

## РЕВОЛЮЦИЯ И КУЛЬТУРА<sup>1</sup>

Как подземный удар, разбивающий все, предстает революция; предстает ураганом, сметающим формы; и изваянием, камнем застыла скульптурная форма. Революция напоминает природу: грозу, наводнение, водопад; все в ней бьет «*через край*», все чрезмерно.

В умелом «*чуть-чуть*» создается гармония контуров Аполлоновой статуи<sup>2</sup>.

Обилие произведений искусства обычно в предреволюционное время; и — после. Наоборот: напряженность художеств ослаблена в миг революции.

Меж революцией и искусством установима теснейшая связь; но эту связь нелегко обнаружить: она сокровенна; неуловима прямая зависимость завершенных творений искусства от воли революции: направления роста стеблей и корней из единого центра обратны друг другу; рост проявленной творческой формы и рост революции тоже обратны друг другу.

Но центр роста один.

Произведения искусства суть формы культуры, предполагающей *культ*, т. е. бережный, кропотливый уход, предполагающей непрерывность развития; вся культура искусств обусловлена эволюцией.

Как подземный удар, разбивающий все, предстает революция; эволюция — в непрерывности формирования жизни; в эволюции революционная лава твердеет в плодоносящую землю, чтобы из семени встал зеленеющий юный росток.

Цвет культуры — *зеленый*, и цвет революции — *огненный*. С точки зрения этой изорвана эволюция человечества революционными взрывами: то бежит раскаленная лава *кровавым* потоком по зеленеющим склонам вулкана, то по ним пробегает *зеленая* поросль культуры, скрывая остывшую, оземленевшую лаву; революционные взрывы сменяют волну эволюции; но их кроют покровы бегущих за ними культур; за зеленым покровом блистает кровавое пламя, и за пламенем этим опять зеленеет листва; но *зеленый* цвет дополнителен *красному*.

Пересечение революционных и эволюционных энергий, *зеленого* с *красным*, — в блистающей белизне Аполлонова света: в искусстве. Но этот свет есть невидимый свет (видима, как мы знаем, поверхность свечения): искусство духовно.

Материальное выражение его есть недолжное, временное уплотнение культуры; в нем искусство, культурный продукт, есть предмет потребления: товарная ценность, фетиш, идол, звонкие разменные деньги. Таковые продукты культуры, подобно подброшенным в воздухе грузам, остановившиеся, падают, как курок на пистон. Энергией революционного взрыва отвечает творческий, их породивший процесс.

Превращение культурной формирующей силы в продукт потребления превращает хлеб жизни в черствеющий, мертвенный камень; он куется в монету; и копится капитал. Видоизменяются формы культуры; наука приобретает технический, узкопрактический смысл; и гастрономией процветает эстетика: золотеющим отблеском солнца обогащают себя, как червонцами; и, как в шелка, облакаются нежные колориты зари; в творчестве правовых отношений царит принудительный кнут, как полицейская мера для обуздания все растущего эгоизма утонченной чувствительности; то, что было когда-то игрою моральных фантазий, предстает теперь властью; сила власти без творчества, в свою очередь, уплотняется, как власть принудительной силы; и карающим молотом высекает она Прометеев огонь из груди.

## РЕВОЛЮЦИЯ И КУЛЬТУРА

---

Прометеев духовный огонь есть очаг революции в предреволюционное время; он — бунт против фальши подмены: текучей, пластической формы ее материальным каркасом; революция начинается в духе; в ней мы видим восстание на материальную плоть; выявление духовного облика наступает позднее; в революции экономических и правовых отношений мы видим последствия революционно-духовной волны; в пламенном энтузиазме она начинается; ее окончание — опять-таки в духе: в семицветной заре, восстающей из брызг: в романтической, тихой, сияющей радуге новорожденной культуры.

Неоформленность содержания революций порой угрожает культуре; обратно: насильственный штемпель на ценностях и продуктах культуры, взгляд на них как на ходкий товар обладает магическим свойством, он становится прикосновением Мидаса; прикосновение Мидаса, гласит мифология, превращало предметы в куски неподвижных металлов<sup>3</sup>; прикосновение грубой власти к культуре сжимает свободу течения жизни; в государственном капитализме культура — продукт; в революции искусство — процесс, не имеющий явленной, проявленной формы; здесь продукт и процесс противопоставлены; буйственно быющая мощь противопоставлена дремлющей, тяжелеющей косности.

Цвет культуры, *зеленый*, и цвет революции, *красный*, одинаково суть отвлечения от единого, белого, материально не зримого цвета: Аполлонов свет творчества есть воистину свет духовный. И он — светоч миру.

Средь культурных законченных форм и искусство — культурная форма; тем не менее в недрах его совершается революционно-духовный процесс; противоречие в свое время осознано Ницше; и — принято нами. Примирение в трагедии творящей души — здесь процесс сотворения есть кованье меча, долженствующего нам разбить цепи рока, сотканые с прошлым: продукты, созданные нами и очертившие оплотневший магический круг; встреча с роком как с собственным двойником есть огромная сила трагедии; раздвоение в жизни искусства примиряется в осознании раздвоения «я» человека: его высшее «я» начинает борьбу с косным «я». От исхода борьбы изменяется все течение творчеств отставшей культуры; столкновения революции и культуры — диалог двух «я» человеческих в проявлениях общественной жизни.

Корень всех трагических столкновений есть воистину встреча моя с моим собственным «я»; корень всех проявлений искусства — трагедия; и поэтому нам понятно: борьба человека и рока друг с другом отражена в построении трагедией порождаемых форм; из первичной трагедии выпали все первичные формы; двойственность их отменила все. Эта двойственность в том, что, с одной стороны, произведение искусства не ограничено временем, местом и формой; и — безгранично оно расширяет себя в наших недрах души; а с другой стороны, оно — форма во времени, в определенном пространстве; и — неподвижно закована в материале.

Место статуи — определено: в музее ее охраняют от взора музейные стены; чтоб увидеть ее, необходимо мне совершить путешествие в определенную местность и, быть может, подолгу искать ее скрывший музей; но, с другой стороны, эту статую я уношу из ее оболочки в моем восприятии; восприятие — навеки со мною; над ним я работаю; из работы моей возникают подвижные поросли великолепнейших образов; неподвижная статуя в них течет, в них растет, как зерно в прорастающей, ветром зыблемой ниве, и льется вовне рядом статуй и красочных звуков, исходит дождями сонетов; впечатление их творится опять-таки в им внимающих душах. Неподвижная статуя ожила в *становлении*; в нем раскрыта, как роза, когда-то единая форма ис-

кусства; и в нем же раскрыта природа процессов, создавших ее: вторая природа — природы, нам данной; природа и формы искусства — во мне протекающий огненный, революционный процесс, не имеющий формы, невидимый окоп: во мне и в сочувственных душах когда-то застывшая статуя придает ясными струями тысячемысленных чувств.

Жизнь лица — в выражениях; центр лица — не глаза, а мгновенно зажегшийся взгляд; вот он есть, вот и нет его вовсе; не изваять его в мрамор; жизнь лица изображена в искусстве не прямо, а своеобразными, условными средствами. И такими же средствами выражаема буря общественной жизни; прямых соответствий здесь нет никогда. Рассудочны все обычные проведения параллелей меж искусством и струями революций; абстрактно вменение тенденциозных эстетик: живописать революцию серией протоколов и фотографий, ее брать сюжетом ее и т. д. Вдохновение есть создание образов, не совпадающих с вдохновляющим образом. Вдохновляющий образ Сикстинской Мадонны взрывает в душе бури образов, арабесок, градацию симфонических звуков; и под пеною их разверзается голубая беззвучная немота; не в описание Мадонны — Мадонна; нет, скорее она в переливах вздыхающей лиры Новалиса<sup>4</sup>.

Революция, проливаясь в душу поэтов, оттуда растет не как образ действительно бывший; нет, она вырастает скорей *голубыми* цветами романтики и золотом солнца; и золото солнца, и нежная нега лазури обратно влекут революцию с большей стихийностью, чем нелепо составленный революционный сюжет.

Я напому читателю: 1905 год в жизни творчества — что нам подлинно дал? Многообразие бледнейших рассказов о бомбах, расстрелах, жандармах. Но отразился он ярко — поздней; и — отражается ныне; революция по отношению к бледным рассказам революционной эпохи осталась живым, полным жизни лицом, в нас вперенным; все же снимки с нее — суть портреты без взгляда; 1905 год оживает позднее в волнующих строфах поэзии Гиппиус<sup>5</sup>; но эти строфы написаны вольно, в них нет фотографии; произведение искусства с сюжетом на тему суть слепки из гипса с живого лица; и таковыми являются вялые славословья поэтов в рифмованных строчках: «свобода», «народа»; но знаю наверное я: в колоссальнейших образах отобразится великая русская революция в ближайшей эпохе с тем большею силой, чем меньше художники слова будут ее профанировать в наши грозные дни.

Революцию взять сюжетом почти невозможно в эпоху течения ее; и невозможно потребовать от поэтов, художников, музыкантов, чтобы они восхваляли ее в дифирамбах и гимнах; этим гимнам, мгновенно написанным и напечатанным завтра на рыхлой газетной бумаге, признаться, не верю; потрясение, радость, восторг погружают нас в немоту; целомудренно я молчу о священных событиях моей внутренней жизни; и потому-то противны мне были недавние вопли поэтов на темы войны; и потому-то все те, кто сейчас изливает поверхность души в очень гладко рифмованных строчках по поводу мирового события никогда не скажут о нем своего правдивого слова; быть может, о нем скажет слово свое не теперь, а потом главным образом тот, кто молчит.

Революция — акт зачатия творческих форм, созревающих в десятилетиях; после акта зачатия зачавшая временно блекнет; ее жизнь не в цветении, а в приливе питающих соков к... младенцу; в момент революции временно блекнут цветы перед нами процветших искусств; оболочка их вянет: так вянут ланиты беременных женщин; но в угасании внешнего блеска — сияние скрытой красоты; прекрасно молчание творчеств в минуту глаголящей жизни; вмешательство их голосов в ее бурную речь наступает тогда, когда речь будет сказана.

Мне рисуется жест художника в революционном периоде; это есть жест отдачи себя, жест забвенья себя как жреца красоты: ощущение себя рядовым гражданином всеобщего дела; вспомните огромного Вагнера<sup>6</sup>: он, услышавши пение революционной толпы, взмахом палочки обрывает симфонию и, бросаясь с дирижерского пульта, убегает к толпе; говорит; и — спасается бегством из Лейпцига; Вагнер мог бы написать великолепные дифирамбы; и дирижировать ими... в Швейцарии; но дифирамбов не пишет он вовсе, а... обрывает симфонию: забывает достоинство мудрого охранителя культуры; ощущает себя рядовым агитатором. Но это вовсе не значит, что жизнь революции не отразилась в художнике; нет, глубоко запала она — так глубоко запала в душе, что в момент революции гений Вагнера онемел: то была немота потрясения; она разразилась позднее огромными взрывами: тетралогией «Нибелунгов», живописаньем сверженья кумиров и торжеством человека над гнетом отживших божеств; отразилась она заклинательным взрывом огней революции, охватившим Вальгаллу.

Вагнер — подлинный революционер в своей сфере, как Ибсен<sup>7</sup>, переживавший события сорок восьмого года с отзвучивой пылкостью; в диалоге Ибсена — взрыв драматургии; да, печать революции духа сверкает на нем. И Вагнер, и Ибсен в себе отразили стихию; меж революцией и проявлением их творчеств не явная, но теснейшая связь. Но еще большая связь их с начавшейся революционной эпохой: предреволюционное время окрашено отблесками набегающих революционных огней; эти отблески почивают на искусствах.

Революция — проявление творческих сил; в оформлении жизни тем силам нет места, содержание жизни текуче; оно утекло из-под форм: формы ссохлись давно; в них бесформенность бьет из подполья. Оформление — выявление содержания вовне; но в обычных условиях жизни процесс оформления заменен уплотнением, образующим вместо форм неподвижные накипи; все абстракции и все материальные формы суть накипи собственно форм, ненормальные отложения на форме, напоминающие отложения кожи: какие-то роговые щиты; в оформлении жизни они образуют неподвижный и коснорастущий балласт; так скелет внутри нас: предстает в его образе смерть; наш скелет — не живой отпечаток живого пластического образа в минеральной материи; в этом смысле он труп: мы его отлагаем в себе; и, отлагая в себе, мы его за собою таскаем; мы словно прикованы к трупу жизни; но это не значит, что мы суть скелеты; пока живы мы, скелет скрыт; выступает из нас наша «смерть» лишь позднее, когда отлетит дух движения из разложившихся тканей; вот такое-то выступление «скелета» из жизненной формы до смерти являет собою подмена процесса творения отбросом: материальным продуктом; и такое же точно явление «скелета» до смерти — распад диалектики мысли на отдельные части свои: на неживые понятия; эти понятия — кости; номенклатура их есть система костей: сотворение скелета. Мы себе сотворяем досмертную смерть, механизуем процесс эволюции. В нашей мертвенной мысли плоть жизни разложена на элементы материи; оттого-то законы движения материальных продуктов (товаров) нам становятся и законами проявлений общественной жизни; так сведение сил лишь к механике экономических отношений преждевременно выявляет из нас наш скелет, на которого изливаем мы наше страшное вдохновение; и мертвец механически увлекает нас за собой — в мир машинного производства; символ смерти — скелет; и подобье скелета — машина; этот новый гомункул, машина, восставши из нас, увлекает нас в смерть; неосторожное обращение с машинами, переоценка машин, есть источник катастроф обставшей действительности; и оттого-то процессы творения жизни уже не играют существенной роли в эволюционной действительности: в эволюции (так, как мы понимаем ее) изучаем мы только процессы

движений товарных вагонов; и нагрузку их зернами; не изучаем процессы мы жизни зерна внутри колоса и — наливание колоса.

В механическом взгляде на жизнь революция — взрыв, обрывающий мертвую форму в бесформенный хаос; но ее выражение иное: скорее она есть давление силы роста, разрывание ростком семенной оболочки, пророст материнского организма в таинственном акте рождения; революцию в таком случае с полным правом мы можем назвать *инволюцией* — воплощением духа в условия органической жизни; революционное выражение инволюции есть один частный случай инволютивных процессов; а именно: столкновение силы роста с ненормально утолщенным коростом формы; здесь насильственно сброшена форма — каркас.

Акт революции двойственен; он — насильственен; он — свободен; он есть смерть старых форм; он — рождение новых; но эти два проявления — две ветви единого корня; в этом корне нам нет распада между содержанием и формой; в нем динамика духа (процесс) сочетается с статикой плоти (продуктом); нам примером возможности подобного парадоксального сочетания является мышление; в нем субъект, идеальная деятельность, субстанциально отождествима с объектом, идеей, которая есть продукт этой деятельности; и потому-то в нем нет никакого разрыва между содержанием и формой. И оттого-то нам мысль предстает неустанно текущею формою — формой в движении.

Инволюция есть такая же текучая форма; и она-то связует в корнях революционное содержание с эволюционными формами; в ее свете толчок революции — показатель того, что *младенец выигрался во чреве*.

Революционные силы суть струи артезианских источников; сначала источник бьет грязью; и — косность земная взлетает в струе; но струя очищается; революционное очищение — организация хаоса в гибкость движения новорожденных форм. Первый миг революции — образование паров, а второй — их сгущение в гибкую и текучую форму: то — облако; облако в движении есть все, что угодно: великан, город, башня; в нем господствует метаморфоза; на нем появляется краска; оно гласит громом; громовые гласы в немом и бесформенном паре есть чудо рождения жизни из недр революции.

Революционной эпохе предшествует смутное прозревание будущих форм зареволюционной действительности... в фантастической дымке искусств; там, в неясно гласящей нам сказке, преподносится смутно грядущая быль; то она — мифология; то — под покровами прошлого, преображенного сказочным ореолом; это прошлое, в сущности, нам говорит тем, что не было никогда; вся романтика воспоминаний о прошлом есть, в сущности, чаянье: будущее, не имея законченной формы, встает нам под маскою бывшего; и потому это «*бывшее*» не было никогда: оно — страна Мечты; «*Embargoement pour Cythère*»<sup>8</sup> отражает томления предреволюционной действительности.

В романтизме, в фантастике, в сказочной дымке искусств есть уже забастовка; она указывает, что где-то в сознании накопилась энергия революционного взрыва, что скоро из облачных волн романтизма покажется... молния. Революционный период начала истекшего века бежит по Европе в волне романтизма; и наше время проходит перед нами в волне символизма.

Революция в области формы — следствие романтизма: ощущение безглагольности, несказанности вечно сопутствует ей; тайна будущей формы не вскрыта, а сущие формы изношены; и они упадают; революция в области форм иллюзорна: она — эволюция разложения мертвых, застывших каркасов под давлением внутренних импульсов, не явивших свой лик.

В революционное время душа утонченных художников раскрывается женственно внутренним импульсом духа; акт зачатия духом в душе происходит; переживаются в образах тайны грядущих форм жизни; зареволюционное время не видится явственно; но оно пронизывается вещим чувством художника; и оно облекает грядущую некогда быть в оперение сказок и в складки обставшей действительности; так действительность эта приобретает двоящийся смысл; и сама превращается в символ, не разрываясь на части, а — становясь все прозрачней: таковы драмы Ибсена — величайшего анархиста предреволюционного времени; и оттого эти драмы гремят по Европе громами летящих лавин; и — потрясают паденьями, взлетами, песнью и сумасшедшими криками. Драмы Ибсена — это стрелка компаса: в них падение Сольнеса, Бранта и Рубека<sup>9</sup> с высоты ледников есть падение стрелки компаса пред налетающей бурей; нам в лавинном грохоте всей драматургии Ибсена уже слышны иные далекие грохоты: грохоты пушек войны мировой, небывалой; и — гром революций.

Первые революционные грохоты крадутся на голубиных шагах... внутри нас. Всей романтикой творчества обрамлена революция. И из нее, из романтики, вытекают новейшие лозунгу материалы: они в реализме; как ни странно сказать, наши Лермонтов, Гоголь, Толстой, Достоевский и Пушкин — наследия отгремевшей до них революционной волны.

Революционная эра текущей эпохи себя начинает в искусстве разрывами сложенной, натуралистической формы: импрессионизм начинает разрыв, не сознавая своей разрушительной миссии и полагая, что он утверждает натуру; но он распыляется в атомы футуризм, кубизм, супрематизм и прочими новейшими формами; из разрывов встает нераскрытое содержание грядущей эпохи в волне символизма.

Революция форм еще не есть революция; нет, она — разложение косной материи творчеств; новое содержание под обломками формы являет себя в разрушительных вихрях, опустошающих формы; но в душе оно — ритм, а не вихрь: оно *лад*, а не шум; оно — стих; и оно — не слепая стихия; и этот лад постигается не в гримасах умершего слова, а в умении прочесть прорастающий смысл в самой трещине слова; нужен взгляд сквозь сюжет для конкретного понимания сюжетов искусства недавнего прошлого; и тогда нам откроется: революцией, мировой войною и многим еще, не свершившимся в поле зрения нашем, чреваты творения отцов символизма. Кто проникнет в не ясно гласящие мифы недавнего прошлого, скажет, как Блок:

Но узнаю тебя, начало  
Высоких и мятежных дней<sup>10</sup>.

Современный художник давно уже слышит вменения *«царства свободы»*, летящие вдаль; отвергнуть каркасы искусств, оскудевшие формы и стать самому своей собственной формой; мы работали не над тем материалом: не глина, не слово, не краска, не звук — наши формы; наша форма — душа; изменяя ее, вырываемся мы из необходимостей творчества в страны свободы его. От вменения преобразовать вещество современный художник стремится возвыситься к нравственной жажде: пересоздать свою душу. Революция духа его восхищает к прообразам будущих форм, как орел Ганимеда<sup>11</sup>. Эта жажда давно уж сказалась в Толстом, в его жесте отказа от бранных форм творчества; и сказалась она в *драматическом эпилоге* у Ибсена; тот же жест, проявляясь мучительно в Гоголе, нас лишает второй половины бессмертной поэмы его: *«Мертвых душ»*, ибо *«мертвые»*, мы, — *«пробуждаемся»*; царство свободы — уж в нас! Оно будет вне нас!<sup>12</sup>

Бренный образ изломанной формы есть символ; мир нам данных искусств — он не есть мир искусства, искусства создания жизни; он — все еще *символ*, который, по Ницше, всего лишь *кивает без слов*; мир искусств, нам доселе гласивший, давно уж молчит и *кивает без слов*; заговорили далекие грохоты еще невнятного слова, которого первая буква — *война*, а вторая — *восстание... из мертвых*.

Революция до революции, до войны еще — издали внятно *кивает без слов*: ее взгляд без единого слова — романтика. И когда говорит министр Керенский «будем романтиками»<sup>13</sup>, мы, поэты, художники, — мы ему отвечаем: «Мы — будем, мы — будем...»

Этот жест в грозный час революций не разрешается внятно в искусстве, а переходит в стремление: слиться с внутренним ритмом *стихий*; пережить их, как *стих*; речь художника к голосу революционной стихии есть внутренний стих о прекрасной возлюбленной даме; душе русской жизни; отношение к революции, как к возлюбленной, есть проявление инстинктивной уверенности, что брак ее с творчеством состоится; мы ведь любим ее не в ее бранных формах — в *ребенке*, который рождается от брака:

Нет, не тебя так пылко я люблю...  
В твоих чертах ищу черты иные...<sup>14</sup>

И далее:

Сияй же, указанный путь!  
Веди к недоступному счастью  
Того, кто надежды не знал...  
И сердце утонет в восторге  
При виде тебя...<sup>15</sup>

Соединение революционера с художником в *пламенном энтузиазме* обоих, в романтике отношения к происходящим событиям.

Творчество есть процесс воплощения духа; оно — инволюция; материя — разломанный дух; в материализации — иссякновение творчества; противоречие между революцией и искусством есть столкновение материалистического отношения к искусству с абстракциями революции; столкновение выглядит столкновением равно отрицательных сил: силы косности форм и бесформенной силы порыва.

В текущих столетиях дух подменился абстракцией духа; абстракция духа есть *принцип*; его жизнь — диалектика мертвых понятий по роковому и логикой разоблаченному кругу; разоблачение порочного круга есть смерть диалектики в номенклатуре понятий, которых значение в умении прилагать их к предмету; предмет — материален; субстанция духа сменилась субстанцией мира материи в абстракциях мысли; от этого мысль революций (раскрытие духа в материи) естественно подменяется мыслью о революции материальных условий обставшего быта; и — только. В экономическом материализме — абстракция революции духа; революционного организма в нем нет; есть его уплощенная тень. Революция производственных отношений есть отражение революции, а не сама революция; экономический материализм полагает лишь в ней чистоту, и полагает он: революции духа — не чисты; они буржуазны.

Революция чистая, революция — собственно, еще только идет из туманов грядущей эпохи. Все иные же революции по отношению к этой последней — предупреждающие толчки, потому что они *буржуазны* и находятся внутри эволюционного круга огромной эпохи, именуемой нами «*история*»; эпоха грядущая вне-исторична, всемирна. Так, абстрактное взятие революции подменяет ее эволюционным процессом. Действительно.

Обобществление орудий товарного производства вытекает естественно из эволюции экономических отношений; переход к социализму в условиях нашей мысли вскрывает лишь стадии ликвидации старых форм; и — не вскрывает нам новых; диктатура трудящихся масс завершает последнюю стадию; но она вытекает естественно из условий развития капитала: социальная революция в этом смысле не есть революция; и она — буржуазна. Подлинный эволюционный прорыв, революция-собственно, наступает позднее, но тут занавес падает; новые социальные формы, по существу, нам не вскрыты; мы знаем о них лишь одно, что они невоскрываемы, потому что орудия вскрытия (философия и научная мысль) суть *продукты* ветшающей буржуазной культуры; вместе с ней они падают; там, в моменте раскрытия новых творческих форм, проецирует брэнная мысль свои брэнные образы трудового хозяйства; труд — абстракция творчества; и трудовое хозяйство реально не вскрыто; невозможность конкретно раскрыть содержание будущей за-революционной эпохи теорией социализма осознана; в этом месте теория нам рисует скачок — в вовсе новое *царство свободы*; это *царство свободы* есть, в сущности, лишь признание нового измерения жизни вне брэнных условий товарной культуры и ей обусловленной брэнной рассудочной мысли. Только *новым сознанием* измеримо грядущее *царство свободы*; но сознание это лежит за пределом сознания, нам данного.

Так попытка нам выявить квинтэссенцию революции подменяется вынесением содержания ее за все виды ее проявлений, которые все еще — эволюция упдающих, материально воспринятых форм.

Точно так же теории наши о вещественно данных искусствах заставляют по-новому нас поставить вопрос: «Что такое искусство?» Не чудачество, а *трагедия творчества*, поднимает вопрос в том решительном виде, как он восстает у Толстого. И, защищая искусство Бетховена, Вагнера, Гете от вопроса Толстого, невольно смешны мы — не Вагнеры, не Бетховены, не Толстые, а только... любители красоты, ему посвящающие разве что часок перед сном.

В XIX и XX столетии представления о творчестве у сильнейших его представителей парадоксальны до крайности; по отношению к прежним воззрениям революционны они; наблюдается естественный рост этих взглядов; открываются с большею ясностью и причины возникновенья его; самая эволюция творчеств мучительно вскрывала в текущем столетии противоречивый смысл творчества; покровы классической формы разорваны; недра, сокрытые прежде, нам выперты всюду из форм; произведения искусств нашей эры не суть Аполлоновы статуи, а клубки нас пугающих и друг друга терзающих змей. Для искусства начала истекшего века до крайности характерно признание Пушкина: «Мы рождены для вдохновенья, для звуков сладких и молитв»<sup>16</sup>. Начало XX века характеризует признание Владимира Маяковского о... *распятих перекрестком городовых*<sup>17</sup>. Признания эти, не правда ли, разделяет огромная бездна.

Распадение мира искусств на отдельные русла обусловлено сложностью нарастающих технических средств; искусство кольцом обложили орудия производства; они ворвались в мир искусства; они сломали искусство; процесс усложнения производств, полнящая мир творчеств, увлек за собой мир искусств в ту же сферу Аида: в коптящую дымами сферу промышленности; превращение города в крупный промышленный центр, разбивая искусство в его целомудренном облике, уплотнит материально разбитые части его; ускорение темпа развития русл есть развитие лишь его технических коростов; динамический ритм под щитом нарастающих форм превращается в черепаху под ними; черепаший ход творчеств плодит суррогаты; и легкокрылая мода, играя поверхностью формы, не проникает ядра замерзающих импульсов духа.

В материальной неподвижности форм не находит исхода себе огневая динамика импульса; она утекает из формы... в под-форменный хаос; и безглагольной романти-

кой, внутренне революционно-духовным порывом, она рвет эти формы, техника революционизирует скрытую энергию творчеств вовсе не тем, что она изменяет вид творчеств, а тем, что она подавляет своею броней выявление его скрытого духа; технизация формы естественно превращает ее в оболочку от бомбы, а свободно летающий творческий воздух сжимает она до его косной твердости; так становится он динамитом, взрывающим форму; но осколки разбившейся формы впоследствии становятся бомбами; и они разрываются; роковой круг распада растет: дифференциация творчеств в условиях материальной культуры ведет к декадентству.

Внутри жизни искусств поднимается бунт против форм; осознается, что творчество — в творчестве новых духовно-душевных стихий; его форма — не брэнная: нет, не глина, не краска она; и — не звук; нет, она есть душа человека.

В пластике внутренней жизни, в овладении новыми царствами духа — движение творчества, а не в технике воплощения в материальное вещество. Воплощение есть выдыхание огненно-духовной стихии в морозную атмосферу отставшей действительности; воплощение есть свободное образование кристаллов из влаги дыхания; но самое выдыхание, в сущности, есть пассивный процесс, обусловленный вздохом; самый вздох зависит от легких; творчество не в сложенье кристаллов из инея пара; творчество и не вдох; нет, оно есть работа над легкими; изменение организма творца.

В перенесенье внимания от кристаллов распавшихся творчеств (от воздуха творчеств) к источнику выдыхания, к легким, впервые вскрывается *царство свободы* его вне революции форм, которая «*буржуазна*» всегда. *Царство свободы* — в пересоздании самих возможностей творчеств, в воссоздании новых условий, доселе не бывших. Необходимость технических средств, этот рок, этот Новый Египет, воистину есть иллюзия творчества, нарисованная двойником подлинно духовного «я»: человеческим эгоизмом и человеческой косностью.

Отрицание Гоголем, Ибсеном, Ницше, Толстым, Достоевским обычного творчества есть начало *исхода* творцов из Египта искусств. Здесь художник воистину Моисей, поднимающийся к Синаю за новым законодательством жизни; меньшего он не может поставить себе; но такое внимание творчествам быть законами *царства свободы* есть вменение творцам: не нарушить моральной фантазии вновь создаваемой жизни; вменение это неисполнимо в условиях данной жизни; отсюда — трагедия творчества, где драматург — исполнитель, а исполнение — не сцена, а жизнь.

Первый акт творчества есть создание мира искусств; акт второй: созидание себя по образу и подобию мира; но мир созданных форм не пускает творца в им созданное царство свободы; у порога его стоит страж: наше косное «я»; борьба с собственной брэнной формой, *со стражем порога*, и есть встреча с *роком*, трагедия творчества; во время этой трагедии происходит отказ наш от творчеств, уход из искусства; тут становятся нам понятным сожжение «Мертвых душ», сумасшествие Ницше, глухое молчанье Толстого. Акт третий: вступление в царство свободы и новая связь безусловно свободных людей для создания общины жизни по образу и подобию новых имен, в нас таинственно вписанных духом.

Только в этом моменте своем все искусство становится подлинной революцией жизни; но до этого мига еще исчезает оно, как мир форм; этот третий момент заперделен условиями осуществленной культуры; и потому в ней бесформенен он; и потому-то воистину *царство свободы* в искусстве нашей мыслью встречается, как вторжение беззаконной кометы; нашей мысли грозит этот миг анархической революции, не могущей себя проявить в революции социальной. Но это все потому, что наша мысль есть абстракция, обращенная к материальному миру; мате-

рия есть разломанный дух; материя есть кривое зеркало духа; и оттого-то в условиях материальной культуры и в революциях форм все духовное в содержании жизни революционной культуры называют подчас индивидуалистическим, анархическим хаосом.

Подлинно революционны и Ибсен, и Штирнер, и Ницше, а вовсе не Энгельс, не Маркс; в глубине их сознания гремят нам огромные революционные взрывы; и они-то нам подлинно рвут неприятельский фронт; неприятельский фронт — это наша душевная косность; и *герои из царства свободы* встают нам неясно в своем титаническом облике на вершинах искусства: Прометей, и Данте, и Фаусты, и Эмпедоклы, летящие вниз головой в жерло кратера, и Заратустры. бегущие вверх к ледникам, — эти мощные образы только неясные прорезы граждан свободного града осуществленной за-революционной культуры.

И нам ясно: лежащие в будущем формы общественной жизни, осуществленные революцией-собственно, не суть вовсе формы какой-нибудь *«большевицкой»* культуры, а — вечносущее, скрытое под формальной вуалью искусств. Оплотнение искусства в условиях социальной действительности есть всегда превращение живой плоти его в поедаемый хлеб, но в таком понимании его этот хлеб черствеет: становится камнем; современная нам культура давно уж глаголет камнями; ее ценность — в монете; современная революция устремляется ко хлебам. Но *«не о хлебе едином»* печется душа человека. Ни в хлебах, ни в камнях нет живой плоти жизни.

Царство нашей свободы, осуществимое в будущем, уже здесь: ныне с нами; оно *«вечносущее»*, скрытое в мире искусств. Его формы, обставившие нас, рассмотрим по плотности, т. е. по толще завесы, скрывающей подлинный лик мира будущей жизни. Наиболее косная форма есть зодчество; здесь *тайное* в творчестве как бы грузно заставлено огромными материальными массами; это *тайное*, проникая толщу косных форм, одушевленной в скульптуре; и оно лишь завеса, горящая красками в живописи; эта завеса в поэзии заволновалась течением образов; образы здесь не даны; воображение поэзии все еще есть завеса воображаемых образов; музыка — наиболее романтична; наиболее слышима сквозь безобразный голос ее революция духа, гласящая царством свободы. Меж революцией и искусством проводима теснейшая параллель через музыку именно.

Чем понять речи музыки? Внутренним, что она вызывает: встающим в нас отзывом; но этот отзыв не музыка, а ее перевод на душевный язык. Мы должны внятно вникнуть в себя, чтоб правдиво описывать то, что встает в нас как отклик: встают нам и мысли, и чувства, и жесты, и импульсы; но эти мысли, но чувства, но жесты, внушенные музыкой, — не вскрытие музыки. Они многозначны и преломимы по-своему каждой отдельной душой, между тем: звуки музыки однозначны, точны, как мелодия, определены, всё те же; почти они числа. Музыка, так сказать, математика нашей души; по отношению к многообразию пробуждаемых ею и мыслей, и образов она как бы есть тот закон, который их вызывает в душе, есть единство раствора, а мысли и образы музыки в нас суть кристаллы. Музыка есть источник рождения в нас каких-то сложнейших образований души, как безоблачность неба — источник рождения облака; музыка — глубже всего, что она в нас рождает; не простое — сложнейшее и тончайшее в нас пробуждаемо ей.

Если бы нам создать по образу и подобию пережитого в музыке образ встающего человека, он превысил бы нас, взятых в будничных наших делах.

Слушая музыку, переживаем мы какие-то огромные судьбы огромных людей, к которым нет у нас подступа; слушая музыку, мы чего-то хотим, но хотения наши оборваны повседневною жизнью; осуществить жизнь по музыке невозможно в условиях теперешней жизни; в ней мы себя ощущаем, как... в сапогах великана; но великан