій на раба, взвалитъ ее на машину, этого искусственнаго раба свободного творца человѣка, которому до сихъ поръ этотъ послѣд-

ній служилъ, какъ идолопоклонникъ служить идолу, котораго онъ сдѣлалъ собственными руками,—тогда весь его инстинктъ активности, освобожденный, проявится лишь въ видѣ *художественнаго* инстинкта. Мы вновь обрѣтемъ жизненное начало грековъ, но въ гораздо болѣе высокой степени: что у грековъ было послѣдствіемъ естественной эволюціи, то будетъ у насъ результатомъ исторической борьбы; что для нихъ было даромъ, наполовину безсознательнымъ, то у насъ останется приобрѣтеннымъ въ борьбѣ знаніемъ, ибо то, чѣмъ дѣйствительно *владеетъ* громадная масса человѣчества, не можетъ больше у нея быть отнято.

Только *сильные* люди знаютъ *любовь*, только любовь понимаетъ *красоту*, только красота создаетъ *искусство*. Любовь слабыхъ другъ къ другу можетъ выражаться лишь шекотаніемъ страсти; любовь слабого къ сильному есть лишь униженіе и страхъ; любовь сильного къ слабому—сожалѣніе и снисходительность; *только любовь сильного къ сильному есть любовь*, ибо она является свободнымъ даромъ насъ самихъ тому, кто не можетъ насъ поработить. Во всѣхъ поясахъ, у всѣхъ расъ люди сумѣютъ достигнуть, обладая настоящей свободой, одинаковой силы и, благодаря ей, истинной любви; истинная же любовь дастъ имъ красоту: но *красота въ дѣйствиіи—это искусство*.

То, что мы считаемъ цѣлью существованія, обуславливаетъ наше воспитаніе и воспитаніе нашихъ дѣтей. Германія была воспитана для войны и для охоты, истинный христіанинъ для воздержанія и смиренія, въ современномъ государствѣ человѣкъ воспитывается въ видахъ индустріальной наживы, хотя бы при помощи искусства и науки. Если нашъ свободный человѣкъ будущаго не долженъ будетъ считать цѣлью своей жизни приобрѣтеніе средствъ существованія, но если, благодаря новой вѣрѣ, или вѣрнѣе—наукѣ, ставшей активнымъ принципомъ, приобрѣтеніе средствъ существованія въ обмѣнъ естественной пропорціальной активности не будетъ больше зависѣть ни отъ какой случайности, однимъ словомъ, если индустрія не будетъ больше нашей повелительницей, но наоборотъ нашимъ слугою, тогда мы своей цѣлью сдѣлаемъ наслажденіе жизнью и приложимъ всѣ усилія къ тому, чтобъ воспитать въ нашихъ дѣтяхъ силу и способность наслаждаться жизнью какъ можно продуктивнѣе. Воспитаніе, основанное на развитіи силы, на заботѣ о физической красотѣ, станетъ преимущественно художественнымъ, благодаря уже любви къ ребенку, любви, которую ничто не будетъ смущать, и радости видѣть развитіе его красоты, и каждый человѣкъ въ извѣстномъ смыслѣ будетъ дѣйствительно художникомъ. Вслѣдствіе раз-

личія естественныхъ наклонностей, самыя разнообразныя искусства и самыя разнообразныя въ нихъ теченія достигнуть въ своемъ развитіи неподозрѣваемаго великолѣпія; и подобно тому, какъ знанія всѣхъ людей получать, наконецъ, религиозное выраженіе въ живой наукѣ свободнаго, объединеннаго человѣчества, всѣ эти богато развившіяся искусства сойдутся въ одной точкѣ, въ драмѣ, въ пышной человѣческой трагедіи, которая выразитъ ихъ глубочайшій смыслъ. Трагедіи будутъ празднествами человѣчества: въ нихъ человѣкъ свободный, сильный и прекрасный, освобожденный отъ всякихъ условностей, отъ всякой формальности, будетъ прославлять восторгъ и скорбь своей любви, будетъ съ достоинствомъ и величественно приносить въ жертву любви свою смерть.

Это искусство снова станетъ консервативнымъ; но въ дѣйствительности оно будетъ самодовлѣть благодаря своей реальной и продолжительной способности и процвѣтанію; оно не удовлетворится требованіемъ, чтобъ его поддерживали ради какой-нибудь находящейся внѣ его цѣли, ибо *это искусство* не нуждается въ деньгахъ!

VII.

„Утопія! Утопія!“ — вопіютъ великіе мудрецы и оптимисты нашего современнаго соціального и художественнаго варварства, эти такъ называемые практическіе люди, которые въ своей повседневной практической дѣятельности не могутъ не прибѣгать ко лжи и насилію, или въ лучшемъ случаѣ, если они честны, то выказываютъ полнѣйшее невѣжество.

„Прекрасный идеаль, но какъ всякій идеаль онъ долженъ только витать предъ нашими очами, и къ сожалѣнію никогда не будетъ достигнуть человѣкомъ, осужденнымъ на несовершенство“. Такъ вздыхаетъ добрая, сантиментальная душа, которая мечтаетъ о небесномъ царствѣ, гдѣ богъ вознаградитъ по крайней мѣрѣ ее за непонятную ошибку, которую онъ совершилъ, создавши землю и людей.

Они живутъ, страдаютъ, лгутъ и клеветаютъ дѣйствительно въ самыхъ отвратительныхъ условіяхъ, въ грязныхъ трущобахъ утопіи, созданной на самомъ дѣлѣ ихъ воображеніемъ и потому неисполнимой; они употребляютъ всѣ усилія и превосходятъ другъ друга въ разныхъ ухищреніяхъ лицемерія, чтобъ только поддержать ложь этой утопіи, съ которой они самымъ жалкимъ образомъ кубаремъ летятъ ежедневно, искалѣченные самой вульгарной и фривольной страстью, на плоскую и голую почву самой бессмысленной реальности: и они счита-

ютъ единственный, естественный способъ освободиться отъ этого колдовства химерой и ругаютъ его утопіей, подобно тому какъ сумасшедшіе какой-нибудь больницы для умалишенныхъ считаютъ истиной бредъ ихъ воображенія, а истину бредомъ.

Если есть въ исторіи настоящая утопія, идеаль дѣйствительно недостижимый, такъ это именно христіанство; ибо оно ясно показало и показываетъ еще и въ настоящее время ежедневно, что его принципы не могутъ быть проведены въ жизнь. Какимъ образомъ эти принципы могли бы стать дѣйствительно живыми, воплотиться въ реальной жизни, разъ они были направлена противъ жизни, которую они отрицали, проклиная все живое? Сущность христіанства чисто спиритуалистическая, сверхъ-спиритуалистическая; оно проповѣдуетъ смиреніе, отреченіе, презрѣніе ко всему земному, и наряду съ этимъ презрѣніемъ—братскую любовь. Какимъ образомъ реализація этихъ принциповъ проявляется на практикѣ въ нашемъ современномъ мірѣ, который претендуетъ быть христіанскимъ и считаетъ христіанскую религію незыблемымъ основаніемъ? Они проявляются въ видѣ гордости, лицемерія, ростовщичества, въ кражѣ естественныхъ благъ и въ эгоистическомъ презрѣніи къ страданіямъ ближняго. Въ чемъ заключается причина этого грубаго контраста между идеей и ея реализаціей? А въ томъ фактѣ, что идея была нездоровая, что она родилась вслѣдствіе временной развращенности и ослабленія человѣческой натуры, и что она грѣшила противъ истинной здоровой природы человѣка. Но эта природа показала, насколько она сильна, насколько неистощима ея продуктивная способность, безпрестанно обновляющаяся, и это подъ всемірнымъ давленіемъ этой идеи, которая, если бъ она осуществилась во всей своей послѣдовательности, совершенно искоренила бы человѣка на землѣ, ибо она признавала высшей добродѣтелью воздержаніе отъ половой любви. Но вы видите, что, несмотря на всемогущество церкви, имѣется такое изобиліе людей, что ваша христіанско-экономическая премудрость не знаетъ, что дѣлать съ этимъ изобиліемъ, что вы изыскиваете соціальныя средства истребленія, чтобъ избавиться отъ этого изобилія, и вы были бы поистинѣ счастливы, если бы человѣкъ былъ убитъ христіанствомъ, и въ этомъ мірѣ было бы еще мѣсто лишь для единого абстрактнаго бога, вашего дорогого я.

Вотъ каковы люди, кричащіе объ утопіи, когда здравый человѣческій интеллектъ апеллируетъ на ихъ безумные опыты къ природѣ, которая одна только существуетъ явно и осязательно и которая требуетъ лишь того, чтобъ божественный человѣческій разумъ замѣнилъ собой у насъ инстинктъ животнаго, дающій ему возможность добывать себѣ безъ за-

боты, если не безъ труда, средства существованія. И, право, намъ достаточно добиться этого результата въ пользу человѣческаго общества, чтобъ на этой единственной базѣ воздвигнуть истинное, прекрасное искусство будущаго.

Истинный художникъ, усвоившій уже теперь эту правильную точку зрѣнія, можетъ теперь же работать для произведенія искусства будущаго, потому что это—точка зрѣнія вѣчной реальности. Впрочемъ, каждое изъ родственныхъ искусствъ всегда—равно какъ и въ настоящее время—проявляло въ своихъ многочисленныхъ произведеніяхъ свое высокое самосознаніе. Но отъ чего страдали всегда и страдаютъ въ особенности при современномъ общественномъ строѣ вдохновенные творцы этихъ благородныхъ произведеній? Не отъ соприкосновенія ли съ внѣшнимъ міромъ, т.е. съ тѣмъ міромъ, которому должны были принадлежать ихъ произведенія? Что возмущало архитектора, когда онъ принужденъ былъ тратить свою творческую силу на постройку по заказу казармъ и домовъ для отдачи въ наемъ? Что огорчало живописца, когда онъ долженъ былъ писать портретъ какого-нибудь миллионера съ отвратительнымъ обличемъ, композитора, принужденнаго сочинять застойную музыку, поэта, вынужденнаго писать романы для кабинетовъ для чтенія? Каковы должны были быть его страданія? И все это оттого, что приходилось растрчивать свою творческую силу на пользу Индустріи, изъ своего искусства сдѣлать ремесло! Но что долженъ перестрадать поэтъ-драматургъ, желающій соединить во единое всѣ искусства? Всѣ страданія остальныхъ художниковъ, взятая вмѣстѣ.

Его творенія становятся произведеніемъ искусства лишь тогда, когда благодаря рекламѣ онѣ получаютъ возможность, такъ сказать, войти въ жизнь, а драматическое произведеніе искусства можетъ войти въ жизнь лишь при посредствѣ театра. Но что представляютъ собой эти современные театры, располагающіе ресурсами всѣхъ искусствъ? Промышленные предприятия даже тамъ, гдѣ они получаютъ спеціальныя субсидіи отъ государства или разныхъ принцевъ: завѣдываніе ими возлагается обыкновенно на тѣхъ же людей, которые вчера занимались спекуляціей хлѣбомъ, которые завтра посвятятъ свои солидныя познанія торговлѣ сахаромъ, если только они не приобрѣли необходимыхъ познаній для пониманія величія театра въ тайнахъ коммерческой службы или другихъ тому подобныхъ должностей. До тѣхъ поръ пока на театръ будутъ смотрѣть, какъ на средство, годное для денежнаго обращенія и способное дать капиталу большіе дивиденды, что является вполнѣ естественнымъ, принимая во вниманіе доминирующій характеръ соціальной жизни и необходимость директору быть ловкимъ

спекулянтъ по отношенію къ публикѣ, то вполне логично и ясно, что дирекцію, т.-е. эксплуатацію можно довѣрить лишь человѣку, приобрѣвшему въ этихъ дѣлахъ опытность, ибо дирекція дѣйствительно художественная, дирекція, соотвѣтствующая первоначальной цѣли театра, окажется, безъ сомнѣнія, неспособной достигнуть современной цѣли. Отсюда ясно для всякаго проникательнаго ума, что если театръ долженъ вернуться къ своему благородному, естественному назначенію, то абсолютно необходимо, чтобъ онъ освободился отъ тисковъ промышленности спекуляціи.

Какимъ же образомъ этого достигнуть? Не освободятъ ли хоть одно это учрежденіе отъ рабства, въ которомъ находится въ настоящее время всѣ люди и всѣ ихъ общественныя предпріятія? Несомнѣнно, что именно театръ является самымъ разностороннимъ, самымъ вліятельнымъ учрежденіемъ искусства; и какимъ образомъ человѣкъ можетъ надѣяться стать свободнымъ и независимымъ въ областяхъ менѣе высокихъ, если онъ не сумѣетъ прежде всего свободно проявить свою самую благородную дѣятельность, дѣятельность художественную? Уже теперь государственная служба, военная служба по крайней мѣрѣ не являются больше промышленнымъ ремесломъ: начнемъ же съ освобожденія общественного искусства, потому что, какъ я это доказалъ выше, *на него* въ нашемъ социальномъ движеніи возложена безконечно высокая задача, чрезвычайно важная дѣятельность. Скорѣе и лучше, чѣмъ устарѣвшая, отвергнутая общественнымъ разумомъ религія, гораздо дѣйствительнѣе и явственнѣе, чѣмъ государственная мудрость, давно уже сомнѣвающаяся въ самой себѣ, искусство, вѣчно юное, могущее постоянно черпать въ самомъ себѣ и въ томъ, что есть наиболѣе благороднаго въ духѣ эпохи все новую свѣжесть, искусство въ состояніи указать потоку социальныхъ страстей, который легко разбиваютъ дикіе подводные камни и замедляютъ омуты, высокую и прекрасную цѣль, цѣль благороднаго человѣчества.

Если вы, друзья искусства, дѣйствительно заботитесь о спасеніи искусства, угрожаемаго бурей, то знайте, что дѣло идетъ не о томъ, чтобъ его сохранить только, но чтобъ привести его къ полному расцвѣту его собственной жизни.

Честные государственные мужи, вы, которые противодѣйствуете предчувствуемому вами социальному перевороту, по всей вѣроятности главнымъ образомъ потому, что ваша вѣра въ чистоту человѣческой природы поколеблена и вы не можете не смотрѣть на этотъ переворотъ какъ на переходъ изъ сквернаго положенія въ еще болѣе худшее, если вами руководитъ искреннее намѣреніе вдохнуть въ этотъ новый порядокъ вещей

силу, способную создать дѣйствительно прекрасную цивилизацію, помогите намъ всѣми вашими силами вернуть искусство самому себѣ и его благородной дѣятельности.

Вы, мои страдающіе братья всѣхъ классовъ чловѣческаго общества, чувствующіе въ себѣ глухую злобу, если вы стремитесь освободиться отъ рабства денегъ, чтобъ стать свободными людьми, поймите хорошо нашу задачу и помогите намъ поднять искусство на достойную высоту, для того, чтобъ мы могли вамъ показать, какъ вы возвысите ремесло на высоту искусства, раба индустріи на степень прекраснаго сознательнаго чловѣка, который съ улыбкой посвященнаго можетъ сказать природѣ, солнцу, звѣздамъ, смерти и вѣчности: *Вы тоже мнѣ принадлежите, и я вашъ повелитель!* Если бы вы всѣ, къ которымъ я обращаюсь, согласились съ нами и стали бы дѣйствовать сообща, какъ легко при вашемъ желаніи можно было бы осуществить простыя мѣропріятія, неизбѣжнымъ послѣдствіемъ которыхъ явилось бы процвѣтаніе самаго значительнаго художественнаго учрежденія — театра. Государство и городское самоуправленіе сочли бы своей первой обязанностью дать возможность театру отдаться лишь своему высокому и истинному назначенію. Эта цѣль можетъ быть достигнута, если театру будутъ даны достаточныя средства, чтобъ его дирекція могла быть чисто художественной, чтобъ эта дирекція была предоставлена всѣмъ художникамъ, соединившимся вмѣстѣ для созданія произведенія искусства и условившимся взаимно гарантировать успѣхъ своей дѣятельности: только самая полная свобода можетъ ихъ объединить въ ихъ стремленіи къ предложенной цѣли, ради которой они освобождаются отъ обязанностей предъ промышленной спекуляціей; и этой цѣлью будетъ искусство, которое можетъ быть понято лишь свободнымъ чловѣкомъ, а не рабомъ денегъ.

Судьей ихъ произведеній будетъ свободная публика. Но чтобъ слѣлать ее абсолютно свободной предъ искусствомъ, надо будетъ пойти еще дальше: публика должна имѣть *безплатный доступъ* на театральныя представленія. До тѣхъ поръ пока деньги нужны будутъ для удовлетворенія всѣхъ жизненныхъ потребностей, до тѣхъ поръ пока у чловѣка безъ денегъ будетъ лишь воздухъ и, можетъ быть, вода, эта мѣра будетъ имѣть лишь цѣлью лишить истинныя театральныя представленія характера *произведений за плату* — каковой взглядъ на нихъ выражаетъ самое чудовищное непониманіе характера художественныхъ представленій: — государство или еще лучше городское самоуправленіе должно *будетъ вознаграждать художниковъ изъ собственныхъ для этого суммъ за ихъ произведенія*

и вознаграждать ихъ всѣхъ вмѣстѣ, а не каждого въ отдѣльности за его индивидуальное произведение.

Тамъ, гдѣ средствъ не хватаетъ, лучше совсѣмъ отказаться на время и даже навсегда отъ театра, разъ онъ можетъ найти средства къ существованію лишь становясь промышленнымъ предпріятіемъ, отказаться отъ этой мысли до тѣхъ поръ пока не явится въ немъ такая настоятельная потребность, что заставить общество принести ему извѣстныя жертвы.

Когда же общество достигнетъ прекраснаго и благороднаго человѣческаго развитія, чего мы не добьемся исключительно помощью нашего искусства, но котораго мы можемъ надѣяться достигнуть при содѣйствіи неизбѣжныхъ будущихъ революцій, тогда театральныя представленія будутъ первыми коллективными предпріятіями, изъ которыхъ совершенно исчезнетъ понятіе о деньгахъ и прибыли; ибо, если благодаря предположеннымъ выше условіямъ, воспитаніе станетъ все болѣе и болѣе художественнымъ, то всѣ мы сдѣлаемся художниками въ томъ смыслѣ, что какъ художники мы сумѣемъ соединить наши усилія для коллективнаго свободнаго дѣйствія изъ любви къ самому произведенію искусства, а не ради внѣшней промышленной цѣли.

Искусство и его учрежденія, желательная организациа которыхъ могла быть намѣчена здѣсь лишь очень поверхностно, могутъ такимъ образомъ сдѣлаться предвѣстниками и моделью для всѣхъ будущихъ коммунальныхъ учреждений: идея объединяющей корпораціи художниковъ въ видахъ достиженія своей истинной цѣли, можетъ быть примѣнена и ко всякой другой социальной группѣ, которая поставитъ предъ собой определенную цѣль, достойную человѣчества; ибо вся наша будущая социальная организациа, если мы достигнемъ истинной цѣли, будетъ и не сможетъ не носить художественный характеръ, который только и приличествуетъ человѣку благородныхъ дарованій.

Итакъ Христосъ намъ показалъ, что мы, люди, всѣ равны и братья; Аполлонъ наложилъ на эту братскую ассоціацію печать силы и красоты и направилъ человѣка, сомнѣвавшагося въ своемъ достоинствѣ, къ сознанию своего высочайшаго человѣческаго могущества. Воздвигнемъ же жертвенникъ будущаго какъ въ жизни, такъ и въ живомъ искусствѣ двумъ самымъ величественнымъ наставникамъ человѣчества:— Христу, который пострадалъ за человѣчество, и Аполлону, который вознесъ его на высоту своего величія, полного доверчивой радости.

См. стр. 13.
архитектурис — крѣпкое; н. г. Христа можно только любить и не любить; только любить его, или только не любить — безъ крѣпкого, крѣпкого,

1981/2

1966 г.

94 58

Издательство „ГОРИЗОНТЪ“.

СПБ., Екатерининскій кан., д. № 104.—Телеф. № 230-58.

Кромѣ того книги издательства можно получать:

Москва. Книжный магазинъ П. Д. Путиловой, Арбатъ, 17.

Кіевъ. Книжный магазинъ С. И. Иванова и К^о, Фундуклеевская, 2.

Одесса. Книжный магазинъ „Трудъ“, Дерибасовская, 25.

ЦѢНА 10 КОП.