

искусства в жизни человека и государства. — Казань: Типолитогр. Имп. ун-та, 1909. — 40 с. При переиздании удалены курсивы, которыми текст лекции изобиловал по делу и без дела, и многоточия, тоже неоправданно лишние в выбранных автором контекстах. Опечатки и ошибки исправлены без комментариев.

Выражаю благодарность старшей лаборантке ИПСИ Юлии Викторовне Диденко, отлично выполнившей вспомогательную работу.

Алексей Максимович Мионов

РОЛЬ ИСКУССТВА В ЖИЗНИ ЧЕЛОВЕКА И ГОСУДАРСТВА

Великие нации вписывают свои автобиографии в трёх книгах: в книге дел, в книге слов и в книге искусства. Ни одна из этих книг не может быть понята без двух остальных. Но из всех трёх только последняя заслуживает полного доверия.

Джон РЁСКИН

I

Вопрос о значении искусства в сложной и многообразной жизни каждого культурного государства трактовался на протяжении столетий неоднократно. Его рассматривали, о нём писали и говорили и философы, и историки, и представители науки, и самого искусства, и учёные критики, и простые любители из толпы. Но едва ли в оценке каких-либо других великих культурных сил,двигающих жизнь человеческих обществ, доходили до таких резких противоположностей одни из этих ценителей и критиков искусства сравнительно с другими, как именно в этом вопросе.

В то время как другие общественные культурные силы духовного характера или материального обычно не вызывали слишком больших разногласий относительно своей ценности в общей совокупности явлений общественной и личной жизни, — напротив того, по отношению к ценности искусства для отдельного человека, как и целого государства, имели место с древнейших уже времён резкие споры и глубокие разногласия в пределах от восторженного прославления искусства как лучшего из божественных даров человечеству до полного отрицания всякой полезности его и даже до признания его вредности.

Люди, привыкшие измерять ценность явлений простым и узко понимаемым мерилom полезности, обыкновенно без большого труда находили достаточно серьёзные основания для признания важности в государственной, как и личной жизни человека всех остальных культурных сил и духовного, и материального содержания. Без всяких сомнений и споров признавали высоко ценным для государства, как и отдельного индивидуума, усиленное развитие и торговли, и земледелия, и промышленности, с одной стороны; и религии, морали, науки — с другой. И до отрицания ценности и полезности всего этого для прогресса человеческих обществ и единиц могли доходить только или люди совершенно невежественные, или представители того направления, которое относится отрицательно вообще ко всему существующему в мире явлений.

Совершенно иначе <обстоит дело> с вопросом о значении искусства для государства, общества и отдельного человека. Ожесточенные споры и разногласия по этому вопросу с преобладанием во многих случаях отрицательного отношения к искусству велись и ведутся не только полуобразованными людьми, мало знакомыми с миром явлений искусства, бесконечно разнообразным по формам и содержанию; не только теми сомнительными по образованию представителями публицистики, которые видят проявление особого могущества своего ума в отрицании множества полезнейших вещей и в оригинальной переоценке всех ценностей.

К сожалению, они велись и ведутся нередко даже и теми представителями науки и философии, от которых менее всего можно было бы ожидать отрицательного отношения к той великой силе культурной, какою (как будет показано ниже) является в действительности искусство.

При таком отношении к искусству в общем на сравнительно небольшое количество исследователей, глубоко и верно оценивающих всё колоссальное по важности значение искусства для отдельных людей и для целых человеческих обществ, для государств, для всего человечества, — приходится значительное число людей, всячески хулящих искусство, старающихся унижить его и обесценить его значение в глазах большинства и находящихся себе удовлетворение не в выяснении истины по отношению к предмету исследования, а в хлестком, резком, нередко яростном, но всегда в таких случаях одностороннем и неосновательном отрицании полезности того предмета, с сущностью которого они оказываются знакомыми слишком мало, поверхностно, относительно которого они нередко являются грубо невежественными.

Давно уже вошла в обиход та общепризнанная истина, которая заключается в известном афоризме: «la critique est aisee, l'art est difficile» — «критика смела, искусство трудно». Должно добавить, что искусство не только трудно, но и в высшей степени сложно и бесконечно, разнообразно по содержанию

и формам. И именно эта чрезвычайная, почти всеобъемлющая сложность искусства во всем его разнообразии и являлась главной причиной того, что рождались столь часто неправильные суждения о нём и грубые и огульные его осуждения, оказывавшиеся в большинстве случаев результатом слишком малого и одностороннего знакомства с бесконечными богатствами как его содержания, так и форм, его заключающих.

Отсюда, в то время как признавалась полезность целого ряда тех элементов, тех культурных жизненных сил, из которых в отдельности каждая входила и входит как часть в бесконечно сложное целое искусства по содержанию и формам, — напротив, всему этому огромному и сложному целому отказывают нередко в значении и ценности даже этих меньших входящих в него частей; отказывают потому, что всё колоссальное целое не охватывается исследователем и критиком, а выхватываются из него только отдельные малые части, достойные иногда действительно осуждения, и ради этих малых ничтожных частей, представляемых сверх того в одностороннем и неправильном освещении, выносятся отрицательный, осуждающий приговор всему огромному целому, сыгравшему в жизни человеческих обществ, — как будет показано, — одну из высочайших культурных ролей, имевшему для развития человеческих обществ и личностей величайшее значение прогрессивно-культурной двигающей силы.

Достоинно особого замечания ещё одно интересное обстоятельство. В большинстве отрицательных суждений об искусстве, какие когда-либо высказывались, одна причина являлась наиболее сильным мотивом для его осуждения и пренебрежительного к нему отношения: это — присутствие того элемента своеобразного удовольствия, который носит название *эстетического наслаждения* и который сопутствует добавочно всем остальным элементам, доставляемым человеку искусством.

И достаточно бывало констатировать присутствие в производящих силах искусства этого элемента, в действительности в высокой степени драгоценного для человеческой жизни и счастья, чтобы люди, смешивающие эти высшие из доступных человеку духовных наслаждений с пустыми забавами, объявляли и всё искусство служением ничтожным забавам людей, бесполезным для них развлечением.

К великому ущербу для истины, такое грубое смешение высоких и драгоценных в деле увеличения человеческого счастья чистых радостей с пустыми и ненужными для человека забавами, имело место не только у невежественных и полуобразованных критиков и ценителей из толпы, но иногда и у таких философов и писателей, которые в других вопросах обнаруживали гораздо большую глубину и проницательность. И первые, находя поддержку себе у последних, тем с большей смелостью и уверенностью высказывали нападки свои

на искусство. А толпа, ещё менее компетентная в вопросах искусства, охотно следовала за теми и за другими, повторяя с различными вариантами всё те же отрицательные суждения, — ещё более смешивая ценное и ненужное, забаву с полезным, прогрессивно-культурное с безразличным и бесполезным; ещё более содействуя несправедливому унижению искусства среди остальных культурных сил человечества.

Задача настоящей речи нашей на торжественном празднестве годовщины Университета Казанского заключается в том, чтобы в кратком по возможности очерке представить вопрос о значении искусства для каждого отдельного человека, как и для целого государства, наконец, для всего человечества, в надлежащем и разностороннем его освещении, дабы содействовать таким освещением распространению в обществе и в науке взглядов на этот предмет более правильных, более отвечающих истине. Она заключается в том, чтобы достижением этой цели содействовать и поднятию в общественном понимании ценности тех наук (*истории искусств и эстетики*), которые служат искусству выяснением его исторических судеб у различных народов и разнообразных теоретических вопросов: о творчестве, красоте и других, непосредственно связанных с изучением искусства; ибо эти обе науки столь же несправедливо и незаслуженно унижаются многими среди остальных философских и исторических дисциплин, как и самое искусство, которому посвящают они свои силы.

И если такая задача будет достигнута хотя бы отчасти, мы будем чувствовать себя удовлетворенными нравственно.

II

Выше было замечено, что многочисленны и весьма резки были нападки, раздававшиеся в течение столетий из уст иногда серьёзных мыслителей, искренно ошибавшихся в своей чрезмерно строгой и односторонней оценке явлений, недостаточно им знакомых; а чаще из уст людей, нападавших и осуждавших несправедливо и грубо предмет, который в большей части своей был недоступен их пониманию и которого в целом его не знали они, осведомленные только случайно и бессистемно в отдельных его проявлениях.

Однако было бы бесцельной и никому не нужной работой — собирание всей этой массы отрицательных рассуждений и хлестких фраз, оригинальничаящих мнений и парадоксов, которые были высказаны по отношению к искусству различными авторами. Для того чтобы показать, насколько неосновательны, односторонни и слабы вообще возражения и нападки против искусства в его значении для человека и государства, — достаточно остановиться только на одном, наиболее выдающемся образце отрицательной критики этого рода, принадлежащем величайшему из философов древности, Платону, который

из всех, отрицательно относившихся к искусству критиков его, представил возражения наиболее важные и серьёзные, и всё-таки в своём существе ошибочные, несправедливые и односторонние. Тогда тем более ясными и понятными сделаются мелочность, парадоксальность, пустота и неосновательность всех остальных нападок против искусства, высказанных критиками, гораздо менее глубокими, чем Платон, часто малообразованными и даже нередко вовсе невежественными в вопросах искусства.

* * *

В своём обширном трактате под названием «Политика, или Государство» Платон, представляя состав идеального государства, в котором находились бы только необходимые и полезные для него граждане, рассматривает между прочими вопросами и вопрос о том: нужны ли для такого идеального государства художники всех родов, — живописцы, скульпторы, поэты, музыканты и проч.

Платон исходит из следующих основных положений (Политика, или Государство, кн. II, 369 *b* и след.): государство рождается тогда, когда каждый из нас сам для себя оказывается недостаточным и имеет нужду во многих других людях. Тогда люди соединяются в государство, в которое одни принимают других ради тех или иных потребностей, так что, имея нужду во многом, одни приглашают к сожитию в государстве многих других для удовлетворения таких нужд.

Каковы же эти нужды и потребности в порядке их важности? Первая и самая важная из потребностей состоит в добывании и приготовлении пищи; вторая — в приготовлении одежды, жилищ и т. д. Поэтому для всякого государства прежде всего необходимы: земледельцы, которые будут добывать хлеб и другие продукты; ткачи, изготавливающие одежды; плотники и каменщики, делающие жилища и предметы домашнего обихода, сапожники, приготовляющие обувь, и т. п. граждане.

Далее, так как земледельцам, плотникам и другим работающим нужны орудия для производства работ, которых сами они приготовить не умеют, да и не имеют на это времени, — необходимо существование кузнецов, медников и других мастеров, которые изготовляли бы такие орудия.

Но в каждом государстве, в котором одни граждане производят одни предметы, а другие — иные в различных количествах, неизбежно возникает потребность продажи и купли, или обмена одних произведений труда на другие. Отсюда рождается необходимо сословие купцов, продающих, покупающих и обменивающих разнообразнейшие товары.

Однако кроме таких граждан во всяком государстве (в том числе и идеальном) необходимы и другие сословия граждан. Нужны многочисленные воины,

которые охраняли бы земли и другие богатства граждан от нападений и расхищений соседних государств. Нужны судьи, чтобы разбирать споры и тяжбы между гражданами; врачи, чтобы лечить больных, и многие другие, приносящие гражданам пользу в удовлетворении насущных потребностей их.

Спрашивается, должно ли среди всех этих граждан отвести место в идеальном государстве и для художников всех родов: для музыкантов, живописцев, скульпторов, поэтов и т. д.? — Будут ли они нужны в таком государстве?

Платон даёт на эти вопросы своеобразный ответ.

В противоположность собственным его воззрениям на искусство, высказанным в других его философских трактатах, согласно которым искусство является высоким результатом вдохновенного созерцания вечных, бессмертных идей, — здесь (Государство, кн. X, 596 и след.) он считает искусство простым подражанием отдельным предметам природы, притом не в самой их сущности, а лишь с внешних сторон их как преходящих явлений.

Отсюда последовательно вытекают все дальнейшие выводы у философа. Такое искусство представляется ему в лучших случаях бесполезным и потому ненужным, так как оно подражает тому, что уже раньше существовало в природе и жизни, и не создаёт ничего действительно нового. Искусство кажется ему простою забавой богатых людей, излишней роскошью.

Однако этого мало. Во многих случаях, по мнению Платона, искусство может не только быть бесполезным, но и опасным, принося гражданам вред своими произведениями. И это можно наблюдать в различных видах искусства.

Так прежде всего живописцы и скульпторы являются по отношению к зрителям в известном смысле обманщиками: своим искусством они достигают того, что, воспроизводя подражательно различные предметы природы и достигая при этом большого сходства с ними, они показывают безжизненное и несуществующее как бы живым и действительным. А зрители, обманутые сходством нарисованных или скульптурно исполненных произведений искусства с настоящими предметами, принимают вымысел за действительность. Понятно, что в идеальном, образцовом государстве такие обманщики ненужны и вредны, и их не должно включать в состав граждан такого государства.

Но ещё более опасными могут оказываться для граждан поэзия и музыка, ибо в поэзии слово, а в музыке мелодия являются в высшей степени могущественными орудиями, при помощи которых поэт и музыкант могут действовать на человека в любом желательном для них направлении. В виду этого Платон настаивает на том, чтобы поэзия и музыка были подвержены особенно строгому контролю и цензуре со стороны государственной власти. При этом оказывалось, при пересмотре философом существующих произведений поэтических и музыкальных, известных в то время, что огромное число их или в целом, или

в частях своих должны быть исключены и не допускаться для пользования граждан, особенно молодежи — ни в реальных существующих государствах, ни тем более в образцовом будущем государстве.

Весьма интересен этот древнейший проект государственной цензуры, представленный Платоном, из которого ясно, какие именно элементы в поэзии и музыке философ считал особенно опасными и потому подлежащими уничтожению и недопущению в государстве для пользования гражданами.

Больше всего, — замечает он (Государство, кн. II, 375–383 и др.), — должно остерегаться тех рассказов поэтов, где сами боги представляются в освещении ложном, обманчивом; где богам и богиням приписываются такие дела, которые недостойны не только бессмертных, но и простых добропорядочных людей; где им приписываются качества, не достойные божественной природы, унижающие их достоинство и заставляющие думать о них не с благоговением, как о чистейших безгрешных небожителях, но как о существах, обладающих такими же пороками и страстями, какие свойственны и испорченным людям. А между тем таких унижительных для божеского достоинства рассказов находится у поэтов, даже таких великих, как Гомер и Гесиод, большое количество. И все такие рассказы должны быть исключены из поэзии как опасные и развращающие нравственность граждан и унижающие самую религию их.

Далее должны быть признаны вредными для граждан и все такие поэтические произведения, в которых передаются различные ужасы относительно жизни загробной и преисподней, потому что они уменьшают мужество граждан, внушают чрезмерный страх перед смертью. А в образцовом государстве все граждане должны быть мужественны, особенно воины, которые должны нисколько не бояться смерти, защищая своё государство.

Затем, должны быть уничтожены и не допускаться в образцовом государстве и все такие произведения поэзии, в которых описываются обольстительные сцены, где превозносятся наслаждения различными пиршествами, вином, телесной любовью и т. п. Ибо такие произведения, не научая граждан ничему полезному, развивают в них желание и самим пользоваться такими же материальными наслаждениями, а если этих наслаждений действительная жизнь им не доставляет, то развивают у граждан недовольство самою жизнью, не дающей таких наслаждений.

Много существует ещё и иных видов поэтических произведений, которые приносят гражданам не пользу, а нравственный вред, и всех их следует исключить и не допускать вовсе для пользования граждан.

По отношению к музыке Платон предъявляет не менее суровые требования контроля и цензуры со стороны государства. Он признает, правда, что хорошая музыка способна оказывать, как и хорошие поэтические произведения,

глубокое и плодотворное влияние на человека, воспитывая в нём благородство, мужество и иные добродетели. Но признавая возможность употребления великой силы её столько же в дурную сторону, как и в хорошую, он требует самого тщательного надзора за нею государственной власти, дабы ни один вид музыки, могущий оказать на граждан вредное влияние, не был допущен в государство для пользования. Весьма любопытны, однако, те основания, по которым он исключает из пользования граждан различные виды музыки. Он не допускает, например, в идеальном государстве мелодий слишком печальных, подобных миксолидийским, потому что они делают граждан будто бы слишком мрачными и слезливыми. Не допускает далее мелодий изнеживающих, подобных ионийским, ибо они расслабляют души слушателей. Платон допускает только такие мелодии, которые подобно дорийским, подражая напевам человека мужественного, сами содействуют укреплению мужества граждан и придают им бодрости и силы душевной.

Таковы суровые требования Платона и суровый его приговор по отношению к тому самому искусству, которое в других своих сочинениях он же сам ставил недостижимо высоко. Он низводит здесь искусство с чистых высот идеального мира; отказывается от своего собственного воззрения на искусство как <на> чистейший и драгоценнейший плод вдохновенного созерцания художниками и поэтами бессмертных идей, и признаёт в нём здесь лишь результат простого подражания существующим уже вещам и явлениям. И в этом его основное и грубое заблуждение, так как, ограничивая искусство только произведениями натуралистическими и реалистическими, Платон исключает и забывает здесь все лучшие и наиболее ценные произведения его, идеальные по формам и содержанию. Вместе с этим им игнорируется здесь вся та неизмеримая польза и в религиозном, и в нравственном, и умственном отношениях, которую принесли и приносят всему человечеству более всего именно эти произведения (см. ниже).

Забывта Платоном и игнорирована также вся та громадная польза в умственном отношении, которая получается человечеством и от тех произведений реалистического искусства, в которых (как верно отметил впоследствии Аристотель) люди знакомятся с новыми предметами и явлениями природы и жизни, ранее для них неизвестными, но ярко раскрывающимися для них в реальных созданиях искусства.

Что касается поэзии и музыки, то отношение к ним Платона здесь страдает односторонностью и чрезмерною строгостью. Правда, и то, и другое искусство более всех остальных могут оказывать на человека чрезвычайно сильное воздействие, в одних случаях возвышая его нравственность и религиозные верования; в других — развращая душу его, смотря по тому, какими произведе-

ниями будет он пользоваться. Но было бы столь же несправедливо и неосмысленно осуждать и изгонять из государства всё вообще искусство (или даже большую его часть) ради существования некоторых произведений его, вредных для нравственности, как несправедливо и неосмысленно было бы осуждать и изгонять из употребления огонь за то, что он при всей своей полезности вообще иногда сожигает имущество и людей; воду — за то, что иногда она затопляет и губит людей и их вещи; металлы — за то, что оружие и предметы, приготовляемые из них, в одних случаях приносят человечеству пользу, в других — служат для гибели многих людей, и т. д.

Нет никакого сомнения в том, что *разумный контроль над искусством необходим в интересах всех граждан*; но этот контроль должен касаться лишь порнографии, которая повсюду, конечно, должна изгоняться. Однако ради существования таковой отнюдь нельзя ни осуждать вообще всё искусство, считая его вредоносным; ни лишать его той свободы, которая является лучшим условием для развития и расцвета истинно художественных созданий человеческого гения.

В целом и общем глубоко ошибочными должен быть признан тот взгляд Платона на значение искусства для человека и государства, какой он проводит в этом своём трактате.

В действительности, бесполезной забавой и излишней роскошью для богатых людей является искусство в общественной жизни (как подробно показано будет ниже), и не изгонять его, как такую роскошь или обман, должно из государства идеального и реального. Нет, необходимо, напротив того, культивировать и совершенствовать его как последнюю и высшую цель культурного бытия в благоустроенном государстве. Ибо в те лучшие времена государственной жизни, когда устроены будут, наконец, и высшие формы её; когда достигнуты будут, наконец, и общее благосостояние экономическое всех граждан, и справедливое распределение социальных благ для всех классов народа и всех отдельных его представителей, — тогда *искусство естественно и необходимо делается венцом государственной жизни*. Оно составит лучший и драгоценнейший элемент этой жизни, без которого полнота и счастье идеального бытия были бы невозможны; без которого жизнь в таком образцовом государстве представлялась бы сытым, животным, однообразным и серым, безрадостным существованием, — без солнца, без света духовного, без наслаждений высоких, чистейших, волнующих и захватывающих всякого человека с живою душой.

Вот почему государство, из которого было бы изгнано искусство в разнообразных его проявлениях, являлось бы отнюдь не идеалом счастливого бытия для всех граждан, его составляющих, но бездушным государственным механизмом, в котором ради огромного отвлечённого целого подавляется и уничтожается личное счастье и радости всех отдельных живых индивидуумов.

Таковы наиболее тяжёлые и серьёзные обвинения, какие когда-либо выдвигались против искусства и роли его в государственной жизни; но и эти важнейшие обвинения, как только что было показано, при ближайшем их рассмотрении оказывались неосновательными и несправедливыми в своей грубой односторонности.

Все другие обвинения позднейших критиков и критиканов, хуливших искусство, в одних случаях сводились к перефразировке того, что высказано было Платоном; в других, — к выставлению против искусства нелепых упреков вроде таких, что ни зритель, ни слушатель произведений искусства не могут извлечь из них пользы материальной и что поэтому всё искусство как бесполезное в смысле материальном не нужно вовсе для человечества. Последние составляют обширную, к сожалению, группу хулителей искусства — ту невежественную толпу, по адресу которой Пушкин с справедливым негодованием обращал свои горячие строфы:

Молчи, бессмысленный народ,
Подёнщик, раб нужды, забот!
Несносен мне твой ропот дерзкий,
Ты червь земли, не сын небес;
Тебе бы пользы всё — на вес
Кумир ты ценишь Бельведерский.
Ты пользы, пользы в нём не зришь.
Но мрамор сей ведь бог!.. так что же?
Печной горшок тебе дороже:
Ты пищу в нём себе варишь.

Наконец, третья группа хулителей, гораздо менее численная, но едва ли не самая злостная, имевшая в своей среде наряду с полуобразованными критиками иногда и дипломированных учёных, признавая только науки экономические и естественные за настоящие науки, а все прочие как бы за пустую забаву, не имеющую цены, с особым презрением относилась и к самому искусству, и к его истории и теории. И поскольку это зависело от них, в общей системе наук они старались отвести науке об искусстве последнее место, а самому искусству среди всех разнообразных культурных сил государственной жизни старались придать в глазах людей, верящих их авторитету, ничтожнейшее значение.

Таковы разнообразные группы хулителей искусства и его жизненной роли в общественной и личной жизни людей. Насколько несправедливы, нередко грубо невежественны обвинения таких хулителей искусства, насколько они являются результатом незнания самого предмета этих обвинений, будет ясно, кроме высказанного уже выше, из всего дальнейшего изложения.

III

Девятнадцатый век, — этот пресловутый век пара, электричества и всевозможных машин, — век разнообразнейших изобретений технических, оказывался, однако, до последних десятилетий его, к сожалению, эпохой явного упадка интереса к искусству, эпохой почти всеобщего пренебрежения к культуре духовной и к красоте.

В почти общем стремлении к накоплению материальных богатств, к успехам материальной машинной культуры забывались и находились в пренебрежении интересы чисто духовные, в частности — красота и искусство. И результаты такого забвения интересов высоких, духовных, и такого пренебрежения к искусству и красоте оказывались по-существу очень печальными.

Верно подметил и ярко характеризовал эти результаты между прочим знаменитый английский критик и публицист второй половины истекшего века, Джон Рёскин, — один из самых горячих протестантов против господства в современных ему государствах интересов грубо материальных над чистыми и возвышенными духовными, — против пренебрежения к искусству и красоте ради материальных богатств, в явный ущерб истинному счастью людей.

Проповедь культа красоты; протесты против господства материальной машинной культуры над чистой духовной; призывы любви к красоте и искусству — рассыпаны у Рёскина в целом ряде его сочинений¹. Их сущность удачно передается у Сизеранна: «Рёскин и религия красоты» (М., 1900, особенно глава III, стр. 165 и след.).

Как бы хорошо мы ни думали о современной нам жизни, — писал Рёскин, — какого бы высокого мнения мы ни были о её завоеваниях и прогрессе, — во всяком случае, есть такая область, на которой следы прогресса почти незаметны и где наш век почти ничего не прибавил к общечеловеческому наследию: это *область красоты*. С каждым днём живописность наших жилищ, наших одежд, наших празднеств, наших полей, красота нашей утвари и даже нашего оружия исчезает из жизни и встречается только на сцене или сохраняется в музеях. Железные дороги быстрее, чем когда-либо, доставляют нас в самые поразительные по красоте местности земного шара; но раньше, чем они доставят нам возможность полюбоваться этими местностями, они изуродуют их своими насыпями и туннелями. Они в несколько часов переносят нас вглубь наших старых провинций, доставляя нам как бы возможность наблюдать патриархаль-

¹ *John Ruskin: Lectures on arts, 1870; The art of England, 1883; Modern Painters, 1843–1860, и др.* Ср. в русск. перев. *Дж. Рёскин: Лекции об искусстве.* М., 1900, особ. стр. 76 и сл.; *Оливковый веноч.* М., 1900, стр. 87 и др.; *Последнему что и первому.* М., 1900, стр. 38, 39, 83 и др.; *Современные художники.* М., 1901; *Радость навеки я её рыночная цена.* М., 1902, и др.

ные нравы и старинные костюмы; но раньше нас они уже успели доставить туда журналы, изгнавшие эти обычаи, и ввести уродливые моды, заменившие красивые национальные костюмы. Каждая новая железнодорожная линия, проходящая, как морщина, по лицу страны, лишает её доли красоты. Наши старые живописные города изменяются; наши реки загораживаются плотинами и загрязняются. С каждым днём мы всё больше лишаемся тех прекрасных зрелищ, которые восхищали наших отцов.

Учёные политэкономы возражают на это: «всё это верно, но зато в государстве имеются богатства. Что за беда, если немногие дилетанты и мечтатели жалеют об утрате эстетических наслаждений; но зато возросло благосостояние массы народной, и целый народ вполне доволен промышленным и экономическим строем, созданным наукой за последнее время». Однако, если рассмотрим вопрос с этой стороны, то увидим, как народная масса, грозная и недобвольная, в действительности идёт на штурм современного общества, требуя более, чем когда-либо, возврата прежних благ. С каждым днём уровень преступлений повышается, словно разливающийся поток крови. Ежедневно в каком-нибудь пункте земного шара вспыхивают возмущения рабочих, разбивающих эти дивные машины, придуманные наукой как будто бы для их счастья.

Наши города, — справедливо замечает Рёскин, — представляют собой как бы пустыни с ткацкими станками взамен дворцов; а у народа между тем нет одежды. Мы закоптили дымом листья наших лесов, а народ умирает от холода. Наши порты наполнены торговыми кораблями, а народ мрёт от голода. Мы уничтожили живописные памятники старины, восхищавшие прежде взоры; но разве мы дали народу что-либо взамен этого? — Деревья наших лесов вырублены для постройки фабрик и заводов, а вместо пения птиц теперь раздаётся свист и грохот паровых машин. Но, быть может, повеселели, по крайней мере, рабочие? Быть может, они стали сами петь больше? — Увы, совершенно напротив. Прежняя более бедная страна часто и весело пела: в ней пели и за работой, и за столом. Теперь же, когда в целом она разбогатела, отдельные люди, живущие в ней, почти совсем перестали весело петь вследствие тягостей жизни.

Учёные и экономисты, отнимая у народа его прекрасные и дорогие традиции, изменяя нравы его, лишая его веры и красоты, обещали дать ему счастье. Но дали ли они его? — Страдания и вопли подрастающих поколений служат лучшим ответом на это. В момент достижения того, что учёные и экономисты обещали толпе, вдруг спохватились, заметивши, что *счастье состоит вовсе не из тех вещей, которые можно измерить и взвесить, купить и продать, изготовить машинами; поняли, что это — божественный дар и что, развеявши по ветру все священные мечты и любовь к красоте, развеяли и самое счастье.*

Заметили, что одновременно с исчезновением и красот внешнего мира, и художественных наслаждений, исчезало и счастье людей. И вместе с этим поняли, наконец, что, только возвративши красоту и природе, и людям, и окружающим их предметам, возможно содействовать возвращению и самого счастья людей.

Поняли (по крайней мере, лучшие умы), что нет иного истинного богатства, кроме жизни, полной мощной любви, радостей и восторга красотой. Поняли, что конечная цель всякого вообще богатства и капитала заключается в производстве возможно большого количества человеческих существ с бодрым видом и радостным сердцем, с здоровым красивым телом и жизнерадостным духом, способным наслаждаться всем прекрасным в природе и в мире искусства.

Но нищета в городах и деревнях убивает красоту тела и уничтожает бодрость духа. В тех странах, в которых у многих щёки впалые от непосильной работы или от тяжёлого гнёта; где губы юношей и девушек не ярки от избытка крови, а бледны от голода и обезображены злобой, — там искусство должно начать с того, чтобы сделать народ по возможности прекрасным и телом, и духом. Там нужно проповедовать громко и особенно настойчиво культ красоты и тела, и духа. А так как главным препятствием к достижению красоты у народа является нищета, то, если молчит в нас чувство гуманности, пусть хотя бы эстетическое чувство побуждает нас бороться с нищетою и уничтожать эту страшную язву народа: в интересах красоты должно беспощадно бороться с нищетой народной.

Вот почему Рёскин считает культ красоты и искусство как орудие этого культа вернейшими средствами для разрешения социального вопроса, ведущими к истинному счастью не только отдельных единиц, но и целых гражданских обществ, — целых государств, составляющих своей совокупностью всё человечество.

* * *

Необходимо указать, далее, <на> ещё одну сторону социального значения искусства и красоты в связи с экономической жизнью культурных государств, которую умел хорошо выяснить один из наиболее глубоких и проницательных представителей политической экономии, Вернер Зомбарт.

В своём введении к замечательному исследованию о современном капитализме (*Вернер Зомбарт. Современный капитализм, М., 1903, т. I–II, стр. XXII*) он выражает уверенность, что с течением времени *нынешняя политическая экономия, окрашенная моралью, заменится эстетической политической экономией*. Такая замена должна совершиться естественно в силу того, что в жизни каждого культурного государства искусство, а под его воздействием и художественная промышленность, приобретают с каждым годом всё большее и большее значение, — притом значение настолько важное, что сущность его

отнодью не исчерпывается одними материальными сторонами внешнего быта, а распространяется и на различные стороны жизни духовной.

С этим вместе всё больше места должно отводиться и в самой науке политической экономии исследованию такого влияния искусства и художественной промышленности на общий строй жизни каждого культурного государства, приближая таким образом нынешнюю политическую экономию (обычно игнорирующую искусство) к той, которую Зомбарт удачно назвал *эстетической политической экономией*.

Сам Зомбарт во втором томе указанного труда посвящает такому именно исследованию весьма интересные и ценные главы (особенно 15–17), написанные с большим знанием предмета и вполне справедливые в большинстве своих положений и выводов.

Знаменитый политэконом справедливо указывает на то, что в его отечестве (в Германии) только в последней четверти истекшего XIX столетия в среде немецкого общества родилось сознание всей значительной важности такого жизненного уклада массы народной, при котором красота проникала бы собою насколько возможно более широкие области во всей обстановке, окружающей человека, в обстановке, среди которой приходится проводить каждому большую часть его существования.

Ранее этого времени не только масса народная, но и интеллигентная часть этого народа, и даже сами художники, по выражению Зомбарта (т. II, стр. 300), ничего не подозревали о чарующей прелести обстановки из красивых вещей, — ничего не понимали в искусстве жить среди красоты, и были одни аскетами, другие педантами.

Бесцветность отдельных художников, тенденциозный и школьный характер их направления делали из живописцев и скульпторов прежнего времени прирожденных академиков. Так называемое высшее искусство всё больше и больше обособлялось от технических, декоративных и прикладных искусств, что отражалось гибелью на развитии этих последних. И хотя наиболее проникательные люди понимали весь вред от такого обособления и разъединения между искусством и художественной промышленностью, хотя предпринимались попытки сделать Академию художеств воспитательницею хорошего вкуса во всех отраслях художественной промышленности и этим самым влить новые жизненные соки в промышленность, — однако долгое время такие попытки не имели успеха. Главной причиною было то, что художники были слишком мало знакомы с техникой обработки тех материалов, из которых изготовлялись вещи, по рисункам, дававшимся ими. Художниками кроме того слишком мало принималось во внимание и назначение предметов, для которых они составляли свои образцы. По справедливому замечанию Земпера (<Gottfried>

Semper. Wissenschaft, Industrie und Kunst. <Braunschweig>, 1852, S. 37 ff.), художники того времени были ловки в черчении, рисовании, моделировке; но они не знали работ ни по металлу, ни гончарных, ни ювелирных по технике их и по материалам, и потому создавали художественные образцы для произведений промышленности, которые навязывались этим последним без всякой органической связи с их существом, материалом, техникою и внутренним назначением.

С своей стороны, сами промышленники стремились не столько к красоте произведений, сколько к возможно большему барышам от продажи их покупателям, — заботились не столько о культивировании прекрасного, сколько об увеличении своих капиталов возможно более широким сбытом ходких и модных товаров.

По счастью, однако, за последние несколько десятилетий (с 70-х годов истекшего <XIX> века) и города, и провинции, и целые государства, сознавши всю важность и ценность красоты в жизненном укладе, стали затрачивать всё больше и больше средств не только на покрытие таких своих потребностей, которые ограничиваются предметами первой необходимости, но находят ещё место и для проведения в жизнь красивого в эстетическом смысле. Изменились быстро и все жизненные понятия: пробудился сильнейший интерес к красивым формам внешнего мира, к жизнерадостности, к эстетическим наслаждениям. И весь жизненный уклад, по выражению Зомбарта (стр. 304), всё яснее и ярче стал окрашиваться элементом художественности, а художественные идеалы становились руководящими во всех областях.

Художники получали постепенно всё большее господство и над вкусами потребителей, и вместе с этим над требованиями самих фабрикантов, заводчиков и промышленников всякого рода. И когда большие и талантливые художники, уже хорошо знакомые с техникою разных родов художественной промышленности, не стали уже считать работами ниже своего достоинства создание образцов для произведений художественно-промышленных, — тогда открылась новая и счастливая эра для развития этих последних, а вместе и для всего внешнего уклада жизни культурных народов: завязалась борьба между искусством, с одной стороны, и мещанством и косностью, с другой, и постепенно художественные формы стали получать господство над материей, грубой, косной и неподатливой, и над грубыми и косными вкусами прежнего общества. И что наиболее замечательно во всём новом процессе развития, так это совпадение наиболее целесообразного и технически совершенного в художественно-промышленных изделиях с их красотой, — совпадение красивого и целесообразного в них. Таким образом, и вкусы здоровой части культурного общества последнего времени всё более и более совершенствуются: люди приучаются считать красивым именно то, что является образцовым, совершенным в техниче-

ском отношении, так что с эволюцией техники эволюционирует и наш вкус, а наш вкус и стремление к красоте, в свою очередь, содействуют развитию техники, усилению художественной промышленности и торговли произведениями её. Благодаря всему этому постепенно и общий уклад жизни с её материальной стороны, в обстановке отдельных лиц, учреждений и целого общества, становится все более богатым красотой, чем прежде. Вот почему, когда Вернер Зомбарт пытается нарисовать в своей книге идеал лучшего будущего в существовании людей, то серьёзный, холодный и сухой политэконом в его лице превращается в восторженного идеалиста-эстетика.

«Будущие поколения, — говорит он (стр. 316), — представляются мне живущими, наконец, после долгих веков лишений, такой жизнью, которая полна и красоты, и довольства. Народится поколение, которое превратит избыток щедро притекающих к нему богатств в источник привольной жизни и красоты. Это будут люди, для которых наслаждения прекрасным и жизнерадостность снова сделаются естественными спутниками их земного существования; это будут люди с облагороженными чувствами, с эстетическим мировоззрением. Другими словами, утончённые, художественные потребности примут такие размеры в количественном отношении, о которых в настоящее время мы не можем составить себе даже представления. Художественные потребности разрастутся до необъятных размеров, получат массовую распространенность и великолепие, по сравнению с которыми даже роскошь императорского Рима, блеск прежней Венеции и пышность королевского Версаля совершенно померкнут».

Как непохож этот идеал будущего государства у Зомбарта на тот идеал, который изображен был Платоном! Насколько более жизненным и прекрасным представляется здесь тот строй государства, который нарисован воображением европейского учёного Нового времени и который, не поглощая отдельных людей с их интересами, даёт возможность личного счастья каждому гражданину.

* * *

Мы обратимся теперь к выяснению других сторон значения искусства для отдельных людей и целых государств. При этом остановимся прежде всего на его значении религиозном и нравственном.

Говоря о значении искусства для религии и морали различных народов, мы должны признать его в высшей степени важным, существенным и огромным. С особенной яркостью оно раскрывается в отношении религий языческих благодаря специфическим их особенностям.

Языческие религии древнего мира, поскольку они являлись достоянием народных масс (а не отдельных высших философских умов), были ярко про-

никнуты материальным характером, являлись религиями натуралистическими и потому материальными. На первых ступенях своего развития они сводились к простому и грубому поклонению так называемым фетишам, то есть различным предметам реальной природы. На более высоких своих ступенях они приводили к обоготворению разных сил той же природы, — сначала природы вещественной, видимой, осязаемой, а затем и природы невидимой, неведественной, в том числе и духовных сил самого человека. При этом, однако, каковы бы ни были силы природы, удостоенные народного почитания и боготворения, — всегда они связывались в религиозной фантазии языческих народов тейснейшим образом и необходимо с теми или иными определенными конкретными формами, животными или человеческими, без которых для народной фантазии языческого мира были немислимы самые представления о богах. Все эти божества, обоготворялись ли в них солнце с его теплом и светом; или вода, в её дождях, в тучах, с громом и молнией, в реках, озёрах, морях и т. д.; или земля с её могучими хтоническими явлениями, с её плодородием и засухами, с теллурическими богатствами и землетрясениями и т. д., или иные материальные силы; или же в них обоготворялись разнообразные духовные силы, светлые <так же,> как и мрачные, добрые и злые, — всё равно: все эти божества требовали для себя в языческом миропонимании воплощения обязательно в формах конкретных, отчасти животных, но по-преимуществу человекообразных. Вне таких материальных форм для богов и богинь языческая народная фантазия не работала; до чисто духовного понимания божества она не умела возвыситься. И ярко материалистический характер религиозного понимания древнего языческого мира имел своим неизбежным последствием то, что весь прогресс в развитии каждой языческой религии (и в особенности у лучших народов древнего мира: греков и римлян) связывался теснейшим образом с развитием тех внешних конкретных форм, в какие заключались религиозные представления каждого из народов.

Отсюда понятной становится огромная роль искусства для религий языческих и морали. На каждой данной ступени развития языческой религии и морали именно искусство должно было выработать соответствующие этой ступени религиозного понимания внешние формы для богов и богинь, — формы настолько ясные и определённые, чтобы через них и при помощи них народным массам становились понятными до очевидности и потому убедительными те отвлеченные религиозные учения об этих богах и богинях, которые проповедывались жрецами и по своей отвлеченности были мало доступными для непросветленного большинства, для массы народной. Искусство служило всегда высочайшим, живым и наглядным, а потому и общедоступным воплощением народных религий языческих — являлось лучшим проводником их в народные

массы, которым всегда непонятны абстракции и которые ищут всегда определенного материального и конкретного в проявлении всякой мысли и чувства.

Но этого мало: нередко художники шли впереди жрецов, — этих официальных служителей религий языческих, искусство вело за собою религию и мораль, просветляло характер той и другой по самому существу; далеко опережало религиозные и этические представления целого народа, какими поддерживало их жречество.

Особенно ясно такая руководящая, прогрессирующая роль искусства по отношению к народной религии и морали проявлялась в эпохи расцвета античного искусства. В эти эпохи величайшие из художников-идеалистов классической древности — Фидий, Поликлет, Пракситель, Скопас и другие — действительно создали для народа целый новый Олимп, который заселили богами и богинями новыми и лучшими, чем те, каких создала раньше жреческая фантазия.

Вместо древних олимпийских богов и богинь, которым грубая и невежественная фантазия жрецов приписывала наряду с божескими силами и высшими дарованиями и добродетелями также и многочисленные пороки и слабости, не достойных даже порядочных обыкновенных людей, — эти художники показали народу новых богов и богинь, которым они придали не только прекраснейшие внешние образы, не только высочайшую красоту внешних форм, никогда не превзойденных впоследствии, — но и высочайшее религиозно-нравственное внутреннее содержание. И показавши языческому миру этих новых просветленных богов, в которых прекраснейшие внешние формы соответствовали в совершенстве высочайшему религиозно-этическому содержанию, очищенному уже от грубых наивностей и унижительных черт, созданных раньше фантазией жрецов, — эти художники являлись несравненно более сильными двигателями народной религии по пути прогресса, чем те официальные представители её, которые в своих особых целях и выгодах старались поддерживать в народе грубо наивные, хотя и унижающие богов представления.

Христианское искусство, в течение целого ряда столетий развивавшееся по формам и своему содержанию, умело, с своей стороны, внести в общую сокровищницу духовной, религиозно-нравственной жизни всего человечества драгоценнейший вклад, неизмеримо великий по внутреннему значению.

При значительной простоте внешних форм, не отвлекавшей внимание зрителя от глубокого внутреннего содержания, искусство художников первых веков христианства, как и Средних веков, не доставлявшее столь высоких эстетических наслаждений своими формами зрителям, как искусство античное, умело создать великие и устойчивые духовные приобретения религиозно-нравственные для всего человечества.

Произведения древнейших христианских художников, украшавших своей

живописью и скульптурами подземные катакомбы, умели внести своим содержанием, вложенным в простые и скромные по достоинствам внешние формы, целый новый, богатейший и разнообразнейший мир в духовную жизнь человечества. В них скрывался совершенно новый драгоценнейший мир надежд, упований, глубокой и искренней веры и той всепобеждающей и всеохватывающей любви, которую древние христиане полагали в основу всей жизни. И простая символика древних христиан, и более сложные аллегории их в искусстве, и непосредственные литургические картины их, — всё в катакомбах первых веков давало богатую, ценную и разнообразную пищу религиозным и нравственным чувствам многочисленных христиан, посещавших эти катакомбы в течение многих столетий. Всё здесь поддерживало их веру в духовное торжество учения, завещанного им Христом, всё пробуждало в душе этих гонимых, мучимых и безжалостно истребляемых язычниками последователей новой религии, — пробуждало светлые и утешительные упования на бесконечно счастливое будущее в жизни загробной.

И подобно тому, как христианская религия и христианская мораль первых веков в чистом их виде обновляли в самых глубоких и интимнейших сторонах прежнюю языческую мораль и религию, заменяя их новыми и более высокими по своему существу, — так и христианское искусство первых веков обновляло и вносило глубокие преобразования в содержание прежнего языческого искусства, обогащая его совершенно новыми идеями и религиозно-нравственными чувствами, бывшими ранее недоступными языческому мирозерцанию, несмотря на всю их культурную высоту. Утверждая и закрепляя в умах и сердцах христиан эти новые идеи и чувства, такое искусство сыграло в истории человеческого развития в высшей степени важную и серьёзную роль. В то же время отразилось оно и на жизни реальной, ибо оно в сильной степени возбуждало у зрителей соответствующие религиозные и нравственные чувства, чистые и высокие, а эти чувства, в свою очередь, переходя в область реальных действий, руководили и поведением христиан, и их взаимными жизненными отношениями.

Когда же понадобилось для миллионов верующих христиан выработать ясные, чистые и высокие идеальные образы Христа, Богородицы, апостолов, пророков и святых, для которых история не сохранила вовсе подлинных достоверных черт внешних, а относительно них оставила лишь спорные и неясные данные, — тогда искусство христианских художников, с одной стороны, в произведениях религиозной поэзии, а с другой, — в живописи и скульптуре сумело выработать желанные идеальные образы, в которых ярко и жизненно выразило всё то лучшее и высшее, до чего только могло возвыситься христианство в этическом и религиозном отношениях. И снова облечено было (особенно в эпоху великого Возрождения) в прекраснейшие внешние формы самое высо-

кое религиозно-нравственное содержание всего христианского мирозерцания, и искусство опять, как и в эпохи язычества, послужило не только к распространению этого мирозерцания, но и к вящему его просветлению. Таковым же остается религиозно-нравственное значение христианского искусства и во все последующие эпохи.

Что касается искусства настоящего и будущего в его лучших и наиболее ценных произведениях у христианских культурных народов, то его глубокий смысл и религиозно-нравственное высокое значение для человеческих обществ и всего человечества ясно и с философским проникновением в сущность предмета показывает А. Н. Толстой в сочинении «Что такое искусство?» (М., 1898, стр. 231 и сл.). «Искусство, — говорит он, — есть орган жизни человечества, переводящий разумное сознание людей в чувство. В наше время общее религиозное сознание людей есть сознание братства людей и блага их во взаимном единении. Истинная наука должна указать различные образы приложения этого сознания к жизни. Искусство должно переводить это сознание в чувство. <...>

Задача искусства огромна: искусство, настоящее искусство, с помощью науки руководимое религией, должно сделать то, чтобы то мирное сожительство людей, которое соблюдается теперь внешними мерами, — судами, полицией, благотворительными учреждениями, инспекциями работ и т. п., — достигалось свободной и радостной деятельностью людей. Искусство должно устранять насилие.

И только искусство может сделать это. <...>

Всё то, что теперь, независимо от страха насилия и наказания, делает возможною совокупную жизнь людей (а в наше время уже огромная доля порядка жизни основана на этом), всё это сделано искусством. Если искусством могли быть переданы обычаи так-то обращаться с религиозными предметами, так-то с родителями, с детьми, с женами, с родными, с чужими, с иноземцами, так-то относиться к старшим, к высшим, так-то к страдающим, так-то к врагам, к животным — и это соблюдается поколениями миллионов людей не только без малейшего насилия, но так, что этого ничем нельзя поколебать, кроме как искусством, — то тем же искусством могут быть вызваны и другие, ближе соответствующие религиозному сознанию нашего времени обычаи. Если искусством могло быть передано чувство благоговения к иконе, к причастию, к лицу короля, стыд пред изменой товариществу, преданность знамени, необходимость мести за оскорбление, потребность жертвы своих трудов для постройки и украшения храмов, обязанности защиты своей чести или славы отечества, то то же искусство может вызвать и благоговение к достоинству каждого человека, к жизни каждого животного, может вызвать стыд перед роскошью, перед насилием, перед мстью, перед использованием для своего удовольствия предметами,

которые составляют необходимое для других людей; может заставить людей свободно и радостно, не замечая этого, жертвовать собою для служения людям.

Искусство должно сделать то, чтобы чувства братства и любви к ближним, доступные теперь только лучшим людям общества, стали привычными чувствами, инстинктом всех людей. Вызывая в людях, при воображаемых условиях, чувства братства и любви, религиозное искусство приучит людей в действительности, при тех же условиях, испытывать те же чувства, проложит в душах людей те рельсы, по которым естественно пойдут поступки жизни людей, воспитанных искусством. Соединяя же всех самых различных людей в одном чувстве и уничтожая разделение, всенародное искусство воспитает людей к единению, покажет им не рассуждением, но самую жизнью радость всеобщего единения вне преград, поставленных жизнью.

Назначение искусства в наше время — в том, чтобы перевести из области рассудка в область чувства истину о том, что благо людей в их единении между собою, и установить на место царствующего теперь насилия то царство божие, то есть любви, которое представляется всем нам высшею целью жизни человечества.

Может быть, в будущем наука откроет искусству ещё новые, высшие идеалы, и искусство будет осуществлять их; но в наше время назначение искусства ясно и определено. Задача христианского искусства — осуществление братского единения людей».

* * *

Вышеизложенным не исчерпывается великое значение искусства для человечества.

Искусство оказывает и способно оказывать крупные услуги и раскрытию истины и развитию наук, с которыми искусство находится в тесных внутренних и внешних взаимоотношениях. Если, с одной стороны, искусство пользуется многочисленными приобретениями науки; если оно воспринимает для своих произведений, для внутреннего их содержания разнообразнейшие материалы, добываемые науками; если, с другой стороны, искусство во многих своих произведениях, как идеальных, так и реальных по направлению, создаёт свои прекрасные формы, основываясь на точных данных, вырабатываемых научными точными исследованиями, — то, в свою очередь, и науки весьма часто пользуются искусством для своих целей. Произведения искусства не только иллюстрируют почти бесконечное количество научных материалов, нуждающихся в наглядных и ярких иллюстрациях ради большей их ясности, ради выразительности и доступности изложения фактических данных, добытых науками. Бесчисленные произведения искусства не только сообщают наглядность и яркость

изложению научных истин, раскрывающихся в фактических материалах, доступных для иллюстрации, не только закрепляют их в зрительной памяти.

Искусство способно в лучших и глубочайших своих произведениях раскрывать и внутреннюю сущность тех самых отвлеченных по характеру истин, к выяснению которых стремятся с своей стороны и науки, только иными путями, более долгими, индуктивными. В противоположность длинному эмпирическому исследованию, которым наука подходит к достижению таких истин, искусство умеет проникать в самое их существо непосредственно, как бы особым наитием, опережая нередко в открытии их науку, хотя бы и не давая для них при этом никаких точных и определённых убедительных доказательств, подобных тем, которыми особенно ценна наука.

Эта именно проникновенная роль искусства в деле раскрытия истины ярко отмечена в известном прекрасном стихотворении Шиллера, в котором он в поэтической форме яснейшим образом раскрывает нам это значение искусства для науки по существу.

Художники

Дух творческий искусств уж победил для нас
Неизмеримые духовные пределы.
Что в мире знания открыл мыслитель смелый,
То завоёванно открыто лишь чрез вас.
Все те сокровища, что ум собрал прозревший,
Из ваших только рук поймёт мыслитель сам,
Когда те знания, до красоты созревши,
Как перл создания, блеснут его очам...
Чем больше прелестей для взора и для слуха,
Чем с высшей красотой создання духа
В один союз сольёте вы, —
В одно роскошное блаженство для толпы;
Чем шире помыслы и чувства
Раскроете для творчества искусства,
Для чудного потока красоты;
Тем совершенней в звеньях мироздания,
Теперь разорванных без смысла и сознания,
Узрит он чудных форм изящные черты.
Тем больше выйдет тайн сквозь ночи мрак безмолвный.
Тем далее пред ним раздвинет мир столпы,
Тем шире жизнь польёт живые волны,
Тем для него слабей слепая мощь судьбы,
Тем выше все его стремленья,

Тем больше в нём любви, тем больше в нём смиренность...
Ведите же его таинственной стезёй
Чрез формы чистые, чрез звуков мир чистейший,
Всё к высшим высотам, всё к красоте полнейшей,
По чудной лестнице поэзии святой,
Чтоб на конце времён ещё порыв живой,
Ещё одно святое вдохновенье —
И человек повергся в упоенье
В объятия Истины самой...

Трудно в немногих словах лучше и ярче изобразить всё величие, силу и значение художественного творчества, благодаря которому, при помощи произведений искусства, оказывается возможным для человека проникать во внутренний смысл всего существующего и приблизиться к истине нередко глубже, яснее и более непосредственно, чем даже с помощью длинного ряда логических доказательств отвлеченного философского мышления и систематических изысканий науки.

* * *

Мы обращаемся теперь к выяснению последней, уже непосредственной и специфической стороны воздействия искусства на человека и общество, — именно, к выяснению *воздействия чисто эстетического* при посредстве тех элементов прекрасного, которые являются наиболее важными в произведениях изящных искусств.

Если высшею целью человеческого существования и развития признавать достижение человеком, кроме нравственного и умственного совершенствования, личного счастья, притом такого, которое не только не противоречило бы счастью других, но и содействовало бы ему, то одним из лучших и вернейших путей для этого представляет надлежащее пользование искусством, умение получать от него наибольшее количество тех высоких и чистых эстетических радостей, какие искусство способно доставлять человеку. Причины этого кроются в самом характере эстетических наслаждений, даваемых человеку искусством.

Уже давно вполне основательно исследователями отмечена одна особенность эстетических наслаждений, в высшей степени важная; это — их полное бескорыстие. В этом чистом бескорыстии заключается то коренное различие, которое существует между наслаждениями материальными, состоящими в грубом физическом пользовании благами жизни, с одной стороны, и наслаждениями эстетическими, доставляемыми искусством, с другой.

По самому существу своему (указывали эти исследователи) наслаждения материальные являются узко эгоистическими. Одним и тем куском хлеба или

мяса; одним и тем же стаканом воды или вина и т. п. не могут наслаждаться многие, как наслаждается один человек. Каждое такое материальное наслаждение уменьшается, раздробляясь с увеличением числа тех людей, которые стремятся воспользоваться таким материальным благом.

С наслаждениями эстетическими совершенно иначе: удовольствие, получаемое одним человеком от пользования красотой в произведениях искусства (как и природы), не только не мешает всякому другому человеку эстетически наслаждаться той же красотой, но напротив, у каждого становится тем сильнее, чем большее число лиц разделяет с ним это наслаждение. Примеры и доказательства справедливости этого совершенно излишни: каждый из посетителей театров, концертов, музеев и других учреждений, на время объединяющих в себе тысячи самых разнообразных представителей человечества во имя такого или иного эстетического наслаждения, — до очевидности ясно имел возможность убедиться в справедливости этого, убедиться в таком именно бескорыстном и высоком характере эстетических наслаждений, не имеющих ничего общего с человеческим эгоизмом.

Существует и ещё одна особенность эстетических наслаждений, придающая им высокую ценность. Хорошо известен факт, что *наслаждения грубо материальные теряют свою первоначальную привлекательность тем больше, чем чаще они повторяются для человека*: слишком широкое и частое пользование ими приводит нередко к тому неприятному состоянию, которое называется пресыщением, причем материальные блага уже неспособны бывают давать человеку никаких наслаждений.

В характере наслаждений эстетических замечается явление прямо противоположное: *чем чаще мы пользуемся тем бесконечно разнообразным миром прекрасного, которое доставляет человеку природа и в особенности искусство, тем больше развивается в нас отзывчивость к всему прекрасному*. И вместо ненавистного пресыщения, широкое пользование этим прекрасным рождает в нас всё большую потребность в новых эстетических радостях, а с этим вместе развивает и наш эстетический вкус, увеличивает наше понимание красоты во всех её физических и духовных проявлениях.

Ко всему этому следует прибавить ещё, что по своей высоте, по силе и продолжительности эстетические наслаждения имеют преимущества перед материальными, оказываясь и более возвышенными, и более нравственными, и более долговечными, чем последние. Отсюда понятно, что и в ряду всех разнообразных благ жизни, которыми стремится пользоваться культурный человек, эстетическим наслаждениям должно быть отведено первое по высоте место как одному из вернейших средств к счастью, личному и общественному, — к счастью отдельных людей, как и целых культурных обществ.

Глубокий общественный характер эстетических наслаждений даёт им, с точки зрения достижимости их для людей, составляющих общества и целые государства, большие и несомненные преимущества перед наслаждениями, проистекающими от пользования благами материальными.

С размножением человечества, неизбежно и естественно, становится всё более и более затруднительным для каждого индивидуума пользоваться материальными благами: всё ярче усиливается борьба за пользование этими благами, которые должны распределяться между прогрессивно увеличивающимся количеством населения на земле; и эта борьба вечно выбрасывает за борт многие тысячи более слабых, побеждаемых сильными.

По отношению к наслаждениям эстетическим, напротив, можно утверждать, что число лиц, получающих возможность пользоваться ими, постоянно увеличивается с прогрессом культуры. Удешевляются издания сочинений великих поэтов и прозаиков, прежде малодоступных для людей небогатых; прогрессивно увеличивается число общественных музеев и картинных галерей, или вовсе бесплатных, или доступных за малую плату, умножается количество театров, рассчитанных в большинстве мест на людей с средним достатком; умножаются общественные библиотеки, не требующие платы за чтение; музыкальные, литературные и иные публичные художественные исполнения становятся всё более доступными для бедных классов народа.

И всё это разнообразие средств для получения эстетических наслаждений с каждым годом расширяет пределы своего благотворного влияния, оставаясь чуждым вечной и жестокой житейской борьбы между теми, кто ими пользуется, в противоположность той неумолимой и тяжелой борьбе, какая ведётся между людьми за удовлетворение потребностей тела и за пользование благами материальными.

Необходимо, следовательно, научить человека как можно полнее и шире пользоваться этими чистыми и высокими эстетическими радостями, исходящими от произведений искусства (как и от первоисточника всякой красоты — самой природы), — научить его для того, чтобы приблизить к возможному счастью. Ибо понятно, что чем большее число таких высоких моментов, таких чистых радостей способен будет получать эстетически воспитанный человек, тем лучше, краше и счастливее (при равенстве других условий) будет для него самая жизнь.

Тогда и человеческие культурные общества, в которых будет жить большое число таких эстетически развитых и счастливых людей, не только не уничтожающих счастья других граждан в жертву своему эгоистическому счастью, а напротив — содействующих счастью других, — такие культурные общества сумеют достигнуть высочайших форм внутреннего развития и дать своим гражданам высшую сумму счастья, доступную человечеству.

А сами граждане таких государств, объединяемые друг с другом бесконечным количеством чистых и возвышенных эстетических радостей (при удовлетворении первых насущных потребностей), явят реальное воплощение тех идеальных граждан образцового государства, о которых можно не только мечтать утопистам, но и с уверенностью сказать, что в них и в самой действительности будет осуществляться под благотворными воздействиями искусства и красоты личное счастье каждого индивидуума в единении и гармонии со счастьем целого общества, целого государства, наконец, всего человечества.

Подготовка текста А. А. Пучкова и Ю. В. Диденко