

народная, та «варварская масса», которая в конце концов затопила своим же потоком эту самую цивилизацию, смела Римскую империю с лица земли.

Отчего не сказать себе, наконец, с полной откровенностью, что никогда в мире никакая масса не была затронута цивилизацией? Что во всей известной нам мировой истории мы знаем, может быть, лишь одно исключение, не нарушающее правило: маленькую афинскую общину VI столетия до рождения Христа. Да и она не была исключением, потому что Афины Софокла и Перикла были не центром цивилизации, но центром культуры.

Отчего нужно непременно думать, что народ рано или поздно (а для ученых, преследующих педагогические цели, даже непременно «рано» и «скоро») проникается духом какой бы то ни было из известных нам цивилизаций? Полицейское государство в этом случае гораздо реалистичнее новейших гуманистов: оно откровенно поставило на первый план вопрос о подчинении и властвовании, а так как властвование требует прежде всего разделения (т. е. натравливания одной части населения на другую, одного класса на другой, — *divide et impera**), то всякие попытки связывания, если они даже исходят от некоторых органов полицейского государства, терпят неизбежное крушение; да и сами эти органы — различные министерства народного просвещения — всегда занимают второе место в полицейском государстве, занятом по необходимости (в целях самоохранения) прежде всего содержанием армии военных и чиновников.

Если предположить, наконец, что проникновение масс *цивилизацией* станет некогда возможно, то возникнет вопрос, нужно ли оно? Ответ на этот вопрос, ясный для меня, дает картина близкой нам европейской цивилизации.

Цивилизовать массу не только невозможно, но и не нужно. Если же мы будем говорить о приобщении человечества к *культуре*, то неизвестно еще, кто кого будет приобщать с большим правом: цивилизованные люди — варваров, или наоборот: так как цивилизованные люди изнемогли и потеряли культурную цельность; в такие времена бессознательными хранителями культуры оказываются более свежие варварские массы.

Когда мы перечитываем теперь «Дон-Карлоса» Шиллера, мы поражаемся величием архитектуры, тем многообразием замыслов, тем, идей, которые так свободно и спокойно вместил Шиллер в одну трагедию. Элементы исторической науки, искусства, музыки, живописи — все налицо в одной трагедии. Современный художник сделал бы из этого материала десять драм, и каждая из них была бы все-таки по нынешним временам необыкновенно обширна и полновучна, далеко опередила бы все короткие и судорожные мысли нашего века!

Какое же творческое спокойствие, какой творческий досуг, какая насыщенная музыкой атмосфера окружала Шиллера! Надо ли, однако, художникам XX столетия вспоминать о его времени как о золотом для искусства веке? Я думаю, что не надо, потому что новые времена несут с собою и новые песни.

Лицо Шиллера — последнее спокойное, уравновешенное лицо, какое мы вспоминаем в Европе. Мы видели после него много лиц возмущенных или обезображенных и искаженных внутренней тревогой; мы видели еще гораздо больше лиц сытых, самодовольных, но это уже не старая добрая сытость; на этих лоснящихся лицах мы всегда замечали бегающие злые глаза.

Утрачено равновесие между человеком и природой, между жизнью и искусством, между наукой и музыкой, между цивилизацией и культурой — то равновесие,

* Разделяй и властвуй (лат.).

которым жило и дышало великое движение гуманизма. Гуманизм утратил свой стиль; стиль есть ритм; утративший ритм гуманизм утратил и цельность. Как будто мощный поток, встретившись на пути своем с другим потоком, разлетелся на тысячи мелких ручейков; в брызгах, взлетевших над разбившимся потоком, радугой заиграл отлетающий дух — музыки. Дружный шум потока превратился в нестройное журчанье отдельных ручейков, которые, разбегаясь и ветвясь все больше при встречах с новыми и новыми препятствиями, послужили силами для тех образований, которые мы привыкли, обобщая, называть образованиями европейской цивилизации. Старая «соль земли» утратила свою силу, и под знак культуры, ритмической цельности, музыки встало другое встречное движение, натиск лишь внешне христианизированных масс, которые до сих пор не были причастны европейской культуре.

Так великое движение, бывшее фактором мировой *культуры*, разбилось на множество малых движений, ставших факторами европейской *цивилизации*. Цивилизация, все более терявшая черты культуры, все более приобретающая характер разрозненности, лишаящаяся духа цельности, музыкальной спаянности, — все более держалась, однако, за свое гуманистическое происхождение. Потеряв право на имя, цивилизация тем крепче держалась за это имя, как вырождающийся аристократ держится за свой титул.

Это удивительное в своем роде явление — оберегание титула при потере прав на него, хранение прерогатив просвещенной Европы во времена зарождения новой культуры имело роковое и трагическое значение для европейской цивилизации. Его объяснение нужно искать в той же разлученности с духом музыки; явление стало возможным вследствие духовного изнеможения носителей гуманизма.

Недаром Иммануил Кант — этот лукавейший и сумасшедший мистик — именно в ту эпоху поставил во главу своего учения учение о пространстве и времени. Ставя предел человеческому познанию, сооружая свою страшную теорию познания, он был провозвестником цивилизации, одним из ее духовных отцов. Но, предпосылая своей системе лейтмотив о времени и пространстве, он был безумным артистом, чудовищным революционером, взрывающим цивилизацию изнутри.

Есть как бы два времени, два пространства; одно — историческое, календарное, другое — нечислимое, музыкальное. Только первое время и первое пространство неизменно присутствуют в цивилизованном сознании; во втором мы живем лишь тогда, когда чувствуем свою близость к природе, когда отдаемся музыкальной волне, исходящей из мирового оркестра. Нам не нужно никакого равновесия сил для того, чтобы жить в днях, месяцах и годах; эта ненужность затраты творчества быстро низводит большинство цивилизованных людей на степень обывателей мира. Но нам необходимо равновесие для того, чтобы быть близкими к музыкальной сущности мира — к природе, к стихии; нам нужно для этого прежде всего устроенное тело и устроенный дух, так как мировую музыку можно только услышать всем телом и всем духом вместе. Утрата равновесия телесного и духовного неминуемо лишает нас музыкального слуха, лишает нас способности выходить из календарного времени, из ничего не говорящего о мире мелькания исторических дней и годов, — в то, другое, нечислимое время.

Эпохи, когда такое равновесие не нарушается, я назвал бы культурными эпохами — в противоположность другим, когда целостное восприятие мира становится непосильным для носителей старой культуры вследствие прилива новых звуков, вследствие переполнения слуха доселе незнакомыми созвучиями. Этот прилив идет медленно, если измерять его только календарным временем; новая историческая сила вступает в историю человечества постепенно. Но то, что происходит медленно по

законам одного времени, совершается внезапно по законам другого: как бы движения одной дирижерской палочки достаточно для того, чтобы тянущаяся в оркестре мелодия превратилась в бурю. С этой точки зрения все привычные для нас построения могут быть подвергнуты сомнению и подлежат пересмотру.

Так случилось некогда с Римской империей; она погибла окончательно лишь в V столетии нашей эры; но еще до наступления нашей эры ее сотрясали постоянные музыкальные бури; а в начале эры Тацит пел мощь и свежесть грядущей в мир новой, варварской расы. Это значило, что смертный приговор римской цивилизации уже произнесен: громадная империя как бы погрузилась в тень и вышла из мира задолго до окончания своего земного исторического пути, и в мире того времени действовала уже другая сила, новая культурная сила, хранившаяся до времени под землею, в христианских катакомбах, а затем — вступившая в союз с движением, пришедшим на смену культуре античной, выродившейся в римскую цивилизацию.

Один из основных мотивов всякой революции — мотив о возвращении к природе; этот мотив всегда перетолковывается ложно; его силу пытается использовать цивилизация; она ищет, как бы пустить его воду на свое колесо; но мотив этот — ночной и бредовой мотив; для всякой цивилизации он — мотив похоронный; он напоминает о верности иному музыкальному времени, о том, что жизнь природы измеряется не так, как жизнь отдельного человека или отдельной эпохи; о том, что ледники и вулканы спят тысячелетиями, прежде чем проснуться и разбушеваться потоками водной и огненной стихии.

Роковая ошибка тех, кто оказался наследником гуманистической культуры, роковое противоречие, в которое они вступили, произошло от изнеможения; дух целостности, дух музыки покинул их, и они слепо поверили историческому времени; они не почувствовали того, что мир уже встал под знак нового движения, которое обладает признаками совершенно иными; они продолжали верить, что массы вольются в индивидуализирующее движение цивилизации, не помня того, что эти массы были носительницами другого духа. Отсюда — вся история XIX столетия: история лихорадочного строительства гуманной цивилизации и параллельное ему крушение надежд на то, что «массы с течением времени цивилизуются».

Многообразие явлений жизни Западной Европы XIX века не скроет от историка культуры, а, напротив, — подчеркнет для него особую черту всей европейской цивилизации: ее нецелостность, ее раздробленность. Просвещенное человечество пошло сразу сотней путей — политических, правовых, научных, художественных, философских, этических; каждый из этих путей все более удалялся от другого, некогда смежного с ним; каждый из них, в свою очередь, разбивался на сотни маленьких дорожек, уводящих в разные стороны, разлучающих людей, которые при встречах начинали уже чувствовать друг в друге врагов.

Нет сомнения, что это разделение было заложено в самом основании гуманизма, в его индивидуальном духе, в способах возрождения Античности; что оно изначала подтачивало корни гуманистической культуры. Но именно теперь, накануне XIX века, оно проявилось с особой силой и привело к кризису гуманизма.

В области науки именно в эту пору резко определяются два поприща: науки о природе и науки исторические; те и другие орудуют разными методами; те и другие дробятся на сотни дисциплин, начинающих, в свою очередь, работать различными методами. Отдельные дисциплины становятся постепенно недоступными не только для непосвященных, но и для представителей соседних дисциплин. Является армия специалистов, отделенная как от мира, так и от своих бывших собратий, стеной своей кабинетной посвященных. «Научные работы, — говорит цитированный мной

историк культуры, — приняли столь огромные размеры, что обыкновенным умам стало едва возможным овладеть даже отраслью или частью великого целого, и ученый почти с сожалением оглядывается на доброе старое время, когда он мог одним взглядом объять все направления мысли, не теряясь в подавляющей массе матерьялов. Разделение труда развилось в науке совершенно так же и с совершенно аналогичными последствиями, как и в физическом труде» («Разделение труда при машинной работе, — по словам того же историка, — влечет за собой механический атомизм работы и, лишая ее в глазах работника всякого смысла, превращает его самого в машину»).

Научные работники, превращенные, таким образом, в массу своей — в машины для производства разрозненных опытов и наблюдений, становятся во враждебные отношения друг к другу; натуралисты воюют с филологами, представители одних дисциплин — с представителями других. Все эти маленькие внутренние гражданские войны разбивают силы воюющих сторон, каждая из которых продолжает, однако, писать на своих знаменах старые гуманистические лозунги. Предлог для разделений и раздоров — многообразие научных поприщ, открывшихся перед человечеством; но тайная и настоящая причина их — все та же оставленность духом музыки; он один обладает мощной способностью спаять воедино человечество и его творения.

Между тем за внутренними раздорами, неогуманисты все более забывают о том, что непосвященные волею истории становятся хозяевами как своих собственных, так и их судеб. Они напоминают о себе непрекращающимися революциями; но носители цивилизации, борясь с одряхлевшими формами государственности, полагают, что всякая революция есть вода на их мельницу. Государственные формы, обнаруживающие все явственнее свою упадочную бюрократическую структуру, они справедливо называют средостением; в этом названии есть, однако, печальное для цивилизации недоразумение; эти самые формы, старательно расшатываемые цивилизацией, с одной стороны, и революциями — с другой, являются единственной защитой цивилизации от революций; находящиеся по одну сторону стены, убавляемые оптимизмом цивилизации люди не предполагают, что едва в стене образуется достаточно широкая брешь, на них самих хлынет стихийный поток, который станет угрозой собственному их существованию.

Оптимизм вообще — несложное и небогатое мирозерцание, обыкновенно исключающее возможность взглянуть на мир как на целое. Его обыкновенное оправдание перед людьми и перед самим собою в том, что он противоположен пессимизму; но он никогда не совпадает также и с *трагическим* мирозерцанием, которое одно способно дать ключ к пониманию сложности мира.

У бывших гуманистов, превратившихся в одиноких оптимистов, от времени до времени возникает тоскливое стремление к цельности. Один из выразителей такого стремления — явление по существу уродливое, но завоевавшее себе огромное, неподдающееся место. Это — популяризация знаний, глубокий компромисс, дилетантизм, губительный как для самой науки, так и для воспринимающих ее в столь безвкусном растворе. Популяризации, разделению наук на высшие и низшие, мы обязаны тем полумраком, полусветом, который хуже полного мрака и который царствует до сих пор в головах людей средних сословий, в головах европейских буржуа.

Популяризация, завоевывающая себе громадное поприще, как завоевывало его себе вообще все второсортное в прошлом столетии, совершенно заглушает другие лозунги. Между тем из рядов художников, которых пока никто не слышит, раздаются одинокие музыкальные призывы; призывы к цельному знанию, к синтезу, к *gaia scienza**. Эти призывы пока совершенно никому не понятны; даже имена носителей их

вычеркиваются из списка порядочных и цивилизованных людей. Составлением про-скрипционных списков занята армия гуманных критиков-аналитиков, которая далеко превышает своей численностью и даже обученностью небольшую всегда группу людей, стремящихся к синтетическому миропониманию.

То же явление раздробленности, при тщетных попытках вернуть утраченную цельность, мы наблюдаем во всех областях.

В политике — бесконечное мелькание государственных форм, судорожное перекраивание границ. Посленаполеоновская эпоха полна исканиями единства; результаты тех же исканий — единая Германия, единая Италия. Ответом на искания национальных, государственных и прочих единств служат революции; их пытаются ввести и частично вводят в русла, определяя и их как движения национальные или движения освободительные; при этом забывается или замалчивается то главное, что несет в себе и с собою всякая революция: волевой, музыкальный, синтетический ее порыв всегда оказывается неопределимым, не вводимым ни в какие русла.

В искусстве — такое же дробление на направления и на школы, на направления в направлениях. Все искусства разлучаются между собой; хоровод муз становится немислимым, ибо скульптор уже не понимает живописца, живописец — музыканта, и все трое — писателя, который трактуется как поставщик чего-то грузного, питательного, умственного и гуманного — в отличие от легкомысленных художников. Наконец, каждый отдельно и все вместе перестают понимать ремесленника, вследствие чего во всех отраслях искусства распространяется некое белоручничество, совершенно непонятное и недопустимое у подлинных гуманистов старого времени и знакомое разве только эпохе alexandризма.

В ответ раздаются синтетические призывы Вагнера; много других призывов, которых следует искать не столько в трактатах об этом вопросе (каков, например, трактат Вагнера «Опера и драма»), сколько в музыкальных звуках, наводняющих отдельные творения эпохи. В звуки эти цивилизация не вслушивается; или — она старается перетолковать эти звуки; их смысл, для нее роковой, остается для нее не-внятным; все трагическое оптимистам недоступно.

То же обилие разрозненных методов и взаимно исключаящих друг друга приемов мы найдем в юриспруденции, в педагогике, в этике, в философии, в технике. Пытаясь обогатить мир, цивилизация его загромождает. Ее строительство нередко сравнивается со строительством Вавилонской башни. Творческий труд сменяется безрадостной работой, открытия уступают первое место изобретениям. Все множественно, все не спаяно; не стало цемента, потребного для спайки; дух музыки отлетел, и «чувство недовольства собою и окружающим», по признанию историка, «доводит до *изнеможения*. Мы имеем право сказать о себе словами Паскаля, что человек бежит от самого себя. Таков недуг нашей эпохи, и симптомы его так же очевидны для человека мыслящего, как физическое ощущение приближения грозы».

Стихийный и грозовой характер столетия почувствовали европейские художники — те носители музыки, которые жестоко преследовались в свое время и лишь в наше время признаны гениальными; признаны, однако, всегда — с должными оговорками. Их можно назвать живыми катакомбами культуры, так как на протяжении всей истории XIX века мы можем наблюдать ряд гонений, возбуждаемых цивилизацией против носителей духа культуры, и ряд попыток приспособления цивилизации к этому духу, ей враждебному. Нет уже возможности говорить о единстве цивилизации и культуры; можно говорить о непрестанной борьбе цивилизации с музыкой и о ее неудачных попытках воспользоваться матерьялом, с которым она не умеет обращаться, для создания собственного единства. Однако картонные домики цивилизации раз-

летаются при первом дыхании жизни; а гонимые ею музыкальные ритмы растут и крепнут, так как в этих ритмах, а не в рационалистических обобщениях, отражена действительная жизнь века.

Европейская цивилизация применяла тончайшие методы в борьбе с музыкой. Едва ли кто может отрицать, что европейское общественное мнение и европейская критика жестоко мстили своим художникам за «измену» началам гуманной цивилизации. Эту злобную мстительность испытывал на себе Гейне в течение всей своей жизни. Вагнеру не могли простить его гениальных творений до тех пор, пока не нашли способа истолковать их по-своему. Стриндберг сам описывает гонения, которым он подвергался; его пытали утонченной из пыток — преследованиями в оккультной форме. Жизнь всех без исключения великих художников века была невыносима, тяжела, потому что они или были беззащитны и тогда — гонимы, или должны были тратить творческие силы на развитие противоядий, на сопротивление окружающей их плотной среде цивилизации, которая имела своих агентов и шпионов, следивших за ними.

Картина, которую я описываю, необыкновенно уродлива и ужасна; свежий человек, попавший в среду XIX века, мог бы сойти с ума; что, казалось бы, можно придумать невероятнее и жесточе? Зачем представителям цивилизации нужно так последовательно преследовать представителей культуры? — Однако картина такова. Я утверждаю, что она правдива, потому что чувствую в великом искусстве XIX века действительную опасность для цивилизации. Эти уютные романы Диккенса — очень страшный и взрывчатый материал; мне случилось ощущать при чтении Диккенса ужас, равного которому не внушает и сам Э. По. Во флорентинском «Сентиментальном воспитании» заключено древнее воспоминание, перед которым гуманные основы общества начинают казаться пустой побрякушкой. Вагнер всегда возмущает ключи; он был вызывателем и заклинателем древнего хаоса. Ибсен уводит на опасные и острые скалы. В XIX веке оказалось вообще, что искусство способно сделать «как-то скучным разумный возраст человека» и «похитить непохищаемое у жизни», как выражался Гоголь; когда такое слово произнесено, — становится очевидным, что такое искусство, чему оно сродни, на что оно способно; оно — голос стихий и стихийная сила; в этом — его единственное назначение, его смысл и цель, все остальное — надстройка над ним, дело беспокойных рук цивилизации. Самые произведения художников в свете такого сознания отходят на второй план, ибо все они до сих пор — не совершенные создания; обрывки замыслов, гораздо более великих, резервуары звуков, успевшие вобрать в себя лишь малую часть того, что носилось в бреду творческого сознания. Сама Милосская Венера есть некий звуковой чертеж, найденный в мраморе, и она обладает бытием независимо от того, что разобьют ее статую или не разобьют.

Все то в искусстве, над чем дрожала цивилизация, — все Реймские соборы, все Мессины, все старые усадьбы — от всего этого, может быть, не останется ничего. Останется несомненно только то, что усердно гнала и преследовала цивилизация, — дух музыки.

В Западной Европе, где хранилась память о культуре, о великом музыкальном прошлом гуманизма, конечно, чувствовалось все это. Поэтому цивилизация, воздвигая свои гоненья, все время силилась, однако, вступить во взаимодействие с новой силой, на стороне которой дышал дух музыки. Там не только бешено зажимали уши, чтобы не слушать непонятных и угрожающих звуков; там звукам отводили русло, там их тонко, с педагогическими целями, перетолковывали по-своему, пускали их течение на свои колеса; там, наконец, искали в них приятных для гуманного слуха мело-

дий, решительно ополчаясь на них лишь тогда, когда не было никаких средств отыскать такие мелодии, когда музыкой начинали озаряться мрачные области, от которых бежала цивилизация. Иногда случалось наоборот: в недрах самой цивилизации начинала звучать музыка. У истории есть свои прихоти и свои капризы. Музыка действительно вертела кое-какие колеса, услаждала иногда, нередко соглашалась не выходить из русла: это — малая музыка века; но была и большая; она сообщила веку то скрытое *величие*, которое он наружно утратил; она же поломала немало колес и порвала много барабанных перепон у критики.

Все эти тончайшие взаимодействия, сплетения, заигрывание цивилизации с культурой станут предметом исследования; часто очень нелегко различить в одном направлении, в одной личности даже, где кончается цивилизация и где начинается культура. Однако главная задача будущего историка культуры XIX столетия — проследить эти сплетения во всех тонкостях, найдя для них сжатую формулу, которая была бы для будущего человечества остерегающим маяком, а не новой многотомной диссертацией.

Конечно, не так было в бедной молодой России, где никакой исторической памяти не хранилось; потому здесь будут наблюдать гораздо более грубые и простые, а потому — и более искренние проявления разделения. Здесь поднимали неприличный для европейца вопрос о том, что выше — сапоги или Шекспир; здесь же не раз возникали давно забытые Европой споры о пользе искусства — споры, которые я назвал бы истинно культурными, они — в их первобытной наивности и цельности — слишком противны духу цивилизации. Вообще у нас были темы, перед которыми растерялась бы всякая цивилизация, если бы не отвела им заранее русла, по которому они пока могли до времени течь без помехи (такие русла называются всего чаще «художественной литературой»).

Рассматривая культурную историю XIX века как историю борьбы духа гуманной цивилизации с духом музыки, мы должны были бы переоценить многое и извлечь из громадного наследия то, что действительно нужно нам сейчас, как хлеб; нам действительно нужно то, что относится к культуре; и нам не особенно нужно то, что относится к цивилизации. Вопрос о выборе — вопрос насущный; особенно роскошествовать сейчас не приходится. В наше катастрофическое время всякое культурное начинание приходится мыслить как катакомбу, в которой первые христиане спасали свое духовное наследие. Разница в том, что под землею ничего уже не спрячешь; путь спасения духовных наследий — иной; их надо не прятать, а, явить миру; и явить так, чтобы мир признал их неприкосновенность, чтобы сама жизнь защитила их. Я думаю, что жизнь не защитит, а жестоко уничтожит все то, что не спаяно, не озарено духом истинной культуры. Вряд ли много продуктов цивилизации сохранится, вряд ли надолго их спасет случай.

Всякое движение рождается из духа музыки, оно действует проникнутое им, но, по истечении известного периода времени, это движение вырождается, оно лишается той музыкальной влаги, из которой родилось, и тем самым обрекается на гибель. Оно перестает быть культурой и превращается в цивилизацию. Так случилось с античным миром, так произошло и с нами.

Хранителем духа музыки оказывается та же стихия, в которую возвращается музыка (*revertitur in terram suam uncle erat**), тот же народ, те же варварские массы. Поэтому не парадоксально будет сказать, что варварские массы оказываются хранителями культуры, не владея, ничем, кроме духа музыки, в те эпохи, когда обескровленная и отзвучавшая цивилизация становится врагом культуры, несмотря на то, что в ее распоряжении находятся все факторы прогресса — наука, техника, право и т. д. Цивилизация умирает, зарождается новое движение, растущее из той же музыкаль-

ной стихии, и это движение отличается уже новыми чертами, оно не похоже на предыдущее.

Культура будущего копилась не в разрозненных усилиях цивилизации поправить непоправимое, вылечить мертвого, воссоединить гуманизм, а в синтетических усилиях революции, в этих упругих ритмах, в музыкальных потягиваниях, волевых напорах, приливах и отливах, лучший выразитель которых есть Вагнер. Вся усложненность ритмов стихотворных и музыкальных (особенно к концу века), к которым эпигоны гуманизма были так упорно глухи и враждебны, есть не что иное, как музыкальная подготовка нового культурного движения, отражение тех стихийных природных ритмов, из которых сложилась увертюра открывающейся перед нами эпохи.

Музыка проструилась *своими*, ей ведомыми путями; она, как бы осенев радугой брызг последних гуманистов (Шиллер), образовала пары и тучи, которые пролились дождями и осели туманами на человечество XIX столетия (этих дождей и туманов много в голосах лучших европейских лириков того времени); дожди и туманы, в которых заблудились одни и стали перекликаться другие, напоили собою землю; там, под землей, родились музыкальные шумы и гулы, которые зазвучали в голосах стихий, в голосах варварских масс и в голосах великих художников века; так ширился тот новый поток, который в течение столетия струился под землей, ломая кору цивилизации то здесь, то там, и который в наши дни вырвался из-под нее с неудержимой силой, упоенный духом музыки.

Музыка эта — дикий хор, нестройный вопль для цивилизованного слуха. Она почти невыносима для многих из нас, и сейчас далеко не покажется смешным, если я скажу, что она для многих из нас и смертельна. Она — разрушительна для тех завоеваний цивилизации, которые казались незыблемыми; она противоположна привычным для нас мелодиям об «истине, добре и красоте»; она прямо враждебна тому, что внедрено в нас воспитанием и образованием гуманной Европы прошлого столетия.

Между тем мы уже не можем отрицать того факта, что некоторое новое и враждебное цивилизованному миру движение распространяется; что цивилизация уже не является материком, а группой островов, которые могут быть скоро залиты сокрушительным потоком; что драгоценнейшие, с точки зрения гуманитарной, этические, эстетические, правовые продукты цивилизации, вроде личной собственности, Реймского собора, международного права — или смыты потоком, или находятся в положении угрожаемом. Если мы действительно цивилизованные гуманисты, мы с этим никогда не помиримся; но если мы не помиримся, если останемся с тем, что гуманная цивилизация провозгласила незыблемыми ценностями, — не окажемся ли мы скоро отрезанными от мира и от культуры, которую несет на своем хребте разрушительный поток?

Главный факт, которого нельзя отрицать: движение, которое происходит в настоящее время в мире, невозможно измерить никакими гуманными мерами, истолковывать никакими цивилизованными способами. Цивилизация во все последние годы делала отчаянные попытки приспособиться к движению; самый внушительный пример — приспособление к пошлейшей и грандиознейшей из войн, каких мир до сих пор не видел. Своим резко антимузыкальным согласием на эту войну цивилизация подписала смертный приговор себе самой.

В наши дни цивилизация все еще старается приспособиться к движению. Весьма сомнительные и частичные успехи этих попыток могут быть объясняемы только временной убылью музыки в Европе; но слишком ясно уже, что не стоит больше убавкивать себя календарным временем; ясно и то, что реставрация гуманизма повлекла бы

* Возвратился в ту же землю, откуда произошел (лат.).

КРУШЕНИЕ ГУМАНИЗМА

за собой кровопролитие более ужасное, чем когда бы то ни было. Если не откроет ворот новому движению Европа, то за нее откроет эти ворота кто-нибудь другой; ибо музыка в мире не убывает.

Во всяком случае исход борьбы, которая длилась полтора столетия, внутренне решен: побежденным оказалась гуманная цивилизация, победителем — дух музыки.

Во всем мире звучит колокол антигуманизма; мир омывается, сбрасывая старые одежды; человек становится ближе к стихии; и потому — человек становится музыкальнее.

Человек — животное; человек — растение, цветок; в нем сквозят черты чрезвычайной жестокости, как будто не человеческой, а животной; черты первобытной нежности — тоже как будто те человеческой, а растительной. Все это — временные личины, маски, мелькание бесконечных личин. Это мелькание знаменует собою изменение породы; весь человек пришел в движение, он проснулся от векового сна цивилизации; дух, душа и тело захвачены вихревым движением; в вихре революций духовных, политических, социальных, имеющих космические соответствия, производится новый отбор, формируется новый человек: человек — животное гуманное, животное общественное, животное нравственное перестраивается в *артиста*, говоря языком Вагнера.

Я пытался различить в прошлом минуту кризиса гуманизма; я различал свидетелей и участников этого кризиса — художников XIX века, верных духу музыки; теперь, мне кажется, настало время связывать и оценивать их по этому признаку; по признаку чуткости, артистичности, по той степени совершенства, с которой жизнь мира отражалась в их ритмах. Я думаю, что все остальные признаки, включая национальные, или второстепенны, или вовсе не существенны.

Я различаю еще в той борьбе, которой наполнен XIX век, как будто преобладающие работы рас германской и отчасти славянской — и, наоборот, — молчание рас романской и англосаксонской. Это естественно, так как у англичан и французов музыкальная память слабее, и потому в великой битве против гуманизма, против безмузыкальной цивилизации они более сэкономили свою кровь, чем германцы.

У нас нет исторических воспоминаний, но велика память стихийная; нашим странствам еще суждено сыграть великую роль. Мы слушали пока не Петрарку и не Гуттена, а ветер, носившийся по нашей равнине; музыкальные звуки нашей жестокой природы всегда звенели в ушах у Гоголя, у Толстого, у Достоевского.

Я утверждаю, наконец, что исход борьбы решен и что движение гуманной цивилизации сменялось новым движением, которое также родилось из духа музыки; теперь оно представляет из себя бурный поток, в котором несутся щепы цивилизации; однако в этом движении уже намечается новая роль личности, новая человеческая порода; цель движения — уже не этический, не политический, не гуманный человек, а *человек-артист*; он, и только он, будет способен *жадно жить и действовать* в открывшейся эпохе вихрей и бурь, в которую неудержимо устремилось человечество.

Март–апрель 1919

Печатается по изданию:

Блок А.А. Сочинения: В 8 т. Т. 6. М.; Л., 1962. С. 108–115.

ДЕМОНЫ ГЛУХОНЕМЫЕ

Как демоны глухонемые
Ведут беседу меж собой.

Ф. Тютчев

I

Все духовное творчество человека коренится в природе, и все ныне организованные деятельности его, столь сложные и сознательные, — музыка и живопись, промышленность, архитектура, наука, — родились из произвольных побуждений. Так и слово возникло в составе инстинктивной мимики, как произвольное телодвижение гортани — звук.

Этот первоначальный звук разрешал тягостное напряжение чувства, и одновременно, вынося чувство наружу, ставил его пред человеком как объект, в котором субъект видел себя зеркально отраженным; звук возвращался чрез слух внутрь человека радостью освобождения и самопознания, что и было первым стимулом к сохранению звука. А постепенный навык учил произвольнее давать исход и образ аффекту в звуках.

Но уже в инстинктивной мимике люди должны были открыть средство взаимного общения: человек по жесту другого узнавал волнующее его чувство — страх опасности или радость находки. Звук оказался наиболее удобным средством общения; и это был второй стимул к его сохранению.

Итак, два влечения побуждали человека сохранить и разработать звук: одно личное, другое социальное. Каждое из этих влечений искало в звуке иной услуги и оттого стремилось развить его в ином направлении. Для того чтобы звук удовлетворял личность, то есть возможно полнее разрешал напор чувства и возможно целостнее выражал его вовне, он должен был воплощать в себе именно личное состояние духа. Напротив, социальный интерес побуждал обезличивать звук, потому что звук совершенно-личный непригоден для общения, и чем он личнее, тем менее пригоден. Только звук, вмещающий родовое ядро чувства, понятен всем.

Так звук, едва созданный, стал ареною борьбы. Повторилось обычное, что переживает всякая ценность. Только личность гениальна в человечестве, и все блага создаются ею. Она не творит блага преднамеренно, но в своем жгучем голоде она умеет зорко разглядеть в природе возможное благо; кинется, схватит с земли невзрачную, бесформенную вещь — мелочь, осколок, щепку, и, ликуя, уже провидя в ней целесообразную форму, тотчас поднимает молот, чтобы ковать. Но в ту же минуту социальный субъект накладывает руку на зародыш нового блага и не выпустит добычи, потому что он туп и властен, а личность безоружна. То же случилось со звуком. Личность открыла его и, обрадованная, хотела приспособить его для своих нужд; но социальный субъект мгновенно оценил удобство звука и предъявил свои права на владение им. И так как оба — личность и род — совмещены в человеке, то борьба за звук стала расколом и двоеволием внутри человека.

Как все другие блага, звук был не только найден личностью, но ею одной и разработан. Отдельный человек, побуждаемый радостью удовлетворения, бессознательно совершенствовал свой звук, сию же минуту полнее воплощать в нем беспримерный состав и окраску своего чувства. Но каждый личный звук неизбежно содержал в себе родовое зерно. Социальный субъект не трудился над звуком: он только пристально