

М. С. Г. 1905
№ 8

ГОДЪ II

Наука и Жизнь,

ЛИТЕРАТУРНЫЙ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,

ОБЩЕСТВЕННЫЙ И ПОПУЛЯРНО-НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ

Ф. С. ГРУЗДЕВА.

ТОМЪ I.

(Январь-Апрѣль) 1905 г.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Тип. Ф. Вайсберга и П. Гершунина, Екатерининскій кан., 71—6.

1905.

AS 50

N 39

v. 2, no. 1-6

Jan.-June 1905

STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

STACKS

OCT 11 1960

Содержаніе I тома.

(Январь—Апрѣль).

Отд. I.—Наука и искусство.

стр.

Эволюціонное ученіе или апріоризмъ? Геккель или Кантъ? <i>Проф. Э. Циглера.</i>	5
Американская жизнь. <i>Очерки Э. Кристофовича.</i> I. Американское войско. 93. II.	
Школа у американцевъ. 821. III. Американская пресса.	1211
Жизнь и искусство. <i>Очерки М. Далькевича.</i>	123, 899
Къ вопросу о реформѣ крестьянскаго законодательства.	145
Генеральные штаты во Франціи. <i>Н. Рейнгардта.</i>	175
Государственный бюджетъ на 1905 г. и его отношеніе къ экономическимъ усло- віямъ народнаго хозяйства. <i>П. Александрова.</i>	205, 565
Лѣтопись современной литературы и жизни (Этюды о текущей литературѣ). <i>Л. Мовича.</i>	227, 471, 873
Объ атомахъ электричества. <i>Н. Адамовича.</i>	353
Письма изъ Вѣны. (Избирательная борьба въ Венгріи, ея причины и слѣд- ствія). <i>Л. Соголовскаго.</i>	431
Земскій Соборъ, избравшій Михаила Ѳеодоровича на царство. <i>Вл. П.</i>	453
Изъ исторіи 60-тыхъ годовъ. Необыкновенная личность (Вильямъ Фрей). <i>Н. Рейн- гардта.</i>	533, 846, 1179
О роли серебра въ денежномъ обращеніи. Прив. доц. <i>П. Карножицкаго.</i>	673
Симбіозъ и паразитизмъ въ животномъ царствѣ. <i>Проф. В. Аріола.</i>	711
Рабочій вопросъ въ Зап. Европѣ и Россіи. <i>П. Антропова.</i>	1075
Эндрю Карнеги—объ этикѣ торговаго дѣла и отношеніи между трудомъ и капи- таломъ. <i>Э. Рагозиной.</i>	1239
Воспоминанія наканунѣ холеры. <i>Н. Лазрова.</i>	1271
Русскій рабочій въ освѣщеніи постороннихъ зрителей. <i>А. Аннина.</i>	1347

Отд. II. Беллетристика.

Старый колоколь (Легенда). <i>М. Асина.</i>	17
Кладъ (изъ недавняго прошлаго). <i>М. Лубинскаго.</i>	25
За рубежомъ (Изъ воспоминаній студентки). <i>А. Трачевской.</i>	45, 509, 801, 1327
Отъ рабства въ свободѣ. <i>Бужера Вашингтона.</i>	159, 417, 785, 1307
Робинзоны (Изъ разсказовъ объ окраинахъ). <i>М. Первухина.</i>	369
Музыка смерти. <i>Федора Чернаго.</i>	387
Ночью. Разсказъ. <i>В. К. Измайлова.</i>	397, 741
Среди рабочихъ и хищниковъ. (Картинны изъ недавняго прошлаго золоти- псковой тайги). <i>П. Соколова (Костромскаго).</i>	765, 1103
Учитель. Разсказъ. <i>А. Истомина.</i>	1145
Зачѣмъ. Элегія въ прозѣ. <i>Н. Васильева.</i>	1171

Отд. III.—Стихотворенія.

„Вѣдь, весна на дворѣ“... <i>И. Мордвинова.</i>	21
„Во мракѣ“. Его-же.	119
„Сколько думъ печальныхъ“... Его-же.	121
„Маршъ Его-же.	143

	СТР.
„Свѣтлая лунная ночь“. <i>И. Сынковскаго</i>	157
„Туманъ“. <i>С. Оедоренко</i>	173
„На кладбищѣ“. <i>М. Т-ва</i>	385
„Не говори“. <i>З. Балиной</i>	395
„Бьется море въ прибрежный гранитъ“. <i>А. Мартакова</i>	451
„Я пасынокъ судьбы“. <i>И. Привалова</i>	507
„Носятся въ небѣ нестройной толпой“. <i>А. Измайлова</i>	584
„Мрачное мгlistое море“... <i>И. Сынковскаго</i>	799
„Все, какъ тогда“. <i>А. Измайлова</i>	819
„Молитва Воеводы“. <i>И. Мордвинова</i>	933
„Вешнія воды“. <i>Б. Фусса</i>	1101
„Сказка о правдѣ и кривдѣ“. <i>А. Поля</i>	1139
„Скорѣй“. <i>Г. Чудова</i>	1169
„Изъ горныхъ мотивовъ“. <i>Вл. Дембо</i>	1209
„Жертва“. <i>И. Мордвинова</i>	1235
„О, скажи, отчего...“ <i>И. Томской</i>	1305
„Пѣвецъ“. <i>И. Привалова</i>	1382

Отд. IV.

<i>Хроника русской жизни</i>	277, 585, 935, 1383
--	---------------------

Отд. V.

<i>Столичная и провинціальная жизнь</i>	293, 613, 963, 1431
---	---------------------

Отд. VI.

<i>Земское и городское самоуправленіе</i>	313, 993, 1469
---	----------------

Отд. VII.

<i>Судебная хроника</i>	277, 641, 1013, 1481
-----------------------------------	----------------------

Отд. VIII.

<i>Современная жизнь за границей</i> . <i>Л. М.</i>	329, 657, 1031, 1503
---	----------------------

Отд. IX.

<i>Обзоръ журналовъ</i> . <i>Н. Носкова</i>	1041
---	------

Отд. X.

<i>Астрономическія явленія</i> . <i>Н. Двигубскаго</i>	337, 1057
--	-----------

Отд. XI.

<i>Вопросы и отвѣты</i>	345, 1065, 1515
-----------------------------------	-----------------

Отд. XII.

Объявленія.

Приложенія: Наука народнаго хозяйства. *Проф. Фукса*. (При № 1).

Конецъ міра. *Проф. В. Мейера*. (При № 2).

Ученіе о расахъ. *Л. Вольмана*. (При № 3).

Умъ животныхъ. *Д-ра Целія*. (При № 4).



Жизнь и искусство.

М. Далькевича.

I.

Характеръ переживаемой нами эпохи. — Внѣшніе признаки процвѣтанія искусства. — Измѣненія въ его жизни, въ формахъ ея проявленія и въ отношеніи къ нему общества. — Симптомы этихъ измѣненій въ литературѣ, театрѣ, музыкѣ и живописи. — Возникающіе на этой почвѣ вопросы. — Перерожденіе или агонія?

Жизнь становится все сложнѣе и сложнѣе, борьба за существованіе — ожесточеннѣе. Самое понятіе о существованіи и жизни, какъ и представляемая къ ней требованія, въ послѣднее столѣтіе усиленнаго роста культуры и цивилизаціи безконечно изощрились и усложнились систематическимъ наслоеніемъ цѣлаго ряда условностей, ставшихъ мало-по-малу такой же потребностью, какъ и первоначальная потребность животнаго существованія. Изъ-за этихъ усложнившихся потребностей идетъ борьба не только между единицами, обществами, сословіями, націями, но и между расами. Самая предприимчивая изъ культурныхъ расъ — Англосаксонская — въ теченіе одного столѣтія безслѣдно истребила аборигеновъ Австраліи и почти покончила съ расой краснокожихъ. За Англо-

саксами послѣдовали другіе, и африканскій материкъ сталъ достояніемъ Европы, а его чернокожіе обитатели на вѣрномъ и неизбѣжномъ пути или къ такому же истребленію, или полному подчиненію. Потребности же растутъ, проникаютъ въ жизнь все глубже и шире, и стихійная сила толкаетъ человѣчество къ новой борьбѣ. Осталась еще одна самостоятельная желтая раса; но у нея своя старая культура и цивилизація; здѣсь предстоитъ борьба долгая, трудная. Сосѣдніе, непосредственно соприкасающіеся народы обѣихъ расъ уже начали эту борьбу, остальные выжидаютъ своей роли и минуты, когда она начнется для нихъ, закованные въ броню, съ отточеннымъ оружіемъ и напряженными силами. Это оружіе оттачивалось и силы собирались для борьбы другъ

съ другомъ, и теперь они такъ же готовы броситься при случаѣ другъ на друга, какъ и на общаго врага. Въ теченіе послѣдняго полувѣка гений всей культурной половины чело-вѣчества главнымъ образомъ расходовался на накопленіе и умноженіе силы, на усовершенствованіе орудій истребленія, на собираніе матеріальныхъ средствъ для подготовки самой ожесточенной и животной борьбы между народами за преобладаніе, прежде всего за животное существованіе этихъ народовъ.

При такихъ условіяхъ и духовныя силы чело-вѣчества должны были устремиться къ достиженію тѣхъ же задачъ, и это не могло не отразиться на искусствѣ. Въ такіе моменты усиленнаго напряженія всѣхъ силъ на самое существенное, на самую жизнь, на защиту ея отъ другихъ, на подчиненіе другихъ для ея поддержанія,—чело-вѣчеству, какъ и отдѣльному чело-вѣку, не до красоты, не до эстетическихъ наслажденій и жизнь искусства слабѣетъ, падаетъ и гложетъ.

Между тѣмъ въ наше время она, повидимому, проявляется съ особенной интенсивностью, стремясь если не въ высь, то все шире и глубже, вмѣстѣ съ культурой и цивилизаціей захватывая все большіе районы, проникая все въ болѣе глубокіе слои общества.

И это характерно какъ для всей Европы, такъ и для Россіи, гдѣ ярко бросаются въ глаза всѣ внѣшніе признаки того же явленія.

Сто лѣтъ назадъ „художниковъ слова“ у насъ можно было сосчитать по пальцамъ, въ настоящій моментъ ихъ легіоны, и нѣтъ такого уѣзднаго города на всемъ пространствѣ Россіи, гдѣ бы не было своего поэта и беллетриста; нѣтъ такого медвѣжьяго угла, гдѣ бы не существовало потребности въ художественной литературѣ. Милліоны печатныхъ листовъ ежедневно выходятъ изъ типографій и прочитываются всѣми, кому только доступна грамота.

Правда, для удовлетворенія этой потребности нѣтъ болѣе такихъ колоссовъ, какъ Пушкинъ, Лермонтовъ, Гоголь, Толстой, Достоевскій, у которыхъ какъ и заурядный читатель, такъ и самый требовательный и изысканный, находили источникъ наслажденія сообразно своимъ запросамъ. Въ настоящее время сила и художественный уровень такихъ, одинаково доступныхъ всѣмъ писателей, понизились; широкій разливъ изящной литературы въ ширь, вслѣдствіе самой его интенсивности и раздробленія силы значительно ослабѣлъ въ центрѣ теченія, но достигъ особенной стремительности въ своихъ противоположныхъ крайнихъ направленіяхъ. Огромное большинство литераторовъ пошло внизъ, не только къ народу въ специфическомъ значеніи этого слова, но и въ толпу, угождая ей и примаравливаясь къ ея вкусамъ. Меньшинство, единицы направились въ обратную сторону, и стремясь впередъ къ поискамъ новыхъ путей и формъ, ударились въ другую крайность и дошли до тѣхъ предѣловъ, когда такіе поиски для большинства становятся непонятными и служатъ предметомъ глумленія.

Но какъ среднее теченіе, такъ и крайнія его направленія, являются лишь слѣдствіемъ соотвѣтствующихъ запросовъ въ области духовной жизни самого общества и разнообразныхъ ея проявленій. Эти запросы, одинаково сильные и властные, дѣляютъ общество на группы слишкомъ различныя по существу и въ количественномъ отношеніи, но одинаково ищущія удовлетворенія, и если издательскія фирмы съ Никольскаго рынка, поставляющія лубочную литературу и искусство для улицы, дѣлаютъ огромные обороты, то и фирма, „Скорпіонъ“, созданная крайней партіей, именуемой на общественномъ жаргонѣ „декадентами“, имѣетъ свой органъ „Вѣсы“, имѣетъ свою аудиторію и своихъ поклонниковъ.

Силы народного генія, скрытыя и дремавшія у насъ столѣтіями подъ гнетомъ уснувшей общественной жизни, жили при первомъ ея пробужденіи, заволновались, какъ море, и волны эти росли, крѣпли и во второй половинѣ XIX в. дали тотъ могучій „девятый валъ“, который въ наше время опаль, разсыпался на мелкія брызги, струи и потоки, но широко разлился по сторонамъ и захватилъ огромныя пространства.

Такое же распространеніе въ ширь происходитъ и въ жизни сценическаго искусства и музыки. Сто лѣтъ назадъ у насъ существовало лишь ничтожное количество театровъ. Актеры набирались изъ крѣпостныхъ, держались въ черномъ тѣлѣ, занятіе ихъ считалось чуть ли не позорнымъ. Теперь театръ (а иногда и нѣсколько) имѣется въ каждомъ губернскомъ городѣ, и вездѣ, гдѣ почему-либо скупивается населеніе, въ столицахъ же они считаются десятками. Сценическіе дѣятели размножаются съ невѣроятной быстротой и пополняются самыми разнообразными элементами, людьми съ высшимъ образованіемъ, часто изъ высшихъ слоевъ общества. Общій умственный уровень актерской среды значительно повысился, какъ и актерскіе оклады. Во всѣхъ большихъ городахъ открываются театральныя школы, въ которыхъ ежегодно обучаются сотни молодежи; образуются кружки любителей вездѣ до крестьянскихъ обществъ, солдатскихъ казармъ и тюремъ включительно. И все это находитъ своихъ зрителей и поклонниковъ, существуетъ на средства общества, приносимыя добровольно, отвѣчая на сущую потребность, удовлетворяя ее и возбуждая общій интересъ. Нѣтъ газеты, которая не помѣщала бы ежедневно свѣдѣній о театрѣ, критическихъ статей, написанныхъ очень часто людьми знающими дѣло, наконецъ существуетъ нѣсколько органовъ, посвященныхъ исключительно

театру. Это ли еще не полный расцвѣтъ искусства?

А между тѣмъ послушайте немногихъ старыхъ корифеевъ нашей сцены, что они скажутъ о своихъ предшественникахъ, которыхъ они видѣли еще въ дни своей молодости? Прочтите объ этихъ предшественникахъ отзывы ихъ современниковъ, посмотрите, кѣмъ и какъ писались эти отзывы, какъ интересовалось, восторгалось и жило этими предшественниками все общество, сравните это съ настоящимъ, и вы неизбежно убѣдитесь, что и сценическое искусство въ переживаемое нами время является той же первой волной, которая образовалась послѣ только что обрушившагося „девятаго вала“, и здѣсь происходитъ совершенно такое же явленіе, какъ и въ области художественной литературы.

Не смотря на обиліе крупныхъ талантовъ среди современныхъ артистовъ,—это уже не тѣ колоссы, какими были ихъ предшественники. И здѣсь сосредоточенное центральное теченіе ослабѣло, разсыпавшись въ ширину, по сторонамъ; и здѣсь эти крайнія стороны стремятся въ противоположномъ направленіи.

Въ столицахъ существуютъ уже сцены, считающіяся съ наиболѣе изысканными требованіями наиболѣе культурной, хотя и малочисленной части общества. Въ ихъ репертуарѣ доминируютъ такіе крайніе и утонченные искатели новыхъ формъ и путей, какъ Метерлинкъ, Ибсенъ и другіе, возбуждающіе глумленіе большинства, но эти театры имѣютъ свою публику и процвѣтаютъ.

А рядомъ съ ними въ тѣхъ же столицахъ процвѣтаетъ и грубый фарсъ, и циничная, вульгарная оперетка, и десятки клубныхъ сценъ съ хаотическимъ репертуаромъ и невѣроятными исполнителями. Существуютъ артистическіе „tournées“ по провинціи, составляющіяся изъ актерскаго сброда. Они мчатся изъ города въ

городъ, везуть одну, другую кое-какъ срепетованную пьесу, даютъ ее въ промежутокъ между двумя поѣздами, все комкая и коверкая какъ случится, лишь бы не опоздать на вокзалъ. Существуютъ, наконецъ, сотни провинціальныхъ сценъ, гдѣ спектакли даются ежедневно, при томъ по двѣ, по три совершенно новыя пьесы на одной недѣлѣ, гдѣ артисты не успѣваютъ не только выучить, но даже и прочесть свои роли и все играютъ „по суфлеру“, часто не зная при выходѣ на сцену, чѣмъ кончится пьеса или даже ихъ роль. Это ли не лубочное искусство, передъ которымъ и московская лубочная литература покажется художественной? Но и эти театры находятъ свою публику и удовлетворяютъ огромное большинство.

* * *

Тоже и въ музыкѣ. Потребность музыкальных эмоций, музыкальнаго творчества особенно присуща человеку, почти въ такой же степени, какъ потребность движенія и рѣчи. Вотъ почему въ области музыки почти съ первыхъ же дней историческаго существованія народа мы встрѣчаемся съ готовымъ, сложившимся въ опредѣленныя формы народнымъ искусствомъ, со всѣми присущими ему особенностями, мотивами и инструментами. Это искусство преемственно передается изъ поколѣнія въ поколѣніе, проникая изъ народныхъ массъ въ высшія слои общества. Но здѣсь, въ дальнѣйшей эволюціи, оно подвергается заграничному влиянію, отражающемуся не столько на самомъ искусствѣ и его формахъ, какъ на формахъ его проявленія. Появляются новыя общеевропейскіе инструменты, оперныя представленія, концерты отдѣльных виртуозовъ, композиторы, музыкальная литература. И лишь одно это искусство не только распространяется въ ширину, но и не ослабѣваетъ. Оперные театры,

существуютъ почти во всѣхъ большихъ городахъ и переполнены; симфоническія собранія, концерты идутъ непрерывно одинъ за другимъ; выдающіеся виртуозы получаютъ сказочныя содержанія и доходы и пользуются божескимъ поклоненіемъ. Музыкальныя школы, официальные и частныя, существуютъ въ безконечномъ количествѣ съ легіонами учащихся. Музыка въ ряду съ театрами, посвящаются ежедневно цѣлые столбцы газетныхъ рецензій и критическихъ статей; она имѣетъ свои спеціальныя органы печати. Всюду образуются хоры, оркестры, музыкальныя общества; нѣтъ такого дома, гдѣ бы не было играющаго или поющаго члена семьи, гдѣ бы не было музыкальнаго инструмента. Теперь музыка распространяется уже сверху внизъ, проникая въ иныхъ формахъ въ народныя массы и, вслѣдствіе цѣлаго ряда причинъ, убиваетъ и измѣняетъ самую сущность, самый духовный обликъ народнаго искусства.

Въ теченіе все того же послѣдняго столѣтія, когда музыка такъ властно воцарилась и стала насущной потребностью всего культурнаго общества, народные слои его недоѣдали, ослабѣли, надрываясь въ каторжномъ, безпросвѣтномъ трудѣ, не оставлявшемъ времени не только для дальнѣйшаго культивированія уже созданнаго искусства, но и для поддержанія его на томъ уровнѣ, до котораго оно дошло раньше. Гибло и притуплялось въ народныхъ массахъ музыкальное творчество, но тѣмъ сильнѣе и острѣе выступала органическая потребность музыкальных эмоций. Но не было возможности удовлетворять этого голода настоящимъ искусствомъ, и массы постепенно привыкли удовлетворяться его суррогатомъ, какъ физическій голодъ привыкли утолять мякиннымъ и „пьянымъ“ хлѣбомъ. И въ то время, когда мы наслаждались слушая Тамберлика, Мазини, Патти, Рубинштейна, Саразате,

и десятки другихъ, народныя пѣсни, мотивы и мелодии, создававшіеся вѣками, исчезали все быстрѣе и быстрѣе; на ихъ мѣсто воцарялась пошлая фабричная „частушка“ и исковерканные цыганскіе романсы. Исчезли безслѣдно народныя инструменты: украинская кобза, великорусскій рожокъ, даже балалайка, и замѣнились болѣе доступной нѣмецкой гармоникой и трактирной „машиной“. Въ среднихъ слояхъ общества фортепьяно, вытѣснившее арфу и гитару, вытѣсняется теперь, въ свою очередь, граммофономъ. И въ музыкѣ происходитъ то же, что и въ жизни всего искусства: съ одной стороны Вагнеръ и Рихардъ Штраусъ, доступные лишь небольшому, относительно, количеству музыкально-культурныхъ и образованныхъ цѣнителей, съ другой, — такой же музыкальный лубокъ, какъ и въ области другихъ видовъ искусства, безконечно распространенный въ массахъ и вполнѣ ихъ удовлетворяющій.

* * *

Наконецъ подобное же явленіе наблюдается и въ живописи.

Иностранные художники, выписанные изъ за границы, да нѣсколько русскихъ юношей, посланныхъ туда Петромъ I и вернувшихся потомъ на родину, а также основанная преемниками Петра Академія художествъ, да нѣсколько десятковъ выпущенныхъ оттуда въ теченіе почти цѣлаго вѣка мастеровъ, — все это являлось слѣдствіемъ простаго подражанія западу, модой, искусственно привитой къ русскому укладу жизни, роскошью Двора, прихотью знати да нѣсколькихъ помѣщиковъ, считавшихъ долгомъ въ числѣ своихъ крѣпостныхъ имѣть и собственныхъ живописцевъ. Почти до середины прошлаго столѣтія живопись, если не считать иконографіи, была совершенно чужда всему русскому обществу, не говоря уже о народныхъ массахъ.

Но затѣмъ, въ теченіе всего лишь пятидесяти лѣтъ (съ появленія „Помпей“ Брюллова въ 1834 г. до конца 80-хъ годовъ) живопись становится, повидимому, потребностью, проникающей мало по малу въ самую глубь жизни. Кромѣ выставокъ, устраивавшихся время отъ времени въ Академіи, возникаетъ въ 1871-мъ году „Общество Передвижниковъ“, ежегодно посѣщающее съ своими картинами главнѣйшіе провинціальныя города и постепенно возбуждающее интересъ къ живописи по всей Россіи. Въ этотъ же періодъ появляется рядъ крупныхъ дарованій, создающихъ самостоятельную школу, не уступающую по своей самобытности и общему уровню болѣе старымъ Европейскимъ. Число картинъ на выставкахъ увеличивается, ежегодная продажа достигаетъ сотни тысячъ. Художники пользуются уваженіемъ и поклоненіемъ: ежегодные доходы многихъ изъ нихъ считаются десятками тысячъ. Выставки посѣщаются массами разнообразной публики; о нихъ оживленно дебатировать, пишутъ въ газетахъ и журналахъ, полемизируютъ; появляются серьезныя критическія статьи, книги и журналы, специально посвященные живописи. Третьяковъ отдаетъ всего себя и огромное состояніе на составленіе почти единственной по полнотѣ и цѣльности галлерей, гдѣ собрано все, что было лучшаго въ русской живописи; появляются другіе коллекціонеры и любители, картина проникаетъ всюду, гдѣ средства позволяютъ это. Въ обществѣ и печати интересуются даже обученіемъ художниковъ; критикуется и, наконецъ, низвергается старый академическій режимъ и смѣняется новымъ. Академія, нѣсколько существовавшихъ уже рисовальныхъ школъ въ столицахъ и нѣсколько вновь открывшихся въ провинціи — переполняются учениками, стремящимися къ лаврамъ художника... Русская живопись достигаетъ апогея своего расцвѣта. То, что было при-

хотью, модой,—проникло въ глубь, пустило корни въ народной почвѣ и поднялось самобытнымъ искусствомъ.

Но корифеи русской живописи, создавшіе этотъ расцвѣтъ, частью сошли въ могилу, частью состарились. На смѣну является новое поколѣніе современныхъ художниковъ, несравненно болѣе многочисленныхъ. Среди нихъ вырастаетъ рядъ такихъ же крупныхъ дарованій, но они не играютъ такой видной роли, не такъ ярко выдѣляются на общемъ фонѣ, не подчиняютъ себѣ, не овладеваютъ симпатіями *всего* общества, интересующагося живописью. Это поколѣніе разбивается на отдѣльныя враждебныя группы, изъ которыхъ крайнія тоже устремляются въ противоположныя стороны.

Интересъ къ живописи будто бы возрастаетъ, потребность въ ней ширится и растетъ, но и здѣсь происходитъ тоже, что и въ литературѣ, театрѣ и музыкѣ, хотя здѣсь подобное явленіе сопровождается иными признаками и симптомами.

За послѣднія 10 лѣтъ въ Петербургѣ, кромѣ Академіи и двухъ крупныхъ школъ живописи и рисованія, вырастаетъ около 20-ти частныхъ. Также происходитъ въ Москвѣ. Кромѣ того Академія открываетъ или субсидируетъ цѣлый рядъ провинціальныхъ школъ: въ Пензѣ, Казани, Одессѣ, Кіевѣ, Харьковѣ, Воронежѣ, Варшавѣ и др.; нѣтъ почти ни одного губернскаго города, гдѣ бы не было своей школы, есть даже и уѣздныя, и всѣ онѣ находятъ желающихъ учиться, а въ результатѣ ежегодно появляются передъ обществомъ десятки новыхъ художниковъ. Въмѣсто двухъ прежнихъ (Академической и Передвижной), количество главныхъ выставокъ въ столицахъ, не считая мѣстныхъ провинціальныхъ, возросло до 10-ти, и тысячи новыхъ картинъ ежегодно свидѣтельствуютъ о томъ же явленіи, которое наблюдается въ литературѣ.

Подавляющее большинство ху-

дожниковъ цѣлыми обществами пошло на рынокъ, въ уличную толпу, поддѣлываясь подъ ея вкусы. Выставки ихъ особенно посѣщаются, пользуются снисходительнымъ одобреніемъ, и здѣсь бойкая продажа не ослабѣваетъ. Затѣмъ и въ столицахъ, и въ большихъ провинціальныхъ городахъ, кромѣ выставокъ, выросло нѣсколько крупныхъ и десятки мелкихъ магазиновъ, торгующихъ картинами, существующихъ и находящихся потребителей для сбыта своего товара. Наконецъ, картины продаются и въ писчебумажныхъ магазинахъ, и въ табачныхъ лавочкахъ, и разносчиками авторами, въ ломбардахъ и на аукціонахъ,—и эти находятъ своихъ покупателей. Бойко расходятся гравюры съ картинъ, еще лучше олеографіи, открытыя письма съ рисунками и грубыя лубочныя картины „для народа“. Процвѣтаютъ десятки иллюстрированныхъ журналовъ; почти каждая газета даетъ иллюстрированныя приложенія. Процвѣтаютъ тысячи фотографическихъ заведеній и сотни такихъ же магазиновъ удовлетворяютъ изо дня въ день возрастающую потребность любительскаго „творчества“ съ помощью обыкновенныхъ и моментальныхъ аппаратовъ. Все это имѣетъ своихъ потребителей и цѣнителей, удовлетворяя потребности въ той средѣ, которая въ музыкѣ наслаждается игрой тапера, граммофономъ, гармоникой и шарманкой, въ театрѣ „отечественной опереткой“, фарсомъ, „клубной драмой“ и балаганомъ; въ литературѣ—всякими „безплатными приложеніями“, бульварнымъ романомъ и „Аглицкимъ милордомъ“.

Имѣютъ-ли подобные признаки что-либо общее съ искусствомъ, и что именно? Свидѣтельствуютъ-ли о процвѣтаніи искусства, или указываютъ на его глубокое паденіе?

Чѣмъ объясняется такая популяризація искусства?

Естественное-ли это явленіе, логи-

чески вытекающее изъ характера и развитія культуры нашего общества, или случайное, ненормальное?

* * *

Перейдемъ къ ничтожному меньшинству художниковъ, которые въ живописи, какъ и въ литературѣ, стремятся въ противоположную сторону, убѣгая отъ толпы и уличнаго гама, отыскивая новые пути. Они утѣрили всякую связь и единеніе съ массами, нарушили ее и по отношенію къ большей части общества. Они устраиваютъ свои выставки, имѣютъ свой журналъ, въ настоящее время единственный въ Россіи, специально посвященный вопросамъ искусства. Большинство и въ обществѣ, и въ печати надъ ними глумится, обдастъ ихъ грязными ругательствами отъ „идиотовъ и шарлатановъ“ до „умалишенныхъ“ включительно; другіе недоумѣваютъ. Но и эти художники имѣютъ своихъ поклонниковъ, ихъ картины покупаются и коллекціонерами, и галлереями, удовлетворяя вкусамъ наиболѣе требовательной и эстетически развитой, хотя и немногочисленной части нашего общества, того „меньшинства“, которое въ музыкѣ любить Вагнера и Рихарда Штрауса, на сценѣ Метерлинка, Ибсена; кому въ литературѣ близки и понятны всѣ новѣйшія ея теченія. Благодаря ихъ энергіи появляется первый переводъ на русскій языкъ исторіи Европейской живописи и первое серьезное сочиненіе по исторіи русской школы.

Слѣдуетъ-ли и эту часть нашего общества, какъ и ихъ излюбленныхъ художниковъ, считать съумасшедшими только потому, что ихъ не понимаетъ большинство? Какіе это новые пути, которыхъ они ищутъ, и куда, къ чему стремятся? Являются ли подобные поиски признакомъ упадка, или наоборотъ, слишкомъ быстрого движенія впередъ, отъ котораго всегда отстаетъ большин-

ство? Связано-ли это явленіе съ общимъ развитіемъ культуры и въ чемъ эта связь выражается? Что породило такое движеніе? Естественно-ли оно, или служить симптомомъ болѣзненности переживаемой нами эпохи? Имѣетъ-ли оно какое либо значеніе для будущаго въ жизни искусства и общества и въ чемъ это значеніе заключается? Слѣдуетъ-ли его игнорировать, или съ нимъ нужно считаться и относиться къ нему глубже, серьезнѣе?

Таковы вопросы, порождаемые крайними проявленіями въ жизни современнаго искусства; вопросы которые у насъ иногда ставятся, но никогда не разбираются.

Но въ то время какъ литература, сцена и музыка во всѣхъ своихъ развитіяхъ удовлетворяютъ извѣстныя группы общества, въ живописи оно интересуется лишь крайними проявленіями ея жизни, по отношенію же къ среднему за послѣдніе 10, 15 лѣтъ замѣтна рѣзкая перемѣна: прямые продолжатели предшествовавшаго поколѣнія художниковъ, такъ тѣсно связаннаго съ обществомъ и пользовавшагося его любовію и поклоненіемъ, — незамѣтно утѣрили эту связь и очутились „вне жизни“.

Выставки ихъ посѣщаются по прежнему, но количество посѣтителей въ сравненіи съ наполняющими театры, концертныя залы, не говоря уже о читателяхъ „средней“ литературы — ничтожно. Нѣтъ прежняго жгучаго интереса, восторговъ, обмѣна мнѣній, горячихъ споровъ въ печати. Публика, точно отбывая, скучную повинность, равнодушно переходитъ отъ холста къ холсту молча, или выражая свои впечатлѣнія общими фразами. Такія картины не находятъ уже покупателей; въ послѣдніе годы продажа упала до 2, 3% всего выставленнаго, остальное возвращается къ художникамъ и попадаетъ въ кладовую, въ ломбардъ, въ табачную лавочку или навязывается за гроши случайному

покупателю. Нужда среди нихъ ширится, гонить ихъ въ лагерь при- служниковъ улицы, къ постороннимъ заработкамъ, или побуждаетъ открывать еще новыя школы живописи. А желающіе учиться немедленно находятся, безконечно увеличивая собою число несчастныхъ, которые затрачиваютъ лучшіе годы жизни на изученіе искусства и, достигнувъ зрѣлыхъ лѣтъ, уже ни къ чему другому не пригодны, усиливая кадры голоднаго пролетаріата въ области искусства, влачащаго паразитное существованіе. Нѣсколько журналовъ, посвященныхъ живописи, мало по малу захирѣли и совершенно прекратились. Исчезли серьезные критики и ихъ статьи. „Толстые журналы“ игнорируютъ вопросы искусства, а газеты лишь время отъ времени посвящаютъ имъ нѣсколько строкъ на „задворкахъ“, на ряду съ сообщеніями о скачкахъ, городскихъ происшествіяхъ и скандалахъ. Здѣсь сообщаются лишь факты безъ всякаго ихъ освѣщенія, а если иногда встрѣчаются попытки къ таковому, то онѣ являются доказательствомъ развязности, смѣлости, легкомыслія и глубокаго невѣжества пишущихъ, котораго ни одинъ органъ не допустилъ бы по отношенію къ какому-либо другому вопросу, кромѣ живописи.

Въ такомъ отношеніи печати рѣзко выражается не только отсутствіе ка- кого бы то ни было интереса, сер- езнаго отношенія и уваженія къ живописи и художникамъ, а прямое глумленіе надъ ними, пренебреженіе, граничащее съ глубокимъ презрѣніемъ, которое лишь прямо не высказывается. Однородно и отно- шеніе общества, лишь для виду при- крываемое маской приличія: заиски- вая и глядя покорно въ глаза каж- дому, кто „печатается“, не говоря уже о „среднихъ“ литераторахъ, идолопоклонничая передъ пѣвцами, музыкантами и актерами, къ худож- нику оно относится „сверху внизъ“, покровительственно, насмѣшливо,

почти презрительно, въ лучшемъ случаѣ какъ къ чудаку, уроду, за- что и художникъ, въ свою очередь, платитъ обществу тѣмъ-же.

Исключеніе составляютъ лишь не- многіе, талантомъ, ловкостью или угодливіостью составившіе себѣ матеріальное благополучіе. Но и здѣсь уважаютъ лишь это „благо- получіе“, а не самого художника и его талантъ.

Антагонизмъ все обостряется, взаимное непониманіе растетъ, но ни одна сторона не отдаетъ себѣ яснаго отчета, не ищетъ причинъ подобныхъ отношеній.

Не сознается и самая ненормаль- ность послѣднихъ, и лишь время отъ времени бросаются въ глаза слишкомъ рѣзкіе симптомы, указывающіе на подобную ненормальность положенія и примѣняются разные палліа- тивы: устраиваются общества взаимопомощи и просто помощи худож- никамъ, аукционы картинъ по деше- вой цѣнѣ, покупка ихъ правитель- ствомъ и общественными учрежде- ніями; повышается научный цензъ для поступленія въ Академію, чтобы уменьшить наплывъ поступающихъ, но въ тоже время, какъ бы для того только, чтобы пристроить уже окон- чившихъ курсъ,—той же Академіей открываются все новыя и новыя школы въ провинціи, а оттуда по- являются все новыя кадры, годъ отъ году многочисленнѣе, стремящіеся въ ту же Академію и столичныя школы и наполняющіе ихъ тысячами.

Какимъ же путемъ и вслѣдствіе какихъ причинъ возникло подобное ненормальное положеніе? Почему именно къ живописи такъ быстро измѣнилось отношеніе нашего об- щества, почему связь его сохрани- лась лишь съ крайними проявлені- ями ея жизни и утерялась съ тѣмъ, что такъ недавно было предметомъ вниманія и восторговъ?

Вызывалось ли это вниманіе и восторги дѣйствительно искус- ствомъ, или это было нѣчто иное, и что именно? Что такое живопись и

чѣмъ собственно она отличается отъ другихъ родовъ искусства?

Нужна-ли она въ ея теперешнихъ формахъ нашему обществу или существованіе ея—результатъ простого недоразумѣнія?

* * *

Какъ въ живописи, такъ и въ области всего искусства происходитъ какое то *перерожденіе*: измѣнились и формы его проявленія, и отношеніе къ нему въ разныхъ слояхъ общества, и характеръ потребности въ немъ до такой степени, что расплылось и утеряло опредѣленность самое представленіе объ искусствѣ; рождается невольно вопросъ, не служить-ли, подобная „потребность“ признакомъ того, что искусство стало совершенно чуждымъ и ненужнымъ нашему современному обществу, вполнѣ удовлетворяющемуся лишь его суррогатомъ?

А между тѣмъ на процвѣтаніе и поддержаніе „искусства“ расходуются сотни тысячъ народныхъ денегъ, на служеніе ему ежегодно выступаютъ тысячи молодыхъ силъ страны, огромное большинство которыхъ ожидаютъ горькія разочарованія и полная гибель.

Что-же такое это искусство, этотъ „Молохъ“, требующій такихъ матеріальныхъ и духовныхъ жертвъ? Оправдываются ли такія жертвоприношенія и чѣмъ именно?

Что такое, наконецъ, художникъ, чѣмъ онъ отличается отъ другихъ людей; не представляетъ ли онъ собою аномалію, уродства, болѣзненнаго уклоненія среди здороваго человѣчества? Нуженъ-ли онъ обществу и въ чемъ должны заключаться ихъ взаимныя отношенія?

Эти вопросы, какъ и многіе изъ поставленныхъ выше, такъ или иначе разрѣшены меньшинствомъ художниковъ, но разрѣшены для нихъ самихъ, для немногочисленнаго количества ихъ наиболѣе культурныхъ и эстетически развитыхъ цѣнителей. Къ массамъ же это меньшинство

относится съ заслуженнымъ или не заслуженнымъ, но нескрываемымъ презрѣніемъ, не снисходя къ нимъ, не удостоивая ихъ никакими объясненіями, почему и въ ихъ специальныхъ журналахъ эти вопросы въ общедоступной формѣ не разбираются. Для большинства же художниковъ, угождающаго и прислуживающаго обществу, какъ и для самого общества, они заслоняются и отодвигаются на послѣдній планъ болѣе жгучими вопросами самого существованія, что, естественно, отражается и въ печати,—и игнорируемые вопросы остаются открытыми, постепенно затемняясь все новыми и новыми наслоеніями всякихъ недоразумѣній, благодаря которымъ все болѣе и болѣе теряется ясное ихъ пониманіе и даже потребность въ ихъ разрѣшеніи.

А между тѣмъ вопросы эти слишкомъ существенны въ жизни каждаго культурнаго общества, какъ для тѣхъ, кому дорого искусство само по себѣ, такъ и для тѣхъ, кому оно совершенно чуждо, но именно поэтому непонятны поглощаемыя имъ жертвы, непонятна необходимость и производительность подобныхъ жертвъ. У каждаго мыслящаго чловѣка существуетъ хотя бы и не всегда отчетливо сознаваемая потребность уяснить ихъ себѣ, отнестись къ нимъ сознательно.

Но отвѣтить на эти вопросы возможно, лишь выяснивъ самую сущность искусства, понявъ его жизнь, формы и законы ея проявленій, понявъ, наконецъ, тѣхъ, кто служитъ искусству. И тогда, быть можетъ, выяснится и главный вопросъ, выдвинутый самой жизнью, изъ котораго вытекаютъ и всѣ поставленные выше.

Всѣ симптомы въ жизни искусства указываютъ, что усложненіе жизни и напряженная борьба всего культурнаго чловѣчества за самое существованіе, за матеріальное благополучіе—нарушили гармонію и равновѣсіе между матеріей и

духомъ въ ущербъ послѣднему. Знаменуютъ ли эти симптомы только *перерожденіе*, или духовная область заняла такое подчиненное положеніе, что мы присутствуемъ при *полной агоніи искусства*?

„Девятый валъ“, только что опавшій на нашихъ глазахъ, образовалъ безчисленное количество новыхъ волнъ, которыя въ свою очередь будутъ расти, пока не обратятся въ новый девятый валъ... Таковъ законъ физическаго волненія, какъ и всякаго волненія въ духовной жизни человѣчества, установленный исторіей его культуры и цивилизации. Но этотъ законъ управляетъ волненіемъ, пока оно существуетъ; когда же море стихаетъ, то и послѣдняя волна является лишь предвозвѣстницей полнаго штиля, когда поверхность моря такъ же гладка, какъ поверхность гніющаго болота.

Докатившійся до насъ „девятый

валъ“ въ духовной жизни культурнаго общества старой Европы не является ли послѣднимъ, не настанетъ-ли послѣ него полное и продолжительное затишье въ морѣ этой жизни? И когда оно вновь проснется и заволнуется, не будетъ ли тогда уже иное волненіе, ничего общаго съ нашимъ не имѣющее?

Исторія знаетъ такіе примѣры: остатки храмовъ и цѣлыхъ городовъ, погребенныхъ въ пескахъ азіатскихъ пустынь, остатки невѣдомой культуры исчезнувшихъ съ лица земли народовъ въ центральной Америкѣ,— все это лишь нѣмые слѣды далекихъ, таинственныхъ культуръ и цивилизацій, погибшихъ навсегда и чуждыхъ намъ. Что же знаменуютъ тревожные симптомы въ духовной жизни нашей эпохи? Что ждетъ наше искусство и нашу культуру?

М. Далькевичъ.





Жизнь и искусство.

II.

Общій характеръ эстетическихъ учений. — Последнія научныя данныя объ искусствѣ доисторическаго человѣка и современныхъ дикарей. — Искусство животныхъ и различіе его отъ творчества человѣка. — Установленные новѣйшими изысканіями законы зарожденія и послѣдовательности въ развитіи искусства. — Причины, вызвавшія потребность въ искусствѣ и возбуждавшія его ростъ. — Чувство и мысль — Тайна смерти. — Цѣль человеческой жизни и стремленій. — Основные двигатели жизни. — Роль творчества. — Определеніе сущности искусства, его значенія и назначенія.

То время, когда земной шаръ, по общемуубѣжденію, покоился на трехъ китахъ, — давно отошло въ область преданій. Волею человѣческаго гения земля выведена изъ этого страннаго положенія, пущена въ ходъ и исправно вертится, какъ, впрочемъ, и раньше вертѣлась, киты же за ненадобностью упразднены и сданы на вѣки въ архивъ. Иначе обстоятъ дѣло съ искусствомъ: оно до сихъ поръ крѣпко держится на многихъ китахъ, носящихъ разныя клички, но чаще всего упоминаютъ того, который называется неопредѣленнымъ именемъ „красота“.

Сотни людей исписали цѣлыя горы книгъ, разсуждая о томъ, „что такое искусство“, создали цѣлую науку — эстетику, вѣрнѣе рядъ эстетическихъ учений, часто совершенно противорѣчивыхъ и чрезвычайно туманныхъ, основаніемъ которыхъ служила „красота“ — понятіе слишкомъ условное и растяжимое для того, чтобы быть

источникомъ точнаго и яснаго определенія, не говоря уже о томъ, что главнымъ предметомъ анализа въ этихъ ученіяхъ являлась не самая сущность искусства, а скорѣе его воздѣйствіе на душу человѣка. Не освѣтили этого вопроса и многочисленныя сочиненія по исторіи искусства, гдѣ излагались лишь факты изъ его жизни, указанія и разборъ его произведеній, разборъ такой же произвольный и необоснованный или обоснованный на условныхъ канонахъ, какъ и эстетическія ученія. Только Дарвинъ и Спенсеръ первые затронули вопросъ о происхожденіи искусства, безъ всякаго отношенія его къ красотѣ, и теперь являются попытки определить сущность искусства, слѣдуя этимъ путемъ.

Съ тѣхъ поръ десятки ученыхъ въ разныхъ концахъ свѣта непрерывно работали надъ раскопками и изученіемъ по добытымъ даннымъ жизни

первобытнаго человѣка, надѣ изученіемъ жизни и произведеній современныхъ намъ дикарей, стоящихъ на томъ же культурномъ уровнѣ, систематизировали все добытое и за послѣдніе четверть вѣка обогатили науку такимъ обильнымъ матеріаломъ, который даетъ возможность и въ области искусства доискиваться его дѣйствительныхъ первоисточниковъ, установить непрерывность и послѣдовательность въ его развитіи отъ момента зарожденія до нашихъ дней, установить, наконецъ, его связь и общность съ другими явленіями жизни. Только этимъ путемъ и возможно опредѣлить не только самую сущность искусства, но и его значеніе и цѣль, его роль въ жизни человѣчества и, наконецъ, дѣлать извѣстные выводы на основаніи симптомовъ усиленія, ослабленія или измѣненія этой роли.

Только вернувшись къ самой колыбели человѣчества, прислушавшись къ младенческому лепету его творчества, взглянувъ въ наивныя фигурки и каракули, начерченныя неопытными руками въ эпоху когда и самъ человѣкъ, и всѣ условія его жизни были такъ просты, цѣльны и непосредственны, — только ознакомившись съ этой жизнью, возможно доискаться причинъ, создававшихъ въ немъ потребность творчества, того, что побуждало его къ этому процессу, и что самъ онъ находилъ въ немъ и его результатахъ, тѣ безсознательныя цѣли, къ которымъ онъ стихійно стремился, иначе говоря, только здѣсь возможно найти самые корни сущности искусства и основныхъ законовъ его проявленія и воздѣйствія.

По отношенію къ этой эпохѣ можно говорить лишь объ изобразительныхъ искусствахъ, остатки которыхъ единственно дошли до нашего времени. Но всѣ виды искусства берутъ свою жизнь изъ одного источника, хотя въ дальнѣйшемъ теченіи развѣтвляются въ разныхъ направленіяхъ, и когда, опредѣлится

источникъ хотя-бы только одного изъ нихъ, то опредѣлится сущность и другихъ, родственныхъ ему.

Первые слѣды дѣятельности и жизни человѣка, найденные на западѣ средней Европы, относятся къ эпохѣ, удаленной отъ насъ на цѣлыя десятки тысячелѣтій, и состоятъ изъ угля и осколковъ грубо обработаннаго кремня. Человѣкъ не умѣлъ еще ни сѣять, ни собирать жатву, ни прясть, ни ткать: онъ жилъ лишь охотой и рыбной ловлей, одѣвался въ шкуры убитыхъ животныхъ, шивалъ ихъ, замѣняя нитки жилами и кишками, пользуясь вмѣсто иглы — тонко отточенной костью. Изъ той-же кости и роговъ убитыхъ имъ животныхъ, да изъ камня и дерева изготовлялись всѣ его орудія и оружіе; онъ не умѣлъ даже лѣпить изъ глины и обжигать ее, хотя обладалъ уже огнемъ. Жилище его составляли пещеры и каменные навѣсы. Но среди его скудной утвари находятъ также и многочисленныя составныя части цѣпей, сдѣланныхъ изъ пробуравленныхъ, для ихъ нанизыванія, зубовъ животныхъ, раковинъ, аммонитовъ, грубо обработанныхъ кусочковъ кости, янтаря и камня, цѣпей, которыя не могли имѣть другого назначенія, какъ быть украшеніемъ, что подтверждается и найденными кое-гдѣ остатками красной краски, которой этотъ первобытный человѣкъ, стоявшій почти на уровнѣ животнаго, расписывалъ и украшалъ свое тѣло.

Эта потребность самоукрашенія у всѣхъ народовъ вездѣ и всегда является тѣмъ зародышемъ, изъ котораго постепенно вырастаютъ различныя искусства.

Послѣ указанныхъ выше цѣпей для самоукрашенія, древнѣйшими находками, которыя не имѣютъ ни этого, ни какого-либо другого практическаго назначенія и носятъ несомнѣнный характеръ искусства, — являются круглыя пластическія изваянія, обломки *маленькихъ женскихъ фигуръ* мамонтовой эпохи, вырѣзанныхъ изъ клыковъ, и *потомъ болѣе*

позднія такіа-же мужскія фигуры и лица.

Къ тому-же каменному періоду, эпохъ мамонта и сѣвернаго оленя, относятся и палки изъ кости или оленьяго рога съ отверстіемъ на широкомъ концѣ, которыя служили боевымъ оружіемъ, или, быть можетъ, отличіемъ вождей, эмблемой ихъ власти. Эти палки, найденныя въ разныхъ мѣстахъ въ большомъ количествѣ, украшены изображеніями животныхъ, съ которыми чело-вѣку приходилось встрѣчаться, врѣзанными глубоко въ кости и имѣющими видъ рельефа. Такія изображенія несравненно искуснѣе изображеній чело-вѣка, въ нихъ больше



Рис. 1 и 2. — Женская фигура и мужское лицо, рѣзанныя изъ рога сѣв. оленя и мамонтова клыка.

остроты и тонкости наблюденія и совершенства въ самой передачѣ. Изображенія животныхъ встрѣчаются и на каменныхъ плитахъ, и на стѣнахъ пещеръ, въ одной изъ которыхъ контуры ихъ заполнены охрой—первая попытка къ расцвѣчиванію рисунка.

слѣдовало ни какой цѣли. Наконецъ, на наконечникахъ копій и орудіяхъ этой эпохи мы встрѣчаемъ уже орнаментъ, развившійся изъ упрощеннаго изображенія животныхъ, морской звѣзды, обвитаго вокругъ палки ремня, и такъ называемый линейный,

состоящій изъ полосокъ, зигзагообразныхъ и волнистыхъ линій.

Многочисленность всѣхъ этихъ остатковъ искусства начала каменнаго періода, открытых лишь въ теченіе послѣднихъ десятилѣтій, дала возможность ученымъ изслѣдователямъ Пьету и Гёрнесу установить, что круглая пластика древнѣе на-царапанныхъ и вырѣзанныхъ изображеній, что чело-вѣкъ прежде

всего изображалъ себя, приче-мъ раньше женщину, а потомъ мужчину, потомъ животныхъ, и лишь овладѣвъ этими формами, перешелъ къ линейному и геометрическому орнаменту *). Полное подтвержденіе этого заключенія мы находимъ и у

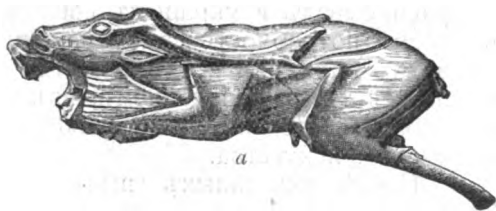


Рис. 3. — Пластическія изображенія животныхъ древнѣйшей каменной эпохи.

Но наибольшимъ совершенствомъ отличаются пластическія круглыя изображенія животныхъ, служившія рукоятками кинжаловъ или, подобно статуэткамъ людей, являющіяся произведеніемъ свободного творчества, гдѣ искусство, кромѣ себя, не пре-

современныхъ дикарей, стоящихъ на

*) До послѣдняго времени, обладая очень скудными данными и руководствуясь больше собственными догадками, ученые изслѣдователи держались совершенно обратнаго мнѣнія, предполагая, что чело-вѣкъ изображалъ прежде всего растенія и орнаментъ, а

томъ же культурномъ уровнѣ, какъ и люди каменной эпохи.

У австрайлйскихъ дикарей, живущихъ въ пещерахъ и ямахъ, вооруженныхъ лишь каменными ножами

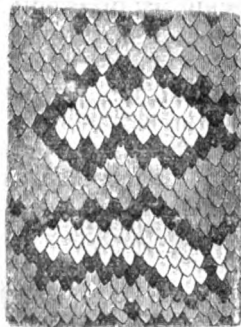


Рис. 4 и 4а.—Австрайлйскій щитъ съ орнаментомъ, ваятымъ со шкуры змѣи.—Кусокъ шкуры австрайлйской змѣи.

и копьями,—мы встрѣчаемъ прежде всего украшеніе себя рисунками изъ рубцовъ, выступающихъ на темномъ фонѣ кожи свѣтлыми полосами, и украшеніе своей утвари черной, бѣлой, желтой и красной краской. Оружіе и утварь украшаются также изображеніемъ животныхъ и людей, причемъ и здѣсь животныя изображены несравненно лучше. На стѣнахъ пещеръ и на прибрежныхъ скалахъ очень часто встрѣчаются нацарапанные и раскрашенные рисунки, представляющіе сцены изъ жизни людей и животныхъ. Подобныя же сцены изо-

лишь много позже искусство его увѣнчалось изображеніемъ людей и животныхъ. Предположеніе крайне не остроумное, не выдерживающее никакой критики и фактически опровергнутое многочисленными находками въ теченіе послѣднихъ лѣтъ. Указанія на нихъ, равно какъ и все, что касается искусства у доисторическаго чело-вѣка и современныхъ намъ дикарей, систематизировано въ солидномъ трудѣ директора Дрезденской галлерей, профессора Карла Вермана, посвятившаго этимъ изысканіямъ долгую жизнь и лично руководившаго многими раскопками. Сообщаемыя здѣсь свѣдѣнія, какъ и относящіяся къ нимъ рисунки заимствованы изъ его сочиненія—*„Исторія искусства.“*

бражаются въ видѣ отдѣльных картинъ сажей на древесной корѣ съ очень тонко подмѣченными и живо переданными подробностями; попадаются и такія стилизованныя изображенія животныхъ, которыя указываютъ на стремленіе превратить ихъ въ геометрическій орнаментъ. Наконецъ, австрайлйскіе щиты покрыты гармонически расцвѣченнымъ орнаментомъ, линіи и цвѣта котораго заимствованы изъ природы, напр., съ кожи змѣи.

Южно-Африканскіе бушмены, живущіе только охотой и ютящіеся тоже въ пещерахъ, украшаютъ себя полной татуировкой штрихами и полосами. У нихъ нѣтъ еще орнамента, но отъ мыса Доброй-Надежды до Оранжевой рѣки, на всемъ пространствѣ, гдѣ раньше жили или теперь живутъ бушмены, на каждомъ шагу попадаются ихъ картины на скалахъ, отличающіяся размѣрами, сложностью композиціи, разнообразіемъ и мастерствомъ испол-



Рис. 5.—Австрайлйскій щитъ съ линейнымъ орнаментомъ.

ненія. Онѣ или написаны черной, бѣлой, желтой и красной краской, или вырѣзаны въ камняхъ и иллюминированы. Здѣсь безчисленныя изображенія животныхъ въ разнообраз-

нѣйшихъ движеніяхъ а также людей: бушменовъ, кафровъ и бѣлокожихъ. Встрѣчаются цѣлыя сцены, рассказы въ картинахъ, какъ на прилагаемомъ рисункѣ, гдѣ изображены кафры, преслѣдующіе бушменовъ, угнавшихъ ихъ скоть. Рослые темнокожіе кафры, маленькіе бушмены съ болѣе свѣтлой кожей, живыя движенія бѣгущаго скота, — обнаруживаютъ тонкую наблюдательность и умѣнье передавать наиболѣе характерное, хотя и здѣсь животныя

тѣла, и всѣ старательно украшаютъ свои одежды, а также и утварь изъ моржевыхъ клыковъ, роговъ сѣвернаго оленя и костей допотопнаго мамонта. Рукоятки ихъ орудій и приборовъ переходятъ въ пластическія изображенія. Отдѣльныя статуэтки изъ того же матеріала, представляющія людей и животныхъ, ничѣмъ не уступаютъ доисторическимъ издѣліямъ подобнаго рода. И здѣсь это первобытное искусство завершается орнаментомъ.

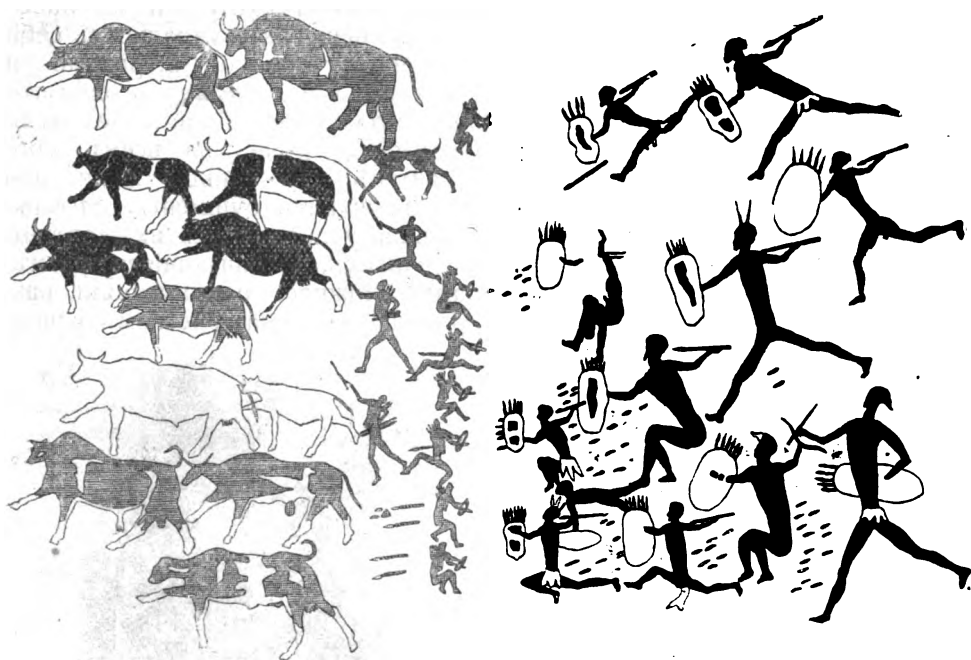


Рис. 6.—Бushmanская картина въ пещерѣ близъ Гермона.

изображены гораздо совершеннѣе, чѣмъ люди.

Суровый климатъ и отсутствіе естественныхъ убѣжищъ вынуждаютъ сѣверныхъ дикарей (эскимосовъ и чукчей) строить зимнія жилища изъ снѣга, а лѣтомъ шалаши изъ шкуръ, но и тѣ, и другіе ближе къ пещерамъ, чѣмъ созданіямъ элементарнаго зодчества. Тѣ же причины заставляютъ ихъ шить себѣ мѣховыя одежды, но и здѣсь женщины татуируютъ отдѣльныя части своего

Представленныя схематически кожи оленей, развѣшенныя рядами, ряды моржевыхъ головъ, выглядывающихъ изъ воды, рыбъ, плывущихъ одна за другой, — создаютъ орнаментъ, образовавшійся отъ наблюденія природы, формы которой, постепенно упрощаясь, превращаются въ геометрическія фигуры и линіи.

Изъ этого краткаго обзора зарожденія искусства, какъ у нашихъ прародителей, населявшихъ Европу за десятки тысячъ лѣтъ до насъ и

являющихся первыми, о которых наукъ удалось собрать кое-какія свѣдѣнія, такъ и у современныхъ намъ дикарей, разбросанныхъ по разнымъ концамъ земного шара и стоящихъ на одномъ культурномъ уровнѣ съ первобытнымъ человѣкомъ начала каменной эпохи, ясно, что жизнь искусства начинается съ проявленія потребности самоукрашенія. Человѣкъ стоитъ почти на

Что же порождаетъ эту потребность? Дарвинъ и Спенсеръ указываютъ на половое чувство, какъ на силу, которая внушаетъ инстинктивное желаніе украсить себя, чтобы понравиться особи другого пола. и на то, что пѣніе (музыка) и танцы происходятъ отъ склонности къ играмъ и являются слѣдствіемъ извѣстнаго избытка силъ, который долженъ быть израсходованъ. Но

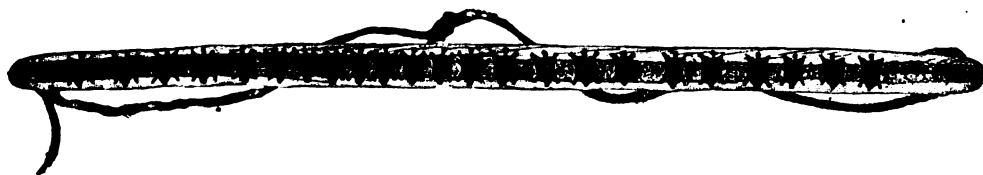


Рис. 7.—Коромысло эскимосского сверла, съ изображеніемъ звѣриныхъ шкуръ.

ступени животнаго, онъ не умѣетъ еще выстроить себѣ жилища, онъ окруженъ гигантскими допотопными животными, для борьбы съ которыми у него имѣются только кусокъ кремня и дубина, тысячи опасностей ежеминутно угрожаютъ его жизни, и для защиты и сохраненія ея, для удовлетворенія насущныхъ, элементарныхъ потребностей ему необходимо сдѣлать тысячи новыхъ открытій, найти тысячи новыхъ средствъ, на которые прежде всего должны устремляться всѣ его силы, а онъ расходуетъ ихъ на продолжительную, кропотливую и совершенно бесполезную работу, имѣющую единственную цѣль — самоукрашеніе. Очевидно, что эта потребность въ немъ такъ же сильна и такъ же насущна, какъ утоленіе голода, чувство самосохраненія, потребность размноженія, такъ же врожденна, присуща ему органически, лежитъ въ самомъ его существѣ, а не создается чѣмъ-либо извнѣ, и онъ отдается ей такъ же безсознательно, инстинктивно и стихійно, какъ стремится утолить голодъ и овладѣть самкой.

признаки эти мы встрѣчаемъ и у животныхъ, не лишенныхъ, какъ будто, и творческихъ способностей, и способности наслажденія ими.

Достаточно ознакомиться съ жизнью пчелъ и разныхъ породъ муравьевъ, съ ихъ политическимъ, социальнымъ и экономическимъ строемъ, чтобы вполне убѣдиться въ ихъ способности не только ощущать, чувствовать, сравнивать, ана-

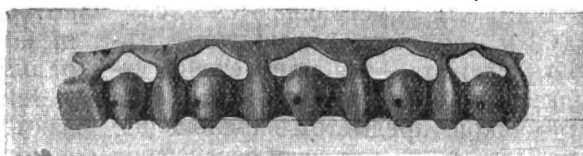


Рис. 8.—Эскимосская головная повязка, украшенная пластическими изображеніями тюленыхъ головъ.

лизировать, но и дѣлать выводы, руководствоваться выборомъ и цѣлесообразностью, наконецъ, творить и создавать: ихъ жилища—произведенія зодчества, о которомъ и не снилось первобытному человѣку. Бобръ, помимо такого же цѣлесообразнаго жилища, устраиваетъ искусственные пруды, шлюзы, каналы, плотины и запруды, иногда длиною до 200 метровъ, надъ кото-

рыми работают цѣлыя поколѣнія этихъ животныхъ, создавая чудеса инженернаго искусства. Птица Портниха сшиваетъ свои гнѣзда изъ листьевъ, пользуясь вмѣсто нитокъ растительными волокнами, которыя она даже закрѣпляетъ узелкомъ.

Вся эта созидательная работа вызывается лишь потребностью питанія, самосохраненія и размноженія. Но въ томъ же животномъ царствѣ мы найдемъ и такую область творчества, которая указываетъ на способность наслаждаться не однимъ лишь удовлетвореніемъ насущныхъ потребностей. Пѣніе соловья не только увлекаетъ его самку, но служитъ источникомъ наслажденія и для требовательнаго человѣческаго уха. Австралійскіе Шалашники устраиваютъ „увеселительныя хижины“ или „дома для игръ“, въ которыхъ они не живутъ и которыя специально предназначены для развлечения. *Ptilonorhynchus holoseriscus* устраиваютъ особыя танцевальныя залы—бесѣдки, входъ въ которыя, какъ и стѣны, украшаются пестрыми перьями другихъ птицъ, цвѣтными и блестящими камушками, раковинками, лоскутками матерій, всѣмъ цвѣтнымъ и пестрымъ, что только удастся найти этимъ птицамъ. Бесѣдки эти устраиваются самцами и, подобно соловьиному пѣнію, служатъ для привлеченія самокъ, но уже одно то, что они являются приманкой, предметомъ прельщенія, указываетъ на ихъ особое значеніе самостоятельнаго наслажденія другого порядка, чѣмъ первоначальное, утилитарное, на то, что они сами по себѣ служатъ источниками удовольствія и радости.

Несомнѣнно, что сила, породившая потребность къ самоукрашенію,—одна и та же въ человѣкѣ и въ животномъ, но то, что кажется творчествомъ у животныхъ, не имѣетъ ничего общаго съ творчествомъ человѣка, а способность имъ наслаждаться является лишь намекомъ на такую же способность у чело-

вѣка, зародышемъ, который у животныхъ таковымъ и остался, а у человѣка послужилъ лишь началомъ потребности къ творчеству, и на этомъ прекращается всякое дальнѣйшее сходство.

Ритмъ въ пѣніи соловья служитъ основой всякой музыки, которая у человѣка является выраженіемъ безчисленныхъ, самыхъ разнообразныхъ чувствъ и ощущеній, у птицъ же, помимо прельщенія самки, кругъ этихъ ощущеній, вызывающихъ потребность выразить ихъ ритмичнымъ сочетаніемъ звуковъ,—крайне ограниченъ; само пѣніе остается однимъ и тѣмъ же, не измѣняется, не обогащается новыми формами, человѣкъ же совершенствуетъ ихъ, развиваетъ по своей волѣ, и когда онѣ, все-таки, не могутъ выразить всей массы новыхъ оттѣнковъ и силы его ощущеній,—изобрѣтаетъ музыкальные инструменты, образуетъ оркестры и хоры, а вмѣстѣ съ этимъ развиваются и становятся тоньше, изощреннѣе и испытываемыя имъ наслажденія.

Самое грубое проявленіе радости жизни и избытка животныхъ силъ, выражающееся играми и произвольными движеніями тѣла, лишь у немногихъ, исключительныхъ животныхъ является намекомъ на танцы и, подобно пѣнію, всегда остается однимъ и тѣмъ же, у человѣка же и танцы разнообразятся и развиваются, становятся строго ритмичными, и ритмъ движеній сочетается съ ритмомъ музыки, а въ наши дни Айсейдора Дунканъ иллюстрируетъ движеніями Бетховена и Шопена, пытаясь передавать ими тонкія и сложныя, комбинированныя чувства и ощущенія, выраженія которыхъ были доступны до сихъ поръ лишь музыкѣ.

Архитектурныя постройки бобровъ послужили, быть можетъ, образцомъ первыхъ свайныхъ построекъ человѣка, но и до сихъ поръ остаются такими же, строго ограничиваясь исключительно утилитарными цѣля-

ми; даже и тѣ птицы, которыя строить увеселительныя бесѣдки, не совершенствуютъ и не измѣняютъ своихъ построекъ и украшаютъ ихъ предметами, *найденными уже готовыми* въ природѣ. Между тѣмъ у человѣка зодчество развивается и измѣняется непрерывно, какъ развиваются и совершенствуются и украшенія его жилища, *созданныя его вкусомъ и воображеніемъ*.

Творчество животныхъ остановилось въ своихъ проявленіяхъ, почти не выходя изъ предѣловъ полезнаго, повторяется, не совершенствуется, не прогрессируетъ, не подвержено ни какимъ измѣненіямъ; въ немъ проявляется лишь та же стихійная сила, которая проявляется въ самой природѣ въ правильности линий, геометрическихъ формъ, въ красотѣ и гармоничности окраски, наблюдаемыхъ какъ въ животномъ мірѣ, такъ и въ мірѣ растений и минераловъ. Формы кристалловъ, окаменѣлыхъ аммонитовъ, снѣжинокъ, узоровъ, которыми морозъ покрываетъ стекла, правильность образованія листьевъ, цвѣточныхъ чашечекъ и разрывовъ стеблей, правильные узоры на крыльяхъ бабочекъ, на шерсти и чешуѣ животныхъ, красота и гармоничность ихъ окраски, повторяющіяся въ природѣ всегда въ одномъ и томъ же видѣ, какъ и творчество животныхъ,—для человѣка послужили лишь азбукой, точкой отправленія, образцомъ, которымъ онъ воспользовался для своего творчества, вѣчно измѣняющаго формы своего проявленія, развивающагося и прогрессирующаго. Въ области этого творчества, лишь вначалѣ повинувшись общему инстинкту, онъ одинъ достигаетъ *свободы* и здѣсь все подчиняетъ *своей сознательной волѣ*. Но не только въ этомъ выражается различіе между творчествомъ у человѣка и у животныхъ. Отъ татуировки и ожерелій въ видѣ цѣпи и другихъ способовъ самоукрашенія, человѣкъ тотчасъ же переходитъ къ украшенію всего,

что его окружаетъ, *воспроизводя* для этой цѣли самого себя, окружающихъ его животныхъ, упрощая формы этихъ воспроизведеній до схематического орнамента и создавая такимъ образомъ новыя украшенія изъ элементовъ, взятыхъ у природы, но въ такихъ сочетаніяхъ, которыя въ природѣ не существуютъ и являются результатомъ его свободной воли. Эта способность *воспроизведенія* видимаго и совершенствующагося въ окружающей жизни, свойственная одному лишь человѣку, ея свобода и свойство развиваться, прогрессировать—въ самомъ корнѣ отличаютъ творчество человѣка отъ творчества природы и животного міра и указываютъ, что въ человѣкѣ этой потребностью руководятъ иные силы и законы, а не одно только половое чувство и избытокъ силъ, изъ которыхъ потребность эта лишь первоначально зарождается.

По мѣрѣ дальнѣйшаго развитія культуры человѣка это становится все болѣе и болѣе очевиднымъ.

Во второй половинѣ каменнаго періода, когда Европейскій материкъ принялъ уже настоящія его очертанія, мамонтъ исчезъ, а сѣверный олень ушелъ ближе къ сѣверу, человѣкъ уже умѣлъ строить себѣ жилище въ видѣ хижинъ, воздвигнутыхъ на сваяхъ надъ поверхностью озеръ и болотъ. Собака и другія животныя, за которыми онъ раньше охотился,—стали ручными; онъ уже занялся скотоводствомъ, а вскорѣ потомъ и земледѣліемъ, лѣпить изъ глины, обжигаетъ вылѣпленные сосуды и украшаетъ ихъ, какъ и стѣны своихъ жилищъ, орнаментами. Потомъ жилища его устраиваются уже на землѣ, онъ знакомится съ употребленіемъ мѣди, бронзы, желѣза, переходя въ такъ называемую „металлическую“ эпоху, когда и сосуды, и оружіе его выдѣлываются уже изъ металла.

Это постепенное стремленіе его къ утилитарнымъ открытіямъ, къ пользованію ими для насущныхъ

потребностей, удовлетвореніе которых не ограничивается исключительно охотой и рыболовством, отражается и на искусствѣ этой эпохи: глазъ не такъ точно улавливаетъ характеръ формъ и движеній человѣка и животныхъ, вниманіе его не сосредоточено больше исключительно на нихъ, и ихъ изображенія гораздо слабѣе и ниже подобныхъ въ первую каменную эпоху. Но слабѣютъ только эти отдѣльныя формы проявленія потребности къ творчеству, само же оно растетъ и проявляется новыми, болѣе сложными и разнообразными способами, которые все болѣе и болѣе совершенствуются. Кромѣ людей и жи-

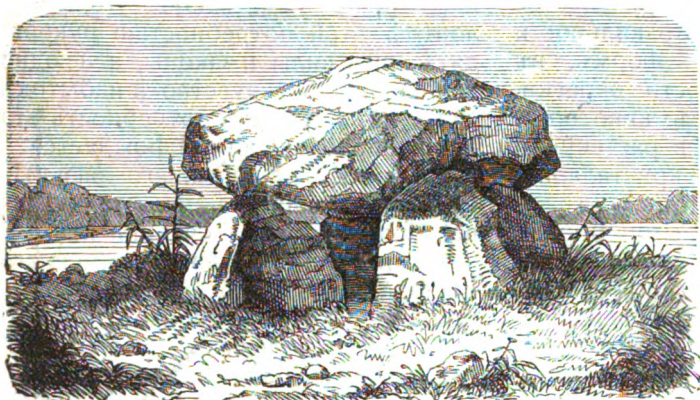


Рис. 9.—Южно-шведскій дольменъ.

вотныхъ изображаются и разные предметы обихода, цѣлые рассказы повѣствуютъ о разныхъ событіяхъ въ сложныхъ композиціяхъ и такія изображенія постепенно переходятъ въ образныя письма. Орнаментъ обогащается новыми формами: плетение и тканье съ ихъ пересѣкающимися линиями, знакомство съ металлами, легко поддающимися закругленію, извилины ручья, движенія змѣи, вводятъ въ украшенія плетенку, волнистую линію, спираль и кольцо—новыя линейныя формы, кромѣ первоначальныхъ и геометрическихъ, получившихся отъ упрощеннаго изображенія людей и животныхъ.

Эти орнаменты расцвѣчиваются, окрашиваются, какъ и сосуды, и отдѣльные предметы. Но рядомъ съ такимъ развитіемъ первоначальныхъ формъ, общимъ для всѣхъ народовъ, гдѣ бы ни были найдены остатки ихъ культуры, во второй половинѣ каменнаго періода появляется нѣчто совершенно новое.

На всемъ пространствѣ отъ Швеціи, Даніи, Германіи, Англіи и Ирландіи, по западному берегу Франціи, Испаніи и Португаліи, по всему сѣверному побережью Африки, переходя потомъ въ Палестину, Крымъ, Южно-Русскія степи и проникая вплоть до Индіи—сотнями тысячъ тянутся каменные столбы, то въ

одиночку, то расположенные группами и рядами, то гладкіе, то слегка обтесанные или покрытые рисунками и изображеніями, то имѣющіе характеръ болѣе или менѣе грубыхъ изваяній, напоминающихъ человѣческую фигуру.

Такіе одиночные камни называются „менгирами“ и могутъ быть разсматриваемы, какъ над-

гробные памятники, историческіе монументы или символы религіозныхъ представлений. Въ Скандинавіи, Франціи и Англіи, они окружаютъ отдѣльныя пространства, предназначенныя для совершенія религіозныхъ обрядовъ. Потомъ появляются болѣе сложные сооруженія, такъ называемые „дольмены“, представляющіе собою нѣсколько грубыхъ камней сверху, какъ крышей, придавленныхъ однимъ огромнымъ. Это—зародыши будущихъ каменныхъ храмовъ и жилищъ. Въ металлическій періодъ эти постройки еще болѣе совершенствуются: отдѣльнымъ „менгирамъ“, олицетворяющимъ боговъ, придается грубое подобіе человѣческаго тѣла.

Столбы, огораживающіе участки, обтесываются въ четырехгранные и многогранные, и, пригнанные одинъ къ другому, хотя и не соединенные цементомъ,—они образуютъ стѣны.

Такое развитіе и совершенствованіе формъ въ области искусства идетъ рядомъ съ развитіемъ и умственныхъ способностей человѣка: ему уже доступно понятіе тяжести, нагроможденія и поддержанія и послѣ дольменовъ, въ которыхъ это проявилось впервые, стремленіе пользоваться новыми изобрѣтеніями ума встрѣчается и въ позднѣйшихъ сооруженіяхъ, гдѣ обработанные столбы соединяются вверху перекладинами.

Къ этой же эпохѣ относятся и остатки могилъ, состоящихъ изъ каменнаго ящика, или пространства, обнесеннаго камнями, съ особымъ ходомъ. Эти столбы и сооруженія не могли быть вызваны никакими практическими соображеніями, насущными, будничными животными потребностями. Они указываютъ, что у человѣка на всемъ обитаемомъ имъ пространствѣ наступаетъ такой періодъ его культуры, когда у него зарождаются религіозныя потребности. Появляется еще одна бездонная пропасть, отдѣляющая сознательное и прогрессирующее творчество человѣка отъ того несознаваемого, ограниченнаго и предѣльнаго въ своихъ проявленіяхъ инстинкта, который выше былъ названъ творчествомъ животныхъ.

Знакомясь съ жизнью и искусствомъ нашихъ современниковъ, индѣйцевъ западнаго берега Америки и обитателей Тихо-океанскихъ острововъ, стоящихъ на культурномъ уровнѣ конца каменной эпохи, а также съ произведеніями малайцевъ и африканскихъ негровъ, знакомыхъ съ употребленіемъ металла, — мы видимъ ту же послѣдовательность въ развитіи ихъ искусства. Измѣненія являются лишь слѣдствіемъ географическихъ, климатическихъ и

этнографическихъ особенностей, влияющихъ лишь на внѣшній характеръ проявленій въ жизни искусства, а не на законы его зарожденія и послѣдовательнаго развитія.

Смѣшливые негры болѣе склонны къ реальному, карикатурному и уродливому; малайцы, окруженные тропической природой, подъ влияніемъ лучей тропическаго солнца, болѣе фантастичны. Кромѣ того, вслѣдствіе ихъ сношеній съ соседними народами Азіи и Океаніи, въ ихъ искусствѣ видно чужое влияніе, но вездѣ одинаково реальное воспроизведеніе природы смѣняется символическимъ, и появляются изображенія, связанные съ религіознымъ культомъ. Вездѣ одинаково искусство является слѣдствіемъ органической потребности человѣка, присущей ему съ первыхъ же моментовъ его существованія, вездѣ и всегда оно проявляется и развивается по однимъ и тѣмъ же законамъ.

Первоисточникомъ искусства, какъ было указано выше, является извѣстный избытокъ силъ, радость самаго ощущенія, сознанія жизни, наслажденіе этой радостью, и половое чувство, порождающее потребность самоукрашенія.

Но разукрасивъ себя произвольной татуировкой, составивъ первое ожерелье по своему вкусу и усмотрѣнію, человѣкъ почувствовалъ не только удовлетвореніе, но и новую для него силу: онъ сдѣлалъ то, на что не способно ни одно изъ окружавшихъ его живыхъ существъ; явилось ощущеніе своего привилегированнаго положенія въ мірѣ, и это новое чувство послужило источникомъ новыхъ радостей и наслажденій иного порядка, не столь острыхъ но не менѣе сильныхъ и захватывающихъ, чѣмъ тѣ, которыя уже были знакомы ему, какъ животному.

Не красота, а сила и полнота ощущеній, вызванныхъ органической способностью воспроизведенія и твор-

чества, узаконили его жизнь и дали толчек его дальнѣйшему развитію. Не наслажденіе „красотой“, а наслажденіе сознаниемъ этой творческой способности и силы породило ту сумму новыхъ наслажденій, изъ которыхъ выдѣлилось самостоятельное эстетическое чувство, область художественнаго наслажденія.

Но человѣку такъ же органически присуще и чувство вѣчной неудовлетворенности, неспособности удовольствоваться уже достигнутымъ, которое инстинктивно побуждаетъ его стремиться все выше и выше, дальше и глубже проникать въ тайны природы, ея жизнь и собственную душу. Это чувство является источникомъ прогресса, той способности безконечно развиваться и совершенствоваться, которая отличаетъ человѣка отъ животнаго и постепенно приближаетъ его къ божеству. Это чувство неудовлетворенности достигнутымъ послѣ самоукрашенія пробуждаетъ въ немъ новую, тоже свойственную только человѣку, органическую потребность воспроизведенія видимаго и ощущаемаго, и онъ начинаетъ съ того, что ему всего ближе, что больше всего его занимаетъ и интересуется. Самка—самая близкая его подруга и помощница, она доставляетъ ему наиболѣе острые ощущенія, изъ за обладанія ею онъ долженъ бороться съ подобными себѣ болѣе ожесточенно, чѣмъ съ животными, наконецъ, она впервые ставитъ передъ нимъ вѣчную загадку—тайну рожденія подобныхъ ему существъ, загадку, которая его поражаетъ, но разрѣшеніе которой ему недоступно,—и онъ прежде всего воспроизводитъ образъ женщины.

Самоукрашеніе было только проблемскою, эмбриономъ искусства, которое стало жить лишь въ этихъ первыхъ грубыхъ изваяніяхъ, и цѣль искусства съ этого момента становится неуловимой, абстрактной, какъ и само искусство, и для опредѣленія его сущности, какъ и назначе-

нія, до сихъ поръ создаются теоріи и ломаются копья.

Но кромѣ самки, человѣкъ соприкасается и съ другими особями челоѣческаго стада, въ которомъ онъ живетъ; естественно, что послѣ женщины другіе люди становятся предметомъ его послѣдующихъ воспроизведеній. Но затѣмъ все его вниманіе поглощается животными. Онъ не видитъ ихъ такъ часто, какъ людей, но въ эту эпоху въ нихъ единственное средство поддержать самое существованіе. Чтобы добыть ихъ, онъ долженъ внимательно изучить и образъ ихъ жизни, и характеръ, привычки, ихъ свойства, движенія до мельчайшихъ подробностей. Здѣсь особенно напрягаются его память, вниманіе и наблюдательность. Вотъ почему изображенія животныхъ являются хотя и позже изображеній людей, но несравненно совершеннѣе послѣднихъ и часто не уступаютъ по своей художественности и тонкости работы современнымъ. Вначалѣ, въ своемъ стремленіи къ воспроизведенію самыхъ близкихъ ему существъ, человѣкъ рабски подражаетъ природѣ, и такъ какъ въ натурѣ всѣ они пластичны, круглы, то и онъ ихъ изображаетъ такими, т. е. „со всѣхъ сторонъ“, тоже круглыми, скульптурными. Но это уже достигнуто, является потребность идти дальше, вниманіе сосредоточивается на инстинктивныхъ поискахъ новаго, и въ такомъ состояніи, случайно замѣтивъ темный силуэтъ человѣка или животнаго на фонѣ свѣтлаго неба и лишь по очертаніямъ этого силуэта опредѣливъ и самый предметъ, человекъ сообразилъ, что воспроизведеніе можетъ быть не только круглымъ, пластическимъ, реальнымъ во всѣхъ подробностяхъ, а и условнымъ, представленнымъ однимъ лишь его очертаніемъ,—и появляются новыя изображенія, высѣченныя контурами на скалахъ и вырѣзанныя на кости и деревѣ.

Ощущенія обогащаются новыми

впечатлѣніями, но по мѣрѣ постепеннаго развитія и разнообразія формъ, усложненія чувствъ и ощущеній, — также совершенствуется способность анализировать, разсуждать, мыслить, увеличивается требовательность къ себѣ, но рядомъ съ этимъ и изобрѣтательность. Потребность воспроизводить видимое удовлетворена и смѣняется новой, — стремленіемъ воспроизвести не только видимое, но и ощущаемое, не только предметъ въ движеніи, но и самый *характеръ движенія*, его схему, запечатлѣть въ неподвижномъ *самомъ движеніи*, наблюдаемомъ въ природѣ.

Расписывая полосами свое тѣло, человѣкъ инстинктивно руководствовался врожденнымъ чувствомъ симметріи, проявляющейся и въ созданіяхъ природы (кристаллы, снѣжинки), и животныхъ (ячейки въ сотахъ пчелъ), — и машинально проводилъ симметричныя полосы сообразно отдѣльнымъ частямъ лица, формамъ костей и выпуклостямъ тѣла. Теперь, присматриваясь къ движеніямъ змѣи, свертывающейся въ кольца и спирали, къ изгибамъ ручья, къ ритмичной смѣнѣ волнъ, онъ передаетъ ихъ движеніе въ линіяхъ и, комбинируя и располагая ихъ въ разнообразныхъ сочетаніяхъ, какъ и упрощенныя въ геометрическія формы изображенія людей и животныхъ, сознательно создаетъ уже нѣчто новое, въ природѣ не существующее, — орнаментъ, которымъ онъ украшаетъ уже не свое тѣло, а утварь, стѣны жилищъ, оружіе, примѣняя къ этимъ украшениямъ всѣ извѣстныя ему красящія вещества. Эти схематическія фигуры и линіи, расположенныя въ извѣстномъ порядкѣ, разсказываютъ о цѣлыхъ событіяхъ, превращаясь въ фигурныя письмена символическими знаками, предшествующія буквеннымъ. Начавъ съ безсознательнаго воспроизведенія природы, человѣкъ постепенно приходитъ къ созданнымъ имъ

символамъ, *выражающимъ его представленія и мысли*.

Этимъ путемъ вездѣ и всегда совершалось развитіе искусства. Совершенствуя такимъ образомъ свои произведенія, постепенно овладѣвая и подчиняя себѣ все окружающее, человѣкъ сознаетъ, наконецъ, свое превосходство, свои созидательныя силы, начинаетъ считать себя чѣмъ-то высшимъ; источники наслажденія жизнью расширяются, сама жизнь пріобрѣтаетъ новую цѣнность, а впереди все та же неизбѣжность ея прекращенія, не разрѣшивая загадка смерти, съ которой не можетъ примириться душа человѣка. И чѣмъ заманчивѣе становится жизнь, чѣмъ сильнѣе страхъ смерти, тѣмъ острѣе потребность проникнуть въ то „будущее“, которое послѣдуетъ за разрушеніемъ физическаго „я“.

Подъ непрекращающимся вліяніемъ этой потребности человѣчество мало по малу создаетъ религіозный культъ и постепенно его совершенствуя, создаетъ представленіе о загробной, вѣчной жизни, постигаетъ силу божества, творящую и созидующую и, сознавая въ себѣ элементы той же творящей силы, проникается гордымъ сознаниемъ ея, новымъ сознаниемъ своей божественности, стремится оставить воспоминаніе о себѣ, о событіяхъ своей жизни, — и ставитъ для этого памятники на мѣстахъ этихъ событий, или же они выдвигаются его близкими въ память его жизни. Таинственныя силы природы, вліяющія на его жизнь и даже прекращающія ее, побуждаютъ человѣка видѣть въ нихъ все-таки нѣчто высшее, что, однако, возможно умиловить, — и онъ поклоняется этимъ силамъ, отводитъ для нихъ и для поклоненія, и принесенія имъ жертвъ особые священныя мѣста, огораживаетъ ихъ столбами и украшаетъ лучшими украшениями. Въ дальнѣйшемъ развитіи онъ создаетъ представленіе о загробной

жизни и устраиваетъ жилища для умершихъ, но, проникаясь все больше и больше сознаниемъ своего значенія и могущества, кончаетъ тѣмъ, что создаетъ себѣ божество по собственному образу и подобию, приписывая ему ту же жизнь, свои же чувства, побужденія и, наконецъ, воплощаетъ его въ свои формы, считая себя центромъ вселенной; во всемъ идетъ отъ себя и возвращается къ себѣ.

Такимъ образомъ стихійная, но цѣлесообразная, животная потребность самоукрашенія у человѣка вызываетъ такую же стихійную потребность *безцѣльнаго* воспроизведенія себя и всего окружающаго, которая постепенно становится сознательнымъ творчествомъ, превращающимъ реальныя формы посредствомъ ихъ упрощенія и новыхъ сочетаній,—въ новыя, въ природѣ не существующія, символическія. Сначала человѣкъ воспроизводитъ внѣшній міръ, потомъ, проникаетъ въ его жизнь и въ свою душу, и воспроизведенія принимаетъ сверхчувственный характеръ абстрактнаго искусства, которое воплощаетъ уже отвлеченныя представленія человѣка,—созданное имъ божество, и сливается съ религіознымъ культомъ.

Врожденное свойство человѣка не удовлетворяться достигнутымъ и безотчетно стремиться все дальше и дальше, возбуждаемое сознаниемъ и анализомъ, подгоняетъ художественное творчество, на ряду съ которымъ работаетъ и постепенно совершенствуется и мысль, принимая въ немъ дѣятельное участіе. Совмѣстная работа этихъ двухъ началъ совершенствуется и выковываетъ интеллектъ, духовный обликъ человѣка, выдѣляющій его среди всего существующаго на первое мѣсто.

Вся культура, которой достигло человѣчество, является результатомъ его творческихъ способностей, рождающихся изъ совмѣстной работы чувства и мысли. Этотъ двой-

ственный союзъ—такая же супружеская чета, какъ и всякая другая. Здѣсь такъ же происходитъ вѣчная борьба за преобладаніе, въ крайнемъ случаѣ—за равенство, которое такъ же рѣдко достигается, какъ и въ жизни, гдѣ чаще одна сторона эксплуатируетъ другую; а между тѣмъ и въ творчествѣ благополучіе и продуктивность союза зависятъ исключительно отъ полного равенства, согласія и гармоніи.

Но человѣкъ ощущаетъ и чувствуетъ раньше, чѣмъ анализируетъ и разсуждаетъ. Ребенокъ тотчасъ по появленіи своемъ на свѣтъ заявляетъ о своемъ *ощущеніи* жизни крикомъ, но проходить не мало времени, пока счастливая мать по глазамъ его замѣчаетъ, что онъ *узнаетъ ее*, т. е. что въ немъ зарождаются первые признаки *сознанія*, основаннаго на сравненіи, анализѣ, разсужденіи. И въ дальнѣйшей жизни послѣдующія пріобрѣтенія, способствующія усовершенствованію интеллекта, совершаются въ томъ же порядкѣ: ощущеніе, эта первичная стадія чувства, переходя въ сознаніе, даетъ матеріалъ анализу и мышленію. Наши органы чувствъ отражаютъ впечатлѣнія въ мозгу, но мозгъ обладаетъ двумя различными свойствами воспринимать ихъ: однимъ свойствомъ—воспринимать отвлеченное, другимъ — утилитарное. При взглядѣ на красивую птицу, благодаря первому свойству, мы испытываемъ наслажденіе отъ красоты ея оперенія, формъ и окраски,—вслѣдствіе же второго—тотчасъ же анализируемъ это наслажденіе и, кромѣ того, разсуждаемъ: нельзя ли птицу изжарить и будетъ ли жаркое питательно и вкусно? Сообразно этому такъ же двойственны и различны и функціи мозга. Первые возбуждаютъ работу чувства, вторыя—мысли. Результатомъ работы первыхъ является образованіе новыхъ чувствъ и наслажденій ими, составляющихъ

въ общей сложности эстетическое чувство. результатомъ вторыхъ—логическій выводъ, основанный на сознаніи, анализѣ, разсужденіи. Первые зарождаютъ плодъ творчества, вторыя его вынашиваютъ и рождаютъ.

Первобытный человѣкъ случайно толкнулъ круглое бревно или камень и, *чувствуя* легкость усилія, которое заставило его покатиться, сообразилъ, что этимъ можно воспользоваться для передвиженія тяжестей, а это привело его къ гениальному открытію колеса, безъ котораго не мыслимы ни паровозъ, ни современная фабрика, эти столпы нашей культуры и могущества. Ньютонъ увидѣлъ, т. е. *почувствовалъ* паденіе яблока, — и это привело его къ открытію закона тяготѣнія. Гете, глядя на черепъ, *почувствовалъ* сходство его съ позвонокомъ, и это *чувство поэта*, подхваченное учеными, послѣ долгой ихъ работы, привело къ строго научному выводу, что черепъ есть развившійся и видоизмѣнившійся позвонокъ. Мысль дѣлаетъ великія открытія, совершаетъ великое дѣло прогресса, но *первый* толчекъ, первое побужденіе къ этой работѣ даютъ тѣ свойства и функціи мозга, вслѣдствіе которыхъ зарождается чувство, интуиція: онѣ создаютъ канву, на которой мысль вышиваетъ свои узоры, и безъ канвы—не было бы узоровъ, какъ безъ узоровъ—канва была бы только тряпкой.

Въ мозгу человѣка происходитъ та же борьба, что и во всей вселенной, то же соревнованіе и эксплоатація: все, что пріобрѣтается и предугадывается благодаря однимъ его свойствамъ и функціямъ, одной его стороной, тотчасъ же захватывается и утилизируется другой, а ограбленная стремится все къ новымъ пріобрѣтеніямъ, на потребу ненасытнаго сосѣда и компаньона. И этого систематическій грабежъ совершается все быстрѣе и быстрѣе, и достигаетъ того бѣшеннаго аллюра,

которымъ и въ настоящее время человечество неудержимо продолжаетъ стремиться къ цѣли своего бытія.

Какая же это цѣль и какая сила подгоняетъ человѣка въ этой бѣшеной скачкѣ?

Тайна рожденія и тайна смерти, непроницаемая и недоступная во всемъ своемъ объемѣ ни уму, ни чувству, — ограничиваютъ короткій промежутокъ нашего реальнаго существованія, который мы называемъ жизнью, не только ощущаемый и создаваемый, но единственно подающійся анализу и познанію. Инстинктивнымъ сознаніемъ этого одинаково проникнуто все, одаренное жизнью, и стихійно устремляетъ всѣ свои силы къ поддержанію жизни и продленію ея продолженіемъ вида, чѣмъ и заполняется и исчерпывается одинаково для всего живущаго вся жизнь, всѣ ея радости и наслажденія.

Чувство голода, вытекающее изъ потребности поддержать жизнь, и инстинктъ размноженія, побуждающій продолжать жизнь существованіемъ, если не самого индивидуума, то его вида,—главные двигатели жизни, тѣ стихійныя и непреодолимыя стремленія, которыя не останавливаются ни передъ какими преградами, властвуютъ надъ всѣмъ, являются краеугольнымъ камнемъ всѣхъ условій и законовъ жизни. Эти стремленія — первоисточникъ вѣчной и непрерывной борьбы живыхъ существъ между собою, съ природой и всѣмъ окружающимъ, источники борьбы человѣка со всѣмъ живущимъ и себѣ подобными, источники отношеній между людьми и полами, представлений о добрѣ и злѣ, добродѣтели и порока, обо всемъ, что входитъ въ самую основу человѣческихъ отношеній, создаетъ ихъ начало, почву, на которой онѣ зарождаются.

Первой, насущной потребностью, потребностью настоящей минуты, является, конечно, питаніе, поддержка

самого существованія, и лишь послѣ ея удовлетворенія выступаетъ во всей силѣ *потребность продолженія жизни, какъ органической инстинктивный протестъ противъ смерти, какъ источникъ сознанія, радости и наслажденія жизнью.* Но человекъ не только ощущаетъ и сознаетъ жизнь, а и осмысливаетъ ее, какъ сознаетъ и неизбежность конца, хотя не можетъ его осмыслить, а потому *всѣ силы его напряжены не только для того, чтобы исчерпать, но и умножить и продлить наслажденія жизнью, продлить самую жизнь, постигнуть и разгадать тайны, ее ограничивающія, и побѣдить самую смерть.*

Тайна рожденія, — какъ нѣчто прошедшее, совершившееся, не такъ притягиваетъ человека какъ то, что еще предстоитъ ему, какъ тайна смерти.

Самый фактъ смерти слишкомъ очевиденъ, чтобы человечество могло его не признавать, но именно по этому оно имъ особенно возмущается, протестуетъ противъ него всѣмъ своимъ существомъ, защищается и борется съ нимъ въ теченіе всей жизни до послѣдняго издыханія всѣми зависящими отъ него средствами. Сознвая и по необходимости *пока* подчиняясь неизбежности прекращенія личной, реальной, физической жизни, — человекъ прежде всего неудержимо стремится, подобно всѣмъ животнымъ, сохранить по крайней мѣрѣ свой видъ, свое отраженіе, продолженіе себя въ дѣтяхъ, новыхъ живыхъ существахъ, созданныхъ изъ его плоти и крови. Вотъ почему выборъ, овладѣніе, подчиненіе и сохраненіе за собой самки, этой почвы для зарожденія и вскормленія новой жизни, все то, что въ общей сложности порождаетъ половую любовь и сопряжено съ нею, все, что вызывается и порождается инстинктомъ размноженія, — до материнской любви включительно, — такъ же сильно, стихійно и не-

удержимо въ человекѣ, какъ и во всемъ живущемъ.

Но въ человекѣ тотъ же инстинктъ будитъ для вѣчной борьбы со смертью не только животную, но и присущую единственно лишь ему духовную область, изошряя его чувства, мысль, фантазію, интуицію, творчество.

Сознвая вѣчное и непрерывное движеніе и теченіе жизни и не обладая еще силами остановить ее фактически, реально, онъ, движимый все тѣмъ же инстинктомъ, стремится запечатлѣть въ образахъ отдѣльные моменты ея, воспроизводить ихъ и въ этомъ отраженномъ видѣ задерживаетъ мимолетное и скоро-преходящее на болѣе или менѣе продолжительное время, которое въ сравненіи съ его скоротечной жизнью, можетъ назваться вѣчнымъ. И въ этой побѣдѣ надъ убѣгающей жизнью, человекъ испытываетъ чувство удовлетворенія въ своемъ основномъ, стихійномъ стремленіи, ощущаетъ свою силу, а это порождаетъ новую область наслажденія — жизнью высшаго, духовнаго порядка. И у него является новое сознаніе, что продленіе жизни достигается не однимъ только продолженіемъ его вида, его физического организма, вновь появляющагося въ образѣ ребенка, а и продолженіемъ жизни *его личности, индивидуальности, его духовнаго „я“*; что можетъ быть достигнуто продленіе и его духовной жизни на относительно безконечное время, *по его личной волѣ, единственно его личными средствами, безъ чьего-либо соучастія, какимъ для продолженія вида по необходимости является соучастіе особи другого пола.*

Этимъ опредѣляется и происхожденіе потребности творчества, и его сущность, дѣятельность и назначеніе.

Творческія способности духа, потребность и свойство свободно ихъ проявлять, присущія только человеку, вмѣстѣ съ чисто животнымъ инстинктомъ размноженія, — прежде

всего выражаютъ протестъ чловѣка противъ смерти, являются сред-ствами борьбы со смертью за без-смертіе.

Подобно тому, какъ инстинктъ размноженія стремится къ вѣчной жизни вида, духовное творчество стремится къ вѣчной жизни инди-видуума, личности. Оба стремленія—разновидности одной и той же потребности, глубоко лежащей въ самой основѣ чловѣческой природы, врожденной, стихійной, не покидающей его въ теченіе всей жизни, пока въ немъ есть силы, пока не наступитъ моментъ, съ котораго начинается умираніе—медленное, или бы-строе, физическое, или духовное.

Но проявленія творческихъ силъ и способностей чловѣческаго духа разнообразны; не всѣ произведенія, въ которыхъ проявляется творче-ство, относятся къ области иску-ства, и область эта строго ограни-чена.

Искусство есть проявленіе лишь тѣхъ творческихъ силъ чловѣче-скаго духа, въ которыхъ выражаются его чувства, представленія, образы и ощущенія, созданные прежде всего работой чувства, а не логики, ана-лиза, разсужденія. Поэтому такія проявленія реагируютъ непосред-ственно на область чувствъ, воспри-нимаются ими и въ результатъ даютъ не логическій выводъ, а на-слажденіе.

Художественное творчество и спо-собность имъ наслаждаться въ со-вокупности и полной гармоніи съ творчествомъ мысли составляютъ поэтому то цѣлое, законченное и со-вершенное, уклоненіе отъ котораго порождаетъ несовершенство, анома-лію, въ крайнемъ своемъ выраже-ніи—уродство. Чловѣчеству не до-статочно только жить и ощущать жизнь, чѣмъ удовлетворяются жи-вотныя; по самой природѣ своей онъ не только сознаетъ и созна-тельно наслаждается жизнью, но и то, и другое въ немъ такъ сильно, что стихійно устремляетъ его и къ

созданію новой жизни и новыхъ на-слажденій, къ вѣчной жизни и вѣч-ному наслажденію побѣдой надъ главнымъ, таинственнымъ и потому самымъ страшнымъ врагомъ сво-имъ — смертью, — къ наслажденію безсмертіемъ.

Искусство, какъ и все творчество, выражаетъ собою стихійное стре-мленіе чловѣчества къ подчиненію себѣ всего, что встрѣчается на его пути, къ власти, къ полному могу-ществу. Послѣ удовлетворенія пер-вой потребности—питанія, всѣ силы его устремляются на любовь и твор-чество духа, два однородныхъ про-явленія его наивысшей власти, два источника его наивысшихъ насла-жденій—животнаго и духовнаго.

Л. Толстой, величайшій пѣвецъ матеріи, тѣла и животнаго насла-жденія жизнью, описаніями кото-рыхъ испещрены лучшія страницы его художественныхъ произведеній, опредѣляя сущность искусства, вти-скиваетъ и его въ узко-утилитарныя рамки земного благополучія и болѣе всего возстаетъ противъ какихъ бы то ни было элементовъ „наслажде-нія“ въ искусствѣ. Онъ говоритъ: „искусство есть необходимое для жизни и для движенія къ благу от-дѣльнаго чловѣка и всего чловѣ-чества средствомъ общенія людей, соединяющее ихъ въ однихъ и тѣхъ же чувствахъ“. Такимъ образомъ цѣлью искусства онъ считаетъ лишь одно изъ безчисленныхъ свойствъ въ проявленіи его жизни. Но и онъ на слѣдующей страницѣ добавляетъ: „Не будь у людей способности вос-принимать переданныя словами мысли и передавать свои, люди были бы подобны звѣрямъ... Не будь другой способности чловѣка—зара-жаться искусствомъ, люди едва-ли бы не были еще болѣе дикими“.

Но искусство не нуждается въ оправданіи его существованія какими бы то ни было утилитарными или моральными, ближайшими, ося-заемыми цѣлями; оно внѣ ихъ и существуетъ, помимо ихъ, „надъ“

ними, какъ человѣческая мысль, какъ самъ человѣкъ, его жизнь и вся вселенная, и потому можно говорить не о „цѣли“ его, а лишь о назначеніи, о томъ предопредѣленіи, которое пользуется искусствомъ, какъ стихійнымъ двигателемъ, безостановочно устремляющимъ человѣчество все выше и выше, не позволяющимъ ему опускаться на степень животнаго.

Цѣль искусства такъ же абстрактна, какъ и само искусство, и потому вопросъ „нужно ли оно, или нѣ нужно“,—праздный и лишній вопросъ, какъ бесполезно было бы спрашивать нужно или не нужно лунное сіяніе? Какъ бы ни были рѣшены подобные вопросы, отъ ихъ рѣшенія ровно ничего не выяснится и не измѣнится; луна такъ же будетъ сіять на небѣ, какъ всегда сіяла, точно такъ же какъ и

искусство, какимъ было по существу, такимъ и останется: — стихійной силой, неудержимо подвигающей человека—къ совершенству, величію, могуществу и безсмертію. Такія силы не умираютъ. Въ людской массѣ можетъ заглухнуть лишь потребность въ искусствѣ, которая такъ неудержимо проявляется въ первобытномъ человѣкѣ; лишь она подлечить „перерожденію и агоніи“, и только перерожденіе или полная гибель этой потребности можетъ имѣть значеніе для человѣка.

Какъ же мы дошли до настоящаго положенія, какими условіями и законами вызывались и сопровождались тѣ измѣненія въ жизни искусства и его проявленіяхъ, которыя привели насъ и къ измѣненію самой потребности въ немъ?

М. Далькевичъ.



о. к.
ГОДЪ II.

Груздев

А. С.

Наука и Жизнь,

ЛИТЕРАТУРНЫЙ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,

ОБЩЕСТВЕННЫЙ И ПОПУЛЯРНО-НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ

Ф. С. ГРУЗДЕВА.

КНИГА VII.

Юль 1905 г.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Тип. Ф. Вайсберга и П. Гершунина,| Екатерининскій кан., 71—6.

1905.

AS 50
N 39

v. 2, no. 7-12

July-Dec, 1905

STANFORD UNIVERSITY
LIBRARIES

OCT 11 1968



Сущность сказаннаго раньше. — Кое-что о современном читателѣ. — О сплетникахъ. — Слава и тщеславіе. — Двѣ силы: „какъ у всѣхъ“ и „не хуже другихъ“. — Объ Имѣ. Вильгельмѣ, кухаркѣ Матренѣ, Геростратѣ и Коперникѣ. — Раздѣленіе человѣчества на группы. — Выдѣленіе матеріальной и духовной силы. — Власть чувства. — Чѣмъ отличаются изобразительныя искусства отъ другихъ. — Воспроизведеніе и подражаніе. — Свойства, отличающія художника, его положеніе среди другихъ людей и роль въ жизни.

Изъ ряда вопросовъ, разрѣшеніе которыхъ составляетъ задачу настоящихъ статей **), мы отвѣтили лишь на одинъ основной: *что такое искусство* ***), выяснивъ:

1) что не красота, а сила и полнота ощущеній, вызываемыхъ органически присущей человѣку способностью воспроизведенія и потребностью творчества въ свою очередь вызвали къ жизни искусство и поддерживали его дальнѣйшую жизнь и развитіе; что наслажденіе сознаніемъ этой творческой способности и силы (а не наслажденіе „красотой“) породило ту сумму художественныхъ наслажденій, изъ которыхъ образовалось эстетическое чувство;

2) что искусство есть высшая, духовная разновидность основнаго

инстинкта и стремленія всего живущаго, — инстинкта размноженія, — и подобно послѣднему вытекаетъ изъ той же потребности продолженія жизни путемъ постояннаго и безпрерывнаго творчества, является такимъ же источникомъ сознанія радости жизни и наслажденія ею;

3) что искусство есть проявленіе лишь тѣхъ творческихъ силъ человѣческаго духа, въ которыхъ выражаются его чувства, зарождаются образы, представленія и ощущенія, создаваемая прежде всего работой чувства, а не логики, анализа, разсужденія. Поэтому такія представленія реагируютъ непосредственно на область чувствъ, воспринимаются ими и въ результатѣ даютъ не логическій выводъ, а наслажденіе;

4) Наконецъ, что въ искусствѣ, какъ и во всякомъ творествѣ, проявляется стихійное, присущее всему человѣчеству стремленіе къ власти, могуществу, величію, совершенству и безсмертію.

— „Власть, могущество, — это очень

*) Слова „художникъ“ и ниже — „артвѣтъ“ слѣдуетъ понимать въ самомъ широкомъ значеніи, безотносительно къ той или иной области искусства.

**) См. № 1 „Наука и Жизнь“ 1905.

***). См. № 3 „Наука и Жизнь“ 1905.

существенно и может доставить наслаждение, но развѣ они достигаютъ искусствомъ? А стремленіе къ совершенству и безсмертію,—какія пустыя, громкія слова! Кто же къ этому стремится, кто объ этомъ даже думаетъ въ наше положительное время“?

Такъ если и не скажетъ вслухъ, то подумаетъ про себя большинство современныхъ читателей, слишкомъ погруженныхъ въ житейское и скептически относящихся или равнодушныхъ ко всему, что выходитъ изъ рамокъ насущнаго, матеріальнаго, узко утилитарнаго.

И въ этомъ разсужденіи будетъ правдой лишь одно: въ наше время, дѣйствительно, объ этомъ *никто не думаетъ*. Но изъ этого не слѣдуетъ, что эти стремленія болѣе уже не присущи человѣку; это доказываетъ только то, что мы *о нихъ не думаемъ*, и ничего больше. Если въ теченіе продолжительнаго времени у насъ нѣтъ насущной необходимости пользоваться, положимъ, лѣвой рукой и мы не думаемъ о ея существованіи, не замѣчаемъ, что дѣятельность ея постепенно слабѣетъ, то изъ этого не слѣдуетъ, что этой руки больше нѣтъ и что полная потеря ея дѣятельности не повлечетъ за собой уродства, не сдѣлаетъ насъ калѣками.

Если въ наше время стремленіе человѣка къ совершенству, безсмертію и величію кажется не только чѣмъ-то далекимъ и чуждымъ, но пустымъ, ненужнымъ и смѣшнымъ, то лишь потому, что или мысли наши цѣликомъ сосредоточены на другомъ, или же потому, что эти стремленія захирѣли и заглохли, а проявленія ихъ приняли такія ничтожныя, мелкія и уродливыя формы, которыя утратили всякую видимую и осязательную связь съ своимъ первоисточникомъ.

Начиная съ восточнаго деспота, владѣющаго жизнью и смертью тысячъ своихъ подданныхъ и кон-

чая нашимъ городovýmъ или „Титъ Титычемъ“, передъ которымъ трепещетъ вся его семья, — всѣ одинаково упиваются сознаніемъ своего величія, по мѣрѣ его пониманія, наслаждаются своею властью и могуществомъ въ грубомъ, но очевидномъ ихъ проявленіи, и лишь проявленія эти разнообразны до безконечности. То же упоеніе и наслажденіе испытываетъ и каждый артистъ въ области своего искусства, напр., писатель, не грубой силой, а лишь своимъ творчествомъ покоряющій тысячи невѣдомыхъ читателей, добровольно подчиняющихся его идеямъ и мыслямъ, наслаждающихся воспринятіемъ его образовъ и выражающихъ свое подчиненіе и благодарность за эти наслажденія признаніемъ его духовной власти, создающимъ его извѣстность, — „славу“. И здѣсь такое наслажденіе властью несравненно острѣе и глубже, изысканнѣе, тоньше, какъ и путь, которымъ она достигается, потому что эта власть продолжительнѣе, *не прекращается со смертію* человѣка, а переживаетъ его и приближается къ *безсмертію*, и въ этомъ вся сила и обаяніе славы, что она является символомъ не только власти, но и безсмертія.

Такая духовная власть, приобретенная путемъ творчества, является лишь его естественнымъ слѣдствіемъ, а не сознательной цѣлью. Творчество само по себѣ—инстинктивно и составляетъ насущную потребность человѣческой природы: не говоря уже о примѣрахъ очевиднаго творчества,—люди только *для себя* поющіе, играющіе на какомъ-нибудь инструментѣ, декламирующіе, рисующіе или пишущіе стихи, рассказы, дневники, безъ всякой цѣли показывать или читать ихъ кому-либо, даже выпиливающіе изъ дерева, вышивающіе и занимающіеся съ увлеченіемъ и страстью тысячами подобныхъ никому и ни къ чему ненужныхъ дѣлъ,—одинаково руководствуются только этимъ ин-

стинктомъ, въ которомъ выражается если не самое творчество, то *потребность* въ немъ. И эта потребность проявляется не только у людей праздныхъ, но и у такихъ, для которыхъ досугъ является рѣдкимъ праздникомъ: достаточно посмотреть на крестьянскія вышивки, которыя часто достигаютъ высокой художественности и отнимаютъ у работающаго *все* свободное время, не доставляя никакихъ практическихъ выгодъ, чтобы убѣдиться въ этомъ.

Но если во всѣхъ этихъ случаяхъ не всегда сознается конечный результатъ работы, цѣль, къ которой она естественно стремится,—не сознается возможность при посредствѣ этой работы выдѣлиться изъ массы, стать *надъ* нею и потому въ извѣстной степени *владѣть* ею, — то лишь потому, что эти проявления творчества часто слишкомъ незначительны по своей силѣ, по своему значенію и интересу для другихъ, хотя вполне естественны и нормальны, такъ какъ въ каждомъ изъ нихъ на лицо не только любовь къ данному дѣлу, но и извѣстныя способности. Однако, и недостатокъ послѣднихъ не останавливаетъ такого, по самой природѣ своей органическаго стремленія: недостатокъ музыкальныхъ способностей и эмоцій замѣняется граммофономъ, рисовальныхъ—фотографическимъ аппаратомъ; люди, одолѣваемые беллетристическимъ творчествомъ, но не имѣющие возможности и способностей излагать свои произведенія въ печати—сплетничаютъ и лгутъ. Послѣднюю слабость принято объяснять отсутствіемъ серьезнаго дѣла и интересовъ, пустотой нашей жизни, особенно провинціальной, гдѣ „сплетническое творчество“ доходитъ до колоссальныхъ, умопомрачающихъ размѣровъ и самыхъ изысканныхъ варіацій и нюансовъ; но этимъ объясняются только размѣры и виртуозность сплетни, сама же она существуетъ вездѣ, во всѣхъ поясахъ и широтахъ, народахъ и об-

ществахъ отъ его наивысшихъ круговъ до глубочайшихъ поддонковъ, излагается на всѣхъ языкахъ и нарѣчіяхъ земного шара именно потому, что это—самый легкій, доступный для каждого и потому самый распространенный видъ творчества, въ которомъ ярче всего выражается потребность въ немъ. Пусть это низменное, вредное, подлое и уродливое творчество, творчество духовныхъ паріевъ и нищихъ, но въ немъ находить исходъ ихъ врожденная потребность „создавать“, искаженная и ничтожная, какъ они сами, но та же потребность „изъ несуществующаго создавать существующее“, которая руководитъ и великими артистами и является основной чертой всякаго творчества.

Пусть эти сплетни хотя бы на одно мгновеніе доставятъ наслажденіе пошлому кругу такихъ же „нищихъ духомъ“, но среди нихъ авторъ тоже выдѣлится и своимъ „талантомъ“, и доставленнымъ имъ наслажденіемъ и тоже будетъ царить надъ ними. Всѣ они творятъ каждый по мѣрѣ силъ и способностей, каждый съ сознательной и очевидной, или инстинктивной и глубоко скрытой для него самаго потребностью выдѣлиться, стать *надъ* другими, *овладѣть* другими. Конечно, все это только суррогаты творчества, удовлетворяющіе духовный голодъ въ такой же мѣрѣ и съ такими же послѣдствіями, какъ „пьяный хлѣбъ“ удовлетворяетъ физическій, но это лучше всего доказываетъ существованіе того „голода“, который удовлетворяется только творчествомъ, той потребностью хотя бы чѣмъ-нибудь выдѣлиться, стать выше другихъ и владѣть другими, того стремленія къ „слави“, которое чаще всего бываетъ *тщетнымъ* и потому называется *тщеславіемъ*, чѣмъ-то смѣшнымъ и нелѣпымъ, но слишкомъ присущимъ всему человѣчеству.

Если мы лишены возможности наслаждаться какой-либо дѣйстви-

тельной, хотя бы самой ничтожной властью. то всѣ наши усилія устремляются къ тому, чтобы по крайней мѣрѣ *имитировать* чѣмъ-нибудь въ микроскопическомъ районѣ своего муравейника. Вотъ почему всякіе ордена, ленты и знаки *отличія* заставляютъ насъ захлебываться отъ восторга, а если ихъ нѣтъ, то мы удовлетворяемся и жетономъ „велосипеднаго“ общества и даже медалью, полученной нашимъ пуделемъ на собачьей выставкѣ. Но если и это невозможно, то мы по крайней мѣрѣ хотимъ быть „не хуже другихъ“, чтобы и у насъ все было, „какъ у всѣхъ“. Свѣтская модница, отдающая послѣднія деньги за платье новаго фасона, какъ и деревенская баба, покупающая на ярмаркѣ „модный“ ситецъ „горошкомъ“; мелкій чинуша, который впервые получилъ возможность обзавестись собственной квартирой и спѣшить купить „диванъ, два кресла, круглый столъ съ лампой и олеографію на стѣну“, какъ и банкиръ, отдѣлывающій квартиру въ стилѣ „модернъ“ и ухлопывающій десятки, а то и сотни тысячъ на то, что его лично вовсе не интересуетъ и въ глубинѣ души признается ненужнымъ и глупымъ:—всѣ, рѣшительно всѣ, начиная съ владыкъ міра и кончая послѣднимъ нищимъ, одинаково, неизбежно и стихійно руководятся этимъ роковымъ закономъ: „какъ у всѣхъ“ и „не хуже другихъ“, если ужъ нельзя „лучше, чѣмъ у другихъ“.

„Лучше, чѣмъ у другихъ“!... Эта колоссальная сила, порождающая столько нелѣпостей,—только антиподъ, изнанка не одного лишь стремленія къ власти и величію, но и изуродованнаго до полной неузнаваемости стремленія къ совершенству, къ тому, чтобы *самимъ быть лучше другихъ*. Но вѣдь встрѣчаются же и въ наше время, и въ нашей сѣрой жизни примѣры самопожертвованія, великодушія, благородства... Есть же и

такія сестры милосердія, и рѣдкіе врачи и сельскіе учителя, и тысячи людей, работающихъ на другихъ поприщахъ, жертвующихъ своею молодостью, жизнью, всѣми ея радостями и наслажденіями *не* по нуждѣ и необходимости. *не* изъ-за куска хлѣба или карьеры, а только по убѣжденію, только потому, что они искренно и всецѣло преданы чему-то, стоящему выше простыхъ житейскихъ соображеній,—преданы извѣстной идеѣ, служеніе которой прежде всего въ ихъ собственномъ представленіи дѣлаетъ ихъ лучше, благороднѣе, *совершеннѣе*, и пока такіе люди есть, пока ихъ жизнь и дѣятельность признается почетной и заслуживающей уваженія и преклоненія,—нельзя говорить, что „стремленіе къ совершенству“ уже совершенно заглохло и выродилось въ современномъ человѣчествѣ.

Правда, если есть люди, которые искренно преклоняются передъ такими именно потому, что чувствуютъ ихъ превосходство и свою слабость и неспособность на подобный подвигъ, то у громаднаго большинства подобное уваженіе—чисто внѣшнее, и про себя каждый изъ нихъ скажетъ: „ну, нѣтъ, меня на этакое „служеніе“ не поддѣнешь, я уже лучше безъ „совершенства“ дома посижу въ холѣ и покоѣ“. Мы слишкомъ лицемерны, фальшивы и трусливы, чтобы говорить объ этомъ громко, и лишь слишкомъ обнаглѣвшіе или отупѣвшіе высказываютъ подобныя соображенія вслухъ легко и свободно. Но пусть лишь близкій, дорогой человѣкъ рѣшится промѣнять карьеру хотя бы столоначальника на подобный подвигъ „стремленія къ совершенству“,—тогда и наиболѣе преклоняющіеся, опустивъ глаза и разводя руками, готовы запѣть

„... Я вамъ сказать обязанъ:

Я не герой, я не герой“...

и употребятъ всѣ усилія, чтобы удержать отъ „геройства“ и близкаго имъ человѣка. Но одно уже

то, что они при этом опускают глаза и разводят руками, доказывает, что если у них и атрофировалось всякое стремление къ совершенству, то не утерялось еще сознание своего несовершенства, безсилія и стыда за эту атрофію.

И глубоко затаенное и такое же стихійное стремление чловѣка къ безсмертію тоже проявляется въ тысячахъ мелочей, не имѣющихъ, какъ будто, ничего общаго съ безсмертіемъ. Египетскіе фараоны въ течение всего своего царствованія заставляли тысячи людей работать надъ созиданіемъ пирамидъ, которыя должны были увѣковѣчить и обезсмертить ихъ жизнь и дѣянія. Но той же потребностью руководится и императоръ Вильгельмъ, посылающій въ подарокъ другимъ государствамъ статуи своихъ предковъ, чтобы обезсмертить свой родъ, и раздающій въ видѣ высшей милости направо и налѣво собственныя изображенія; мы, грѣшныя, время отъ времени позирующие передъ аппаратомъ фотографа, чтобы оставить добрымъ знакомымъ и собственному потомству образъ нашей драгоцѣнной особы, мы, испытывающіе такое удовольствіе, когда насъ рисуютъ или снимаютъ, а тѣмъ болѣе, когда нашъ портретъ помѣщаютъ хотя бы въ газетномъ приложеніи, какъ и наша кухарка Матрена, которая несетъ тому же фотографу чуть ли не мѣсячный свой заработокъ за увѣковѣченіе ея курносой фizioноміи; богатый купецъ, еще при жизни и въ добромъ здравіи покупающій себѣ мѣсто на кладбищѣ, строящій склепъ, заказывающій надгробный памятникъ и даже трогательную эпитафію; „поэты“, подписывающіе свои рифмы на заборахъ полнымъ именемъ и фамиліей, какъ и безчисленные авторы хотя бы замѣтокъ о пожарахъ, задыхающіеся отъ восторга, когда впервые появится въ печати ихъ „статейка“; всѣ тѣ, которые производятъ и да-

рятъ „на память“ всякіе сувениры,— всѣ, всѣ одинаково хотятъ „жить вѣчно“, или какъ можно дольше въ памяти другихъ, сознательно или инстинктивно, плодотворно, смѣшно или глупо, но одинаково стремятся къ *безсмертію*, руководствуясь изъ глубины своей чловѣческой природы той же силой, которая владѣла и Геростратомъ, и Рафаэлемъ, и Вильгельмомъ, и Александромъ Македонскимъ, и даровымъ, работающимъ изъ „любви къ искусству“, провинціальнымъ „корреспондентомъ“, и Львомъ Толстымъ, и невѣдомымъ изобрѣтателемъ колеса, и Галлилеемъ, Колумбомъ, Коперникомъ, и сотнями тысячъ имъ подобныхъ.

Какъ бы это ни показалось на первый взглядъ странно и парадоксально, но жизнь, если въ нее вдуматься внимательнѣе, на каждомъ шагу убѣждаетъ насъ, что стремленіе къ власти, могуществу, величію, безсмертію и творчеству лежитъ въ самой основѣ чловѣческой природы и потому слишкомъ живуче и вѣчно, и если часто проявляется такъ уродливо и нелѣпо, то потому, что сама жизнь и ея условія такъ же часто принимаютъ слишкомъ ненормальныя разнообразныя формы, какъ разнообразны до безконечности и разновидности чловѣческихъ экземпляровъ, вырабатываемыхъ этой жизнью и ея условіями. не говоря уже о томъ разнообразіи, которое легло въ основу чловѣческихъ отношеній съ перваго момента ихъ существованія.

Даже въ то время, когда чловѣкъ ничѣмъ не отличался отъ животнаго, въ первомъ же чловѣческомъ стадѣ царило то же разнообразіе, которое мы видимъ и въ стадѣ животныхъ: выдѣлились наиболѣе здоровые и физически сильныя особи и, подчинивъ себѣ остальныхъ, завладѣли властью. На этой первой ступени прежде всего необходима была только физическая сила и для поддержки самаго су-

ществованія, и для защиты стада отъ массы угрожавшихъ ему опасностей, и потому польза и выгода ея были очевидны помимо того, что сама она внушала страхъ и опасеніе всѣмъ болѣе слабымъ,—и волей не волей, все подчинялось только грубой физической силѣ.

Но по мѣрѣ совершенствованія чловѣческаго интеллекта, развитія творческихъ способностей и сознанія своей высшей силы и назначенія, люди, способные къ творчеству, поднялись не только надъ тѣми, которые стояли еще на уровнѣ животнаго, въ комъ это сознаніе было лишь въ зародышѣ или вовсе еще отсутствовало, но и надъ тѣми, которые инстинктивно сознавали возвышающую силу и превосходство творчества, но сами не были въ состояніи творить, и потому особенно преклонялись предъ нимъ. Рядомъ съ чисто духовными стремленіями, открывавшими чловѣку все новые и новые горизонты, — творчество мысли, кромѣ того, обогащало чловѣчество и новыми открытіями и благами, настоящая польза и несомнѣнная выгода которыхъ были очевидны и для наиболѣе животной части чловѣческаго рода. Тотъ, кто первый замѣтилъ легкость движенія катящагося круглаго бревна и дошелъ до устройства перваго колеса, кто сдѣлалъ рядъ другихъ подобныхъ открытій, кто изобрѣлъ, наконецъ, пращъ, лукъ и стрѣлы, передъ которыми физическая сила неизбежно должна была отступить на второй планъ; кто научилъ свое стадо примѣнять эти изобрѣтенія и пользоваться ими, — тотъ внушилъ къ себѣ болѣе сложное чувство въ окружающихъ, чѣмъ простой страхъ передъ грубой силой, — чувство, смѣшанное изъ благодарности, уваженія, признанія его превосходства, какъ болѣе догадливаго, смѣтливаго, наблюдательнаго, находчиваго, сообразительнаго, способнаго и умнаго,—*духовно сильнаго*,—и невольно

явилось подчиненіе силѣ, которая выражалась этими качествами и съ которой съ этого момента должна была считаться и физическая сила. Наверху чловѣческаго стада, у власти оказалось и творчество мысли, *сила духовная*, вступившая съ перваго же момента своего существованія въ вѣчную и непрерывную борьбу съ матеріальной за первенствующее мѣсто и значеніе,— борьбу, которая съ переменнымъ успѣхомъ ведется и до настоящаго момента.

Такимъ же образомъ выдѣлилась и другая область духовной жизни и дѣятельности чловѣка — творчество чувства. Живое существо не можетъ ограничиваться только тѣмъ, что оно существуетъ и поддерживаетъ самое существованіе: когда эта первая потребность удовлетворена, — ему также свойственно ощущать безпричинную радость и наслажденіе жизнью, и въ минуты усиленнаго притока силъ, ихъ подъема, избытка, въ минуты усиленнаго ощущенія этой радости — она требуетъ исхода, выраженія, которое, выливаясь наружу въ движеніяхъ и звукахъ, у чловѣка проявляется въ танцахъ, пѣніи и музыкѣ. Какъ стадному животному, чловѣку, кромѣ того, присуща потребность общенія и въ этихъ выраженіяхъ радости и наслажденія, потребность дѣлать ихъ съ другими и заражать ими другихъ. И тотъ, въ комъ избытокъ силъ былъ больше, кто чувствовалъ его острѣе, сильнѣе и глубже, кто цѣльнѣе и непосредственнѣе отдавался этому чувству, кто обладалъ болѣе силой, способностями и средствами для передачи своихъ чувствъ, болѣе легкою выражать ихъ и заражать ими другихъ,—тотъ тоже выдѣлялся этимъ изъ общей массы, возбуждая въ ней восторгъ своими преимуществами и способностями и признаніе ихъ слабости по отношенію къ этимъ преимуществамъ, *завла- дѣвалъ ими* и тоже становился у

власти, завоеванной не общим признаніемъ пользы и выгоды его творчества, а признаніемъ того обилія наслажденій и радости, которыя онъ дарилъ своему стаду.

Духовный міръ, психика артиста слишкомъ сложна, неуловима, тонка, трудно поддается анализу и художественному воспроизведенію; вотъ почему эта сторона остается почти нетронутой во всей европейской беллетристикѣ, и тамъ, гдѣ выводится на сцену художникъ, онъ въ большинствѣ случаевъ является какимъ-то уродомъ, ненормальнымъ существомъ. Гоголь и Тургеневъ не составляютъ въ этомъ отношеніи исключенія, но тотъ же Тургеневъ далъ сжатую, краткую, но необыкновенно яркую и сильную картину *проявленія власти* художественнаго творчества, его воздѣйствія на другихъ.

Всѣ знакомы съ его рассказомъ „Пѣвцы“. Въ „Притынномъ“ кабачкѣ состояются въ пѣніи рядчикъ и Яшка-Турокъ. Рядчикъ, показавшійся автору „изворотливымъ и бойкимъ городскимъ мѣщаниномъ“, и въ пѣніи остается такимъ же бойкимъ искусникомъ, заслуживающимъ одобреніе, но не „трогающимъ“, искусникомъ безъ творческихъ элементовъ. Другое дѣло Яковъ, „по душѣ—художникъ во всѣхъ смыслахъ этого слова“. Ему предстоитъ или подчинить себя всѣхъ и своего соперника, или убѣдиться въ своемъ безсиліи,—художникъ весь ушелъ въ себя, онъ не сразу рѣшается на эту борьбу: „когда же, наконецъ, Яковъ открылъ свое лицо—оно было блѣдно, какъ у мертваго... Онъ глубоко вздохнулъ и запѣлъ... Первый звукъ его голоса былъ слабъ и неровенъ... Странно подѣйствовалъ этотъ трепещущій, звенящій звукъ на всѣхъ насъ: мы взглянули другъ на друга, а жена Николая Иваныча такъ и выпрямилась... „Не одна во полѣ дороженька“—пѣлъ онъ, и всѣмъ намъ *сладко становилось и жутко...*

Пѣснь росла, развивалась. Яковомъ видимо овладѣвало упоеніе; онъ уже не робѣлъ, онъ *отдавался весь своему счастью*; голосъ его не трепеталъ болѣе—онъ дрожалъ, но той едва замѣтной внутренней дрожью страсти, которая стрѣлой вонзается въ душу слушателя, и безпрестанно крѣпчалъ, твердѣлъ и расширялся... Онъ пѣлъ, совершенно позабывъ и своего соперника, и всѣхъ насъ, *новидимо поднимаемый*, какъ бодрый пловецъ волнами, *нашимъ молчаливымъ, страстнымъ участіемъ...* У меня, я чувствовалъ, закипали на сердцѣ и поднимались къ глазамъ слезы; глухія, сдержанныя рыданія внезапно поразили меня... Я оглянулся—жена цѣловальника плакала, припавъ грудью къ окну. *Яковъ бросилъ на нее быстрый взглядъ и залился еще звонче, еще слаще прежняго*; Николай Ивановичъ потупился; Обалдуй, весь разнѣженный, стоялъ, глупо разинувъ ротъ; сѣрый мужичокъ тихонько всхлипывалъ въ уголку... и по желѣзному лицу Дикаго-Барина, изъ-подъ совершенно надвинувшихся бровей, медленно прокатилась тяжелая слеза...”

Отчего они плакали? Не отъ словъ пѣсни и ея мотива, которые имъ были хорошо извѣстны. Ученый глубокомысленно, точно и определенно объяснить эти слезы чисто физиологическими законами и самоудовольно успокоится. Ну, а гдѣ же причина, вызвавшая къ дѣйствию эти, а не другіе законы, почему всѣмъ становилось не только „сладко“, но и „жутко“? Сладко отъ восторга, избытокъ котораго вылился слезами, отъ наслажденія, благодарности, любви, явившихся символомъ ихъ подчиненія, но отчего „жутко“? Не оттого-ли, что человѣкъ очутился здѣсь лицомъ къ лицу съ неразгаданной тайной, съ могущественной, божеской силой, которую не приобрѣтешь по желанію, не купишь, которая сама дается избраннымъ, владѣющимъ

ею, а остальные ей невольно поддаются и чувствуют свою слабость, и подчинение, и непреодолимую жажду такой же власти, и целый ряд других жутких ощущений, еще менее определенных и уловимых? Кто может отрицать это, опираясь на убедительныя доказательства, а не на одно только „я этого не думаю“?

Какъ-бы то ни было, но признаки власти, силы и подчинения здѣсь болѣе, чѣмъ очевидны.

Потребности чувства и ихъ первоначальныя выраженія въ области движенія и звука одинаково свойственны всему животному міру и коренятся въ самой животной природѣ человѣка; вотъ почему возросшія изъ этихъ корней искусства, какъ тѣнцы, пѣніе и музыка, на протяженіи всей жизни человѣчества развивались съ неослабѣвающей интенсивностью, связаны съ этой жизнью неразрывными физиологическими узами и будутъ жить и властвовать надъ людьми вѣчно, пока живетъ человѣкъ, до какого-бы озвѣренія онъ ни опустился.

Не такая завидная судьба выпала на долю изобразительныхъ искусствъ. И они выросли на той-же животной почвѣ—потребности самоукрашенія—и пока не возвышались надъ ней, или поднялись лишь на первую ступень,—украшенія, кромѣ себя, также и всего окружающаго,—были присущи всему человѣчеству, также возбуждали восторгъ и радость, преклоненіе менѣе способныхъ и сильныхъ, хотя восторгъ—не такой шумный, наслажденіе—не такое глгучее и острое и преклоненіе—не такое очевидное и всеобщее. Но лишь только животная потребность самоукрашенія превратилась въ такую же непреодолимую *потребность воспроизведенія, присущую только человѣку* и отличающую его отъ всего животнаго міра, и вступила въ чисто абстрактную область,—власть ея значительно сѣззилась и ограничилась меньшимъ

кругомъ подчиненныхъ, среди же остального человѣческаго стада ее замѣнила другая потребность, суррогатъ первой, чисто—животная *потребность подражанія*, породившая все то, что мы называемъ *тщеславіемъ*, неизсякаемый источникъ безконечной массы самыхъ разнообразныхъ нелѣпостей, несуразностей, уродливостей, всего чудовищно смѣшного, глупаго и унижающаго человѣческое достоинство.

Когда первый художникъ, руководимый несознаваемымъ инстинктомъ и призваніемъ, вылѣпилъ изъ глины или вырѣзалъ изъ кости первое изображеніе своей самки, и этотъ плодъ его творчества увидѣли другіе, то отнеслись къ художественному произведенію и его автору далеко не всѣ одинаково. Одни почувствовали непонятное для нихъ удовольствіе и радость, въ нихъ проснулась та-же потребность и желаніе сдѣлать тоже и такъ же, и лишь когда то, что они сдѣлали, оказалось слабѣе, хуже, или же они вовсе не въ состояніи были справиться со своей задачей,—они невольно признали преимущества перваго художника. Потребность творчества и наслажденія имъ уже въ нихъ проснулась, сами они своими средствами въ достаточной степени удовлетворить ее не могли, и имъ оставалось только наслаждаться творчествомъ другихъ и платить имъ за это благодарностью и любовью.

Но такихъ нашлось слишкомъ немного,—то, относительно ничтожное меньшинство, которому въ большей степени были присущи отличительныя человѣческія черты: стихійное стремленіе къ могуществу, къ величію, къ подчиненію себѣ всего окружающаго путемъ постояннаго творчества и самосовершенствованія, въ комъ громче говоритъ природный инстинктъ безсмертія; такіе, конечно, преклонялись передъ болѣе сильными, осязательными и плодотворными проявленіями тѣхъ

же стремлений. Не такъ отнеслась къ нимъ масса, огромное большинство, въ которомъ эти стремленія въ зародышевомъ состояніи крѣпко спали, подавленные тяжелымъ гнетомъ обильныхъ и сильныхъ животныхъ инстинктовъ, угожденіемъ которымъ цѣликомъ заполнялась вся ихъ жизнь со всѣми ея потребностями и радостями. Такими и очевидно плодотворная и существенно для нихъ полезная работа мысли не всегда сознавалась; что же касается абстрактныхъ полетовъ чувства, то до нихъ этому животному стаду не было рѣшительно никакого дѣла, и ко всему духовному творчеству человѣка оно относилось съ большимъ или меньшимъ безразличіемъ.

Такимъ образомъ, какъ только человѣчество стало спланиваться въ большія общества, оно раздѣлилось на властвующихъ и подчиненныхъ, на сильныхъ физически или духовно, на болѣе слабыхъ, подчинявшихся сознательно, и на животную массу, въ которой такое подчиненіе было чисто инертнымъ. Вслѣдствіе такого раздѣленія и самая потребность власти, присущая каждому человѣку, стала проявляться крайне разнообразно: у сильныхъ, знакомыхъ уже съ ея роскошью,—все интенсивнѣе и настойчивѣе, у подчиненныхъ—все слабѣе и рѣже, постепенно смѣняясь преклоненіемъ передъ силой и даже потребностью подчиненія, которую мы видимъ въ рабахъ, женщинахъ, какъ и во всѣхъ окончательно загнанныхъ, забитыхъ и подавленныхъ.

И все же борьба за власть, подробно борьба за самое существованіе, ведется непрерывно не только между подчиненными и властвующими, но и въ средѣ послѣднихъ—за первенство. Какъ только творчество чувства стало проявлять свои силы, люди анализа, мысли не замедлили оцѣнить это явленіе, какъ матеріалъ для ихъ собственного творчества, и подчинили себѣ эту

силу тѣмъ легче, что, какъ ни дорога для всякаго артиста та любовь, которою выражается подчиненіе ему другихъ, все же для него еще дороже самое творчество, тѣ наслажденія, которыя сопряжены съ его процессомъ. Итакъ, всей сплоченной силѣ духовнаго творчества оставалась только вѣчная борьба съ такой же колоссальной, враждебной ей по самой природѣ своей, грубой, вещественной, матеріальной силой, основанной на чисто животныхъ инстинктахъ и свойствахъ человѣка.

Все это ярко выразилось еще на зарѣ исторической жизни человечества, когда мы вездѣ встрѣчаемъ болѣе или менѣе опредѣленное дѣленіе на касты, гдѣ вездѣ во главѣ стоятъ жрецы и воины, т. е. представители творческой мысли и животной силы, затѣмъ слѣдуютъ ремесленники и среди нихъ художники, которые лишь много позже, когда человѣчество достигло значительнаго развитія, становятся въ первыхъ рядахъ,—а затѣмъ уже слѣдуютъ массы, предназначенныя для черной работы,—поддержанія жизни,—и то прежде всего жизни и удобства властвующихъ, а потомъ уже ихъ собственной.

Изъ сказаннаго не трудно опредѣлить, какія свойства выдѣлили изъ этихъ группъ художника, и чѣмъ онъ отличается отъ другихъ людей.

Всѣмъ людямъ въ большей или меньшей степени присуща *потребность воспроизведенія* видимаго и ощущаемаго. Въ наиболѣе слабой, зародышевой формѣ она проявляется въ *потребности подражанія*, составляющей нѣчто насущно необходимое даже для той части человечества, которая граничитъ съ животными: только послѣдніе не одержимы этой потребностью, хотя и не лишены способностей къ подражанію. Художникъ же отличается отъ всѣхъ людей прежде всего тѣмъ, что въ немъ эта, исключительная *человѣческая* потребность—

является доминирующей; на ней прежде всего сосредоточены всѣ его силы, способности, стремленія, цѣли, вся его любовь, дѣятельность, — вся его жизнь.

Первый художникъ появился въ ту эпоху, когда еще не было раздѣленія труда, когда каждый самолично долженъ былъ добывать все ему необходимое, и жизнь была такъ трудна, средства и орудія челоука такъ скудны, что для самой поддержки существованія нужны были всѣ его силы безъ остатка. Если же находились люди, у которыхъ этихъ силъ хватало еще и на творчество мысли и новыя открытія и изобрѣтенія, и на творчество чувства, на созиданіе совершенно чуждыхъ насущнымъ потребностямъ предметовъ, то очевидно эти люди обладали и большими силами, *избыткомъ ихъ, большей выносливостію, трудоспособностію и потребностію постоянной дѣятельности.*

Достаточно вспомнить Микель-Анджело, до глубокой старости въ аскетическомъ уединеніи непрерывно работавшаго надъ твореніями, требовавшими не только гигантскаго дарованія, но и такихъ же физическихъ силъ и нечеловѣческаго ихъ напряженія; Сервантеса, бывшаго и кандидатомъ въ монахи, и морякомъ, и солдатомъ безумной отваги, израненнымъ въ бояхъ, пять лѣтъ просидѣвшаго въ оковахъ въ неволѣ, потомъ написавшаго цѣлый рядъ драмъ и повѣстей, послѣ любовныхъ интригъ и походовъ обзаведшагося многочисленной семьей, терпѣвшаго нужду, дважды сидѣвшаго въ тюрьмѣ и тамъ на „шестомъ десяткѣ“ создавшаго безсмертнаго Донъ-Кихота; Леонардо да-Винчи, разнообразной гениальной дѣятельности котораго хватило-бы на десятокъ жизней десятка художниковъ, ученыхъ и писателей. Такими колосами пестритъ блестящая эпоха Возрожденія, но и въ наше сумереч-

ное время упадка силъ и нейрастениі живетъ Левъ Толстой, жизнь и дѣятельность котораго всѣмъ хорошо извѣстна; недавно жилъ Беклинъ, умершій лишь въ глубокой старости, долго съ огромной семьей перебивавшійся въ нуждѣ и все же находившій возможность постоянно работать и создать тысячи произведеній, да при этомъ еще изобрѣтать воздухоплавательные аппараты, и оставилъ послѣ себя не только всемирную славу, но и богатство. Такіе примѣры не только исключительнаго дарованія, но и гигантскаго избытка силъ, и бѣшенной, горячечной дѣятельности, нечеловѣческой выносливости, непрерывнаго труда и безконечнаго расточанія силъ, — не рѣдкость и въ наше время.

Нище глубоко правъ, говоря въ своей „Психологіи искусства“, что „артистъ принадлежитъ къ особо сильной расѣ; онъ не только богато одаренъ духовными силами, но „въ физическомъ отношеніи—это мощное, роскошное животное, которому и въ этой области доступно больше, чѣмъ дюжинному челоуку“.

Избытокъ силъ сопровождается и другими состояніями, отличительно-своими художнику, настолько исключительными и такъ глубоко связанными съ болѣзненными, что, повидимому, кажется невозможнымъ, чтобы художникъ былъ здоровымъ. Но по пословицѣ „что русскому здорово — то нѣмцу — смерть“, — все то, что для насъ было бы признакомъ болѣзни, у него составляетъ лишь часть его натуры. Упадокъ силъ у вялыхъ натуръ послѣ всякихъ нервныхъ эксцентричностей совершенно чуждъ художнику, для котораго такія злоупотребленія проходятъ безнаказанно. Онъ слишкомъ богатъ и можетъ быть расточительнымъ, ничего не теряя, и если въ нашихъ современныхъ художникахъ много общаго съ истеричными женщинами,

то это говоритъ противъ „современности“, а не противъ артиста.

Такимъ состояніемъ, связаннымъ съ избыткомъ силъ, является экстазъ, *возбужденіе*, которое полнѣ всего опредѣляется порой токованія у животныхъ, когда появляются новые органы, способности, цвѣта и формы, новые ритмы, манящіе звуки, уловки и приемы завлеченія. То же и у влюбленнаго человѣка. Любимый фактически сильнѣе, стоимостью его выше, все его внутреннее хозяйство становится богаче, могущественнѣе, цѣльнѣе. Человѣкъ дѣлается щедрымъ, отважнымъ до безумія, осломъ великодушія и наивной вѣры. У художника всѣ эти свойства постоянны и присущи ему отъ природы: онъ все видитъ не такъ, какъ есть, а полнѣе, проще, сильнѣе. *Вся его жизнь—постоянное знойное возбужденіе, не прекращающаяся молодость, постоянная весна, продолжающаяся до смерти. Отсюда—чрезмѣрная острота нѣкоторыхъ чувствъ и экспансивность, потребность освободиться отъ этого избытка, переполняющаго все его существо, высказаться, говорить и выражаться тысячами средствъ, дѣлиться роскошной полнотой своихъ чувствъ, передавать ихъ другимъ, къ чему побуждаетъ его сама натура. Такое постоянное возбужденіе является въ высокой степени сознаніемъ и чувствомъ силы: кругозоръ расширяется и углубляется, все схватывается на лету, обостряется способность пониманія, всѣ силы нашего интеллекта становятся чувственными.*

Вслѣдъ за повышеннымъ сознаніемъ силы идетъ *повышенное и обостренное чувство власти, подчиненія себѣ*, какъ доказательства способности заражать своимъ возбужденіемъ другихъ. Но здѣсь слѣдуетъ отличать способныхъ заражаться *чужимъ возбужденіемъ*, людей лишь артистически впечатлительныхъ, отъ артистовъ, у которыхъ *возбужденіе кроется въ нихъ*

самихъ, въ ихъ натурѣ; людей отзывчивыхъ къ творчеству, но неспособныхъ творить,—отъ творящихъ*). Это лишь „вѣрноподданные“ артиста, стоящіе выше животной толпы, тѣ, которымъ присущи высшія человѣческія стремленія, но нѣтъ достаточно средствъ, силъ и способностей ихъ проявлять, и они могутъ лишь заражаться и восхищаться такими проявленіями: они наслаждаются и достигаютъ наибольшаго возбужденія лишь *воспринимая*, тогда какъ артистъ чувствуетъ то же, *передавая и отдавая* свои впечатлѣнія. Между ними тѣ же отношенія, что и между двумя полами: одинъ даетъ, оплодотворяетъ—другой принимаетъ, вынашиваетъ.

Слѣдствіемъ избытка силъ является и *необыкновенная выносливость и трудоспособность* артиста, подобно тому, какъ слѣдствіемъ постоянного возбужденія и экспансивности, постоянной потребности проявлять свои силы—является *потребность непрерывной дѣятельности*. Чиновникъ, работникъ, всякій дюжинный труженикъ, внезапно освобожденный отъ своего подневольнаго труда и получившій возможность жить свободно,—не знаетъ, что дѣлать съ этой свободой; жизнь его становится пустой, ему скучно, и онъ или предается животному прозябанію,—ѣсть и спать—или заполняетъ пустоту жизни виномъ, картами, сплетнями, развратомъ, выходками самодурства. Для художника свобода, возможность предаться безраздѣльно тому, что составляетъ его призваніе,—мечта его жизни, величайшее счастье! Онъ найдетъ, чѣмъ заполнить десятокъ существованій, онъ не знаетъ скуки и пустоты жизни, и каждая новая дѣятельность является для него лишь отдыхомъ отъ только что оставленной, отдыхомъ со всѣми его радостями и наслажденіями. Писатели, которые выставляютъ художниковъ лѣнты—

*) Ницше, Пс. Нек.

ями и бездѣльниками, жестоко клеветаютъ на нихъ, или же не въ состояніи отличить въ жизни породистаго художника отъ породистаго лѣнтяя, который маскируетъ свое бездѣльничаніе якобы „артистичностью“ натуры. *Работа и безпрерывная дѣятельность, особенно такая, къ которой лежитъ его душа,—для художника является стихіей, внѣ которой онъ задыхается, какъ рыба безъ воды, чахнетъ, какъ орелъ, засаженный въ клетку.*

Съ легкой руки тѣхъ же неглубокихъ писателей, а еще больше похотливыхъ натуръ, для прикрытія своихъ безчинствъ драпирующихся въ тогу артиста, благо такое присвоеніе чужой собственности закономъ не предусматрѣно,—въ той людской массѣ, которая не углубляется въ сущность и причины явленій, установилось крайне поверхностное и ошибочное мнѣніе о страстности художниковъ, ихъ половыхъ излишествахъ и склонности къ разврату. Этому, впрочемъ, способствуютъ тѣ свойства артиста, которыя *по внѣшнимъ* своимъ проявленіямъ какъ будто подтверждаютъ подобное мнѣніе, но въ корнѣ—существенно ему противорѣчатъ.

„Самая натура артиста, богато одареннаго изыткомъ не только духовныхъ, но и физическихъ силъ,—дѣлаетъ его чувственнымъ; каждое изъ его чувствъ легко возбуждается, слѣдовательно и половое, и безъ половой приподнятости трудно представить себѣ даже „божественнаго“ Рафаэля*). Но половая приподнятость ищетъ исхода въ процессѣ размноженія, во всемъ, что сопряжено съ этимъ процессомъ, назначеніе котораго—продолженіе вида, его выдѣленіе и совершенствованіе. У художника же эта „приподнятость“ направляется къ усиленному продолженію и вѣчной жизни *его личности, его духовнаго „я“,*

выражается въ усиленной дѣятельности его духовнаго творчества, въ размноженіи его творческихъ произведеній искусства, а не потомства въ прямомъ смыслѣ этого слова, на которое онъ расходуетъ лишь *остатки* этой приподнятости. „Созиданіе художественныхъ произведеній—то же созиданіе потомства, такъ какъ одна и та же сила расходуется какъ въ половомъ актѣ, такъ и въ процессѣ художественнаго творчества“*), и вся несомнѣнная „приподнятость“ у художника направляется въ сторону послѣдняго. Въдѣ въ этомъ заключается его главное жизненное назначеніе, которому онъ инстинктивно отдается всецѣло. Вотъ почему *геніальные* артисты въ большинствѣ случаевъ бездѣтны, или же если у нихъ бываетъ потомство, и даже многочисленное, то дѣти ихъ не отличаются выдающеюся интеллектуальной силой; и, во всякомъ случаѣ, исторія не знаетъ примѣровъ, чтобы дѣти унаслѣдовали геніальность отца,—она вся уходитъ въ его духовное творчество. Наслѣдственнымъ бываетъ лишь предрасположеніе, способности, которыя часто изъ рода въ родъ проявляются ярче, сильнѣе, но лишь до тѣхъ поръ, пока не дойдутъ до предѣла совершенной полноты—геніальности.

Если же въ узко половомъ отношеніи артистъ позволяетъ себѣ больше, то это отнюдь не „излишества“ и не въ силу „приподнятости“ полового чувства, а потому, что онъ и какъ животное является „мощнымъ, роскошнымъ“ животнымъ, и въ этомъ отношеніи сильнѣе одаренъ отъ природы, богаче и полнѣе, чѣмъ другіе“.

Вотъ что говорить объ этомъ такой „породистый“ художникъ, какъ Гюи-де-Мопсанъ:... *„Бываютъ дни, когда я всѣмъ наслаждаюсь, какъ животное. Если мой тревож-*

*) Ницше, Пс. Иск.

*) Ницше, Пс. Иск.

ный, измученный работой умъ стремится къ надеждамъ, несвойственнымъ нашей расѣ, и потомъ снова выпадаетъ въ презрѣніе ко всему, убѣдившись въ ничтожествѣ всего существующаго, мое животное тѣло *живается* всеми опьяняющими радостями жизни. Я люблю небо, какъ птица, лѣса, какъ блуждающій волкъ, скалы, какъ дикая коза, высокую траву, чтобы валяться въ ней, чтобы бѣгать по ней, какъ конь, и свѣтлую воду, чтобы плавать въ ней, какъ рыба. Я чувствую въ себѣ частицы всѣхъ животныхъ, всѣхъ инстинктовъ, всѣхъ смутныхъ желаній низшихъ существъ. Я люблю землю, какъ эти животныя. а не такъ, какъ вы, люди. Я люблю животной и глубокой, презрѣнной и священной любовью все, что живетъ, все, что растетъ, все, что мы видимъ, потому что все это, не тревожа мой умъ, умиляетъ мой взоръ и мое сердце. Я люблю все: и дни, и ночи, и рѣки, и моря, и бури, и лѣса, и зори, взглядъ и тѣло женщинъ“ *).

„Бываютъ дни“... У художника только *бываютъ* такіе дни, когда въ немъ мощно просыпается животное, въ то время какъ у чисто животныхъ людей это состояніе *постоянное* и непрерывное, и часто у нихъ не только не бываетъ дней, но даже и *минутъ*, которыя бы они цѣликомъ отдавали духовной жизни, когда бы въ нихъ хотя слабо зашевелились духовныя потребности. Въ этомъ выражается еще одно изъ наиболѣе характерныхъ свойствъ художника, которымъ онъ отличается отъ другихъ людей. И когда же у него *бываютъ* эти „животные“ дни? Лишь тогда, когда его духовная дѣятельность доводитъ его духовныя силы до полнаго изнеможанія и для нихъ требуется *короткій, временный* отдыхъ; тогда, и лишь *на время*, свойственная ему общая „приподня-

тость“ находить исходъ и въ половыхъ функціяхъ. Но въдѣ это болѣе, чѣмъ умѣренность, и художники въ половомъ отношеніи скорѣе люди крайне воздержанные.

„Воздержаніе художника происходитъ отъ чисто фатальнаго могущества внутренней жизни, мечты, которая изъ выѣшнихъ явлений жизни беретъ только то, что въ нихъ есть духовнаго и только до тѣхъ поръ, пока это *духовное* существуетъ. Эта слѣпая, могущественная сила уничтожаетъ и личное счастье художника, его силы, и даже продуктивность его таланта для постоянного поддержанія молодости духа, его роста и созрѣванія. Это позволяетъ посвящать личной жизни и счастію лишь немногіе обыденные часы ожиданія новыхъ проблесковъ чарующей жизни духа. И разъ наступитъ та-кой моментъ, — художникъ вырвется изъ объятій любовницы не потому, что имъ овладѣетъ „вампиръ таланта“, а другой вампиръ, — вампиръ поэзіи, творчества, открывающій передъ нимъ завѣсу, за которой скрываются только ему доступныя радости жизни: *радости творчества*.“

„Вотъ почему художники приносятъ только горе и несчастья своимъ самкамъ. Артисты не созданы для интрижекъ и любовныхъ похаживаній; здѣсь, какъ и вообще въ сутолокѣ жизни, легко лавируютъ лишь практическіе люди. Всѣ явленія жизни художники воспринимаютъ глубже, обширнѣе, поэтому реагируютъ на нихъ медленнѣе и не достаточно легки для жизненной пляски, а потому и въ любви остаются позади другихъ“ *).

Всѣ толки объ успѣхахъ артистовъ у женщинъ слишкомъ преувеличены. Только пѣніе, которое сильно возмимъ чисто-физиологическимъ воздѣйствіемъ на чувства

*) Гюи-де-Мопассанъ — „На водѣ“.

*) Берентъ. Примѣчанія къ „Психологіи искусства“ Ницше.

женщины, доставляет такой успехъ. Но любой атлетъ или наездникъ изъ цирка, обладающій лишь роскошными мускулами, скорѣе, рѣшительнѣе и полнѣе овладѣетъ женщиной, чѣмъ самый талантливый художникъ, если у него не будетъ такихъ же вещественныхъ доказательствъ животной силы. Только исключительно одухотворенныя женщины, болѣе чуткія, впечатлительныя и воспримчивыя къ проявленіямъ творчества,—бываютъ иногда расположены и къ артистамъ, но ихъ такъ немного, что онѣ въ данномъ случаѣ въ счетъ не идутъ, и потому въ любви художниковъ скорѣе нужно причислить къ неудачникамъ.

... За то въ одиночествѣ они пишутъ романы и зло и настойчиво мстятъ за любовныя неудачи себѣ, жизни, женщинамъ и собственному сентиментализму, ибо они неизлечимо сентиментальны и именно поэтому часто бываютъ циничны; но ихъ цинизмъ глубже, острѣе, больнѣе и потому пугаетъ даже черствыхъ и шаловливыхъ, какъ обезьяны развратниковъ. И право же, моралистамъ здѣсь нечего громить. Венера, циничная гетера и развратница въ объятіяхъ мужа или такого моралиста,— для художника лишь богиня, разжигающая сердце и духъ, но не чувственность. Это понималъ Бальзакъ и онъ остерегаетъ талантливаго юношу отъ любви, а взамѣнъ ея совѣтуетъ ему писать любовныя письма. У художника царитъ лишь одинъ инстинктъ — инстинктъ его таланта,—и женщина, заглядывающая въ душу художника, увидитъ тамъ не себя, а другой образъ, образъ той, которую художникъ самъ создаетъ, воспитываетъ и духовно оживляетъ,—а такой невозможно ни измѣнить, ни похоронить любовь къ ней въ обрядѣ вѣнчанія, который такъ часто бываетъ могилой любви*).

*) Берентъ. Тамъ-же.

Во всякомъ случаѣ творчество духа прекращается тамъ, гдѣ начинается физическое размноженіе, и сама природа подсказываетъ художнику половую бережливость, которая кажется расточительностью и „излишествомъ“ лишь менѣе богатымъ, мѣряющимъ ее аршиномъ собственного безсилія и слабости.

Артисты отнюдь не принадлежатъ къ числу людей съ сильными страстями, а тѣмъ болѣе не страдаютъ, какъ и не созданы ни для половой любви, ни для супружескаго или семейнаго счастья. „Жены артистовъ“ — цѣлый рядъ превосходныхъ очерковъ изъ жизни художниковъ, Альф. Додэ, „Сафо“ его же, „L'oeuvre“ Золя, почти единственные романы, гдѣ выведены „настоящіе“ артисты, а не каррикатуры на нихъ,—вѣрно рисуютъ многочисленныя и разнообразныя причины, почему художники въ любовныхъ союзахъ такъ же несчастны, какъ и тѣ женщины, которыя связываютъ свою судьбу съ ними. Всѣ эти несчастія происходятъ отъ того, что любовь есть тоже одинъ изъ видовъ стремленія къ власти, стремленія такого же сильнаго и могущественнаго, какъ и творчество, но ограниченнаго узко животными рамками. Любви, прежде всего стремится къ взаимному подчиненію посредствомъ силы и остроты доставляемыхъ ею животныхъ наслажденій, а потомъ уже духовнаго обладанія, художнику же дорога лишь эта послѣдняя сторона ея. Физическому наслажденію онъ отдается лишь попутно и мимолетно, тотчасъ же забываетъ объ немъ, для него оно является случайнымъ и проходитъ безслѣдно. т. к. самъ онъ проявляетъ свою власть въ другой, духовной области и слишкомъ силенъ по природѣ и свободолюбивъ, чтобы выносить надъ собою какую бы то ни было власть.

„Неужели никто никогда не будетъ понимать привязанности, не присоединяя къ ней идею обладанія и деспотизма?... Каждый че-

ловѣкъ чувствуетъ неизмѣримую пустоту кругомъ себя, гдѣ мечется сердце и тревожно бьется мысль... и онъ обнимаетъ направо, налѣво, кого попало, не смотря, не понимая, только, чтобы не оставаться одному. Онъ точно говоритъ, какъ только жалъ вашу руку: „теперь вы принадлежите мнѣ хоть нѣмного“... и вотъ почему такъ много людей воображаютъ, что любить, не зная другъ друга, идутъ въ жизни рука объ руку, уста съ устами, даже не разглядѣвъ другъ друга. Они должны любить, чтобы не оставаться одними... Но такъ же, какъ мы остаемся одинокими, не смотря ни на какія усилія, *точно также мы остаемся свободными, не смотря ни на какія обаянія*... Развѣ женщина принадлежитъ вамъ когда-нибудь вся? Знаете ли вы, что она думаетъ, даже если обожаетъ васъ? Цѣлуйте ея тѣло, упивайтесь ея красотой, — одно слово, сказанное вами или ею, можетъ поселить между вами непримиримую вражду. *Всякое чувство привязанности теряетъ свою прелесть, когда оно дѣлается властнымъ*“...*)

Художникъ глубоко наслаждается въ любви лишь *духовнымъ* подчиненіемъ самки, которое у него является и главной *цѣлью* любви; для женщины же это — только *средство* овладѣть любимымъ человѣкомъ, чтобы получить физическія, животныя наслажденія, которыя для нея являются „запретнымъ плодомъ“ и потому болѣе заманчивы и представляють центръ ея стремленій въ любви. Въ этомъ кроется вся трагедія союзовъ между женщиной и артистомъ, въ которыхъ обѣ стороны одинаково неудовлетворены, не находятъ того, чего искали, и потому одинаково страдаютъ.

„Художникъ, подобно ныряющему въ бездну, приносить оттуда и грязный илъ, и гадовъ, *но и жемчужины*, и тѣ невѣдомыя созданія, которые

живутъ безъ свѣта и выдерживаютъ на себѣ невѣроятное давленіе“).

Въ этихъ безднахъ онъ соприкасается съ развратомъ и постигаетъ его, постигаетъ весь ужасъ искалченной человѣческой души и жизни, но отъ этого самъ не становится развратникомъ. А между тѣмъ близорукія массы именно въ этихъ „ныряніяхъ въ бездны человѣческой души“ и видятъ склонность къ разврату. Конечно, и онъ падаетъ и часто погибаетъ въ этихъ ямахъ, но лишь тогда, когда потерпитъ полное и окончательное крушеніе въ своемъ назначеніи, въ присущихъ только ему стремленіяхъ, когда почувствуетъ свое безсиліе и ничтожество передъ ихъ громадностью; но тогда онъ *перестаетъ быть художникомъ*, а мы говоримъ только о художникахъ, о томъ, что присуще исключительно ихъ натурѣ.

„Созданія артиста не столько соотвѣтствуютъ реальной жизни, сколько „творческой логики“, корни которой таятся въ исключительныхъ душахъ. Съ реальной точки зрѣнія эти характеры только возможны, правдоподобны, для творца — они полны, цѣльны, неизбежны и совершенны. Эта двойственность логики жизни и творчества придаетъ созданному характеръ проблематическій, загадочный, побуждающій сосредоточиться и искать отвѣта, углубляться въ безчисленные тайны души, воскрешать всѣ струны воспоминаній, оживлять всѣ трупы чувствъ, улавливать фальшь въ живыхъ еще людяхъ и находить червей, точащихъ уже зрѣлые плоды жизненнаго опыта, будить отъ сна всѣ наши злыя и добрыя силы. Эти игрушки, создаваемые искусствомъ, ведутъ насъ въ самые темные лабиринты души. Въ этихъ, все новыхъ и новыхъ вопросахъ, въ этомъ *побужденіи къ углубленію* въ людскую

*) Гюп-де-Мопасанъ. „На водѣ“.

*) Берентъ. Тамъ-же.

и свою душу,—состоитъ все назначеніе артиста“ *). Но подобныя исканія сопряжены съ такими экспериментами надъ душой и страданіями, съ такимъ безчеловѣчнымъ отношеніемъ къ ней, которыя требуютъ не только силъ, но и жестокости, жестокости не только по отношенію къ другимъ, но прежде всего — къ самому себѣ.

А художникъ и въ этой жестокости, и въ этихъ страданіяхъ находитъ наслажденіе, доходящее до сладострастія: „и въ зубной боли есть сладострастіе“, говоритъ Достоевскій. И тѣ же поверхностные судьи изъ массъ напрасно видятъ въ этомъ одинъ лишь „чудовищный эгоизмъ“ художника. Это потому уже не эгоизмъ, что прежде всего страдаетъ самъ художникъ, и если, все-таки, даже собственнымъ страданіемъ способенъ наслаждаться до сладострастія, то это является послѣдствіемъ все той же нечеловѣческой выносливости и избытка и богатства природныхъ силъ, „такъ какъ лишь богатырскія души способны въ трагичной жестокости, въ мучительныхъ страданіяхъ ощущать роскошь наслажденія **).

Наконецъ, еще одно отличительное свойство художника — *вѣчная неудовлетворенность*, толкающая его все къ новой и новой работѣ, новой дѣятельности, отражающаяся и въ истинно творческихъ произведеніяхъ, которыя никогда не говорятъ *последняго слова*, точнаго, абсолютнаго и опредѣленнаго. „Произведеніе искусства, которое удовлетворяетъ физика и философа тѣмъ, что въ немъ все ясно, въ которомъ нѣтъ ничего загадочнаго, проблемъ и вопросовъ, музыка котораго умолкаетъ въ нашей душѣ безъ эха мелодіи—не есть произведеніе искусства. Искусство рождаетъ лишь душевный голодъ, но никогда его не

удовлетворяетъ“ *), какъ и самъ художникъ никогда не удовлетворяется тѣмъ, что имъ уже исполнено, путемъ, который уже открытъ и пройденъ, въ которомъ нѣтъ ничего тайнаго, загадочнаго, что бы давало матеріалъ для новыхъ открытій и новой работы. Подобная неудовлетворенность является также слѣдствіемъ *раздвоенности* его натуры, той душевной пытки, которая присуща тоже только художнику. Въ его душѣ, какъ сфинксъ изъ пепла, все вновь и вновь нарождается одинъ и тотъ же мучительный голосъ, „который непрестанно, смутно, неумолчно, назойливо, яростно упрекаетъ насъ за все то, что мы сдѣлали, и за все то, чего мы не сдѣлали, голосъ смутныхъ угрызений, безвозвратно потерянныхъ дней, женщинъ, которыхъ мы встрѣтили въ жизни и которыя могли бы полюбить насъ, всѣхъ исчезнувшихъ радостей, умершихъ надеждъ; голосъ того, что проходитъ, бѣжитъ, обманывается, исчезаетъ, того, чего мы не достигли, чего мы никогда не достигнемъ; тоненькій голосокъ, кричащій объ испорченной жизни, о бесполезности усилій, о немощи духа и слабости плоти... Онъ говоритъ намъ о томъ, что мы хотѣли бы видѣть, понять, знать, извѣдать, чего нашъ ненасытный умъ коснулся съ безплодной надеждой, къ чему онъ стремился, но не могъ разорвать оковавшую его цѣпь невѣдѣнія... Мы должны бы обладать жизненной силой цѣлаго народа, всѣмъ умомъ, разсѣяннымъ во всѣхъ людяхъ, всѣми способностями, всѣми силами имѣть тысячу жизней въ запасъ, потому что мы носимъ въ себѣ всѣ виды желаній, всѣ роды любопытства и осуждены на то, чтобы все видѣть и ничѣмъ не обладать... потому что обладаемъ тѣмъ двойнымъ зрѣніемъ, которое составляетъ въ одно и то же время и силу, и несчастье

*) Берентъ. Тамъ же.

**) Ницше, Пс. иск.

*) Берентъ. Тамъ же

артиста... Пусть намъ не завидуютъ, а жалѣютъ насъ. Вотъ чѣмъ художникъ разнится отъ остальныхъ людей: *въ немъ нѣтъ ни одного простаго, цѣльнаго, непосредственнаго чувства...* Всѣ его радости, его удовольствія, его страданія, его отчаяніе немедленно дѣлаются для него предметомъ наблюденій... Что бы онъ ни увидѣлъ, ему тотчасъ же нужно знать причину явленія! У него нѣтъ ни одного непосредственнаго порыва, крика, поцѣлуя, ни одного изъ тѣхъ мимолетныхъ движеній, которыя мы дѣлаемъ не думая, не разсуждая, не отдавая себѣ въ нихъ отчета... *Въ немъ словно двѣ души, изъ которыхъ одна наблюдаетъ, объясняетъ каждое движеніе своей сосѣдки, естественной души, которая одинакова у всѣхъ людей...* А если онъ любитъ, любитъ женщину, онъ анатомируетъ ее, какъ трупъ въ больницѣ. Если она въ безумномъ порывѣ бросится ему на шею, онъ станетъ разсуждать о своевременности этого порыва, о его вѣрности, драматической силѣ и молча осудить его, если найдетъ ложнымъ или неловкимъ. *Онъ въ одно и то же время и актеръ, и зритель самого себя и другихъ, и никогда не бываетъ только актеромъ, какъ простые, безхитростные люди...* Его особенно острая чувствительность обращаетъ его въ живо ободраннаго человѣка, для котораго всякое ощущеніе есть страданіе^{*)}... Но страданіе, которое тотчасъ же становится наслажденіемъ.

Итакъ, слѣдующія свойства отличаютъ художника:

1) Общечеловѣческія стремленія къ власти, совершенству, творчеству и безсмертію, выражающіяся у всѣхъ людей слабо или уродливо въ тщеславіи или въ самыхъ нелѣпыхъ и искаженныхъ формахъ,—у художника проявляются цѣльно, просто, опредѣленно и особенно сильно.

^{*)} Гюи-де-Мопассанъ — „На водѣ“.

2) Поэтому овладѣвшіе массами нелѣпые законы „какъ у всѣхъ“ и „не хуже другихъ“ художнику особенно ненавистны, вызываютъ невольный протестъ и желаніе, чтобы у него все было „иначе“, чѣмъ у другихъ,—отсюда упреки въ эксцентричности и чудачествахъ.

3) Всѣ люди стремятся къ тому, чтобы у нихъ все было „лучше другихъ“, и въ этомъ выражается ихъ искаженное стремленіе къ совершенству,—художникъ прежде всего *самъ* хочетъ быть не только лучше другихъ, но и вообще *возможно лучше*, т. е. совершеннѣе.

4) Во всемъ животномъ царствѣ, въ томъ числѣ и у людей, послѣ питанія, господствующимъ является половой инстинктъ, потребность размноженія, какъ средство продленія жизни вида,—у художника преобладаетъ потребность духовнаго творчества, увѣковѣченіе своей личности, индивидуума.

5) Присущая всѣмъ людямъ потребность подражанія у художника достигаетъ наивысшаго развитія, превращаясь въ потребность воспроизведенія, посредствомъ котораго и выражается его творчество.

6) Художникъ богаче одаренъ отъ природы какъ духовными, такъ и физическими силами, и избытокъ этихъ силъ у него проявляется интенсивнѣе.

7) Слѣдствіемъ этого избытка у него является состояніе экстаза и возбужденности, которыя становятся частью его натуры и присущи ему постоянно, тогда какъ у остальныхъ людей они сопряжены лишь съ исключительными моментами усиленнаго ощущенія жизни.

8) Это постоянное возбужденіе, въ связи съ избыткомъ силъ и ихъ богатствомъ, порождаетъ потребность непрерывной дѣятельности, трудоспособность, выносливость, жестокость къ самому себѣ, совершенно непосильная другимъ людямъ, и экспансивность,—потребность непрерывно примѣнять свои силы, дать

исходъ возбужденію и заражать имъ другихъ..

9) То же богатство силъ, обиліе, непрерывность и продуктивность ихъ работы удваиваетъ самое существо художника, прибавляя къ его активному „я“ еще другое „я“, наблюдающее и анализирующее, слѣдствіемъ чего, специфическимъ свойствомъ артиста является его ярко выраженная раздвоенность натуры, какъ и

10) чувство вѣчной неудовлетворенности, которое всѣ силы его устремляетъ все впередъ и впередъ, побуждаетъ все больше и глубже проникать въ тайны природы, жизни и человѣческой души, все болѣе раскрывать ихъ, на потребу, благо и радость всего человѣчества.

Вслѣдствіе этихъ особенностей между людьми, раздѣлившимися на подчиненныхъ и властвующихъ, художникъ занялъ мѣсто среди послѣднихъ.

Но то же стремленіе къ власти, которое побуждало духовную творческую силу непрерывно обогащать человѣчество все новыми благами и радостями,—Наполеона и ему подобныхъ направляло къ уничтоженію самихъ людей, къ разрушенію всѣхъ ихъ благъ и самага большого изъ нихъ — жизни. Изъ двухъ враждебныхъ силъ, вѣчно борющихся за преобладаніе, — разрушающей и созидающей, — художники служатъ послѣдней и, на ряду съ

творчествомъ мысли, создающимъ полезное, а потому и приятное, но сознательно и настойчиво требующимъ подчиненія,—художникъ создаетъ только радости и наслажденія, не думая о томъ, что и они полезны и необходимы, и потому не добивается власти, а лишь радуется,—если его любятъ.

Есть еще отличительное качество художника — его *безкорыстіе*: всѣ люди острѣе всего чувствуютъ наивысшую радость, когда *получаютъ для себя* пользу или радость,—онъ же достигаетъ счастья тогда, когда *доставитъ радость другимъ*, когда особенно сильно сознаетъ свою способность создавать ее, *счастлива радостью—для нея самой*. Вотъ почему любовь другихъ, какъ вещественное доказательство этой его силы,—для него всего дороже.

Все это опредѣляетъ совершенный типъ художника, (который такъ же немислимъ въ жизни во всей полнотѣ, какъ и всякое совершенство), но какъ бы отдѣльный свойства его ни удалялись отъ идеала,—сущность ихъ остается все та же; различна только степень ихъ развитія и сила проявленія, какъ различна роль и значеніе самого искусства въ разныя эпохи и у разныхъ расъ и народовъ, различна жизнь и самая судьба этихъ народовъ.

• М. Далькевичъ.

(До слѣд. №-ра).



ГОДЪ II.

Наука и Жизнь.

ЛИТЕРАТУРНЫЙ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,
ОБЩЕСТВЕННЫЙ И ПОПУЛЯРНО-НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПОДЪ РЕДАКЦЕЙ

Ф. С. ГРУЗДЕВА.

КНИГА X—XI.

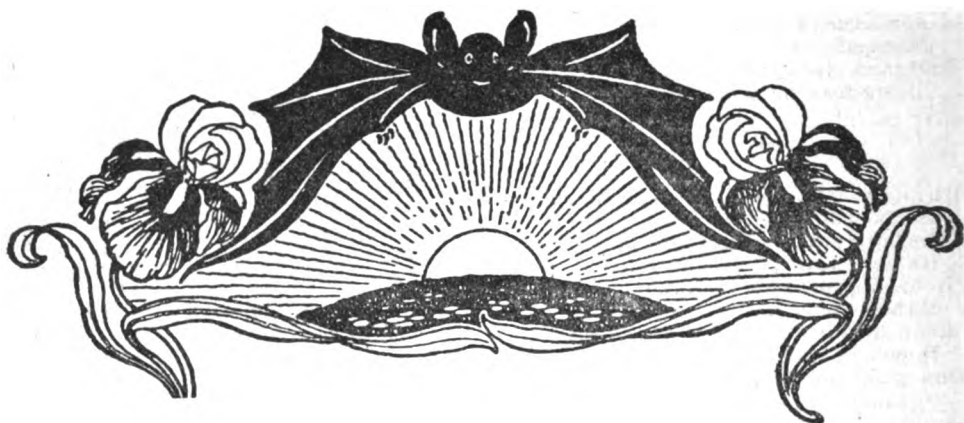
Октябрь - Ноябрь 1905 г.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Тип. Ф. Вайсберга и П. Гершунина, Екатерининскій кан., 71—6.

1905.



Жизнь и искусство.

М. Далькевича.

IV.

Пути и судьбы искусства въ связи съ культурнымъ и историческимъ развитіемъ народовъ до-христіанскаго періода. Выводы и заключенія. Законы, управляющіе жизнью искусства.

Въ первобытную, доисторическую эпоху каждый отдѣльный человѣкъ былъ для себя всѣмъ: и работникомъ, и художникомъ, по скольку это вызывалось въ немъ его личными потребностями и наклонностями. Только когда человѣчество стало спланиваться въ огромныя общества, образуя отдѣльные народы съ особымъ языкомъ, обычаями и культурными началами, понадобилось то раздѣленіе и распредѣленіе труда между его отдѣльными членами и группами, которое вызвало къ жизни и существованію искусствъ, какъ специальныхъ профессій.

Мы видѣли, что сознаніе въ себѣ способности къ искусству, способности къ „воспроизведенію и художественному творчеству“, зародило, въ свою очередь, въ первобытномъ человѣкѣ и сознаніе своего превосходства среди всего живущаго и постепенно, совмѣстно съ по-

клоненіемъ таинственнымъ силамъ природы, привело его къ созданію религіознаго культа. Въ этомъ выразился первый результатъ творческой работы духовныхъ силъ человѣка. Зародившись изъ потребности самоукрашенія, искусство кончило воплощеніемъ высшихъ его религіозныхъ представленій.

Первый кругъ жизни искусства былъ завершенъ; оно надолго заняло подчиненное, служебное положеніе и снова должно было начать съ „украшенія“, съ служенія религіозному культу, потребностямъ правящихъ и сильныхъ, съ украшенія предметовъ обыденной жизни и обстановки. Среди различныхъ по значенію группъ зарождающагося человѣческаго общества художникъ занялъ лишь скромное мѣсто работника, и прошли тысячелѣтія, пока онъ сталъ „на верху“, у власти, когда снова ярко

проявилась творческая сила искусства, способствовавшая созданию нового религиозного культа, новых боговъ и воплотившая ихъ въ новые образы.

Первыя сплоченныя человѣческія общества образовались въ Азіи, и нѣкоторыя изъ нихъ, перейдя Суэцкій перешеекъ, завладѣли долиной Нила и основали могучее государство, просуществовавшее семьдесятъ вѣковъ, — первое, о которомъ исторія сохранила опредѣленные, послѣдовательныя сказанія и гдѣ впервые зародилась цивилизація.

Жизнь всего населенія Египта всецѣло зависѣла отъ разливовъ Нила, обусловленныхъ временами года и способствовавшихъ плодородію почвы. Существенныя, элементарныя жизненныя потребности вызывали прежде всего и главнымъ образомъ работу и громадное напряженіе мысли, ума, требовали продолжительнаго, основательнаго, систематическаго и внимательнаго наблюденія и изученія законовъ природы, климата, всѣхъ условій, обезпечивающихъ самое существованіе.

Окружающія страну однообразныя, безпредѣльныя песчаныя пустыни являлись естественной защитой ея границъ, но не располагали къ жизнерадостности, веселію, къ полной и широкой жизни чувства. Въ образованіи религиознаго культа не было мѣста фантазіи, воображенію. Духовныя силы народа сосредоточились исключительно въ жреческой кастѣ, подчинившей себѣ всю остальную инертную массу, всѣ стремленія которой сводились къ удовлетворенію животныхъ потребностей. Такое подчиненіе, какъ мы видѣли выше *), было естественнымъ и нормальнымъ въ первый періодъ образованія общества, правящая каста не замедлила озаботиться о прочности и неизмѣняемости

подобныхъ отношеній, для чего лучшимъ средствомъ являлась религія. Изъ постояннаго наблюденія великихъ явленій природы естественно вытекала мысль о существованіи двухъ началъ: добраго и злаго. Отсюда оставался одинъ шагъ до представленія о единомъ богѣ, о загробной жизни. Но здравый смыслъ подсказывалъ жрецамъ, что такое ученіе было слишкомъ возвышеннымъ для грубой, животной массы, представляло слишкомъ большой просторъ самостоятельному и субъективному чувству каждого и при широкомъ распространеніи могло лишить ихъ власти надъ человѣческимъ стадомъ. Поэтому народу предоставлялось поклоняться солнцу, таинственнымъ силамъ природы, животнымъ, и религиозный культъ продолжалъ оставаться грубо — матеріальнымъ; самое представленіе о загробной жизни сводилось къ обезпеченію умершимъ неподвижнаго, безбѣднаго дальнѣйшаго существованія, но лишь такого, какимъ они пользовались при жизни. Это было просто, убѣдительно, доступно массамъ и потому придавало религіи ту несокрушимую прочность, благодаря которой она, не поддаваясь никакимъ вліяніямъ, просуществовала тысячелѣтія, но не дала развиваться творчеству чувства. Такимъ же прочнымъ былъ и политическій строй Египта, отмѣченный исключительнымъ консерватизмомъ. Понадобились вѣка безпрерывныхъ давленій и ударовъ извнѣ, чтобы разрушить это могущественное государство, построенное на устойчивыхъ, прочныхъ основахъ.

Всѣ условія способствовали тому, что въ теченіе столѣтій прочно установился извѣстный складъ народнаго характера, отличительными чертами котораго были: матеріализмъ, неподвижность и великая стойкость, граничившая съ полнымъ застоємъ.

Эта устойчивость и неподвиж-

*) Жизнь и искусство. III. (Наука и Жизнь № 8).

ность выразились и во всѣхъ проявленіяхъ жизни народа. Въ искусствѣ—колоссальныя, единственныя въ мірѣ по грандіозности сооруженія, но создававшіеся не гениемъ отдѣльнаго человѣка, не творческимъ чувствомъ самостоятельнаго, свободного художника, а коллективнымъ трудомъ цѣлыхъ массъ работниковъ, смѣнявшихъ другъ друга изъ года въ годъ, изъ поколѣнія въ поколѣніе. Эти пирамиды, эти загадочно улыбающіеся сфинксы создаются не вслѣдствіе той радости жизни, которою художникъ спѣшитъ подѣлиться съ другими, не для того, чтобы обезсмертить его имя, а для того, что бы обезсмертить память фараона. Художникъ, обладающій даромъ воспроизведенія, долженъ подавить въ себѣ творческія стремленія, становится безыменнымъ рабомъ своего повелителя и съ сотнями другихъ такихъ же рабовъ убиваетъ свою жизнь на прославленіе его могущества и величія. Сила ума, творчество мысли подчинили себѣ не только животное стадо, но и творчество чувства.

Въ грандіозныхъ статуяхъ также устойчивость, тоже сознаніе силы и несокрушимости, тоже неподвижное и величавое спокойствіе тысячелѣтней дремоты и въ положеніи тѣла, и въ чертахъ лица съ единственнымъ признакомъ жизни,—таинственной усмѣшкой на чувственныхъ губахъ.

Трудолюбивый, трезвый, уравновѣшенный и мягкій по натурѣ народъ, вступивъ въ жизнь, покорно устраивалъ свое земное благополучіе, въ теченіе цѣлаго ряда вѣковъ былъ занятъ заботами о матеріальныхъ благахъ, вырабатывая условія и законы цивилизованной жизни, государственнаго могущества и полезныхъ знаній. Прочно организованная каста жрецовъ зорко слѣдила за этой работой и съ помощью религіознаго культа не допускала ее выйти за предѣлы уже достигнутаго и установленнаго, но

и сама застыла въ полной неподвижности. При такихъ условіяхъ для свободного полета чувства, для поэзіи и искусства, для прогрессивной творческой жизни—не было мѣста.

Но „потребность воспроизведенія“ была еще слишкомъ свѣжа въ молодомъ человѣчествѣ, только что вышедшемъ изъ первобытнаго состоянія, и жизнь искусства хотя и медленно, но пробивалась наружу все настойчивѣе и опредѣленнѣе. Въ древній періодъ, длившійся до 2500 г. до Р. Х., египетское искусство представляетъ дальнѣйшее послѣдовательное развитіе доисторическаго. Храмы сохраняютъ типъ дольменовъ; прогрессъ выражается только въ болѣе правильной и тщательной кладкѣ. Скульптура и у первобытнаго человѣка достигла высокаго совершенства въ изображеніи животныхъ; теперь также искусно воспроизводится и человѣческое тѣло, но лишь въ спокойномъ положеніи. Изваянный изъ камня „Писецъ“ Луврскаго музея, деревянный „Староста“ и глиняный „Садовникъ“ такъ реальны и близки къ натурѣ, что только Греки ушли дальше въ этомъ направленіи, египетское же искусство и на послѣдующихъ ступеняхъ развитія никогда уже не создавало болѣе ничего подобнаго. Живопись также сохраняетъ характеръ первыхъ опытовъ доисторическаго человѣка: животныя представлены гораздо искусствѣе, но люди изображаются только въ профиль, какъ будто художникъ обвелъ контуромъ на стѣнѣ тѣнь, отбрасываемую человѣкомъ, и заполнилъ очерченное пространство сплошнымъ, ровнымъ тономъ краски.

Проходитъ еще полторы тысячи лѣтъ,—и въ искусствѣ появляются новыя формы и мотивы. На стѣнахъ гробницъ картины изображаютъ походы, битвы, идиллическія сцены; формы становятся правильнѣе, хотя не лишены еще прежней угловато-

сти; размѣщеніе фигуръ—свободнѣе.

Но и въ живописи подобныя изображенія не имѣютъ самостоятельнаго значенія, не представляютъ собою художественныхъ произведеній; это только образный рассказъ о событіяхъ жизни и подвигахъ умершаго; исключительное назначеніе такого рассказа — прославление покойнаго.

Въ слѣдующее тысячелѣтіе для Египта наступаетъ эпоха всемирныхъ сношеній. Въ это время процвѣтаетъ Вавилонское царство, своеобразная культура въ Сириі, Финикіи, Малой Азіи и Греціи. Развитіе искусства въ Египтѣ, соприкоснувшись съ чужими культурами, становится живѣе, не теряя, однако, своей самостоятельности. Въ этотъ періодъ создаются грандіозныя сооружения. Въ храмахъ впервые внѣшній видъ выражаетъ внутреннее содержаніе, а стѣны сплошь покрыты рядами картинъ, истолковывающихъ значеніе всего зданія. Люди уже изображаются не только въ профиль, но и въ другихъ поворотахъ, въ разнообразныхъ позахъ и движеніяхъ; тона красокъ разнообразнѣе. Появляются сатирическія изображенія, выставяющія чловѣка въ смѣшномъ видѣ, въ образѣ животныхъ, и, наконецъ, картины на папирусь—древнѣйшія иллюстраціи и мініатюры. Въ обыденной обстановкѣ, въ домашнемъ обиходѣ всѣ предметы превращаются въ мелкія художественныя произведенія. Но въ скульптурѣ наступаетъ очевидный упадокъ: достигнувъ искуснаго реальнаго воспроизведенія чловѣка въ спокойномъ положеніи, она безсильна передать не только его душевный міръ, но даже простыя движенія чловѣческаго тѣла. Статуи воспроизводятъ тѣ же спокойныя позы, но съ меньшимъ совершенствомъ, дальше отъ правды, условнѣе и манернѣе.

Продолжительныя войны, заботы о сохраненіи и цѣлости государ-

ства на цѣлые 500 лѣтъ задерживаютъ дальнѣйшее развитіе искусства, и оно вновь воскресаеъ уже подъ Греческимъ вліяніемъ. Греки насадили въ Египтѣ сѣмена новой культуры, которая все же въ продолженіи трехъ столѣтій не могла совершенно вытѣснить старую, и обѣ находились во взаимодѣйствіи еще за 30 лѣтъ до Р. Х., когда Египетъ сталъ римской провинціей.

Греческое вліяніе выразилось лишь въ томъ, что формы египетскаго искусства стали свободнѣе, мягче, закругленнѣе.

Такимъ образомъ, въ области искусства Египетъ только нѣсколько усовершенствовалъ средства и способы „воспроизведенія“, но закрылъ ему дорогу для дальнѣйшаго роста, не допустилъ развитія до тѣхъ предѣловъ, за которыми начинается художественное творчество. Египетъ далъ образцы всѣхъ искусствъ и художественной промышленности, *но лишь въ первоначальномъ, далеко не совершенномъ видѣ.* Наибольшихъ успѣховъ достигло зодчество, какъ тѣсно связанное съ практическими нуждами народа. Скульптура въ совершенствѣ овладѣла исполнѣ реальнымъ воспроизведеніемъ чловѣческаго тѣла въ спокойномъ или мало подвижномъ положеніи, въ передачѣ портретнаго сходства и индивидуальныхъ особенностей головы, и затѣмъ стала клониться къ упадку. Живопись не достигла и этихъ результатовъ. Во всѣхъ произведеніяхъ искусства этого практическаго, трезваго, разсудочнаго народа ярко выражается полное безсиліе передать *душевныя* движенія, внутренній міръ чловѣка. Ихъ прекраснымъ реальнымъ статуямъ не хватаетъ одухотворенности, нигдѣ не проявляется даже отдаленный намекъ на индивидуальность самого художника. Въ ихъ живописи нѣтъ игры свѣта и тѣни, нѣтъ рельефа и воздуха, краски условны, тона лишь приблизительны и далеки отъ правды.

Эта живопись — не искусство, а об-
разныя письма.

Природныя и климатическія ус-
ловія страны, грубо-материалисти-
ческій религіозный культъ, практи-
ческій складъ народнаго характера
и глубоко-консервативный полити-
ческій строй,—создали неподвиж-
ность и застой во всѣхъ проявле-
ніяхъ жизни народа. Въ искусствѣ
это выразилось подавленіемъ сво-
боды творческихъ стремленій чув-
ства и полнымъ подчиненіемъ ихъ
деспотической власти холоднаго раз-
судка. Нормальный ростъ искусства,
которое такъ сильно проявлялось въ
первобытномъ человѣкѣ, теперь си-
стематически подавлялся на протя-
женіи тысячелѣтій. Здѣсь искусство
существовало по инерціи, жило за-
пасами прошлаго, не вышло изъ
первоначальной стадіи внутренняго
развитія: отъ „самоукрашенія“ и
„воспроизведенія“ никогда не под-
нималось до одухотворенности и
творчества.

Поэтому и египетскій народъ не
поднялся до выраженія высшихъ
человѣческихъ достоинствъ: въ немъ
животная сторона преобладала надъ
духовной; холодный, практический
умъ—надъ богатою областью чув-
ства, а только полное ихъ равновѣ-
сіе и гармоническое сочетаніе по-
двигаютъ человѣка на пути къ его
высшему назначенію, въ стремленіи
къ совершенству, безсмертію и пол-
ной власти надъ міромъ.

Этотъ народъ развивался одно-
сторонне, жилъ только умомъ, и
хотя создалъ себѣ продолжительное
и безбѣдное существованіе, но не
полное, „старческое“, лишенное глу-
бокой жизненной силы, — радости
жизни. Поэтому при всемъ могущес-
твѣ и устоячивости, несмотря на
упорное вѣковое сопротивление, Еги-
петъ не устоялъ подъ напоромъ
болѣе юнаго народа, духовныя силы
котораго развивались въ большей
гармоніи, и умеръ, не завѣщавъ че-
ловѣчеству ничего полнаго, цѣльнаго,
законченнаго, а только одни начина-

нія, завершать которыя пришлось
другимъ, болѣе совершеннымъ на-
родамъ. Его міровая роль ограничи-
лась лишь выработкой первоначаль-
ныхъ формъ безбѣднаго существо-
ванія человѣчества большими мас-
сами, государствами, созданіемъ ос-
новъ полезныхъ знаній, но высшія
духовныя стремленія человѣка не
только не проявлялись среди этихъ
„хозяйственныхъ“ заботъ, но пода-
влялись ими. Они ожили и достигли
полнаго проявленія лишь въ благо-
родной эллинской расѣ.

* * *

„О, греки, греки,—вы настоящіе
дѣти!“... сказалъ египетскій жрецъ
Солону, и въ этомъ восклицаніи вы-
разилась вся расовая противополож-
ность двухъ народовъ. По отноше-
нію къ Египту, духовно состарѣв-
шемуся съ первыхъ же дней своего
существованія, — Эллада дѣйстви-
тельно была юной, полной жизнен-
ныхъ силъ и стремленій, которыя и
создали ея неувядаемое величіе.

Здѣсь мы видимъ картину, діа-
метрально противоположную той,
которую представляетъ собою жизнь
египетскаго народа, его исторія и
культура.

Природныя и климатическія ус-
ловія страны, положеніе ея между во-
сточнымъ и западнымъ міромъ, ре-
лигіозный культъ, непосредственно
вытекавшій изъ народной поэзіи,
артистическій по самой природѣ
своей складъ народнаго характера,
политическій строй, отмѣченный не-
удержимымъ стремленіемъ къ сво-
бодѣ,—все способствовало полному
расцвѣту духовныхъ силъ, заняв-
шихъ господствующее положеніе во
всѣхъ проявленіяхъ народной жизни.
Греческому искусству первому уда-
лось не только достигнуть правды
въ реальномъ воспроизведеніи при-
роды, но выразить внутренній міръ
человѣка, жизнь и движенія его
души, и подняться до истиннаго
творчества, законченнаго и совер-

шенного. Только здѣсь художникъ перестаетъ быть простымъ работникомъ, слугою другихъ, исполнителемъ чужой воли и требованій, и, на ряду съ философомъ и мыслителемъ, выдѣляется изъ толпы и занимаетъ мѣсто среди властвующихъ и сильныхъ. На Олимпійскихъ играхъ состязаются не только въ силѣ и ловкости; въ нихъ принимаютъ участіе и поэты, художники, и побѣдителю въ области искусства также воздаются почести, а имя его заносится въ исторію.

Отдѣленная отъ другихъ странъ моремъ, а на сѣверѣ горами, Греція долго была защищена отъ нашествія чужихъ племенъ и того разрушенія, которому подверглись отдѣльныя государства Восточной Азіи въ самомъ началѣ своей политической и культурной жизни. Благодарная почва страны съ избыткомъ вознаграждаетъ человѣка, не оставляя его празднымъ, но и не требуя сосредоточенности всѣхъ его умственныхъ силъ исключительно на заботахъ о существенномъ, матеріальномъ. Жизнь дается легко и оставляетъ много досуга, не обременяя и не утруждая мысли. Веселыя картины природы, залитой солнцемъ и свѣтомъ, морскіе берега, горы, покрытыя рощами холмы, цвѣтушія долины, мягкій умѣренный климатъ,—все веселитъ душу и ласкаетъ взоръ, все возбуждаетъ усиленную дѣятельность чувства, бодрость, радость, любовь къ этой природѣ, пониманіе и чуткое отношеніе къ ея красотамъ; все располагаетъ къ наслажденію жизнью, а не къ сухой работѣ мысли, даетъ пищу воображенію и фантазіи.

Растянутая до безконечности береговая линія съ безчисленными заливами, бухтами и удобными гаванями,—развиваетъ любовь къ мореплаванію, а жизнь моряка, полная опасностей и приключеній, вырабатываетъ ловкость, смѣлость, гибкость и изворотливость ума, находчивость, предприимчивость, самостоятельность и безграничную лю-

бовь къ свободѣ, порождаетъ пылкость, стремленіе проникнуть все дальше за видимые горизонты, въ таинственную область неизвѣданнаго.

При такихъ условіяхъ не было мѣста для египетской неподвижности и застоя. Здѣсь все призываетъ къ усиленной жизни, смѣлымъ стремленіямъ, страсти и вѣчному движенію. Естественно, что сообразно съ этимъ складывается и религіозный культъ, соотвѣтствующій характеру народа, такой же свѣтлый, радостный, свободный и чувственный. Въ немъ нѣтъ ни грубаго фетишизма и чисто матеріалистическаго представленія о загробной жизни, какой мы видимъ у Египтянъ, ни бездонно-глубокихъ мистическихъ воплощеній индійскаго культа, ни безплотнаго, но грознаго еврейскаго Іеговы. Эллинъ любитъ природу, жизнь и человѣка, достоинства и совершенства котораго онъ ставитъ выше всего, и потому обожествляетъ горы, рѣки, лѣса, вѣтеръ, всѣ явленія природы, легендарныхъ героевъ и создаетъ себѣ боговъ по собственному образу и подобию, впервые доходить до *обождествленія* *человѣка*. Въ такомъ культѣ онъ находитъ полный просторъ поэтическому творчеству, жизненному, трезвому и глубоко реальному. Онъ надѣляетъ боговъ всѣми человѣческими страстями, достоинствами и недостатками: всѣ помыслы, побужденія, дѣйствія, рѣчи и приключенія ихъ тѣ же, которыя народная поэзія приписываетъ своимъ героямъ. Воплощеніе этихъ характеровъ достигаетъ совершенства въ своей цѣльности и естественности: мотивы, руководящіе дѣйствіями и поступками олимпійцевъ, такъ натуральны, что мы не находимъ въ нихъ ни малѣйшей натяжки. Эти боги не могли имѣть моральнаго, воспитывающаго значенія, но ихъ жизненность и самая свобода культа не сковывали философской мысли и послужили источникомъ такого же живаго художественнаго творчества. Подобное религіозное міровоз-

зрѣніе было органически связано съ характеромъ народа, являлось естественнымъ слѣдствіемъ его природныхъ наклонностей, созданіемъ его коллективнаго творчества, а не плодомъ теоретическихъ умозаключеній жреческой касты, установившей въ Египтѣ такой культъ, который эта группа считала наиболѣе подходящимъ не только для матеріальныхъ выгодъ всего общества, но и для сохраненія своей власти надъ нимъ. Въ Греціи не было ни священныхъ книгъ, ни незыблемыхъ религіозныхъ доктринъ, ни особой жреческой касты, ни кастоваго дѣленія вообще. Рѣзкаго, опредѣленнаго дѣленія народа на инертную, легко подчиняющуюся животную массу и меньшинство, достигшее власти духовной или матеріальной силой,— не существовало потому, что потребность духовнаго творчества и стремленіе къ свободѣ были присущи всей расѣ.

Вся Греція представляла рядъ отдѣльныхъ небольшихъ государствъ, связанныхъ лишь общимъ языкомъ, религіей и характеромъ народа, тѣмъ „эллискимъ духомъ“, который опредѣленно выразился въ Аѣинахъ. Солонъ раздѣлилъ всѣхъ жителей Аѣинъ на 4 класса по имуществу, но всѣ одинаково имѣли право голоса въ народныхъ собраніяхъ и судопроизводствѣ. Аристократіи въ нашемъ значеніи этого слова не существовало; всякій могъ возвыситься и достигнуть почестей и славы личными достоинствами: талантомъ, ловкостью, храбростью. На почвѣ общественной свободы расцвѣтаетъ и греческое образованіе и единственное по совершенству искусство, вызываются къ жизни всѣ духовныя силы богато одареннаго народа и ставятъ Аѣины во главѣ всѣхъ греческихъ племенъ, помогаютъ имъ низвергнуть могущество Персовъ и навсегда предоставить Европѣ преобладаніе надъ Азіей. Только здѣсь впервые создается величіе личности, человѣкъ стано-

вится самостоятельнымъ, развиваетъ всѣ свои способности, проявляетъ благородныя, высшія человѣческія достоинства, присущія каждому Эллину.

Когда Фидій разсуждалъ съ народомъ о дороговизнѣ сооруженія его „Паллады“ изъ золота и слоновой кости и предлагалъ замѣнить ихъ мраморомъ, то вызвалъ этимъ всеобщее негодованіе. Когда Периклъ въ народномъ собраніи, на обращенные къ нему упреки въ расточительности, предлагалъ всѣ громадныя издержки по украшенію города принять на себя съ тѣмъ, чтобы только его имя было на всѣхъ сооруженіяхъ, весь народъ въ одинъ голосъ потребовалъ, чтобы онъ и впредь не жалѣлъ общественныхъ средствъ для этой цѣли: высшее, исключительно человѣческое стремленіе къ безсмертію было присуще не только избраннымъ, но всей массѣ, и вмѣстѣ съ стремленіемъ къ истинѣ, независимости и совершенству проникло въ эллинскую мораль и философію. Только такой народъ могъ создать міровое искусство. Ничѣмъ не стѣсняемое, оно свободно развивается и совершенствуется вѣками и только здѣсь достигаетъ полного расцвѣта.

Зодчество и въ Греціи началось грубыми, неуклюжими сооруженіями, но закончилось созданіемъ нѣсколькихъ совершенныхъ стилей, и если на пути своего развитія заимствовало начальные, отдѣльные элементы, то соединило ихъ въ такое цѣлое, которое не имѣло ничего подобнаго въ предшествовавшемъ и осталось живымъ на все послѣдующее время.

Скульптура у Грековъ, какъ и у всѣхъ народовъ, появляется раньше другихъ видовъ искусства. Она зарождается изъ круглыхъ пластическихъ изображеній, деревянныхъ идоловъ доисторическаго періода, вырубленныхъ изъ куска бревна или доски съ едва намѣченными человѣческими чертами,

Такіе идолы раскрашиваются или одѣваются въ драгоцѣнныя ткани. Помимо прирожденной Грекамъ любви къ человѣку, преклоненія передъ красотой и силой его тѣла, быстрому росту скульптуры способствуютъ постоянныя упражненія въ гимназіяхъ, палестрахъ и въ особенности Олимпійскія игры. Здѣсь художникъ видитъ передъ собой образцовыя формы, разнообразныя позы, повороты и движенія. Чтобы увѣковѣчить память о побѣдителяхъ, тѣла ихъ должны воспроизводиться въ статуяхъ. Благодаря этому греческая скульптура еще до персидскихъ войнъ, въ періодъ отъ 575—475 гг. до Р. Х., вполне овладѣла реальной передачей тѣла со всѣми его подробностями, разработала не только общее, но и всѣ отдѣльныя формы, ихъ отношенія, законы сокращенія мускуловъ, научилась передавать разнообразныя движенія и ставить ихъ въ зависимость отъ душевныхъ состояній человѣка. Такимъ образомъ, еще въ первоначальный періодъ своего существованія, эллинская скульптура значительно превзошла все, что было достигнуто египетской и составляло для послѣдней конечный результатъ работы.

Эллинская живопись, подобно египетской, начинается тоже съ профильныхъ силуэтовъ человѣческой фигуры, изображавшихся черной краской по красному фону греческихъ вазъ. Но даже эти первые живописные опыты несравненно выше египетскихъ. Изображенія человѣка не играютъ роли условныхъ знаковъ, которые служили египтянамъ лишь для передачи содержанія извѣстнаго разсказа. Здѣсь значеніе фигуръ вполне самостоятельное, и онѣ свидѣлствуютъ о томъ же изученіи, наблюдательности, любви къ человѣческому тѣлу, его подвижности и жизни, которая проявляются и въ греческой скульптурѣ. Въ послѣдующихъ изображеніяхъ на вазахъ черный цвѣтъ остается

только для мужскихъ фигуръ, а женскія передаются бѣлой краской; рисунокъ становится совершеннѣе, мягче, ближе къ натурѣ, намѣчаются подробности тѣла, складки одежды. Съ поверхности вазъ картины переходятъ на стѣны большихъ зданій. Появляются фрески Полигнота, не сохранившіяся до нашего времени, но подробно описанныя Павзаніемъ. Такія фрески, какъ и вазовыя изображенія, не имѣютъ служебнаго значенія египетскихъ повѣствованій о подвигахъ и жизни фараоновъ: это самостоятельныя художественныя произведенія, плодъ субъективнаго творчества художника на мифологическіе и историческіе сюжеты по его личному выбору и вкусу. Уже эти первые опыты, какъ въ скульптурѣ, такъ и въ живописи, свидѣлствуютъ о томъ, что греческій художникъ руководится исключительно инстинктомъ воспроизведенія во всей его чистотѣ, безъ малѣйшей примѣси какихъ бы то ни было постороннихъ соображеній, и потому быстро достигаетъ свободнаго проявленія и высшаго развитія самостоятельнаго художественнаго творчества.

Дальнѣйшее развитіе греческаго искусства совершается въ Аѣинахъ и здѣсь достигаетъ полнаго расцвѣта лишь послѣ персидскихъ войнъ. Аѣины, стоявшія во главѣ эллинскаго союза во время этой тяжелой борьбы двухъ народовъ, становятся главнымъ центромъ усиленнаго духовнаго развитія страны. Прочно устанавливается свободное демократическое правленіе, и власть вручается Периклу, который пользуется ею лишь для того, чтобы возвеличить Аѣины и озарить ихъ блескомъ народнаго творчества съ помощью ученыхъ, поэтовъ, философовъ, художниковъ, образующихъ штатъ его друзей и сотрудниковъ. Въ Аѣинахъ сооружаются новыя храмы, театры, одеоны, залы для музыкальных собраній и „лесхе“, — „говорильни“, — помѣщенія для мир-

ныхъ собесѣдованій гражданъ. Стѣны этихъ зданій обильно украшаются живописью, которая постепенно со стѣнъ переходитъ на отдѣльныя доски, представляющія самостоятельныя картины.

Живопись, какъ и скульптура, идетъ путемъ реального изученія природы, мифологическіе сюжеты постепенно смѣняются бытовыми, изображающими картины обыденной жизни. Въ живописи, какъ и въ скульптурѣ, выражается переходъ греческой поэзіи отъ эпоса къ трагедіи. Всѣ искусства развиваются совмѣстно и послѣдовательно.

Но средства выраженія, „языкъ“ живописи, еще далеки отъ законченности. Полнаго развитія формы, полнаго и совершеннаго обладанія всѣми средствами передачи достигла лишь скульптура. Изученіе человѣческаго тѣла, мускуловъ, законовъ ихъ сокращенія—было закончено. Теперь уже передаются мгновенныя, едва уловимыя глазомъ движенія. Наконецъ, въ произведеніяхъ Фидіа греческое ваяніе достигаетъ того совершенства, до котораго скульптура болѣе никогда не подымалась.

Въ IV в. до Р. X. нарушается покой, а съ нимъ и все возраставшее культурное процвѣтаніе Аѳинъ. Кроме войнъ между Аѳинами и Спартой, присоединяется почти во всѣхъ городахъ борьба аристократіи съ демократіей. Македонія пользуется междоусобіями, и Филиппъ, а потомъ Александръ пытаются соединить эллинскія племена подъ своей властью. Измѣненіе политическихъ учрежденій ведетъ за собой и измѣненіе въ нравахъ: они становятся мягче, изнѣженнѣе; это отражается и въ искусствѣ. Творческій духъ эллинскаго народа, достигнувъ полнаго расцвѣта, не въ состояніи уже создать ничего болѣе сильнаго, значительнаго, совершеннаго. Искусство перестаетъ прогрессировать и становится лишь тоньше, изящнѣе, изысканнѣе. Оно впервые зародилось въ круглыхъ пластическихъ изобра-

женіяхъ первобытнаго человѣка, и теперь греческая скульптура первая достигаетъ конечной стадіи своего развитія. Послѣ глубокаго и всесторонняго изученія природы, послѣ здороваго реализма, строгости и возвышенности, овладѣвъ всѣмъ, чѣмъ только возможно было овладѣть, греческое искусство дѣлаетъ послѣдній шагъ: *въ совершенныхъ формахъ воплощаетъ совершенную одухотворенность*; достигнувъ передачи мимолетныхъ движеній человѣческаго тѣла,—такъ же свободно передаетъ и неуловимыя движенія души, становится граціознымъ, чувственно прекраснымъ. Во всемъ начинаютъ проявляться болѣе свободныя, индивидуальныя черты. Отдавъ должную дань служенія религіозному культу и общественнымъ цѣлямъ, искусство теперь служить уже самому себѣ, существуетъ само для себя. Во всемъ звучитъ тотъ нѣжный, чарующій, заключительный аккордъ, которымъ заканчивается расцвѣтъ cadaго искусства.

Въ зодчествѣ появляются особенно роскошныя, своеобразныя и свободныя формы. Въ скульптурѣ Фидій довелъ до полнаго совершенства все, что постепенно создавалось до него. Въ его произведеніяхъ исчезаютъ послѣдніе недочеты и шероховатости его предшественниковъ. Созданные имъ боги—воплощеніе величія и благородства въ живыхъ, трепещущихъ формахъ. Но софисты и философы объявили уже войну Олимпу. Боги спускаются на землю и становятся особенно человѣкоподобными: болѣе привѣтливыми, но и болѣе чувственными, страстными. Постепенно и уваженіе къ нимъ ослабѣваетъ. Изображенія ихъ появляются не только въ храмахъ, но и на площадяхъ, въ частныхъ и общественныхъ зданіяхъ, приобрѣтаютъ болѣе свѣтскій, жанровый характеръ. Религіозное искусство становится мифологическимъ, а отъ мифологическихъ олицетвореній природы переходитъ къ литературнымъ

и художественнымъ сюжетамъ. Въ произведеніяхъ Скопаса величіе и благородство Фидія смѣняется проявленіями бурной юношеской души, паѳосомъ, стремительнымъ движеніемъ, страстью. Пракситель, наоборотъ, углубляется „внутрь“ жизни души, затрагивая ея нѣжнѣйшія струны, прислушиваясь къ едва уловимому ея шепоту. Онъ воплощаетъ все граціозное, мягкое, женственное. мечтательное, изящно-чувственное. По совершенству техники и обладанія всѣми средствами выраженія оба стоятъ на высотѣ полнаго расцвѣта греческой скульптуры. Фидій закончилъ работу надъ совершенствованіемъ формъ человѣческаго тѣла, надъ *обожествленіемъ человека*. Теперь наступило время для индивидуализаціи боговъ сообразно ихъ сущности; Скопасъ и Пракситель *очеловѣчили ихъ*, но лишь тѣмъ, что вдохнули въ нихъ челоѣческую жизнь, воплощая ее въ чистой, совершенной, божественной формѣ.

Дальше этого идти было некуда. Въ Египтѣ, за „хозяйственными“ хлопотами и заботами, жизнь искусства не вышла изъ первоначальной стадіи „украшенія“ и „воспроизведенія“, и только въ Греціи потребность воспроизведенія развилась до высоты художественнаго творчества, овладѣвшаго совершенными, законченными формами какъ въ зодчествѣ, такъ и въ скульптурѣ. Только живопись, какъ искусство, появившееся позже, не достигла такого совершенства.

Природныя и климатическія условія способствовали такому складу народнаго характера эллиновъ, отличительныя качества котораго создали величіе личности, мысли, поэзіи и искусства. Такими качествами были: *свободолюбіе, дѣятельность, подвижность и преобладаніе духовныхъ стремленій надъ матеріальными, полное и широкое развитіе жизни и творчества чувства*. Это выразилось въ образованіи рели-

гіознаго культа, и въ политическомъ и государственномъ строѣ, и во всѣхъ проявленіяхъ народной жизни. Все способствовало тому, что высшія духовныя стремленія къ величію челоѣка, совершенству, безсмертію и духовной власти заняли господствующее положеніе и подчинили себѣ все грубо-животное, утилитарное, основанное на практическихъ доводахъ холоднаго разсудка. Но въ эллинской расѣ не было той выдержки, послѣдовательности, жестокости и матеріальной силы, безъ которыхъ невозможно созданіе большаго, могущественнаго государства. Какъ политическое цѣлое, Греція просуществовала недолго и совершенно распалась, но отъ ея духовной власти челоѣчество не освободилось и понынѣ.

Изъ всѣхъ греческихъ племенъ только у Лакедемонянъ проявляются иныя стремленія, но привитыя искусственно, насильственно подавившія обще-эллинскія начала и потому приведшія ихъ къ уродливымъ послѣдствіямъ. Спартанцы, въ силу ихъ особаго положенія, какъ пришлыхъ въ завоеванной странѣ, должны были сосредоточить всѣ свои силы на созданіи матеріальнаго могущества, и ради этого всѣ духовныя стремленія сознательно и систематически подавляются. Ликурговы законы запрещаютъ науки и искусства, осуждаютъ гражданъ на одни и тѣ же физическія упражненія, даже на одно и то же питаніе. Безчелоѣчная жестокость, хитрость считаются добродѣтелями. Послѣдняя, какъ родственная обще-эллинской ловкости, находчивости и изворотливости, въ періодъ старчества и нравственнаго упадка народа становится общимъ порокомъ на ряду съ продажностью, возникшей отъ бѣдности Грековъ, соприкоснувшихся съ безумной роскошью и богатствами Востока. Послѣдствія такихъ особенностей Спартанцевъ сказались послѣ достиженія ими

силы и выразились въ вѣроломствѣ, насиліи, зависти, безцѣльной жестокости и террорѣ, которыми они старались поддержать свою власть. Это вызвало ненависть къ нимъ во всей Греціи, породило антагонизмъ и вѣчную борьбу между Спартой и Аѣинами. Подобныя качества были слишкомъ противоположны всему „эллинскому духу“, который достигъ полного выраженія лишь въ Аѣинахъ.

Эллинская раса, подобно египетской, тоже не поднялась до выраженія совершеннаго человѣческаго типа, и здѣсь не было необходимой для этого гармоніи, согласія и полнаго равновѣсія между противоположными, пребывающими въ состояніи вѣчной борьбы духовными силами человѣка, но у Грековъ преобладающей была область чувства.

Поэтому только въ Греціи отдѣльная личность впервые выдѣлилась не только силой ума или физическими преимуществами, но и силой творческаго чувства, которое только теперь заняло подобающее ему мѣсто на ряду съ творчествомъ мысли. Въ Египтѣ художникъ нуженъ былъ обществу, какъ рабочая сила для созиданія матеріальнаго благополучія,—въ Греціи его творческія стремленія свойственны всей расѣ и потому выдвигаютъ его, какъ болѣе одареннаго, въ первые ряды, ставятъ его „у власти“, создаютъ ему почетъ и уваженіе: онъ лишь ярче, богаче, полнѣе выражаетъ то, что свойственно каждому эллину. У Египтянъ и восточныхъ народовъ духовное творчество проявлялось односторонне,—въ области мысли,—и было свойственно лишь отдѣльнымъ личностямъ и группамъ, пользовавшимся такимъ преимуществомъ для угнетенія и подчиненія массъ. Въ Греціи духовныя творческія стремленія во всей полнотѣ были присущи всей расѣ и для всего народа служили источникомъ наслажденія и радости жизни.

Только эллинская раса подняла человечество изъ того животнаго состоянія, въ которомъ оно прозябало тысячелѣтіями, и развила до совершенной полноты высшія, исключительно человѣческія качества, способности, достоинства и преимущества, выяснила его высшее назначеніе.

Духовная жизнь человечества стала богаче, полнѣе, возвысила значеніе человѣка, подчинила себѣ все грубое, животное, что оставалось въ немъ еще, какъ пережитокъ первобытнаго, звѣринаго существованія, и въ этомъ заключалась міровая миссія, высшее назначеніе эллинской расы.

Причиною постепеннаго умиранія народа было то же преобладаніе чувства, которое создало и величіе Греціи: войдя въ основу религіознаго культа, оно способствовало нравственному паденію народа, когда его миссія была закончена. Греческія божества воплощали не только высшія человѣческія достоинства, но и всѣ пороки, которые были освящены и узаконены религіознымъ культомъ. Это создало полное противорѣчіе между религіей и высокой моралью, которой учила греческая философія. Поэтому, когда въ Грецію проникло разлагающее вліяніе Востока, дошедшаго до глубокаго нравственнаго паденія тысячелѣтнимъ животнымъ прозябаніемъ,—въ эллинскомъ народѣ не было ничего прочнаго, устойчиваго, никакихъ неизбѣжныхъ нравственныхъ началъ, которыя онъ могъ бы противопоставить восточному вліянію. Подчиненіе свершилось тѣмъ легче, что всѣ силы эллинскаго генія ушли на развитіе духовной жизни человечества, а разрушеніе политической самостоятельности уничтожало и матерьяльныя силы, и Греція, развращенная Востокомъ, его роскошью, золотомъ и лѣнью,—палада все ниже и ниже, до полнаго и окончательнаго уничтоженія.

Но это разложене и полное уничтоженіе Греціи было разложенеиъ и уничтоженіемъ ея политическаго тѣла и не коснулось вѣчно живаго духа: то, что было создано эллинскимъ гениемъ,—осталось жить на вѣки, и, завѣщанное человечеству, обогащаетъ его и до настоящаго времени.

Въ области науки, унаслѣдовавъ лишь ничтожныя зародыши ея отъ Египта и Халдеи, Греки создали математику, механику и положили начало естествознанію и медицинѣ. Въ литературѣ и философіи они до сихъ поръ остаются нашими учителями, какъ и въ зодчествѣ. Ихъ живопись, зародившаяся позже ваянія, не могла подняться до такого же совершенства. Но Греческая скульптура достигла тѣхъ предѣловъ, выше которыхъ это искусство уже подняться не можетъ, и что бы ни создавалось вновь, все будетъ только повторенеиъ, разнообразіемъ, въ лучшемъ случаѣ достигнетъ того же совершенства другими путями, но не можетъ пойти дальше. Въ этой области Греки исчерпали всѣ средства и довели творчество до апогея, за которымъ неизбѣжно должно было послѣдовать паденеіе.

Греческое искусство, въ IV в. до Р. X. остановившееся въ своемъ прогрессивномъ развитіи, въ III в. уже отмѣчено печатью очевиднаго упадка. „Девятый валъ“ опаль, крупныя волны, послѣдовавшія за нимъ и залившія весь міръ, все мельчали и мельчали; волненіе стихало,—и прошли столѣтія прежде, чѣмъ зарыбила новая зыбь и поднялось новое волненіе.

Греческое искусство падало вѣками: сначала въ самой Греціи, потомъ въ греческихъ провинціяхъ, ставшихъ затѣмъ римскими, наконецъ, въ самомъ Римѣ. Этотъ упадокъ совершался въ томъ же строгомъ, послѣдовательномъ, но обратномъ порядкѣ, въ которомъ происходило и послѣдовательное

развитіе эллинскаго искусства: отъ полной одухотворенности въ совершенныхъ формахъ, отъ строгости ихъ и величія,—оно спускается къ реальному воспроизведенію, потомъ къ „самоукрашенію“, вѣрнѣе къ украшенію обыденной жизни, которое становится все безличнѣе и ничтожнѣе. При этомъ языкъ и средства выраженія такъ же постепенно слабѣютъ и падаютъ, какъ и самое значеніе искусства и роль художника.

Греческая живопись въ IV в. до Р. X. идетъ тѣмъ же путемъ изученія натуры, какимъ шла и скульптура. Въ это время она овладѣла уже техническими средствами, положеніями и мотивами. Въ движеніяхъ и позахъ больше непринужденности, обработка тоньше, свѣтотѣнь опредѣленнѣе, рельефъ осязательнѣе. Зевксисъ и Парразіи являются реалистами „чистой воды“ и учатъ воспроизводить дѣйствительность до иллюзіи, до полнаго обмана. Возникаютъ школы живописи, гдѣ художники въ теченіе многихъ лѣтъ изучаютъ не только искусство, а также и философію, исторію, математику, перспективу. Изъ такой школы вышелъ Апеллесъ, въ произведеніяхъ котораго чувствуется уже легкость и грація. Но искусство больше не развивается свободно, изъ республикъ оно переходитъ подъ покровительство царей. Филиппъ приглашаетъ Апеллеса къ своему двору; художникъ занимаетъ видное мѣсто въ числѣ близкихъ царю придворныхъ, пишетъ портреты, аллегорическія и символическія картины, но и такія, которыя прославляютъ Александра Македонскаго.

Не достигнувъ еще той высоты, на которой стояло греческое ваяніе, живопись повернула къ упадку: художникомъ руководить не свободное стремленіе къ воспроизведенію и самостоятельному творчеству, а исполненіе чужой воли; прославленіе своего покровителя.

Изъ властвующаго выразителя высшихъ духовныхъ стремленій народа онъ превращается въ слугу отдѣльной личности, а разъ художникъ вступилъ на этотъ путь, значеніе его быстро падаетъ, какъ и значеніе искусства.

Скульптура долго еще держится на прежнемъ уровнѣ техническаго совершенства, и признаки близкаго упадка едва уловимы лишь въ ея внутреннемъ содержаніи. Въ статуяхъ много жизни, движенія, нервнаго выраженія душевныхъ состояній, но въ нихъ нѣтъ прежней искренности и непосредственности.

Художникъ разсудочно ищетъ эффекта, изысканности, оставаясь холоднымъ, спокойнымъ. Онъ работаетъ усидчиво, старательно, умѣло, съ помощью приобрѣтенныхъ знаній, а не собственнаго творчества. Онъ уже не можетъ создать ничего новаго собственными силами, а заимствуетъ и повторяетъ формы, созданныя прежней эпохой, комбинируя ихъ на разные лады. Но и эти повторенія „великаго“ еще такъ значительны, что подчиняютъ себѣ Римъ, куда не только перевозятся награбленныя греческія статуи, но переселяются и греческіе художники, основываютъ свои школы, и уже тамъ происходитъ дальнѣйшее паденіе Греческаго искусства. Въ это же время и въ скульптурѣ замѣчается поворотъ къ реализму: греческо-македонскій дворъ усиленно поощряетъ скульптурные портреты, и греческое ваяніе постепенно переходитъ на ту же „служебную“ дорогу, по которой шла и живопись.

Упадокъ продолжается и за предѣлами Греціи, вездѣ, гдѣ отразилось вліяніе ея творчества.

Александръ Македонскій, воспитанникъ Аристотеля, выросшій среди художниковъ и философовъ, окружавшихъ его отца, усвоилъ всѣ внѣшніе признаки эллинской культуры, и, вмѣстѣ съ великими

принципами греческой свободы, насадилъ ее во всѣхъ завоеванныхъ странахъ. Онъ оказывалъ уваженіе къ религіи подвластныхъ народовъ, ихъ нравамъ и обычаямъ и пытался слить въ одно цѣлое Восточную и Западную культуру. Лишь по достиженіи всемірнаго могущества въ немъ проснулся варваръ, и въ послѣдніе годы жизни онъ превратился въ азіатскаго деспота. Но начатое имъ дѣло продолжалось, и „эллинскій духъ“ проникалъ все дальше и дальше, отражая свое вліяніе на самыя отдаленныя страны. Черезъ пол-вѣка послѣ смерти Александра, преемники его, — диадохи, — основали собственныя династіи и столицы на берегахъ Нила, Тигра, Оронта и въ Малой Азіи. Вездѣ вырабатывалась новая культура и новое искусство „эллинизма“, основа которой оставалась греческой, а мѣнялись лишь внѣшнія формы. Этимъ измѣненіямъ способствовали иноземные элементы, вошедшіе въ греческое искусство на новыхъ мѣстахъ, и въ особенности новый международный духъ крупныхъ городскихъ центровъ, который изъ Александріи распространялся по всему образованному міру.

Это прежде всего отразилось на зодствѣ. Планы сооружений отличаются правильностью, приспособляются къ характеру мѣстности и рассчитаны на удобства. Зданія принимаютъ колоссальныя размѣры, царскіе дворцы занимаютъ цѣлыя части города, все до излишества покрыто богатыми и роскошными украшениями. Практическій смыслъ городского населенія, правилъ всѣ отрасли искусства въ сторону постоянно усиливавшагося реализма и, наконецъ, низвелъ ихъ на служебную роль простого украшенія.

Въ скульптурѣ преобладаетъ безчисленное количество небольшихъ фигуръ изъ базальта, бронзы или мрамора глубоко реалистическаго

характера. Въ нихъ съ большимъ совершенствомъ воспроизводятся сложныя душевныя выраженія и движенія, передается индивидуальный характеръ иностранцевъ, уличные типы и сцены, идиллическія, чувственныя и сладострастныя картины, все, что только художникъ можетъ видѣть, наблюдать въ окружающей его жизни и точно воспроизвести съ помощью еще не утраченныхъ богатыхъ средствъ передачи.

Въ живописи, кромѣ прежнихъ сюжетовъ, все чаще и чаще появляются жанровыя картины на всевозможныя темы, каррикатуры, изображенія уличныхъ типовъ, животныхъ, фруктовъ, съѣстныхъ припасовъ. Широкое распространение получаетъ портретная живопись. Картины изображаются на доскахъ, которыя вѣшаются на стѣны, потомъ пишутся прямо на стѣнѣ, такъ же, какъ и колонны, фризъ, которые изображаются красками. Такимъ образомъ живопись становится простымъ украшеніемъ жилыхъ помѣщеній. Эта потребность видѣть все вокругъ себя разукрашеннымъ, все сильнѣе овладѣвавшая жителями большихъ городовъ эллинистической эпохи, вызвала къ жизни особенно сильное распространение „малаго искусства“, которое въ наше время производится художественной промышленностью.

Такимъ образомъ потребность въ произведеніяхъ творческаго искусства, такъ сильно присущая природному Эллину V-го и IV в. до Р. Х., выродилась въ такую же сильную потребность украшенія. Но средства передачи стояли еще на высокомъ уровнѣ, и только въ Римѣ, куда Греческое искусство перешло въ эпоху, непосредственно слѣдовавшую за его полнымъ расцвѣтомъ, оно въ теченіе нѣсколькихъ вѣковъ дошло до полного упадка.

* * *

Апеннинскій полуостровъ, бывшій центромъ жизни и развитія римскаго народа, ни по характеру мѣстности и климатическихъ условій, ни по составу народонаселенія не представлялъ той цѣльности и однородности условій, которыя мы видѣли въ Греціи и Египтѣ. Первоначальное населеніе, съ незапамятныхъ временъ занимавшее весь полуостровъ, было вытѣснено на сѣверѣ Кельтами, на югѣ выходцами изъ Греціи, эллинизовавшими эту часть страны, и уцѣлѣло только въ средней Италиі, гдѣ разбилось на отдѣльныя племена, изъ которыхъ образовался римскій народъ. Главная роль при этомъ выпала на долю Этрусковъ и Латинянъ.

Этруски рѣзко отличались отъ всѣхъ другихъ племенъ, населявшихъ Италию, даже своимъ наружнымъ видомъ, судя по сохранившимся изображеніямъ. Происхожденіе ихъ загадочно; Геродотъ выводитъ его изъ Лидіи, и дѣйствительно многое въ обычаяхъ и архитектурѣ Этрусковъ напоминаетъ Малую Азію, какъ и могущественное жречество и мрачный фантастическій характеръ религіознаго культа съ человѣческими жертвоприношеніями. Въ X в. до Р. Х. они уже составляютъ въ центрѣ Италиі могущественный союзъ, въ V в. теряютъ свою самостоятельность и подпадаютъ подъ власть Римлянъ, но ихъ грубый, жестокій и чувственный характеръ, культура и зарождавшееся искусство не остались безъ отраженія на завоевателяхъ.

Латинское племя съ чистыми, но грубыми и воинственными нравами, окруженное Этрусками, Галльскими и Кабельскими племенами, а на югѣ греческими поселеніями, открытое со всѣхъ сторонъ, должно было или объединить ихъ подъ своей властью, или само погибнуть. Главнымъ ихъ поселеніемъ въ VIII в. до Р. Х. становится Римъ. Онъ

возникъ въ странѣ дикой на видъ на холмахъ, покрытыхъ глухимъ лѣсомъ, съ болотами у ихъ подножья, образовавшимися по берегамъ Тибра. Населенію приходилось бороться и съ природой и съ сосѣдними племенами. За этой безпрерывной борьбой не оставалось времени ни для глубокихъ умозрительныхъ выводовъ, ни для развлеченій и наслажденія природой и жизнью; все требовало усиленнаго развитія практической мысли, выработки упорной воли, сильнаго характера, и не только напряженія исключительно умственныхъ способностей, но и созданія матеріальной силы. При такой сосредоточенности лишь извѣстныхъ силъ, жизнь чувства, фантазіи и воображенія, какъ и всѣ высшія стремленія человѣка,—являлась помѣхой, какъ въ Египтѣ и Спартѣ. Но въ Спартѣ такія стремленія подавлялись умышленно, искусственно; въ Египтѣ, съ его многочисленнымъ и разнороднымъ по духовному развитію населеніемъ, объ этомъ заботилась правящая жреческая каста. Среди Латинянъ творчество чувства не только не развивалось, но и не зарождалось въ силу естественныхъ причинъ: маленькое племя съ первыхъ же дней существованія все было проникнуто сознаніемъ своего положенія и угрожавшей ему опасности, оно неизбѣжно должно было сосредоточиться на томъ, чтобы отвратить эту опасность, а упорныя и продолжительныя усилія, направленные въ одну сторону, постепенно создали характеръ народа, въ которомъ потребность власти стала доминирующей. Римъ трудится, работаетъ надъ созданіемъ своего могущества и покоряетъ Италію, а потомъ и весь міръ.

Сообразно съ этимъ складывается и политическій строй на трезвыхъ, практическихъ основахъ, имѣвшій въ виду могущество и силу. Подобно Греческимъ племенамъ, всѣ Латиняне проникнуты одинаковыми стремленіями, но они направлены

не къ духовному творчеству и возвеличенію человѣческой личности, а къ силѣ и могуществу націи. Народомъ руководить не творческое чувство, а трезвый практическій умъ, не полетъ фантазіи и высшія стремленія, а заботы о земномъ, будничномъ, существенномъ. Идеалы Римлянъ выражаются въ прочномъ законодательствѣ, въ заботахъ о созданіи могущественнаго государства,—и все подчиняется этимъ стремленіямъ. Въ семьѣ—абсолютная власть отца, неповиновеніе которой карается смертью, но тотъ же отецъ безпрекословно повинуетъ сыну, если тотъ сталъ гражданиномъ и по занимаемому имъ положенію имѣетъ право повелѣвать. Отсюда и абсолютная власть царя, но такъ какъ онъ избирается народомъ и происхожденіе не даетъ ему никакихъ правъ, то въ нравственномъ отношеніи всѣ равны. Ни кастъ, ни привилегированныхъ сословій не было въ самомъ Римѣ: всѣ одинаково несли военную службу и пользовались правомъ голоса въ народныхъ собраніяхъ. Такія условія измѣнились лишь тогда, когда Римъ сталъ владыкой міра.

Сосредоточенный на заботахъ о грубой силѣ, власти и матеріальномъ существованіи, Латинянинъ не имѣлъ ни времени, ни потребности, ни способности на созиданіе глубокаго и сложнаго религіознаго культа. Маленькое и однородное государство не нуждалось въ религіи, какъ средствѣ управленія малоразвитыми массами. Въ характерѣ народа не было того преобладанія чувства, жизнерадостности и любви къ человѣку, которыя создали Греческій Олимпъ. Отношеніе его къ религіи просто и поверхностно. Какъ у всѣхъ первобытныхъ народовъ, и здѣсь существуетъ поклоненіе стихіямъ и явленіямъ природы, къ этому даже присоединяется обожествленіе отвлеченныхъ идей,—но нѣтъ потребности воплощать ихъ въ человѣческій образъ. Существуетъ и культъ мерт-

выхъ, но онъ только у Этрусковъ отличается большей глубиной и полнотой, приближающей ихъ къ Египтянамъ, Римляне же смотрѣли на это очень просто: мертвые ссылались на поселеніе на берега Леты, а живымъ строго предписывалось помнить о нихъ и молиться объ ниспосланіи имъ лучшей участи. Въ историческія времена Римляне съ большою легкостью перенесли къ себѣ весь греческій Олимпъ въ полномъ составѣ, какъ и всѣ божества другихъ покоренныхъ народовъ съ чисто практической цѣлью возможно большаго сближенія различныхъ націй, растворенія ихъ въ римскомъ народѣ, большей ассимиляціи съ Римомъ. Религія не выражала высшихъ духовныхъ стремленій народа, потому что ихъ не было; не требовала воплощенія въ образахъ, такъ какъ эти „воплощенія“, въ видѣ безчисленныхъ статуй, тысячами брались готовыми вмѣстѣ съ чужимъ культомъ; она являлась лишь средствомъ властей, но не власти духовно сильныхъ надъ животной массой, какъ въ Египтѣ, — а власти гордаго Рима надъ чужими народами. Естественно, что такое отношеніе къ религіи, даже безъ малѣйшихъ усилій философовъ и мыслителей, какъ въ Греціи, само собою привело народъ къ полному безвѣрію. Жертвоприношенія обратились въ роскошные пиры, обряды — въ зрѣлища, при чемъ излишества доходили до того, что Римскія власти должны были прибѣгать къ разнымъ репрессаліямъ для защиты нравственности.

Подобный религиозный культъ, какъ и образованіе политическаго строя, являлся слѣдствіемъ народнаго характера, сложившагося отчасти подъ вліяніемъ условій страны, но главнымъ образомъ вслѣдствіе положенія Римлянъ среди другихъ племенъ и ихъ природныхъ качествъ. Послѣ того, какъ Этруски вошли въ составъ римскаго народа и растаяли въ немъ, упрочилась

природная грубость, жестокость и животная чувственность. Но по мѣрѣ возрастанія римскаго могущества, опредѣлялись и тѣ качества, которыя способствовали его созданію: упорная воля, сила характера, неразборчивость въ средствахъ и въ особенности *трезвый, практическій складъ ума, направленный исключительно къ земному существованію, полное подчиненіе ему всѣхъ высшихъ духовныхъ стремленій и жизни чувства и безграничная потребность могущества, власти, земного величія*; послѣднія черты были отличительно римскими

Такія качества помогли Римлянамъ создать прочные законы, съ помощью которыхъ сенатъ управлялъ народомъ, и дисциплинировать волю и разумъ, чтобы сознательно, свободно, но строго подчиняться своимъ правителямъ; наконецъ, превратить весь народъ въ такую военную силу, равной которой не существовало.

Всѣ проявленія жизни народа отразили въ себѣ его характеръ. Сосредоточенность силъ на стремленіи къ могуществу очень скоро подчинила Риму и Этрусковъ, и другія сосѣдніе племена и народы. Покоренные лишались гражданскихъ правъ и превращались въ плебеевъ, количество которыхъ возрастало неимоვნно, ряды же римскихъ патриціевъ отъ непрерывныхъ войнъ значительно рѣдѣли. Меньшинство грубою силой кулака удерживало въ повиновеніи огромное большинство, управляя имъ жестоко и безчеловѣчно: только патриціи пользовались казенными землями и за долги могли продавать плебея въ рабство вмѣстѣ съ его семьей, не говоря о другихъ безчисленныхъ привиллегіяхъ. Лишь въ IV в. до Р. Х., послѣ продолжительной и упорной борьбы, плебемъ удалось постепенно отвоевать себѣ сословныя преимущества, а съ окончаніемъ этой внутренней борьбы, могущество Рима возросло въ такой степе-

ни, что у него хватило силъ овладѣть всѣмъ міромъ. Послѣ 80-ти лѣтней войны, въ его власти былъ почти весь Апеннинскій полуостровъ, а въ концѣ II в. до Р. Х. Римъ уже господствовалъ отъ испанскаго побережья до середины Малой Азіи.

Такимъ образомъ Римскій народъ достигъ цѣли своихъ стремленій, но онъ развивался тоже односторонне: потребности животнаго существованія и грубой власти подавляли духовныя стремленія и высшія проявленія творческаго чувства, а это не могло пройти безнаказанно и не породить послѣдствій.

Подобно тому, какъ преобладаніе чувства помогло Греціи исполнить свою миссію и создать міровое искусство, но привело ее къ гибели,—такъ и преобладаніе практическаго разсудка и матеріальной силы, хотя и доставило Риму всемірное могущество, но этимъ самымъ способствовало его медленному, но тоже полному паденію.

Завоеванія имѣли губительное вліяніе на нравы и учрежденія Римлянъ. Первоначальные законы, осуждавшіе излишества и роскошь, по мѣрѣ возрастанія римскаго могущества пали сами собой, и стремленія къ роскоши и расточительности достигли до предѣловъ полнаго безумія. Несмѣтные богатства скопились въ рукахъ немногихъ семей, и это нарушило экономическое равновѣсіе. Римляне въ погонѣ за богатствомъ грабили союзниковъ и обворовывали собственную казну. Вельможи становились алчными, народные массы продажными. Постоянныя войны и даровой трудъ безчисленныхъ рабовъ на поляхъ богачей подрывали сельское хозяйство средняго сословія, и его не стало. Земельная собственность, подобно богатствамъ, тоже скопилась въ рукахъ немногихъ, и все населеніе состояло изъ 200, 300 богатыхъ семей и трехсотъ-тысячной толпы, нищей, голодной, жадной, облѣпившейся, неспособной къ труду и развращен-

ной, грубые, животные инстинкты которой не сдерживались ни религіей, ни какими бы то ни было нравственными принципами; эти озвѣрѣлыя массы требовали „хлѣба и зрѣлищъ“ и готовы были на все. Гладіаторскіе кулачные бои, перешедшіе отъ Этрусковъ, превратились въ публичныя оргіи жестокости и кровожадности, для которыхъ тысячи людей дрессировались въ умѣнливко убивать другъ друга. Знатные патриціи во время пира съ наслажденіемъ любятъ пляской дѣвочекъ: онѣ пляшутъ на рукахъ между воткнутыми въ землю вверхъ остріемъ кинжалами до тѣхъ поръ, пока какая нибудь изъ нихъ не устанетъ и, свалившись, не умретъ отъ смертельныхъ порѣзовъ. Въ Греціи законъ каралъ не только за убійство раба, но и за жестокое съ нимъ обращеніе,—въ Римѣ каждый воленъ въ жизни и смерти своего раба, можетъ продать его, оторвавъ отъ семьи, а Полліонъ бросаетъ ихъ въ садки живыми, чтобы доставить своимъ любимымъ миногамъ удовольствіе покусать живого мяса. Даже римскія матроны обладаютъ особыми иголками, которыми они прокалывали ладони своимъ рабынямъ за малѣйшую оплошность, и съ легкимъ сердцемъ посылаютъ ихъ на смерть.

Римскій народъ все глубже и глубже погружался въ чисто животное существованіе, дошелъ до полнаго притупленія нравственнаго чувства, потери сознанія человѣческаго достоинства,—до полнаго озвѣрѣнія. Прежнее равенство исчезло безслѣдно. Армія, раньше состоявшая исключительно изъ гражданъ, теперь представляла собою несмѣтную толпу алчныхъ, жестокихъ и жадныхъ солдатъ, за добычу и золото готовыхъ служить каждому, убійцъ, не знавшихъ ни законовъ, ни государства, ни отечества. Такая же жадная, но голодная толпа дошла до полнаго одичанія. Аристократія стала тщеславной, заносчивой и не зная никакихъ ограниченій, прово-

дять время въ грубыхъ, животныхъ наслажденіяхъ, пьянствѣ, гнусномъ развратѣ, бѣшеныхъ оргіяхъ и жестокихъ выходкахъ самодурства и разнузданности. Учрежденія, создавшія силу Рима, когда онъ былъ небольшимъ государствомъ, становятся непригодными для имперіи съ 80 миллионнымъ населеніемъ. Перемена республиканскаго образа правленія на абсолютную власть Императоровъ не въ состояніи спасти расшатаннаго государства. Внутреннія, гражданскія смуты, возстанія рабовъ, нападенія сосѣднихъ народовъ, непрерывныя войны, способствуютъ общему разложенію трупъ, въ которомъ исчезли уже послѣдніе признаки духовной жизни, и подъ напоромъ варваровъ Римъ падаетъ окончательно и на вѣки, а съ нимъ прекращается и существованіе римскаго народа. Римляне до такой степени ассимилировались съ завоеванными народами, что, не обладая болѣе не только духовными потребностями, но и нравственными достоинствами, по утратѣ политической самостоятельности,—обезличились и совершенно измельчали.

Понятно, что при такихъ условіяхъ у такого народа не только не могло создаться самостоятельное искусство, но и присвоенное изъ тщеславія чужое должно было дойти до полнаго упадка.

Одинъ изъ героевъ Virgilія говорить: „Пусть другіе отличаются искусствомъ ваянія изъ бронзы, пусть другіе оживляютъ мраморъ, ты-же, Римлянинъ, помни, что твоя роль—управлять народами“.

Въ этой фразѣ—краткая, но полная характеристика и всей дѣятельности и стремленій Рима, и его отношенія къ искусству.

Разбогатѣвшій лавочникъ, не интересующійся ничѣмъ и не признающій ничего, кромѣ своей денежной силы, изъ тщеславія и грубаго желанія „утереть носъ барамъ“,—убиваетъ сотни тысячъ на постройку дворца въ стилѣ „модернъ“, укра-

шаетъ стѣны дорогими картинами „декадентовъ послѣдней формаци“, которыя вѣшаетъ вверхъ ногами, и окружаетъ себя толпой льстивыхъ художниковъ — прихлебателей, за щедрыя подачки подносящихъ ему титулъ „мецената“. Все это онъ въ глубинѣ души презираетъ, но тѣшится удовлетвореніемъ той нелѣпой, уродливой потребности, которая выражается одной фразой „моему нраву не препятствуй“.

Таково же отношеніе къ искусству и Рима, съ тою лишь разницею что онъ даже не покупаетъ художественныя произведенія, а просто ихъ грабитъ, а грекъ - художникъ часто является его рабомъ въ буквальномъ значеніи этого слова, какъ и воспитатель его дѣтей, учитель, секретарь, чтець и т. п.. Понятно, что подобный „рабъ“ такъ же презираетъ своего господина и за его глупое чванство, и за отсутствіе художественнаго чутья, вульгарность, грубость, и за смѣшную манію корчить изъ себя мецената.

То, что для грека составляетъ святыню, вызываетъ высокомерное презрѣніе Римлянина, но онъ изъ тщеславія усваиваетъ греческій языкъ, принятый въ высшемъ обществѣ, предоставляя родной „плебсу“, и притворяется любящимъ и понимающимъ искусство, хотя самъ до него не снисходитъ.

Римъ пригоняетъ искусство къ практическимъ, будничнымъ сторонамъ жизни и подчиняетъ холодному уму и разсудку то, на что ушли всѣ высшія творческія силы эллинской росы.

Первыми художниками и зодчими въ Римѣ были Этруски, строившіе и городскія стѣны и храмы, и украсившіе ихъ статуями. Но и этруское искусство то же было заимствовано сначала у Финикіянъ, потомъ у Грековъ, хотя выразилось грубѣе у этого жестокаго, мрачнаго народа, любившаго кровь, убійства, все животное и чувственное: на картинахъ въ этрускихъ гробницахъ

представлены умершіе, наслаждающіеся обжорствомъ; статуи ихъ аляповаты и угловаты. Но во всѣхъ ихъ произведеніяхъ видна наблюдательность, трезвое и реальное отношеніе къ природѣ, на что указываютъ превосходныя бронзовыя изваянія животныхъ и портреты.

Такимъ Этрусское искусство перешло и въ Римъ, гдѣ во II в. до Р. Х., послѣ покоренія Греціи, совершенно подпало эллинскому вліянію, и изъ смѣшенія этихъ элементовъ образовалось нѣчто новое, что принято называть „римскимъ искусствомъ“, представляющимъ въ сущности лишь дальнѣйшее паденіе Греческаго.

Наиболѣе самостоятельнымъ является римское зодчество, болѣе всего соответствующее практическому генію народа. Но и здѣсь теряется чистота греческихъ стилей: они перемѣшиваются и нагромождаются безъ всякой художественной логики. Римскія зданія больше поражаютъ колоссальностью и бьющей въ глаза роскошью отдѣлки, чѣмъ изяществомъ и гармоніей формъ. Гораздо значительнѣе такія римскія сооруженія, какъ грандіозныя аквадуки, военныя дороги, мосты, отличавшіеся не только полной цѣлесообразностью съ ихъ практическимъ назначеніемъ, но и несокрушимой прочностью, благодаря которой многія изъ нихъ сохранились и до настоящаго времени.

Римскія мозаики и фрески исполнялись греческими мастерами, а потомъ ихъ учениками. Содержаніе мифологическихъ, бытовыхъ сценъ и даже пейзажей въ большинствѣ случаевъ чисто греческое. Исторія Рима и Италіи почти не вдохновляетъ художниковъ; часто они воспроизводятъ картины Зевксиса и другихъ знаменитыхъ греческихъ мастеровъ, дошедшія до насъ лишь въ описаніяхъ. Вначалѣ, подъ такими картинами художника подписываютъ свои имена и исполненіе стоитъ еще на высокомъ уровнѣ, но постепенно падаетъ все ниже и ниже; картины играютъ роль орнамента,

простого украшенія стѣны, назначеніе котораго „развлекать глазъ“, и исполняются безыменными ремесленниками, замѣняя современные обои.

Такая же судьба постигла и греческую скульптуру, проникшую въ Римъ еще въ совершенныхъ образцахъ, но римскіе ученики Грековъ, какъ и переселившіеся сюда греческіе художники, въ послѣдующее время ограничились лишь копіями съ этихъ оригиналовъ. Въ самостоятельныхъ произведеніяхъ они стремятся только къ вѣрному воспроизведенію дѣйствительности, почему лучшими произведеніями этого періода являются портреты: фигуры въ ростъ, конныя статуи и бюсты. Затѣмъ скульптура, какъ и живопись, играетъ служебную роль и въ барельефахъ воспѣваетъ подвиги римскихъ полководцевъ. Такія произведенія на аркѣ Тита и колоннѣ Трояна отличаются еще тщательной и точной передачей натуры, но постепенно все ниже и ниже опускается не только значеніе самого искусства, но и средства выраженія: типы императоровъ на бюстахъ становятся все болѣе варварскими, а исполненіе ихъ все небрежнѣе и аляповатѣе. Наконецъ, паденіе доходитъ до того, что когда въ IV в. по Р. Х. понадобились барельефы для триумфальной арки Константина Великаго, — уже некому было ихъ исполнить, и пришлось для ея украшенія обратить другіе, раньше существовавшіе памятники.

• Такъ постепенно искусство, зародившееся въ грубыхъ изваяніяхъ первобытнаго человѣка, дошло до полного совершенства въ Элладѣ, затѣмъ спустилось съ Олимпа въ лакейскую римскаго хищника, и здѣсь — захирѣло и зачахло, а художникъ, другъ и сотрудникъ Перикла и Александра Македонскаго, — превратился въ раба и безымяннаго ремесленника. Полный кругъ жизни искусства былъ завершенъ. Начавшись татуировкою дикаря, оно поднялось до воплощенія въ совершенныхъ формахъ высшихъ духовныхъ представленій че-

ловѣка и спустилось до прежняго украшенія его жизненнаго обихода.

Но еще задолго до такого паденія эллинское искусство проникло вслѣдъ за римскими легіонами въ отдаленнѣйшія страны древняго міра и, слившись здѣсь съ элементами вновь зарождавшагося новаго искусства молодыхъ варварскихъ племенъ, полныхъ жизни и юношеской силы, вновь ожило для того, чтобы съ новыми средствами,—живописью,—описать такой же кругъ, подняться такъ же высоко и упасть, быть можетъ,—такъ же низко.

Въ Египтѣ искусство зарождалось, въ Греціи достигло полнаго расцвѣта, въ Римѣ погибло. Здѣсь были поэты, писатели, историки, ораторы, ученые, но они не прибавили ничего къ тому, что было создано въ Элладѣ; ни одна область духовнаго творчества не достигла того совершенства, до котораго поднялось греческое ваяніе. Римскій народъ былъ первымъ, который въ области духовнаго творчества не создалъ *ничего* и оставилъ человѣчеству роковое наслѣдство.

Римское право вдохновляло всѣ новѣйшія законодательства, но созданное исключительно практическимъ, трезвымъ умомъ — оно не оставляетъ мѣста для совѣсти и внутренняго убѣжденія, которое складывается столько же вслѣдствіе работы разсудка, какъ и чувства.

Эти законы породили тотъ формализмъ, вслѣдствіе котораго ловкое мошенничество можетъ остаться безнаказаннымъ, а доврчивый человекъ—обобраннымъ на законномъ основаніи. Понадобились вѣка работы для улучшенія подобнаго законодательства, и все же сущность его осталась неизмѣнной. Позднѣйшіе римскіе законы, постепенно измѣняясь, привели къ преобразованію древняго рабства въ болѣе мягкое крѣпостное право, но этимъ научили человѣчество тому лицемерію, которое, измѣняя внѣшнія формы, оставляло нетронутой жестокою сущ-

ность, и въ итогѣ создало современный „рабочій вопросъ“ и умноженіе пролетаріата.

Римская администрація первая подала примѣръ того, какъ управлять огромными массами людей посредствомъ превращенія ихъ въ стадо безгласныхъ животныхъ. Всѣ покоренные Римомъ народы были совершенно развращены, обезличены и обезсилены или стерты съ лица земли. Египетъ, Греція, восточныя государства—не существуютъ болѣе, а Испанія и сама Италия послѣдовательно превратились въ самыя слабыя государства Европы. Только тѣ народы, которые раздавили римское могущество, а не подчинились ему, сохранили свои жизненные начала. Даже великое и чистое христіанство среди міазмовъ, выдѣлявшихся отъ разложенія Рима, превратилось въ могущественную организацію, которая стремилась не къ совершенству человекъ, а къ подчиненію его своей матеріальной власти, и не гнушалась такими средствами, какъ дѣятельность лезуитовъ и инквизиціи. Растлѣвающее вліяніе „Вѣчнаго города“ было такъ могущественно, что, спустя полторы тысячи лѣтъ, Наполеонъ, проникшись римскими стремленіями, подъ предлогомъ защиты народныхъ интересовъ, сталъ лишь бичемъ и тираномъ Европы.

Римское правительство послужило образцомъ абсолютныхъ монархій и показало, что править народомъ можно, опираясь не на высокія личныя достоинства, а на грубую военную силу и „мудрую“ политику, т. е. хитрость, лицемеріе, двуличность, вѣроломство, предательство, лживость и всѣ человѣческіе пороки, возведенные въ высшія достоинства.

Наконецъ, муниципальныя учрежденія Римлянъ помогли человѣчеству создать и устроить громадныя городскіе центры, тѣ очаги противостественной жизни, въ которыхъ зарождается все уродливое, ненор-

мальное и, какъ зараза, распространяется по міру.

Римъ жилъ животной жизнью и правилъ міромъ властію всеокрушающаго кулака, до безконечности развилъ всѣ способности практической мысли и холоднаго ума, въ ущербъ духовному творчеству. Греція погибла, но разбудила высшія, духовныя стороны человѣка и создала имъ вѣчную жизнь. Римъ не только самъ погибъ, но разрушилъ все, что съ нимъ соприкасалось, разбудилъ въ человѣкѣ звѣря, укрощенаго творчествомъ Греціи, и вооружилъ его могущественной силой безпощаднаго „животнаго“ ума. Это на тысячелѣтія задержало духовный ростъ и совершенствованіе человѣческой расы, и она до сихъ поръ барахтается въ безплодныхъ усиліяхъ освободиться отъ такого наслѣдства.

* * *

Египетъ, Греція и Римъ такъ или иначе принимали участіе въ жизни того искусства, которое впослѣдствіи стало европейскимъ. Въ сторонѣ отъ этого движенія остались другія государства древняго міра: Китай, Индія и Іудея.

Огражденный пустынями, горами и моремъ отъ всего міра, Китай до настоящаго времени живетъ исключительно тѣми практическими заботами о земномъ благополучіи, которое мы видѣли въ Египтѣ.

И здѣсь климатическія и почвенныя условія страны вызывали въ людяхъ необходимость сосредоточить всѣ свои силы прежде всего на земномъ существованіи и выработали въ нихъ трудолюбіе, терпѣніе, дѣятельность, а по мѣрѣ усложненія жизни — ловкость, юркость и изворотливость. Однообразіе и неизмѣняемость условій въ теченіе тысячелѣтій привели къ такому же застою и глубокому консерватизму, но создали и однородность стремленій, и свойственную всей массѣ узкую, элементарную,

но глубоко практическую мудрость. Поэтому въ Китаѣ нѣтъ ни дѣленія на касты, ни жреческаго сословія, ни знати, ни рабства. Все держится мудрымъ ученіемъ Конфуція, упростившаго и религіозный культъ до почитанія неба, какъ родины предковъ, и самихъ предковъ, какъ устроителей существующаго благополучія.

Это оказалось проще, доступнѣе и устойчивѣе даже египетскаго строя.

Въ Китаѣ съ незапамятныхъ временъ существуетъ литература, книгопечатаніе, полезныя практическія знанія и изобрѣтенія, но ни въ чемъ не проглядываетъ потребность высшихъ человѣческихъ стремленій, отсутствуетъ духовная жизнь и способность творчества, все застываетъ въ разъ уже опредѣлившихся формахъ. Живопись и скульптура воспроизводить видимое, но предпочтительно грубое, вульгарное, чувственное и не поднимаются съ этого уровня.

Искусство все время прозябаетъ на низшихъ ступеняхъ своего развитія и служить лишь „украшеніемъ“ жизненнаго обихода. Вся „человѣчность“ Китая выразилась исключительно въ удобной для общегитія гуманной морали, но при всей его практической мудрости, этотъ народъ не играетъ никакой роли въ духовномъ развитіи человѣка, и потому всѣ другія расы относятся къ Китаю пренебрежительно и лишь эксплуатируютъ его, какъ всякое животное, какимъ бы оно ни было полезнымъ и смысленнымъ и какъ бы мудро ни устроилось въ собственномъ стадѣ.

* * *

Тотъ же китайскій и египетскій застой болѣе, глубокий и прочный консерватизмъ, но созданный диаметрально противоположными условіями, мы находимъ въ Индіи.

Горячій тропическій климатъ, рос-

кошная сказочная природа разжигают фантазію, воображеніе, располагаютъ къ поэтическимъ грезамъ, къ созданію сверхъестественныхъ, чудовищныхъ образовъ. Плодородіе почвы, требующее лишь минимума затраты силъ, оставляетъ много досуга для работы чувства и отвлеченной мысли, направляетъ ее „отъ земли“ въ высь, гдѣ она, не скованная никакими преградами, расплывается въ безпредѣльности.

Пришлые аріицы подчиняютъ себѣ мѣстныхъ аборигеновъ, нѣтъ однородности населенія, и потому раздѣленіе его на касты сообразно силѣ и преобладающимъ стремленіямъ еще рѣзче и строже, чѣмъ въ Египтѣ. Жреческая каста еще могущественнѣе и замкнутѣе. Она деспотически подчиняетъ себѣ не только миролюбивое, покорное, первоначальное населеніе страны и обращаетъ его въ низшую касту, но такъ же и всѣ остальные, и даже держитъ въ зависимости раджей и царей. Все предусматрѣно законами Ману, ограничивающими всѣ проявленія жизни народа и отдѣльнаго человѣка, всѣ отношенія, и устанавливающими строгое кастовое подчиненіе. Одни брамины имѣютъ право толковать и объяснять священныя книги, быть учеными и поэтами, въ ихъ кастѣ сосредоточивается не только созданіе религіознаго культа, но и все творчество духа, всѣ силы, свободныя отъ мірскихъ заботъ о практическихъ мелочахъ жизни.

Въ религіозныхъ представленіяхъ выражается вся расплывчатость мысли и фантастическое чувство индійской расы: безплотные фантастическіе абстракты перемѣшаны съ мифологическими олицетвореніями природы и съ воплощеніями нравственныхъ достоинствъ; строгій монотеизмъ уживается съ поэтическимъ многобожіемъ, а самая необузданная пантеистическая фантазія—съ самымъ сухимъ дуализмомъ. Но творчество научной мысли

проявляется съ такой силой, какую мы видимъ только въ Греціи.

Создается шесть самостоятельныхъ философскихъ системъ, чистая математика обогащается алгеброй, изобрѣтеніе которой долго приписывалось арабамъ, астрономія съ древнѣйшихъ временъ обладаетъ знаніями, лишь въ послѣдствіи приобрѣтенными Европой, достигаетъ высокаго развитія языкъ съ риторикой и грамматикой. Нарождается грандіозный народный эпосъ, поэтическіе образы котораго по своей искренности, задушевности и сердечности близки каждому человѣку не смотря на вычурность и баснословность мифологической окраски. Нѣтъ только исторіи. Народъ, никогда не представлявшій собою національной единицы, принадлежавшій исключительно своей кастѣ и внѣ ея не знавшій другихъ формъ общественности,—не могъ создать ни исторіи, ни государственнаго могущества. Поэтому Индія легко подчиняется иноземцамъ, переходитъ изъ рукъ въ руки, но это совершенно не отражается ни на ея литературѣ, ни на социальномъ и религіозномъ строѣ, ни на свободѣ духовнаго творчества. Въ Египтѣ жрецы пользуются религіей и своею властью для созданія матеріальнаго благополучія и силы своего народа,—въ Индіи брамины создаютъ своей кастѣ неограниченное могущество, но пользуются имъ не для народнаго единства, а для обезпеченія полной свободы духовнаго творчества мысли. Они не „лекутся о земномъ“: мысль ихъ стремится въ безграничную высь, а религія—не къ загробной жизни, —а къ уничтоженію личности и полному сліянію съ божествомъ, Брамой.

Но какъ въ религіи, такъ и въ поэзіи у этого мечтательнаго народа съ необузданной фантазіей нѣтъ чувства мѣры и опредѣленности стремленій. Образы ихъ боговъ и героев расплывчаты, вита-

ють какъ грезы, уходятъ въ безмѣрное и не имѣють формъ, подающихся воплощенію; все направлено къ тому, чтобы сдѣлать божественный или поэтический образъ *какъ можно меньше похожимъ на человѣка*. Тенденція діаметрально противоположная эллинской. Это, естественно, отражается на жизни пластическихъ искусствъ и подавляетъ ее.

Въ индійскихъ статуяхъ нѣтъ ни рѣзко очерченныхъ мускуловъ, ни реальной передачи тѣла, ничего „земнаго“, какъ и въ ихъ міровоззрѣніи. Боги и герои если не чудовищны, то безличны и отличаются другъ отъ друга только атрибутами. Нѣсколько рукъ или головъ для выраженія силы или мудрости, соединеніе съ звѣриными формами, символизирующими то или иное качество,— все говоритъ о полномъ безсиліи передать не только внутренне, духовное, но и реально правдивое. Художникъ принадлежитъ къ третьей кастѣ,—мастеровыхъ; самое *право* творчества ему не дозволено, онъ рабъ чужой воли, слѣпой исполнитель чужихъ указаній, а потому и искусство въ Индіи едва подымается до ступени „воспроизведенія“ и сосредоточивается на украшеніи предметовъ религіознаго обряда и обыденной жизни, хотя по затѣйливости, сложности и фантастичности мотивовъ доходитъ до изысканности.

Неподвижная Индія, погруженная въ отвлеченныя размышленія и мечты „не отъ міра сего“, въ области пластическихъ искусствъ не играла видной роли: ей не хватало для этого эллинской радости и наслажденія жизнью, безграничной любви къ человѣку. Но въ сферѣ высшей мысли ея значеніе огромно: отсюда философскія и религіозныя идеи распространились по всему міру и дали зародыши новому, послѣдующему духовному творчеству.

* * *

Только у одного исключительнаго народа, причастнаго къ культурной работѣ древняго міра, искусство никогда не подымалось выше самыхъ элементарныхъ формъ простого украшенія. Мирное, пастушеское племя, кочуя со своими стадами съ одного пастбища на другое, жило въ такихъ условіяхъ, при которыхъ не могла развиваться потребность пластическаго воспроизведенія. Моисеевъ законъ строго воспрещалъ изображенія человѣка, которыя легко могли стать идолами для неокрѣпшаго въ единобожіи народа, а отсутствіе храмовъ и постоянныхъ жилищъ, въ періодъ начальныхъ вѣчныхъ странствій всего племени,—не вызывало необходимости въ сложныхъ и разработанныхъ украшеніяхъ.

Постоянная жизнь среди природы, однообразіе которой не нарушалось ни рѣзкими линіями, ни кричащими тонами, торжественная тишина и величавый покой пустыни, съ простертымъ надъ ней ровнымъ южнымъ небомъ, ночью загорававшимся далекими огнями звѣздъ, глубокое, ничѣмъ не нарушаемое уединеніе,— все располагало къ тихому размышленію, побуждало углубляться въ себя, въ свою душу, искать связи между ея жизнью и жизнью природы, сосредоточить всѣ силы ума и чувства, всѣ творческія духовныя стремленія исключительно на разгадкѣ причинъ и сущности бытія. Скромныя потребности не отвлекали къ мірскому, насущному. Свободный духъ парилъ высоко и искалъ Бога; путемъ умозрительныхъ заключеній и высокаго подъема чувства стремился къ тому величію, совершенству, безсмертію, и могуществу, котораго другіе искали путемъ искусства.

Только здѣсь созрѣла великая идея единаго Бога; на созданіе ея ушли всѣ творческія силы народа безъ остатка, и плодъ этого высшаго творчества, граничащаго съ откровеніемъ, избранный народъ береж-

но охранялъ въ теченіе всей своей многострадальной жизни. Изъ этой идеи возникло Христово ученіе, сила, устремившаяся на спасеніе человечества изъ той животной грязи, въ которую его погрузило наслѣдіе озвѣрѣлаго Рима.

Настала новая эра, а съ нею вновь ожили высшія стремленія человѣка; искусство еще разъ достигло той высоты, до которой впервые поднялось въ Греціи, создало новыя формы и новыя средства выраженія.

* * *

Этотъ бѣглый обзоръ исторической и культурной жизни древнихъ народовъ, которые первыми выступили на мировую арену, даетъ намъ возможность установить законы, управляющіе жизнью искусства.

Присущее человѣку и опредѣленно выразившееся съ первыхъ же дней его существованія стремленіе къ совершенству, величію и безсмертію, въ теченіе дальнѣйшей жизни проявляется крайне различно у различныхъ народовъ, въ зависимости отъ различныхъ условій, но всегда въ одинаковой и строгой зависимости отъ послѣднихъ.

Человѣчеству, сплотившемуся въ большія общества предстояла, простиая по существу, но колоссальная по трудности исполненія задача: устроить свою жизнь такъ, чтобы животныя потребности его удовлетворялись, не мѣшая безконечному развитію его духовнаго „Я“, основанному на творествѣ духа и анализѣ ума.

Подобная задача оказалась слишкомъ сложной не только для отдѣльной расы, но и для всего человечества, которое, постепенно подвигаясь на этомъ пути впередъ, еще и теперь очень далеко отъ конечной цѣли. Какъ мы видѣли, различные народы играли различную роль въ этой созидательной работѣ, подобно отдѣльнымъ группамъ въ государствѣ или отдѣль-

нымъ членамъ общества, изъ которыхъ каждый дѣлаетъ то, на что онъ способенъ, и вноситъ свою лепту въ общее дѣло, или остается пассивнымъ, бесполезнымъ, или же наконецъ, является вреднымъ, тормозящимъ работу и разрушающимъ уже созданное. Древнѣйшія расы,—Египетъ и Китай,—вложили всѣ силы на обезпеченіе первыхъ, насущныхъ потребностей животнаго существованія. Индія и Греція, болѣе матеріально обезпеченныя самой природой, сосредоточились на удовлетвореніи потребностей духа, первая — въ области отвлеченной мысли, вторая—на творествѣ чувства. Римъ, обладавшій лишь грубой силой, захватилъ все, созданное другими, но оказался безсильнымъ не только способствовать дальнѣйшему развитію, но даже сохранить награбленное; онъ лишь разрушилъ всю работу человечества и погрузилъ его въ прежнее животное существованіе, облеченное лишь въ иныя внѣшнія формы. На долю молодыхъ народовъ, явившихся на смѣну древнему міру, достались лишь загаженные крохи растраченнаго наслѣдства. На этихъ развалинахъ прошлаго они принялись за новую созидательную работу.

Забытый Китай дремалъ въ своемъ одиноществѣ и влачилъ жалкое, животное существованіе.

Сообразно съ этимъ то расширялась, то замирала дѣятельность той стороны духовнаго творчества, которая выражается искусствомъ и даетъ ему жизнь. Въ Египтѣ, Китаѣ, Индіи и Іудеѣ оно существуетъ лишь въ зародышевой формѣ „украшенія“, или едва достигаетъ слѣдующей стадіи,—реального воспроизведенія, и вполне развивается и становится „искусствомъ“ лишь въ Греціи. Въ Римѣ постепенно замираетъ и спускается снова до первоначальной формы „украшенія“.

Но нѣтъ такого народа и та-

кихъ условий, при которыхъ эта потребность отсутствовала бы совершенно: она органически связана съ жизнью и существованіемъ чловѣка, и прозябаетъ въ зачаточномъ состояніи, развивается до высоты искусства, или падаетъ, но всегда на основаніи однихъ и тѣхъ же постоянныхъ и опредѣленныхъ законовъ.

Природныя и климатическія условія, какъ и положеніе страны, въ которой живетъ и развивается народъ, создаютъ его характеръ, сообразно съ которымъ образуется социальный и политическій строй и религіозный культъ. Въ этомъ характерѣ проявляются или животныя, или высшія духовныя стремленія народа. Сообразно съ этимъ *искусство прозябаетъ или развивается.*

Преобладаніе матеріалистическихъ стремленій, сильно выраженный практическій складъ народнаго характера, какой мы видимъ въ Египтѣ и Китаѣ, порождаютъ застой въ жизни народа, задерживаютъ его вѣками въ предѣлахъ чисто животнаго прозябанія, влекутъ за собой постепенную атрофію его высшихъ, присущихъ только чловѣку стремленій. *Тогда и жизнь искусства проявляется слабо и не подымается надъ уровнемъ первоначальныхъ ея проявленій.* Если же, при такомъ складѣ характера, всѣ стремленія народа направлены не только къ исключительно земному благополучію, но и къ подчиненію себѣ другихъ посредствомъ грубой силы и матеріальнаго могущества, какъ у Римлянъ, то это постепенно приводитъ народъ къ одичанію, способствуетъ его полному паденію, разложенію и духовной смерти. *Тогда и жизнь искусства замираетъ и доходитъ до полного упадка.*

Преобладаніе духовной дѣятельности способствуетъ продуктивности культурной работы народа, обогащаетъ и возвышаетъ чловѣчество, создаетъ жизнь и безсмертіе.

Искусство принимаетъ дѣятельное участіе въ этой созидательной работѣ, растетъ и развивается вмѣстѣ съ жизнью.

Подобная продуктивность значительно уменьшается при одностороннемъ и усиленномъ развитіи отвлеченной мысли, угнетающей художественное творчество, что мы видимъ въ Индіи; *тогда искусство занимаетъ подчиненное мѣсто и не прогрессируетъ.*

Но когда въ духовной жизни народа доминирующимъ является творчество чувства, вытекающее изъ наслажденія жизнью и избытка силъ, оно не подавляетъ творческой мысли. Ихъ совмѣстная работа создаетъ особенную полноту и цѣльность духовнаго творчества, совершенствуетъ чловѣка, создаетъ величіе и вѣчную жизнь народа. Только при этихъ условіяхъ, какъ въ Греціи, *искусство достигаетъ полного расцвѣта и само становится совершеннымъ.*

Такимъ образомъ полная жизнь искусства или его прозябаніе свидетельствуютъ или о совершенствованіи чловѣческой расы, или о приближеніи чловѣка къ животному состоянію.

Кромѣ этихъ общихъ положеній, исторія чловѣчества даетъ намъ ясныя указанія на то, что жизнь искусства протекаетъ по слишкомъ опредѣленнымъ и прочно установившимся законамъ, мѣняясь лишь внѣшне, а не по существу: *искусство совершаетъ одинъ и тотъ же кругъ въ своемъ развитіи и приходитъ къ тому, съ чего началось, чтобы описать новый, болѣе широкій, обогащаясь всякій разъ все новыми и новыми средствами выраженія и воздѣйствія.* Первобытный чловѣкъ, начавъ съ самоукрашенія, воспроизводитъ потомъ самого себя, потомъ все его окружающее, потомъ свои чувства, фантазіи, мысли и, наконецъ, воплощаетъ высшія духовныя и религіозныя представленія въ идолахъ и

дольменахъ. Въ этотъ періодъ средства выраженія еще грубы и крайне несовершенны. Въ историческій періодъ въ Египтѣ и Греціи искусство идетъ тѣмъ же путемъ послѣдовательнаго развитія, которое завершается уже совершенными формами передачи въ греческой скульптурѣ, изатѣмъ, въ томъ же послѣдовательномъ обратномъ порядкѣ спускается до полного паденія въ Римѣ.

По мѣрѣ постепеннаго роста искусства и достиженія имъ совершеннаго развитія, измѣняется роль и значеніе художника: изъ безыменнаго работника, теряющагося въ массахъ, онъ постепенно выдѣляется и занимаетъ мѣсто среди владыкъ міра, и имя его становится достояніемъ исторіи; но съ постепеннымъ паденіемъ искусства и его значенія, — художникъ снова исчезаетъ въ толпѣ и снова становится безыменнымъ ремесленникомъ и даже рабомъ.

Въ началъ своей жизни искусство исполняетъ подчиненную роль: оно *служитъ* человѣку, его знаніямъ, общественнымъ цѣлямъ и религіозному обряду до тѣхъ поръ, пока занято лишь украшеніемъ его, но становится свободнымъ, самостоятельнымъ и *достигаетъ власти надъ людьми, когда воплощаетъ религіозныя или духовныя представленія человѣка въ ясныхъ и совершенныхъ формахъ.* Только тогда оно уже непосредственно, само по себѣ, является источникомъ высшихъ духовныхъ наслажденій, и затѣмъ постепенно снова занимаетъ подчиненное положеніе, спускаясь все ниже и ниже.

Совершенныя средства передачи, постепенно выработанныя отдѣльными, исключительными, богатоодаренными единицами, — становятся доступными многимъ, въ рукахъ которыхъ они, однако, постепенно грубѣютъ, понижаются и теряются. Точно также и потребность въ искусствѣ, способность наслаждаться его высшими проявленіями, которая опредѣленно и сильно проявляется

лишь въ небольшой группѣ членовъ общества, наиболѣе духовно одаренной и развитой, — смѣняется усиленной потребностью самоукрашенія, которая широко распространяется въ массахъ. Поэтому вездѣ, послѣ того, какъ искусство достигаетъ апогея своего развитія, наступаетъ эпоха процвѣтанія и усиленнаго размноженія предметовъ „малаго искусства“, художественной промышленности, богатства, изысканности въ украшеніяхъ, какъ зданій, такъ и предметовъ и условій быденной жизни. Но и эта потребность, какъ и средства передачи, постепенно слабѣетъ и падаетъ. Такимъ образомъ, чѣмъ выше поднимается искусство, чѣмъ сосредоточеннѣе, сильнѣе и ярче проявленія его жизни, тѣмъ ограниченнѣе число его истинныхъ поклонниковъ и цѣнителей; но масса, слѣдующая за такими поклонниками вначалѣ лишь изъ подражанія и тщеславія, постепенно проникается потребностью къ искусству и сильно воспринимаетъ его, какъ только оно снизойдетъ до ея пониманія. сдѣлаетъ первый шагъ съ наивысшей ступени развитія. *Падая въ теченіе столѣтій, искусство проникаетъ въ людскую массу все ниже и глубже, но лишь для того, чтобы вмѣстѣ съ этой массой вновь подниматься, стремиться все выше и выше, и подымать за собою на высоту жизни все большіе и большіе кадры достойныхъ и сильныхъ.*

Полное проявленіе жизни искусства, какъ слѣдствіе наивысшаго подъема творческаго чувства, такъ же непосильно на долгое время отдѣльному народу или расѣ, какъ и всякій продолжительный подъемъ чувства непосиленъ отдѣльному человѣку, и совершается по такимъ же законамъ постепеннаго нарастанія и пониженія, чередующимся, какъ волны, и смѣняющимъ другъ друга. *Поэтому и жизнь искусства подвержена вѣчнымъ измѣненіямъ и*

безостановочной подвижности въ ся проявленіяхъ.

Потребность и способность къ искусству, присущая въ той или иной мѣрѣ отдѣльной расѣ или народу, представляет собою опредѣленную величину, возрастаніе или пониженіе которой совершается медленно, на протяженіи многихъ столѣтій. Но распредѣленіе всей массы этой потребности или способности между отдѣльными особами народа подвержено постояннымъ и правильнымъ измѣненіямъ. Эта способность то концентрируется и является достояніемъ немногихъ, исключительныхъ единицъ,—геніевъ,—то, отхлынувъ отъ центра, раздробляется среди массъ, мельчая все больше и больше для того, чтобы потомъ опять устремиться къ центру. Геніи создаютъ великій расцвѣтъ искусства, раздробленіе способствуетъ его постепенному паденію, но подготавливаетъ массы къ появленію и должной оцѣнкѣ новыхъ геніевъ, способствуетъ постоянному прогрессу чловѣка — *звѣря на пути отъ животнаго состоянія до совершеннаго очеловѣченія, и въ этомъ движеніи искусство является однимъ изъ наиболее могущественныхъ двигателей.*

Но помимо характера народа и его предрасположенія и способности къ искусству, правильность и равномерность вѣчнаго движенія въ жизни искусства зависитъ и отъ различныхъ второстепенныхъ и временныхъ условий.

Деспотизмъ, кастовое и сословное дѣленіе, ограничивающее переходъ отдѣльной личности изъ подчиненнаго въ болѣе свободное состояніе, каковы бы ни были его духовныя преимущества, скудныя природныя средства страны, какъ и необезпеченность отдѣльнаго чловѣка, обособливающія сосредоточеніе всѣхъ силъ исключительно на работахъ о животномъ существованіи, скопленіе огромныхъ люд-

скихъ массъ въ искусственныхъ городскихъ центрахъ, создающихъ ненормальныя условія жизни и нарушающихъ органическую связь чловѣка съ природой,— все это отражается на жизни искусства отрицательно, способствуетъ ея ослабленію, паденію или искаженію, какъ бы сильно она ни рвалась наружу.

И обратно: полная свобода народа или отдѣльной личности и ихъ матеріальная обезпеченность, способствующія сохраненію и свободному проявленію силъ, близость и общеніе съ природой, обусловливающія нормальное ихъ развитіе, и тотъ избытокъ, который порождаетъ обостренное сознаніе и радость жизни,—такія условія создаютъ потребность въ искусствѣ даже тамъ, гдѣ природная способность и склонность къ нему не отличается особенной силой.

И такъ, искусство по существу вѣчно, неизмѣнно и органически присуще всему чловѣчеству, но жизнь его проявляется у различныхъ народовъ неодинаково. Проявленія жизни искусства подчинены опредѣленнымъ законамъ, правильно и постоянно измѣняются, и въ этихъ измѣненіяхъ нѣтъ и быть не можетъ ничего случайнаго и произвольнаго. Въ какомъ бы положеніи ни было искусство, оно всегда является показателемъ не только духовнаго развитія и характера народа, но и неизбѣжнымъ слѣдствіемъ всей его жизни, съ которою неразрывно связана и жизнь самого искусства.

Христіанскій періодъ въ жизни чловѣчества указываетъ на это такъ же опредѣленно и точно, какъ и древній языческій и доисторическій. Тѣ же законы управляютъ и жизнью русскаго искусства. Ознакомившись съ ними, мы найдемъ отвѣты на всѣ вопросы, разрѣшеніе которыхъ составляетъ задачу настоящаго очерка.

М. Далькевичъ.

(Окончаніе въ слѣд. Лѣтѣ).

ГОДЪ II.

Наука и Жизнь,

ЛИТЕРАТУРНЫЙ, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,

ОБЩЕСТВЕННЫЙ И ПОПУЛЯРНО-НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛЪ.

ПОДЪ РЕДАКЦІЕЙ

Ф. С. ГРУЗДЕВА.

КНИГА XII.

Декабрь 1905 г.

С.- ПЕТЕРБУРГЪ.

Тип. Ф. Вайсберга и П. Гершунина, Екатерининскій кан., 71— 6.

1905.

Содержаніе III тома.

(Сентябрь—Декабрь).

Отд. I. Наука и искусство.

	СТР.
Государственный строй на Западѣ. <i>М. Гарьлина.</i>	9
Психологія слезъ. <i>К. Малина.</i>	83
За чертой индивидуализма. III. <i>Е. Чириковъ. Т. Ганжулевичъ.</i>	105
Школа и политика. <i>Н. Ворченко.</i>	129
Свобода и необходимость въ ученіи діалектизма. <i>К. Шелавина.</i>	139
Прибалтійскія письма. <i>Фермента.</i>	207
Деревенскія впечатлѣнія. <i>Печальнаго.</i>	241
Къ аграрному вопросу. <i>К. Шелавина.</i>	325
Эволюція русской чугулки. <i>Старога пассажира.</i>	363
Выводы и проблемы ученія о наследственности. <i>О. Гертвага.</i>	399
Граница видимаго міра. <i>Д-ра Дессау.</i>	437
<i>И. Я. Франко</i> (украинскій писатель). <i>С. Бачинскаго.</i>	501
Жизнь и искусство. <i>М. Далькевича.</i> IV	547
V	889
Женскій вопросъ. <i>Б. Глѣбова.</i>	601
8-ми часовой рабочій день. <i>А. Семенова.</i>	809
Судьбы русскаго писателя. <i>Т. Ганжулевичъ.</i>	883
Послѣ забастовки. <i>В. Григорьевича.</i>	965
Лѣтопись современной жизни. Пѣсни будущаго. <i>Л. Мовича.</i>	985

Отд. II. Беллетристика.

Темною ночью. Разсказъ <i>М. Первухина.</i>	39
Въ цѣляхъ шайтана. <i>М. Коцюбинскаго.</i>	65
Возставшій изъ мертвыхъ. <i>Г. Рейтера.</i>	171
Саметъ-Асанъ (Изъ жизни закавказскихъ мусульманъ). <i>П. Ленкоранго.</i>	385
Въ глуши. Разсказъ <i>Вл. Ленскаго.</i>	447
Разсказы Г. Сенкевича: I. Свѣтъ во тьмѣ свѣтитъ.	473
II. Будь благословенна.	485
Предательница. (Изъ современной жизни). <i>М. Гутмана.</i>	489
Записки неунывающего россиянина. (Фамусова). <i>Н. II.</i>	521
Воскресеніе ада. <i>Гр. Л. Н. Толстого.</i>	789
Ночью. Разсказъ <i>М. Гутмана.</i>	833
Счастье изъ другого міра. Разсказъ <i>С. Годижевскаго.</i>	841
Запасной. Разсказъ <i>А. Панасевича.</i>	871

Отд. III. Стихотворенія.

„Храмъ Ваала“. В. А.	101
„Вулканъ“. Н. Панова.	359
„Латышскіе поэты“. Райнисъ. Пер. И. Мордвинова.	381
„Памяти Кн. С. Трубецкого“. Н. Панова.	433
„Барабаны“. (Изъ пѣсенъ Беранже). Е. Кривцова.	470
„Богиня“. (Изъ Беранже). Е. Кривцова.	498
„Въ тюрьмѣ“. З. Ю. Балиной.	646
„Вѣчная память“. И. Мордвинова.	807
„Нынче“. М.	829
„Долой оружіе“. А. Руновской.	870
„Мужицкая“. И. М.	881
„Маршъ“. И.	1010

Отд. IV.

Хроника русской жизни	245, 649, 1011
---------------------------------	----------------

Отд. V.

Столичная и провинціальная жизнь	693, 1079
--	-----------

Отд. VI.

Судейная хроника.	1093
---------------------------	------

Отд. VII.

Современная жизнь за-границей	275, 743, 1111
---	----------------

Отд. VIII.

Новости науки.	305, 771, 1121
------------------------	----------------

Отд. IX.

Библиографія.	285
-----------------------	-----

Отд. X.

Астрономическія явленія Н. Двигубскаго.	753
---	-----

Отд. XI. Объявленія.

Приложенія: а) при журналѣ:

„Соціальные реформаторы и предприниматели“. Р. Эренберга (При № 9).

„Происхожденіе человѣка“. В. Бельше. (При № 10—11).

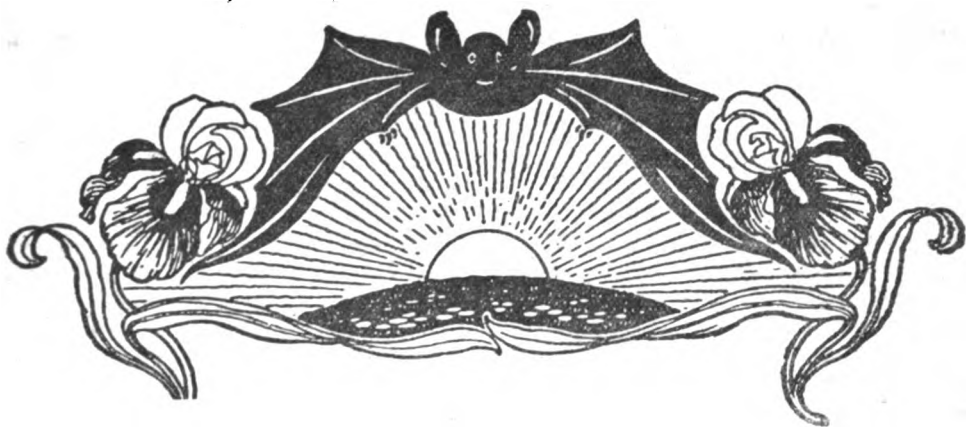
„Жизнь и ученіе Нитцше“. А. Семенова. (При № 12).

б) отдѣльно:

„Душа растений“. Р. Франсэ. (При № 9).

„Что и какъ наблюдать на небѣ“. Н. Двигубскаго. (При № 12).

„Школа физики“. Г. Абрагама. (При № 12).



Жизнь и искусство.

М. Далькевича.

V.

Искусство христианского периода.

(О к о н ч а н і е.)

Древне христианское искусство. — Власть церкви и Романский стиль. — Свобода и Возрождение. — Духовный подъем и Готика. — Франция. — „Римское наследство“. — Торжество материальной силы. — Вычурность и Барокко. — Стиль Рококо. — Искусство в Нидерландах, Англии и Испании. XIX в. и общеевропейское искусство. — Псевдоклассицизм. Романтизм и Реализм. — Замирание духа и торжество животных стремлений. — Современное искусство. — „Декадентский стиль“. — Характер и судьба Славянского народа и его искусства. — „Монгольское наследство“. — Систематическое порабощение и извращение народного характера. — Замирание искусства. — Петръ I и европейский период. — Монгольско-римское общество и народ. — Последствия. —

Выводы и заключения.

Эллинское искусство было языческимъ, чувственнымъ, тѣлеснымъ, прежде всего стремилось къ совершенству формы и достигло ея въ пластикѣ. Христианству предстояло развить до совершенной полноты *душевное, духовное*. Все, что возможно было выразить въ этой области средствами пластики, было достигнуто. Теперь нужны были новыя средства, болѣе сложныя, богатыя, разнообразныя, болѣе пригодныя къ цѣли. Въ новый періодъ жизни искусства къ такому же совершенству стремится живопись.

Въ первые вѣка христианство преслѣдуется и скрывается подъ зе-

млею, въ катакомбахъ. Въ созиданіи храмовъ нѣтъ надобности. Иудейство, отъ котораго произошла новая вѣра, запрещаетъ изображеніе живыхъ существъ, поэтому скульптура, какъ внѣшне связанная съ идолопоклонствомъ, игнорируется церковью, а живопись играетъ роль письменности и представляетъ символическіе знаки или повѣствованія, доступные пониманію только посвященныхъ. Такъ, голубь обозначаетъ кротость, корабль — вѣру, Орфей, укрощающій звѣрей музыкой, — символизируетъ Христа и т. п. Формы и средства этихъ изображеній берутся изъ античной живописи, ко-

торая въ это время находилась въ упадкѣ, продолжавшемся далѣе и въ первые вѣка христіанства.

Только въ IV в., при Константи-нѣ, когда христіанство стало господствующей религіей, понадобились храмы, для которыхъ приспособля-ются уже существующія зданія рим-скихъ судилищъ—базилики; стѣны ихъ заполняются мозаичными изо-браженіями, исполнявшимися кол-лективнымъ трудомъ многихъ безы-мянныхъ мастеровъ. Такія изобра-женія сливаются въ одно гармонич-ское цѣлое съ архитектурной по-стройкой и, вмѣстѣ съ затѣйливы-ми надписями и буквами, которыми изображается текстъ подѣ картина-ми,—составляютъ *украшеніе* храма. Такимъ образомъ, живопись теряетъ значеніе „*символическихъ писемъ*“ и превращается въ *орнаментъ, укра-шеніе*. Затѣмъ, въ теченіе послѣду-ющихъ вѣковъ, постепенно созда-ются общіе типы Христа, Маріи, апостоловъ, святыхъ, и картины *повѣствуютъ* о событіяхъ изъ ихъ жизни. По мѣрѣ возрастанія могу-щества церкви мѣняется и харак-теръ повѣствованій: Христосъ, изо-бражавшійся раньше въ видѣ „до-браго пастыря“, — теперь превра-щается въ монарха, сидящаго на тронѣ въ царскомъ облаченіи. Въ это же время вновь появляется пла-стика: многіе саркофаги IV и V в. украшены скульптурными изобра-женіями, пока очень грубыми и не-совершенными.

Въ послѣдующіе вѣка жизнь ис-кусства надолго замираетъ. Римская имперія распадается подѣ напоромъ великаго переселенія народовъ. При-шельцы, завоевывающіе страну, смѣ-шиваются съ коренными ея жителя-ми, образуютъ новые народы и го-сударства, уступающіе, въ свою оче-редь, мѣсто другимъ. Все находится въ состояніи безформеннаго и не-опредѣленнаго броженія, — и прохо-дятъ вѣка, пока создаются условія, при которыхъ возможно дальнѣй-шее развитіе искусства.

Съ каждымъ новымъ вѣкомъ сила и значеніе духовенства усиливается, и оно занимаетъ привилегированное положеніе жрецовъ древняго міра. Съ приближеніемъ 1000 г. христі-анское человѣчество ожидаетъ кон-чины міра, и пришибленное и пода-вленное ожиданіемъ міровой ката-строфы, усиленно преклоняется пе-редъ авторитетомъ церкви. Служи-тели ея проникаются духомъ аске-тизма, появляется законъ о безбра-чии духовенства и рядъ другихъ мѣръ, которыя все больше удаля-ютъ новое жреческое сословіе отъ міра, ставятъ его высоко надъ паст-вой, но и далеко отъ нея. Все под-чиняется безграничной власти Папы, въ такой мѣрѣ, что даже герман-скій императоръ Генрихъ IV, одѣ-тый въ власяницу, по снѣгу и льду идетъ поклониться передъ Григо-ріемъ VII и стоитъ съ непокрытой головой передъ его окнами, чтобы вымолить себѣ прощеніе.

Это могущество церкви вырази-лось въ архитектурѣ XI в.,—въ Ро-манскомъ стилѣ. Плоскій потолокъ базилики смѣняется куполомъ, ко-торый, подобно папству, властно царитъ надъ всей массой зданія и подавляетъ ее, мощную и сильную, но плотно вросшую въ землю; только башни смѣло и увѣренно возвышаются надъ нею, гордо за-являя міру о власти церкви. Внутри храма духовенство занимаетъ осо-бое мѣсто и отдѣлено отъ мірянъ непроницаемой перегородкой, какъ и въ жизни. Этотъ стиль въ XI и XII в. царитъ повсемѣстно во всѣхъ государствахъ христіанскаго міра и лишь потомъ уступаетъ вліянію Го-тики, которая только въ Италіи ни-когда не достигла полнаго господ-ства и выраженія.

Когда народы, овладѣвшіе Аппе-нинскимъ полуостровомъ, устроились на новыхъ мѣстахъ и насыщенные не-отложныя потребности были удо-влетворены, — проснулась духовная жизнь. Италія разбилась на цѣлый рядъ маленькихъ республикъ съ

населеніемъ, характеръ котораго значительно отличался отъ древнеримскаго. общественныхъ различій не существовало. Всѣ были равны, каждый могъ выдвинуться изъ толпы собственными силами. Все проникнуто духомъ свободы, вездѣ, поэтому, выдвигается все наиболѣе сильное, одаренное, талантливое. То же стремленіе къ свободѣ и самостоятельности способствуетъ образованію могущественныхъ городовъ, которые процвѣтаютъ благодаря предприимчивости, торговлѣ, промышленности и оживленной политической жизни. Республики и города борются другъ съ другомъ за первенство, преобладаніе, но отстаиваютъ свою самостоятельность отъ Рима, въ которомъ снова проснулась прежняя ненасытная жадность. Только въ самой Италіи оспаривается власть духовенства, безраздѣльно владѣвшаго остальнымъ христіанскимъ міромъ. Въ итальянскихъ городахъ и республикахъ вездѣ проявляется то стремленіе къ духовной власти, духовному соперничеству и преобладанію, которое мы видѣли въ античной Греціи. На этой почвѣ, подъ вліяніемъ религіозныхъ вѣрованій и литературы, вновь пышно расцвѣтаетъ жизнь искусства. Въ періодъ спокойствія у разбогатѣвшаго народа вновь просыпается радость жизни въ связи съ полной жизнью духа. Монархи и города соперничаютъ въ любви къ искусству, весь народъ увлекается имъ. Художникъ свободно отдается своему творчеству и пользуется общимъ почетомъ и поклоненіемъ. Вездѣ создаются цѣлыя школы живописи, и только Римъ самъ ничего не создаетъ, а по прежнему захватываетъ все лучшее у другихъ и все притягиваетъ къ папскому двору для увеличенія эго блеска и силы.

До сихъ поръ христіанство требовало трепета и подчиненія, какъ въ Египтѣ, духовенство пользовалось искусствомъ, какъ орудіемъ, а художникомъ, какъ слугою. Но,

послѣ духовнаго подъема въ періодъ крестовыхъ походовъ, наступило отрезвленіе; въ людяхъ проснулась потребность истинной вѣры, а не слѣпого подчиненія духовенству, потребность отдыха, любви и утѣшенія.

Проповѣдь св. Франциска Ассизскаго освящаетъ любовь къ природѣ и всему живущему, пробуждаетъ то же чувство, которое въ Греціи порождало любовь къ человѣку, но расширяетъ его, распространяетъ на все живущее, одухотворяетъ высокимъ христіанскимъ ученіемъ, придаетъ ему мистическій характеръ стремленія къ исключительно духовному. Въ религіозной живописи появляются мечтательно склоненныя головы, слабыя фигуры и тѣла, во всемъ тѣлесное подчиняется духовному. Затѣмъ Христосъ изъ догматическаго становится жизненнымъ, *земнымъ*, выдвигается его земная жизнь; евангельское ученіе превращается въ эпосъ. Но для воплощенія такого міровоззрѣнія мало было мечтательности и чувствительности: нужна была жизненность, дѣйствіе, изученіе дѣйствительности, *реализмъ* а затѣмъ и передача характера, движенія индивидуальности. По мѣрѣ такого созрѣванія и измѣненія духовныхъ идеаловъ, потребовалось и совершенствованіе средствъ искусства для ихъ передачи. На помощь этой работѣ явилось античное искусство.

Римское духовенство, достигнувъ въ XI и XII в. полной власти, зарвалось и, постепенно распускаясь, погрязло, наконецъ, въ развратѣ и преступленіяхъ. Для этихъ прямыхъ наслѣдниковъ античнаго Рима христіанство стало только маской, за которой скрывалось грубое язычество, находившее высшее наслажденіе въ звѣрскихъ, животныхъ излишествахъ. Воскресли римскія оргіи, убійства и преступленія. Церковью правилъ римскій животный умъ, не регулируемый чувствомъ и совѣстью, а потому легко

ставшій преступнымъ. Духовенство пало, настала пора раскола, подорвавшего авторитетъ церкви. Междоусобія среди государствъ усиливали произволъ и безправіе. Дѣйствительность была печальна, взоры обращались къ прошлому. Насущная потребность прочныхъ правовыхъ основъ побуждаетъ искать ихъ въ античномъ Римѣ. Благодаря этимъ исканіямъ, вновь появляется на свѣтъ и римская литература, воскресаетъ Виргилій, Цицеронъ, Гораций, а за ними и ихъ учителя—греки; воскресаетъ и античное искусство.

Вся жизнь проникается вліяніемъ античнаго міра: Петрарка воспѣваетъ его бывшее величіе, Колоди-Ріенчи мечтаетъ о республиканскомъ Римѣ, Боккачіо создаетъ свою „*geologia deorum*“ и новеллы, въ которыхъ царитъ языческій духъ. Наступаетъ „Ренесансъ“,—возрожденіе античнаго міра.

На смѣну средневѣковому аскетическому стремленію къ небесамъ,—наступаетъ потребность исчерпать всѣ земныя наслажденія, вкусить всѣ радости жизни. Просыпается языческій духъ, свѣтлое пониманіе природы и живой дѣйствительности, а для воплощенія ихъ въ искусствѣ имѣются уже готовыя античныя формы, изученіе которыхъ даетъ новый толчекъ развитію и совершенствованію формъ христіанскаго искусства. Подъ двойственнымъ вліяніемъ живого христіанства и воскресшаго язычества, подъ вліяніемъ высокихъ духовныхъ стремленій, углубленныхъ и расширенныхъ христіанствомъ, и буйной античной жизнерадостности,—въ свободныхъ республикахъ во всѣхъ сферахъ появляются гигантскіе характеры, сильныя, крупныя натуры, способныя какъ къ гигантскимъ подвигамъ, такъ и къ гигантскимъ преступленіямъ.

Язычество, такъ властно проникавшее въ новую жизнь, стало, наконецъ, угрожать самой сущности

христіанства. И въ той-же Флоренціи, гдѣ „великолѣпный“ Лоренцо Медичи съ кружкомъ своихъ друзей гуманистовъ-поэтовъ и художниковъ „бѣжитъ отъ Голгофы къ Олимпу“, гдѣ все погружено въ античномъ эпикурействѣ,—появляется могучій, страстный и пламенный поборникъ христіанства — Саванаролла. Флоренція въ глубокомъ покаяніи склоняется у ногъ проповѣдника. Медичи изгнаны. Предметы роскоши, все языческое сжигается на „кострахъ очищенія“. Папство познало свои ошибки и теперь стремится ихъ исправить. Юлій II, пылкій патріотъ неукротимаго нрава, мечтаетъ очистить римское духовенство отъ пороковъ, дикаго разврата, и разгула, мечтаетъ о духовномъ величіи Рима и, соперничая съ Флоренціей, окружаетъ себя учеными, гуманистами и художниками. Преемникъ его, Левъ X, изъ рода Медичи, эпикуреецъ съ тонкимъ умомъ и развитымъ вкусомъ, слѣдуетъ его примѣру. Оба создаютъ эпоху, соответствующую времени Перикла въ Аѳинахъ.

Въ концѣ XV в. реализмъ долженъ былъ уступить мѣсто новому духу времени. Чувство слишкомъ долго игнорировалось въ пользу трезваго взгляда на вещи. Искусство относилось такъ же безстрастно къ природѣ, какъ наука, и завоевывало ее не душой, а глазомъ. Природа и античный міръ были единственными двигателями творчества, главная же сила его,—христіанство,—была забыта. Наконецъ, внутренняя жизнь возстала противъ науки. Реализмъ завоевалъ дѣйствительность, теперь возродилась душа. Саванаролла открылъ художникамъ всю широту и глубину духовной жизни, направилъ къ передачѣ не внѣшняго, а духовнаго міра.

Послѣ громовыхъ проповѣдей Саванароллы наступила христіанская реакція, послѣ опьяненія жизнью,—отрезвленіе, размышленіе, жажда духовнаго. Въ искусствѣ, послѣ изу-

ченія природы и античныхъ формъ, послѣдовало примѣненіе ихъ къ воплощенію высшихъ христіанскихъ идеаловъ. Эта двойственность задачъ двухъ смежныхъ эпохъ трагически выразилась въ творествѣ Микель Анджелло (1475—1564). Онъ не стремится ни къ античному, ни къ христіанскому идеалу, для него существуетъ одно лишь человѣческое тѣло и сила его движенія. Онъ любитъ тѣло такъ же сильно, какъ Эллинъ, но иной любовью. Онъ не ищетъ въ немъ спокойной красоты, а пользуется имъ, какъ средствомъ для выраженія бушующей въ его душѣ бури, волнующихъ его гигантскихъ замысловъ, сверхчеловѣческихъ стремлений, сомнѣній и трагедій духа. Поэтому при эллинскомъ совершенствѣ формы, въ его произведеніяхъ нѣтъ ничего эллински радостнаго, свѣтлаго, спокойнаго. Но какъ ни богаты и ни совершенны его средства передачи, все же они не соотвѣтствуютъ тѣмъ грандіознымъ духовнымъ требованіямъ, которыя самъ художникъ предъявляетъ себѣ: еще въ юности онъ хотѣлъ превратить каррарскую скалу въ одухотвореннаго колосса. И эта вѣчная неудовлетворенность, титаническія усилія воплотить въ мраморъ всю безграничную и многогранную жизнь духа, выражаются и въ его геніальныхъ статуяхъ, и фрескахъ и подавляютъ вложенной въ нихъ силой и мощью.

Полной противоположностью Микель Анджелло является Тиціанъ (1477—1576), который не зналъ ни бурныхъ порывовъ, ни страстей и желаній. Для него тѣло было лишь гармоническимъ сочетаніемъ формъ, линій и красокъ. Холодный, величественный и спокойный въ жизни и искусствѣ, онъ создаетъ такія же произведенія, являющіяся олицетвореніемъ античнаго безстрастія, благородства и ясности, тѣхъ качествъ, которыми характеризуется и творчество Фидія. Но все, унаслѣдованное отъ античнаго міра, онъ обога-

щаетъ новымъ пріобрѣтеніемъ своей эпохи — живыми, чарующими красками, пламеннымъ, блестящимъ колоритомъ, навѣки обезсмертившимъ всю венеціанскую школу.

Наиболѣе полнымъ выразителемъ эпохи возрожденія былъ Леонардо да Винчи (1452—1510), не только великій мастеръ, но и теоретикъ, ученый въ области искусства, глубокий психологъ и мыслитель. Его идеаль не физическій, не сила и красота, а психическій — выраженіе мысли, чувства со всѣми его тончайшими отѣнками. Какъ музыкантъ, онъ ищетъ гармоніи и „музыки въ краскахъ“, разрѣшая колористическія задачи. Какъ математикъ, — создаетъ законы композиціи. Прелесть формы у него соединяется съ трепещущей жизнью, греческая пластичность съ глубокой одухотворенностью.

Наконецъ, Рафаэль (1486—1520) дѣлаетъ послѣдній шагъ въ этомъ направленіи. Онъ захватываетъ все, созданное отдѣльными геніями, начиная съ греческихъ ваятелей и оканчивая Леонардо и Микель Анджелло. Въ „Сикстинской Мадоннѣ“, являющейся заключительнымъ аккордомъ его творчества, онъ въ совершенныхъ формахъ воплощаетъ высшую одухотворенность.

Микель Анджелло довелъ до совершенной полноты выраженіе силы и величія, Леонардо — мысли и психологическаго анализа, Тиціанъ — силу красокъ и живописи; Рафаэль претворилъ въ себѣ все это, привелъ въ гармоническое, стильное сочетаніе и дополнилъ высшей одухотворенностью и чувствомъ.

Дальше идти было некуда. Предстоялъ обратный путь постепеннаго пониженія, которое совершалось въ порядкѣ обратномъ порядку повышенія. Признаки ослабленія высшей силы христіанскаго искусства замѣтны уже у болѣе молодого современника титановъ Ренесана, — у Корреджіо (1494—1534); это проявляется въ его болѣзненной нѣжности и утонченности. Онъ

лучше передаетъ не силу, а кротость и нѣжность, выразительнѣе не мужчинъ, а женщинъ и дѣтей, и не выходитъ изъ границъ пріятнаго. Въ его женщинахъ уже замѣтенъ эротическій элементъ, а въ нагомъ тѣлѣ—чувственный. Высокое, одухотворенное—становится земнымъ, чувственнымъ, приближается къ реальному.

Чѣмъ дальше мы удаляемся отъ эпохи Возрожденія, тѣмъ очевиднѣе становится упадокъ. Архитектура стремится къ грандіозному, напыщенному, потомъ вычурному. Въ живописи одни комбинируютъ и повторяютъ созданное мастерами XVI в., другіе обращаются къ дѣйствительной жизни. Караваджіо (1569—1609) въ темныхъ и черныхъ тонахъ изображаетъ бродягъ и авантюристовъ. Религіозныя картины его грубы, неистовы, вульгарны. Отъ объективнаго воспроизведенія людей переходятъ къ объективному копированію природы. Въ XVIII в. Каналетто воспроизводитъ дворцы и каналы Венеціи, наконецъ, все болѣе мельчая и обезличиваясь, итальянское искусство теряетъ свои особенности и исчезаетъ въ морѣ „общеевропейскаго“ искусства, раздѣляя его дальнѣйшую судьбу.

Въ жизни христіанскаго искусства повторилось точь въ точь то же самое, что постигло греческое искусство въ эллинистическую эпоху. Въ эпоху Ренесанса и непосредственно послѣдовавшую за ней, итальянское искусство быстро распространилось по всему христіанскому міру и еще долго, въ періодъ полнаго упадка, итальянскіе художники считались единственными мастерами и учителями. Также, разъ уже выработанные единицами средства передачи стали достояніемъ массъ, и теперь почти каждый итальянецъ въ большей или меньшей степени владѣетъ ими. Также, тотчасъ послѣ наивысшаго подъема, появились мелкія художественныя произведенія гениальнаго Бенвенуто Челлини,

а потомъ, въ рукахъ послѣдующихъ мастеровъ, все болѣе и болѣе теряли въ художественномъ значеніи, но получили широкое распространеніе въ массахъ. Могучій „девятый валъ“ христіанскаго искусства опалъ, и волны, послѣдовавшія за нимъ, широко покатались по всему христіанскому міру, все слабѣя, разсыпаясь и мельчая.

* * *

Въ Италіи искусство Ренесанса достигло такой высоты и развивалось такъ быстро потому, что здѣсь оно развивалось на почвѣ античной культуры, въ старой расѣ, соединившей въ себѣ всѣ элементы культурныхъ народовъ древняго міра. Смѣшеніе съ пришлыми завоевателями, съ юными варварскими народами, полными жизненныхъ силъ и юныхъ стремленій, оживило состарившуюся расу, внесло въ нее новые жизненные соки, создало „вторую молодость“ стараго и опытнаго народа. Вторая молодость, какъ послѣдній проблескъ жажды жизни и напряженія силъ, всегда порывистѣе, страстнѣе и могущественнѣе первой; всѣ цѣли достигаются быстрѣе и легче благодаря прежнему опыту и стремительности.

У сѣверныхъ варварскихъ племенъ, едва соприкоснувшихся античной культуры, жизнь искусства должна была вылиться въ свои особыя формы. У нихъ были зачатки своего первобытнаго, доисторическаго искусства: у Галловъ, безпечныхъ, веселыхъ и легкомысленныхъ, —болѣе богатые и разнообразные, у воинственныхъ Германцевъ— грубѣе и ничтожнѣе. Античное искусство стало проникать къ нимъ въ слѣдъ за римскими завоевателями, но влияніе его особенно усилилось съ принятіемъ христіанства въ V—VII в., когда античное искусство дошло до полнаго упадка, опустилось до начальныхъ формъ проявленія—„впало въ дѣтство“. Дѣт-

ское христіанское искусство не могло поработить такого же „дѣтскаго“ варварскаго, только что проснувашагося къ жизни. Народные элементы языческаго творчества не подчинились антично-христіанскимъ, а свободно слились съ ними въ одно цѣлое и образовали самостоятельное искусство, достигшее полнаго выраженія въ Готикѣ.

Карлъ Великій соединилъ подъ своею властью всѣ варварскія племена и пытался насадить среди нихъ римскую культуру, но послѣ его смерти борьба между его наслѣдниками, набѣги нормановъ, внутреннія неурядицы—надолго задержали нормальный ростъ искусства. Молодые народы, подобно Египту, заняты „хозяйственными заботами“, устройствомъ на новыхъ мѣстахъ, установленіемъ отношеній съ сосѣдями и между различными группами въ каждомъ отдѣльномъ народѣ. И здѣсь повсюду устанавливается кастовое дѣленіе, и здѣсь на верху очутилась грубая сила,—феодалыне владыки,—и духовенство, стремившееся къ подчиненію всего исключительно своей власти. Дикіе народы, жившіе до того только грубой силой, приняли христіанство въ тотъ моментъ, когда стали сознавать въ себѣ и умственные способности. Христіанство такимъ образомъ удовлетворяло не только *чувство*,—потребность вѣры,—но и потребность мысли, ума; поэтому искусство выросло здѣсь прежде всего *разсудочнымъ, интеллектуальнымъ, было въ большей мѣрѣ плодомъ мысли*. Вслѣдствіе этого искусство сѣверныхъ народовъ достигло наибольшаго совершенства и полноты выраженія не въ пластикѣ, какъ у Грековъ, не въ живописи, какъ у итальянцевъ эпохи возрожденія, а въ *архитектурѣ*, въ такой области, въ которой мысль занимаетъ доминирующее положеніе.

Въ VIII в., при Карлѣ Великомъ, типъ храма заимствуется у Римлянъ, вездѣ строятся грубые и не-

уклюжія римскія базилики. Но въ XI в., когда власть духовенства достигаетъ своего апогея, почти одновременно вездѣ воцаряется романскій стиль, это высшее выраженіе все подавляющей, покоящейся на прочномъ основаніи власти духовенства. Скульптура и живопись, какъ и въ Египтѣ, исполняютъ служебную роль *украшенія* церкви, а художники остаются безымянными мастерами.

Изъ изобразительныхъ искусствъ скульптура, какъ и у всѣхъ первобытныхъ народовъ, развивается раньше. Во Франціи въ XI в. возникаетъ цѣлый рядъ скульптурныхъ мастерскихъ. Эти первые опыты очень грубы, смѣшны: фигуры не пропорціональны, неуклюжи, но постепенно, путемъ *реальнаго* изученія природы и жизни, формы совершенствуются и, отчасти подчиняясь античному вліянію, скульптура въ средніе вѣка достигаетъ полной жизненности, становится смѣлой, искренней, правдивой и прекрасной.

Живопись, которая служила лишь для декорированія церковныхъ стѣнъ и украшенія молитвенниковъ,—развивается медленно и, какъ у всѣхъ первобытныхъ народовъ, идетъ позади скульптуры. Она не лишена жизненности, но крайне несовершенна. Наконецъ, въ X в. во Франціи возникаетъ живопись по стеклу, которая потомъ заняла такое видное положеніе въ готической архитектурѣ.

Могущество и триумфъ церкви выразились ярче всего въ крестовыхъ походахъ. По мановенію Папы все новые и новые народы и ихъ гордые владыки устремляются на Востокъ, знакомятся съ новыми странами и возвращаются съ возбужденной фантазіей и приподнятой душевной жизнью. Рыцарство вернулось, окруженное новымъ идеальнымъ ореоломъ, и дома ищетъ подвиговъ служенія добру и защиты слабыхъ. Правда, все это только

внѣшнее, навѣянное, поверхностное, легкимъ покровомъ прикрывающее варварскую грубость и жестокость дикаря, всего лишь тысячу лѣтъ назадъ вышедшаго изъ первобытнаго животнаго состоянія.

Но самая потребность подобнаго маскарада свидѣтельствуешь объ огромномъ подъемѣ и пробужденіи духовной жизни народа. Въ средѣ практическихъ горожанъ усиливается религіозность, стремленіе къ добродѣтели, сознаніе своего достоинства, а вмѣстѣ съ этимъ и жажда свободы и силы. Миннезингеры, лѣвцы рыцарства, отзываются на всѣ вопросы своего времени и среды. Мистическіе проповѣдники овладѣваютъ душами мірянъ. Общая экзальтированность, приподнятость, мечтательность,—проникаютъ во всѣ проявленія народной жизни, мысли и религіознаго чувства. Въ юныхъ народахъ со всей силой просыпается свойственный только юности духовный подъемъ, а съ нимъ и усиленное сознаніе избытка силъ, усиленное стремленіе примѣнить ихъ, и потребность освобожденія отъ гнета духовной власти Рима; наступаютъ исканія новыхъ формъ для самостоятельнаго выраженія повышенной душевной жизни, которая неудержимо ищетъ исхода и находитъ его въ Готикѣ.

Этотъ стиль зарождается въ XII в. во Франціи, среди народа, въ характерѣ котораго преобладаетъ жизнь чувства, хотя и не глубокаго, но живого,—полнаго же развитія Готика достигаетъ въ расчудочной Германіи.

Главное стремленіе Готики—*одухотворить массивную каменную постройку*, расчленивъ тяжелую массу стѣнъ, *уничтожить впечатлѣніе тяжести, давленія*, создать зданіе, которое само себя поддерживаетъ и несеть, указываетъ вверхъ, на небо и *стремится къ небу*. Вмѣсто одной тяжелой романской колонны появляется пучекъ тонкихъ, легкихъ и стройныхъ. Гладкія, плоскія

стѣны прорѣзываются частыми окнами, высокими, узкими, оканчивающимися острымъ стрѣльчатымъ сводомъ, который наружу замѣняетъ тяжелый, давящій куполь. „Сотни маленькихъ башенъ съ острыми крышами и шпилями подымаются отовсюду. Вся постройка, граціозная, полная чарующей поэзіи, подобно молитвѣ или священному гимну, подымается къ небу“. Этотъ стиль распространяется по **всему** христіанскому міру, кромѣ востока Европы, и проникаетъ даже въ Италію.

Но солнце рыцарства закатилось, возрастаетъ значеніе общины. Трезвые и практическіе горожане становятся могущественнѣе, но больше заботятся о насущномъ, земномъ. Развратное духовенство падаетъ, и хотя религіозность въ народѣ не ослабѣваетъ, но принимаетъ матеріалистическій оттѣнокъ, болѣе пригодный для земной жизни и ея потребностей. Юношескія иллюзіи и стремленія въ высь ослабѣваютъ, ярче опредѣляются присущая германской расѣ разсудочность, и послѣ усиленнаго подъема чувства, наступаетъ переутомленіе и реакція. Начиная съ XIV в. въ готическомъ искусствѣ замѣтны признаки паденія. Реформація, смѣнившая католицизмъ, довершаетъ упадокъ: христіанство Лютера отличается простотой и ясной практичностью; мечтательная, проникнутая романтической таинственностью Готика для него не годится.

Рядомъ съ готической архитектурой расцвѣтала и падала скульптура, служившая главнымъ украшеніемъ соборовъ. Послѣ реальнаго изученія природы въ романскій періодъ, теперь, въ лучшихъ произведеніяхъ она достигла удивительной гармоніи цѣлаго, воплощая самыя возвышенные идеалы въ простыхъ, правдивыхъ и изящныхъ формахъ. Типы и движенія экспрессивны, точно намѣчается нравственный характеръ, тѣло вполне реаль-

но. По мѣрѣ подъема религіознаго чувства, по мѣрѣ того какъ соборы устремляются все выше, какъ бы отрываясь отъ земли,—и статуи становятся все стройнѣе, легче, граціознѣе, безтѣлеснѣе и одухотвореннѣе. Но, исполняя служебную роль, только дополняя архитектуру, въ которой, главнымъ образомъ, выражаются высшія духовныя представленія народа, скульптура сама по себѣ не достигла ни самостоятельнаго значенія, ни такого совершенства, какъ въ Греціи, и въ лучшихъ произведеніяхъ остается натуралистической.

Для живописи Готическіе соборы не располагаютъ большими площадями стѣнъ, занятыхъ арками и окнами. Развивается лишь орнаментъ, а большія композиціи,—картины,—со стѣнъ переходятъ на окна и изображаются цвѣтными стеклами. Сочетаніе тоновъ, достигшее большой гармоніи и эффекта, начинается въ XIV в. значительно портится. Въ соборахъ живопись процвѣтаетъ лишь въ миниатюрахъ, украшающихъ рукописи и молитвенники. Здѣсь художники тоже вдохновляются природой, и въ этихъ изображеніяхъ много изящества, нѣжности и вкуса. Но какъ въ Греціи, такъ и здѣсь живопись, появившаяся позже скульптуры, не поднялась до ея высоты и оставалась на уровнѣ украшенія и воспроизведенія.

Готическое искусство во всѣхъ его проявленіяхъ достигаетъ полного расцвѣта въ XIII в., но въ XIV и XV в. въ архитектурѣ видно уже стремленіе къ роскоши, богатству, изысканству, въ ущербъ законамъ пропорцій, художественности и цѣльности выраженія. Въ скульптурѣ нѣжное и душевное смѣняется приторнымъ, сантиментальнымъ и чувственнымъ. Падающее искусство теряетъ здоровую свѣжесть, простоту и прелесть юности, изъ прекраснаго—становится красивымъ и мельчаетъ. Не достигнувъ высоты

греческаго искусства, готическое переходитъ къ реальному, но, соприкоснувшись съ итальянскимъ искусствомъ Ренесанса, нѣмецкіе художники поднимаютъ реализмъ до такой высоты и одухотворенности, которая создаетъ этой эпохѣ названіе „германскаго возрожденія“. Въ это время въ германскомъ и французскомъ искусствахъ, которыя до сихъ поръ развивались одинаково, опредѣленно проявляется различіе, основанное на народномъ характерѣ и различныхъ условіяхъ политической жизни, и въ послѣдующее время ихъ приходится разсматривать порознь.

Еще въ XV в. въ Германіи распространяется любовь къ ученымъ изслѣдованіямъ и гуманитарнымъ наукамъ. Это отражается и въ искусствѣ. Художники больше думаютъ о людяхъ, и землѣ, чѣмъ о стремленіяхъ къ небу. Въ религіозной живописи появляются портреты жертвователей, постепенно превращающіе образы изображенія жизни. Въ XVI в. художники посѣщаютъ Италію и, вырываясь изъ замкнутой мѣщанской среды съ ея мелочнымъ дѣленіемъ на касты, познаютъ прелесть свободы, знакомятся съ античными формами Ренесанса и достигаютъ стильной простоты въ своихъ изображеніяхъ. Современный костюмъ въ образахъ замѣняется идеальнымъ, вырабатываются законы композиціи, фигура челоуѣка становится живѣе, правдивѣе, выразительнѣе, одухотворенность полнѣе, средства выраженія совершеннѣе. Германскія особенности народнаго характера,—преобладаніе анализа и мысли,—выражаются въ томъ, что художники не столько ищутъ совершенства и красоты формъ, сколько выраженія характернаго, оригинальнаго, индивидуальнаго, и потому лучшія произведенія германскаго ренесанса не поднимаются до высоты итальянскаго, и, подобно Готической скульптурѣ не теряютъ натуралистиче-

скаго характера. Художники, какъ и въ Италіи, одновременно заняты разработкой формальныхъ и духовныхъ задачъ.

Наиболѣе одухотворенный изъ германскихъ художниковъ этой эпохи — Дюреръ (1471—1528) соединяетъ въ себѣ много національныхъ противоположностей. Рядомъ съ серьезнымъ, глубокимъ мыслителемъ, психологомъ и философомъ въ немъ уживается мечтатель и фантазеръ; рядомъ съ поэтомъ — реалистъ, изслѣдователь, человекъ науки и теоремъ. Поэтому и въ его произведеніяхъ сочетается глубина мысли съ совершеннымъ исполненіемъ, красота формы съ великою душою. Ознакомившись съ творчествомъ итальянскаго возрожденія, онъ не подчиняется ему, а претворяетъ его въ своей германской натурѣ и съ совершенствомъ античныхъ формъ соединяетъ германскую разсудочность. Лучшее изъ его произведеній — „Четыре Апостола“, — запечатлѣно духомъ Ренесанса, величавой торжественностью античныхъ статуй съ яркой индивидуальной характеристикой, настолько сильной и опредѣленной, что это произведение справедливо заслужило названіе „олицетворенія четырехъ темпераментовъ“.

Современникъ Дюрера, — Гольбейнъ, — въ большей степени выражаетъ вліяніе Ренесанса: для него дороже всего форма; научная и теоретическая сторона искусства его вовсе не интересуетъ.

Мечтатель Дюреръ — вдумчивый, задушевный и глубокий аналитикъ; Гольбейнъ — холоденъ, внѣшенъ, равнодушно относится ко всему мистическому; это „ловкачъ, неумолимый реалистъ, веселый декораторъ и импровизаторъ, обладающій прекрасной техникой“. Его портреты объективны, но въ рисункахъ онъ доходитъ до поразительной и грандіозной простоты и величія.

Всеобъемлющій геній Дюрера захватилъ всю область духовнаго и

внѣшняго, но для послѣдующихъ художниковъ такая задача оказалась непосильной: они подѣлили между собой богатое наслѣдство, разрабатывая его по частямъ. Технические пріобрѣтенія постепенно утрачивались, а затѣмъ нѣмецкое искусство чахнетъ, подавляется падающимъ итальянскимъ, обезличивается и въ XVIII в. входитъ въ составъ единого, „общеевропейскаго“.

Послѣ походовъ въ Италію Карла VIII, Людовика XII и Франциска I Франція тоже подпадаетъ итальянскому вліянію и постепенно отрѣшается отъ средневѣковыхъ, готическихъ традицій. Поверхностный, впечатлительный, воспримчивый и легкоувлекающійся характеръ народа способствуетъ образованію новой цивилизаціи, сложившейся изъ античныхъ воспоминаній и массы новыхъ идей. Это отражается на скульптурѣ, быстро утрачивающей Готическій характеръ, но въ особенности обезличивается живопись. До половины XVII в. жизнь ея выражается только въ портретахъ и миниатюрахъ, которыя пишутся иностранными художниками. Въ архитектурѣ снаружи и внутри зданій развивается богатая и фантастическая своеобразная орнаментика, въ которой соединяются античныя, готическія и итальянскія детали.

Въ это время католическая церковь, подкошенная реформаціей, вновь собирается съ силами, чтобы возстановить свое міровое значеніе, становится воинствующей и перестаетъ быть „христіанской“ въ истинномъ значеніи этого слова. За кроткимъ и смиреннымъ ученіемъ Христа скрывались неумиравшія хищныя стремленія античнаго Рима, — потребность безграничной матеріальной власти. На помощь прежней грубой силѣ теперь является тонкій, жестокий, дисциплинированный умъ лезуитовъ.

Интриги возстановляютъ другъ противъ друга государства и при-

водятъ къ тридцатилѣтней войнѣ. Во имя любвеобильнаго Христа истребаются, народы челоѣчество тонетъ въ крови, горятъ костры инквизиціи, пускаются въ ходъ всѣ средства: пытки, шпіонство, а по возстановленіи власти, для пушаго укрѣпленія ея, — проповѣдь на народномъ языкѣ, вмѣсто латинскаго, и воздѣйствіе на массы роскошью и ослѣпляющей пышностью церемоніала, возбуждающимъ внѣшнимъ видомъ церкви. Въ Италіи строгія античныя архитектурныя формы, установившіяся во время Ренесанса, извращаются въ хвастливую, напыщенную вычурность; во внѣшности церкви все приносится въ жертву возбуждающему и ошеломляющему впечатлѣнію. Воцаряется стиль „Барокко“, распространяющійся по всей Европѣ, но во Франціи властолюбивыя стремленія Рима встрѣчаются съ новой силой, — королевской властью, — и вынуждены уступить ей мѣсто. Матеріальная сила, управлявшаяся жестокимъ умомъ іезуитовъ, подъ маской христіанства, теперь управляется такимъ же умомъ, но *безъ* маски, открытымъ, практическимъ, животное-эгоистическимъ, развязнымъ и наглымъ, выразившимся въ абсолютной монархіи.

Генрихъ IV и Сюлли возстановили спокойствіе и создали богатство страны. Ришелье и Мазарини упростили созданное, побѣды Кондэ соотвѣтствовали внутри реформамъ Кольбера, все вмѣстѣ способствовало величію Франціи при Людовикѣ XIV, упрочило силу абсолютизма и дало ему право поставить своимъ девизомъ „L'état—c'est moi“. Искусство, такъ властно царившее надъ всѣмъ во время возрожденія, а потомъ спустившееся до рабскаго служенія іезуитамъ, теперь пошло въ лакеи къ Королю; всѣ прихоти его исполняются Лебреномъ, которому, въ свою очередь, подчинены архитектора, художники и скульптора. Поэтому все искусство этой эпохи проникнуто однимъ духомъ дисциплины, порядка, правильности, важности и величія, которое пыжится быть классическимъ.

При дворѣ воцаряется пышная роскошь, все размѣрено, подчинено строгому этикету, связывающему всѣ непосредственныя проявленія челоѣческой личности. Зданія Мансара, картины Пуссэна и Клода—Лорена, трагедіи Корнеля и Расина, поэмы Буало—все создаетъ одинъ стиль, и искусственно тянется къ классическому. Людовикъ XIV основываетъ академію въ Римѣ, многіе художники поселяются тамъ навсегда; архитектура отличается правильностью и строгостью.

Но все это только ширмы, за которыми скрывается полная разнузданность, игнорированіе приличія и нравственности, проникшія во всѣ проявленія жизни. Точно такъ же, за внѣшней классической строгостью дворцовъ, въ ихъ внутренней отдѣлкѣ царитъ „барокко“. И это смѣшеніе античности и вычурнаго проявляется во всемъ: даже статуи Людовика XIV представляютъ его въ завитомъ парикѣ и римской тогѣ. Создается особый стиль „Людовика XIV“, который, благодаря личному вліянію Короля, его могуществу и блеску его царствованія, воцаряется повсюду и за предѣлами Франціи придаетъ особенную вычурность даже архитектурному стилю „Барокко“. Въ Германіи „арки и фронтоны на зданіяхъ такъ причудливы, капризны, выгнуты, изломаны и завиты, точно они вышли изъ, подъ щипцовъ парикмахера“.

Но по смерти Людовика XIV, во время Регентства подавленный этикетомъ Парижъ „сбросилъ парикъ“ и предался легкомысленной радости и наслажденіямъ. Торжественныя „робы“ замѣняются граціознымъ костюмомъ пастушекъ и субретокъ; Корнеля и Расина смѣняетъ остроумный Вольтеръ; въ искусствѣ наступаетъ непринужденный и сладострастно-граціозный стиль Ватто и Буше, изображаю-

шихъ кокетливыя идилліи и пастушескія сцены; тоже шаловливо-эротическое настроеніе проявляется и въ скульптурѣ. Во всемъ царитъ остроуміе, пикантность, находчивость, неожиданность, тотъ „стиль Людовика XV“, иначе называемый „Рококо“, который выражается не въ крупныхъ постройкахъ, а въ декоративныхъ украшеніяхъ, мелочахъ и бездѣлушкахъ и тоже распространяется по всей Европѣ.

Начиная съ Людовика XIV центромъ жизни искусства служить уже не Италія, а Франція; ея вліяніе становится доминирующимъ въ Европѣ, и она идетъ во главѣ „общеевропейскаго искусства“ XIX в.

Такимъ образомъ, одухотворенное искусство итальянскаго возрожденія и Готики спускается до украшенія церкви и служенія ея мірскимъ цѣлямъ, потомъ до украшенія королевскаго дворца и, наконецъ, становится забавой и игрушкой веселящейся знати. Рядомъ съ такимъ пониженіемъ самой сущности и значенія искусства, оно широко разливается въ ширину. Во Франціи, еще въ XV в. получаетъ огромное распространеніе художественная промышленность: керамика, эмаль, финифтяныя издѣлія; при Кольберѣ возникаетъ производство художественныхъ ковровъ (гобеллены); художники доставляютъ модели столярамъ, ткачамъ и другимъ ремесленникамъ, все изящнѣе становятся ювелирныя издѣлія, мебель съ инкрустаціями и т. п. Искусство, мельчая, проникаетъ все глубже и шире во всѣ слои общества.

Но во второй половинѣ XVIII в. послѣ легкомысленнаго веселія наступаетъ утомленіе и реакція. Во Франціи зарождается новое теченіе, которое уже относится къ XVIII в.

* * *

Реалистическая реакція, наступившая послѣ духовнаго подъема въ періодъ Готики, особенно сильно

выразилась въ нидерландской живописи. Народъ еще болѣе трезвый и практичный, чѣмъ Германцы, неутомимымъ трудолюбіемъ и непримчивостью въ теченіе вѣковъ завоевывавшій свое земное благополучіе, сильнѣе всего привязался не только къ этому благополучію, но и къ своей землѣ, и ко всему земному. Даже въ періодъ наивысшаго подъема религіознаго чувства нидерландская живопись ищетъ формъ для ея выраженія не въ античныхъ образцахъ, а *въ настоящемъ*, на той же землѣ, въ окружающей природѣ и жизни. Художники передаютъ ее съ необыкновенной любовью, добросовѣстностью, старательностью, тонко отдѣлывая всѣ подробности и детали. Молитвенное настроеніе фигуръ — дѣтски простое и искреннее. Сила чувства и религіозное вдохновеніе, оставаясь поэтичнымъ и не теряя характера нѣжности и мистицизма, — воплощается въ реальные формы. За отсутствіемъ мѣста въ Готическихъ соборахъ, появляются отдѣльныя религіозныя картины, на которыхъ всѣ лица — портреты, фонъ — тонко написанный мѣстный пейзажъ или обыденная обстановка. Святые одѣты въ современные костюмы, но одухотворены глубокой вѣрой. Къ концу XV в. религіозное проникновеніе въ картинахъ выражается граціознѣе, мягче, но съ меньшей силой. Послѣ юношескаго подъема „въ высъ“ искусство спускается на землю.

Нидерланды подчиняются испанскому владычеству. Принятіе протестанства вызываетъ репрессаліи католической церкви; герцогъ Альба заливаетъ всю страну кровью. Голландіи удалось завоевать свободу, но Фландрія остается католической. Послѣ того, какъ Реформація пошатнула незыблемость католичества, теперь оно вновь завоевало прочное положеніе. Фландрія была покорена мечемъ и огнемъ, теперь оставалось овладѣть народнымъ умомъ, одурманить его пом-

пой католическихъ торжествъ. Страна дѣлается оплотомъ іезуитовъ, которые считаются съ чувственнымъ темпераментомъ и „земными“ привязанностями грубаго, жизнерадостнаго и здороваго народа, и послѣ пуританской чистоты даютъ свободу чувственному опьяненію. Фландрія отдыхаетъ, и въ народѣ страсть къ матеріальному благополучію и сильнымъ животнымъ наслажденіямъ становится господствующею.

Это выразилось въ искусствѣ Рубенса (1577—1640), въ этихъ „оргіяхъ чувственности“. Онъ постигаетъ жизнь не умомъ или душою, его идеаль не совершенство и красота формъ, а *здоровье и сила тѣла*. „Онъ не знаетъ разницы въ типахъ, а лишь въ движеніи пышныхъ тѣлъ, сжигаемыхъ страстью“.

Античное вліяніе Возрожденія сказывается въ совершенствѣ его средствъ, виртуозности техники, и хотя онъ любитъ жизнь такъ же сильно, какъ эллинъ, но по „варварски“, грубой, животной любовью, безъ потребности одухотворенія ея. За отсутствіемъ духовныхъ стремленій, высочайшій подъемъ жизни молодого народа выражается въ возведенной въ идеаль животной жизни и наслажденіяхъ тѣла, а не въ совершенствѣ его формъ и одухотворенности.

Тѣми же стремленіями проникнута и свободная, но грубо-мѣщанская Голландія, обладавшая морскимъ могуществомъ и разбогатѣвшая отъ міровой торговли. Кальвинизмъ уничтожаетъ церковную живопись; религія становится утилитарнымъ установленіемъ правилъ добродѣтели и нравственности, *полезныхъ* для прочности земнаго благополучія общества. Люди любятъ больше всего тѣхъ, къмъ завоевано это благополучіе, т. е. самихъ себя, и все, въ чемъ это благополучіе выражается: свой домъ, обстановку, скотъ и домашнихъ животныхъ, посуду и кушанья, свои корабли, виды изъ своего окошка. Искусство

удовлетворяетъ этой любви, и художникъ является послушнымъ и услужливымъ слугою зажирѣвшаго мѣщанства. Пишутся только *портреты* отдѣльныхъ лицъ, семейныхъ и иныхъ группъ, цѣлыхъ корпорацій, и цеховъ, портреты природы, животныхъ, кораблей и т. п. Реальное искусство опускается отъ воспроизведенія жизни народа, до удовлетворенія людскому тщеславію и становится *украшеніемъ* частнаго жилища, а не храма, приспособляется къ будничнымъ нуждамъ будничной животной жизни.

Но память о жизни одухотвореннаго народнаго искусства еще свѣжа; послѣднія произведенія его еще у всѣхъ на глазахъ. Высшія духовныя стремленія, угасшія въ массахъ, еще живы въ отдѣльныхъ особахъ, и, какъ *протестъ* противъ окружающаго его замиранія духа, — является исключительная личность и искусство одухотвореннаго реалиста — Рембрандта (1607—1669). Жизнь въ его картинахъ обыденна, но не пошла. Въ религіозные сюжеты онъ вноситъ трогательный элементъ могущественнаго и таинственнаго чувства. Въ зрѣлый періодъ онъ избѣгаетъ заказовъ, уединяется въ кругу своей семьи, и его картины являются документами личной душевной жизни художника; кромѣ совершеннаго обладанія богатѣйшими средствами живописи, въ нихъ проявляется задушевная теплота и искренность, что то мягкое, таинственное, смутное, въ чемъ онъ передаетъ тончайшія движенія души.

Какъ Голландія является первой страной, гдѣ воцарился мѣщански-буржуазный строй жизни, такъ Рембрандтъ — первый художникъ, который отдѣлился отъ общества и испыталъ на себѣ трагизмъ одиночества истиннаго „человѣка“ съ его человѣческими стремленіями среди животнаго стада, испыталъ его стадную злобу и мстительность за такое отчужденіе. На склонѣ лѣтъ подруга его жизни была опо-

зорена лицемѣрно добродѣтельными согражданами; огромное, нажитое трудомъ состояніе—рухнуло, и художникъ, прославившій родину во всемъ мірѣ, былъ пущенъ по міру и кончилъ жизнь въ нищетѣ и рубищѣ, не переставая работать до послѣдняго момента.

Та же пошлость окружающей жизни гонить другихъ художниковъ отъ общества людей къ природѣ, въ ея жизни побуждаетъ искать отклика на запросы собственной души и выражать въ пейзажѣ не „портреты“ природы, а свое поэтическое чувство. Такимъ является Рюисдалъ. Другіе продолжаютъ воспроизводить и украшать жизнь сообразно требованіямъ своихъ заказчиковъ. Во Фландріи, послѣ грубаго, чувственного и буйно-жизнерадостнаго Рубенса является Ванъ Дейкъ, болѣе деликатный, „эллигически усталый“, реалистъ болѣе изящный, изысканный, сдержанный, холодный и правильный, любимецъ англійскаго двора и знати, прославившійся ея портретами. Затѣмъ реализмъ становится все грубѣе; наблюдательность, колоритъ, мастерство, — всѣ средства выраженія постепенно падаютъ, и нидерландское искусство въ XVIII в. становится такимъ же „общеевропейскимъ“, какъ и всѣ другія.

* * *

То же происходитъ въ Англіи и Испаніи. Англія была ареной вѣчной и ожесточенной борьбы различныхъ племенъ, поочередно завоевавшихъ страну и смѣшивавшихся съ ея коренными жителями: борьбы между племенами, народами и государствами, основавшимися въ странѣ, и кровавыхъ распрей между отдѣльными партіями. Потомъ наступила борьба съ папствомъ, религіозныя войны, борьба народа съ королевскою властью за свободу, наконецъ выработка правовыхъ отношеній и условій жизни народа. За такой непрерывной обострен-

ной, чисто практической дѣятельностью, протекавшей въ морѣ чело-вѣческой крови и сопровождавшейся грубыми жестокостями, жизнь чувства постепенно подавлялась, атрофировалась, и даже религія стала простымъ обрядомъ и политическимъ учрежденіемъ, установившимъ извѣстныя нравственныя отношенія между мірянами и такое же формальное отношеніе ихъ къ церкви и даже самому божеству.

Трезвый, суровый, беспощадный умъ и желѣзная воля, упрямая, настойчивая и неразборчивая въ средствахъ, созданныя подобной вѣковой жизнью народа, стали доминирующими въ его характерѣ. Высшія чело-вѣческія стремленія къ совершенству, духовному могуществу, величію и безсмертію выродились въ самопреклоненіе и тщеславіе. въ потребность матеріальной власти и преобладанія надъ міромъ и самодовольную гордость достигнутымъ. Матеріальное могущество было достигнуто, но художественное творчество не развилось, и зародыши первобытнаго искусства разныхъ племенъ, вошедшихъ въ составъ англійскаго народа, зачахли и заглохли. Когда хозяйственные хлопоты были закончены и для удовлетворенія тщеславія понадобились портреты, художники выписывались изъ сосѣднихъ странъ, и только въ XVIII в. портреты пишутся уже англійскими художниками, изъ которыхъ міровую извѣстность приобрѣли ученый, воспитанный на изученіи древнихъ мастеровъ Рейнольдсъ (1723—1792), и выросшій на родной почвѣ естественный и граціозный Генсборо (1727—1764). Одновременно появляется и типичный реалистъ Гогартъ (1697—1764), съ беспощадной ироніей и наблюдательностью осмѣивающій въ своихъ картинахъ и рисункахъ— повѣствованіяхъ англійскіе нравы, обычаи и типы. Такимъ образомъ англійское искусство начало съ того, къ чему въ XVIII в. пришло все европейское,

и жизнь искусства въ Англіи, какъ и жизнь самого народа, началась съ захвата и претворенія для собственныхъ нуждъ всего, что въ теченіе вѣковъ создавалось другими.

Испанія, одна изъ первыхъ по давности римскихъ провинцій, издревле прониклась римскимъ духомъ и стремленіями, которыя, съ воцареніемъ на Пиренейскомъ полуостровѣ Вестготовъ, измѣнили только свою окраску, но не сущность: вся жизнь Испаніи также протекла въ непрерывной ожесточенной борьбѣ, такъ же залита кровью, такъ же отмѣчена стремленіемъ къ міровому владычеству; такимъ же стало и ея католичество, отличавшееся отъ римскаго лишь болѣе мистическимъ, чѣмъ языческимъ характеромъ, но за то и большимъ фанатизмомъ, крайнимъ, узкимъ, мрачнымъ и экстатически возбужденнымъ. Только здѣсь могло зародиться сатанинское и роковое ученіе Лойолы и могущество инквизиціи. Цѣлые вѣка ожесточенной борьбы съ Маврами и, затѣмъ, отдѣльныхъ маленькихъ государствъ между собою закончились образованіемъ единой имперіи, достигшей міроваго значенія, величія и богатства послѣ блестящихъ завоеваній во всѣхъ частяхъ свѣта. Но всей жизнью народа руководили хищные инстинкты, унаслѣдованные отъ древняго Рима, не подчиненные ясному, деспотическому уму, какъ у Англо-Саксовъ, а усугубленные такими же хищными стремленіями католической церкви, въ которой не оставалось ничего христіанскаго, *духовнаго*, которая держала народы въ подчиненіи угнетающими средствами, возбуждавшими до степени высокаго и постояннаго напряженія не только религіозныя, но и всѣ животныя, звѣрскія чувства. Поэтому и величіе Испаніи распалось такъ же безслѣдно, какъ и величіе Рима, культура до послѣдняго времени оставалась средневѣковой, деспотической, варварской и грубой.

Народъ превратился въ изувѣровъ-монаховъ, и даже короли, эти черныя и мрачныя фигуры на исторической сценѣ Испаніи, хоронились въ монашеской рясѣ и съ четками въ рукахъ.

Естественно, что и здѣсь зачатки первобытнаго искусства должны были погибнуть и не могли подняться до высоты самостоятельнаго художественнаго творчества, какой достигла Готика. Подобно тому, какъ въ средніе вѣка здѣсь воцарилась чужая готическая архитектура, такъ въ XV в. живопись была занесена сюда нидерландскими мастерами, натурализмъ которыхъ былъ родственнымъ грубо-реалистической Испаніи, — и мѣстные художники усердно подражаютъ нидерландцамъ. Затѣмъ это влияніе смѣнилось итальянскимъ, но заимствуются только формы, причемъ ни античный міръ, ни духовный подъемъ Возрожденія, — не отразились на испанцахъ: у нихъ красота и совершенство формъ отступаютъ на второй планъ передъ мрачными сюжетами, духъ которыхъ остается іезуитски-мистическимъ; вездѣ господствуетъ болѣзненная, страстная, жестко-аскетическая черта. „Въ искусствѣ Испанцевъ живетъ ихъ религіозность, страстность и фанатическій аскетизмъ, мрачно-мечтательная чувственность, истерическое молитвенное настроеніе съ безпримѣрной натуралистической силой выраженія“.

Этотъ натурализмъ достигаетъ необыкновенной высоты у великаго Веласкеза. Онъ все писалъ одинаково виртуозно, но наиболѣе сильными въ его творчествѣ являются единственные въ своемъ родѣ портреты изнервничавшихся и выродившихся испанскихъ королей. Въ этихъ „фамильныхъ картинахъ“ подчиняетъ и очаровываетъ паталогическая сторона, воплощенный духъ роялизма, древне-испанской гордости и величія. Эти портреты написаны безъ всякихъ художническихъ

уловокъ и выдумокъ, *просто, реально*, но съ той, доведенной до крайнихъ предѣловъ, легкостью истиннаго виртуоза, за которой техники, работы, средствъ и способъ исполненія совершенно невидны: „онъ пишетъ *ничѣмъ*, одной волей“.

Этихъ выродившихся аристократовъ обезсмертилъ такой же родовой, но гениальный и сильный царедворецъ — Веласкезъ, обижавшійся, если его называли живописцемъ. Его натурализмъ отмѣченъ такимъ спокойствіемъ, величіемъ и благородствомъ, такой проникновенной глубиной мысли и психического анализа при совершенствѣ исполненія, которые ставятъ подобный реализмъ на высотѣ одухотвореннаго творчества.

Такимъ же натурализмомъ отмѣчена и религиозная живопись Испанцевъ, то воплощающая священные сюжеты въ рыцарскіе образы средневѣковья, то изображающая грубые, жестокія мученическія картины, полная дикой силы (Рибейра). Мурильо соединилъ въ себѣ всѣ эти элементы, умѣрилъ ихъ, смягчилъ и уравнивалъ. Его Мадонны мягче, нѣжнѣе, одухотвореннѣе, но все же остаются земными, чувственными, хотя и дѣвственно-чистыми. Его одухотворенность далека отъ христіанскаго идеала великихъ мастеровъ „Возрожденія“; какъ и въ изображеніяхъ обыденной жизни онъ, хотя и остается истинно испанскимъ реалистомъ, но далеко не достигаетъ высоты Веласкеза.

Послѣ этихъ мастеровъ, за этимъ подъемомъ въ жизни испанскаго искусства, какъ и вездѣ, наступаетъ періодъ безсильной аффектаціи, театрално-слезливаго католицизма и повтореніе однѣхъ и тѣхъ же ранѣ созданныхъ формъ болѣе слабыми средствами, — тѣ же признаки, которыми вездѣ сопровождается паденіе искусства. Только въ XVIII в. появляется Гойя (1746—1828), воскрешающій мощный ис-

панскій натурализмъ въ виртуозныхъ жанрахъ, нервно исполненныхъ, полныхъ жизни портретахъ и фантастическихъ, страстныхъ и зловѣщихъ гравюрахъ. Онъ является связующимъ звеномъ между предшествовавшимъ искусствомъ и общеевропейскимъ XIX в., во главѣ котораго идетъ Франція, какъ прямая наслѣдница Италіи.

* * *

Въ блестящее царствованіе Людовика XIV французскій языкъ, искусство и даже странности перенимаются всей Европой. Какъ Греція импонировала древнему міру духовнымъ развитіемъ всѣхъ высшихъ человѣческихъ достоинствъ, какъ въ средніе вѣка повелѣвала Италія, представительница христіанства, такъ теперь абсолютная монархія, это выплывшее изъ скорлупы ядро рокового „римскаго наслѣдства“, все подчинила своему вліянію, выдвинувъ на царственное мѣсто человѣческую изощренность эгоистическаго животнаго ума, опирающагося на грубую силу. Съ этого момента начинается полное преобладаніе не только творчества мысли, но и силы практическаго разсудка надъ всей областью чувства и надъ творчествомъ его въ особенности; наступаетъ постепенно возрастающее игнорированіе всѣхъ идеаловъ, всѣхъ высшихъ духовныхъ стремленій человѣка, игнорированіе, которое въ началѣ трусливо и лицемѣрно скрывалось за громкими фразами и пышными девизами „человѣчности“, и только въ наше время достигло апогея и выражается открыто.

Во второй половинѣ XVIII в. общество, утомленное пустотой жизни и легкомысленными наслажденіями, начинаетъ интересоваться правдивымъ и серьезнымъ. Жанъ Жакъ Руссо проповѣдуетъ возвращеніе къ природѣ. Дидро руководитъ художественной критикой, направляя искусство на новый путь. Какъ въ живописи, такъ и въ скульптурѣ ху-

дожники отъ манерности переходятъ къ изображенію природы и жизни и у нея учатся новымъ формамъ. Во главѣ новаго движенія идутъ писатели. Въ трезвой и практической Англіи еще Шекспиръ своими произведеніями создалъ вѣрное понятіе объ отношеніи искусства къ природѣ. Теперь во Франціи появляется „Новая Элоиза“ Ж. Ж. Руссо (1761), въ Германіи „Вертеръ“ Гёте (1774), гдѣ авторъ ратуетъ противъ всякой условности, и Шиллеръ, въ первыхъ произведеніяхъ котораго объявляется война всѣмъ основамъ человѣчества. Все обращается къ современной жизни, къ современному человѣку, и въ живописи новое *реальное* направленіе охватываетъ всю западную Европу.

Но это свѣжее теченіе было временно прервано новымъ возвратомъ къ античности, не имѣвшимъ, впрочемъ, ничего общаго съ возрожденіемъ. Королевская власть низвергла деспотизмъ духовенства; потомъ великая французская революція низвергла деспотизмъ абсолютной монархіи; на время воцарилось общее равенство, и идеаломъ стала римская республика. Поддаваясь общему настроенію, и французское искусство рядится въ римскую тогу. Но Давидъ, стоявшій во главѣ искусства, пользуется античными формами лишь для того, чтобы возбуждать національную гордость, угождать демократическимъ вкусамъ и склонности французовъ къ чувственнымъ наслажденіямъ. Подъ античной внѣшностью скрывалась ложь; этотъ маскарадъ создалъ *псевдо-классическое* искусство, которое, по мѣрѣ возрастанія могущества Наполеона I, воцарилось во всей Европѣ, кромѣ Германіи. Здѣсь, по силѣ того, какъ въ изысканіяхъ Винкельмана воскресла античная Греція, искусство обратилось къ эллинской пластикѣ и, стараясь усвоить античныя формы, совершенно забыло о краскахъ. Но языческій Олимпъ съ его жизнерадостностью оказался не подъ силу

измельчавшему человѣчеству, и классическій вихрь, внезапно охватившій Европу, опалъ такъ же быстро, какъ поднялся, чтобы уступить мѣсто новому вѣянью.

Во Франціи съ воцареніемъ Карла X вновь возрождается клерикальная сила; въ Германіи, послѣ пробужденія народнаго сознанія, наступаетъ мрачная реакція. Настоящее безотрадно, взоры обращаются къ прошлому. Возникаетъ „Романтизмъ“, какъ слѣдствіе тоски о всемъ сильномъ, бурномъ, яркомъ, крупномъ, о всемъ, что противоположно сумеркамъ и ничтожеству настоящаго. Во главѣ стоитъ Делякруа. Но и этотъ стремительный и страстный подъемъ ослабѣваетъ.

Буржуазія, овладѣвшая всѣми плодами революціи, замѣняетъ королевскую власть. вмѣсто деспотизма абсолютной монархіи, является деспотизмъ капитала, сила еще болѣе грубая, наглая и животная. Подъ ея давленіемъ человѣчество грубѣетъ, присасывается къ землѣ и земному, все болѣе забываетъ о жизни духа; тогда творческое чувство, какъ раньше при подобныхъ же условіяхъ въ Голландіи, обращается къ природѣ, вникаетъ въ ея жизнь, находитъ ея душу и создаетъ „пейзажъ съ настроеніемъ“, воспроизводитъ человѣка, живущаго и работающаго среди природы, поэтизируетъ его трудъ,—и реализмъ еще разъ становится одухотвореннымъ. Эта область расширяется послѣ революціи 1848 г., когда на аренѣ жизни появляется „четвертое сословіе“,—пролетаріатъ, подавленный капиталомъ, „униженный и оскорбленный“. Искусство принимаетъ участіе въ обездоленныхъ и воспроизводитъ ихъ жизнь. Но и этотъ подъемъ, выразившійся въ картинахъ Миле, Курбе и др., падаетъ, и начинается безконечное повтореніе всего, къ чему искусство такъ мятежно бросалось въ теченіе столѣтій. Античные, историческіе, жанровые и пейзажные сюжеты пишутся на тысячи ладовъ тѣми же

старыми средствами, которыя отъ непрерывнаго употребленія становятся общедоступными, надоедливыми, истрепанными, ремесленными. Всѣ „повѣствуютъ“—никто не воплощаетъ; всѣ говорятъ—никто не переписываетъ. Художники становятся болѣе или менѣе умѣлыми и способными ремесленниками, и къ ихъ произведеніямъ постепенно начинаютъ относиться, какъ къ ремеслу, служащему прихоти и нужному лишь по столько, по сколько оно можетъ быть *украшеніемъ*.

Жизнь изо дня въ день становилась прозаичнѣе, сѣрѣе, матерьяльнѣе, всѣ силы человѣчества все больше и больше поглощались исключительно заботами о насущномъ, животномъ существованіи, и для высшихъ человѣческихъ стремленій не оставалось ни этихъ силъ, ни времени. Художникамъ приходилось искать исхода своимъ безпокойнымъ исканіямъ въ разработкѣ утерянныхъ средствъ передачи, особенно красокъ, о которыхъ въ періодъ псевдоклассическаго увлеченія формой совершенно забыли.

Въ это время Гельмгольцъ опубликовалъ свое сочиненіе объ оптикѣ. Живописцы бросились изучать его съ энергіей естествоиспытателей. До сихъ поръ воздухъ и его вліяніе на окраску предметовъ лишь въ пейзажѣ составлялъ предметъ передачи, да и здѣсь значеніе его было второстепеннымъ: теперь увлеченіе простирается до того, что предметъ изображенія не играетъ никакой роли, и будь то человѣкъ или древесный пенъ,—интересъ художника исключительно сосредоточивается на передачѣ *воздуха*, окутывающаго предметы въ природѣ, и *свѣта*, ихъ игры, трепетной вибраціи и вліянія на измѣненія красокъ въ природѣ. Образуются группы „импрессионистовъ“ и „пленэристовъ“. Наконецъ, „пуэнтелисты“ сосредоточиваютъ свои исканія на передачѣ наибольшей *силы и интенсивности красокъ*, накладывая ихъ для этой цѣли на

холстъ не смѣшанными, а чистыми, точка околоточки.

Въ этой работѣ огромную роль сыграло японское искусство, образцы котораго во второй половинѣ XIX в. усиленно стали проникать въ Европу; унаслѣдованное отъ практическихъ китайцевъ, оно и въ Японіи не выходило изъ предѣловъ воспроизведенія и украшенія, но до совершенства разработало *свои* средства передачи, и, не подымаясь до высокой одухотворенности, не переставая быть земнымъ, особенно пришлось по вкусу европейцамъ, когда послѣдніе спустились „на землю“. Это искусство являлось экстрактомъ работы цѣлаго поколѣнія художниковъ, все вниманіе которыхъ вѣками сосредоточивалось исключительно на вѣрной передачѣ природы наиболѣе простыми средствами: нѣсколькими штрихами и пятнами, отличающими только самое существенное, характерное и отличительное, здѣсь достигался такой своеобразный реализмъ передачи, какового невозможно достигнуть никакими подробностями. Предназначаясь исключительно для украшения, японское искусство и въ области красокъ стремилось не къ реальной правдѣ, а къ красивому, гармоническому сочетанію тоновъ.

Такимъ образомъ, красочныя средства были разработаны съ необыкновенной полнотой и тщательностью и достигли такихъ результатовъ, такихъ комбинацій, сочетаній и эффектовъ, которые раньше не были извѣстны и являются приобрѣтеніемъ нашей эпохи. „Свѣтъ, краски и упрощенный рисунокъ“ стали девизомъ европейскихъ художниковъ, и живопись превратилась въ декоративное искусство, которое рѣшительно повернуло на путь украшенія. Начиная съ картинъ, которыми расписываются стѣны общественныхъ зданій и частныхъ домовъ, какъ и тѣхъ, которые „вѣшаются“ на стѣны, и кончая статуэтками, бездѣлушками, вѣрами и тысячами мелкихъ пред-

метовъ до пряжекъ и пуговицъ включительно,—все играетъ исключительную роль украшенія, все стремится быть пріятнымъ, милымъ, красивымъ—*веселить глазъ*. Искусство, вооруженное новыми средствами,—живописью,—завершило новый кругъ своей жизни и, начавъ съ украшенія христіанскаго храма въ катакомбахъ, кончило—украшеніемъ жилища разжирѣвшаго буржуа.

„Римское наслѣдство“ низвергло христіанство, творчество жестокаго эгоистическаго ума подавило творчество чувства; все „животное“ восторжествовало надъ духовнымъ, римская сила кулака, вооруженнаго теперь не только мечемъ, но еще болѣе могущественнымъ капиталомъ, подавила всѣ высшія духовныя стремленія человѣка, и искусство не воплощаетъ ихъ болѣе и даже не служитъ „духовному“, а является лишней приправой для болѣе легкаго пищеваренія сытаго желудка и *украшаетъ* жизнь немногихъ. Это ничтожное меньшинство выдѣлилось изъ массъ не вслѣдствіе преобладанія духовныхъ силъ, не личными „человѣческими“ преимуществами, а стремительностью хищныхъ инстинктовъ и животнаго практическаго ума, выразившимися въ великую, всепоглощающую „силъ капитала“, покоющейся на сотняхъ и тысячахъ человѣческихъ жизней, поруганныхъ и загубленныхъ непосильнымъ трудомъ и лишеніями.

Дѣленіе возникающихъ народовъ на касты, какъ слѣдствіе природнаго, духовнаго и физическаго неравенства, являлось естественнымъ и нормальнымъ. Но жизнь представляетъ собою вѣчное движеніе, и неподвижность порождаетъ смерть и разложеніе. И кастовое дѣленіе продолжало бы оставаться нормальнымъ, если бы не уклонялось отъ естественнаго, жизненнаго движенія, по законамъ котораго слабѣющія и вырождающіяся особи должны были опускаться „на дно“ жизни, а ихъ мѣсто пополняться новыми силами,

подымающимися на верхъ, къ власти. Тамъ, гдѣ такое движеніе совершалось свободно, какъ въ Греціи и въ Италіи въ періодъ образованія новыхъ народовъ,—мы видѣли полное развитіе жизни до роскошнаго расцвѣта всѣхъ человѣческихъ силъ, давшее въ итогѣ эллинское величіе и небывалый подъемъ Возрожденія. Даже въ Китаѣ, не подымавшемся надъ уровнемъ животнаго прозябанія, отсутствіе кастоваго строя способствовало его живучести и существованію въ теченіе тысячелѣтій вплоть до нашего времени.

Наоборотъ, замкнутость кастъ была причиной гибели всѣхъ древнихъ народовъ. Даже Индія, гдѣ высшее жреческое сословіе жило преимущественно духовной жизнью, сохранила лишь неподвижность этой жизни, но, какъ политическій организмъ,—пала. Но еще болѣе глубокое и полное паденіе не только самаго народа, но и всѣхъ „человѣческихъ“ достоинствъ совершалось тамъ, гдѣ у власти стояла грубая сила, и не только ограждала свои преимущества и прерогативы отъ всего, что поднималось „къ силъ“, но безпощадно давила все духовное, по самому существу своему противоположное и враждебное животному.

Въ молодыхъ народахъ, разрушившихъ старый Римъ, тоже были зачатки естественнаго кастоваго дѣленія. Предоставленные себѣ они могли вылиться въ естественныя формы, сохранить нормальное движеніе и свободу возвышенія всего выдающагося, крупнаго, сохранить и обезпечить нормальный ростъ и совершенствованіе народа. Но, соприкоснувшись съ разлагающимся Римомъ, юныя варварскія племена заразились трупнымъ ядомъ его распада. Блескъ римскихъ императоровъ и всего римскаго уклада и внѣшности жизни импонировалъ дикарямъ, едва вышедшимъ изъ первобытнаго состоянія. Съ принятіемъ ими христіанства власть римскаго духовенства, скоро превратившаяся

въ ту же грубую силу, выступавшую лишь подъ инымъ знаменемъ, способствовала упроченію кастового строя, еще болѣе замкнутого, узкаго, а потому гибельнаго,—и „римское наслѣдство“ до мозга костей пропитало всю Европу. Борьба королевской власти съ папствомъ, даже борьба народныхъ массъ съ абсолютной монархіей за „свободу, равенство и братство“,—по существу оставалась борьбой *за власть грубой силы, за животное преобладаніе, за возможность угнетенія и эксплоатации всего подчиненнаго*. Власть духовенства, державшаяся не заботами о совершенствованіи человѣка и его духовныхъ силъ, а устрашеніемъ и ошеломленіемъ чувства темныхъ массъ, смѣнившая ее абсолютная власть монархіи, основанная на „кулакѣ, закованномъ въ броню“, какъ и поглотившая ее въ свою очередь власть капитала,—всѣ одинаково являются разновидностями „римскаго наслѣдства“, всѣ въ теченіе двухъ тысячелѣтій культивировали исключительно грубую силу и подавляли все „человѣческое“, духовное, систематически способствовали постепенному озвѣрѣнію человѣчества, послѣдовательному низведенію его на степень животного. Творчество мысли лишь создавало и совершенствовало орудія для этой силы, а творчество чувства ее развлекало, и только *развлекало*, ибо животное способно наслаждаться только излишествами, а „человѣческія“ наслажденія для него служатъ игрушкой и развлеченіемъ. Вся область духовнаго творчества заняла низкое, служебное мѣсто, а всѣ ея естественные и высшіе порывы не отражались въ жизни массъ и свѣдѣтельствовали лишь о томъ, что духъ *еще* не умеръ.

Такимъ образомъ роковое „римское наслѣдство“, цѣликомъ воспринятое молодыми народами, не развившимися и не окрѣпшими духовно, привело въ концѣ концовъ къ ихъ расчлененію не на естественныя

группы, а на двѣ неравныя части: съ одной стороны—ничтожное количество угнетателей, представителей животной силы и власти, пользующихся животными наслажденіями, крохи которыхъ перепадаютъ толпѣ ихъ прислужниковъ; съ другой—все остальное поработенное челоѣчество, жизненные силы котораго до полного ихъ истощенія идутъ на потребу первыхъ. При такомъ безпросвѣтномъ рабскомъ трудѣ, при такомъ, постепенно усиливающимся высасываніи изъ людскихъ массъ всѣхъ жизненныхъ соковъ,—этимъ массамъ не только не приходилось пользоваться хотя бы лишь животными наслажденіями жизни, но и самое существованіе, вѣрнѣе *прозябаніе* ихъ становилось все труднѣе и невозможнѣе.

Но въ жизни ничего не проходитъ безслѣдно, все имѣетъ свои логическія послѣдствія и предѣлы, и естественные законы ея не могутъ до безконечности нарушаться безнаказанно. Въ наше время жизнь приближается къ критическому моменту. Въ подавленныхъ массахъ всей Европы раздаются глухіе раскаты, зрѣютъ и сосредоточиваются страшныя силы, появляются зловѣщіе признаки приближающейся бури, когда одна часть челоѣчества набросится на другую, когда подавленное и голодное животное набросится на хищнаго и сытаго звѣря. Это сущность настоящаго социальнаго движенія; но чѣмъ бы оно ни кончилось,—наверху все же останется *животное*, и если эта борьба уничтожитъ, быть можетъ, „римское наслѣдство“ и устроить жизнь на иныхъ началахъ, то все же пройдутъ вѣка, пока животное стадо вновь станетъ истинно челоѣческимъ.

Естественно, что по мѣрѣ упрощенія подобныхъ условий, проявленія духовной жизни опускаются до минимума, принимаютъ ненормальныя формы и, изгнанныя изъ челоѣческихъ массъ, сосредоточиваются въ отдѣльныхъ особяхъ. Челоѣ-

честву не нужно болѣе *живое, истинное* искусство. Даже великіе памятники прошлой его жизни изгоняются изъ современнаго жизненнаго обихода, какъ не достаточно „развлекающія“, и хоронятся на громаднѣхъ кладбищахъ, которыя называются музеями. Массы посѣщаютъ эти „Campo Santo“ позѣывая, съ Бедекерами въ рукахъ, чтобы имѣть право сказать, что „мы вездѣ были и все видѣли“, и только не многіе, въ комъ не окончательно угасли остатки потребностей духа, измученные одиночествомъ въ жизни, ищутъ тамъ отдыха въ общеніи съ *дброгими* покойниками. Человѣчество не стремится больше къ духовному совершенству, величію и безсмертію, а въ тихій омутъ земнаго, животнаго благополучія, въ „духовное болото“ съ гладкой и тихой поверхностью, которая не скоро покроется рябью новой жизни.

Современное общество, какъ нѣкогда одичалая толпа римскаго плебса, требуетъ только „*хлѣба и зрѣлищъ*“, а не *человѣческихъ* наслажденій. Одни удовлетворяются чернымъ, даже мякиннымъ хлѣбомъ и животными радостями жизни, другіе — тонкими блюдами и изысканными развлечениями, и всякое искусство стало, поэтому, лишь „*зрѣлищемъ, украшеніемъ и развлеченіемъ*“.

Сообразно съ этимъ измѣнилась роль и значеніе художника. Микель Анджелло ссорился съ Юліемъ II, передъ которымъ дрожалъ весь христіанскій міръ, и властный папа смирялся, шелъ на уступки и ладилъ съ художникомъ. Императоръ Карлъ V поднимаетъ съ полу кисть Тиціану, и тотъ принимаетъ это какъ должное. Рубенсу испанскій дворъ поручаетъ дипломатическія миссіи. Рафаель, Веласкезъ, Ванъ Дейкъ и другіе живутъ среди владыкъ міра, какъ равные. Всѣ они и по знаніямъ, и по уму и развитію стоятъ выше всего современнаго имъ общества; многіе, какъ Леонардо,

сочетаютъ различныя духовныя преимущества, являясь не только великими художниками, но и математиками, инженерами, архитекторами, мыслителями, философами, поэтами, музыкантами и учеными. Теперь, когда цѣнится только грубая сила, когда владыки міра заискиваютъ и входятъ въ родственныя связи и нечистыя сдѣлки съ разбогатѣвшими торгашами и ростовщиками, а искусство стало развлеченіемъ, — художникъ, подобно фокуснику или акробату изъ цирка, не допускается дальше передней. И самъ онъ сталъ грубымъ, невѣжественнымъ, ограниченнымъ, не знаетъ ничего, не интересуется ничѣмъ и въ узкомъ кругу своего искусства, ставшаго ремесломъ, стоитъ на столько же ниже своихъ великихъ предшественниковъ, на сколько современность, въ духовномъ отношеніи, — ниже эпохи Возрожденія. Но воспоминаніе объ этихъ великихъ предшественникахъ побуждаетъ и современнаго ремесленника въ искусствѣ пыжиться и напаяливать на свои плечи ихъ роскошныя тоги и претендовать на „власть“. Для этой тщеславной цѣли онъ, художникъ, не брезгуетъ теперь никакими средствами, и если ему удастся добиться матерьяльнаго успѣха, *за которыми* только слѣдуетъ слава, то „свѣтское“ общество удостоиваетъ его даже приглашенія на „рауты“, забавляясь и развлекаясь имъ, какъ оригинальной игрушкой. Но горе ему, если онъ увлечется и повѣритъ, что его принимаютъ, „какъ равнаго“. Судьба такого истиннаго художника, какъ Гюи де Мопассанъ, лучшее доказательство современныхъ отношеній между художникомъ и обществомъ такихъ же, какъ между мастеровымъ и заказчикомъ.

Но потребность духовнаго творчества, разъ проявившись въ жизни, не легко уходитъ изъ нея. Когда въ концѣ XIX в. опредѣлилась роль искусства, какъ украшенія, когда все, что не шло по этому пути, игно-

рировалось и встрѣчало полное равнодушіе, когда массы художниковъ превратились въ простыхъ ремесленниковъ, а болѣе талантливые примѣняли свои дарованія къ созданію дѣйствительно художественныхъ украшеній,—тогда тѣ изъ нихъ, которые не могли подавить въ себѣ стремленій духа, все больше и больше стали удаляться, уединяться отъ жизни и заматались въ новыхъ исканіяхъ источниковъ для одухотвореннаго творчества. Но современная жизнь представляла пустыню, въ которой изсякли эти источники, приходилось искать ихъ въ глубокихъ тайникахъ собственной души, сосредоточиться на внутреннемъ „Я“, и только его воплощать въ своихъ произведеніяхъ то или иное значеніе которыхъ въ прямой зависимости отъ значительности самого „Я“. Это былъ новый „предметъ изображенія“, для воплощенія котораго потребовались и новыя средства, вѣрнѣе—новые приемы въ пользованіи созданными средствами, разнообразныя до безконечности, какъ разнообразны различныя „Я“. Наступилъ индивидуализмъ въ искусствѣ. Приходилось отказаться отъ старыхъ традицій и приѣмовъ; все полученное и достигнутое наблюденіемъ природы, воспроизведеніемъ ея внѣшности не годилось для выраженія исключительно внутренняго. Приходилось разрушить все старое, чтобы изъ обломковъ создать нѣчто новое. Такимъ образомъ индивидуализмъ явился анархизмомъ въ искусствѣ и пытается *приспособиться* къ быстрому движенію и измѣненію формъ жизни. Но задача искусства—создавать, и за отсутствіемъ другого бога, его мѣсто занимаетъ *глубина души чловѣка*. За отдѣльными особями по этому пути слѣдуютъ немногія, родственныя имъ, и образуются тѣ маленькія группы, тѣ безчисленныя „новыя направленія“, которыми пестритъ жизнь искусства за послѣднее десятилѣтіе. Индивидуализмъ въ философіи выразился

у Ницше, который ставитъ отдѣльное совершенное „Я“ на царственное мѣсто; въ литературѣ у Меттерлинка, Оскара Уайльда и десятковъ другихъ писателей и поэтовъ; въ живописи—въ цѣломъ рядѣ отдѣльных оригинальныхъ художниковъ. Всѣ такъ различны, что каждый требуетъ особаго опредѣленія, но всѣ характерны, какъ выразители одного явленія въ искусствѣ, воплощающемъ многогранную жизнь современной чловѣческой души.

Индивидуализмъ въ искусствѣ есть единственно возможное въ наше время проявленіе духовной творческой силы и духовныхъ потребностей, ставшихъ исключительнымъ достояніемъ отдѣльных индивидуумовъ, а не цѣлыхъ группъ народа: это выраженіе трагическаго одиночества и полной отчужденности отдѣльной одухотворенной личности отъ чловѣческаго стада, всецѣло сосредоточившагося на животныхъ потребностяхъ земнаго существованія. Индивидуализмъ, съ его новыми формами выраженія во всѣхъ областяхъ искусства, не выработалъ еще окончательно этихъ формъ и потому даетъ возможность легко укрыться за ними всякому шарлатану, позѣру и пройдохѣ; эти формы не поддаются пока никакому учету и систематическому анализу, а воспринимаются непосредственно и исключительно субъективнымъ чувствомъ и находятся въ полномъ разладѣ съ прежними, привычными, формами выраженія. Все это нарушаетъ массовыя привычки, требуетъ духовнаго напряженія, нарушаетъ спокойствіе животнаго сна и потому раздражаетъ массы, возбуждаетъ ихъ глумленіе и злобу, такъ какъ *не выражаетъ* самой жизни, *а протестуетъ* противъ ея современной сущности.

Чуждый жизни, одинокій, вѣчно неудовлетворенный и пожираемый неугасающимъ огнемъ внутренней жизни, непрерывно побуждающимъ его къ новымъ исканіямъ и запросамъ мятежнаго духа, индивидуа-

листъ художникъ проникаетъ въ такія тайны этого духа, которыя доступны наблюденію только въ собственной душѣ; онъ погружается въ глубочайшіе ея омуты, открываетъ и растравляетъ сокровеннѣйшія ея язвы, переживаетъ мучительнѣйшія страданія, и, воплощая ихъ, все скрытое дѣлаетъ явнымъ, находитъ нетронутые источники новыхъ сокровищъ. За эти исканія онъ часто платится разрушеніемъ личнаго счастья и самой жизни только для того, чтобы обогатить область духа новыми познаніями для новаго пути къ совершенству, величію и безсмертію. Эти самопожирющія исканія—отчаянныя вспышки того яркаго пламени духовной жизни, которое нѣкогда согрѣвало человѣчество, освѣщало его духовную сущность и путь къ высшей цѣли. Теперь это только блуждающія въ пространствѣ, разрозненныя искорки, которыя такъ же могутъ погаснуть, какъ и соединиться, разгорѣться, вновь согрѣть духовно-коченѣющее человѣчество и освѣтить его сѣрую животную жизнь. Индивидуализмъ—это кризисъ въ болѣзни зачухлой и истомленной души, кризисъ, который можетъ закончиться предсмертной агоніей, но и медленнымъ возрожденіемъ, восстановленіемъ здоровья, силы и полной, богатой, жизни духа.

Болѣзненная изощренность духовнаго творчества отдѣльныхъ особей, полное отчужденіе отъ него всей массы современнаго человѣчества и общее пониженіе искусства до степени простого украшенія,—все это является отличительной, характерной чертой переживаемой нами эпохи и нашло свое выраженіе въ особомъ стилѣ. Этотъ стиль въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ властно воцарился въ жизни и проявляется повсемѣстно въ самомъ складѣ мысли и ея выраженіи, въ литературномъ слогѣ, въ поэзіи, въ музыкѣ и танцахъ, въ архитектурѣ, картинахъ, предметахъ художественной про-

мысленности и обыденной обстановки, въ бездѣлушкахъ и дамскихъ нарядахъ.

Каждый стиль есть олицетвореніе извѣстной эпохи, является показателемъ пережитаго и соотвѣтствующихъ измѣненій въ жизни человѣческаго духа.

Доисторическій человѣкъ творить стихійно; сознание едва зарождается, и, для выраженія такихъ же просыпающихся къ жизни потребностей духа, онъ располагаетъ необработанные камни рядами, нагромождаетъ ихъ другъ на друга (долмены) и лишь много позже начинаетъ ихъ грубо обтесывать и украшать.

Первое опредѣленіе сознанія человекомъ своей матеріальной и духовной силы, сознанія способности справляться съ огромными массами матеріи и умѣнія подчинять ихъ духовному,—первое *торжество духа надъ матеріей*, какъ символическое олицетвореніе могущественной власти сильныхъ кастъ, подавляющихъ *человѣческое стадо*,—выразилось въ вырубленныхъ изъ цѣлой скалы индійскихъ пагодахъ, египетскихъ пирамидахъ и тяжелыхъ, массивныхъ храмахъ.

Послѣ того, какъ матерія окончательно подчинена, — совершенствуется форма. Творчество изъ стихійнаго, инстинктивнаго—становится не только сознательнымъ, но ищетъ гармоніи, создаетъ строгіе, спокойные, величественные греческіе храмы съ опредѣленно-законнымъ сочетаніемъ отдѣльныхъ частей въ одно совершенное цѣлое. Это олицетвореніе полнаго развитія великаго, свободнаго эллинскаго духа, чуждаго деспотизму: онъ *не грубо подавляетъ матерію, а свободно распоряжается, облекаетъ ее въ совершенныя формы*.

Воцаряется христіанство, и, пользуясь имъ, *духовенство* вновь *подавляетъ міръ*; является Романскій стиль. Человѣчество *освободилось отъ новаго гнета*, охваченное чистой вѣрой, *стремится къ небу*, и это

выражается въ Готикѣ, когда духъ отрывается отъ земли. Но обезсиленный „римскимъ наслѣдствомъ“, онъ падаетъ, челоѣчество погружается въ земное существованіе, суетливо украшаетъ его и создаетъ стиль „Барокко“. Затѣмъ, какъ бы устыдившись паденія, научившись лгать и лицеѣрить, оно прикрывается античной строгой виѣшностью и скрываетъ за ней свою „барочную“ мелочность и пустоту: создается стиль „Рококо“. Наконецъ *духовная жизнь замираетъ, подавленная животной*; усталое челоѣчество уже не стыдится своего паденія, обезличивается и скучно, вяло повторяетъ и пережевываетъ прежнія формы или апатично сооружаетъ безличныя постройки. Въ наши дни *животная сила торжествуетъ полную побѣду по всему фронту*. Опочивъ на лаврахъ, она нуждается въ развлеченіи, и *порабощенный, загнанный, измученный и обезсиленный духъ* болѣзненно хватается за послѣднюю возможность, *напрягаетъ остатки силъ, чтобы проявиться въ жизни*, быть можетъ въ послѣдній разъ воплотиться въ новыя формы. Появляется „современный“ стиль, „moderne“, иначе называемый „декадентскій“, упадочный,—стиль, являющійся олицетвореніемъ духовной жизни начала XX вѣка.

Прямая линія, скучныя и однообразныя, какъ пустыня современной жизни, смѣняются капризными кривыми, которыми изобилуютъ и контуры всего зданія, и его детали, и въ особенности украшенія. Большія пространства удручающе непривѣтливыхъ гладкихъ стѣнъ чередуются съ глубокими нишами и промежутками, до излишества заполненными декорациями или затѣйливыми орнаментами. Усталое изогнутыя линіи украшеній плавно ползутъ симметрично расположенными лентами, или вяло и безалаберно вьются, сходятся, перепутываются и снова расходятся, превращаются въ пря-

мые и снова изгибаются, развертываются, чтобы вновь встрѣтиться и пересѣчь пройденный путь, точно безпокойный, измученный духъ, заключенный въ тѣсную клѣтку животной современности, который безсильно бьется объ ея холодныя, жесткія стѣны, мечется, падаетъ, и вновь подымается, и трепетно бьется, витаетъ и кружится въ безконечныхъ и безплодныхъ, томительныхъ исканіяхъ. Сѣрые, мутные и неопредѣленные тона создаютъ общую спокойную гармонію, тихую, ровную и безцвѣтную, какъ сама жизнь; и тутъ же внезапная вспышка яркихъ и рѣзкихъ красочныхъ пятенъ, подобныхъ острому крику наболѣвшей души. Простота и вычурность, нагроможденіе и легкость, неуклюжая тяжеловѣсность и стройность, прозаическая скука и утонченная поэзія, прямолинейная разсудочность и безпокойная фантазія, совмѣщеніе въ новыхъ комбинаціяхъ основныхъ элементовъ всѣхъ ранѣе созданныхъ формъ съ совершенно новыми, смутными и неопредѣленными,—все вмѣстѣ сливается въ одно цѣлое,—странное, безпокойное, изысканное, усталое, но не лишенное особой прелести увядающей красоты, какъ пышный оранжерейный цвѣтокъ безъ запаха, получившійся отъ сложныхъ и продолжительныхъ комбинацій и скрещиваній различныхъ сѣмянъ. Все въ этомъ новомъ стилѣ одновременно выражаетъ *увяданіе и безсиліе усталаго духа и прозаическое однообразіе животной жизни*.

Такимъ образомъ европейское „христіанское“ искусство, поднявшись до высокой одухотворенности, опустилось до простого „украшенія“.

Христіанство оказалось слишкомъ духовнымъ и высокимъ для челоѣчества, въ которомъ инстинкты первобытнаго дикаря-звѣря только усилились и обострились подъ непрерывнымъ воздѣйствіемъ „римскаго наслѣдства“. Звѣрь сталъ

болѣ сильнымъ, самоувѣреннымъ, хищнымъ, жаднымъ, ловкимъ, хитрымъ и, съ помощью изощреннаго ума, приспособился къ человѣческой шкурѣ, научился лживо и лицемерно прятать жестокою сущность за внѣшней культурностью и человѣчностью. Подавленный духъ судорожно бьется въ борьбѣ съ животной силой, а, по мѣрѣ его замиранія, падаетъ и искусство, въ неразрывной связи съ измѣненіемъ характера и исторической жизни европейскихъ народовъ.

* * *

Иной народный характеръ и совершенно исключительныя историческія условія обусловили исключительную судьбу и жизнь русскаго искусства.

Элизе Реклю заканчиваетъ предисловіе къ русскому переводу своего сочиненія „Человѣкъ и Земля“ слѣдующими словами, обращенными къ русскимъ читателямъ: „.....Черезъ нѣсколько вѣковъ, когда утихнутъ современныя страсти, какими великими доблестями щедро надѣлать васъ исторія? Заранѣе можемъ мы отвѣтить на это: вашей главной заслугой всѣ должны будутъ признать то, что вы были наиболѣе гостепріимнымъ, наиболѣе *братолюбивымъ* изъ народовъ. Нація, охватившая безконечную равнину, которая превосходными путями соединяется съ другими равнинами, въ одно и то же время обладаете и качествами осѣдлаго земледѣльца, который любитъ землю и съ нѣжностью воздѣлываетъ ее, и свободной натурой номада, который всюду чувствуетъ себя на родинѣ. Вы вездѣ будете желанными гостями и всѣхъ будете принимать у себя, какъ друзей: ни одна національная группа не будетъ содѣйствовать столько, какъ ваша, нарожденію націи будущаго, которая произойдетъ отъ всѣхъ расъ и будетъ говорить на всѣхъ языкахъ. Вы будете главными дѣятелями въ дѣлѣ

истинно-человѣческой цивилизаціи, зиждущейся на свободѣ и правѣ“... а слѣдовательно и на высокому развитіи духовной жизни, прибавимъ мы отъ себя.

Итакъ, братолюбіе, т. е. *человѣчность* въ высокому значеніи этого слова, органическая *нѣтребность свободы, трудолюбіе, мягкій, миролюбивый характеръ*, какъ источникъ широкой *терпимости* и гостепріимства,—вотъ тѣ отличительныя „славянскія“ качества, которыя подчеркиваетъ глубокой знатокъ исторіи не только земли, но и человѣка, и ихъ взаимодействія другъ на друга. Кромѣ того, кочевые инстинкты,—непреодолимое стремленіе въ даль, тоска по неизвѣданному,—побуждаютъ славянъ проникать все дальше въ незнакомыя страны, узнавать новыя племена. Широкая равнина, гигантскія рѣки, впадающія въ южныя и сѣверныя моря, какъ естественныя пути сообщенія, способствуютъ ихъ сношеніямъ съ народами древняго міра, и еще въ отдаленныя времена славяне извѣстны, какъ народъ *смѣтливый, находчивый, предприимчивый и смѣлый, но не хищный, а живой, привѣтливый и жизнерадостный*; по указаніямъ Теофилакта и другихъ *) они въ поэзіи, музыкѣ и пляскѣ не знали соперниковъ. Всѣ эти черты диаметрально противоположны „римскимъ“, ставшимъ потомъ „общеевропейскими“ и по существу очень близки и родственны эллинскимъ.

Подобно античнымъ грекамъ, славяне мужественно борются за свою свободу, ожесточенно отстаиваютъ ее отъ посягательствъ сосѣдей, но также органически чувствуютъ отвращеніе не только къ деспотизму и насилию надъ другими, но даже ко всякому проявленію матеріальной власти, хотя бы для поддержанія порядка у себя дома, и для этой полицейской и административной дѣятельности довѣрчиво при-

*) Славянскія древности. Т. I.

глашаютъ чужихъ „изъ за моря“, и лишь когда во главѣ ихъ становится князь изъ сѣверныхъ, воинственныхъ хищниковъ и окружаетъ себя такой же дружиной,—начинаются тѣ набѣги, походы и войны, которые были чужды мягкому и отъ природы гуманному славянину.

Такъ же много родственнаго грекамъ и въ пантеистическомъ религіозномъ культѣ славянъ. У нихъ есть свой Олимпъ, населенный такими же богами: также обожествляются камни и горы, вода и огонь, рощи и деревья, небо, солнце и вѣтеръ. Даже скотъ имѣетъ своего бога—Велеса. Есть богъ страха—Трясъ, богиня юности—Весна, смерти—Моряна, свои нимфы, или вилы, и цѣлый рядъ второстепенныхъ божествъ, которые съ водвореніемъ христіанства превратились въ чертей. Но разбросанные на безпредѣльныхъ пространствахъ, окруженные болѣе дикой и суровой природой, чѣмъ элины, славяне жили въ большомъ общеніи съ нею и болѣе уединенно. Такая жизнь располагала къ созерцанію, вдумчивости, углубленію въ душевную жизнь и смыслъ явленій природы и жизни, къ исканію ихъ общаго первоисточника. Поэтому пантеистическій культъ углубляется вѣрой въ безсмертіе души и полную загробную жизнь: „дѣвушка *добровольно* рѣшается умереть, когда умираетъ ея женихъ, чтобы наслаждаться съ нимъ новой жизнью тамъ, гдѣ живутъ ихъ предки“. Это не грубая варварская жестокость, а слѣдствіе глубокой одухотворенной вѣры, той потребности, которая побудила славянъ *самихъ* искать христіанства.

Все это указываетъ, что въ богато одаренной славянской расѣ духовныя стремленія преобладали надъ животными, составляли основу народнаго характера и проявлялись полнѣе и ярче, чѣмъ въ какой либо другой.

Эта глубокая и всеобъемлющая „славянская душа“ создала ту не-

сокрушимуую силу, которая помогла злополучному народу перенести всѣ историческія пытки и мученія и все же сохранить свою душу, хотя израненную, искалѣченную и больную, но еще болѣе углубленную страданіями, сохранить ту „*âme slave*“, которая для утратившаго душу европейца до сихъ поръ кажется загадкой, возбуждаетъ его удивленіе и поражаетъ всякими неожиданно-стями.

Естественно, поэтому, что различные славянскія племена обладали своей языческой культурой за долго до крещенія Руси. Начиная съ II и до VII в. по Р. Хр. Шафарикъ находитъ разные слѣды и указанія на то, что греки и римляне почитали славянъ народомъ культурнымъ, знакомымъ съ науками и письмомъ. Восточные и западно-европейскіе историки, писатели и путешественники того времени, посѣщавшіе славянскія земли, говорятъ о „храмахъ, отличавшихся блескомъ, великолѣпіемъ и художественностью, стѣны которыхъ украшены богатой рѣзбой, символическими знаками, образами боговъ, фантастическихъ птицъ и звѣрей, изображенныхъ такъ естественно, что они казались живыми“. Искусство широко проявляется и въ обыденной жизни: простыя и богатая ткани покрыты узорами; оружіе, туры рога, предметы домашнего обихода,—все изукрашено орнаментомъ, фантастической, разнообразной и искусной рѣзбой. Эти свѣдѣнія подтверждаются и скандинавскими сагами, и русскими народными лѣтописями.

У племенъ, составлявшихъ собственно „Русь“, искусство достигло уже той высоты, когда оно воплощаетъ высшія, религіозныя представленія народа, и, при естественномъ развитіи, могло подняться до своеобразнаго совершенства. Но въ X в. Русь приняла крещеніе съ „Востока“, а съ новой вѣрой и христіанское искусство, которое стало уже „византійскимъ“, т. е. замерло

и оковало въ неподвижныхъ, разъ навсегда установленныхъ формахъ, не воплощавшихъ образы, а изображавшихъ условные, символическіе знаки. Здѣсь искусство давно перестало жить, превратилось въ простой орнаментъ, — символическія письмена, — и для него всякое дальнѣйшее развитіе было навсегда закрыто строгими постановленіями Церкви.

Мы видѣли, какъ римское христіанское искусство, не ограниченное церковью, свободно слилось съ языческимъ, прошло съ нимъ общій натуралистическій путь изученія природы и, развившись до совершенныхъ формъ, дало жизнь современному искусству. О подобномъ сліяніи мертваго византійскаго искусства съ полнымъ силъ и жизни юношескимъ славянскимъ — не могло быть и рѣчи. Здѣсь одно должно было *подчинить* другое до полного порабоженія, и это свершилось: „..... блаженный же князь Володимеръ, внукъ Ольжинъ, всю землю русскую крести, и *отъ конца и до конца храмы идольскіе и требища всюду раскопа и посьче, идолы сокруши*“....., а съ ними „сокруши“ и полное задатками самобытнаго развитія юное славянское искусство. Область религіозной живописи, въ которой единственно духовное творчество достигаетъ наибольшей высоты, на вѣки закрылась византійскими „символическими письменами“. Греческіе мастера строятъ русскіе храмы, пишутъ образа для нихъ, у нихъ учатся русскіе, но всѣ лишь безконечно повторяютъ одни и тѣ же образцы все болѣе падающими средствами. Дальнѣйшія событія только способствуютъ систематическому и непрерывному подавленію малѣйшихъ проблесковъ жизни русскаго искусства.

Мы видѣли, насколько свобода способствуетъ росту, подъему и полнотѣ духовной жизни народа. Не только въ древности, но и въ средніе вѣка, когда Европа томила

подъ игомъ феодализма и крѣпостнаго права, русскіе были на высокой ступени гражданственности, у нихъ преобладала общинная, демократическая стихія, и крѣпостнаго рабства до XVII в. не существовало. Въ Новгородѣ народное вѣче дѣйствовало „на всей своей волѣ“, по его усмотрѣнію приглашались и изгонялись князья, бывшіе лишь исполнителями народныхъ указаній. Такъ было и въ другихъ городахъ и удѣлахъ. Даже двухъ-вѣковое монгольское владычество не сразу измѣнило подобный строй. Сѣверные, болѣе отдаленные города долго откупались, но князья другихъ удѣловъ, пресмыкавшіеся въ ордѣ, возвращались грозными, суровыми, зараженными „азиатщиной“ повелителями и вымещали на подданныхъ всѣ свои униженія.

Иванъ Калита и его преемники, собиравшіе ханскую дань со всѣхъ княжествъ, оставляли часть ея себѣ, богатѣли, раболѣпіемъ и подкупамъ при дворѣ хана добились званія „великихъ князей“ и, покупкой и силой овладѣвая сосѣдними княжествами, достигли единовластія, превратившагося въ самовластіе и произволь: уже Дмитрій Донской собственной волей установилъ чуждую славянскому духу смертную казнь. Иванъ III свергнулъ татарское иго, а при его сынѣ всѣ города и удѣлы соединены въ одно государство, общинныя права и вольности уничтожены, народная свобода гибнетъ, и воцаряется полное самовластіе. Монгольское иго не прошло безслѣдно, оно привило русскому народу много дикой татарщины, проникшей въ обычаи и нравы, затормозившей нормальный духовный ростъ и естественное развитіе народа, но не тронуло его душу. За то оно до мозга костей развратило правящіе классы, проникшіеся азиатскимъ деспотизмомъ, и теперь въ исторіи русскаго народа громадную роль играетъ новый факторъ — „монгольское наслѣдство“.

Яркимъ выразителемъ его является Іоаннъ Грозный, въ которомъ заглошшая славянская душа лишь рѣдкими, отчаянными предсмертными вспышками прерываетъ сплошную, дикую оргію азіатскаго варварства и деспотизма. Царствованіе его залито кровью, осквернено порабощеніемъ свободы народа и извращеніемъ его характера въ угоду личному произволу и выгодѣ. Возбужденіемъ самолюбія, тщеславія и зависти сѣется рознь среди дворянства и, когда одна часть его истребляетъ другую, оставшіеся ослабляются пытками, казнями, ссылками, уничтожаются „царскими псами“—опричниками. Мѣста дворянъ занимаютъ холопствующие передъ царемъ дьяки, назначаемые имъ лишь на короткіе сроки, почему они и спѣшатъ нажиться грабежами и взятками. Ихъ за это отдають „на правезѣ“, подѣ кнутъ, лукаво соблюдая внѣшность правосудія, но награбленное идетъ царю, какъ и отнятыя у дворянъ имѣнія. Монополіи, „царевы кабаки“, принудительная покупка у казны по высокой цѣнѣ награбленнаго имущества и отнятаго у купцовъ товара, ставшаго негоднымъ, захваты монастырскихъ богатствъ и имѣній, низкія интриги, лукавыя уловки, звѣрская жестокость, грабежи и насилія,—все пускается въ ходъ для уничтоженія сильныхъ, порабощенія и ограбленія всего народа, превращенія его въ послушное стадо. Всѣми средствами поддерживается невѣжество, и, чтобы ни одинъ лучъ свѣта не проникъ въ эту тьму безправія и произвола, не только никто не отпускается въ чужіе края, но и прїѣздъ иностранцевъ обставленъ всякими затрудненіями. Духовенство унижено и порабощено. Дворянство истреблено или превращено въ раболѣпныхъ холоповъ, зависящихъ отъ прихоти царя, развращенныхъ и ожесточенныхъ, вымещающихъ свое униженіе на подвластныхъ такимъ же гнетомъ. Изъ

простыхъ классовъ высасываются всѣ соки, они лишены всѣхъ правъ. При встрѣчѣ съ высшими „холопъ“ долженъ падать ницъ. Его не грабить только тотъ, кто не хочетъ, и каждый можетъ убить его почти безнаказанно. При такихъ условіяхъ, у трудолюбиваго, жизнерадостнаго и предприимчиваго нѣкогда народа пропадаетъ и бодрость, и силы, и желаніе работать, развивается апатія, лѣнь, пьянство, развратъ, подозрительность, недовѣріе, лживость и замкнутость; усиливаются грабежи и убійства, нищета и голодъ. Цѣлыя деревни и уѣзды пустѣютъ и люди, какъ звѣри, прячутся по лѣсамъ. Наконецъ, для полного пресѣченія всякой возможности кому бы то ни было подняться изъ подавленнаго положенія, переходъ изъ одного сословія въ другое запрещается, и въ свободномъ народѣ силой устанавливается чуждое ему замкнутое кастовое дѣленіе. 80 тысячъ войска, состоящаго на жалованьи у царя, преданнаго ему за возможность грабить и безчинствовать безнаказанно, удерживають все въ подчиненіи *).

Съ этого времени „братолюбивый“ народъ, въ которомъ „свобода, равенство и братство“ являлись не плодомъ соціального или христіанскаго ученія, а вытекали изъ его натуры,—обращается въ безпросвѣтное рабство; такъ продолжается и въ послѣдующія столѣтія. На верху—полновластный царь и его подручные, проникнутые духомъ „монгольскаго наслѣдства“,—а подъ ними—милліоны безправныхъ, темныхъ и голодныхъ нищихъ, богато одаренныхъ отъ природы, но *на- сильно* приводимыхъ въ животное состояніе, и все же не теряющихъ „славянской души“. Она только за- каляется и углубляется страданіями, и въ минуты бѣдствій, угрожающихъ не животному существованію, а самой святинѣ народной души,

*) Флетчеръ. О государствѣ русскомъ.

этотъ народъ находить силы стряхнуть съ себя и бѣдствія смутной эпохи и „нашествіе иноплеменниковъ“ въ 1812 г.

Не гибнуть и тѣ проявленія жизни души, которая выражаются искусствомъ. Подавленное византийствомъ, изгнанное изъ религіозной живописи, которая стала формальной частью обряда, богослуженія, — искусство ищетъ исхода въ зодчествѣ. Въ деревянныхъ постройкахъ постепенно вырабатывается національный стиль, причудливый и фантастическій, который постепенно примѣняется и въ каменныхъ сооруженіяхъ. Онъ впервые выражается во всей варварской, но своеобразной красотѣ въ XVI в., при постройкѣ въ Москвѣ собора Василия Блаженного, созданнаго русскими мастерами, — Постникомъ и Бармой. Изъ низкаго, вросшаго въ землю и придавленнаго къ ней массива вырастаютъ, плотно прижимаясь другъ къ другу, отдѣльныя башни, то расширяясь, то суживаясь, точно преодолевая препятствія. Тяжелыя и соединенныя у основанія, онѣ становятся все легче, стройнѣе, отдѣляются одна отъ другой, рвутся на просторъ, поднимаются однѣ выше, другія ниже, и только самая крупная достигаетъ наибольшей высоты, но всѣ стремятся къ небесамъ, Богу и свободѣ. Это полное олицетвореніе народнаго духа, подавляемаго въ общей массѣ, но прорывающагося къ жизни отдѣльными вспышками, изъ которыхъ однѣ гаснутъ въ началѣ, другія—разгораются сильнѣе и стремятся выше.

До этого времени церковная архитектура строго держалась византийскихъ образцовъ, и Василій Блаженный былъ исповѣдательной вольностью и нарушеніемъ обычая. Поэтому постановленія церковныхъ соборовъ и указы правительства преслѣдуютъ такіа новшества, губятъ яркія проявленія народнаго зодчества и низводятъ его къ прежней подражательности обезличеннымъ византийскимъ образцамъ, которые

позже смѣнились западно-европейскими. Духовное творчество, изгнанное изъ иконописи и архитектуры, — падаетъ, и искусство опускается до *украшенія*, проявляясь лишь въ зашпильныхъ орнаментахъ. Но съ XVI в. къ московскому двору выписываются иностранные мастера для постройки соборовъ и списыванія царскихъ портретовъ, что не остается безъ вліянія на русскихъ иконописцевъ. Среди нихъ въ XVII вѣкѣ замѣтно стремленіе ввести въ сухія византийскія прописи новыя, живыя формы. Возникаютъ зародыши того натуралистическаго изученія природы и человѣка, которое въ Италіи послужило началомъ эпохи Возрожденія. Съ точки зрѣнія византийскаго православія это уже было прямо грѣховнымъ и еретическимъ, и патріархъ Никонъ, а также соборъ 1667 г. строго наказываютъ и впредь придерживаться прежнихъ образцовъ, установленныхъ Стоглавымъ соборомъ. И все же жизнь искусства настойчиво пробивалась наружу. Явилось нѣсколько самоучекъ русскихъ, писавшихъ не только иконы, но и портреты.

Но и эти новые зародыши самостоятельнаго развитія были прерваны реформами Петра I, и русское искусство, не успѣвъ оформиться, уступило мѣсто безличному общеевропейскому. Такимъ образомъ, всѣ порывы къ духовному творчеству, неудержимо стремившемуся къ полной жизни, безпрерывно угнетались и прекращались сначала мертвымъ византийствомъ, потомъ правительствомъ, русскимъ духовенствомъ и соборами.

Въ подавленныхъ массахъ были убиты всѣ силы, которые направляютъ духовную жизнь на путь искусства: не было ни жизнерадостности, ни свободы, ни спокойнаго и безбѣднаго существованія, и измученная душа находила исходъ переполнявшимъ ее чувствамъ исключительно въ молитвѣ. Въ высшихъ сферахъ жизнь духа умерла, и подъ

вліянієм „монгольскаго наслѣдства“ воцарились животные инстинкты и господство грубой силы. Для полной жизни искусства не оставалось почвы,—и оно прозябало на степени *украшенія*.

Петръ I круто повернулъ Россію на новую дорогу, въ догонку за Европой. Онъ не столько заботился о внутреннемъ благосостояніи, сколько о развитіи исполинскаго могущества. Его прельщала только внѣшняя сторона европейской цивилизаціи. Тайная канцелярія, пытки и казни были главными средствами преобразованій, а народъ служилъ ихъ орудіемъ и матеріаломъ. Крѣпостное рабство получило санкцію и усилилось. Покорный сенатъ замѣнялъ думу, царскіе указы—законы. Церковь стала орудіемъ самодержавія, а архіереи льстятъ и угождаютъ передъ царемъ и не смѣютъ обличать сильныхъ. Въ областяхъ царило самоуправство, произволъ и злоупотребленія, но царскія войска одерживали побѣды, и внѣшнее могущество возрастало со дня на день. По мѣрѣ знакомства съ Европой, рядомъ съ „монгольскимъ наслѣдствомъ“ накопилось и „римское“, одно усиливало другое и въ дружномъ согласіи все прочнѣе вѣдрялись въ высшія касты Россіи.

Послѣ смерти Петра I гвардія долго завладѣла престоломъ; при ея содѣйствіи Государствомъ правятъ женщины, ихъ любимцы и нѣмцы, презирующие народъ. Пытки, казни, заточенія, ссылки, произволъ и безправія не прекращаются. Наконецъ, при содѣйствіи той же гвардіи, трономъ овладѣваетъ чистокровная нѣмка—Екатерина II. Она изучала конституціонную систему, Вольтера и Дидро, переписывалась съ энциклопедистами, дорожа ихъ мнѣніемъ, налагала на себя личину свободолубія и, дѣйствительно, смягчила деспотизмъ верховной власти, установила нѣкоторое уваженіе къ законамъ, но монастырскія имѣнія были отобраны, а крѣпостное право до-

стигло чудовищныхъ размѣровъ: около полумилліона живыхъ „славянскихъ душъ“, не считая богатствъ, отдано однимъ ея любимцамъ: закрѣпощается и свободная Малороссія, добровольно отдавшаяся подъ скипетръ Россіи. Военное сословіе своевольничаетъ и чувствуетъ себя на высотѣ положенія. Высшіе классы и дворянство добровольно холопствуютъ, съ рабской покорностью выжидая подачекъ и милостей. Народныя массы доведены до полного отчаянія, вызвавшаго Пугачевскій бунтъ, залитый кровью.

Но Имперія разрастается, побѣды и захваты слѣдуютъ одинъ за другимъ, и внѣшнее могущество достигаетъ грозныхъ размѣровъ. „Римскія“ стремленія проявляются все сильнѣе, но за ними скрывается та же монгольская сущность. Грубая сила проявляется въ болѣе изящныхъ формахъ и лучше скрываетъ беспощадную жестокость. Въ высшихъ классахъ животные инстинкты, скрытые подъ внѣшнимъ лоскомъ, торжествуютъ, низшіе—подавлены окончательно, терпятъ и... молятся.

Съ воцареніемъ Александра I, великодушнаго и человѣколюбиваго, наступаютъ „весенніе дни“ ожиданія свободы, о которой государь говоритъ и въ Варшавѣ, и въ Парижѣ, и у себя дома, но Россія остается крѣпостной, о чемъ особенно хлопотало теперь уже дворянство. Но послѣ побѣдъ надъ Наполеономъ, въ Александрѣ I просыпается честолюбіе, жажда силы и власти, и онъ становится во главѣ монархическихъ реакціонеровъ и повсемѣстнаго подавленія духа свободы, а въ концѣ жизни устраиваетъ знаменитыя „военныя поселенія“, въ которыхъ томились тысячи государственныхъ крестьянъ. Свирѣпый Аракчеевъ править ими съ безчеловѣчной жестокостью: палки, розги и пытки проливаютъ рѣки крови.

Но, во время заграничныхъ походовъ Александра I, болѣе близкое знакомство съ Европой огромной

массы русскаго военнаго дворянства не прошло безслѣдно. Славянская душа проснулася въ лучшихъ изъ нихъ и освѣтила весь ужасъ царства силы и порабощенія, и, при воцареніи Николая I, организуется для завоеванія свободы возстаніе Декабристовъ. Слѣдуетъ усмиреніе, казни, ссылки *). Россія превращается въ одну сплошную казарму, въ которой высшее сословіе представляетъ собою „полиційместеровъ“, а остальная масса—пушечное мясо или мясо для розогъ. Милліоны крѣпостныхъ еле дышуть, но продолжаютъ терпѣть и молиться. Кроткая и глубокая славянская душа не теряла вѣры въ высшую правду, въ „человѣчность“ человѣка и ожидала ея торжества.

Въ теченіе всего европейскаго періода русской жизни народное искусство прозябало на самомъ низкомъ уровнѣ „украшенія“, формы котораго постепенно терялись, становились грубѣе, аляповатѣе, однообразнѣе. Высшія сферы вовсе не интересовались искусствомъ, но тянулись къ нему изъ рабскаго подражанія Европѣ, откуда и выписывались художники и картины.

Съ этой цѣлью еще Петръ I призвалъ иностранныхъ мастеровъ и послалъ нѣсколькихъ русскихъ учиться за границу. Спросъ на портреты вызвалъ появленіе прекрасныхъ художниковъ, выросшихъ на родной почвѣ, какъ Боровиковскій, Левицкій, Рокотовъ и др... Устраивается Академія Художествъ, гдѣ, въ подражаніе Европѣ, культивируется псевдоклассическое искусство, никому не нужное и непонятное въ Россіи, и потому всѣ воспитанные Академіей художники обращаются къ иконописанію и портретамъ, украшаютъ правительственныя учрежденія, церкви и дворцы знати, угождая ея тщеславію. Съ появленіемъ Брюллова, прославившагося въ Ев-

ропѣ, это тщеславіе возрастаетъ: кромѣ двора и вельможъ, помѣстное дворянство тоже слѣдуетъ модѣ и посылаетъ своихъ крѣпостныхъ въ Академію.

При такомъ отношеніи къ искусству, и художникъ трактуется, какъ мастеровой. Онъ принадлежитъ въ большинствѣ случаевъ къ низшимъ классамъ. Крѣпостные изъ Академіи возвращаются „ко двору“ своихъ помѣщиковъ, гдѣ прислуживаютъ имъ за обѣдомъ, подаютъ платье въ передней и т. п. Многіе не выдерживаютъ такого совмѣщенія искусства съ рабствомъ: топятся, вѣшаются и спиваются. Большинство художниковъ грубо, невѣжественно, какъ истинные ремесленники, и мало знакомо даже со своимъ ремесломъ.

Между тѣмъ освободительная волна, поднявшаяся въ русской жизни отъ соприкосновенія съ Европой и вызвавшая Декабрьскую революцію, вызвала къ жизни и духовное творчество. Даже подъ гнетомъ Николаевскаго режима появляется цѣлая плеяда поэтовъ съ Пушкинымъ во главѣ. Въ живописи Венеціановъ и его ученики обращаются къ изученію природы,—и создается такимъ образомъ начало натуралистической школы. Федотовъ, подобно Гогарту, талантливо осмѣиваетъ нравы и жизнь низшихъ классовъ общества, и такими картинами общество интересуется уже непосредственно, а не изъ тщеславія. Въ короткій промежутокъ искусство подымается до реальнаго воспроизведенія жизни.

Это движеніе усиливается послѣ Крымской кампаніи. На престолъ вступаетъ Александръ II. Несчастная война обнаружила всѣ язвы деспотическаго строя, и необходимость реформъ становится неизбежной. Крѣпостное право уничтожается. Помѣстное дворянство дѣлаетъ „bonne mine à mauvais jeu“, но, получивъ выкупные платежи, утѣшается, многіе же искренно ликуютъ. Даже ожиданіе свободы вы

*) Обществ. движ. въ Россіи въ перв. пол. XIX в. Изд. Пирожкова, т. I.

зываетъ небывалый подъемъ духовнаго творчества, которое послѣ тысячелѣтняго гнета проявляется съ необыкновенной силой, обнаруживая всю талантливость богато одаренной расы. Въ литературѣ появляются: Григоровичъ, Тургеневъ, Толстой, Щедринъ, Гончаровъ, Островскій, Майковъ, Мей, Фетъ, Некрасовъ и десятки другихъ. Въ живописи въ 70-хъ годахъ—„передвижники“, которые не столько заботятся о формѣ и совершенствѣ техники, сколько о содержаніи картинъ и, слѣдуя за литературой, не только воплощаютъ жизнь и наслажденія ея, сколько обличаютъ, рассказываютъ и повѣствуютъ, являясь больше свобододолюбивыми, честными гражданами и добродѣтельными людьми, чѣмъ художниками съ совершенными и ясными средствами выраженія. Въ этомъ сказывается какъ ставшая русской отвычка отъ серьезнаго систематическаго труда, такъ и природно русская участливая, мягкая, „славянская“ душа. Но нигдѣ она не проявляется съ такой полнотой и яркостью, какъ у Достоевскаго. Здѣсь открываются всѣ безцѣнные сокровища славянскаго сердца и всѣ наросты и язвы, которыми оно покрывалось въ періодъ вѣковыхъ страданій; неизсякаемый источникъ любви, готовый весь міръ охватить и согрѣть своей лаской, и бездонное море сверхчеловѣческихъ мученій и пытокъ израненной и наболѣвшей души, всѣ ея тревожныя блужданія, ошибки, исканія и такая глубина съ темными, неизвѣданными и загадочными омутами, въ которые никто не можетъ заглянуть безъ трепета.

И не даромъ Достоевскій сталъ идоломъ для послѣдняго поколѣнія европейскихъ писателей, обратившихся къ душѣ. Всѣ ихъ исканія кажутся частичными, мелкими, слабыми и робкими въ сравненіи съ глубокимъ вскрытіемъ сердца, произведеннымъ Достоевскимъ. Все бытѣе ихъ разсудочнымъ, „европей-

скимъ“ анализомъ является каплей, которая теряется въ океанѣ титаническихъ страданій и богатства гигантской души, вскрытой съ безжалостной силой и смѣлостью генія. Кромѣ того, ихъ исканія или не имѣли цѣли, являясь невольнымъ крикомъ измученнаго сердца, или блуждали, стараясь найти то, что могло *замѣнить* утраченнаго Бога. Достоевскій же искалъ *самого Бога*, стремился къ высшей правдѣ, къ тому величію, совершенству и безсмертію души, которая теперь вызываютъ невольную улыбку во всякомъ, кромѣ глубокой славянской натуры, сохранившей свое духовное богатство.

Послѣ трехсотлѣтняго рабства новое вѣяніе свободы слишкомъ возбуждало и съ непривычки кружило голову. Все молодое, свѣжее и не окончательно задавленное, устремилось впередъ, стараясь сбросить послѣднія путы, съ смѣлостью, заставившей правительство пожалѣть о крохахъ, которыя были брошены народу. Началась реакція, усилившаяся при Александрѣ III, который, съ спокойствіемъ хорошаго хозяина, систематически и послѣдовательно сталъ понемногу прибирать къ рукамъ и прекращать все, что было дано раньше. Все оказалось парализованнымъ. Ни народъ, ни общество не успѣли оглянуться, какъ очутились подъ опекой администраціи, сильный кулакъ которой сжимался все крѣпче. „Свѣтлыя личности“ либеральныхъ шестидесятыхъ годовъ, неспособныя къ активной дѣятельности, превратились къ этому времени въ пустобреховъ и либеральничали изъ подворотни. частью же, подавляемая систематическимъ „сокращеніемъ“, перешли въ лагерь хамствующихъ и раблѣпствующихъ. Такой позорный исходъ „свѣтлыхъ“ стремленій къ свободѣ не могъ не отразиться на ихъ дѣтяхъ. Не только „честныя“ слова, но также и честныя стремленія одинаково подверглись глумле-

нію и презрѣнію. „Дѣти“ выросли мелко и узко-практическими, насквозь пропитанными шкурными интересами и хамствующими открыто, сознательно и убѣжденно, а ихъ подростокъ потомство совершенствовалось въ томъ же направленіи подъ давленіемъ государственной системы воспитанія. Раньше юношество послѣдовательно притуплялось „классической“ системой Толстого, теперь весь школьный строй сосредоточился на полномъ духовномъ и нравственномъ оскотченіи молодежи. Новое поколѣніе выходило изъ этой „фабрики живыхъ автоматовъ“ невѣжественнымъ, ограниченнымъ, съ мертвымъ духомъ и животными аппетитами, оказывалось подготовленнымъ къ служенію силъ и существованію за счетъ 20-го числа и непригоднымъ не только къ „человѣческой“ жизни, но къ какой бы то ни было самостоятельной дѣятельности.

Высшіе слои общества, помѣстное дворянство и чиновничество, прямые потомки опричниковъ Грознаго, поколѣніями воспитывались въ духѣ „монгольско-римскаго“ наслѣдства и „песей вѣрности“ кормившему ихъ хозяину. Поболтавъ, „съ разрѣшенія начальства“, о свободѣ въ недолгій періодъ ослабленія деспотизма, они теперь тѣмъ глубже опустили въ болото грубо-животнаго прозябанія, высасывая казну, или оцѣвъ на удѣлахъ и выколачивая, что удастся, изъ освобожденнаго мужика. Жизнь снова стала такой, какой описывалъ ее еще Герценъ *): „...духовенство, запершись дома, пьянствуетъ и обжирается съ купечествомъ. Дворянство пьянствуетъ на бѣломъ свѣтѣ, играетъ на пропалую въ карты, дерется съ слугами, развратничаетъ съ горничными, ведетъ дурно свои дѣла и еще хуже семейную жизнь. Чиновники дѣлаютъ то же, но грязнѣе, да сверхъ того подличаютъ пе-

редъ начальствомъ и воруютъ по мелочи. Дворяне, собственно, меньше воруютъ: они открыто берутъ чужое, впрочемъ, гдѣ случится, похулы на руку не кладутъ“.

Что же касается мужика, то онъ благоденствуетъ подъ заботливой опекой земскаго начальника, который слѣдитъ за его обученіемъ, поведеніемъ, нравственностью и „отечески“ съчесть, но „назаконномъ основаніи“. Свободный мужикъ разочаровался въ свободѣ. Гнетъ и неволя оставались тѣ же, но въ новыхъ, „ласковыхъ“ формахъ. Отъ такой свободы не прибывало ни силъ, ни бодрости, ни желанія работать, и онъ оставался такимъ же лѣнивымъ, невѣжественнымъ и пьянымъ, какимъ его сдѣлало трехсотлѣтнее рабство... А душа все не умирала, хотя и чахла, и массы продолжали терпѣть, молиться и вѣрить.

Все это отразилось на жизни и судьбѣ русскаго искусства. Въ періодъ недолговѣчнаго освобожденія и усиленнаго подъема духовной жизни народа, — и картина, и художникъ пользовались одинаковымъ вниманіемъ, почетомъ и уваженіемъ, но главнымъ образомъ потому, что искусство являлось „литературой на холстѣ“, говорило о томъ, что волновало и горячо интересовало всѣхъ. До самаго же искусства по существу, по скольку оно выражало высшія стремленія человѣка и его духовную жизнь, до большаго или меньшаго совершенства его средствъ, — никому не было никакого дѣла. Это никого не интересовало, и по мѣрѣ того, какъ общество снова погружалось въ животную дрѣму, оно стало все холоднѣе и равнодушнѣе относиться къ продолжавшейся „проповѣди“ передвижниковъ. И все же, даже этотъ короткий періодъ чисто внѣшняго сближенія общества съ жизнью искусства далъ въ результатѣ цѣлую плеяду талантливыхъ художниковъ, во главѣ которыхъ стояли: Перовъ, Прянишниковъ, Ге, Рѣпинъ и Су-

*) Былое и думы. Т. I.

риковъ, какъ наиболѣе отзывчивые, глубокіе и по самой натурѣ „русскіе“. Въѣстъ съ серьезной вдумчивостью, участливостью и глубиной славянской души проснулась и лирическая сторона ея, какъ выраженіе близкой и неразрывной связи съ природой; тѣ, кто склонялся больше къ одухотворенному, а не „повѣствовательному“ искусству, — обратились къ пейзажу. Явился Саврасовъ, Васильевъ, Куинджи, Дубовской, Левитанъ, Ап. Васнецовъ и десятки другихъ. Явилась потребность и въ живой, одухотворенной, религіозной живописи, снова заброшенной послѣ Иванова: и тутъ еще разъ выступила наружу вся непригодность византійскихъ шаблоновъ. Викторъ Васнецовъ пытается обогатить ихъ средствами древне христіанскихъ художниковъ, работавшихъ до омертвѣнія византійскаго искусства; Нестеровъ дополняетъ это средствами западно-европейскими; оба создаютъ много интереснаго, глубокаго, одухотвореннаго, но не достигаютъ того, что вполне соотвѣтствовало бы характеру и силѣ русскаго религіознаго чувства.

Рядомъ съ развитіемъ духовной стороны въ русскомъ искусствѣ идетъ и совершенствованіе средствъ выраженія, совершающееся подъ вліяніемъ Европы. Въ то время, какъ состарившіеся передвижники продолжали повторять свои рассказы о жизни, — слѣдующее за ними поколѣніе занялось, главнымъ образомъ, красками. Выдѣлились Сѣровъ, К. Коровинъ, Врубель, Малявинъ и новые десятки молодежи. Но ими интересовалась лишь та небольшая группа, которая успѣла уже полюбить искусствѣ, какъ таковое, для него самого, все же остальное общество, засыпавшее все крѣпче и крѣпче, охладѣвшее даже къ проповѣди передвижниковъ, къ новаторамъ относилось не только равнодушно, но часто враждебно,

какъ къ безпокойнымъ элементамъ, нарушавшимъ блаженный покой.

Но все же русское искусство продолжало жить, хотя въ общей массѣ оно не было русскимъ. Въ немъ проявлялась живая русская душа, выражалось все ея богатство и потребность духовнаго творчества, но все это облекалось въ чужія формы, въ чужой костюмъ, взятый на прокатъ у Европы. Этотъ „костюмъ“ отталкивалъ отъ искусства народныя массы, какъ все иноземное и чужое, и скрывалъ отъ нихъ русскую сущность, а „монгольско-римское“ общество интересовалось имъ меньше, чѣмъ парижскимъ платьемъ, которое и стоило дешевле, и больше удовлетворяло тщеславію. Если этотъ „европейскій костюмъ“ не помѣшалъ раньше недолговѣчному сближенію общества съ жизнью искусства, то потому, что въ то время, вообще, игнорировали внѣшность, а въ картинѣ исключительно смотрѣли на русское содержаніе.

Теперь русскому искусству, достигшему уже реальнаго воспроизведенія жизни съ помощью европейскихъ средствъ, предстояло выработать свои самостоятельныя формы выраженія, свой языкъ, понятный, родной и близкій всему народу, чтобы не пользоваться болѣе общеевропейскимъ „волапюкомъ“. Болѣе чуткіе художники бросились на поиски въ этомъ направленіи, но условія становились особенно неблагоприятными не только для развитія, но даже для самаго существованія искусства. Двадцать лѣтъ твердаго и послѣдовательнаго правительственнаго режима не прошли безслѣдно: жизнь стала безцвѣтной, сѣрой, сумеречной, а въ ней, какъ маріонетки, вяло и апатично передвигались Чеховскіе герои. Весь верхній „монгольско-римскій“ слой народа окончательно погрузился въ животное прозябаніе и требовалъ только „хлѣба и

зрѣлищъ“, обнишавшимъ же массамъ, усталымъ, истощеннымъ и голоднымъ, нужно было и того меньше: одного только хлѣба. Для жизни искусства не было мѣста, ему оставалось только *развлекать* сытыхъ, угождать, подслуживаться и превратиться въ простое ремесло.

Между тѣмъ временный духовный подъемъ и послѣ паденія, по инерціи, продолжаетъ вызывать къ жизни новыя толпы художниковъ, которыя, встрѣчаясь съ леденящимъ равнодушіемъ общества, теряются, оцупью ищутъ своего мѣста. и, наконецъ, массами бросаются туда, гдѣ, повидимому, интересъ къ искусству еще существуетъ: въ область украшенія жизни и развлечения скучающей публики. Тысячи картинъ на всевозможные сюжеты и мотивы въ грубыхъ и аляповатыхъ формахъ повторяютъ и пережевываютъ старое, отработанное и надоевшее или такъ же грубо поддѣлываются подъ современныя исканія Запада, но все одинаково стремится исключительно къ тому, чтобы понравиться и служить украшеніемъ. Такіе художники постепенно превращаются въ ремесленниковъ, но по недоразумѣнію или недомыслию не хотятъ понять своей роли прислужниковъ, при томъ прислужниковъ прихоти, тщеславія, а часто и того хуже: чувственности и эротической игривости. Болѣе находчивые, остроумные и изворотливые процвѣтаютъ и радуются, менѣе ловкіе—голодаютъ, но всѣ одинаково пресмыкаются и живутъ паразитной жизнью. Ихъ покупаютъ, но третируютъ.

Другіе повторяютъ „передвижные“ рассказы, наивно и искренне воображая, что они трудятся для искусства, и удовлетворяютъ духовнымъ запросамъ общества, не замѣчая, какъ послѣднее измѣнилось, не замѣчая своей ненужности и несоотвѣтствія съ жизнью. Но жизнь

не щадитъ и этихъ. Одни успѣваютъ во время скрыться подъ гостепріимный кровъ Академіи и, облекшись въ профессорскіе мундиры, брюзжать на все и на всѣхъ; остальные съ голоду открываютъ школы, гдѣ учатъ тому, что ихъ самихъ привело къ крушенію, или, то же съ голоду, просто... пухнуть, но соблюдаютъ свое достоинство, не пресмыкаются и не продаются. Имъ, по старой памяти, оказываютъ внѣшнее уваженіе, но покупками не поощряютъ.

Болѣе молодые, свѣжіе, живые и одаренные, поддерживаемые единичными истинными цѣнителями, продолжаютъ разрабатывать краски, народные мотивы, отражать въ своемъ творествѣ судорожныя метанія западнаго искусства, и возбуждаютъ недоумѣніе и глумленіе толпы, но и они по немногу ступшеваются передъ новымъ, послѣднимъ поколѣніемъ художниковъ. Эти поняли истинное положеніе и назначеніе современнаго искусства и сознательно вступили на путь украшенія или же, какъ истинные дѣти своего времени, не могли ни въ чемъ больше проявить свои способности и любовь къ дѣлу. Появились талантливые декораторы (Коровинъ, Головинъ), иллюстраторы (Бенуа, Лансере, Библибинъ и др.) и цѣлый рядъ художниковъ, посвятившихъ себя художественной промышленности. *Украшеніе* жизни—ихъ исключительная задача, и они выполняютъ ее талантливо и успѣшно для себя и для дѣла. Такіе художники не пишутъ картинъ, а превращаютъ въ украшеніе все, что окружаютъ: челоуѣка въ его жизненномъ обиходѣ: тѣшатъ и развлекаютъ зрѣніе, успокаиваютъ разстроенные жизненной сутолокой нервы, приводятъ въ пріятное колебаніе усталую мысль, не обременяя ее работой: они не возбуждаютъ, а *убаюкиваютъ и усыпляютъ духовную жизнь*

и облачаютъ въ красивую внѣшность животное существованіе. Это не выразители высшихъ духовныхъ стремленій, которыя угасли въ современной жизни, не повелители и не возжаки общества, а его слуги, но слуги, которые знаютъ свое дѣло, сознательно и съ любовью дѣлаютъ то, что отъ нихъ требуется, и потому необходимы современности. Сознавая это, они замѣняютъ стремленіе къ духовной власти—стремленіемъ къ матеріальной самостоятельности и, отвоевывая ее у животнаго общества, ведутъ не духовную, а животную борьбу, смѣло и развязно пробираясь въ жизни, приспособляясь къ ней, а не создавая ея величіе, и потому часто и неразборчивы въ средствахъ.

Такимъ образомъ искусство изъ выраженія высшихъ духовныхъ стремленій человѣка становится однимъ изъ безчисленныхъ средствъ въ борьбѣ за животное существованіе, спускается въ сутолоку и суету животнаго прозябанія, гдѣ для жизни духа нѣтъ мѣста. Ставъ въ Россіи „общеевропейскимъ“, оно раздѣляетъ его общую судьбу и приходитъ къ тому же общему состоянію. Начавъ въ XVIII в. съ портретовъ,—реального воспроизведенія жизни,—русское искусство переживаетъ псевдоклассическое и романтическое увлеченіе, возвращается снова къ реализму, усиленно выражаетъ „повѣствовательный“ его періодъ, затѣмъ становится болѣе художественнымъ, совершенствуетъ свои средства и даже пытается подняться на слѣдующую ступень—одухотворенности,—но, подъ давленіемъ измѣнившихся условій исторической жизни народа, стремительно опускается до украшенія.

Сообразно съ этимъ и художники приспособляются къ новому положенію искусства, и частью служатъ современности искренно, по призванію, и украшаютъ жизнь новыми

художественными средствами, частью—подслуживаются и раболѣпствуютъ, ремесленно подгоняя для той же цѣли прежнія формы. Остальные, которые не въ силахъ „вывернуть шкуру“ и поддѣлаться къ новымъ требованіямъ жизни,—остаются за штатомъ и съ голоду вынуждены исполнять тѣ же служебныя обязанности при церкви и литературѣ, фабрикуя ремесленные иконы и иллюстраціи, озлобляясь, проклиная свою судьбу и общество. Наконецъ, тѣ, кто не можетъ примириться съ служебною ролью искусства и побороть въ себѣ потребность духовной жизни и творчества,—уходятъ изъ жизни и зарываются въ своихъ норахъ.

Такъ сложилась злополучная судьба „общеевропейскаго“ русскаго искусства, которое почти не переставало быть забавой и развлеченіемъ „монгольско-римскаго“ общества, какъ художникъ почти не выходилъ изъ роли его шута, лакея или вѣрнаго слуги. Въ то же время, народное искусство, вѣками прозябавшее въ стадіи украшенія, тоже спустилось до грубаго и аляповатаго лубка, широко распространявшагося въ массахъ.

* * *

Въ жизни русскаго искусства, какъ и въ жизни всякаго другого, все совершалось въ строгой зависимости отъ условій исторической жизни народа, слѣдовательно—естественно и нормально, и какъ „проклятія“ художниковъ, такъ и глумленіе надъ ними и общій ропотъ на паденіе искусства—одинаково неумѣстны и безцѣльны. Все создается самой жизнью, но нужно относиться къ ней сознательно, не лгать и не обманывать себя и другихъ.

Между тѣмъ память о полной жизни искусства, о полной духовной жизни человѣчества,—слишкомъ свѣжа у всѣхъ, слишкомъ высока и красива эта жизнь, чтобы прими-

рится съ ея угасаніемъ; слишкомъ трудно взглянуть правдѣ въ глаза и сознаться, что мы отъ этой жизни ушли и быстро приближаемся къ животному состоянію. — и потому всѣ сознательно, или безсознательно но одинаково притворяются, лгутъ и лицемѣрятъ.

Притворяется общество, когда говоритъ о своемъ интересѣ и любви къ искусству; мы видѣли, въ чемъ заключается и чѣмъ порождается и выражается такой интересъ. Лицемѣрить и лгать критика, притворяясь понимающей самую сущность жизни искусства и затемняя громкими фразами и пустыми возгласами настоящій смыслъ того, что и такъ мало понятно, да и не интересно обществу. Ошибаются, наконецъ, или сознательно лгутъ художники, претендуя на особую роль, особое значеніе и уваженіе къ себѣ общества. Мы видѣли, что стремленіе къ власти лежитъ въ самой природѣ человѣка, а потребность *духовной* власти — основная черта въ характерѣ художника. Но, съ паденіемъ духовной жизни и ея потребностей въ *человѣчествѣ*, у художника нѣтъ болѣе *самого орудія* власти, и ему остается уйти изъ жизни. — или подчиниться единственному современному владыкѣ — силѣ; но въ такомъ случаѣ, смѣшно и нелѣпо *служить* не только добиваться власти надъ бариномъ, но еще требовать его преклоненія!

Искусство живетъ *полной* жизнью лишь на вершинѣ своего развитія, когда оно является выраженіемъ высшихъ духовныхъ стремленій человѣка. Предшествующій и послѣдующій періоды, — реального воспроизведенія жизни и повторенія прежняго, — это его дѣтство и старость, а періодъ „украшенія“ — это его замираніе, летаргія, которая можетъ длиться столѣтіями. Въ переживаемую нами эпоху *одухотворенное* творчество умерло. Труп не оживить; необходимо выждать,

когда изъ его распада образуется новая жизнь. Мы можемъ лишь не оскорблять памяти великаго покойника, честно исполнившаго свою міровую роль, и не убивать, не уродовать нарождающейся новой жизни, когда она проявится. Будемъ посѣщать „кладбища искусства“, знакомиться съ великолѣпными памятниками на его могилахъ, знакомиться съ его прошлой жизнью, чтобы научиться понимать и сознательно относиться къ новой, когда она народится, но не зачѣмъ *гальванизировать трупъ*: это нелѣпо и бесполезно.

Не зачѣмъ устраивать академіи и школы, преступно тратить миллионы кровью и потомъ добытыхъ народныхъ денегъ на искусственное поддержаніе того, что *внѣ* *человѣческой* воли и власти, что *само* умираетъ и нарождается, когда для того настанетъ время. Преступно по недомыслию или лицемѣрію обманывать тысячи доверчивой молодежи и обращать ее въ прислужниковъ тщеславія и скуки, когда она, быть можетъ, годится для болѣе достойнаго дѣла; преступно морочить ее мишурными фразами означеніи художника и величіи искусства, которое въ наши дни, *какъ таковое*, никому не нужно. Современные „украшатели“ жизни создались *потребностью времени*, какъ въ свое время создались русскіе реалисты и „передвижные“ рассказчики, но и тѣ, и другіе вовсе не учились въ Академіи, или сложились по выходѣ изъ нея и *наперекорь* всему, чему ихъ учили. Не знали Академіи и величайшіе міровые художники, *а создавались духовнымъ подъемомъ своей эпохи*, учились у разныхъ скромныхъ мастеровъ, ютившихся по своимъ угламъ, когда искусство прозябало, какъ оно прозябаетъ и въ наше время.

Такіе, уходящіе отъ животной жизни, „вѣрующіе пещерники“ никогда не переводятся. Не отрываясь

отъ искусства въ его „черные дни“, они зорко слѣдятъ за появленіемъ первой искорки въ его новой жизни и бережно охраняютъ ее, пока она не разгорится въ большое пламя. Эти вѣрующіе „мученики искусства“, подобно мученикамъ христіанства, прячутся въ своихъ катакомбахъ, когда міръ не нуждается въ ихъ вѣрѣ, потому, что нельзя вѣру навязывать насильно, иначе она, подобно европейскому христіанству, превратится въ ложь, лицемеріе и орудіе грубой силы и жрецовъ—шарлатановъ.

Искусство замерло, оно мечется въ агоніи, но наступитъ ли за ней полная смерть или новая жизнь? Мы приближаемся къ великому историческому моменту. Во всей Европѣ „закованный въ броню кулакъ“ и жестокой капиталъ—подавили все человѣческое и гасятъ послѣднія искры духовной жизни и творчества. Но въ той рабѣ, въ которой цѣлые вѣка непрерывнаго гнета не могли подавить этой жизни, раздался первый протестъ. Общество проснулось отъ сытаго, животнаго сна и заметалось въ тре-

вогѣ. Народныя массы потеряли, наконецъ, „великое терпѣніе“, перестали молиться и никому не вѣрятъ, а властно требуютъ свободы и хлѣба. Открылась зияющая бездна неизвѣстнаго, и началось...

Но когда пройдетъ время и, свободный народъ устроится, — тогда проснется къ *полной* жизни и его великая, углубленная и обогащенная страданіями „*славянская душа*“. И сбудутся тогда слова писателя, обращенныя къ славянской рабѣ: „*вы будете главными двигателями въ дѣль истинно-человѣческой цивилизации*“, которая задавитъ „римское наслѣдство“ и захватитъ весь міръ. Тогда душа займетъ подобающее ей мѣсто; удовлетвореніе животныхъ потребностей не будетъ отнимать у человѣка всего времени и оставить досугъ для полной жизни духа, и творчество чувства будетъ царить на ряду съ творчествомъ мысли. И только тогда подымется новый „девятый валъ“ въ жизни искусства, и оно вновь достигнетъ совершенства, ибо *искусство не умираетъ*.

М. Далькевичъ.

