

Александр
БЛОК

Сочинения



Александр Александрович Блок

Искусство и Революция

«В могучем и жестоком, как все могучее, творении своем, озаглавленном «Искусство и Революция», Вагнер устанавливает следующие истины:

Искусство есть радость быть самим собой, жить и принадлежать обществу.

Искусство было таким в VI веке до р. Хр. в Афинском государстве...»

Содержание

1.....	0005
2.....	0007
3.....	0009
4.....	0012

**Александр Александрович
Блок**

Искусство и Революция

(По поводу творения Рихарда Вагнера)

В могучем и жестоком, как все могучее, творении своем, озаглавленном «Искусство и Революция», Вагнер устанавливает следующие истины:

Искусство есть радость быть самим собой, жить и принадлежать обществу.

Искусство было таким в VI веке до р. Хр. в Афинском государстве.

Вместе с распадением этого государства распалось и обширное искусство; оно стало разрозненным и индивидуальным; оно перестало быть свободным выражением свободного народа. Все две тысячи лет – с той поры вплоть до нашего времени – искусство находится в положении угнетенного.

Учение Христа, установившего равенство людей, выродилось в христианское учение, которое потушило религиозный огонь и вошло в соглашение с лицемерной цивилизацией, сумевшей обмануть и приручить художников и обратить искусство на служение правящим классам, лишив его силы и свободы.

Несмотря на это, истинное искусство существовало все две тысячи лет и существует, проявляясь то здесь, то там криком радости или боли вырвавшегося из оков свободного творца. Возвратить людям всю полноту свободного искусства может только великая и всемирная Революция, которая разрушит многовековую ложь цивилизации и поднимет народ на высоту артистического человечества.

Рихард Вагнер взывает ко всем страдающим и чувствующим глухую злобу братьям сообщая помочь ему положить начало той новой организации искусства, которая может стать первообразом будущего нового общества.

Творение Вагнера, появившееся в 1849 году, связано с «Коммунистическим манифестом» Маркса и Энгельса, появившимся за год до него. Манифест Маркса, мировоззрение которого окончательно определилось к этому времени, как мировоззрение «реального политика», представляет собою новую для своего времени картину всей истории человечества, разъясняющую исторический смысл революции; он обращен к образованным классам общества; спустя пятнадцать лет Маркс нашел возможным обратиться к пролетариату: в манифесте Интернационала (1864 г.) он обращается уж к практическому опыту последнего рабочего.

Творение Вагнера, который никогда не был «реальным политиком», но всегда был художником, смело обращено ко всему ответственному пролетариату Европы. Будучи связано с Марксом идейно, жизненно, то есть гораздо более прочно, оно связано с той революционной бурей, которая пронеслась тогда по Европе; ветер для этой бури сеяла, как и ны-

не, в числе других, русская мятежная душа, в лице Бакунина; этот ненавистный для «реальных политиков» (в том числе для Маркса), русский анархист с пламенной верой в мировой пожар, принимал участие в организации восстания в Дрездене в мае 1849 года; Вагнер, вдохновленный Бакуниным, сам сражался на дрезденских баррикадах. Когда восстание было подавлено прусскими войсками, Вагнеру пришлось бежать из пределов Германии. Творение, о котором идет речь, так же как и ряд других, дополняющих и разъясняющих «Искусство и Революцию», наконец, величайшее создание Вагнера – социальная тетралогия «Кольцо Нибелунгов» – задуманы и выполнены в конце сороковых и начале пятидесятых годов и выношены им за пределами досягаемости прусской пошлости.

Пролетариат, к артистическому чутью которого обращался Вагнер, не услышал его призыва в 1849 году. Считаю нелишним напомнить ту слишком известную художникам и, увы, все еще неизвестную многим «образованным людям» истину, что это обстоятельство не разочаровало Вагнера, как вообще случайное и временное никогда не может разочаровать настоящего художника, который не в силах ошибаться и разочаровываться, ибо дело его есть – дело будущего. Однако Вагнеру-человеку пришлось плохо, так как правящий класс, со свойственной ему тупой яростью, долго не мог перестать травить его. Он прибегнул к обычному для европейского общества способу – косвенно и гуманно морить голодом людей слишком смелых и приходящихся ему не по нраву. Последним значительным представителем травли Вагнера был знаменитый Макс Нордау; опять нельзя не упомянуть с горечью, что этот «разъяснитель» еще лет пятнадцать назад был «божком» для многих русских интеллигентов, ко-

торые слишком часто, по отсутствию музыкального чувства, попадали помимо своей воли в разные грязные объятия. До сих пор трудно сказать, послужило ли уроком для русской интеллигенции то обстоятельство, что тем же Максом Нордау пользовался в свое время (для критики любезного ее сердцу парламентского строя) и Победоносцев.

Звезда художника увела Вагнера от нищеты парижских чердаков и от искания помощи на стороне. Слава и удача стали его преследовать. Но и слава и удача искалечены европейской мещанской цивилизацией. Они выросли до чудовищных размеров и приняли уродливые формы. Задуманный Вагнером и воздвигнутый в Байрейте всенародный театр стал местом сборищ жалкого племени – пресыщенных туристов всей Европы. Социальная трагедия «Кольцо Нибелунгов» вошла в моду; долгий ряд годов до войны мы в столицах России могли наблюдать огромные театральные залы, туго набитые щебечущими барыньками и равнодушными штатскими и офицерами – вплоть до последнего офицера, Николая II. Наконец, в начале войны, все газе-

ты облетело известие, что император Вильгельм приделал к своему автомобилю сирену, играющую лейтмотив бога Вотана, вечно «ищущего нового» (по тексту «Кольца Нибелунгов»).

Однако и этот новый град пощечин не попал в лицо великого художника Вагнера. Второй способ, которым издавна пользуется обыватель, – принять, пожрать и переварить («усвоить», «приспособить») художника, когда не удалось уморить его голодом, – не привел к желанному концу, так же как и первый. Вагнер все так же жив и все так же нов; когда начинается звучать в воздухе Революция, звучит ответно и Искусство Вагнера; его творения все равно рано или поздно услышат и поймут; творения эти пойдут не на развлечение, а на пользу людям; ибо искусство, столь «отдаленное от жизни» (и потому – любезное сердцу иных) в наши дни, ведет непосредственно к практике, к делу; только задания его шире и глубже заданий «реальной политики» и потому труднее воплощаются в жизни.

Почему Вагнера не удалось уморить голодом? Почему не удалось его слопать, опощлить, приспособить и сдать в исторический архив, как расстроенный, ненужный более инструмент?

Потому, что Вагнер носил в себе спасительный яд творческих противоречий, которых до сих пор мещанской цивилизации не удалось примирить и которых примирить ей не удастся, ибо их примирение совпадает с ее собственной смертью.

Так называемая передовая мысль уже учитывает это обстоятельство. В то время как на умственных задворках все еще решаются головоломки и переворачиваются так и сяк разные «религиозные», нравственные, художественные и правовые догматы, застрельщики цивилизации успели «войти в контакт» с искусством. Появились новые приемы: художников «прощают»; художников «любят» за их «противоречия»; художникам «позволяют» быть – «вне политики» и «вне реальной жизни».

Есть, однако, одно противоречие, которого не раскусить. У Вагнера оно выражено в «Искусстве и Революции»; оно относится к Иисусу Христу.

Называя Христа в одном месте с ненавистью «несчастливым сыном галилейского плотника», Вагнер в другом месте предлагает воздвигнуть ему жертвенник.

С Христом еще можно как-нибудь сладить: в конце концов он уже и теперь как бы «вынесен за скобки» цивилизованным миром; люди ведь «культурны», значит, и «веротерпимы».

Но странен и непонятен образ отношения к Христу. Как можно ненавидеть и ставить жертвенник в одно время? Как вообще можно одновременно ненавидеть и любить? Если это простирается на «отвлеченное», вроде Христа, то, пожалуй, можно; но если такой способ отношения станет общим, если так же станут относиться ко всему на свете? К «родине», к «родителям», к «женам» и прочее? Это будет нестерпимо, потому что беспокойно.

Вот этот яд ненавистнической любви, непереносимой для мещанина даже «семи

культурных пядей во лбу», и спас Вагнера от гибели и поругания. Этот яд, разлитый во всех его творениях, и есть то «новое», которому суждено будущее.

Новое время тревожно и беспокойно. Тот, кто поймет, что смысл человеческой жизни заключается в беспокойстве и тревоге, уже перестанет быть обывателем. Это будет уже не самодовольное ничтожество; это будет новый человек, новая ступень к артисту.

12 марта 1918