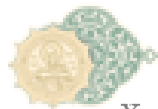




Объ искусствѣ.

*Характеристическія черты искусства, основныя начала искусства
и современное его состояніе.*

Едва-ли когда искусство имѣло такое важное значеніе въ жизни общественной какъ въ наше время. Были эпохи процвѣтанія искусства и соотвѣтственно высотѣ, на какой стояло искусство въ эти эпохи, велико было, конечно, и значеніе его. Но тогда искусство не было вполнѣ самостоятельнымъ, ибо почерпало свою творческую силу и жизненность изъ посторонняго для него (по теперешнимъ понятіямъ объ искусствѣ) источника, именно изъ религіозной вѣры. Такъ было, напр., не говоря уже о восточныхъ народахъ древности, и въ древней Греціи, гдѣ религіозные идеалы и вѣрованія нашли для себя самое совершенное выраженіе именно въ искусствѣ. Въ греческихъ представителяхъ искусства дѣйствовало и оплодотворяло ихъ творческую силу религіозное воодушевленіе. Поэтому Геродотъ могъ сказать, что Гомеръ и Гезіодъ создали греческихъ боговъ, т. е. дали наиболѣе совершенное и потому общепринятое затѣмъ у Грековъ выраженіе ихъ народныхъ вѣрованій. Въ XVI в. въ Италіи, въ эпоху возрожденія классицизма, то же классическое искусство, отъ Грековъ перешедшее къ Римлянамъ и отчасти ими измѣненное, должно было послужить матеріаломъ для художественнаго воплощенія иного рода религіозныхъ представленій и вѣрованій, именно христіанскихъ.



Христіанское искусство заимствовало у древнихъ пластическую выразительность и красоту, но съ этими чертами соединило духовную высоту и чистоту христіанскихъ идеаловъ. Въ новое время, подъ вліяніемъ, сильно возбужденнаго реформаціей религіознаго чувства, высокаго развитія достигла музыка—вокальная и инструментальная,—искусство въ высшихъ его проявленіяхъ по преимуществу христіанское. Нѣтъ надобности указывать на искусство средневѣковое, связь котораго съ религіозною вѣрою очевидна. У насъ господствуетъ стремленіе къ созданію своего національнаго искусства; литературное, иначе словесное искусство мы уже имѣемъ; какъ извѣстно, произведенія этого искусства поразили западныхъ писателей важностію затрогиваемыхъ въ нихъ религіозно-правственныхъ проблемъ. Но опытъ—таки и у насъ національное искусство можетъ развиваться лишь на почвѣ религіозной жизни, если не будетъ ограничиваться воспроизведеніемъ старыхъ, конечно, несовершенныхъ, примитивныхъ образцовъ. Итакъ, то великое значеніе, какое и прежде имѣло и теперь имѣетъ для насъ искусство давно прошедшихъ временъ, должно быть отнесено въ значительной степени на долю религіозной вѣры, изъ которой оно почерпало и свои идеалы и вдохновеніе. Въ наше время искусство, по видимому, самостоятельно вполне, ибо свободно отъ вліянія на него религіозной вѣры. Теперь искусство имѣетъ по преимуществу свѣтскій, мірской, а не духовный характеръ: даже духовно-религіозныя темы трактуются нерѣдко въ свѣтскомъ духѣ. Поэтому если общественное значеніе искусства теперь велико, если вліяніе его сдѣлалось теперь болѣе обширнымъ, нежели въ какое-либо прежнее время, то не обязано ли оно этимъ своимъ значеніемъ собственно себѣ самому, т. е. тому, что сдѣлалось самостоятельнымъ? Въ новое время не такъ еще давно былъ провозглашенъ лозунгъ: *искусство для искусства*. Только то странно, что именно въ наше время былъ рѣшительно отвергнутъ этотъ лозунгъ; гово-



рять, что искусство не для себя, а для жизни существует, оно не должно быть забавою для праздныхъ людей, а должно приносить пользу обществу. Итакъ, искусство попрежнему не самостоятельно; прежде оно было подвластно авторитету религіозной вѣры, теперь оно должно сообразоваться съ требованіями, настроеніями и вкусами общества. Теперь въ мнѣніи общества авторитетъ науки нѣмѣетъ большее значеніе, нежели авторитетъ религіозной вѣры, и вотъ мы видимъ, что искусство находится подъ вліяніемъ ученыхъ доктринъ. Но такъ ли благотворно для него воздѣйствіе научныхъ вѣяній,—это мы увидимъ, а теперь покажемъ для насъ очевидно, что искусство не можетъ быть въ строгомъ смыслѣ самобытнымъ, что оно развивается либо подъ вліяніемъ религіи, или подъ вліяніемъ науки. Есть, однакожь, такія черты искусства, которыя твердо установлены теоріей искусства, и которымъ искусство не можетъ измѣнить безъ того, чтобы оно не измѣнило при томъ самой своей сущности. И вотъ разсмотрѣніе этихъ необходимыхъ признаковъ искусства и должно показать,—съ чѣмъ наиболее родственно искусство, съ религіей или съ наукой, и потому, какое вліяніе слѣдуетъ признать наиболее способствующимъ процвѣтанію искусства.

Всякое художественное произведеніе, а слѣдовательно вообще искусство, можетъ подлежать двоякому разсмотрѣнію,—а) какъ предметъ творческой производительности и б) какъ предметъ эстетическаго удовольствія, получаемого отъ созерцанія его. Поэтому для характеристики искусства требуется показать: въ чемъ состоитъ эстетическое удовольствіе, получаемое отъ созерцанія художественнаго произведенія и отъ чего зависитъ это удовольствіе, а затѣмъ необходимо также разъяснить,—въ чемъ состоитъ процессъ творчества, переживаемый самимъ исполнителемъ художественнаго произведенія?



Источникъ эстетическаго удовольствія отъ созерцанія художественнаго произведенія полагають прежде всего въ симпатіи, возбуждаемой въ насъ содержаніемъ, формою, или смысломъ и значеніемъ произведенія, вообще въ томъ невольномъ очарованіи, которое мы испытываемъ при созерцаніи художественнаго произведенія и которое исходитъ отъ цѣлаго произведенія, такъ что мы не всегда можемъ дать себѣ ясный отчетъ въ томъ, что именно въ данномъ произведеніи намъ нравится въ особенности. Ибо сущность художественнаго впечатлѣнія заключается въ созерцаніи, а созерцаніе обнимаетъ художественное произведеніе все цѣликомъ, и уже дѣло художественной критики разбираться потомъ, чѣмъ именно, какими своими сторонами и элементами художественное произведеніе оказываетъ чарующее впечатлѣніе на нашу душу, но и для художественной критики эта задача не всегда подъ силу, ибо художественное произведеніе, если оно истинно таково, всегда отличается цѣлостностію, строгимъ единствомъ; поэтому и дѣйствіе, производимое имъ на душу, должно имѣть и имѣеть всегда соотвѣтственный характеръ. И это-то собственно для насъ дорого и важно, ибо цѣльное впечатлѣніе, если оно пріятно, оживляетъ и возбуждаетъ равномерно всѣ силы нашей души. простираетъ свое благотворное дѣйствіе на весь строй нашей душевной жизни; а это такъ рѣдко бываетъ въ жизни: трудъ, возлагаемый на насъ жизнью, обыкновенно требуетъ отъ насъ разрозненнаго дѣйствія то одной, то другой силы нашего существа, и оттого утомляетъ насъ, ибо разрозненность силъ, напряженіе одной и подавленіе другой или другихъ не соотвѣтствуетъ основному закону нашей духовной жизни—именно единству и цѣлостности ея. Вотъ почему эстетическое наслажденіе имѣетъ характеръ какъ бы отдохновенія послѣ труда и утомительнаго однообразія жизни. Мы чувствуемъ себя при этомъ легко и свободно, испытываемъ радостный подъемъ духа, освѣженіе душевныхъ силъ, утомленныхъ житейскою борьбою. Подъ



вліяніємъ такого дѣйствія на насъ художественнаго произведенія и возникъ взглядъ на искусство какъ на источникъ удовольствій и развлеченій, которыхъ ищутъ и стараются получить въ досужее время, въ часы отдыха послѣ труда. Но, вѣдь, бываютъ удовольствія и развлеченія частью грубыя, частью же хотя и невинныя, но не имѣющія ничего общаго съ искусствомъ, а потому подобный взглядъ на происхожденіе и значеніе искусства,—какъ на удовлетвореніе потребности предаваться иногда забавамъ и развлеченіямъ, никакъ не можетъ быть принятъ безъ надлежащихъ оговорокъ и ограниченій. Легко, безъ труда достается воспріятіе и созерцаніе художественнаго предмета, но не легко дается созданіе этого самаго предмета; необходимъ для этого большой трудъ.

Правда, искусство акробата, лихого наѣздника, клоуна, борца, фокусника тоже безъ большого труда не пріобрѣтается. Однако всякій настоящій художникъ въ правѣ оскорбиться, если ему скажутъ, что произведенія и художественная его дѣятельность, по значенію своему, не различаются отъ названныхъ способовъ доставленія обществу увеселенія и развлеченія. Въ извѣстной пьесѣ Гоголя—*Театральныи развѣзды* писатель художникъ съ горечью говоритъ о томъ, что для многихъ художественныя литературныя произведенія не что иное какъ побасенки. Не напрасно говорится въ приложеніи именно къ художественному творчеству о мукахъ рожденія. Когда говорятъ о творествѣ художественномъ, какъ нѣкоторомъ душевномъ процессѣ, то обыкновенно процессъ этотъ такъ понимается, что художникъ испытываетъ при этомъ особое удовольствіе, дѣлающее и самый трудъ созданія художественнаго произведенія легкимъ и пріятнымъ. Дѣйствительно, всякое занятіе, которому человекъ отдается по своей доброй волѣ, съ охотою, и которое требуетъ большого участія нашихъ духовныхъ силъ, не можетъ не сопровождаться нѣкоторымъ пріятнымъ

душевныхъ возбужденіемъ. Говорятъ, что не можетъ быть большаго наслажденія, какъ переживаніе этого особаго душевнаго состоянія, называемаго вдохновеніемъ. Но тутъ есть другая сторона дѣла, можно сказать, важнѣйшая. Прежде всего такое состояніе дѣлается возможнымъ тогда лишь, когда человѣкъ, одаренный болѣе или менѣе, т. е. расположенный къ нѣкоторому возвышающему духъ занятію, приготовить себя къ этому дѣлу долгимъ упорнымъ трудомъ и уже въ достаточной степени овладѣть этимъ своимъ дѣломъ, изучилъ его техническую сторону и воспиталъ въ себѣ высокій духъ, глубокое пониманіе истинныхъ задачъ своего труда; для этого же всего необходимо, чтобы, не увлекаясь никакими посторонними для дѣла побужденіями, расчетами на успѣхъ, на выгоды, человѣкъ, одаренный для нѣкотораго художественнаго дѣла, въ исполненіи этого дѣла былъ послушенъ единственно голосу своего внутренняго чувства, своего духовнаго инстинкта, скажемъ прямо, своей художественной совѣсти. Не даромъ называютъ представителей искусства жрецами, а служеніе искусству понималось всегда какъ нѣкое священнодѣйствіе: отъ художника требуется вѣрность своему призванію, выполненіе, самое искреннее и не лицемерное своего долга, возложеннаго на него Богомъ. Эта то вѣрность своему призванію во что бы то ни стало, это водительство въ своемъ дѣлѣ исключительно инстинктомъ своей художественной природы, голосомъ своей совѣсти, и невниманіе ко всякимъ случайнымъ и не идущимъ къ дѣлу запросамъ общества и капризнымъ, нерѣдко низменнымъ, вкусамъ неприванныхъ цѣпителей, выдѣляетъ художника изъ среды того общества, на виду котораго приходится ему нести свой трудъ, и въ нѣкоторой мѣрѣ, что нерѣдко бываетъ, дѣлаетъ его одинокимъ, чужимъ среди своихъ. Къ сожалѣнію такое положеніе художника въ обществѣ, было нерѣдко выражаемо въ несоответственной формѣ и потому освѣщалось невѣрно, неправильно было понимаемо,

а это приводило къ досаднымъ недоразумѣнiямъ. Отчужденіе отъ общества, невниманіе къ неумѣстнымъ часто запросамъ современниковъ казалось многимъ пренебреженіемъ къ своимъ ближнимъ, превозношеніемъ надъ другими, достойными людьми не пропавшими такого мнимаго ихъ оскорбленія, тѣмъ болѣе, что допускалось неумѣстное обзывать цѣлаго общества именемъ толпы, черни и под. По нашему же мнѣнію необходимымъ и дѣйствительнымъ свойствомъ всякаго истиннаго художника надо признать скорѣе скромность, а никакъ не высокомеріе; не приходится много думать о себѣ, о своихъ достоинствахъ, о своихъ отношеніяхъ къ обществу, тому, у кого почти все вниманіе поглощено своимъ дѣломъ, да притомъ человѣкъ съ тонкой и сильной впечатлительностію, изощреннымъ вкусомъ, скорѣе всякаго другого почувствуетъ и замѣтитъ малѣйшую ложь, дурной тонъ и въ своемъ поведеніи, и въ поведеніи съ нимъ другихъ лицъ. Поэтому о томъ, что будто бы людямъ свыше одареннымъ и ознаменовавшимъ себя важными заслугами въ области искусства, свойственно презирать другихъ и даже къ цѣлому обществу относиться съ пренебреженіемъ, — не приходится говорить: въ подобныхъ мнѣніяхъ больше нетерпимости и самолюбія, нежели правды со стороны тѣхъ, кто такъ думаетъ. Скорѣе, наоборотъ, грубое непониманіе, иногда же полное равнодушіе къ искусству, чѣмъ такъ перѣдко общество награждаетъ своихъ великихъ людей, должны причинять этимъ людямъ тяжелыя минуты, сильныя огорченія. Такое явленіе, какъ можно видѣть изъ біографіи многихъ прославленныхъ лицъ, — до того обычно, что громкій и слишкомъ широкій и быстрый успѣхъ, достигнутый кѣмъ-либо на поприщѣ искусства, по всей справедливости, слѣдуетъ считать сомнительнымъ и въ значительной степени подозрительнымъ. Единственно только вѣра въ свое дѣло, въ великую его важность и необходимость для людей, можетъ закалить характеръ художника, сдѣлать его несокрушимымъ, а эта вѣра

не свидѣтельствуешь ли о вѣкоторомъ родствѣ истиннаго искусства съ вѣрою религіозною, такъ что вслѣдъ за упадкомъ религіознаго одушевленія неминуемо долженъ послѣдовать упадокъ искусства, что и дѣйствительно мы видимъ въ наше время.

Не такъ еще давно было въ ходу то опредѣленіе искусства, что задача его—изображеніе дѣйствительности, что оно состоитъ въ воспроизведеніи дѣйствительной жизни. Не трудно видѣть, что подъ это опредѣленіе совсѣмъ не подходятъ такіа искусства, какъ архитектура и музыка. Какую дѣйствительность изображаютъ эти искусства? Теперь же говорятъ, что искусство состоитъ въ изображеніи не дѣйствительности, а жизни. Жизнь дѣйствительно служить содержаніемъ искусства, такъ что въ художественномъ изображеніи даже бездушныя вещи, предметы неодушевленные дѣлаютъ такое впечатлѣніе, какъ будто и въ нихъ есть жизнь, или по крайней мѣрѣ имѣютъ очевидное отношеніе къ жизни. Но надо знать, какая жизнь изображается въ художественныхъ произведеніяхъ. Не та-ли жизнь, какую художникъ наблюдаетъ вокругъ себя, въ обществѣ и въ природѣ? Но зачѣмъ изображать эту жизнь, коль скоро всякій ее и самъ можетъ наблюдать; уже-ли копія можетъ замѣнить оригиналъ? Если же искусство дѣлаетъ ту услугу, что изображаетъ многое, недоступное почему-либо нашему наблюденію, то искусство не имѣетъ въ такомъ случаѣ самостоятельнаго значенія, являясь пособіемъ науки, сообщая наглядность, ясность и выразительность тѣмъ свѣдѣніямъ, какія добываетъ и распространяетъ въ обществѣ наука. И такое значеніе можетъ имѣть собственно только живопись, отчасти скульптура. Но уже поэзія, даже изобразительная, сообщаетъ не столько картины живой дѣйствительности, сколько настроенія, чувствованія, вообще душевныя состоянія, зародившіяся въ душѣ поэта подъ вліяніемъ впечатлѣній, полученныхъ отъ дѣйствительности и воплотившіяся въ художе-



ственныхъ образахъ, для которыхъ картины дѣйствительности могли послужить только матеріаломъ. Итакъ, вѣрно, что искусство изображаетъ жизнь, но только не ту жизнь, какую художникъ видитъ и наблюдаетъ кругомъ себя, а ту жизнь, которая содержится въ собственномъ его духѣ, какою живетъ онъ самъ. Въ этомъ смыслѣ говорятъ, что художникъ можетъ правдиво и сильно выразить лишь то, что самъ онъ пережилъ, но дѣло въ томъ, какъ понимать самое это переживаніе. Ужели Гоголь долженъ былъ самъ на себѣ испытать и пережить ту отвратительную скупость, которую онъ такъ ярко изобразилъ въ лицѣ Плюшкина? Могучая фантазія, сильное воображеніе дѣлаетъ то, что художникъ въ своемъ живомъ воображеніи можетъ представить во всѣхъ деталяхъ и такъ прослѣдить своимъ зоркимъ умственнымъ окомъ любую картину, настроеніе, страсть, какъ бы все это онъ въ дѣйствительности пережилъ. Художникъ истинный обладаетъ великимъ даромъ такого проникновенія въ жизнь, что онъ легко можетъ мысленно войти въ положеніе и состояніе другого, перечувствовать за другого то самое, что этотъ другой долженъ пережить дѣйствительно въ своемъ положеніи; и эгооть, то дивный даръ необходимо дѣлаетъ истиннаго и великаго художника человѣкомъ любвеобильнымъ, по истинѣ человѣчнымъ, способнымъ понять и почувствовать всякую бѣду, постигающую кого-бы то ни было, откликнуться на всякое человѣческое чувство, сильно вознегодовать противъ всякой неправды, не въ дѣйствительности случившейся, и просто лишь представленной въ воображеніи, а въ дѣйствительности лишь могущей всегда случиться и подлинно бывающей нерѣдко.

Богатство свойственное натурѣ художника внутренней духовной жизни состоитъ въ томъ, что при живой восприимчивости и способности проникновенія въ сокровенные мотивы жизни, неистощимая фантазія преобразуетъ воспринимаемыя впечатлѣнія въ конкретные образы и такого рода



формы, въ которыхъ воплощается и настроеніе художника то радостное, то печальное, то сочувствующее, то негодующее, а также получаетъ свое выраженіе мысль художника то спокойная, то тревожная и направляющаяся то въ глубину, то въ ширину и высоту. Известный музыкальный критикъ Эдуардъ Гансликъ въ своей книгѣ о музыкально прекрасномъ говоритъ такъ: „если насъ спросятъ, что именно выражаетъ музыка всѣмъ своимъ звуковымъ матеріаломъ, то мы отвѣтимъ: *музыкальныя мысли*“. „Въ природѣ нѣтъ ни мелодіи, ни гармоніи: онѣ созданы духомъ челоуѣка“. „Въ музыкѣ все должно быть соизмѣримо; въ звукахъ же природы ничего соизмѣримаго нѣтъ“. „Композиторъ долженъ ждать счастливаго часа, когда музыка запоетъ и заиграетъ въ немъ: тутъ онъ погрузится въ себя и вызоветъ къ жизни созданіе, не имѣющее себѣ подобнаго въ природѣ, созданіе не отъ міра сего“. „Содержаніемъ музыки служатъ послѣдованія звуковъ, созданныя по законамъ музыкальнаго мышленія“¹⁾. Дѣло въ томъ, что настроеніе, присутствіе котораго чувствуется, созерцается въ художественномъ произведеніи художникъ могъ и не испытывать, какъ нѣтъ надобности ему переживать страсть, бѣдствіе, зло и добро, имъ изображаемая, а только мысленно, т. е. подъ руководствомъ известной мысли, темы, фантазія дѣлаетъ такое построеніе, которое способно въ созерцающемъ это построеніе возбудить известныя настроенія, мысли, чувства. Важнѣе всего во всякомъ искусствѣ самое это построеніе, служащее формою, въ которую облечено нѣкоторое содержаніе, а именно мысль, настроеніе, идея, вообще нѣкоторое проявленіе духовной жизни, жизнь въ индивидуальномъ, или общественномъ ея проявленіи. Всегда признавалось и признается важнѣйшимъ элементомъ въ искусствѣ форма. Въ созданіи формы и состоитъ тотъ особый творческій даръ художника, который называется

¹⁾ О музыкально прекрасномъ. 1895, стр. 151, 153, 162, 163.



геніємъ, геніальностію, талантомъ. Нѣкоторые, особенно въ наше время, полагають, что важнѣе та сторона художественнаго произведенія, которую, въ отличіе отъ формы, можно назвать содержаніемъ. Говорять, что художественная дѣятельность только тогда можетъ успѣшно развиваться, когда она не стѣснена никакими формальными требованіями, вполнѣ свободна. Не есть ли это педантизмъ—требовать, чтобы то, что желаетъ выразить художникъ въ своемъ произведеніи, было заключено въ извѣстную определенную форму? Тѣ, которые подобнымъ образомъ разсуждаютъ о формальной сторонѣ художественнаго произведенія, очевидно полагають, что форма нѣчто отдѣльное отъ всякаго опредѣленнаго содержанія, напередъ установленное, а главное—произвольно измышленное школьными теоретиками искусства. На самомъ дѣлѣ теорія искусства указываетъ лишь такіе общіе формальные признаки, которые нисколько не стѣсняють свободы творческой дѣятельности и настолько вмѣстѣ съ тѣмъ необходимы, вытекають изъ существа дѣла, что безъ нихъ созданіе художественнаго произведенія просто не мыслимо. Собственно говоря никакое дѣло не можетъ быть производимо безъ опредѣленнаго формальнаго порядка и вида, безъ слѣдованія нѣкоторымъ формальнымъ требованіямъ, такъ какъ требованія эти вытекають изъ существа человѣческаго духа: основное свойство человеческой духовной природы есть стремленіе къ единству, но къ единству не пустому и безразличному, а такому, въ которомъ заключалось бы разнообразіе частей, элементовъ, слѣдовательно, къ единству, имѣющему характеръ цѣльности.

Если при установленіи общихъ понятій объ искусствѣ особенное вниманіе обращается на формальную сторону, то лишь потому, что въ искусствѣ съ особенною силою и самымъ нагляднымъ образомъ проявляется свойственное человѣку стремленіе къ совершенству, а въ понятіе совершенства необходимо входятъ два признака: полнота, слѣдователь-



но цѣльность, а съ другой стороны раздѣльность, вслѣдствіе чего цѣльность получаетъ характеръ согласія, гармоніи, взаимно восполняющихъ другъ друга частей или элементовъ цѣлаго. Эти общія формальныя требованія очевидно таковы, что нимало не пренятствуютъ каждому художественному произведенію имѣть свою особую форму, ибо и расчлененіе цѣлаго, и порядокъ въ расположеніи частей, и величина и характеръ частей,—все это можетъ быть различно. Если бы существовала общая форма для всякаго содержанія, въ такомъ случаѣ не было бы столь тѣсной и неразрывной связи между формою и содержаніемъ, какая обыкновенно свойственна художественнымъ произведеніямъ. Во всякомъ художественномъ произведеніи форма такъ связана съ содержаніемъ, что первая служитъ только яснѣйшимъ выраженіемъ содержанія, такъ что, въ сущности, само же содержаніе, т. е. творческій духъ художника, образующій содержаніе для художественнаго произведенія, создаетъ и форму соответственную содержанію. Творчество есть такой духовный процессъ, въ которомъ слиты въ одно нераздѣльное цѣлое и форма и содержаніе произведенія. Созданіе художественнаго цѣлаго произведенія есть дѣйствіе духа человѣческаго, почему творческая сила, проявляемая этимъ духомъ, называется геніемъ, геніальностію; а такъ какъ необходимое свойство духа есть единство, то не удивительно, что и произведеніе духа необходимо отличается тѣмъ же свойствомъ единства и цѣльности.

Предразсудокъ, высказываемый иногда, что форма можетъ быть стѣснительною для свободнаго проявленія дѣятельности художественной,—вотъ какимъ образомъ могла произойти. Существуютъ въ обществѣ издавна утвердившіяся въ жизни и общепринятые формы поведенія въ частныхъ и общественныхъ сношеніяхъ, обычаи и нравы, ставшіе обязательными болѣе или менѣе для всѣхъ членовъ общества. Необходимы такія формы въ общественныхъ сношеніяхъ для

устраненія личнаго произвола, а также возможных недо-
разумѣній, и для избѣжанія напрасной траты силъ на при-
думываніе всякій разъ того какъ поступить въ данномъ
случаѣ. Но неудобство, сопряженное съ мелочными правилами,
опредѣляющими каждый шагъ въ общественномъ поведе-
ніи человѣка, состоитъ въ томъ, что такія правила не
даютъ мѣста для проявленія личныхъ свойствъ, бываютъ
стѣснительны для личной свободы, вынуждаютъ дѣлать много
такого, что не соответствуетъ настроенію человѣка; понятно,
что, при такомъ условіи, искренность въ поступкахъ людей
очень часто отсутствуетъ; не по влеченію, вѣдь, а по необ-
ходимости говорится и дѣлается то или другое.—Художникъ
въ своемъ дѣлѣ исполнѣ свободенъ, не стѣсненъ никакими
общепринятыми правилами къ существу дѣла мало относи-
щимися, а ради общественнаго порядка существующими: об-
щество ни на кого не налагаетъ обязанности быть художни-
комъ и не можетъ предъявлять никакихъ требованій отно-
сительно того, какъ ему слѣдуетъ творить. Творческая дѣя-
тельность художника въ этомъ смыслѣ совершенно свободна
и самостоятельна, такъ что если можно говорить о само-
стоятельности и свободѣ искусства, то лишь въ этомъ
смыслѣ отсутствія въ отношеніи искусства всякаго внѣш-
няго воздѣйствія, что нисколько не мѣшаетъ искусству внут-
ренню и совершенно свободно подчиняться то одному, то дру-
гому вліянію, соотвѣтственно, разумѣется, духу времени, то
вліянію религіозной вѣры, то вліянію науки.

Такъ какъ форма художественнаго произведенія со-
здается вполне свободно, по внутреннему влеченію творче-
ской силы, то и не удивительно, что полная и совершенная
искренность чувствуется въ каждомъ художественномъ про-
изведеніи: художникъ безъ боязни, вполне непринужденно, а
главное—безъ всякой задней мысли, безъ всякихъ расче-
товъ, а единственно по влеченію своей натуры открываетъ
предъ изумленнымъ зрителемъ или слушателемъ свою душу,



самыя затаенныя движенія души. Искренность и прямота, если только является свойствомъ великой души, не можетъ не быть привлекательною, и въ этомъ заключается тайна того бодрящаго и освѣжающаго дѣйствія, какое исходитъ отъ дѣйствительно великихъ произведеній искусства.

Искусство не есть подражаніе, простое воспроизведеніе жизни реальной. Искусство обладаетъ своею особою жизнью, въ сопоставленіи съ которой такъ или иначе освѣщается и жизнь реальная. Несомнѣнно, что жизнь, коею запечатлѣны высшія и наиболѣе совершенныя произведенія искусства, не только отлична отъ жизни реальной, но и превосходитъ ее уже тѣмъ, что это есть жизнь болѣе напряженная, цѣльная, сосредоточенная. Отсюда понятно желаніе, такъ сказать, пріобщиться этой жизни, насладиться созерцаніемъ художественныхъ образовъ, испытать и пережить чувства, рождаемыя въ душѣ этимъ созерцаніемъ. Даже пессимистъ Шопенгауеръ признаетъ наслажденіе, почерпаемое въ созерцаніи художественныхъ образовъ, важнымъ убѣжищемъ противъ золъ реальной жизни. Если жизнь свойственная искусству есть высшая, болѣе совершенная, то это, конечно, должна быть жизнь духовная по преимуществу. И дѣйствительно въ наиболѣе совершенныхъ произведеніяхъ искусства она именно такова. Конечная цѣль искусства представить духъ какъ бы освобожденнымъ отъ узъ матеріальнаго, тягостнаго существованія, сопряженнаго съ недугами и мелочными заботами, опешляющими жизнь, дѣлающими ее скучною, неинтересною и однообразною. Весь смыслъ историческаго развитія искусства можю, по справедливости, полагать именно въ этой идеѣ постепеннаго освобожденія духа отъ узъ плоти. Духовный элементъ, начиная съ искусства восточнаго, все болѣе освобождается отъ тяжелаго гнета матеріальности, и пріобрѣтаетъ господство надъ нею, проникается самосознаніемъ, овладѣваетъ собою. Отсюда послѣдовательность историческая искусствъ такова: архитектура и ваяніе, живопись и музыка

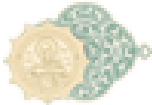


(вокальная и инструментальная); словесное же искусство проходит все стадии, как бы сопровождая развитие других искусств, следствием чего является разнообразие форм этого искусства; эпосъ, драма, лирика въ своемъ различіи представляютъ переходъ отъ объективнаго созерцанія къ субъективности, при чемъ замѣчательно, что и вначалѣ, именно въ эпосѣ—первичной формѣ словеснаго искусства, какъ въ зародышѣ, заключались и другія формы этого искусства, подобно тому въ современной повѣствовательной формѣ (романъ, повѣсть, рассказъ) объединяются все формы того же искусства. Относительно стремленія къ господству надъ матеріальностію должно замѣтить, что и въ наиболѣе матеріальномъ изъ искусствъ, въ архитектурѣ, это стремленіе проявляется въ томъ, напр., что важнѣйшая часть—колонна, постепенно стѣживаясь снизу вверхъ, наглядно выражаетъ этотъ какъ бы торжество надъ косностію и тяжестью матеріи. Если искусство выражаетъ жизнь духовную, то ясно, что оно должно состоять въ ближайшей связи съ религіей, какъ областью духовной жизни по преимуществу. Дѣйствительно, какъ было указано вначалѣ, искусство всегда имѣло ближайшую связь съ вѣрованіями и представленіями религіозными. Нынѣ также въ составъ религіознаго культа входятъ все почти искусства (архитектура, скульптура, живопись, пѣніе, поэзія—искусство стихотворное). По замѣчанію одного эстетика художественная натура погружается въ эстетическое созерцаніе безъ всякой цѣли, между тѣмъ какъ натуры прозаическія вполне трезвыя и удовольствіямъ предаются съ расчетомъ, не безъ цѣли. Это значитъ, что эстетическія удовольствія возбуждаютъ любовь, энтузіазмъ, повышенное душевное настроеніе и потому имѣютъ характеръ безкорыстный, тогда какъ иного рода удовольствія, которыми пользуются съ расчетомъ, отличаются характеромъ корыстнымъ, т. е. чувственнымъ. Теперь различаютъ свѣтское искусство отъ духовнаго, но первое все

болѣе получаетъ характеръ промышленный, становится низменнымъ. Отношеніе между истиннымъ искусствомъ и религіозною вѣрою таково: религіозная вѣра даетъ постоянныя, неизмѣнныя начала, а искусство создаетъ измѣнчивыя образы и формы, въ которыхъ эти начала какъ бы воплощаются и выражаются, дѣлаясь чрезъ то доступными непосредственно созерцанію. Сверхъ того, искусство освящаетъ этими началами явленія дѣйствительной жизни, реальной, и такимъ образомъ устанавливаетъ правильное къ нимъ отношеніе, т. е. подлежащее ихъ пониманіе и должную оцѣнку. Основныя начала жизни постоянно тѣ же. Но чувствованія и представленія измѣнчивы. Отсюда задача искусства въ томъ, чтобы измѣнчивую сторону жизни поставить въ связь съ неизмѣнными ея началами и представить въ духѣ этихъ началъ. Чтобы общимъ отвлеченнымъ началамъ придать конкретный характеръ, для этого необходимо выразить ихъ въ формѣ доступной созерцанію чувственному или духовному, послѣднее—необходимая принадлежность эстетическаго удовольствія. Выше показано, что существенный элементъ художественнаго впечатлѣнія или воспріятія составляетъ созерцаніе. А созерцаніе отличается цѣльностью, т. е. для него нѣтъ раздѣленія между формою и содержаніемъ. Отсюда ясно, что требованіе единства одинаково должно относиться и къ содержанію произведенія, а не только къ формѣ. Конечно, содержаніе художественнаго произведенія такъ же разнообразно можетъ быть, какъ разнообразна сама жизнь, но въ основаніи этого разнообразія должны быть общія начала. Таковыми началами для искусства, объединяющими самое содержаніе, должны быть *идеи правды и добра*. Съ точки зрѣнія этихъ началъ художественное произведеніе имѣетъ положительный или отрицательный характеръ, освѣщающая несоотвѣтствіе даннаго содержанія съ названными началами, или же представляя образы, въ коихъ проявляется стремленіе къ проведенію въ жизнь названныхъ началъ, ча-

стію и самая реализація таковыхъ. Само собою понятно, что тѣмъ болѣе самъ творецъ художественныхъ произведеній не можетъ не быть одушевленъ тѣми же началами. Свидѣтельствомъ этого служитъ наивность, иначе искренность, составляющая необходимую черту настоящаго искусства, какъ выраженіе дѣйствительной вѣры въ добро и правду. Искренность въ дѣйствительной жизни хотя желательна, но, какъ сказано, рѣдко бываетъ принадлежностію реальныхъ отношеній жизни; въ области же идеальныхъ стремленій эта черта составляетъ необходимое ихъ свойство.

Въ единствѣ формы и содержаніи, въ цѣльности произведенія заключается *красота*—то свойство, по которому художественныя произведенія никогда не теряютъ своего значенія, всегда привлекательны, вѣчно юны, и таковыя произведенія справедливо признаются *образцовыми*. Достиженіе такого совершенства въ художественномъ произведеніи, т. е. цѣльности, вслѣдствіе которой оно прекрасно, возможно только для цѣльной натуры. Цѣльность же натуры состоятъ въ томъ, что у художника не имѣется какого-либо особаго пониманія названныхъ выше общихъ началъ, именно идей добра и правды, напротивъ, онъ всецѣло проникнутъ общимъ пониманіемъ ихъ, свойственнымъ цѣлому народу, т. е. народному смыслу или духу. Пониманіе это, имѣющее свой корень въ религіозной вѣрѣ, въ вѣрѣ народной, почему и художникъ не можетъ не быть народнымъ, въ основныхъ чертахъ своего характера,—должно быть для послѣдняго, т. е. художника, какъ бы врожденнымъ. Колю скоро же нарушено равновѣсіе нравственнаго сознанія въ творческой натурѣ, цѣльность настроенія, единство міросозерцанія, если художникъ запасся особымъ пониманіемъ жизни, отрѣшился отъ народнаго міросозерцанія, то сила творческая терпитъ ущербъ, разстраивается. Художникъ, сдѣлавшійся философомъ, проповѣдникомъ, утратившимъ наивную вѣру, перестаетъ быть художникомъ. Это вовсе не значить, что идеи



истины или правды и добра должны быть только инстинктивными, безотчетными и непродуманными. Конечно, справедливо говорить, что человекъ съ художественною натурою мыслить не отвлеченными понятіями, а образами; но доступно художнику тоже и отвлеченное изложеніе одушевляющихъ его идей, безъ вреда для цѣльности натуры, именно это бываетъ въ томъ случаѣ, когда свои мысли выражаетъ онъ не въ видѣ длинныхъ разсужденій, но только въ формѣ краткихъ, но мѣткихъ изреченій, служащихъ истинными блестками геніальности.

Что дѣйствительно созданіе истинно-художественныхъ произведеній возможно только при условіи, если художникъ одушевленъ общенароднымъ, т. е. религіознымъ пониманіемъ жизни и вытекающими оттуда стремленіями, въ этомъ убѣдиться не трудно.

Предположимъ, что художникъ самъ выработалъ или усвоилъ какое-либо особое пониманіе началъ истины и добра, отличное отъ общенароднаго, въ такомъ случаѣ въ своихъ произведеніяхъ ему придется прозодить это особое пониманіе основныхъ началъ жизни. Но въ какомъ видѣ можетъ быть выполнена такая задача? Ясно, что свое міровоззрѣніе художникъ можетъ выражать лишь въ конкретныхъ образахъ, если онъ желаетъ оставаться художникомъ. А матеріалъ для созданія такихъ образовъ, онъ, конечно, можетъ заимствовать только изъ реальной жизни; между тѣмъ матеріалъ то этотъ имѣетъ въ основаніи своемъ вовсе не то пониманіе основныхъ началъ жизни, какое желаетъ выразить художникъ. Примѣры и образы, взятые изъ дѣйствительности, какъ получившіе всѣ свои отличительныя свойства подъ вліяніемъ общенароднаго пониманія началъ жизни, очевидно не могутъ подходить подъ особое пониманіе тѣхъ же началъ самаго художника. Итакъ для художника, съ его особымъ пониманіемъ основныхъ началъ жизни, возможно лишь отрицательное отношеніе ко всему матеріалу реальной

дѣйствительности. Правда и отрицательное отношеніе къ реальной жизни можетъ быть выражаемо въ художественныхъ образахъ (формами художественными такого отношенія къ явленіямъ жизни служатъ сатира, комедія, карриатура), но для этого необходимо, чтобы опорой такого отрицательнаго отношенія къ жизни служило все-таки общенародное міросозерцаніе. Это мы видимъ, напр., въ произведеніяхъ Гоголя, который говоритъ, что смѣхъ сквозь слезы единственное честное лицо среди лицъ, выведенныхъ имъ въ своихъ произведеніяхъ, т. е. самъ писатель, которому принадлежитъ смѣхъ, и есть этотъ положительный элементъ, безъ котораго искусство не можетъ обходиться, но смѣхъ писателя въ настоящемъ случаѣ потому только и могъ имѣть значеніе художественное, что исходилъ изъ общенароднаго пониманія началъ жизни, ибо, какъ извѣстно, у Гоголя, кромѣ общенароднаго міросозерцанія, никакого иного не было. Извѣстно также, что гр. Левъ Толстой выражалъ и выражаетъ подобное же и даже болѣе рѣшительное отрицательное отношеніе къ русской дѣйствительности, но какъ это отношеніе исходитъ у него не изъ общенароднаго, а изъ особаго, лично принадлежащаго ему міровоззрѣнія, то поэтому и не имѣетъ и не можетъ имѣть художественнаго характера и значенія, а предлагается въ видѣ разсужденій, заявленій, не всегда отличающихся даже простыми литературными достоинствами. Вообще произведенія, имѣющія видъ художественныхъ, коль скоро проводится въ нихъ какое-либо особое пониманіе жизни не сходное съ общенароднымъ, отличаются тенденціозностію,—недостатокъ.—о которомъ надо сказать, что бываетъ иногда онъ слѣдствіемъ несовершенствъ художественнаго дарованія,—но является неизбѣжнымъ, даже при наличіи крупнаго таланта, коль скоро произведеніе не имѣетъ для себя почвы въ общенародномъ міросозерцаніи.

Утверждая, что согласіе съ общенароднымъ пониманіемъ жизни для художника есть необходимое условіе про-

изводительности художественной, мы, конечно, имѣемъ въ виду лишь соотвѣтствіе духу народному, а никакъ не обязательность для художника случайныхъ и временныхъ настроеній. Скажутъ, что народное пониманіе жизни можетъ быть дикое и грубое. Въ такомъ случаѣ не было бы почвы для возникновенія и развитія искусства. Пока народъ грубъ, и искусство его первобытно и грубо. Впрочемъ, возможно, что, при наружной грубости и всяческихъ недостаткахъ, народъ обладаетъ возвышеннымъ и толкимъ пониманіемъ жизни, именно это рѣшительно утверждали и утверждаютъ славянофилы относительно нашего народа русскаго.

Разсмотримъ тотъ же вопросъ объ основныхъ началахъ искусства съ другой, болѣе общей стороны.

Для эстетическаго созерцанія дѣйствительно и имѣетъ интересъ только то, въ чемъ есть жизнь. Поэтому искусство и предметы неодушевленные оживляетъ, даетъ имъ жизнь. Архитектурное произведеніе намъ нравится только когда отличается легкостью и изяществомъ, и всеми своими частями и въ цѣломъ выражаегъ глубокожизненный смыслъ. Живописецъ, изображающій такъ называемую мертвую натуру, въ самомъ видѣ и расположеніи изображаемыхъ предметовъ даетъ чувствовать особое отношеніе таковыхъ къ жизни, при которомъ предметы эти являются свидѣтельствомъ тихаго и мирнаго теченія ея и имѣютъ на себѣ нѣкоторый какъ бы отпечатокъ этого спокойнаго и счастливаго состоянія жизни.

Итакъ, жизнь и ея проявленія вотъ настоящій предметъ искусства. Важнѣе, конечно, жизнь тѣхъ существъ, которыя обладаютъ ею въ формѣ ощущенія, а не простого прозябанія. При этомъ если бытіе такого существа, чувствующаго это свое бытіе, соответствуетъ его природѣ, то бытіе это есть наиболѣе для него удовлетворительное. Значеніе же бытія не просто достаточнаго, а истиннаго и

благого, т. е. совершеннаго—жизнь можетъ имѣть только для существа, обладающаго сознаніемъ себя самого, не только живущаго, но и представляющаго собственную жизнь, а также мыслящаго, т. е. оцѣнивающаго собственную жизнь, именно для человѣка. Бытіе же другихъ существъ, только ощущаемое ими, лишь для посторонняго созерцателя того бытія можетъ быть опредѣляемо съ точки зрѣнія идей истины или правды и блага. Поэтому, эстетическая точка зрѣнія есть *субъективная*, есть собственно человѣческая. Субъективность эстетической точки зрѣнія вотъ въ чемъ состоитъ: природа человѣка настолько богата и разнообразна въ своихъ свойствахъ и проявленіяхъ, что для человѣка недостижимо въ настоящихъ условіяхъ бытіе вполнѣ соответственное стремленіямъ этой природы, или иначе, существуя. Потому такое бытіе возможно для человѣка лишь умственно созерцать, т. е. наслаждаться такимъ бытіемъ лишь какъ состояніемъ идеальнымъ, только представляемымъ, но не какъ даннымъ въ реальной дѣйствительности. Конечно, стремленіе къ истинѣ и добру, т. е. къ существованію согласному съ природою человѣка, не можетъ оставаться совершенно безплоднымъ и въ реальной жизни; слѣдовательно, отдѣльныя по крайней мѣрѣ черты и проявленія, сообразнаго съ истинною бытіемъ и сопровождаемого, поэтому, чувствомъ удовлетворенія не могутъ не быть и въ дѣйствительности. Художникъ частію изъ наблюденій надъ жизнью, а еще болѣе изъ собственнаго внутренняго опыта, при содѣйствіи, главнымъ образомъ, своей прозорливости и гениальнаго проникновенія въ смыслъ дѣйствительности, возводитъ эти дробныя черты въ одинъ цѣльный образъ правдивой и блаженной жизни и, такимъ образомъ, получается то важное для человѣка художественное содержаніе, безъ котораго немислимо настоящее искусство.

Конецъ, этия понятія объ искусствѣ предполагаются, что въ основныхъ своихъ чертахъ природа челове-

ческая неизмѣнна, что не можетъ выработаться современемъ изъ чловѣка нѣкоторое совсѣмъ отличное отъ него существо (сверхчловѣкъ). Для настоящаго художника такое предположеніе о неизмѣнности жизни чловѣческой въ основахъ—необходимо, ибо онъ долженъ быть вѣренъ основнымъ неизмѣннымъ началамъ жизни, т. е. долженъ искренно и нелицемѣрно признавать таковыя начала неизмѣнными. Если же у него нѣтъ этой вѣры, если, напротивъ, онъ полагаетъ, что истинное теперь можетъ оказаться во всеобщемъ мнѣніи людей въ другое время ложнымъ, что такимъ образомъ нѣтъ ни безусловной истины, ни безусловнаго блага, что и эти понятія, подобно всѣмъ инымъ, условны и относительны, въ такомъ случаѣ ничего болѣе не остается для него, т. е. для художника, не имѣющаго вѣры въ безусловную правду и безусловное добро,—какъ только слѣдовать измѣнчивымъ теченіямъ мыслей и желаній своего времени, руководствоваться лишь тѣми идеалами, какіе признаются въ данное время обществомъ, къ которому художникъ принадлежитъ. Духовная самостоятельность при этомъ условіи для художника невозможна, ибо не онъ, въ сущности, своими произведеніями оказываетъ вліяніе на своихъ современниковъ, а, наоборотъ, послѣдніе властвуютъ надъ нимъ и содержатъ его въ подчиненіи своимъ настроеніямъ и взглядамъ. Капризная измѣнчивость общественныхъ вкусовъ, господство моды должны сдѣлаться правящимъ закономъ не только для художественной промышленности, состоящей въ изготовленіи одеждъ и разнообразныхъ предметовъ домашней обстановки, но и для самого искусства, что мы и видимъ въ настоящее время, когда такъ называемая эволюціонная теорія отрицаетъ возможность и необходимость неизмѣнныхъ идеальныхъ началъ жизни.

Вначалѣ было сказано, что никогда еще искусство не имѣло, повидимому, для общества столь важнаго значенія, какъ въ наше время. Прежде искусство было роскошью до-

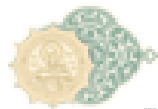
предметы пересмотра: "Земля, лесные участки, основное назначе-



гається, и болѣе или менѣе овладѣваетъ имъ господствующее въ наше время міровоззрѣніе реалистическое. Сущность этого міровоззрѣнія можно охарактеризовать такъ: не идеи важнѣе и выше реальной дѣйствительности, а, наоборотъ, дѣйствительность, какова бы ни была, выше и существеннѣе всякихъ идей. Если такъ, то значить и нормою, съ чѣмъ нужно сообразоваться въ дѣлѣ оцѣнки идей, должна быть дѣйствительность, а не наоборотъ, не идеи должны служить нормою для оцѣнки дѣйствительности. Отсюда слѣдуетъ, далѣе, что важнѣе всего изучать дѣйствительность, какъ она есть, и ее, эту дѣйствительность, надо изображать и воспроизводить въ произведеніяхъ искусства. Посмотримъ теперь какой характеръ должно получить искусство, каковымъ оно должно оказаться, если повѣрить въ серьезность и важность такого требованія.

То отличительное свойство искусства, которое всегда считалось необходимою принадлежностью художественныхъ произведеній, именно единство, — цѣльность, составляетъ прямую противоположность реальной дѣйствительности, ибо въ дѣйствительной жизни никогда не бываетъ полноты, законченности, цѣльности ни въ послѣдованіи перемѣнъ, ни въ пространственной группировкѣ отдѣльных предметовъ. И какъ, когда на искусство возлагается задача — изображать дѣйствительность, какъ она есть, то является необходимость пренебречь тѣмъ свойствомъ, которое составляетъ преимущество искусства, его красоту. И вотъ мы видимъ, что повѣсти, рассказы новыхъ писателей имѣютъ характеръ эпизодическій: рассказывается сцена, дѣлается характеристика положенія, лица, нѣкотораго общественнаго явленія, и подобныя произведенія, по содержанию своему, имѣютъ видъ *случая*, взятаго изъ дѣйствительности, безъ начала и конца, т. е. безъ завязки и развязки, — нѣчто въ родѣ полицейскаго протокола: рассказы изъ военнаго быта, изъ судебной практики, изъ народнаго быта теперь замѣняютъ изящную литературу. Большою

таланта, творческого дара теперь не требуется от писателя, а лишь наблюдательность и умѣнье рассказывать. Такова фактическая сторона современной литературы. Что касается идейнаго содержанія, то эта сторона лишена всякой оригинальности, не отличается ни глубиною, ни такимъ своеобразіемъ, въ которомъ выступила бы личность писателя. По причинѣ предпочтенія фактовъ идеямъ, изобрѣтательность ограничивается тенденціознымъ подборомъ фактовъ, идеи же составляютъ общее достояніе времени, напрокатъ взятое изъ общедоступныхъ научныхъ теорій. Такъ, напр., извѣстный французскій писатель Зола написалъ цѣлый рядъ романовъ съ цѣлью доказать дѣйствительность закона наслѣдственности, которому приписывается столь важное значеніе теоріей Дарвина, какъ будто романъ, повѣсть можетъ имѣть значеніе научнаго доказательства. Литературная критика была прежде художественной (Бѣлинскій у насъ), затѣмъ она сдѣлалась соціологической и силится сдѣлаться научной. Въ особенности большое значеніе для современнаго искусства имѣетъ извѣстная теорія эволюціонизма, прямо направленная противъ того, что составляетъ высшее достоинство классическаго искусства, т. е. по истинѣ образцовыхъ произведеній художественнаго творчества. Препрежне искусство одушевлялось вѣрою въ идеалы неизблемые, вѣчные блистающіе неуязвимою красотою, далеко возносящіеся надъ перемѣнчивостію земныхъ судебъ. Воодушевляемые эгою вѣрой, художники стремились достигнуть въ своихъ произведеніяхъ такой законченности и полноты выраженія, такого совершенства формы, чтобы получалось впечатлѣніе величаваго спокойствія, достиженія цѣли послѣ упорной борьбы, впечатлѣніе побѣды надъ силами враждебными всякому совершенству, слѣдовательно, и красотѣ. Теперь господствуетъ иное міровоззрѣніе: теорія эволюціонизма ничего твердаго, неизблемаго ни въ устройствѣ физическаго міра, ни въ свойствахъ и началахъ міра



духовнаго не признаетъ. Она учитъ, что все измѣняется. Измѣняется вся вселенная: новые міры нараждаются, образуются; другіе—постепенно разрушаются. Измѣняется непрерывно міръ существъ живущихъ на землѣ. Полагая, что человѣкъ былъ нѣкогда вовсе даже не человѣкомъ, а животнымъ, надо думать, по этой теоріи, что въ отдаленномъ будущемъ изъ него выработается нѣкоторое отличное отъ человѣка существо, а это значитъ, ничто человѣческое, ничто изъ того, чѣмъ человѣкъ доселѣ живъ былъ, нельзя признать непереложнымъ и имѣющимъ для него безусловное значеніе. Итакъ, въ духѣ этой теоріи и самыя основныя начала искусства, идеи добра и правды надо признать подлежащими измѣненію: нѣтъ, говорятъ, ни правды безусловной, ни добра безусловнаго, чѣмъ очевидно устраняется вѣра въ идеальныя начала жизни. На долю искусства остается выражать, вмѣсто этой вѣры, случайныя временныя и измѣнчивыя настроенія, частію общественныя, частію индивидуальныя какъ бы капризныя и уродливыя ни были эти настроенія; настроенія эти иногда вѣдь переходятъ въ ничѣмъ не оправдываемую прихоть.

Иллюстраціей господствующей нынѣ мысли о всеобщей измѣнчивости и отсутствіи всякихъ неизбѣмыхъ нормъ служить, напр., орнаментация, введенная въ моду такъ называемымъ декаденствомъ: вмѣсто прямыхъ и плавно закругленныхъ линій, выражающихъ единство и полноту, стройность и гармоничность, мы видимъ господство линій ломаныхъ, либо волнующихся безъ опредѣленнаго строгаго порядка, выражающихъ лишь текучесть: аксесуарами служатъ водяныя лиліи и обитатели водной стихіи, долженствующей служить символомъ всеобщей измѣнчивости и непостоянства: въ заглавіяхъ буквы не вдутъ въ рядъ и не стоятъ спокойно, а прыгаютъ какъ пьяные и наклоняются въ разныя стороны.

Труды Киевск. дух. Акад. Т. III. 1905 г.

Еще Лессингъ занимался вопросомъ о границахъ, раздѣляющихъ разныя искусства, руководясь, разумѣется, тою мыслью, что каждое искусство имѣетъ свои границы и можетъ достигать наибольшаго совершенства лишь въ этихъ своихъ границахъ. Такъ какъ теперь менѣе всего думаютъ о достиженіи наибольшаго совершенства, не вѣря въ возможность какихъ бы то ни было совершенствъ, при отсутствіи при томъ же необходимыхъ для того дарованій и терпѣнія, то и не удивительно, что теперь всѣ искусства смѣшались, такъ что никакое искусство, можно сказать, не помышляетъ болѣе о своихъ необходимыхъ границахъ, уже не считаютъ болѣе нужнымъ самоограниченіе въ этомъ отношеніи, и что было прежде, по всей вѣроятности, лишь рѣдкимъ исключеніемъ, что было дозволяемо себѣ нѣкоторыми гениальными художниками только въ видѣ опыта, не придававшими, конечно, особенно важнаго значенія подобнымъ опытамъ, то самое теперь сдѣлалось, ко вреду искусства, общимъ правиломъ. Каждое искусство имѣетъ свои особыя задачи, зависящія отъ средствъ, которыми оно располагаетъ. Теперь же отдѣльныя искусства не довольствуются выполненіемъ собственныхъ задачъ, даже пренебрегаютъ ими, а берутъ на себя задачи имъ не свойственныя, одно у другого заимствуя таковыя. Такъ, напр., современная живопись силится изображать душевныя настроенія, различныя состоянія и свойства души человѣческой, что вполне выполнимо и несравненно лучше конечно, только для музыки; такое направленіе живописи считается новымъ видомъ этого искусства и называется импрессионизмомъ, неоромантизмомъ. Музыка же стремится къ выполненію такихъ задачъ, которыя могутъ относиться лишь къ живописи; именно такъ называемая программная музыка состоитъ въ изображеніи посредствомъ звуковъ картинъ природы, мифическихъ и историческихъ образовъ, разныхъ сценъ изъ жизни человѣческой,—задачи, очевидно, для музыки не выполнимыя и ей не свойственныя.

Пояснимъ это наше замѣчаніе о смѣшеніи искусствъ примѣромъ. Довольно извѣстна картина нашего живописца Нестерова, на которой представлено два монаха, идущихъ одинъ за другимъ въ церковь: деревья, мимо которыхъ идутъ монахи, своимъ тощимъ и крайне вытянутымъ вверхъ видомъ должны изображать свойственное монахамъ—настрое-ніе, именно постоянное возношеніе въ своихъ помыслахъ отъ земли къ небу. Не трудно видѣть, что такой способъ выражать душевное настроеніе можетъ быть свойственъ лишь архитектурѣ, именно церковному зодчеству, которое, дѣйствительно, посредствомъ готическаго стиля, характеризуется стремленіе върующихся душъ вознестись отъ земли къ небесному. Напротивъ, живопись обладаетъ болѣе вырази-тельнымъ способомъ представлять настроенія и свойства душъ человѣческихъ, именно посредствомъ изображенія лицъ, такъ какъ лицо—зеркало души; дѣйствительно старая ита-льянская живопись, въ эпоху ея процвѣтанія, пользовалась только этимъ средствомъ,—но дѣло въ томъ, что легче на-рисовать дерево, чѣмъ лицо человѣческое, нарисовать такъ, чтобы это лицо подлинно выражало то, что художникъ на-мѣревался выразить. На картинѣ Нестерова лица монаховъ нарисованы въ профиль, такъ что выраженія этихъ лицъ нельзя видѣть. Между симфоніями Бетховена есть дивная, по своей *музыкальной* красотѣ, шестая симфонія, именуемая пасторальною, но дѣло въ томъ, что музыка этой симфоніи приурочена къ сценамъ сельской жизни: прежде всего слы-шится пастушеская игра на свирѣли, затѣмъ изображается гроза въ величественныхъ и грозныхъ звукахъ, слышатся раскаты грома и свистъ бури, послѣ чего погода разъ-ясняется и опять продолжается нѣжная мелодическая музыка, которая заканчивается великолѣпнымъ финаломъ. Воображае-мая, при слыханіи этой симфоніи, сцены сельской жизни, никакого значенія не имѣютъ, ибо музыка безотносительно, сама по себѣ, прекрасна, прекрасна не потому, что изобраа-

жаеть дорогія, быть можетъ, многимъ по воспоминаніямъ сцены сельской жизни, а потому, что сочинилъ ее великій композиторъ Бетховенъ и композиція счастливо удалась. Но тому же композитору Бетховену, уже въ концѣ жизни, и, быть можетъ, не безъ нѣкотораго посторонняго вліянія это произошло, вздумалось изобразить въ симфоніи весь ходъ всемірной исторіи (эту же задачу въ поэтической формѣ, но самымъ туманнымъ и невразумительнымъ способомъ, символически исполнилъ Гете во 2-й части своего Фавста). И вотъ эта девятая симфонія считается величайшимъ твореніемъ; выражается это какъ аксіома, но убѣдиться въ правильности этой аксіомы никакъ невозможно; музыкальныя ея достоинства не таковы, чтобы можно было наслаждаться при слушаніи этой симфоніи, какъ мы наслаждаемся музыкой пятой и шестой симфоній; понять же происхожденіе означенной аксіомы не трудно. Увлеченные примѣромъ Бетховена, Шуманъ и затѣмъ Вагнеръ стали настойчиво проводить мысль о необходимости и важности программной музыки, какъ особаго высшаго рода музыкальнаго искусства, сообразуя съ этой идеей и свою композиторскую дѣятельность. У насъ этою же мыслию былъ увлеченъ извѣстный Сѣровъ, и такъ обр. народилась у насъ, по примѣру Запада, школа новой программной музыки, имѣющая уже довольно большое число представителей. Но какъ ни восхваляютъ этихъ нашихъ композиторовъ и эту новую школу неумѣренный и въ похвалахъ и въ порицаніи Стасовъ, однако ни въ комъ эта музыка не возбуждаетъ не то что энтузіама, но даже симпатіи, и не диво. Въдѣ главнымъ достоинствомъ программной музыки считается не музыкальная красота, а выразительность, характерность. Мусоргскій, напр., въ музыкѣ пытается изображать даже безчинство пьяныхъ людей; можно догадываться, каково должно быть благозвучіе подобной музыки. Эта школа новой музыки сдѣлала у насъ то, что и доселѣ Глинка, можно сказать, остается единственнымъ пред-



ставителем музыкальнаго искусства въ духѣ національномъ, такъ что мы все еще остаемся лишь при самомъ началѣ развитія у насъ подлинной музыки. Настоящей чистой музыки (инструментальной, а не вокальной) у насъ все еще нѣтъ. Музыкальные инструменты (а не пѣніе) то же, что телескопъ и микроскопъ въ области оптики. Только чрезъ инструментальную музыку можетъ быть проявлено все богатство душевныхъ движеній,—чувствъ, настроеній и стремленій, въ значительной части своей невыразимыхъ посредствомъ словъ.

Подражать недостаткамъ, ошибкамъ и заблужденіямъ гениальныхъ художниковъ всегда легче, нежели ихъ достоинствамъ; поэтому нерѣдко въ области искусства ложный шагъ, ошибочный опытъ разрастается въ цѣлую школу, въ особое направленіе.

Яркимъ образчикомъ смѣшенія разнородныхъ элементовъ, господствующаго теперь въ искусствѣ, можетъ служить декадентская поэзія, позволяющая себѣ самый необузданный произволъ въ употребленіи словъ, въ сочетаніи разнородныхъ представленій: встрѣчаются здѣсь и цвѣтные звуки и звучаніе цвѣты и многое тому под.

Получается вотъ что: разные искусства, въ погонѣ за эффектами имъ чуждыми, пренебрегаютъ прямымъ своимъ дѣломъ, конечно, по бессилію произвести въ своей области что-либо значительное. Музыка, стремясь быть выразительною, именно посредствомъ неопредѣленныхъ звуковъ пытаясь выражать то, что опредѣленное, не заботится о художественной музыкальности. Поэзія же, напротивъ, въ заботахъ о музыкальности стиховъ пренебрегаетъ опредѣленною смысломъ и становится бессмысленною. Недавно Рихартъ Штраусъ написалъ музыкальную поему на слова известнаго сочиненія Ницше: Такъ сказалъ Заратустра. Ницше, какъ известно, оправдывалъ свое философствованіе тѣмъ единственнымъ аргументомъ, что такъ ему угодно философство-

вать, что такова его воля. Кто такъ философствуетъ, тотъ не долженъ имѣть претензіи на то, чтобы философія его и для другихъ имѣла такое же значеніе, какъ и для него самого. Такъ оно и есть. Конечно, Ницше въ названномъ сочиненіи хотѣлъ выразить то, что онъ признавалъ за истину, а оказалось, что онъ далъ лишь матеріалъ для музыкальныхъ опытовъ. Какъ видите теперь музыкальные сочинители такъ же нуждаются въ матеріалѣ для своихъ сочиненій, какъ и археологи, историки, экзегеты. Получается музыка ученая, но не музыкальная, а поэзія музыкальная, но лишенная всякаго поэтическаго достоинства.

Всякое искусство можетъ произвести истинно великое, разумѣется, при наличіи дарованій, только оставаясь въ своихъ предѣлахъ. Истина эта такъ ясна, что, повидимому, достаточно ее высказать; доказательствъ не требуется, а между тѣмъ, этой ясной истиной пренебрегаютъ. Музыка стремится къ опредѣленности и точности представленій и понятій, будучи по существу своему неопредѣленною въ этомъ отношеніи. Поэзія, напротивъ, пренебрегаетъ опредѣленностію выраженій, а старается приблизиться къ неопредѣленности звуковыхъ или тональных выраженій.

Современная эстетика учитъ, что прекрасное не есть цѣль искусства, ибо въ область искусства входитъ же и безобразное, а не только прекрасное. Не трудно догадаться почему теперь высказываются подобные взгляды на искусство: создать безобразное куда легче, нежели прекрасное.

Каковъ смыслъ современнаго состоянія искусства? Одни вѣдь признаютъ это состояніе унадокмъ; другіе видятъ въ немъ начало новаго искусства. Первое вѣрнѣе послѣдняго. Справедливо, однакожъ, указываютъ на то, что жизнь все болѣе усложняется и становится все болѣе труднымъ обезпеченіе насущныхъ нуждъ: заботы объ этомъ поглощаютъ время и силы большинства, а для многихъ и эта столь про-



заическая цѣль оказывается неосуществимою въ достаточной степени. Понятно, что при такомъ положеніи, для серьезнаго развитія и поддержанія на должной высотѣ идеальныхъ стремленій не остается мѣста. На ряду съ этимъ, вслѣдствіе развитія промышленнаго и техническаго труда, которое повсюду все болѣе увеличивается, значительнѣйшее большинство лицъ, сравнительно съ прежнимъ временемъ, стремятся къ обладанію благами культурной жизни. И вотъ мы видимъ, что спростъ на блага культурной жизни все увеличивается не отъ того, что повышается уровень духовнаго развитія, возрастаетъ духовная энергія, а только подъ вліяніемъ желанія сколько-нибудь усладить жизнь, смягчить и уравновѣсить тяжесть обыденнаго непрерывнаго труда. Поэтому, не удивительно, что и продукты художественной, какъ равно и научной производительности, отячаются болшею частію среднимъ и даже менѣе чѣмъ среднимъ достоинствомъ; эстетическій вкусъ у большинства мало развитъ. Образцовыхъ произведеній всегда было немного; крупныя таланты рѣдки; поэтому приходится довольствоваться произведеніями не высокаго достоинства и къ дѣятельности художественной привлекаются дарованія умѣренныя; даже и совсѣмъ безъ дарованій многіе теперь принимаются за художественный трудъ. Школы, гдѣ изучаются разныя искусства, выдвигаютъ такія требованія, для исполненія которыхъ достаточно одного терпѣнія, механической работы, т. е. приспособляютъ преподаваніе къ большинству малодаровитыхъ работниковъ. Все это не исключаетъ, однакожъ, того, что могутъ явиться крупныя силы, которыя, конечно, по естественному влеченію своей патуры возвратятся къ прежнимъ болѣе строгимъ требованіямъ и нормамъ художественнаго вкуса, а съ тѣмъ вмѣстѣ возвысится и эстетическая цѣнность художественныхъ произведеній. Въ особенности надо ожидать, *быть можетъ, въ ближайшемъ будущемъ*, повышенія духовной энергіи и произво-



дительности въ области искусства у насъ русскихъ, какъ народа болѣе свѣжаго и молодого, ибо западные народы въ области искусства сдѣлали повидимому все, что могли сдѣлать. А потому, никакъ нельзя сочувствовать существующему въ настоящее время господству у насъ подражанія западнымъ направленіямъ и образцамъ въ области искусства.

П. Линицкій.