



ЛОЖНЫЕ ВОПРОСЫ.

Ахшбъ Мышый Уахдокъ

*Тотъ, кто идетъ
за другими, никогда
не опередитъ ихъ.
Микель Анджело.*

„Идеи летаютъ въ воздухѣ, но непременно по законамъ; идеи живутъ и распространяются по законамъ слишкомъ трудно для насъ уловимымъ; идеи заразительны, и знаете ли вы, что въ общемъ настроеніи жизни иная идея, доступная лишь высокообразованному и развитому уму, можетъ вдругъ передаться существу грубому и ни обѣ чемъ никогда не заботившемуся, и вдругъ заразить его душу своимъ вліяніемъ“. Это слова Достоевскаго, и я рѣшился ими начать мое писаніе, потому что лучше, мнѣ кажется, нельзя выразить необъяснимое, но и неопровержимое единеніе, которое я чувствую съ моей эпохой, съ моимъ невыразившимся еще поколѣніемъ — словомъ, съ тѣмъ, что даетъ мнѣ право высказать все, что постепенно выяснялось и порой мучительно, порой радостно открывалось моему чувству.

Да, воздухъ напитанъ идеями, какъ драгоцѣннымъ ароматомъ, которымъ наполняются сердца всѣхъ пожелавшихъ воспріять его и соединиться чрезъ него съ другими сердцами въ самомъ высокомъ общеніи духа.

Задача моя не легка. Мнѣ надо высказать сущность моихъ художественныхъ убѣжденій, т. е. прикоснуться къ той области, которая съ давнихъ лѣтъ состоитъ изъ ряда неразрѣшимыхъ дилеммъ и спутанныхъ вопросовъ. Не трудно отрицать, и въ этомъ мы достигли особенно тонкаго совершенства, съ привычнымъ и милымъ намъ

скенцизмомъ. Но что провозгласить, какъ разобратъся въ непрощенномъ и хаотическомъ достояніи, полученномъ отъ нашихъ отцовъ, когда одной оцѣнки, или лучше переоцѣнки безчисленныхъ унаслѣдованныхъ сокровищъ хватитъ на цѣлую жизнь нашего поколѣнія? А развѣ можемъ мы принять на вѣру споры нашихъ предковъ и убѣжденія отцовъ, мы, которые ищемъ только личнаго и вѣримъ только въ свое. Это одна изъ большихъ нашихъ чертъ и тотъ, кто хочетъ насъ познать, пусть броситъ думать, что мы, какъ Нарцисъ, любимъ себя. Мы больше и шире, чѣмъ кто либо и когда либо любимъ все, но видимъ все чрезъ себя, и въ этомъ, лишь въ этомъ одномъ смыслѣ мы любимъ себя. Если кто нибудь изъ насъ и обронилъ неосторожную фразу, что мы любимъ себя какъ бога, то это выражаетъ лишь вѣчную любовь нашу



все претворять въ себѣ и видѣть лишь въ себѣ божественный авторитетъ для разрѣшенія страшныхъ загадокъ. Кажущаяся художественная анархія новаго поколѣнія, якобы попирающаго взмѣлѣянные авторитеты и строящаго на пескѣ свои эфемерныя зданія, все это неправильное отношеніе къ еще непонятой эпохѣ — исходитъ именно отсюда, изъ этой постоянно повторяющейся, законной и все же вѣчно поражающей толпу переоцѣнки укоренившихся поклоненій. И не смотря на то, что весь историческій процессъ мысли съ доступныхъ нашей памяти временъ твердилъ все то же, свергалъ боговъ, возводилъ новыхъ, ихъ свергалъ, и повторялъ это съ комичной правильностью до нашихъ дней, — не смотря на все это, каждый шагъ обусловленъ борьбой пристрастной, полной безсмысленныхъ и дикихъ обвиненій.

Вотъ появились мы, съ нашими новыми требованіями, лишь подтверждая общую правильность хода историческаго развитія. Правда, мы отличались чѣмъ-то отъ извѣстныхъ, изученныхъ формъ, мы сдѣлали нѣсколько робкихъ и невинныхъ шаговъ въ сторону отъ большой пробѣжки дороги, и, боже мой, какъ ложно поняты мы были и какъ страшно названы. Классицизмъ, романтики и вызванный ими шумливый реализмъ — эти вѣчно смѣняющіяся раздробленія послѣдней сотни лѣтъ — призывали и насъ, въ нашемъ новомъ произрастаніи, вылиться въ одну изъ украшен-

ныхъ этикеткой формъ. И въ томъ и былъ главный сюрпризъ и симптомъ нашего разложенія, что мы не выпачкались ни объ одну изъ заваренныхъ и разставленныхъ для насъ красокъ, да и никакого желанія къ этому не проявили. Мы остались скептическими наблюдателями, въ одинаковой степени отрицающими и признающими всё до насъ бывшія попытки.

Но какъ же можно было допустить, чтобъ это блѣдное и бездѣтельное поколѣніе, опошленное названіемъ „конца вѣка“, сбумбло возвыситься до такой точки, съ которой оно холодно могло синтезировать всё эти „маленькія происшествія“, видѣвшія каждое въ себѣ единственнаго истолкователя истины и судебъ мірового искусства. Это судьямъ нашимъ было не подъ силу. Они не могли признать, что это искривленное поколѣніе упадка, декадентовъ, выучилось зорко видѣть все, сбумбло пытливо прочитатъ всю длинную книгу предшествующихъ ошибокъ и рѣшилось все переоцѣнить, открыто надсмѣяться надъ безапелляціонностью прежнихъ обожаній, но за то и уважать своихъ избранныхъ и преклоняться безгранично, безъ предвзятыхъ, условныхъ рамокъ и заранее установленныхъ опредѣленныхъ требованій.

Насъ назвали дѣтьми упадка, и мы хладнокровно и согбенно выносимъ бессмысленное и оскорбительное названіе декадентовъ. Упадокъ послѣ расцвѣта, безсиліе послѣ силы, безвѣріе послѣ вѣры — вотъ сущность нашего жалкаго прозябанія. Мы составляемъ еще одну печальную эпоху, когда искусство, достигнувъ апогея своей зрѣлости, окидываетъ „прощальными, косыми лучами заходящаго солнца старѣющую цивилизацію“. Это вѣчный законъ эволюціи, обрекающій всякій цвѣтокъ расцвѣсть и умереть, разсыпавъ безсильные нѣжные лепестки. Такъ было съ греческой трагедіей временъ Эврипида, такъ было съ болонской школой, понявшей лишь внѣшнюю сторону расцвѣта, такъ было съ французской драмой временъ Вольтера, такъ это и теперь у насъ, невольныхъ

зрителей и дѣятелей новаго упадка.

Но мнѣ хочется спросить, гдѣ жъ тотъ расцвѣтъ, тотъ апогей нашего искусства, съ котораго мы стремительно идемъ къ безднѣ расложенія? Заглянемъ нѣсколько страницъ назадъ и посмотримъ, что оставили





намъ тѣ, которые такъ смѣло объявили наше паденіе.... Они намъ оставили вѣчную борьбу своихъ личныхъ и отжившихъ интересовъ. Они оставили намъ вѣкъ, весь состоявшій изъ мозаики противорѣчивыхъ и равноцѣнныхъ направленій, когда школы дрались со школами и поколѣнія съ поколѣніями, когда сила и значеніе цѣлыхъ направленій опредѣлялись не эпохами, а годами. Они создали „отцовъ и дѣтей“, они придумали ихъ, это ихъ твореніе — вѣчная распря двухъ ближайшихъ поколѣній. Они немощно распались на отдѣльные куски и бились ожесточенно въ настоящей войнѣ, отстаивая каждый свое значеніе и свою личность. Когда же расцвѣтъ всей ихъ эпохи, время, когда они спокойно творили великія вещи въ сознаніи своей общей правоты и объединенные общностью идеи и задачъ? Гдѣ то возрожденіе, упадкомъ котораго являемся всѣ мы? А не хотите ли припомнить хоть какойнибудь моментъ изъ ихъ старыхъ, уже забытыхъ дѣлъ. Припомните, положимъ, романтизмъ, одну изъ крупныхъ эпохъ, и появленіе Делакруа — ихъ теперешнюю славу, съ его „ладбей Данте“, одной изъ тѣхъ вещей, которою не только они, но и мы рады гордиться, какъ чуднымъ проявленіемъ человѣческаго духа. И какъ же встрѣтили его? „Уже съ 24-го года классики увидали съ кѣмъ имѣютъ дѣло, и не только старикъ Гро называлъ выставленную Делакруа картину „le massacre de la peinture“, но и вся критика заговорила о варварствѣ и предсказывала, что на этомъ пути французская живопись идетъ къ своей гибели. „Всѣ современныя школы, говорилъ Делеклюзъ, существуютъ и процвѣтаютъ только благодаря обработкѣ принциповъ искусства Греціи и, если даже признать въ произведеніи Делакруа извѣстный успѣхъ въ колоритѣ, то все-таки его картина принадлежитъ къ низшему роду живописи и никакія преимущества въ краскахъ не могутъ побѣдить безобразія формъ“. И это высказывалось тогда, когда балъзакъ, конечно еще непризнанный, въ тиши творилъ уже свою гениальную по силѣ правды и реализма человѣческую комедію. Смѣшно подуматъ, что Делакруа только въ 65 году, послѣ посмертной выставки его вещей, сталъ тѣмъ, чѣмъ онъ остался и для насъ теперь,—

въ 65 году, т. е. когда Зола съ ожесточеніемъ писалъ: „я ненавижу немощныхъ безумцевъ, которые презрительно кричатъ, что наше искусство и наша литература умираютъ своей неизбѣжной смертію. Это самые пустые мозги, — люди, похороненные въ прошедшемъ, которые перелистываютъ съ отвращеніемъ вещи живыя и трепещущія нашей эпохи и объявляютъ ихъ ничтожными и узкими“, и далѣе въ обращеніи къ одному изъ своихъ друзей: „неужели исторія всегда останется такой же? Неужели всегда надо будетъ говорить, какъ другіе, или молчать? Мы говорили, что незначительная новая истина не можетъ обнаружиться, не вызвавъ гнѣва и шиканій. И вотъ мнѣ, въ мою очередь, свистутъ и меня осуждаютъ“. Припомните, наконецъ, что бодлеръ именно въ ту же эпоху злобно смѣялся: „литература упадка (décadence уже тогда)! Пустыя слова, которыя мы часто слышимъ, бросааемыи съ демонстративнымъ зѣваніемъ изъ устъ тѣхъ далекихъ отъ загадочности сфинксовъ, которые блюдутъ священные двери классической эстетики“.

Какая путаница, какое смѣшеніе понятій, направленій, мыслей, въ одну эпоху, въ одинъ и тотъ же день. Борьба классицизма и побѣда романтика, поражение реалиста и проніа „декадента“ — какое удобное время для спокойнаго творчества! Все это копошилось, все это смѣняло, не уничтожая другъ друга, не выливаясь другъ изъ друга послѣдовательно, какъ въ правилномъ процессѣ эволюціи, но существуя самостоятельно и имѣя глубокіе, старинные корни.

Эта амальгамная исторія художественной жизни вѣка имѣла главный источникъ въ ужасной шаткости эстетическихъ основаній и требованій эпохи. Они ни на минуту не устанавливались прочно, не развивались логично и свободно. Художественные вопросы были запутаны въ общую кашу общественныхъ переворотовъ, и вышло то, что такой независимый талантъ, какъ Пушкинъ, въ теченіи какихъ нибудь 30 лѣтъ долженъ былъ выдержать три совершенно разныя оцѣнки: матеріалистическія обвиненія Писарева, славянофильскія превозношенія Достоевскаго и субъективно-восторженный судъ Мережковскаго. А какъ любопытны также для характеристики всей этой путаницы нѣкоторые эпизоды изъ художественной жизни Англіи за послѣдніе полвѣка.

Въ 50-омъ году, почти при первомъ появленіи картинъ англійскихъ прерафаэлитовъ, произошло то, что происходитъ съ каждымъ выдающимся событіемъ, что



было съ появленіемъ Глинки, Вагнера и Берліоза, — словомъ, вышелъ скандалъ. Всѣ были возмущены дерзостью молодыхъ художниковъ, осмѣлившихся имѣть свои эстетическіе взгляды и желавшихъ проповѣдывать ихъ, а знаменитый Диккенсъ разразился вдругъ молніеносной статей, въ которой писалъ: „Приближаясь къ Святому Семейству Миллэза, вы должны прогнать изъ головы всякое религіозное представленіе, всякую возвышенную мысль, всякую связь съ идеями нѣжными, драматическими, печальными, благородными, священными, милыми или прекрасными, и приготовиться опуститься до



дна всего, что есть ужаснаго, постыднаго, отталкивающаго и возмущающаго“. Это громовое посланіе вызвало рѣзкій протестъ одного изъ самыхъ крупныхъ эстетовъ нашего вѣка — Джона Рёскина, отвѣтившаго двумя смѣлыми писъмами рутиннымъ обвиненіямъ знаменитаго романиста и со всею прелестью молодыхъ убѣжденій возставаго въ защиту слабыхъ въ этомъ неравномъ бою. И какъ смѣшно намъ, по прошествіи самага малаго количества лѣтъ, вновь встрѣтитъ того же романтическаго юношу уже знаменитымъ старцемъ и опять въ бою и за тѣ же неразрѣшимые художественные вопросы. Но шалостямъ судьбы нѣтъ конца, и этотъ передовой боецъ, уже успѣвшій неосторожно занять почетное мѣсто въ ряду признанныхъ знаменитостей, уступилъ свою прежнюю рискованную роль тому, который осмѣлился потревожитъ его упрочившееся ученіе. Здѣсь подтвердился опять тотъ страшный законъ, что періодъ непризнанія, періодъ борьбы есть періодъ истиннаго творчества; съ момента триумфа — остается почтенное мѣсто въ исторіи.

Итакъ, роли перемѣнились и въ 78 году Рёскинъ, невольнo занявъ мѣсто Диккенса, объявилъ войну Уистлеру, одному изъ величайшихъ художниковъ нашихъ дней. Рёскинъ почувствовалъ приближеніе опаснаго противника и постарался поскорѣе заклеить его своимъ авторитетомъ. По поводу выставки Уистлеровскаго „фейерверка“ Рёскинъ обрушился на художника: „для чести г-на Уистлера, а также для денежной обезпеченности покупателей, г. директоръ галереи не долженъ былъ допускать этой картины, гдѣ безформенныя идеи художника приблизились прямо къ обману. Я видѣлъ и слышалъ о безстыдствахъ уличныхъ бродягъ, но я не ждалъ, что придется услышать, чтобы какой то фатъ спросилъ двѣсти гиней за то, чтобы выбросить

горшокъ красокъ въ физиономію публики“. Этотъ эффектный конецъ привелъ къ совершенно неожиданному результату, къ одному изъ интереснѣйшихъ судебныхъ процессовъ нашего вѣка, когда въ лицѣ обвиняемаго публики увидѣла апостольскую фигуру Рёскина, въ лицѣ обвинителя нервную, подергивающуюся, раздражительную фигурку Уистлера, и въ числѣ свидѣтелей — экспертовъ пуританскій образъ бѣръ-Джонса. Вся эта трагикомедія длилась два дня и вопросъ былъ о томъ, дѣйствительно ли картина Уистлера можетъ считаться пустой насмѣшкой. Картину эту принесли въ судъ для производства



экспертизы и между прочимъ бёрнъ-Джонсъ заявилъ, что цѣна за нее назначена слишкомъ высокая, особенно если подумать о той массѣ добросовѣстнаго труда, который исполняютъ за гораздо меньшую сумму. Этотъ процессъ окончился при-сужденіемъ Рёскина къ двумъ копейкамъ штрафа. И тутъ благодарная Англія от-крыла публичную подписку для покрытія этой суммы, а также четырехсотъ фун-товъ стерлинговъ, которые стоило веденіе процесса. благодарная страна, не по-нявшая, что эта борьба была концомъ, и очень обыденнымъ концомъ, Рёскинской дѣятельности, быть можетъ слишкомъ мелкимъ для его сильной фигуры. Но здѣсь, по крайней мѣрѣ, была борьба принциповъ, и трудно обвинять за то, что человекъ невольно впалъ въ ту же ошибку, противъ которой такъ энергично когда то воз-сталъ. Это участь даже великихъ людей, но, къ сожалѣнію, постоянное взаимное не-пониманіе, кромѣ принципиальныхъ причинъ, заключается часто также и въ томъ, что оба врага видятъ другъ въ другъ лишь однѣ крайности, безъ которыхъ немыслимо никакое новое событіе. Эта роковая ошибка уязвленного самолюбія есть вѣчный тормазъ развитія всякаго общественнаго явленія. Конечно, въ большинствѣ случаевъ у дѣтей является какое то особое, по истинѣ дѣтское желаніе дѣлать все, только не то, что дѣлали отцы, и самодовольно бравировать допущенными крайностями. Но какъ же объяснить близорукость отцовъ, попадающихъ на удочку дѣтскаго задора. Какъ можно не понять, что каждая эпоха переполнена всякимъ ненужнымъ, наноснымъ балластомъ, всякими крайностями, которыя лишь на моментъ интересуютъ современника и затѣмъ откидываются и забываются навсегда, какъ ненужная шелуха, изъ которой выходитъ





настоящее ядро. Развѣ теперь ктонибудь вспоминаетъ безчисленныя крайности въ искусствѣ эпохи Людовика XV, или какъ будто имѣетъ какоенибудь значеніе для наслажденія произведеніями Шекспира окружавшая его плеяда писателей, какъ Марло, Фордъ, Массингеръ и др., которыхъ мы даже не знаемъ по именамъ. Не такъ же ли, наконецъ, смѣшно и неразумно дѣлать заключеніе о нашей эпохѣ по живописи Ванъ Гога и Ларошфуко, или по литературнымъ произведеніямъ Маларме и Люиса. Эти примѣры комичны и не доказательны. Эпохи можно судить по элементамъ серьезно ихъ выражающимъ, а не по какомунибудь подтасованному набору случайныхъ знаменитостей.

Итакъ, ослабленныя всей этой борьбой художественныя вѣрованія смѣнялись какъ отдѣльныя, самостоятельныя явленія, и никто не сможетъ видѣть въ нынѣшнемъ вѣкѣ постепенную дифференціацію единого начала, рожденного въ началѣ вѣка, пришедшаго къ величію и умирающаго въ нашемъ поколѣніи.

Позвольте жѣ вновь повторить мой вопросъ: что должны мы считать нашимъ расцвѣтомъ; какой же, наконецъ, изъ этихъ различныхъ эпохъ мы составляемъ упадокъ? Гдѣ наши Софоклы, Леонарды и Расины, которые могутъ презрительно видѣть въ насъ лишь немощное извращеніе созданнаго ими искусства и посылать прощальную улыбку бѣдному, гибнущему поколѣнію? Что же, мы декаденты напыщеннаго классицизма двадцатыхъ годовъ съ Давидовскимъ „коронованіемъ“ во главѣ? Вѣдь это шутка, вѣдь мы поклонники Бодлера и Бёклина. Мы не выносимъ того, что составляетъ

жалкій остатокъ ложныхъ подражателей ложнаго классицизма. Мы ненавидимъ именно то, что должно называться декадентствомъ классицизма и что, конечно, имъ не называется, всѣхъ этихъ Пойнтеровъ, Тадемъ, Бугеро, Кабанелей, Лёфевровъ и Семирадскихъ. Нѣтъ, мы не достойны чести ни разбивать, ни ремонтировать „величественныя колоннады этихъ мраморныхъ громадъ“. Тогда мы, можетъ быть, упадочники романтизма, мы, вынесшіе на плечахъ Зола, вѣнчающіе лаврами Толстого и влюбленные въ Бастіена; мы, преклоняющіеся предъ гигантской искренностью Балзакъ и отрицательно относящіеся къ театралной напыщенности В. Гюго. Ну, наконецъ, быть можетъ, мы жалкіе остатки реализма? Но не забудьте, что вы же упрекали насъ за культъ прерафаэлитовъ и пламенное поклоненіе Пювису.



Какъ можно не понять такой простой загадки, которая ясна даже для малыхъ дѣтей. Всѣ названныя группы и теченія развились каждое само по себѣ и совершили полный эволюціонный путь. Они достигли всѣ своего апогея, дали намъ Давида, Виктора Гюго, Флобера и многихъ другихъ и завершили навсегда круги своего существованія. Наконецъ явились мы, съ своими новыми запросами, и вѣрьте мнѣ, если бъ мы были хоть каплю похожи на нашихъ предшественниковъ, будь мы даже упадкомъ, они бы съ радостью простили намъ и отечески прижали къ своей груди. Но именно того они намъ и не могутъ простить, что мы не продолжаемъ ихъ, что декадентами ихъ возрожденія оказались они же сами, плачущіе о своемъ паденіи, и жаждущіе построить вновь свое разрушенное зданіе на вымершихъ и перегнившихъ идеяхъ. Вѣдь изъ кого въ сущности состоятъ они, наши враги, наши учителя? Соотвѣтствуя тремъ пережитымъ эпохамъ, они распадаются на три раздѣльныя категоріи. Первая группа продолжаетъ въ блаженномъ оцѣпенѣніи, подобно китайскимъ кукламъ, кланяться уже излизанному великолѣпному псевдоклассическихъ монументовъ и сквозь лорнетъ восхищаться лоснящемся какъ паркетъ ремеслу Тадемъ и Бакаловичей, — это декаденты классицизма, самые ветхіе, а потому и неисправимые враги. Вторая группа — это сентиментальные вздыхатели, замирающіе подъ звуки Lied'овъ Мендельсона, считающіе Дюма и

Ежена Сю за серьезное чтеніе, и въ живописи не ушедшіе дальше безчисленныхъ мадоннъ, изготовляемыхъ на плодovitыхъ нѣмецкихъ фабрикахъ. Это декаденты-романтики — страшные враги, потому что имя имъ легионъ. И наконецъ третья группа — еще недавняя группа, которая думала, что удивила свѣтъ своимъ смѣлымъ открытіемъ, вытаскивъ на полотна лапти и лохмотья, когда это недостижимо лучше и свѣжѣе уже

было сдѣлано 50 лѣтъ раньше, великими балъзакомъ и Милле. Эта группа слишкомъ болтливая и повторяющая лишь зады уже давно сказаннаго и хорошо сказаннаго — это декаденты реализма, скучные враги, все еще мнящіе о бодрости своихъ размякшихъ мускуловъ и о своевременности своихъ затхлыхъ истинъ. Вотъ что угрожаетъ намъ! Итакъ, какое же невѣроятное помраченіе — говорить о нашемъ упадкѣ. Упадка нѣтъ и быть не можетъ, потому что намъ не съ чего падать, потому что для того, чтобы



осмѣлиться провозгласить паденіе, надо было раньше создать великое зданіе, съ котораго возможно было бы намъ низвергнуться внизъ и разбиться объ камни его. Какой же храмъ человѣческаго генія мы разбиваемъ? Покажите, дайте намъ этотъ храмъ, вѣдь мы же сами его томительно ищемъ, чтобы возвратиться на него и чтобы потомъ, не удержавшись, въ свою очередь, рухнуть съ него безъ страха и съ сознаниемъ нашего прошедшаго величія.



Вѣчная Борьба

Какимъ тяжелымъ представляется въ нашъ вѣкъ трудъ разграниченія и разбора всѣхъ тѣхъ идей въ области эстетики, которыми мы наследственно владѣемъ, тѣмъ болѣе, что присущая намъ жажда анализа усугубляетъ сложность задачи. Прежде всего намъ встрѣчаются, въ самыхъ корняхъ художественной жизни вѣка, два, уже уставшіе отъ своей вѣчной борьбы, взгляда.

Мнѣ не хотѣлось бы касаться этой старой вражды, потому что, казалось бы, столѣтняя война могла, наконецъ, привести къ перевѣсу однихъ и къ сдачѣ другихъ; борьба утилитаристовъ съ поклонниками искусства для искусства — эта старинная перебранка — могла бы ужъ давно затихнуть, а между тѣмъ она тлѣетъ и до нашихъ дней. Хотя коренной вопросъ объ отношеніи этики къ эстетикѣ и существовалъ вѣчно, но узкоутилитарная тенденціозность въ искусствѣ — выдумка людей XIX вѣка, а со своими дурными привычками трудно разстаться. Эта борьба, какъ бы затихшая за послѣдніе годы, снова стала разгораться въ наши дни. Въ Россіи, впрочемъ, теорія искусства для искусства никогда не торжествовала явно и побѣдоносно, и въ то время, какъ юный Зола воевалъ съ Прудономъ и Флоберъ оставлялъ намъ замѣчательныя страницы своей переписки съ Жоржъ-Зандъ, — въ то время у насъ модно царили такія силы, какъ Чернышевскій, Писаревъ и Добролюбовъ.

Зола въ 66-мъ году возмущался крикливой теоріей Прудона, этого антиэстета, узкаго адепта социалистическаго взгляда на искусство и измыслителя образцоваго государства, который, заявивъ, что искусство должно физически и морально улучшить нашу породу, кричалъ: „Нашъ идеалъ право и правда. Если вы не можете изъ этого сдѣлать искусства — назадъ: мы въ васъ не нуждаемся. Если вы прислуживаете этимъ испорченнымъ роскошью бездѣлникамъ, — назадъ: намъ не нужно вашего искусства. Если вамъ необходимы жрецы, знатъ и дари — прочъ, прочъ совсѣмъ: мы осуждаемъ ваше искусство и васъ самихъ“. Мнѣ очень нравится при этомъ иронія Зола, писавшаго ему тогда: „васъ называютъ неумолимымъ логикомъ; я нахожу, что ваша логика спала въ тотъ день, когда вы совершили непоправимую ошибку, принявъ

художниковъ въ ваше образцовое государство между вашими сапожниками и вашими законодателями. Вы не любите искусство, всякая индивидуальность вамъ не нравится, вы хотите раздавить личность, чтобы расширить путь человечества. Такъ будьте искренни, убейте художниковъ. Вашъ міръ будетъ болѣе спокоенъ. Но, ради бога, не давайте имъ уроковъ. И, главное, не забавляйтесь тѣмъ, чтобы мѣсить ихъ изъ другой глины, чѣмъ ихъ создалъ богъ, изъ-за единственного удовольствія, чтобы ихъ создать вторично такими, какими вы ихъ хотите“.

Теперь несвоевременно было бы упоминать объ этихъ ученіяхъ, отводившихъ искусству роль послушныхъ школьниковъ на помочахъ у противохудожественной теоріи социализма, если-бъ недавно не вспыхнула вновь, хотя и на новой почвѣ религіозной морали, проповѣдь подчиненія искусства внѣ его лежащей цѣли и не заставила насъ прислушаться къ словамъ такихъ людей, какъ брюнетьеръ, отчасти Рёскинъ, и, наконецъ, вынести пощечину, нанесенную искусству его неблагодарнымъ служителемъ Львомъ Толстымъ, отвергшимъ искусство всѣхъ вѣковъ и низведшимъ самое назначеніе его до степени одной изъ христіанскихъ добродѣтелей. Правда, мы не можемъ не констатировать, что ни одно изъ произведеній нашего великаго писателя не возбудило меньшаго интереса, чѣмъ теоретическое изложеніе его художественныхъ взглядовъ: этотъ трудъ какъ-то конфузно замолчали. Но съ появленіемъ его, конечно, нельзя не считаться, тѣмъ болѣе, что наши цѣнители и критики, въ огромномъ большинствѣ, даже къ теоріи Толстого относятся отрицательно только оттого, что они все еще говорятъ словами Чернышевскаго. Эта нездоровая фигура еще не переварена, и наши художественные судьи въ глубинѣ своихъ мыслей еще лелѣютъ этотъ варварскій образъ, который съ неумытыми руками прикасался къ искусству и думалъ уничтожить или, по крайней мѣрѣ, замарать его. „Содержаніе, достойное вниманія мыслящаго человека“, говорилъ онъ, „одно толъ-



ко въ состояніи избавитъ искусство отъ упрека, будто бы оно—пустая забава, чѣмъ оно дѣйствительно бываетъ чрезвычайно часто: художественная форма не спасетъ отъ презрѣнія или сострадательной улыбки произведеніе искусства, если оно важностью своей идеи не въ состояніи дать отвѣта на вопросъ: „да стоило ли трудиться надъ подобными пустяками?“ Развѣ многіе и многіе не подписались бы и теперѣ подъ этой мѣщанской формулой, такъ какъ поработитъ единственно свободное и независимое—вотъ главная мечта этихъ людей, зарывшихъ себя въ мелочныхъ заботахъ человѣческаго муравейника. У нихъ есть мысль, у нихъ есть слово, но они не спокойны, имъ нужны звуки, краски, рѣзны, линіи, словомъ, все высокое, что имѣетъ человѣкъ, чтобъ размѣнять это на школьныя доски и тусклыя зеркала ихъ сѣреныхъ заботъ. Они требуютъ, чтобы симфоніи мы передавали въ торжественныя марши и народныя пѣсни, чтобъ изъ картинъ скроили мы таблицы для нагляднаго обученія, а изъ поэмъ рецепты отъ всѣхъ грязныхъ болѣзней торжествующей цивилизаціи. Прозаики, ужель имъ мало прозы ихъ собственной жизни, что они просятъ ея у искусства, этой улыбки божества.

Мнѣ очень жалъ, что я не могу остановиться здѣсь на разборѣ тѣхъ двухъ авторитетныхъ взглядовъ, которые, несмотря на всю коренную разность исходныхъ точекъ, сходятся до нѣкоторой степени въ своихъ конечныхъ выводахъ. Я говорю про Брюнеттера и Толстого. Какъ ни странно это сопоставленіе классика брюнеттера, питомца параднаго вѣка Людовика XIV, съ Толстымъ такимъ, какимъ мы знаемъ его, но въ послѣднихъ трудахъ своихъ по поводу искусства они приходятъ къ близко соприкасающимся результатамъ. При характеристикѣ современной эстетики они оба выдѣляютъ начало исканія наслажденій, какъ главный принципъ искусства послѣднихъ вѣковъ, и поэтому отрицаютъ понятіе красоты какъ мѣрило относительной цѣнности художественныхъ произведеній. Оба они негодуютъ на безконтрольную свободу искусства и хотятъ зануздать ее, требуя отъ творчества религіознаго и общественнаго служенія. Брюнеттеръ считаетъ, что изъ проповѣди искусства для искусства проистекаетъ тотъ „элегантный развратъ“, который характеризуетъ все искусство поздняго ренессанса, 18-го вѣка и нашего времени. Будучи предано само себѣ, искусство впадаетъ въ отрицаніе содержанія и прославленіе формы и дѣлается нечеловѣчнымъ, не отвѣчаетъ на нужды болѣе важныя и болѣе значительныя, чѣмъ оно само.

Для меня совершенно непонятно требованіе общественнаго служенія отъ искусства на почвѣ установленныхъ для него предписаній. Мнѣ кажется, что безнравственность произведенія искусства, проистекающая, будто бы, отъ безконтрольности по-



слѣднѣяго, главнымъ обращенія къ нему лица, его вынести самое безнравнаго назидательнаго разсказа о полнитѣся чисто художественнаго воздѣйствія, не нется въ исторіи, но Ти кажется, могли не заботитѣся производятѣ по прошествіи юныхъ гимназистокъ или Кто можетѣ отрицатѣ общества, эту старую и неоспоримое отзывчивости искусства волненія — очень опасная поминается когда-то читан упрекала наше искусство кимъ пережитымъ нами на голодъ и холера. Зачѣмъ не дойти до подобной от примѣры истиннаго искусства далеки отсюда и его описаніе художественности рисунка Крамского съ торжественнымъ маршемъ солдатъ, кормилицей и рыдающей матерью представляетѣ для меня неразрѣшимую загадку. Да и вообще вся длинная тирада великаго мыслителя объ искусствѣ мнѣ въ каждой фразѣ кажется какимъ-то страннымъ недоразумѣніемъ, какой-то роковой игрой словъ, перепутанныхъ и подставленныхъ. Нельзя говорить съ людьми объ ихъ людскомъ искусствѣ, считая все, что составляетѣ самую сущность ихъ творчества. Нельзя говорить о грубости искусства Греціи и среднихъ вѣковъ и почитать Софокла, Данте, Рафаэля и Шекспира, когда говоришь о томъ, что люди опредѣляютѣ девятью буквами искусства. Проповѣдуя вмѣсто искусства какое-то упражненіе въ добродѣтели, надо совершенно выдѣлѣть эту дѣятельность изъ области эстетики и предоставить ей удовольствіе процвѣтать въ сферѣ морально-педагогическихъ нотаций, оставивъ въ покоѣ далекое и чуждое ей художество. Если наше искусство упрекаютъ въ торговлѣ наслажденіями, которыя оно доставляетѣ, то я это безконечно предпочитаю тому, чтобы его упрекнули въ торговлѣ своей ничѣмъ незамѣнимой свободой. Выгоните и вы торговцевъ изъ храма, а до тѣхъ поръ храмъ искусства.

Великая сила искусства заключаетѣсь самоцѣльно, самополезно и главнѣе всего быть безъ идеи, какъ оно не краски, но ни одинъ изъ этихъ элементовъ нарушенія соответствія частей Искать въ искусствѣ насильно приговаривать, что Греки нашли идеальные законы творчества, и мы долж-



зависитѣ отъ отношенія воспринимающаго. Можно собственное впечатлѣніе отъ Пентефриевой женѣ и истиннаго экстаза отъ Да-Флобера. Конечно, искусительной цѣлью безнравственности искусство и не оставилъ ни Тициана и Фрагонары, мнѣ о впечатлѣніи, которое вѣковъ ихъ творенія на молодцеватыхъ солдатъ. собственное значеніе искусственную истину; но требована наши занятія, заботы и вещей, и мнѣ невольно приняв мною замѣтка, которая въ неотзывчивости къ та-роднымъ бѣдствіямъ, какъ же не быть логичными и кровенности? Впрочемъ, ства въ статьѣ Толстого не

чается именно въ томъ, что оно ное — свободно. Искусство не можетѣ быть безъ формы и безъ ментовъ не долженъ и не можетѣ быть намѣренно вложенъ въ него. впитой къ нему идеи это то же, что ную форму красоты, открыли вѣчны только подражать имъ, т. е.



вкладывать свое вдохновение въ такія-то строго опредѣленныя формы. А такъ вѣдь выйдетъ, что все классическое искусство начала вѣка по существу ничѣмъ не отличалось отъ ополчившагося на него тенденціознаго реализма. Одни во всемъ навязывали священную для нихъ форму и этимъ сѣуживали путь, другіе грубо требовали идейнаго содержанія и этимъ связывали, какъ крѣпостники, законную свободу искусства.

Идеи вложены сами собой въ самомъ зачаткѣ истиннаго искусства, и въ томъ и есть сила творчества, что оно произвольно, въ образѣ человѣческаго генія, передаетъ намъ высшія, только ему доступныя идеи. „Произведенія великаго человѣка“, говорилъ Карлейль, „съ какимъ бы, повидимому, напряженіемъ сознанія и мысли онъ ни творилъ ихъ, вырастаютъ безсознательно изъ невѣдомыхъ глубинъ его души“. Идеи, конечно, должны зародиться въ зрителѣ при видѣ творенія искусства, но онѣ не должны быть богохульно втиснуты въ него творцомъ. Творецъ долженъ любить лишь красоту и лишь съ нею вести бесѣду во время нѣжнаго, таинственнаго проявленія своей божественной природы.

(Продолженіе будетъ).

Сергій Дягилевъ.

