Е. В. Аничковъ.

Прив.-Доцентъ.

ИСКУССТВО И СОЦІАЛИСТИЧЕСКІЙ СТРОЙ.

Цѣна 10 коп.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ЯКОРЬ“.
1906 г.

Е. В. Аничковъ.

Прив.-Доцентъ.

Искусство и соціалистическій строй.

ИЗДАТЕЛЬСТВО
„ЯКОРЬ“.
1906 Г.

Вильямъ Моррисъ разсказываетъ, какъ, сидя въ своей мастерской въ Хаммерсмитѣ, одномъ изъ предмѣстій Лондона, онъ ежедневно вечеромъ слѣдилъ за проходившими мимо него рабочими Его отдѣляло отъ нихъ лишь тонкое и прозрачное стекло окна Они были совсѣмъ близко. Но какая пропасть залегла между ними? Это была пропасть почти непреодолимая, зіяющая черной страшной бездной. Онъ, Моррисъ, богатый эстетъ, поэтъ и завѣдующій фабрикой декоративныхъ издѣлій, стоившихъ дорого и оттого предназначенныхъ лишь для такихъ же богатыхъ, какъ и онъ самъ, а тамъ—бѣднота, люди, одѣтые въ платье съ чужого плеча, оборванные, грязные, люди, изнывающіе въ нескончаемыхъ заботахъ о кускѣ хлѣба. Эстетика и пролетаріатъ! Онъ, Моррисъ, погруженъ въ созерцаніе всего того, что создали прекраснаго и человѣкъ, и сама природа. созерцаніе пристальное, проникновенное и творческое. Оно даетъ ему столько радостей. Вотъ тамъ на полкѣ стихи Шелли и Вортсворта Вотъ средневѣковый романъ Малори о смерти короля Артура, откуда онъ черпаетъ свои вдохновенія, и какъ поэтъ, и какъ декораторъ Вотъ заготовленные для цвѣтныхъ стеколъ рисунки его друга, Бернъ-Джонза Вотъ и его собственныя произведенія. Его мозгъ упивается наслажденіемъ, и наслажденіе это самое высокое и благородное. А тамъ? Эти люди идутъ изъ смрада и грохота фабрикъ, гдѣ душа ихъ мятется и трепещетъ, не только, не развивая свои силы, но съеживаясь и замолкая. Теперь кончилась работа, и путь ихъ лежитъ въ ихъ мрачныя, душныя, холодныя квартиры, лишенныя всякаго убранства, либо въ кабакъ, гдѣ дешевое опьяненіе, брань, крикъ. Они грубы, грубы ихъ мысли, и грубо ихъ озлобленіе. Немочно ихъ воображеніе, и нѣтъ имъ отрады.

Такъ образно предсталъ передъ сознаніемъ Морриса вопросъ объ искусствѣ и современномъ укладѣ экономическихъ отношеній.

Въ сердцѣ Морриса не прозвучалъ холодный безучастный отвѣтъ. какое мнѣ дѣло, мнѣ, художнику, до лишенной всякой эстетики, грубой рабочей толпы?! Напротивъ; онъ сталъ соціалистомъ: разрушить этотъ отвратительный строй, замѣнить его лучшимъ, такимъ, чтобы не было этой ужасающей розни между обладателемъ орудій производства и рабочимъ, между капиталомъ и пролетаріатомъ. Идеѣ соціализма Моррисъ сталъ служить прежде всего, независимо отъ искусства, просто, какъ общественный дѣятель, основавъ Соціалистическую Лигу, проповѣдуя на площадяхъ и въ рабочихъ ассоціаціяхъ. На пользу соціалистической идеѣ онъ, однако, скоро понесъ и свое искусство поэта своими „Пѣснями соціалистовъ“, а потомъ, въ своей утопіи „Извѣстія Ниоткуда“, онъ изобразилъ

будущій, лучшій строй, и тамъ ему пригрезилось счастливое племя людей, красивыхъ и веселыхъ Они будутъ художниками, подумалось Моррису. Тогда откроется окно моей мастерской для улицы. И окно и двери. Не будетъ больше несовмѣстимости между искусствомъ и тяготой жизни, потому что не будетъ и самой тяготы. Искусство и жизнь срастутся, сольются во едино. Они будутъ служить одно другому, и оба усовершенствуются этимъ взаимнымъ проникновеніемъ.

I.

Такъ впервые возникъ вопросъ о соціализмѣ и искусствѣ. Онъ впервые былъ разрѣшенъ не безучастнымъ возгласомъ художника: „Какое мнѣ дѣло!“, а напротивъ самой завѣтной и родной мечтою одного изъ величайшихъ эстетовъ нашего времени.

Намъ, русскимъ, такое разрѣшеніе чуждо. Мы не подготовлены къ нему. Но исходная точка, которая привела къ подобному разрѣшенію вопроса о взаимныхъ отношеніяхъ соціализма и искусства, намъ очень знакома и близка Все русское искусство переживало и до сихъ поръ переживаетъ внутреннюю борьбу, испытанную англичаниномъ, Моррисомъ.

У насъ она разрѣшилась только иначе. Наши литературные критики были публицисты. Чернышевскій объявилъ, что жизнь выше искусства, что красоты въ жизни больше и что нѣтъ вообще въ жизни ничего интереснаго, что не могло бы служить для художественнаго воспроизведенія Жизнь, толкавшая своей сумятицей автора „Что дѣлать“ къ соціализму, уже воспринятому, какъ разрѣшеніе вопроса о жизни, Герценомъ и Бакунинымъ, стала, такимъ образомъ, царить надъ искусствомъ. Черезъ окно своей мастерской русское искусство стало рваться къ жизни и только озиралось кругомъ, выбирая, что здѣсь въ мастерской по эту сторону оконныхъ стеколъ можетъ пригодиться. Русское искусство и словомъ, и кистью создавало основные аккорды для „Пѣсенъ соціализма“ И на этой стадіи оно готово было замереть. Критикъ Добролюбовъ только пользовался искусствомъ, лишь помогалъ ему служить соціализму, не позволялъ уже болѣе противополагать ихъ и класть одиноко на вѣсы, чтобы счесть ихъ взаимную цѣнность. Когда русское художество не служило соціализму, оно либо отворачивалось отъ окна, нашептывая: *искусство для искусства*, либо забывалось въ мастерской въ безсознательномъ увлеченіи и все надѣясь, что вотъ, вотъ оно ринется на улицу во всеоружіи

Такъ было и съ Ивановымъ, и съ „передвижниками“, пока они, наконецъ, въ ослѣпленіи своего падающаго искусства, не замкнулись въ своихъ мастерскихъ и не бросили кисть и палитру для творчества, только кое-какъ, слабо и ученически-заученно создавая картины даже не для картинъ, а для того, чтобы скрыть свое бездѣйствіе и свою усталость

Такъ было и съ Пушкинымъ, и съ Достоевскимъ и, можетъ быть, еще болѣе съ Львомъ Толстымъ, пока онъ, наконецъ, не додумался до того, „что такое искусство“, и не превратилъ его исклю-

чительно въ служеніе соціализму, своему собственному, здѣсь въ мастерской, геніально и своеобразно, полу-неуклюже, полу-проникновенно изъ своего собственнаго раздумья, какъ художника, созданному особому соціализму—толстовству.

Та же дилемма и теперь въ новомъ искусствѣ. Тотъ же трепетъ и въ новыхъ мастерскихъ. Та же—драма.

Она сказалась особенно ярко именно за этотъ послѣдній годъ. Теперь мимо мастерскихъ шли уже не согбенные унизительнымъ строемъ жизни, забитые люди, а люди проснувшіеся, возставшіе, шедшіе подъ красными знаменами, съ заискрившейся надеждой въ очахъ и бодрой походкой. Тогда трещину дали оконныя стекла мастерскихъ, и самыя мастерскія будто опустѣли. Стало не до нихъ, художество болѣе чѣмъ когда-либо кинулось вслѣдъ за толпой, ринулось сатирическими иллюстрированными журналами, снятыми цензурой съ выставокъ картинами, стихами Бальмонта и даже Брюсова, Вячеслава Иванова, повѣстями Куприна и Арцыбашева. И вторили имъ звуки музыки Римскаго-Корсакова, оставшіеся въ мастерской, но мастерской съ открытой на улицу дверью...

Не ясно ли отсюда, что это сопоставленіе понятій: искусство и соціализмъ есть не только сопоставленіе родное для русскихъ, но, какъ это ни странно, сопоставленіе современное, почти злободневное? ..

Соціализмъ есть ученіе о такомъ строѣ, когда не существуетъ болѣе частная собственность. Орудія и продукты производства должны быть обобществлены на благо цѣлой огромной общины людей. Производство опредѣляется поэтому только потребностями потребителей, а отнюдь не, какъ теперь, стремленіемъ предпринимателей получить добавочную стоимость, которая составила бы процентъ на затраченный частный капиталъ. Въ этомъ отношеніи соціалистическій или вѣрнѣе коллективистическій строй стоитъ ближе къ первобытному, так. наз. натуральному или самодовлѣющему хозяйству, чѣмъ къ капиталистическому. Если же мы спросимъ себя, что такое искусство? то самый первый и общій отвѣтъ будетъ: *искусство есть созданіе новыхъ формъ*. Все, что произвело человѣчество, оно произвело это посредствомъ искусства. То, что англичане называютъ Art Impulse—позывъ къ искусству, есть способность человѣка различными способами, пользуясь движеніями, звуками, животными, растеніями, камнями, всевозможнымъ матеріаломъ творить нѣчто новое и небывалое. Ars—homo additus naturae, говорили древніе. Наша задача сводится поэтому къ тому, чтобы опредѣлить, какъ будетъ совершаться созданіе новыхъ формъ при коллективистическомъ строѣ.

Вопросъ въ такомъ видѣ, однако, еще слишкомъ широко поставленъ. Говоря соціализмъ и искусство, мы разумѣемъ, конечно, не все цѣликомъ искусство, а только *эстетическое* искусство—*художество*. Что же такое, спросимъ мы тогда, художество?

Для отвѣта на этотъ вопросъ намъ было необходимо вспомнить и

болѣе широкое опредѣленіе всякаго искусства, вспомнить формулу ars homo additus naturae. Художество лишь одна послѣдующая отрасль искусства вообще. Это лишь стадія его развитія, та стадія, когда человѣкъ создаетъ себѣ не только новыя формы для своей пользы, но еще и новыя формы *красоты* или, какъ болѣе принято говорить теперь, *эстетически цѣнныя* формы, либо еще просто эстетическія формы, формы, возбуждающія въ насъ эстетическую эмоцію.

Но самое это созданіе только однихъ особыхъ эстетически цѣнныхъ формъ народилось весьма недавно Древняя пѣсня-пляска, древняя сказка-притча, древняя живопись или древняя скульптура, все это нѣкогда служило удовлетворенію чисто практическихъ потребностей человѣка. Теперь это дознано. Всякое убранство, всякое изображеніе связано либо съ татуировкой, либо съ одеждой, либо съ архитектурой. Свое тѣло, свою одежду или жилище человѣкъ покрывалъ множествомъ различныхъ знаковъ и изображеній, имѣвшихъ магически-религіозный смыслъ То же дѣлалъ онъ и со своимъ оружіемъ, и со своей утварью Художество, так. обр., способствовало его успѣхамъ и его благополучію Такъ смотрѣлъ на него первобытный художникъ. Равнымъ образомъ, и всякая пѣсня-пляска, всякое художественное слово или художественный звукъ музыкальнаго инструмента служили въ сущности тѣмъ же цѣлямъ, т.-е. благополучію. Онъ служилъ имъ, усиливая и сосредоточивая умственное и физическое напряженіе, либо служа цѣлямъ заклинанія. Первобытная пѣсня-пляска-музыка сопровождала работу, любовь, войну или общеніе съ божествомъ. И таково значеніе пѣсни-пляски-музыки для первобытнаго человѣка въ его жизненной борьбѣ, что Ницше былъ совершенно правъ, когда онъ сказалъ „Безъ стиха человѣкъ былъ *ничто*, со стихомъ онъ становился почти богомъ“. Да, художествомъ первобытный человѣкъ становился въ своихъ глазахъ почти богомъ, но эстетическаго сознанія, эстетическаго наслажденія, красоты въ его художествѣ не было вовсе. Первобытное художество еще не отдѣлилось отъ искусства вообще. Художество было *жизненно полезно, жизненно цѣлесообразно* Оно не стало еще *безцѣльной цѣлесообразностью*, какъ называетъ красоту Кантъ.

Только очень поздно возникаетъ художество какъ мы его понимаемъ.

Въ развитіи художества наступаетъ моментъ, когда человѣкъ въ своей жизненной борьбѣ въ немъ болѣе не нуждается. Измѣняются вѣрованія, измѣняются условія труда, и завѣтное художество становится *безцѣльнымъ*. Оно вовсе не нужно; безъ него можно обойтись. Но будетъ ли оно забыто? Отнюдь нѣтъ. Его продолжаютъ любить; оно продолжаетъ тѣшить, хотя, зачѣмъ оно уже забыто. Умъ не можетъ сказать, зачѣмъ пѣть, зачѣмъ плясать, зачѣмъ покрывать причудливымъ убранствомъ оружіе и утварь, а чувство любитъ это убранство, эту пѣсню-пляску. *Въ праздности* воскрешаетъ оно теперь то, что нѣкогда служило буднямъ жизненной страды. Художество становится *праздничнымъ*, и въ прямомъ

и въ переносномъ смыслѣ слова. Оно доставляетъ удовольствіе, и его называютъ *прекраснымъ*.

Въ этомъ смыслѣ справедлива формула Спенсера: *прекрасно—бывшее нѣкогда полезнымъ и переставшее имъ быть*. Эстетическое сознаніе возникло. Оно открываетъ среди праздничныхъ наслажденій особую *безцѣльную цѣлесообразность* предметовъ, красокъ, линій, звуковъ—красоту. И съ этого момента только можно говорить о художникѣ и художествѣ, какъ особой дѣятельности. Художникъ это *праздничный* человѣкъ, а потому и человѣкъ праздный. Его удѣлъ—„праздность вольная“, какъ говорилъ поэтъ: онъ любитъ „бряцаніе праздною рукой“.

Когда разовьется новое безцѣльно цѣлесообразное искусство художникъ научится даже на самую природу смотрѣть безучастнымъ, любующимся взоромъ, точно его не касается вся эта дѣятельная борьба съ силами природы, которую властно подчиняетъ себѣ человѣкъ, и онъ научитъ и другихъ, научитъ насъ всѣхъ смотрѣть такъ же праздно, съ тѣмъ же безцѣльнымъ любованьемъ на явленія природы. Оттого, когда художникъ не фра-Анжелико, благоговѣйно пишущій образъ святого или Спасителя, когда онъ не архитекторъ, задумывающій храмъ или баптистерій, не монахъ напѣвающій гимнъ и не пѣвецъ „во станѣ воиновъ“, на ратномъ полѣ поющій о подвигахъ Роланда, чтобы возбудить ярость и отвагу, его зовутъ *скоморохомъ*, презираютъ и не хотятъ хоронить на кладбищахъ, какъ самоубійцъ и падшихъ женщинъ. Долго отстаивать пришлось художникамъ законность своей „праздности вольной“. Долго не могъ осмыслить умъ человѣка, въ чемъ смыслъ художества, каково назначеніе искусства, почему про поэта можно сказать.

Онъ нуженъ былъ толпѣ, какъ чаша для пировъ,
Какъ опіумъ въ часы молитвы!

Положеніе въ ряду другихъ дѣятельностей человѣка опредѣлялось этимъ сухимъ и двойственнымъ принципомъ наставленія въ „чувствахъ добрыхъ“ и наслажденіемъ Долго тяготѣла надъ сознаніемъ эта формула Горація.

Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci.

И полезное и пріятное! Пріятно, сладостно искусство, но пусть оно служитъ жизненнымъ интересамъ, пусть оно будетъ еще душеспасительно и полезно. Но почему нужна самая сладость? зачѣмъ она? Это вѣдь и есть самое главное. Зачѣмъ праздность? —этого не въ силахъ было долгое время разрѣшить человѣчество.

Вопросъ остался открытымъ собственно и до сихъ поръ.

Но уже большой шагъ впередъ дѣлаетъ нѣмецкая идеалистическая эстетика, когда съ Шопенгауеромъ и Гегелемъ она ставитъ художника рядомъ съ философомъ. Художникъ своимъ „чарованьемъ красныхъ вымысловъ“, какая-то новая вѣсть міру Онъ долженъ сказать, посылая свои дѣтища „толпѣ непосвященной“.

Не знаю самъ, какая, но все жъ я міру вѣсть!

Есть такое особое, затаенное, болѣе чувствуемое, чѣмъ понима-

емое, умозрительное знаніе, которое возбуждаетъ искусство въ сознаніи человѣка. Древній художникъ во времена полезности возбуждалъ и физическую, и умственную энергію человѣка, заставлялъ его дѣйствовать. Теперешній художникъ также возбуждаетъ, но *онъ возбуждаетъ только умственную энергію.* Онъ рождаетъ особое затаенное, подсознательное и надсознательное мышленіе, рождаетъ раздумье упрямое, неотвязчивое и осложненное. Такъ рѣшается, наконецъ, то, что хотѣлъ выразить Пушкинъ реторикой своего „Пророка". Художникъ-пророкъ, художникъ-учитель. Но ученье его не только интеллектуальное. Оно болѣе всего эмоціонально. Вотъ этимъ пророчествомъ, по выраженію Льва Толстого, искусство „нужно и важно для жизни". Оно нужно и важно даже тогда, когда оно самое, что ни на есть, искусство для искусства. Оно нужно и важно само собою или вѣрнѣе *нужна и важна самая эстетическая эмоція,* какъ высшее напряженіе всѣхъ нашихъ духовныхъ способностей, какъ, по Гюйо, самое интенсивное и самое экспансивное расширеніе нашей духовной сущности

Оттого художникъ,—говоритъ одинъ изъ величайшихъ эстетовъ нашего времени, Оскаръ Уайльдъ,—„никогда не долженъ принимать какую-либо теорію или систему, которая потребовала бы отъ него, чтобы онъ пожертвовалъ какимъ бы то ни было опытомъ страстей". Напротивъ. Художникъ долженъ „давать форму каждому чувству, выраженіе каждой мысли, дѣйствительность каждой грезѣ"

Въ какихъ же, спрашивается, взаимныхъ отношеніяхъ окажется вотъ такое созданіе особыхъ новыхъ формъ къ тому строю общества, когда производство вообще окажется обобществленнымъ, когда оно направится на удовлетвореніе потребителя и двигаться будетъ общимъ коллективнымъ, широко организованнымъ на всеобщемъ содружествѣ массовомъ трудѣ?

II.

Раньше чѣмъ разобраться въ этомъ, необходимо разсмотрѣть особыя условія именно художественнаго творчества и художественнаго воспріятія.

Посколько художникъ въ погонѣ за своей особой мудростью долженъ „давать форму каждому чувству, выраженіе каждой мысли, дѣйствительность каждой грезѣ", онъ замыкается въ себѣ, и ему дѣла нѣтъ до другихъ. Ему всего важнѣе его собственный внутренній міръ. Онъ холитъ его и ублажаетъ. Говоря словами того же Оскара Уайльда, онъ знаетъ, „что ощущенія могутъ открыть не меньше таинствъ, чѣмъ самая душа". Значитъ даже ощущенія, даже все „человѣческое слишкомъ человѣческое", что онъ, прислушиваясь, можетъ осознать и подмѣтить въ себѣ и что, какъ подвижникъ, преданный дѣлу и убивающій въ себѣ все человѣческое, онъ долженъ былъ бы заглушить въ себѣ, все это, какъ художникъ онъ скорѣе долженъ разжечь въ себѣ въ цѣлое полымя, раздуть и нести на пожарище своего искусства. Художникъ долженъ быть независимъ въ своей мастерской. И оттого онъ долженъ говорить себѣ.

Ты—царь, живи одинъ. Дорогою свободной
Иди, куда влечетъ тебя свободный умъ,
Усовершенствуя плоды любимыхъ думъ.

И мало этого, отдавшись творчеству, художникъ скажетъ еще: „Подите прочь“. Онъ воскликнетъ:

Odi profanum vulgus.

Такъ оберегаетъ онъ себя отъ людей и не хочетъ знать о нихъ. Ему нужно одиночество, потому что ему нужна независимость.

Гдѣ люди, тамъ поруганы видѣнія высшихъ грезъ,

скажетъ современный поэтъ. И это необходимое одиночество художника объяснитъ Ницше въ своей „Веселой Наукѣ“, когда онъ скажетъ: „одиночество, хотя и не сѣетъ, но помогаетъ зрѣть жатвѣ“ Таково значеніе для искусства „страшнаго ангела одиночества“

Эту особенность художественнаго творчества мнѣ было въ высшей степени важно установить, потому что тутъ коренится основная и важнѣйшая причина, почему обыкновенно, и особенно за это послѣднее время, художниковъ отпугиваетъ отъ соціализма. Ихъ страшитъ обобществленіе именно потому, что они должны любить одиночество и независимость. Какъ Заратустра, одни въ своей пещерѣ, съ эмблемами своего искусства, хотятъ они возлежать въ „лазоревомъ озерѣ блаженства“ своихъ праздничныхъ мечтаній и своихъ праздничныхъ работъ. Ихъ влечетъ къ анархизму болѣе, чѣмъ къ чему бы то ни было. Они самые убѣжденные и рьяные индивидуалисты. Личность, личность прежде всего и чего бы это ни стоило! Запереться въ мастерской, спустить шторы, лишиться свѣта и впечатлѣній лучше, чѣмъ видѣть вокругъ себя назойливую сутолку лучше, чѣмъ когда-либо и въ чемъ-либо уступить, послушаться, не смѣть, допустить давленіе на свой умъ и на свою волю. Соціализмъ долженъ страшить художниковъ своей принудительностью и закономѣрностью своего уклада. Художникъ слишкомъ цѣнитъ свою современную независимость, чего бы она ему не стоила, и даже готовъ скорѣе поддержать буржуазный строй, поддержать его даже, если онъ голодаетъ изъ-за него, только бы не склонить голову, только бы не подчиниться чуждому укладу, говорящему: дѣлай то-то, не смѣй поступать такъ-то.

Но такова лишь одна сторона дѣла, такова *психологія художества только, какъ творчества.*

Крайній индивидуалистъ, кричащій: odi profanum vulgus,—художникъ, не можетъ не стремиться къ толпѣ, къ той же самой проклятой и, по его мнѣнію, тупой толпѣ. Его разногласіе съ толпой это лишь *трагедія поэта и черни*, какъ выразился Вячеславъ Ивановъ. Это трагедія потому, что исхода тутъ нѣтъ. Поэтъ долженъ одновременно и ненавидѣть, и любить толпу. Онъ долженъ быть индивидуалистомъ и соціалистомъ одновременно. Онъ становится соціалистомъ, какъ только, подобно Заратустрѣ, онъ „разучивается молчанію“; вся цѣль его жизни, всѣ стремленія его и всѣ упованія, весь его трудъ направленъ къ тому, чтобы разучиться мол-

чанію. „Трагиченъ,—говоритъ Вячеславъ Ивановъ,—себя не опознавшій геній, которому нечего дать толпѣ, потому что для новыхъ откровеній (а говорить ему дано только новое) духъ влечетъ его сначала уединиться съ его богомъ. Въ пустынной тишинѣ, въ тайной смѣнѣ ненужныхъ, непонятныхъ толпѣ видѣній и звуковъ долженъ онъ ожидать „вѣяній тонкаго холода“ и „эпифаніи бога“. Но когда наступитъ „эпифанія бога“, тогда онъ уже думаетъ не о себѣ, не о своихъ „видѣніяхъ и звукахъ“, а о томъ, какъ передать это толпѣ, какъ сдѣлать понятными и близкими эти „видѣнія и звуки“ самому широкому кругу людей Работа художника вѣдь есть работа надъ *выразительностью*. Выразить, найти выраженіе, достигнуть наибольшей выразительности—надъ этимъ мучается художникъ, какова бы ни было его художество· живопись, поэзія, музыка, скульптура, сцена, танцы, всюду одна должна быть забота, одно стремленіе: выразительность. Мы различно называемъ ее. Мы зовемъ ее выпуклостью, яркостью ,характерностью, колоритностью, но въ существѣ дѣла всюду одно и то же. такія формы, которыя всего легче и всего отчетливѣе могли бы воспринять люди, которыя запечатлѣлись бы въ ихъ сознаніи т.-е. выразительность. Правда поэтъ или вообще художникъ, увлекшійся особенно осложненной мыслью, чтобы передать ее цѣликомъ и во всемъ ея осложненномъ совершенствѣ, иногда и поступится выразительностью, и тогда его произведеніе будетъ лишь „для немногихъ“. Но его влечетъ и къ многимъ, и искусство небольшого кружка часто переходитъ и въ широкіе слои населенія.

Художественное воспріятіе, конечная цѣль художественнаго творчества, такимъ образомъ, вполнѣ противоположна творчеству. Оно манитъ художника на широкій просторъ, на базарную площадь, манитъ къ толпѣ.

Художественное воспріятіе психологически есть явленіе общественное. Психологія его—психологія толпы Единоличное художественное воспріятіе почти невозможно. Одиночество тутъ помѣха. Его необходимо преодолѣть.

Если бы мы представили себѣ какого-нибудь меломана-царя, которому вздумалось бы заставить играть величайшихъ актеровъ передъ однимъ собою,— изъ этого не получилось бы никакого наслажденія для него самого, и было бы почти невозможно играть при такихъ условіяхъ и актерамъ. За это послѣднее время психологи обслѣдовали ту важную роль, какую играетъ въ искусствѣ *гипнозъ* Наибольшее значеніе онъ имѣетъ именно при художественномъ воспріятіи. Между актеромъ и зрителемъ возникаетъ извѣстная взаимная внушаемость. Въ то же время, сидя рядомъ, даже, когда во время представленія темно, и, можетъ быть, при такихъ условіяхъ даже больше, зрители дѣйствуютъ другъ на друга самовнушеніемъ. Такая же таинственная связь и между художникомъ и толпою, когда онъ уже „разучился молчанію“, и ему есть, что „дать толпѣ“ Изъ своего одиночества онъ стремится къ толпѣ,

и она издали гипнотизируетъ его, влечетъ и подталкиваетъ въ сторону такой выразительности, которая нужна ей и ею будетъ воспринята

Такъ разрѣшается трагедія поэта и черни. Такъ становится художникъ этотъ, одинокій, человѣкомъ толпы, человѣкомъ общественнымъ.

Это соображеніе намъ въ высшей степени важно, оно показываетъ предѣлы сближенія коллективизма и искусства. Соціализмъ для художника, соціализмъ, который можетъ и долженъ увлекать художника,—это соціализмъ, гдѣ личность спасена, гдѣ нѣтъ посягательства на ея отобщенную, внутреннюю жизнь, гдѣ поведенію даны широкія условія свободы. Можетъ быть, вдумываясь въ соціализмъ черезъ посредство искусства, особенно, когда будетъ дознано, насколько искусство нужно соціализму, къ этому, къ обереганію личности и будутъ направлены заботы строителей будущаго строя.

III.

Коллективизмъ, какъ особый новый строй производства и потребленія, составляетъ одновременно и дальнѣйшее развитіе капиталистическаго строя и его полнѣйшее отрицаніе. Коллективизмъ—антитеза капитализма, антитеза, необходимо выростающая изъ его собственной сущности. Нельзя поэтому говорить о коллективизмѣ иначе, какъ разбираясь въ условіяхъ современнаго капиталистическаго хозяйства

Изъ этого ясно, что говоря искусство и коллективизмъ, мы предполагаемъ нашей исходной точкой искусство и капитализмъ.

Существуетъ ли между ними какая-нибудь связь? Повліялъ ли капитализмъ на искусство?

Если этотъ вопросъ задать только въ его качественномъ смыслѣ, если спросить себя, стало ли искусство при капиталистическомъ строѣ лучше или хуже, то отвѣтъ получится весьма сомнительный Художество—*созданіе генія*, и въ этомъ отношеніи оно причудливо и безпредѣльно разнообразно. Когда рождается геній, рождаются и новыя формы красоты, и ничто не можетъ помѣшать этому. Не помѣшалъ созданію красоты и капитализмъ. Я не задался ребяческой цѣлью доказать, что художество XIX вѣка, все цѣликомъ, было плохо или, что оно вообще было хуже созданій XVIII в. или даже вообще какого бы то ни было времени. Намъ важно не это. Намъ важно всмотрѣться въ особыя условія художественнаго творчества при капиталистическомъ строѣ, отдать себѣ отчетъ въ томъ, какъ собственно отражается капиталистическій строй на художественномъ сознаніи. И еще точнѣе, намъ прежде всего, чтобы найти не зыбкую, а устойчивую почву для нашихъ разсужденій, нужно постараться опредѣлить себѣ, какое значеніе имѣетъ для художества самое капиталистическое производство и слѣдствіе его,—потребленіе выбрасываемыхъ на рынокъ товаровъ.

Возьмемъ для большей ясности самый простой примѣръ.

На нашихъ глазахъ московскіе фабриканты въ своей погонѣ за добавочной стоимостью позаботились объ открытіи рынка для сво-

его ситца въ нашихъ среднеазіатскихъ владѣніяхъ. Московскій ситецъ пошелъ въ Туркестанъ. Каково первое его достоинство, ради котораго онъ могъ найти тамъ покупателей? Ну, конечно, это—дешевизна. Дешевый товаръ—ходокъ,—говоритъ торговецъ. Сартъ и киргизъ, привыкающій уже жить отъ лавки, быстро пріучается замѣнять свои самодѣльныя ткани московскимъ ситцемъ. Но фабрикантъ не довольствуется одной только этой приманкой. Ему, особенно на первыхъ порахъ, надо позаботиться и еще объ одномъ обстоятельствѣ—о *вкусѣ* покупателя. Это уже моментъ эстетическій. Оттого онъ намъ и важенъ. Надо отвѣтить вкусу восточнаго человѣка. Иначе его оттолкнетъ отъ товара. Ситца съ рисункомъ ситіге онъ, пожалуй, сразу и не станетъ брать. Оттого фабрикантъ подражаетъ на своемъ печатномъ рисункѣ завѣтному рисунку самодѣльныхъ восточныхъ тканей. Онъ старается, чтобы вкусъ восточнаго покупателя былъ, хоть сколько-нибудь, удовлетворенъ. Но вотъ привыкъ покупатель къ ситцу. Тогда можно не только не подчиняться его вкусу, но и насиловать его Хоть и не будетъ нравиться ситецъ, а уже нужда заставитъ покупать его. Капиталистически производимый ситецъ совсѣмъ убьетъ тогда натуральное производство, и тогда окажется покупатель въ рукахъ продавца и фабриканта.

Намъ особенно важенъ этотъ послѣдній этапъ потребленія продуктовъ производства при капиталистическомъ строѣ.

Тамъ, гдѣ онъ властвуетъ всецѣло, гдѣ люди живутъ исключительно отъ лавки, гдѣ отъ натуральнаго производства не осталось и помину, напримѣръ среди фабричныхъ, тамъ *вкусъ* потребителя уже нѣчто совсѣмъ почти не существующее. Фабричный рабочій, можно сказать, не имѣетъ больше уже никакого вкуса. Онъ даже забылъ о чемъ-либо подобномъ. Гдѣ ужъ тутъ?! Присмотритесь къ жизни рабочаго люда въ городахъ, особенно на западѣ. Тамъ уже совсѣмъ не осталось никакого эстетическаго сознанія. Эстетическое обнищаніе полное. Все завѣтное, народное художество исчезло и взамѣнъ не дано еще ничего. Платье съ чужого плеча, засаленные гадкіе обои въ комнатахъ, чайникъ съ отбитымъ носомъ, на стѣнѣ какая-нибудь реклама косметическаго магазина Сравните съ этимъ хоть современную малороссійскую хату, гдѣ хлопочетъ молодица въ плахтѣ и вышитой рубашкѣ, гдѣ передній уголъ убранъ приколотыми къ потолку цвѣтами изъ разноцвѣтной бумаги. И рабочій больше не поетъ, не разсказываетъ сказокъ, не пляшетъ. Онъ знаетъ развѣ скабрезную пѣсню изъ кафе-шантана и анекдотъ изъ юмористическаго уличнаго листка. Частушка нашихъ рабочихъ это художество высокаго достоинства рядомъ съ тѣмъ, что постъ еще болѣе воспитанный капитализмомъ западный рабочій. У насъ рабочій видитъ еще и природу. Въ Москвѣ онъ идетъ лѣтомъ на Воробьевы Горы. Ничего подобнаго не увидишь гдѣ-нибудь въ Манчестерѣ. Тамъ рабочій именно такой, совсѣмъ лишенный эстетики, какимъ его видѣлъ изъ окна Моррисъ.

Но подымемся выше по шкалѣ достатка. Подойдемъ къ мѣщанству, и мѣщанству зажиточному, къ тому, что называется уже буржуазіей или среднимъ классомъ Тутъ еще яснѣе будетъ видна эстетическая скудость, введенная именно капиталистическимъ строемъ.

Среднее и высшее мѣщанство, весь обывательскій кругъ людей даже и очень значительнаго достатка, живетъ исключительно съ лавки, при чемъ за истекшеестолѣтіе заказъ все болѣе замѣнялся простой покупкой, покупкой такихъ продуктовъ производства, которые заранѣе заготовлены въ большихъ мастерскихъ или на фабрикахъ.

Это касается всего болѣе именно *обстановки*, всѣхъ тѣхъ вещей, которыя окружаютъ человѣка въ его каждодневной жизни.

Вкусъ. опредѣляемый эстетическимъ сознаніемъ, сказывается только въ выборѣ, а отнюдь не въ замыслахъ. Выбрать въ мебельномъ складѣ, въ посудномъ магазинѣ, выбрать обои, драпировки, всевозможныя украшенія и принадлежности,—вотъ въ чемъ только можетъ сказываться вкусъ обывателя Конечно, вкусъ, ограниченный еще разсчетомъ. Но оставимъ разсчетъ. Возьмемъ обывателя, покупающаго дорогія вещи. Развѣ и у него мы не видимъ того же самаго обѣднѣнія эстетическаго сознанія, какой мы замѣтили и у современнаго пролетарія? „Современный человѣкъ,—говоритъ Оскаръ Уайльдъ—знаетъ цѣны на вещи, но вовсе не знаетъ цѣны вещамъ". Это замѣчаніе необыкновенно мѣтко опредѣляетъ сущность эстетическаго обѣднѣнія нашихъ дней. Покупатель уже прошелъ выучку продавца; онъ знаетъ, что чего стоитъ; онъ старается дать продавцу, какъ можно меньше дохода, купить дешевле, дать то, чего дѣйствительно стоитъ вещь, ни больше. ни меньше. Но смотритъ онъ на вещь глазами продавца. Хорошаго товара хочетъ теперь покупатель. Его взглядъ чисто товарный. Въ его глазу совершенно угасла способность эстетической оцѣнки. О стилѣ вещи, о школѣ, въ которой она задумана, онъ справляется у приказчика. „Теперь такъ дѣлаютъ, это самая послѣдняя мода, это по рисунку извѣстнаго художника". И кончено. Дальше рѣчь идетъ уже о цѣнѣ.

А самъ продавецъ въ эстетическомъ замыслѣ продаваемыхъ вещей, дорогихъ и дешевыхъ, это безразлично, руководствуется тѣми же самыми принципами, что и московскій фабрикантъ, готовящій ситецъ для средне-азіатскаго рынка. Все дѣло въ томъ, чтобы не поразить непріятно вкусъ покупателя. Принципъ—чисто отрицательный. Нѣмецкій ренессансъ, античный барельефъ стали ходки. Къ нимъ всѣ привыкли. Ихъ уродливости въ современномъ воспроизведеніи никто больше не замѣчаетъ. Пусть же будетъ такимъ стиль самаго распространеннаго товара.

Мало этого. Когда мода вводитъ въ обращеніе новыя сочетанія линій и новыя краски, новый стиль, капиталистъ пользуется всѣмъ этимъ по своему.

Колебанія моды, т.-е закономѣрная перемѣнчивость въ эстетическомъ сознаніи опредѣляются тремя родами причинъ. Оно опредѣляется, во-первыхъ, постепеннымъ усиленіемъ или ослабленіемъ въ характерѣ эффекта Можетъ усиливаться постепенно красочность Мы это видимъ въ картинахъ отъ Делакруа до Манэ, какъ раньше все усиливались коричневый тонъ и темнота. Можетъ усиливаться постепенно реализмъ, натуральность и, дойдя до высшей точки, вызвать реакцію. Второй факторъ въ развитіи моды, это эстетическое воспоминаніе. Мы возвращаемся къ старымъ эпохамъ назадъ; мы дѣлаемъ это періодически и закономѣрно. Старая красота начинаетъ сіять новымъ блескомъ. Мы вновь хотимъ ея, и этимъ опредѣляется новая мода. Такъ возродился empire. Такъ вернулись мы къ старымъ мастерамъ до рафаэлевскаго времени. Третій моментъ, опредѣляющій развитіе моды—это международныя сношенія. Ими измѣняются моды и вообще художественное направленіе. Чисто нѣмецкій, чисто французскій, чисто англійскій, наконецъ, чисто японскій, признаки красоты начинаютъ нравиться, каждый разъ, какъ эти народы привлекли вниманіе, заставили вглядѣться въ черты своей жизни и своего искусства.

И все это творитъ художникъ. Онъ истинный законодатель моды. Я разумѣю моду въ ея серьезномъ,—а не пошломъ значеніи. На лонѣ своего вдохновенія зачинаетъ художникъ новую моду. Онъ никогда не отвѣчаетъ эстетической потребности, а создаетъ ее, хотя, какъ сынъ вѣка, онъ живетъ тѣмъ же темпомъ исканій и увлеченій. Продавецъ эстетическаго товара только запаздываетъ за художникомъ, онъ только вторитъ ему и вторитъ нехотя, потому что его задача не нарушить установившійся вкусъ, а отвѣтить ему Онъ распространитъ только то, что уже стало ходко, и, распространяя, онъ опошлитъ, потому что сдѣлаетъ менѣе характернымъ и художественно извращеннымъ.

Все это касается вовсе не только вещей, не только обстановки. Средній и крупный обыватель-буржуа читаетъ романы, ходитъ въ театръ, смотритъ картины, слушаетъ музыку. Этимъ онъ значительно разнится отъ рабочаго. Его эстетическое самосознаніе не такъ обѣднѣло. Но если приглядѣться ближе, то не трудно замѣтить, что и въ наслажденіи музыкой, поэзіей, живописью, скульптурой чувствуется рука капиталиста и предписываетъ и тутъ свой собственный законъ.

Капиталистъ, въ видѣ издателя, антрепренера, посредника по покупкѣ картинъ, стоитъ между художникомъ и публикой, и вліяніе его сказывается тутъ и тамъ. Искусство должно стать товаромъ, и вотъ эта то товарность его и есть тотъ отпечатокъ, который налагаетъ на него капиталистическій строй. Обыватель знаетъ только ходкое искусство. Конечно, и величайшія созданія генія становятся ходкими Вѣрнѣе сказать, они могутъ становиться ходкими, но рядомъ съ этимъ въ огромномъ количествѣ распространяется только ходкое искусство. Это искуство, запаздывающее въ смѣнѣ направленій, ис-

кусство на спѣхъ, создаваемое спеціально для извѣстныхъ типовъ издательствъ и потому задумываемое, какъ товаръ. Всего лучше это видно въ драматическомъ искусствѣ и въ живописи. Театръ нуженъ обывателю, какъ развлеченіе, а картинами онъ украшаетъ свои комнаты. И вотъ возникаетъ театръ-предпріятіе и живопись-предпріятіе. Первымъ принципомъ такого театра и такой живописи будетъ опять таки—не оскорблять вкусы, не тревожить сознаніе, какъ можно меньше возбуждать его, а во-вторыхъ—приспособиться къ предпріятію, стать какъ разъ такимъ, какимъ нужно это для предпріятія При этомъ новые пріемы творчества, новыя мысли, яркіе образы,—все это должно быть изгнано. Убаюкивать, а не возбуждать мысли—задача такого художника. Оттого не можетъ тутъ быть и рѣчи обо всемъ томъ, что входитъ въ категорію трагическаго. Сантиментализмъ, неискренность, ходячая мораль, азбучно-простая тенденція и при этомъ лѣнивая, жалкая форма, недодѣланная и условная—вотъ признаки этого ходячаго искусства-товара.

Внѣ классовыхъ интересовъ тогда, когда люди, или въ силу благопріятныхъ обстоятельствъ, или особымъ напряженіемъ воли, сумѣли стать внѣ классовыхъ отношеній и, стало быть, внѣ зависимости отъ капитализма, развивается истинное искусство нашего времени Тутъ встрѣтится и настоящій вкусъ. Онъ прежде всего скажется въ отрицательной формѣ. Окружить себя вещами, которыя были бы менѣе противны, какъ можно рѣже смотрѣть ходячія пьесы, отворачиваться отъ ходячихъ картинъ, не слушать ходячую музыку, читать только извѣстныхъ авторовъ—такъ начинаетъ эстетическое сознаніе свою борьбу за независимость. Познать не цѣны на вещи, но цѣну вещамъ. Познать цѣну истинно художественныхъ созданій прошлаго. Въ убогой мастерской художника, отказавшагося стать распространеннымъ портретистомъ, въ узкой студенческой комнатѣ, или наоборотъ въ палатахъ богача, который можетъ себѣ все позволить, развиваются моды и художественныя направленія. И тутъ, и тамъ имъ одинаково просторно искать новое и создавать новое. Внѣклассовая интеллигенція и надклассовое царствующее богатство управляютъ истинно художественнымъ сознаніемъ. Оттого у искусства нашего времени двѣ основныя черты: оно либо искусство для немногихъ, либо искусство протестующее. Истинно праздничное искусство уже почти не существуетъ. Если искусство и празднуетъ, то только замкнувшись для своего пира, словно задѣлавъ всѣ окна и всѣ щели, а бушуетъ въ водоворотѣ жизни то, что Левъ Толстой назвалъ не настоящимъ искусствомъ, точнѣе сказать, искусство не художественное, а товарное.

IV.

Что же случится съ художествомъ въ тотъ ясный мигъ, когда современныя формы производства и потребленія замѣнятся болѣе совершенными, коллективистическими формами?

Надо прежде всего помнить, что все дѣло тутъ въ замѣнѣ интересовъ предпринимателя интересами потребителя. Потребитель долженъ оказаться управляющимъ всѣми отраслями производства. Оно только для него. Когда-то, въ давнюю пору натуральнаго хозяйства для себя самихъ создавали люди вещи Такъ же точно для себя или вѣрнѣе для отдѣльныхъ своихъ членовъ, произведетъ свою огромную и сложную работу коллективная община. Вильямъ Моррисъ предполагаетъ, что при переходѣ къ коллективизму, наступитъ такая пора, когда обѣднится производство. Массовой потребитель изъ прежнихъ бѣдныхъ будетъ обладать слишкомъ ничтожными потребностями. Ненавидя роскошь въ современномъ строѣ, онъ станетъ преслѣдовать ее и въ будущемъ, и преслѣдованіе это отразится и на художествѣ. Только позднѣе научатся широкія массы роскоши и тогда-то станутъ они народомъ художниковъ. Такъ и долженъ былъ думать человѣкъ съ революціонно-коммунистическимъ идеаломъ. Для того, кто стоитъ на точкѣ зрѣнія постепеннаго перехода къ коллективизму, или во всякомъ случаѣ закономѣрнаго подготовленія къ нему, дѣло должно представиться иначе. Мы не можемъ принимать во вниманіе иныхъ человѣческихъ потребностей, какъ потребностей всего человѣка, или даже лучшаго человѣка. Направленіе производства, ставящее себѣ цѣлью потребителя—этого потребителя должно разумѣть, какъ выразителя не только насущныхъ, но и всѣхъ возможныхъ его потребностей.

Вотъ въ эти-то возможныя потребности и входятъ потребности эстетическія, и мы обязаны признать ихъ еще и не только возможными, но и должными. Коллективизмъ стремится къ „человѣческому слишкомъ человѣческому“ идеалу, коллективизмъ прежде всего практиченъ. Оттого Мережковскій и назвалъ его идеаломъ „грядущаго хамства“. Человѣческія, слишкомъ человѣческія страданія и горести убьетъ коллективизмъ. Но человѣкъ это не только „бѣлокурое животное“, человѣкъ это то, что „должно превзойти“.

Если мы присмотримся ближе къ удовлетворенію нашихъ потребностей, эстетическій моментъ, какъ бы онъ ни былъ ничтоженъ всегда на лицо. Безъ эстетическаго сужденія нѣтъ и не можетъ быть ни выбора, ни оцѣнки. Особый эстетическій выборъ, или особая эстетическая оцѣнка не всегда даже слѣдуютъ только за оцѣнкой всевозможной полезности. Понравится и то, что менѣе удобно, менѣе выгодно, менѣе здорово. Будущему законодателю потребленія предстоитъ, такимъ образомъ, высказаться о томъ, что же ему нравится Ему безразличны будутъ цѣны на вещи, но онъ установитъ цѣну вещамъ. Разрушенная капиталистическимъ производствомъ красота должна возродиться. Это будетъ только не та безсознательная, не умѣющая назвать себя,—я уже не говорю объ опредѣленіи,—красота народнаго искуства, народится и широко разольется *эстетика потребленія*. Старое, завѣтное, народное укра-

шеніе, нѣкогда повседневное, стало лишь *праздничнымъ* Своимъ упорнымъ тупымъ натискомъ капитализмъ испортилъ и извратилъ эту праздничность. Только въ мастерскихъ укрылась она и спаслась. Здѣсь взлелѣялъ и превознесъ ее этотъ праздничный и праздный человѣкъ-художникъ. Съ проведеніемъ въ жизнь коллективизма раскроются двери мастерскихъ и выйдетъ изъ нихъ украшеніе въ своемъ новомъ видѣ и новомъ значеніи вновь, какъ свойство потребленія, но только теперь уже, какъ эстетика потребленія.

Таково значеніе художества при коллективистическомъ строѣ. Художникъ, какъ докторъ, какъ инженеръ, какъ адвокатъ, вмѣшается въ жизнь. Онъ сдѣлается ея участникомъ, необходимымъ и повседневнымъ. Безъ его участія производство станетъ невозможнымъ. Ars —homo additus naturе—станетъ дѣломъ столько же художника, сколько и инженера. И мы поймемъ весь смыслъ этого, если вспомнимъ, что художникъ и теперь не отвѣчаетъ спросу, а создаетъ его. Этотъ спросъ, создаваемый художникомъ, это грядущая мода и грядущій вкусъ. Вотъ почему управляющій производствомъ художникъ уже вполнѣ отвѣтитъ интересамъ потребителя, если только онъ самъ независимо и свободно будетъ создавать новыя формы. Никакихъ другихъ эстетическихъ потребностей и не можетъ быть въ наше время, кромѣ тѣхъ, что зачаты среди „бряцанья празднаго", въ уединеніи мастерской, въ священныхъ глубинахъ вдохновенія. Такъ не только будетъ, такъ уже есть. Уже теперь именно, благодаря капиталистическимъ способамъ производства, формы создаетъ, если не художникъ, то получившій художественное воспитаніе мастеръ. Слѣдя за производствомъ конца истекшаго и начала этого столѣтія мы, съ одной стороны, видимъ, какъ предприниматель все болѣе и болѣе прибѣгаетъ къ услугамъ рисовальщика и даже художника, а, съ другой стороны, какъ сами художники по своему личному и вдохновенному почину возродили прикладное искусство и вторглись въ производство. На большихъ художественныхъ выставкахъ Парижа, на этомъ всемірномъ базарѣ современнаго искусства, рядомъ съ картинами и со скульптурой, мы видимъ мебель, переплеты, утварь, разные драгоцѣнности, не только перстни, но гребни и застежки. И этому прикладному теченію въ художествѣ вторитъ и Берлинъ, и Вѣна. А тамъ, въ Англіи на родинѣ Вильяма Морриса и Рескина производство художника, независимаго отъ капиталиста или принудившаго его къ подчиненію, достигло уже огромныхъ результатовъ. Любопытно, что у насъ это теченіе въ художествѣ воспользовалось кустарями, точно новый міръ, то будущее, что притаилось въ самомъ современномъ, породнилось съ самымъ древнимъ, то, что настанетъ, когда претворится капитализмъ, съ тѣмъ, что жило до него и что имъ уничтожено.

Спрашивается, однако, не встрѣтится ли грядущій вкусъ, создаваемый художникомъ, съ умирающимъ вкусомъ не поспѣвшей за нимъ толпы?

На этотъ вопросъ можно отвѣтить двояко. и отвлеченно, и указаніями на дѣйствительность, Между художникомъ и „толпой непосвященной“ всегда стоялъ и всегда будетъ стоять критикъ. Вѣдь истинный критикъ не цензоръ и не редакторъ. Онъ глашатай новой красоты и новаго раздумья. Вотъ онъ то и примиритъ художника съ непосвященной толпой, онъ то и разрѣшитъ „трагедію поэта и черни“ — эту трагедію необходимую и неизбѣжную, какъ муки родовъ, какъ жестокость въ подвигѣ любви. Вильямъ Моррисъ въ прелестной сценѣ своихъ „Извѣстій Ниоткуда“ разсказываетъ, какъ дѣвочка и мальчикъ, исполняя должность приказчиковъ помогали герою его романа выбрать себѣ трубку. Эта обязанность приказчиковъ, по мнѣнію Вильяма Морриса, должна входить въ воспитаніе дѣтей. Это будетъ практическое ознакомленіе и съ свойствами матеріала и съ качествомъ вещей. Оно можетъ возбудить охоту къ созданію новыхъ формъ. Я подставилъ бы этому парадоксу другой парадоксъ и предложилъ бы обязанность приказчика критику. Можетъ быть, критическій очеркъ замѣнитъ также рекламу, какъ художественная выставка съ ея витринами замѣнитъ магазинъ. Большіе магазины, вродѣ магазина Мепля въ Лондонѣ, уже устраиваютъ выставки. Всему міру также знакомы художественныя выставки парижскаго магазина Дюранъ-Рюэля. Вотъ указанія современной жизни на будущую эстетику потребленія. Другое указаніе даютъ народные домъ въ родѣ Брюссельскаго, уже начавшіе эстетическое воспитаніе народныхъ массъ и положившіе начало коллективному потребленію. Современныя государства и современные муниципалитеты, эти созданія народовластія, путемъ музеевъ, галлерей и публичныхъ библіотекъ, дѣлаютъ все болѣе коллективнымъ эстетическое сознаніе. Борьба противъ принципа для немногихъ, еще неуклюжа, потому что не искренна, но она уже началась. Капитализмъ создалъ также огромные рестораны и большіе. независимые художники уже способствовали ихъ украшенію. Въ Глазго есть два или три дешевыхъ чайныхъ дома, устроенныхъ цѣликомъ по замыслу одного художественнаго кружка, безъ всякаго вмѣшательства капиталистовъ. Полное обобществленіе всего этого хотя бы черезъ муниципалитеты такъ же возможно, какъ и обобществленіе „обжорныхъ рядовъ“.

Эстетика потребленія есть такая же неизбѣжность, какъ и коллективное потребленіе. То и другое свяжется общими узами, и въ то и другое примиряющую душу живу внесетъ личный вкусъ, личный запросъ и личный выборъ.

V.

Эстетика потребленія опредѣляетъ замыселъ и назначеніе производства. Самый процессъ производства, стремленіе къ нему въ настоящее время есть результатъ либо стремленій предпринимателя къ накопленію добавочной цѣнности, либо продажа подневольнаго труда рабочаго. Какимъ же образомъ сорганизуется трудъ въ

грядущемъ обществѣ? Это одинъ изъ самыхъ существенныхъ вопросовъ въ теоріи коллективизма. Онъ далеко еще не разрѣшенъ: къ нему подходятъ съ различныхъ точекъ зрѣнія. Онъ въ высшей степени важенъ и для насъ.

Трудъ современнаго рабочаго есть нѣчто новое, нѣчто народившееся въ опредѣленный моментъ культурно-историческаго развитія. Первобытный человѣкъ работаетъ, но какъ замѣчаетъ европеецъ, когда ему приходится имѣть дѣло съ современнымъ дикаремъ, трудъ первобытному человѣку тягостенъ и чуждъ. Онъ устаетъ, отвлекается. Ему не удержаться на одной мысли, а потому и не удержаться на опредѣленныхъ усиліяхъ, на опредѣленныхъ движеніяхъ. Усилія его разсѣяны. Нельзя однако сказать, чтобы онъ вовсе не былъ способенъ къ усидчивости. Напротивъ путешественники замѣтили, какого невѣроятнаго напряженія стоятъ дикарю такія простыя вещи, какъ размолъ зерна или самая обыкновенная ткань. Это происходитъ отъ несовершенства тѣхъ орудій, которыми онъ пользуется. Выдолбить лодку, заготовить сѣти для рыбной ловли, —я уже не говорю просто объ охотничьемъ тамагавкѣ—все это беретъ годы, а дикарю нужно еще покрыть все это причудливымъ убранствомъ, и безъ него ни въ коемъ случаѣ не обойдется дикарь: бываетъ, что лодка сгніетъ раньше, чѣмъ готовы всѣ украшающіе ее тотемистическіе знаки. Таково противорѣчіе въ работоспособности дикаря. Съ одной стороны, разсѣяніе вниманія, быстрая усталость, то, что мы назвали бы лѣностью, съ другой стороны, удивительная ловкость, не сравнимое ни съ чѣмъ терпѣніе и упорство.

Если приглядѣться ближе, дѣло, объясняется очень просто — дикарь не способенъ простымъ напряженіемъ воли заставить себя трудиться опредѣленное число часовъ, твердо помня необходимость этого, но о ближайшей цѣли своей работы вовсе не думая и не заботясь. У него свои особые способы принудить себя къ труду; эти способы намъ и необходимо прежде всего разсмотрѣть.

Мы подошли теперь къ новому сходству будущаго коллективистическаго строя и давней навѣки минувшей первобытной жизни.

То, чѣмъ помогаетъ себѣ въ работѣ дикарь и чѣмъ—мы это отлично знаемъ теперь—помогалъ себѣ и древній грекъ, и древній египтянинъ, и славянинъ, и германецъ,—это рабочая пѣсня. Искусство, вотъ что врывается въ первобытное производство и составляетъ его неотдѣлимую, необходимую принадлежность. Это установлено профессоромъ Бюхеромъ въ его книгѣ объ ритмѣ и трудѣ. Ритмъ необходимая соразмѣренность всякой дѣятельности человѣка. Ритмически напрягаются и распускаются мускулы, ритмически входитъ и выходитъ изъ легкихъ воздухъ. И чѣмъ ритмичнѣе, тѣмъ производительнѣе, а въ то же время и легче Къ этому ритму прислушался человѣкъ и сталъ воспроизводить его своимъ голосомъ. Такъ родилась пѣсня. Такъ стихомъ приблизилъ себя человѣкъ къ всемогущему Богу, и возникла маленькая, самая первая ячейка этого ars—homo additus naturae. Дѣятельность и пѣніе, сознаніе полез-

наго и искусство возбуждали, толкали впередъ, усиливали и превозмогали жизнь.

Но ритмъ и ритмическая пѣсня только управляютъ работой. Отъ нихъ она легче Ими она увлекательна. Надо еще удержать вниманіе, не дать ему разсѣяться. Этого не можетъ дать ритмъ, это дастъ уже текстъ пѣсни, ея слова Тутъ уже напрягается мысль, а не мускулъ.

Мы знаемъ уже очень много рабочихъ пѣсенъ; ихъ характеръ всегда одинъ и тотъ же: они изображаютъ желаемое. Нужно, чтобы работающій человѣкъ все время хотѣлъ и хотѣлъ бы чего-нибудь очень близкаго, совершенно конкретнаго либо то, что менѣе близко и менѣе конкретно, имѣлъ бы передъ собой въ яркомъ образѣ. Въ Эддѣ мелющія зерно женщины поютъ:

„Мы мелемъ для Фроди, силу и богатство и золотое добро на мельницѣ счастья. Пусть сидитъ онъ удобно и спитъ на перинѣ, пусть просыпается онъ, когда хочетъ. Хорошо мы мелемъ".

Рабынямъ надо было все время думать о счастьѣ Фроди и счастье его рисовать передъ собой въ красѣ и упоеніи Но это еще такъ просто такъ первобытно. Есть рабочія пѣсни уже поэтическія. Онѣ научатъ кое-чему новому.

Старофранцузскія дѣвушки, когда пряли себѣ у окна гинекея свое приданое, пѣли о любви и женихѣ, и женихъ этотъ, чтобы болѣе быть желаннымъ, представлялся далекимъ, недостижимымъ, забывшимъ. Дѣвушка пѣла:

Въ маѣ мѣсяцѣ, когда дни длинны,
Отъ придворныхъ игръ ѣдутъ франки домой.
Впереди ихъ всѣхъ—молодецъ Рено
Загордился онъ, заспѣсивился и поднять головы
Подъ окномъ Эремборгъ не всхотѣлось ему
Ахъ, Рено, Рено!

Дальше въ пѣснѣ говорится, что Эремборгъ плачетъ, зоветъ Рено, увѣряетъ, что она вѣрна ему.

Ахъ Рено, Рено, что вины на мнѣ
Нѣтъ и не было, на мощахъ клянусь
И со мною всѣ двѣсти дѣвушекъ,
Двѣсти дѣвушекъ, триста молодушекъ
Одному тебѣ я всегда вѣрна
Ахъ, Рено, Рено!

Быстро графъ Рено на крыльцо взбѣжалъ,
Во плечахъ широкъ, станомъ строенъ онъ.
Вьются весело кудри русые.
Краше нѣтъ его добра молодца!
Какъ взглянулъ, изъ глазъ слезы брызнули.
Ахъ! Рено, Рено!

Входитъ графъ Рено прямо въ теремъ къ ней,
Въ очи ей глядитъ не насмотрится.
На кровать они сѣли рядышкомъ,
И опять любовь началась у нихъ
Ахъ! Рено, Рено!

Такъ всецѣло занятыя мыслью о Рено, а у какой дѣвушки нѣтъ своего Рено, что снится ночью, а днемъ царитъ надъ всѣми помыслами? склонялись надъ прялкой средневѣковыя красавицы.

Жгучая и сладостная радость сопутствуетъ при этомъ труду. Праздничнымъ становится трудъ, освященный искусствомъ, хотя тутъ и нѣтъ праздности.

Работнику будущаго едва ли нужны непремѣнно эти наивные способы возбужденія. Сознательность, конечно, еще болѣе возрастетъ. Но вѣдь, трудъ будетъ свободенъ! Такіе пророки грядущей трудовой общины, какъ Беллами, правда, хотятъ ввести въ него принужденіе. Они говорятъ объ отбываніи трудовой повинности; имъ видится, что и тогда рабочій будетъ рабъ, хотя не рабъ кучки эксплуататоровъ, а той самой общины, которой онъ равноправный членъ. Но другіе теоретики будущаго представляютъ себѣ дѣло иначе. Вслѣдъ за Фурье они останавливаются на радости въ работѣ, на пріятномъ трудѣ и ждутъ его полнаго и широкаго осуществленія, когда расторгнутся всѣ путы собственности Но пріятный трудъ—это, вѣдь, именно трудъ художника, тотъ упорный, тяжелый трудъ, который поэты зовутъ „праздностью вольной“ или „бряцаніемъ вольнымъ“. Вѣдь, какъ бы не напрягался художникъ, до самоистощенія и острой боли, восклицая, какъ Валерій Брюсовъ:

Впередъ мечта, мой вѣрный волъ,
Неволей, если не охотой!
Я близъ тебя, мой кнутъ тяжелъ,
Я самъ тружусь, и ты работай,

его трудъ все-таки сладостенъ; онъ всетаки „возлежаніе въ лазоревомъ морѣ блаженства“.

Такъ же, какъ и художникъ работаетъ, конечно, и ученый, да и всякій, кто увлеченъ, кто творитъ жадно и трепетно. Но и тотъ и другой и третій, они одинаковы во власти вдохновенія, родившагося генія.

Невольно думается поэтому, что, когда возродится завѣтная эстетика потребленія вновь раздастся и рабочая пѣсня. Ритмы и мысли будутъ небывалые и сложные. Ихъ можетъ быть подскажетъ незакономѣрность напряженія человѣческаго тѣла, а игра безконечно расширившихъ это напряженіе машинъ, этихъ оживленныхъ паромъ или электричествомъ добавочныхъ мускуловъ. Можетъ быть, голосъ человѣка сочетается тутъ съ самой причудливой орхестрой музыкальныхъ инструментовъ. И не одна только пѣсня. Красота въ работѣ не только прозвучитъ, она еще улыбнется. Какъ будто нарочно для того, чтобы заставить рабочаго твердо помнить о своемъ рабствѣ, давитъ и угнетаетъ среди грохота фабрикъ ихъ убійственное уродство. Тамъ, гдѣ работаютъ теперь самъ капиталистъ и его вольноотпущенники, въ банкахъ, этихъ дворцахъ господина капитала, уже блещетъ красотой. Войдите подъ бросающій мягкій свѣтъ стекляпный потолокъ современныхъ банковъ; прой-

дите по ихъ безшумному пробочному полу, среди сочетаній краснаго дерева и хрустальной прозрачности. Всюду уютъ, точно для забавы работаютъ здѣсь за нарядными конторками хорошія перья въ рукахъ Только звукъ здѣсь молчитъ и глазъ не находитъ ласки образовъ; то и другое точно цѣломудренно умолкло и скрылось. Рабы, сдѣлавшіеся господами, развѣ не превратятъ свою рабочую тюрьму въ храмы и дворцы труда? Убрать, украсить, заставить весело сверкать, наполнить рѣзвящимъ звукомъ и бодро, радостно почти празднично творить новыя полезности, въ новыхъ формахъ и новыхъ сочетаніяхъ Къ такому вотъ труду гораздо больше, чѣмъ къ лѣнивой праздности, и протягиваются теперь руки, „рабскія, не ждущія награды". Для нихъ этотъ величавый коллективный рабочій людъ— кузнецъ Вергарна, старикъ угрюмый и громадный

Куетъ и правитъ лезвія,
Взнося удары надъ огнемъ упорно .

Такъ рядомъ съ эстетикой потребленія родится эстетика производства.

VI.

Изъ всего сказаннаго до сихъ поръ уже ясно видно основное положеніе всѣхъ моихъ построеній. Поскольку введеніе коллективизма оживитъ вновь существовавшій нѣкогда во времена натуральнаго хозяйства принципъ полнаго торжества интересовъ потребителя, постолько искусство станетъ опять такимъ же жизненнымъ, такимъ же связаннымъ со всѣмъ укладомъ важнѣйшихъ отправленій человѣчества, какимъ мы видимъ его въ древности и у современныхъ дикарей, хотя самое искусство будущаго, разумѣется, будетъ такъ же мало походить на искусство первобытное, какъ будущее производство на производство наивнаго прошлаго

Коллективизмъ, осуществляясь въ жизни, непремѣнно приведетъ къ возрожденію *прикладного искусства*. Золотые дары красоты разсыпятся и украсятъ собою всю жизнь.

Но это прикладное искусство, эти эстетика потребленія и эстетика производства останутся все-таки еще и убранствомъ, еще и чарованіемъ красоты. Это различіе между далекимъ прошлымъ и будущимъ очень существенно. Художество, ставши прикладнымъ, или вѣрнѣе чаще примѣняемое въ своемъ прикладномъ значеніи, останется художествомъ нашимъ, т.-е. эстетическимъ.

Когда мы говоримъ—эстетическій, мы могли бы въ сущности сказать— *созерцательный*. Красота воспринимается созерцаніемъ Все, что приковываетъ къ себѣ нашъ взоръ въ спокойномъ и безмятежномъ созерцаніи, все это зовемъ мы красивымъ. А когда созерцаніе взволнованно и возбужденно, когда оно происходитъ при сильномъ внутреннемъ потрясеніи, радостномъ или до боли жгучемъ, тогда воспринимаемъ мы комическое или трагическое. Тутъ и тамъ прежде всего созерцаніе, сосредоточеніе сознательнаго и упорнаго вниманія Созерцаемъ мы зрительно линіи, краски и формы, созерцаемъ слухомъ формы звуковъ, созерцаемъ и умствен-

но, когда словомъ переданы намъ образъ, символъ, мысль. Художество даетъ намъ созерцаніе и учитъ ему. Художество будущаго, если оно и займетъ огромное мѣсто въ шумѣ будничной жизни, не перестанетъ будить и чисто праздничное созерцаніе.

Такое двоякое, но теперь вновь приведенное къ единству значеніе искусства въ будущемъ намъ и предстоитъ себѣ выяснить

Старое до-эстетическое значеніе искусства до сихъ поръ, собственно, вовсе не исчезло. Мы только отвернулись отъ него.

Архитектура, этотъ основной базисъ, эта точка отправленія и первооснова всѣхъ изобразительныхъ искусствъ, осталась навсегда самымъ до-эстетическимъ и въ то же время и самымъ эстетическимъ искусствомъ. Правда, въ нашъ капиталистическій вѣкъ ходячая, каждодневная архитектура сдѣлалась еще и антиэстетической. Мы стали строить гадкія коробки съ глупо правильными линіями оконныхъ дыръ, и вторя этимъ антиэстетизму современнаго зодчества, Шопенгауэръ выключаетъ вовсе изъ области искусствъ, архитвктуру, каждый разъ какъ она не создаетъ нѣчто по существу безполезное. Но архитектура возрождается и возрождается именно въ своемъ двоякомъ до-эстетическомъ и эстетическомъ значеніи Современная архитектура, наконецъ, вновь научилась сочетать полезное съ красивымъ, какъ она это умѣла во всѣ моменты своего расцвѣта. А когда архитектура создаетъ красивое, ей нужны живопись и скульптура. И вотъ тутъ, въ этомъ коренномъ и нѣкогда неразрывномъ сопряженіи съ зодчествомъ полезный или, вѣрнѣе сказать, цѣлесообразный характеръ пріобрѣтаетъ живопись и скульптура. Фреска своимъ символизмомъ или подборомъ своихъ сюжетовъ, бытовыхъ либо историческихъ, не только украшаетъ стѣну, но и возбуждаетъ извѣстное настроеніе. Гдѣ-нибудь въ общественномъ собраніи, въ университетѣ, въ библіотекѣ, она внушаетъ соотвѣтственныя чувства, когда бѣглый взоръ уловитъ ея смыслъ и подѣлится съ сознаніемъ своимъ впечатлѣніемъ. То же самое и музыка. Это уже всѣмъ очевидно. Когда войско или шествіе идетъ подъ звуки музыки, она тутъ чисто прикладное искусство, она отбиваетъ своимъ ритмомъ шагъ и бодритъ походку. А вотъ на похоронахъ раздается погребальное пѣніе, слышится, какъ теперь мы привыкли: „Вы жертвою пали въ борьбѣ роковой“... Тутъ дѣло еще и въ духовномъ возбужденіи, въ объединеніи всѣхъ однимъ общимъ настроеніемъ, получающимъ выраженіе въ мысляхъ и строѣ пѣсни, управляемымъ и поддерживаемымъ ею. Прикладное значеніе имѣетъ и воспламеняющая умъ общественная поэма. Поэтъ или повѣствователь, когда онъ чувствуетъ себя пророкомъ и хочетъ вліять, также создаетъ цѣлесообразное, преслѣдующее пользу искусство. До-эстетическимъ въ современномъ художествѣ нужно звать и все то, что когда-то въ немъ отстаивали, какъ тенденцію, или какъ наставленіе въ добрыхъ чувствахъ. Теперь къ этому надо присоединить только еще и суггестивизмъ искусства, лишь недавно научно обслѣдованный. Черезъ

внушеніе искусства современная вліятельность художества всего очевиднѣе, и этимъ она роднится съ его древней полезностью.

Современный художникъ съ пренебреженіемъ смотритъ на все это. Его искусство, порожденіе дифференціаціи, отрывочно, разобщено это искусство интеллигентныхъ одиночекъ, загнанныхъ въ свой principium individuationis, этотъ утлый челнъ среди бушующаго моря жизни.

Художникъ творитъ теперь одинъ. Онъ создаетъ одинъ за другимъ отрывочныя блестки своего міросозерцанія, эскизъ за эскизомъ, разсказъ за разсказомъ, картину за картиной, отдѣльные стихи, отдѣльные романы и такъ до самой смерти. Все это онъ шлетъ либо въ музей — живую могилу творчества, либо въ библіотеку— этотъ складъ былыхъ мечтаній. Онъ разбрасываетъ свое растерзанное міросозерцаніе по множеству музеевъ или еще хоронитъ свои созданія въ частныхъ домахъ, гдѣ некому высмотрѣть и вычитать ихъ смыслъ, въ смутномъ ожиданіи, что вотъ придетъ его глашатай—критикъ, соберетъ все это вмѣстѣ, объяснитъ по своему. издастъ и покажетъ цѣликомъ. Тогда разстелется передъ сознаніемъ человѣчества „лазоревое море блаженства“, въ которомъ возлежалъ художникъ въ творческомъ наслажденіи, и люди будутъ смотрѣться въ его зеркальность, ища тамъ своего отраженія. Вотъ все, чего можетъ хотѣть художникъ. Principium individuationis—его тюрьма. У трагедіи „поэта и черни“ нѣтъ эпилога. Одиночество, возведенное въ принципъ и даже обоготворенное. Оттого стремится художникъ даже не въ музей, гдѣ люди увидятъ его на ряду съ другими художниками. Какъ Гюставъ Моро, всякій художникъ хотѣлъ бы имѣть свой собственный музей. Отдѣльный музей на каждаго художника! Такъ же точно, какъ и полное собраніе сочиненій и отдѣльная выставка оберегли бы отъ хотя бы временнаго разчлененія и временной растерянности. „Вѣсть міру“, которую принесъ съ собою художникъ, прозвучала бы отчетливѣе. Таковъ послѣдній предѣлъ вождѣленій современнаго художника, этого ужъ черезъ-чуръ праздничнаго скомороха, которому мѣсто не на пиру жизни, а только на пиру раздумья о жизни.

Но внутри себя вѣдь этотъ праздничный скоморохъ не можетъ не считать себя пророкомъ. Ему все чуется, что и онъ вмѣшается въ дѣла жизни. Быть только наблюдателемъ—это даже невозможность, утопія. Не даромъ проклиналъ Толстой свое искусство. Художнику всегда тѣсно въ мастерской. Онъ смутно чувствуетъ, что дверь изъ нея въ жизнь теперь напрасно захлопнута, напрасно и несправедливо.

Шопенгауэръ считалъ художниковъ людьми чистаго познанія, безвольными созерцателями. Оттого зодчество ему и пришлось выкинуть вонъ изъ сферы художества. Но музыка? Какъ быть съ музыкой? Она также не уложилась въ его теорію. Музыку пришлось признать чистымъ проявленіемъ воли и разсуждать объ ней, какъ-то совсѣмъ отдѣльно.

Въ это неизбѣжное отсутствіе всякой стройности въ эстетикѣ Шопенгауэра, зіяющее въ сущности во всякой современной эстетикѣ, вдумался своимъ пытливымъ умомъ Ницше. Всякій художникъ показался ему двуликимъ, Воля къ жизни и безвольное ея созерцаніе—это два непримиримыхъ, но неизбѣжно вѣчно сосуществующихъ момента художественнаго сознанія. Какъ созерцатель, художникъ—жрецъ бога сновидѣній, Аполлона, осуществляющій principium individuationis и потому одинокій и отомщенный; но рядомъ съ этимъ онъ и поклонникъ Діониса, живой двигатель, поборникъ всякаго стремленія, роста и развитія; онъ творецъ не только новыхъ призраковъ, но и новыхъ вещей, какъ бы ни были онѣ духовны и отвлеченны. Двойственную формулу Ницще, разъ навсегда установленную теперь, не надо забывать. Ее надо только продумать, вспомнивъ и далекое прошлое искусство. тѣ времена, когда, по словамъ Ницше, своимъ стихомъ человѣкъ становился почти богомъ. Художникъ пересталъ быть живымъ участникомъ жизни, ставши праздничнымъ, слишкомъ праздничнымъ. Но и тутъ онъ всегда творитъ новое и всегда творитъ будущее и только неискренно, только нехотя, только въ моменты безсилія, онъ отказывается отъ этого служенія. Мы видѣли, почему ушелъ художникъ изъ жизни, почему онъ сталъ отобщенъ и одинокъ, почему замкнулся онъ въ своей мастерской.

Коллективизмъ настежь раскроетъ двери его мастерской. Онъ вновь будетъ нуженъ.

Если осуществится то художество, которое видится мнѣ въ далекомъ лучшемъ будущемъ, то возникнетъ стройное единство всѣхъ искусствъ, единство дразнившее нѣкогда художественныя мечты Новалиса и руководившее всѣми поисками Вильяма Морриса. Когда производствомъ перестанетъ управлять бѣшеная погоня за доходомъ на предпринимательскія капиталы, а потребленіе не будетъ больше подневольнымъ, принудительнымъ, хитро задуманнымъ тѣмъ же предпринимателемъ, тогда жизнью человѣка вновь властвовать будетъ искусство, и жизнь помиритъ его разбросанное проявленіе. Жизнь человѣка будетъ протекать въ прекрасныхъ единообразно задуманныхъ храмахъ, гдѣ все станетъ едино и цѣлостно, гдѣ разнообразіе вольется въ единство Новалису и Моррису чудилось зданіе, гдѣ архитектура отвѣчаетъ требованію тѣхъ, кто живетъ тамъ, ихъ характеру и ихъ міропониманію. Это зданіе украшено соотвѣтственно замыслу архитектуры картинами и скульптурой, и въ немъ раздается музыка, также родная всему этому, такая же отвѣчающая всему тому, что вызываютъ линіи и краски. Тутъ въ этомъ зданіи должны глаза слѣдить и за строками поэтическаго произведенія, напечатаннаго, какъ того хочетъ общее, такъ же точно и изданное и переплетенное. Самый текстъ тутъ дополняетъ видѣнія, вызывая и еще новыя такія же, какъ на стѣнахъ, подсказывая чувства и эмоціи, уже зачатыя зрительными и слуховыми впечатлѣніями. Вотъ оно, совершеннѣйшее блаженство художественнаго, сказочнаго

„лазуревaго моря"! По высказанной мною схемѣ къ этому надо прибавить только одно. Не книгу будутъ держать праздныя руки тѣхъ, кто будетъ жить и наслаждаться въ этомъ зданіи. Эти руки будутъ заняты и занято будетъ и сознаніе усидчивостью работы, и потому вся эта производящаяся со всѣхъ сторонъ красота, единая и разнообразная, отразится лишь подсознательно. Таково искусство коллективизма, искусство цѣлой общины, зажившей общей дружной жизнью на пользу и на радость всѣмъ.

Но вотъ работа выпала изъ рукъ; остановилось вращеніе двигательной силы. Трудъ превратился въ праздность.

Тогда станетъ озираться человѣкъ, хотя все окружающее ему и знакомо. Тогда ласкаться станетъ глазъ, и обострится слухъ Тогда подстать взяться и за книгу. Тутъ народится созерцаніе. народится и художество. Оно точно проснется во всемъ окружающемъ и заблеститъ въ сознаніи. Вѣдь оно было и раньше, но его видѣли, не всматриваясь, почти не глядя, и слышали, не слушая И какъ только народится созерцаніе, вмѣстѣ съ нимъ появится и еще нѣчто новое, къ чему вовсе не былъ способенъ человѣкъ первобытный. Книга поможетъ этому своимъ внутреннимъ созерцаніемъ Вотъ смыслъ всей этой жизни.—зашепчетъ сознаніе,—хотя никакая формула не сумѣетъ выразить этого смысла и никакая опредѣленная мысль не станетъ еще сказуемымъ всему этому подлежащему Оттого смыслъ жизни, смыслъ всего того, что кругомъ блистаетъ и поетъ въ праздничномъ расцвѣтѣ, будетъ стараться установить, и выразить, послѣ того. какъ смутно онъ вычитаетъ это изъ книги, глашатай-критикъ, тотъ, кто раньше, когда возникалъ храмъ единой красоты, уже примирялъ новизну ея, возникшую въ мастерской художниковъ, съ затверженнымъ, запаздывающимъ и удивляющимся вкусомъ людей.

Это уже послѣдній этапъ эстетики потребленія и эстетики производства. Это этапъ высшаго самосознанія, даже этапъ откровенія. Искусство новыми средствами и по новому совершитъ то, что всецѣло принадлежало ему на первыхъ порахъ въ младенчествѣ человѣчества. Храмъ жизни, украшенный художествомъ, или же имъ же возведенный, этотъ храмъ станетъ дѣйствительно храмомъ, мѣстомъ моленія и божественнаго присутствія, онъ станетъ храмомъ Новаго Бога.

По мнѣнію древнихъ грековъ Аѳина, во всеоружіи мудрости и сама мудрость, вышла изъ головы Зевса. Но развѣ и самъ Зевсъ. раньше, чѣмъ народилась мудрость, не зачатъ во всей своей мощи. какъ отецъ боговъ и людей, какъ законодатель Олимпа, въ головѣ художника, явившаго его теперь уже совсѣмъ новымъ, а не тѣмъ только Громовержцемъ и Властителемъ неба, тѣмъ божкомъ среди прочихъ боговъ, какимъ онъ прозябалъ раньше въ народномъ воображеніи?

Современное искусство разбросано и растерзано именно потому, что оно хочетъ служить одному только созерцанію. Оно—

только картина, только поэма, только концертная или оперная музыка, точно грустный осенний листокъ оторвавшійся отъ стебля. Оно захотѣло быть высокомѣрнымъ. Художникъ отстранился отъ жизни или вѣрнѣе жизнь оказалась вырванной изъ его рукъ и украденной тѣми, кто эту жизнь сдѣлалъ лишь финансовымъ предпріятіемъ. Оттого одиноко, не переставая думать о горестной „трагедіи поэта и черни“, замкнулся художникъ въ мастерской. Что же было тамъ дѣлать, какъ не подражать, не просто вторить жизни. что видѣлась тамъ за окошкомъ? Выхода въ самое жизнь не было. Только отрывки желаемаго, отрывки творчества можно было посылать въ жизнь въ надеждѣ, что имъ удѣлитъ свой досугъ еще не совсѣмъ порабощенный и хоть сколько-нибудь праздный человѣкъ и призадумается надъ ними. Но всѣ эти отрывки измельчавшаго искусства—все это лишь — эскизъ новаго, грядущаго, великаго и всеобъемлющаго искусства, искусства, что создастъ новаго „Отца людей и боговъ“.

VII.

Величайшій эстетъ нашего времени—Ницше, вся философія котораго вытекаетъ изъ его эстетическихъ построеній временъ „Происхожденія Трагедіи“, установилъ одно положеніе, совершенно чуждое человѣку. Оно звучитъ: не надо счастія. „Счастье и горе, — говоритъ Ницше, — близнецы, рожденные вмѣстѣ“ Ницше говоритъ также: „несчастіе хотя и не сѣетъ, но помогаетъ зрѣть жатвѣ“. И это называлъ Ницше наставленіями Веселой Науки.

Какъ ни парадоксальны кажутся эти изрѣченія, если только подойти къ нимъ съ эстетической точки зрѣнія, они окажутся азбучными. Ничего нѣтъ проще. Развѣ самое жгучее и ужасное горе, самое острое страданіе не блистаетъ передъ взоромъ художника такими же точно красками, какъ и самое лучезарное счастіе. Наблюдая человѣческое страданіе и сживаясь съ нимъ силою своего проникновенія, художникъ создаетъ высшую категорію искусства—трагедію. Не слѣдуетъ ли отсюда, что онъ долженъ даже полюбить страданіе, замкнувшись въ броню своего созерцанія. Онъ слышитъ стоны и крики, но нейдетъ на помощь, а только превращаетъ ихъ въ чарованія своихъ красныхъ вымысловъ. Есть что-то палачески-жестокое въ этомъ любопытствѣ художника пойти и увидѣть смерть, увидѣть голодъ, присутствовать при смертной казни. Зачѣмъ все это? Все это жертва вечерняя на алтарѣ искусства. И нужды нѣтъ, что при этомъ, можетъ быть, страдаетъ самъ художникъ. Онъ долженъ возлюбить это страданіе, какъ Достоевскій возлюбилъ свою каторгу. Достоевскій придумывалъ разныя объясненія для этого страннаго явленія. Но вѣдь совсѣмъ ясно—каторга сдѣлала его авторомъ „Мертваго Дома“. Тамъ почерпнулъ онъ ту „вѣсть“, которую несъ онъ міру, тамъ родилось дерзаніе его мысли, и оттого его каторга должна была казаться священной: и тутъ жертва вечерняя.

..Нѣтъ для насъ отрады
Слаще пытки вашей, палачи,

говоритъ современный поэтъ. Или еще:

Я знаю боль сильнѣй всего
И ярче всѣхъ огней
Безъ боли тупо и мертво
Мельканье нашихъ дней

Съ этими чувствами останавливается художникъ въ преддверіи къ болѣе совершенному соціальному строю и не хочетъ сдѣлать ни шага впередъ. Если соціализмъ разольетъ по лицу земли для всѣхъ одинаковое счастье, что дѣлать намъ среди этой тусклой одноцвѣтности, спрашиваютъ себя художники?

Именно, какъ эстетъ, возненавидѣлъ Ницше соціализмъ. Тѣхъ, кто будетъ жить при соціальномъ строѣ, онъ называлъ „моргающими послѣдними людьми“ и жестоко смѣялся надъ ними. Ничего не можетъ быть презрѣннѣе, думалось Ницше, этихъ жалкихъ счастливчиковъ, которымъ нечего больше желать, потому что все уже достигнуто. „Духъ льва говоритъ: я хочу“, проповѣдывалъ Ницше. А гдѣ нѣтъ желанія, тамъ нѣтъ и духа льва, тамъ нѣтъ всей этой мощи, что увлекала воображеніе Ницше и заставляла его расхваливать то кондотьеровъ возрожденія, то Наполеона или Бисмарка. Художникъ любитъ яркіе образы. Оттого и Ницше любилъ яркихъ людей. Оттого не зналъ онъ другого моленія, какъ „человѣкъ это должно превзойти“, и рисовался ему сверхъ-человѣкъ‘ который ничто иное, какъ герой трагедіи. Это было „утвержденіе“ „Я сталъ благословляющимъ и утверждающимъ“, говорилъ Заратустра, потому что созерцалъ онъ міръ такимъ, какъ онъ есть, и хотѣлось ему не лучшаго строя жизни, а лучшей, совершеннѣйшей образности въ скорбной юдоли этого скорбнаго міра, міра неравенства и слезъ.

Но что такое соціализмъ? Это ученіе о возможности особаго благополучія. Мы видѣли, что въ этомъ благополучіи займетъ огромное мѣсто искусство. Оно и само станетъ благополучнѣе. Слѣдуетъ ли отсюда, что кто говоритъ о соціализмѣ, говоритъ о счастіи?

Съ тѣхъ поръ, какъ человѣчество усвоило себѣ теорію прогресса, оно смотритъ на культурно-историческое развитіе, какъ на постепенное накопленіе благъ. Благополучія на землѣ становится все больше. Рабство исчезло. Въ болѣе передовыхъ странахъ исчезли преслѣдованія за вѣру. Если у какихъ-нибудь айновъ цѣлыя деревни вымираютъ отъ голода, въ Англіи тѣ два-три случая голодной смерти, которые ежегодно отмѣчаютъ газеты, скорѣе случаи самоубійства, потому что гордость мѣшаетъ прибѣгнуть къ благотворительности. Благополучія стало больше. Мы русскіе, задыхающіеся въ спертомъ воздухѣ дряхлой и гніющей государственности, сразу чувствуемъ это накопленіе благъ цивилизаніи, когда ѣдемъ за рубежъ. И мы говоримъ себѣ. здѣсь люди счастливѣе, Значитъ ли это, что прогрессъ тождественъ съ накопленіемъ счастья. Конечно, нѣтъ. Растетъ только одно благополучіе Только благо-

получіе можемъ мы учесть, только о немъ и вся забота наша. Соціализмъ—это теорія еще одного благополучія и, какъ кажется намъ, современнымъ людямъ, благополучія окончательнаго, лучше котораго мы ничего уже не знаемъ. Но почему дастъ соціализмъ міру „послѣдняго моргающаго человѣка"? Предположить это —значило бы то же самое, что воображать, будто послѣднія и слишкомъ счастливыя времена наступаютъ съ полнымъ проведеніемъ демократическаго принципа въ политикѣ. Когда мы говоримъ о тѣхъ благахъ, какія могутъ настать для человѣка при замѣнѣ коллективизмомъ капиталистическихъ формъ производства и потребленія, мы говоримъ не о счастьѣ, а о прогрессѣ.

Долженъ ли рѣшиться художникъ отрицать прогрессъ? Ницше былъ послѣдователенъ. Онъ подставилъ теоріи прогресса теорію „вѣчнаго возвращенія". Можетъ быть, такъ и долженъ думать художникъ?

Но художникъ не только тотъ, кто говоритъ:

...Нѣтъ для насъ отрады
Слаще пытки вашей, палачи,

художникъ еще тотъ, кто похожъ на сказочную красавицу съ изнѣженнымъ тѣломъ, черезъ десять перинъ чувствующую розовый лепестокъ. Художникъ не только любитъ страданія, онъ еще больше, чѣмъ кто-либо, способенъ къ страданію Великій художникъ — великій страдалецъ, и никакое благополучіе не въ силахъ спасти его отъ скорби и мукъ. На психологіи художника всего яснѣе видно, насколько вопросъ о счастіи опредѣляется и самой воспріимчивостью человѣка. Страдаетъ больше тотъ, кто воспріимчивѣе, совершенно независимо отъ накопленія благъ. Всякая трагедія есть трагедія души поэта Поэтъ открываетъ трагическое начало въ жизни, которое скрыто въ самой дѣйствительности подъ толстымъ слоемъ тупости и легкомыслія. Вотъ почему странно современнымъ художникамъ бояться, что на долю ихъ потомковъ выпадетъ слишкомъ мало „сладкой отрады пытокъ". Напротивъ, страданію художника въ такомъ строѣ жизни, когда будетъ благоденствовать человѣчество, предстоитъ заискриться особымъ блескомъ.

Пусть соціализмъ—торжество грядущаго хама, какъ выразился Мережковскій, пусть проведеніе въ жизнь этой теоріи, чисто человѣческой, „слишкомъ человѣческой", не приведетъ ни къ чему, кромѣ, какъ къ мѣщанскому благоденствію. Пусть такъ. Но для этого нужно, чтобы умолкло искусство, чтобы оно исчезло. Искусство никогда не подчинялось мѣщанству, не подчинится оно и впредь. Страданія, нелѣпаго, предвѣстника одного только умиранія, быть можетъ, и не будетъ. Условія жизни будутъ таковы, что малые сіи, въ своемъ маленькомъ сердцѣ такъ льнущіе къ маленькому благополучію, насытятся имъ. Не будетъ больше маленькихъ людей ничего не желающихъ, кромѣ куска хлѣба, и умирающихъ нелѣпо и никому не нужно; не будетъ больше замученныхъ ни-

щетой дѣтей, стариковъ безъ работы, а потому и безъ хлѣба. Намъ хочется вѣрить, что это такъ. Но сохранится именно проникновенное творческое страданіе художника. Сохранится и то страданіе, которое узритъ художникъ въ жизни, которое онъ превознесетъ и преувеличитъ. Сохранится священное страданіе, „заставляющее зрѣть жатву“. И мнѣ чуется, что тогда выше, чѣмъ когда-либо, будутъ люди цѣнить трагедію Ея святость выступитъ ярче, она будетъ признана божественной, богочеловѣческой. Святое страданіе будетъ удѣломъ лишь божественности

Для Аристотеля трагедія была очищеніемъ, катарсисомъ страстей, источникомъ успокоенія, а стало быть, и довольства. Для Шопенгауера и Гегеля трагедія стала и проявленіемъ высшаго знанія. Для будущаго благополучнаго человѣчества она станетъ чѣмъ-то вожделѣннымъ и святымъ, какъ новая возможность совершеннѣйшаго возсіянія жизни надъ тѣмъ, что уже достигнуто. Это жертва настоящаго ради будущаго будетъ говорить языкомъ страсти, она воскликнетъ въ дионисійскомъ увлеченіи „человѣкъ это то, что должно превзойти“.

Поступили въ продажу:

1. Совр. полож. Россіи (Франція и русскіе финансы). . . . ц. 8 к.
2. **А. Ушаковъ.** Къ вопросу о соціализаціи земли . . . . ц. 5 к.
3. **Лафаргъ.** Причины вѣры въ Бога въ совр клас. общ. . ц. 8 к.
4. **Де Роберти.** Петръ Крапоткинъ . . . . . ц. 10 к.
5. **Е. Аничковъ.** Искусство и соціалистическій строй . . ц. 10 к.

Издательство „**ЯКОРЬ**“—Невскій, 164, кв. 33.

Книгопродавцамъ обычная скидка.

Кромѣ того, книги можно получать въ С.-Петербургѣ:
Книжный магазинъ „Трудъ“, Невскій, 60
„ „ „Соловьевой—Никольской“, Т[illegible]цкая, 3.
„ „ „Наша Жизнь“; Нево[illegible], 15.
Книж.-Газет. Агентство для иногор. Москвича, Кузнечный, 15.
Въ Москвѣ: Книж. складъ Путиловой, Арбатъ, 17.
„ „ „ „ Думнова.

Электропечатня Я. Левенштейнъ.