

АПОЛЛОНЫ



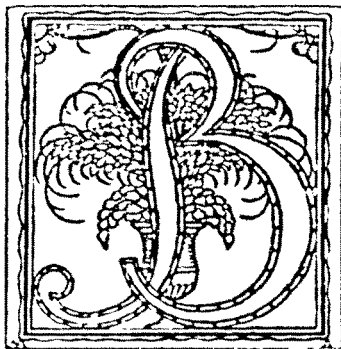
ПУТЬ И ЦѢЛЬ ВЪ ИСКУССТВѢ

(По поводу ‚Философіи искусства‘ Б. Христіансена)

Конст. Эрбергъ

I

ЭСТЕТИЧЕСКІЯ ЦѢННОСТИ



ВСЯКАЯ человѣческая дѣятельность всегда для чего нибудь. Для чего же дѣятельность, именуемая искусствомъ? Одну изъ послѣднихъ попытокъ отвѣта на этотъ вопросъ можно найти въ ‚Философіи искусства‘ Бродера Христіансена. Своеобразный подходъ Христіансена къ разрѣшенію этой проблемы останавливается на себѣ вниманіе. Радостно глядѣть, какъ идетъ онъ по вѣрному пути, и тѣмъ досадиѣе видѣть, какъ ступившій на этотъ вѣрный путь изслѣдователь вдругъ останавливается, зайдя, неожиданно для самого себя, въ тупикъ.

Къ существеннѣйшей проблемѣ всякой эстетики — къ проблемѣ красоты Христіансенъ подходитъ очень своеобразно. Онъ отказывается оперировать терминомъ ‚красота‘, считая, что послѣдній легко даетъ поводъ къ недоразумѣніямъ, такъ какъ на немъ лежитъ ‚цѣлый грузъ‘ предразсудковъ. ‚Надъ словомъ ‚красота‘ выросла масса чуждыхъ значеній, — говоритъ онъ, — и то, что обычно называется красотой въ жизни, а также въ книгахъ объ искусствѣ, не имѣетъ съ эстетическими цѣнностями ничего или мало общаго, — такъ мало, что она можетъ даже сдѣлаться враждебной эстетическому: во первыхъ, формальная красота, то есть чувственно пріятное, прелесть формы; во вторыхъ, предметная красота, отрасль жизненныхъ цѣнностей; и въ третьихъ, классическая красота, цѣнность вполнѣ гетерономная. И мы бы очутились во власти всѣхъ связанныхъ съ этимъ предразсудковъ, если бы вздумали довѣриться указаніямъ этого термина: понятіе формальной красоты вернуло бы насъ къ эстетическому гедонизму; понятіе предметной красоты навязало бы намъ взглядъ, что искусство является отросткомъ жизненныхъ цѣнностей; а понятіе классической красоты подвергло бы опасности понятіе автономіи‘. Красоту Христіансенъ понимаетъ здѣсь, очевидно, въ узкомъ значеніи этого слова, и для того, чтобы освободить эстетику отъ груза предразсудковъ, затемняющихъ терминъ ‚красота‘, онъ совсѣмъ отбрасываетъ этотъ терминъ, замѣняя его выраженіемъ ‚эстетическая цѣнность‘.

Есть ли однако необходимость въ такомъ героическомъ средствѣ, какъ ампутація одного изъ важныхъ членовъ тѣла эстетики? — Думаю, что нѣтъ. Если терминъ ‚красота‘ затемненъ примѣненіемъ его къ слишкомъ разнообразнымъ цѣностямъ въ области искусства, то, казалось бы, слѣдуетъ попытаться выяснитъ причину этого затемненія. И тогда, быть можетъ, то, что ранѣе казалось темнымъ, про-

яснится и даже бросить свѣтъ на многое, казавшееся ранѣе столь же затемненнымъ. Такъ это и случается, на мой взглядъ, съ проблемой красоты въ искусствѣ, лишь только приступишь къ ея изслѣдованію съ точки зрѣнія творческихъ переживаній художника.

Дѣйствительно, античный Гермесъ изъ Олимпіи долженъ, казалось бы, исключать Донателловскаго Іоанна Крестителя, и оба они, на первый взглядъ, несовмѣстимы съ ‚Рабочими‘ Константина Менье. А между тѣмъ и тамъ, и здѣсь — красота. Она сіяетъ и въ мадоннахъ Джованни Беллини, и въ старухахъ Гальса, и въ таитянкахъ Гогена. Глукъ — красота, но и Мусоргскій — красота. И одной и тою же красотою живы Офелія и Холстомѣръ. И вотъ, въ поискахъ за началомъ, объединяющимъ всѣ эти художественныя единицы, я обращаюсь къ творческому процессу, необходимому для ихъ созданія. И вижу здѣсь съ одной стороны — творческій духъ, съ другой — косный мѣръ, ставящій духу преграды законовъ необходимости. Паѳосъ творчества — въ созданіи видимости легкаго и непринужденнаго преодоленія этихъ преградъ. И тамъ, гдѣ безсознательно соблюдена художникомъ трудно уловимая мѣра въ созданіи этой видимости, тамъ опочила красота. Потому и представляется мнѣ вѣрнымъ такое опредѣленіе красоты: красота есть проявленіе безсознательнаго чувства мѣры, которымъ руководится творческій духъ художника при выборѣ наиболѣе пригодныхъ средствъ для легкаго и непринужденнаго преодоленія преградъ природы съ цѣлью освобожденія отъ власти законовъ необходимости. Подъ это опредѣленіе красоты въ широкомъ смыслѣ подходятъ всѣ разновидности эстетическаго. Возвышенное, прекрасное, комическое, граціозное, трагическое, — всѣ эти категоріи объемлются одной значительнѣйшей эстетической цѣнностью — красотой.

II

‚ПРЕЗРѢННАЯ ЖИЗНЬ‘ И ‚ПЕРЛЪ СОЗДАНІЯ‘

Какъ бы то ни было, отказавшись отъ термина ‚красота‘ и замѣнивъ его терминомъ ‚эстетическая цѣнность‘, Христіансенъ дѣлитъ эстетическое на четыре ступени, или, какъ онъ выражается, на четыре модуса. Первый модусъ характеризуется какъ ‚самодовлѣніе эмпирической жизни, которая не ищетъ никакого высшаго смысла и закрываетъ глаза передъ этимъ вопросомъ‘. Относящіяся сюда художественныя (?) произведенія ‚легко доступны пониманію, особенно потому, что они любятъ прибѣгать къ гедонической прелести чувственныхъ формъ, къ изяществу предметнаго или къ концентраціи и силѣ эмоціональных впечатлѣній‘. Сюда относится — добавляетъ авторъ — все то, что непосредственно чувствуетъ и находитъ красивымъ толпа людей чуждыхъ искусству. Ко второму модусу относится комическое, которое ‚показываетъ намъ недостаточность эмпирическаго, но не находитъ дороги къ положительному‘. Затѣмъ идетъ третій модусъ, отчасти совпадающій съ ‚аполлинійскимъ началомъ‘ Ницше. Онъ обнимаетъ собою ‚прекрасное въ высшемъ

смыслъ этого слова, прекрасное, возвышающее жизнь до идеала и являющееся полной противоположностью двумъ первымъ модусамъ. Наконецъ четвертый, — также отчасти соотвѣтствующій дѳонисійскому началу Ницше, характеризуется возвышеннымъ, трагическимъ, вакхическимъ преодоленіемъ жизни.

Иллюстрирую эти ступени эстетическаго и получаю слѣдующую послѣдовательность: 1) тривіальная пѣснь, цыганскій романсъ; 2) шаржъ Гаварни, Ревизоръ Гоголя; 3) сонетъ Петрарки, Милосская Венера; 4) Тристанъ Вагнера, Прометей Эсхила. Если не считаться съ первымъ модусомъ, какъ такимъ, который явно выходитъ за предѣлы искусства, то послѣдовательность прочихъ вполне понятна. Непонятно лишь одно: та категоричность, съ какой Христіансенъ утверждаетъ, что четвертая ступень, завершающая преодолѣніе жизни въ дѳонисійскомъ началѣ — и есть конечное самопознаніе абсолютнаго въ человѣкѣ.

Такъ какъ по Христіансену это самопознаніе является конечной цѣлью художественнаго творчества, то такое выдѣленіе четвертаго модуса заставляетъ придти къ выводу, что остальные модусы эстетическаго остаются безъ осуществленія своей цѣли, или даже болѣе: никогда къ этому осуществленію придти не могутъ; ибо вѣдь нельзя же предположить, чтобы авторъ 'Философіи искусства' конечному самопознанію въ трагическомъ могъ противопоставить какое нибудь иное, менѣе совершенное, и е к о н е ч н о е самопознаніе абсолютнаго въ прочихъ модусахъ. Какой же отсюда выводъ? — Тотъ, что всѣ творческія попытки во всѣхъ родахъ искусства, за исключеніемъ сферы трагедіи, — безцѣльны. Только трагическое и возвышенное ведетъ къ звѣздамъ; всѣ прочіе виды искусства приводятъ въ тупики. Очевидно, что для искусства, которое ради того только и есть искусство, что оно всегда летитъ къ звѣздамъ, — этотъ выводъ — смерть.

Но вѣтъ, къ счастью, выводъ этотъ ложенъ, какъ ложно то основаніе, на которомъ построена Христіансеномъ его схема модусовъ.

Въ своемъ раздѣленіи эстетическаго на модусы, Христіансенъ исходитъ изъ вѣшняго содержанія произведеній искусства. И въ этомъ коренная его ошибка. Съ его точки зрѣнія трагедія Эсхила потому выше сонета Петрарки, что Петрарка своимъ творчествомъ лишь 'возвышаетъ жизнь до идеала', тогда какъ въ трагедіи Эсхила дается 'преодоленіе жизни'. Между тѣмъ не столько содержаніе, сколько форма должна являться здѣсь рѣшающимъ моментомъ. Ибо въ формѣ произведенія искусства сказывается тотъ творческій путь, который привелъ художника къ данному произведенію. Черезъ форму сквозитъ творческое горѣніе художника. А чѣмъ же какъ не этимъ горѣніемъ измѣряеть цѣнность художественнаго произведенія? Вѣдь горѣніе это предшествуетъ каждому произведенію искусства. Ради него и творитъ человѣкъ, — тотъ человѣкъ, который, по словамъ Христіансена, 'не примиряется съ необходимостью влечить свои годы и умереть какъ звѣрь'. Непримирающійся съ косной природной жизнью человѣческой духъ стремится въ своемъ творествѣ преодолѣть ея преграды. И этимъ преодолѣніемъ жизни и ея косныхъ законовъ

характеризуется не только четвертый, наивысший модуль эстетического, но и все остальные.

Ибо и есть великаго и малаго искусства, но есть Искусство. Ибо, по слову Гоголя, „равно чудны стекла, озирающія солища и передающія движенія незамѣченныхъ насѣкомыхъ“, ибо „много нужно глубины душевной, дабы озарить картину, взятую изъ презрѣнной жизни, и возвести ее въ перлъ созданія“, ибо „высокій и восторженный смѣхъ достоинъ стать рядомъ съ высокимъ лирическимъ движеніемъ“. Такими словами защищаетъ свое творческое право и достоинство Гоголь, какъ авторъ художественныхъ дѣлностей въ области комическаго. — Да, комическое достойно стать рядомъ и съ лирическимъ, и съ трагическимъ, если только оно возникло изъ „глубины душевной“, если только образъ, взятый изъ „презрѣнной жизни“ преодоленъ творческой интуиціей художника и возведенъ имъ въ „перлъ созданія“.

Но откуда же больше брать художнику матеріалъ для творческаго преодоленія, какъ не изъ „презрѣнной жизни“? И Гоголь, и Петрарка, и Эсхилъ творятъ свои „перлы“, пройдя сквозь преодоленіе „презрѣнной жизни“. На путь этого преодоленія обречены вступать все художники во всехъ областяхъ творчества. И если Эсхилъ выше Петрарки и Гоголя, то это не потому, что только трагедія даетъ преодоленіе жизни, а лирика и комедія такого преодоленія дать не могутъ, а потому, что творческое гореніе, поскольку оно сказалось въ произведеніяхъ гениальнаго грека, несомнѣнно интенсивнѣе и величественнѣе творческихъ силъ Петрарки и Гоголя. Въстѣтъ съ тѣмъ несомнѣнно также и то, что такой творецъ комедій какъ Гоголь — великанъ по сравненію съ какимъ нибудь Сумароковымъ, хотя тотъ и не мало написалъ трескучихъ трагедій.

И есть великаго и малаго искусства; однако есть великіе и малые художники. Все области искусства равно должны быть дѣльны, ибо въ каждой изъ нихъ преодолевается жизнь презрѣнная ради жизни, достойной свободолюбиваго духа человѣческаго. И въ каждой области всякій художникъ, какъ можетъ, борется за освобожденіе отъ презрѣнной жизни, всякій художникъ творитъ по своимъ силамъ. Христіансенъ своими модулями эстетическаго строитъ іерархическую лѣстницу искусствъ. Я бы построилъ лѣстницу творческихъ силъ. Думаю, что такая лѣстница была бы менѣе шаткой уже потому, что критеріемъ для нея была бы не качественная категория (какъ у Христіансена), но количественная. Можно было бы исходить изъ сравненія интенсивности творческихъ энергій, для чего пришлось бы, конечно, принимать въ соображеніе съ одной стороны степень трудности стоящихъ передъ художникомъ преградъ, съ другой же — степень проявленной въ художественномъ произведеніи легкости, съ какой преграды эти художникомъ преодолены. Изъ соотношенія этихъ двухъ моментовъ и выводились бы данныя для сравнительнаго сопоставленія творческихъ энергій въ сферѣ искусства, причѣмъ отправной точкой здѣсь былъ бы отразившійся на произведеніи искусства творческой процессъ,

разсмотрѣнный сквозь историческую и психологическую призму, а не результатъ художественнаго творчества, поскольку онъ вылился въ то или иное содержаніе, какъ это мы видимъ въ схемѣ Христіансена.

III

ДИОНИСЪ

Въ связи съ темой о процессѣ художественнаго творчества и его результатахъ долженъ быть поставленъ вопросъ о взаимоотношеніи между діонисійскимъ и аполлѣйскимъ началомъ въ искусствѣ. Христіансенъ ставитъ діонисійское начало въ искусствѣ очень высоко, и тѣмъ самымъ сдвигаетъ внизъ, на второй планъ, аполлѣйское начало. Выразителемъ діонисійскаго преодоленія жизни является у него послѣдній, наивысшій модусъ эстетическаго. Я самъ очень высоко ставлю начало Діониса, но не по тѣмъ причинамъ, которыя заставляютъ Христіансена выводить это начало на первое мѣсто.

Въ каждомъ художественномъ произведеніи подъ пепломъ запечатлѣнной красотой видимости тлѣютъ незримыя искры творческаго огня, пылавшаго въ душѣ художника въ моментъ преодоленія имъ 'презрѣнной жизни'. Преодоленіе это сопряжено съ глубочайшими переживаніями мятущагося духа. Темное томленіе и глухое броженіе зиждительныхъ силъ ведетъ къ жуткимъ взлетамъ и яростнымъ паденіямъ, къ чернымъ сомнѣніямъ и алымъ восторгамъ духа человѣческаго, вступающаго въ творческую борьбу. И не знаетъ художникъ, гдѣ онъ: въ раю или на Голгоѣѣ. Не даромъ переживанія эти именуется Гоголь 'грознай вьюгою вдохновенія'. Подъ свѣтовымъ покровомъ, наметеннымъ этой грозной вьюгою, въ темныхъ нѣдрахъ духа прозябаютъ сѣмена Діониса. И не только въ сферѣ трагическаго и возвышеннаго живетъ Діонисъ (какъ думаетъ Христіансенъ); онъ незримо присутствуетъ всюду, гдѣ только загорается творческій огонь искусства. И не потому великъ Діонисъ, что онъ — покровитель важнѣйшихъ родовъ искусства (какъ считаетъ Христіансенъ), а потому, что ни одинъ родъ искусства не мыслимъ безъ волненій творчества, безъ 'грознай вьюги вдохновенія'. И еще потому, что нѣтъ вдохновенія безъ Діониса.

Геліотропы Аполлона не взойдутъ безъ темнаго броженія соковъ и безъ подземнаго гніенія сѣмянъ. Если нѣтъ въ глубинахъ земли разложенія, — нѣтъ и нѣжныхъ солнечно-благоуханныхъ очарованій тускло-лиловаго цвѣтка Аполлона. Это Діонисъ поитъ во тьмѣ жизненными соками корни. Это Діонисъ черезъ тлѣніе ведетъ къ солнечной жизни. Это Діонисъ черезъ темную трагедію въ творческихъ глубинахъ духа человѣческаго приводитъ Аполлона къ его солнечнымъ побѣдамъ. Хвала Діонису, который есть броженіе ради расцвѣта, который есть тлѣніе ради жизни. Хвала Діонису, который есть темное творческое безуміе и отчаяніе ради свѣтоносныхъ ореоловъ красоты-спасительницы, ради сіяющихъ въ преображенномъ мірѣ радостныхъ радугъ Аполлона!

ЗВЕНЬЯ

Обращаясь къ вопросу о цѣли художественнаго творчества, Христиансенъ останавливается на извѣстной формулѣ: „искусство требуетъ незаинтересованнаго созерцанія“. Это значитъ, что во время эстетическаго переживанія, не должно рождаться ни желанія, ни влеченія, ни любви, ни ненависти, не должно быть ни страха, ни надежды. Вотъ нарисованы плоды: я не долженъ думать о сладости ихъ вкуса, не долженъ желать ихъ съѣсть; вотъ цвѣты: я не долженъ желать сорвать ихъ, чтобы украсить ими свою комнату; вотъ борьба: я не долженъ желать вмѣшаться, разнять борцовъ, помочь... Передъ лицомъ искусства воля должна молчать; я весь пассивно долженъ отдаться созерцанію. Почему же должна молчать воля?—спрашиваетъ авторъ и даетъ три возможныхъ отвѣта. Первый сводится къ тому, что молчаніе воли — самоцѣль искусства: лишь путь къ освобожденію воли отъ самой себя. Второй исходитъ изъ опасенія, какъ бы самостоятельное движеніе воли созерцающаго не помѣшало акту эстетическаго воспріятія. Справедливо отвергая цѣльность и истинность перваго, пессимистическаго отвѣта, Христиансенъ раскрываетъ всю его внутреннюю не состоятельность кратко и ясно: „влеченіе“, какъ корень всѣхъ значимыхъ для субъекта цѣнностей, само не можетъ подлежать ни положительной, ни отрицательной оцѣнкѣ, только удовлетвореніе и стѣсненіе инстинкта создаютъ цѣнное и нецѣнное, но желаніе, какъ таковое, не можетъ быть враждебно цѣнности; напротивъ, оно является основой всѣхъ цѣнностей, такъ какъ ни одна цѣнность не мыслима безъ инстинктивнаго желанія; только помѣха для раскрытія влеченія, только преграда на пути къ его осуществленію является отрицательной цѣнностью. Во второмъ отвѣтѣ авторъ видитъ приближеніе къ вѣрному разрѣшенію вопроса. Онъ принимаетъ этотъ отвѣтъ въ томъ смыслѣ, что эстетическій объектъ не совѣмъ совѣстимъ съ произвольнымъ движеніемъ воли. Отсюда шагъ къ третьему отвѣту-принимаемому авторомъ. Моя воля должна быть спокойной для того, — говоритъ онъ, — чтобы на мнѣ осуществилась чужая воля. „Искусство стремится къ тому, чтобы вызвать въ насъ видимость могучаго роста влеченія, чтобы мы, уносясь на его волнахъ, испытывали иллюзію борьбы и творчества и достиженія какой то цѣли. Не для того, чтобы освободиться отъ мукъ воленія, но напротивъ, чтобы быть перенесенными въ еще болѣе сильное воленіе, чтобы приобщиться блаженству творчества и борьбы, мы должны оставаться пассивными, отдавшись незаинтересованному созерцанію“.

Итакъ, созерцая произведеніе искусства, я приобщаюсь блаженству борьбы и творчества, испытываю иллюзію достиженія какой то цѣли. Двойнымъ курсивомъ долженъ былъ бы авторъ отпечатать эти знаменательныя слова, съ тѣмъ, чтобы сейчасъ же развить содержащуюся въ нихъ глубочайшую мысль, чреватую цѣльной и самостоятельной теоріей искусства.

Но и вътъ. Христіансенъ здѣсь круто обрываетъ. Онъ не только не отстаиваетъ, не только не развиваетъ высказанной мысли, но даже и не хочетъ назвать ее эстетической теоремой: онъ говоритъ о ней лишь какъ о гипотезѣ. И гипотеза эта, едва выплывъ на поверхность эстетики Христіансена, ничѣмъ не поддержанная, тотчасъ же идетъ ко дну.

Такая досадная и фатальная, на мой взглядъ, недоговоренность обрекаетъ эстетику Христіансена на безплодіе. Это становится яснымъ особенно тогда, когда онъ вплотную подходитъ къ центральному вопросу о конечныхъ цѣляхъ художественнаго творчества.

Человѣкъ не примиряется съ необходимостью влечь свои годы и умереть какъ звѣрь, — говоритъ онъ. — Должно быть иѣчто высшее, для чего жизнь служила бы только средствомъ, приобрѣтая высшую цѣнность. Но просвѣтъ въ мірѣ идеальнаго, гдѣ лежатъ конечныя цѣли, проясняется только при свободномъ развитіи влеченія; томящійся — еще не провидецъ: онъ ощущаетъ безпокойство, и все таки не знаетъ, чего онъ хочетъ, не знаетъ, что движетъ имъ. И вотъ искусство указываетъ человѣку путь къ самому себѣ. Въ немъ, въ этомъ искусствѣ, которое можетъ быть праздною забавой и для многихъ бываетъ только ею, заложена и другая возможность: стать для человѣка самооткровеніемъ абсолютнаго. И обѣ возможности основаны на одномъ и томъ же: на сущности эстетическаго объекта. Искусство даетъ видимость раскрытія влеченія въ призрачномъ мірѣ, ведя къ призрачнымъ цѣлямъ; это можетъ быть игрою, но можетъ означать и иѣчто большее. Когда искусство поднимаетъ насъ, заставляетъ вѣрить, что мы живемъ въ какомъ то высшемъ кругѣ бытія, мы, правда, сознаемъ, что это видимость. Искусство не даетъ намъ, въ дѣйствительности, ни идеаловъ, ни дѣйствій. Мы знаемъ, что насъ ведутъ, что сами мы безмолвно отдаемся, и когда наступитъ конецъ, у насъ иѣтъ новой вѣры, и мы не знаемъ, что намъ дѣлать. Намъ казалось, что мы это знали, но это былъ обманъ. Въ этой обманчивой игрѣ одно мы постигаемъ несомнѣнно: себя самихъ. Мы приблизились къ себѣ; среди призрачнаго — вотъ что остается настоящимъ и правдивымъ: я таковъ и вижу себя такимъ, что для меня это переживаніе означаетъ подъемъ и достиженіе. Я нахожу и узнаю свою тоску, ибо въ призрачномъ мірѣ я конкретно переживаю то, что могло бы ее утолить. Я нахожу то, что могло бы осмыслить жизнь: дѣйствовать въ сферѣ, подобной той, куда возноситъ меня искусство. Въ призрачномъ дѣйствіи надъ отраженіемъ идеальнаго, я постигаю то Я, которое скрыто за эмпирическимъ. И въ этомъ — говоритъ Христіансенъ — призваніе художника: разрѣшать души отъ путъ жизни и давать голосъ молчанію внутри насъ, чтобы мы слышали его и открылись самимъ себѣ.

Ислѣдованіе чего бы то ни было, — если только оно хочетъ быть ислѣдованіемъ до конца, — должно прослѣдить всю послѣдовательность постепенно вытекающихъ другъ изъ друга вопросовъ, для того, чтобы не оставить безъ отвѣта ни одного

изъ нихъ. Исслѣдователь-философъ долженъ вытравить всѣ вопросы вплоть до послѣдняго, самаго существеннаго, такъ, чтобы ужъ не было вопросовъ, чтобы были лишь отвѣты, или, вѣрнѣе, чтобы остался одинъ большой отвѣтъ, вмѣщающій въ себѣ безконечныя возможности отвѣтовъ.

Для чего намъ художественное произведеніе? — спрашиваетъ Христіансенъ. — Для того, чтобы воспринимая его, мы безъ труда переживали радость счастливаго творчества. — Почему стремится человѣкъ къ такому переживанію? — Потому, что въ переживаніи этомъ онъ познаетъ свое собственное существо. — Для чего ему познаніе? — Для конечнаго самопознанія абсолютнаго въ человѣкѣ.

И здѣсь Христіансенъ снова ставитъ точку: онъ считаетъ, что всѣ вопросы въ изслѣдуемыхъ имъ предѣлахъ вытравлены. Но это не вѣрно. Есть еще звенья, которыми неминуемо должна быть удлинена эта цѣпь, для того, чтобы по ней опуститься на глубину, гдѣ вопросовъ уже нѣтъ, и гдѣ есть одинъ все объемлющій и все объясняющій, послѣдній (въ предѣлахъ человѣческаго языка) отвѣтъ. Но раньше чѣмъ удлинитъ эту цѣпь, надо посмотрѣть крѣпки ли ея звенья.

Прежде всего возникаетъ недоумѣніе: что значитъ ‚конечное самопознаніе абсолютнаго въ человѣкѣ? Долженъ же знать авторъ, что термины: ‚конечный‘ и ‚абсолютный‘ принадлежатъ къ числу терминовъ философскихъ, играть которыми нельзя. Вѣдь познать абсолютное въ человѣкѣ — значитъ не болѣе, не менѣе, какъ познать истину. Неужели же воспріятіе художественнаго произведенія есть познаніе истины? Или, быть можетъ, терминологія Христіансена знаетъ нѣсколько абсолютовъ и дѣлитъ ихъ на большіе и малые? — Очевидно, оба эти термина слѣдуетъ понимать здѣсь не въ философскомъ смыслѣ. А если такъ, то послѣдній отвѣтъ Христіансена на тему о конечномъ самопознаніи абсолютнаго въ человѣкѣ отпадаетъ, и остается открытымъ вопросъ: для чего же стремится человѣкъ къ познанію своего собственнаго существа въ моментъ воспріятія художественнаго произведенія?

Я попытаюсь отвѣтить на этотъ вопросъ и на послѣдующіе, изъ него вытекающіе, причѣмъ буду пользоваться иногда словами самого Христіансена, читая ихъ пристрастно и добавляя то, что авторъ, по моему, долженъ былъ сказать, но не договорилъ.

v

ПОСЛѢДНІЙ ОТВѢТЪ

‚Искусство указываетъ человѣку путь къ самому себѣ, — говоритъ Христіансенъ. Да, къ самому себѣ, — продолжаю я, — къ лучшему, къ настоящему ‚себѣ, къ тому, который хочетъ жить не въ сферѣ природнаго, рабскаго бытія (ибо вѣдь онъ не примиряется съ необходимостью влечь свои годы и умереть какъ звѣрь), а въ сферѣ бытія свободнаго отъ законовъ необходимости. Путь именно туда указываетъ человѣку искусство. Такимъ образомъ, въ моментъ эстетическаго воспріятія

тія, челоуѣческой духъ познаеть себя достойнымъ свободоного бытія. Передъ нимъ, на краткое мгновеіе созерцаіія, пріоткрываються райскія двери. Только пріоткрываються; только путь указывается созерцающему. Но до познаіія самого себя здѣсь, конечно, еще далеко. Потому то и хочется мнѣ утверждеіе Христіансена о стремленіи челоуѣка къ познаію себя понимать лишь въ томъ смыслѣ, что духъ челоуѣческой стремится, въ моментъ воспріятія художественного произведенія, познать свои силы для переживанія вслѣдъ за художникомъ всѣхъ этаповъ его творчества, поскольку они отразились на художественномъ произведеніи.

Почему же такое познаіе своихъ силъ цѣіно для созерцающего? — спрашиваю я дальше. — Потому, что отражающійся на художественномъ произведеніи творческой процессъ заражаетъ созерцающего мечтами о сопряженномъ съ творческимъ процессомъ освобожденіи духа отъ узъ необходимости, и тѣмъ подвигаетъ его на самостоятельное творческое преодоленіе природныхъ преградъ. Въ каждой челоуѣческой душѣ заложенъ потенціальный художникъ. Цѣль всякаго произведенія искусства — вызвать на творчество наибольшее количество такихъ потенціальныхъ художниковъ, взрастить наибольшее количество творческихъ волей, преодолевающихъ законы рабскаго бытія. — Зачѣмъ челоуѣчеству преодоленіе рабскаго бытія? — Для перехода во время краткихъ мгновений творческой интуиціи въ бытіе освобождающееся. Чтобы закрѣпить состояіе освобождающегося бытія въ переживаніяхъ наибольшаго количества челоуѣческихъ волей, необходимо коллективное творчество, необходимо обращеніе всего челоуѣчества въ коллективнаго творца, задача котораго — непрерывнымъ творческимъ одолженіемъ законовъ необходимости обратитъ рабское бытіе въ бытіе свободное отъ законовъ необходимости. Всякое положительное опредѣленіе ограничиваетъ понятіе свободоного бытія: вѣдъ понятіе это вмѣщаетъ въ себя безконечное количество возможностей, какъ положительныхъ, такъ и отрицательныхъ. Ибо разъ духъ — въ сферѣ безусловной свободы, то слѣдовательно онъ вполне свободенъ обладать всѣмъ тѣмъ, чѣмъ только захочетъ обладать, въ томъ числѣ и истиной, и абсолютомъ. Этотъ отвѣтъ о свободномъ бытіи есть тотъ самый послѣдній большой отвѣтъ, который уничтожаетъ всѣ вопросы и въ которомъ содержатся неисчислимыя возможности отвѣтовъ. Такъ долженъ былъ бы отвѣтить авторъ ‚Философіи искусства‘ на вопросъ о конечной цѣли художественнаго творчества, если бы онъ пожелалъ быть послѣдовательнымъ до конца. Но къ сожалѣію онъ этого не дѣлаетъ и тѣмъ обрекаетъ свою эстетку на безплодіе.

Несомнѣіно, что такой отвѣтъ о конечной цѣли искусства — совсѣмъ иного порядка, чѣмъ отвѣтъ, даваемый Христіансеномъ. Христіансенъ сводитъ цѣль искусства къ конечному самопознаію абсолютнаго въ челоуѣкѣ. Онъ считаетъ, что это познаіе абсолютнаго о сущестуяется при эстетическомъ воспріятіи. Мнѣ же мой абсолютъ-свобода грезится лишь какъ отдаленнѣйшая звѣзда, мерцающая въ концѣ творческихъ путей челоуѣчества.

СОДЕРЖАНІЕ

	СТР.
Сергѣй Маковскій — Французскіе художники изъ собранія И. А. Морозова	5 — 17
Я. Тугендхольдъ — Проблема мертвой природы	25
Вячеславъ Ивановъ — О лиризмѣ Бальмонта	36
Конст. Эрбергъ — Путь и цѣль въ искусствѣ	43
Кн. Сергѣй Волконскій — Ритмъ въ сценическомъ искусствѣ	52
Макс. Волошицъ — Апофеозъ мечты и смерти	68

ХРОНИКА

Joh. von Guenter — Новыя нѣмецкія книги	91
Paolo Buzzi — Письмо изъ Италіи	95
Swastica — Письмо изъ Англіи	96
Н. Гумилевъ — ,Письма о русской поэзіи‘	99
М. Кузминъ — ,Замѣтки о русской беллетристикѣ‘	102
П. Наумовъ, Б. Я. — ,Новыя книги‘	107
Р. Е. — ,Художественныя вѣсти съ Запада‘	108
Р. Е. — ,Rossica‘	108
Книги, поступившія въ редакцію	110

РИСУНКИ ВЪ ТЕКСТѢ:

Виньетки С. Чехонина — на стр. 16, 24, 42, 67.

Фронтисписъ къ журналу — изъ ,Театральнаго Альбома‘, Спб., 1842.

Обложка и заглавныя буквы — М. В. Добужинскаго.