

ЛИТЕРАТУРНОЕ НАПРАВЛЕНИЕ И «СОЦИАЛЬНЫЙ ЗАКАЗЪ»*)

(Къ вопросу о религіозномъ смыслѣ искусства).

I.

Проблема одиночества — основная проблема человеческой жизни. На протяжении всей своей истории человекъ борется съ одиночествомъ, съ ужасомъ, который онъ испытываетъ отъ холоднаго, чуждаго и враждебнаго міра. Религію можно было бы опредѣлить, какъ преодоленіе одиночества и обрѣтеніе родственнаго и близкаго бытія. И въ искусствѣ человекъ не только повѣдалъ міру о своемъ одиночествѣ, но онъ и боролся съ одиночествомъ и пытался его преодолѣть. Моя тема есть прежде всего тема взаимоотношенія одиночества и социальности въ искусствѣ. Тема — вѣковѣчная, но она приобретаетъ злободневное значеніе въ связи съ опытомъ подчиненія искусства и литературы въ Россіи «социальному заказу» или приказу коммунистическаго государства. Писатель, художникъ находится въ трудномъ положеніи въ нашу эпоху. Міръ прищелъ въ жидкое состояніе и никто не знаетъ, какіе образы онъ приметъ, когда вновь станетъ твердымъ. Склонность къ диктатурѣ въ нашу эпоху не только въ политикѣ, но и во всѣхъ областяхъ, есть лишь обратная сторона этого жидкаго состоянія міра. Писатель долженъ чувствовать себя потеряннымъ въ этомъ мірѣ разжиженномъ, расковавшемся и вмѣстѣ съ тѣмъ насилующемъ, призрачно свободномъ, реально же опредѣляющемся капитализмомъ. Очень различно самочувствіе русскаго писателя въ совѣтской Россіи и въ эмиграціи. Писатель въ совѣтской Россіи прежде всего хочетъ элементарной свободы творчества, онъ страдаетъ отъ насилія, отъ принудительной организаціи литературы, даже комму-

*) Прочитано, какъ докладъ, въ союзѣ поэтовъ «Кочевье».

нистическій писатель хотѣлъ бы имѣть больше свободы. Писатель въ эмиграціи страдаетъ отъ безпредметности своей свободы и хочетъ «соціального заказа», хотя и не употребить никогда этого одіознаго выраженія. Безпредѣльно свободенъ писатель въ эмиграціи, но свобода его безсодержательна и ни на что не направлена. Есть свобода дѣтская и свобода зрѣлая. Дѣтская свобода есть желаніе освободиться изъ пеленокъ и получить свободу движеній, она есть свобода «отъ» чего-то, она выражается въ формулѣ — «требую свободы хотѣть того, чего захочу». Зрѣлая свобода есть свобода направленная на опредѣленный предметъ, она есть свобода «для» чего-то и выражается въ формулѣ — «утверждаю свободу хотѣть того-то». Нужна свобода избранія, но она нужна для того, чтобы избраніе совершилось. Безъ конца задерживаться на свободѣ избранія есть скептицизмъ и безхарактерность. Только для зрѣлой свободы ставится вопросъ о «соціальномъ заказѣ» въ искусствѣ и соціальномъ служеніи. Чудовищность государственной организаціи литературы въ совѣтской Россіи, отрицаніе всякой свободы творчества мѣшаетъ сознать значительность самой проблемы «соціального заказа». Всѣмъ кажется, что ихъ заставляютъ писать стихи посвященные пятилѣткѣ. Въ дѣйствительности совѣтскій «соціальный заказъ» въ искусствѣ есть извращеніе глубокой проблемы, не имѣющей прямого отношенія къ политикѣ, есть отталкивающая карикатура на какую-то правду. Мы привыкли къ индивидуализму буржуазнаго общества, общества атомизированнаго, въ которомъ человѣкъ предоставленъ самому себѣ, и легко отождествляемъ свободу творчества съ этимъ индивидуализмомъ. Творящій началъ дорожить этимъ индивидуализмомъ, какъ защитой отъ окружающаго его общества, хотя индивидуализмъ этотъ есть порожденіе этого самаго общества и характерная его черта. Индивидуализмъ буржуазнаго общества XIX и XX вв. ведетъ къ совершенной потери всякой духовной связи между писателемъ и душой читателя. Писатель бросаетъ слова въ пустое пространство и не знаетъ, попадутъ ли они въ душу людей и нужны ли они кому-либо на свѣтѣ. Онъ живетъ въ обществѣ духовно распавшемся и лицъ внешне сцѣпленномъ и связанномъ. Сознаніе своей ненужности есть не только горькое, но и гордое сознаніе писателя въ эту эпоху. Отношенія между писателемъ и читателемъ опредѣляются, какъ рыночныя, согласно принципамъ капиталистическаго общества. Въ послѣднее время происходитъ индустриализація литературы, которая захватываетъ и писателей принадлежащихъ къ элитѣ. И эта индустриализація оказывается формой «соціального заказа», соответствующей структурѣ современнаго общества. Унизительная категория популярности и успѣха опредѣляютъ отношенія между писателемъ и обществомъ. Но писатель не несетъ никакой выс-

шей соціальною функцію. Самосознаніє писателя колеблеться между сознаніємъ ненужности и сознаніємъ популярности и онъ гордится то своею ненужностью, то своею популярностью. Никогда еще человекъ не переживалъ такого одиночества и покинутости, какъ въ буржуазно-капиталистическомъ обществѣ. Въ немъ одиночество стало закономѣрнымъ соціальнымъ явленіемъ. И обратной стороною этого одиночества является небывалая соціализированность человека. Человѣческая личность окончательно внѣдрена въ общество и не можетъ изъ него уединиться. Человѣческая личность испытываетъ самую горькую форму одиночества—одиночество въ принуждающемъ обществѣ. Человекъ обобществленъ, но не знаетъ общности. Одиночество писателя всегда компенсировалось образованіемъ небольшихъ группировокъ, направленій, школъ. Формируется элита, избранный рафинированный кругъ, замкнутый въ себѣ, презирающій окружающій міръ. Литературщина, подмѣна бытія литературой и принятіе искусственнаго міра литературы за подлинную жизнь при дѣйствительной оторванности отъ жизни есть опасность, подстерегающая такого рода элиты. Элиты легко впадаютъ въ самодовольство и въ безглаголивое отрицаніе окружающаго низшаго міра. Рафинированность есть явленіе психологическаго, а не духовнаго порядка. Только душа бываетъ рафинированной, духъ же грубъ. И для того, чтобы утонченіе души привело къ духовности, къ духовнымъ реальностямъ, необходимъ кризисъ души, потрясеніе, катастрофа. Рѣдко творческій геній можетъ жить въ атмосферѣ культурно-утонченной элиты, ему нужно дышать міровымъ воздухомъ. Лучшіе среди утонченнаго культурнаго круга стремятся выйти изъ соціальнаго уединенія, изъ замкнутой тепличной атмосферы и пріобщиться къ духовнымъ реальностямъ, къ перспективамъ міровой жизни.

Для нашей темы очень характерны настроенія и исканія русскихъ символистовъ начала XX вѣка, которые жили въ замкнутомъ, соціально уединенномъ кругѣ. Я ихъ близко зналъ и могу судить о нихъ не только по литературнымъ произведеніямъ. Вячеславъ Ивановъ, самый быть-можетъ утонченный человекъ въ исторіи русской культуры и главный теоретикъ символизма, жаждалъ преодолѣнія индивидуализма и проповѣдывалъ всенародное, коллективное, соборное искусство. Въ этомъ чувствовалось вліяніе Р. Вагнера, но съ той разницей, что Р. Вагнеръ вѣрилъ, что религіозное возрожденіе наступитъ черезъ искусство и прежде всего черезъ его музыку и драму, В. Ивановъ же предполагалъ, согласно русской направленности духа, что новый типъ культуры создастся черезъ религіозное возрожденіе. Также А. Бѣлый и А. Блокъ менѣе всего были сторонниками индивидуалистическаго, уединеннаго искусства рафинированныхъ и эстетовъ, они жаждали выхода къ всенародному искус-

ству, были демократами, хотя и не въ политическомъ смыслѣ слова, они мастеровыхъ и рабочихъ предпочитали интеллигенціи и культурному слою. А. Бѣлый писалъ фабричные стихи, а А. Блокъ болѣе всѣхъ сталъ всенароднымъ поэтомъ. Символисты были социальнo бездѣйственны, но ихъ мучило социальное уединеніе, они хотѣли «социальнаго заказа», какъ связи съ народнымъ организмомъ, пытались преодолѣть эстетизмъ и стремились къ органической эпохѣ. Но «органическое» означаетъ всегда, что цѣлое предшествуетъ частямъ и опредѣляетъ жизнь частей, въ противоположность «механическому», въ которомъ цѣлое слагается изъ частей, какъ слагаются напр., часы. Въ органической культурѣ творящій исполняетъ заказъ органическаго уклада, съ которымъ онъ внутренно связанъ. Растерянность русскихъ символистовъ въ революціи и ихъ готовность склониться передъ большевизмомъ объясняется не только недостатками нравственнаго характера и слабостью, но и возникшей у нихъ надеждой, — что откроется возможность всенароднаго искусства соборной, органической культуры. Они жестоко ошиблись. А. Блокъ пережилъ разочарованіе очень трагически и очень поплатился за свои иллюзіи. Но и онъ и большая часть представителей поколѣнія символистовъ хотѣли выйти изъ круга интеллигенціи, изъ беспочвеннаго культурнаго слоя и перейти къ трудовому народу, слиться съ нимъ и творить въ немъ и для него. Они совсѣмъ не были на это способны и революція не признала ихъ своими. Они были дѣти разорванной эпохи, въ которую была потеряна цѣльность души и цѣльность культуры. У нихъ было лишь воспоминаніе о прошломъ и мечта о будущемъ.

Религіозное искусство прошлаго было искусствомъ «социальнаго заказа» въ глубокомъ, духовномъ смыслѣ слова. Такова была прежде всего греческая трагедія, величайшая, не превзойденная форма искусства. Именно В. Ивановъ много сдѣлалъ для выясненія природы греческой трагедіи, какъ всенароднаго, коллективнаго религіознаго искусства. Греческая трагедія была искусствомъ религіознаго социальнаго заказа. Такимъ было и средневѣковое религіозное искусство, искусство строителей храмовъ, которому соподчинены были всѣ творческіе акты художника. Самочувствіе и самосознаніе артиста, художника въ средневѣковьи было совсѣмъ инымъ, чѣмъ въ новое время. Онъ чувствовалъ себя рабочимъ, ремесленникомъ, принадлежащимъ командѣ, исполнителемъ социальнаго заказа церкви. Со времени Ренессанса это самочувствіе рѣзко мѣняется. Художникъ дѣлается свободнымъ и одинокимъ, онъ вступаетъ въ эпоху индивидуализма, хотя это и не сразу обнаруживается. Индивидуалистическое одиночество художника ведетъ къ тому, что онъ долженъ искать меценатовъ. Искусства пластическія окончательно не могутъ существовать безъ социальнаго

заказа и положеніе его дѣятелей становится очень труднымъ, почти безнадежнымъ. Если вѣрить, что мы переживаемъ конецъ ренессанской, либерально-буржуазной эпохи, въ чемъ я совершенно убѣжденъ, то это значить, что мы переживаемъ конецъ индивидуализма въ искусствѣ и культурѣ. Выходъ можетъ быть лишь въ возвратѣ къ средневѣковому принципу, но со всѣмъ обогащающимъ опытомъ новой исторіи, со всѣми завоеваніями творческой свободы. Простого возврата назадъ въ исторіи не бываетъ. Соціальный заказъ нужно понимать не какъ внѣшній заказъ общества и еще менѣе государства, а какъ заказъ соборнаго духа. Соціальный заказъ есть заказъ духовной общности, а не внѣшняго общества, насилующаго творческую личность. Нѣмецкій соціологъ Тенніесъ устанавливаетъ плодотворное различіе между обществомъ (Gesellschaft) и общностью (Gemeinschaft). Самъ Тенніесъ мыслить натуралистически, но въ дѣлаемое имъ различіе между обществомъ и общностью можно вложить болѣе глубокой духовный смыслъ. Такъ слово коммунизмъ религіозно болѣе значителенъ, чѣмъ слово социализмъ. Коммунизмъ происходитъ отъ общности и означаетъ взаимную пріобщенность людей, въ то время какъ социализмъ происходитъ отъ общества и не предполагаетъ взаимной общности или взаимной пріобщенности. Мечта о наступленіи общности, т. е. коммунизма въ религіозномъ смыслѣ этого слова есть величайшая мечта человѣчества. Русскій коммунизмъ есть страшное и безбожное извращеніе великой идеи, отвратительная карикатура. Величайшее зло коммунизма въ томъ, что онъ хочетъ осуществить общность, коммунионъ путемъ механической и принудительной организациі общества. Но въ такомъ коммунистическомъ обществѣ никакой общности не наступаетъ, принудительное подчиненіе соціальному коллективу оставляетъ людей одинокими и враждебными другъ другу. Взаимная пріобщенность людей другъ къ другу, т. е. наступленіе общности предполагаетъ пріобщеніе человѣка къ тому, что выше человѣка, т. е. къ Богу и духу Божьему. Соціальный заказъ механически организованнаго общества есть насиліе и отрицаніе свободы творца. Соціальный заказъ общности осуществляется лишь черезъ свободу.

II.

Мы стоимъ передъ основной антиноміей, которая изживается въ творческомъ процессѣ — искусство, какъ и всякое творчество, можетъ быть лишь свободнымъ и свобода искусства не можетъ быть безпредметной и безсодержательной, она должна отвѣчать на призывъ сверхличнаго духа. И великое искусство всегда было отвѣтомъ на такой призывъ, оно никогда не оста-

валось въ безпредметной свободѣ. Искусство не терпитъ принужденія и приказа извнѣ. Художникъ-творецъ повинуется лишь своему внутреннему голосу. Но внутренней призывъ къ творчеству есть получаемый творцомъ заказъ, заказъ отъ того, что онъ ощущаетъ стоящимъ выше его. Искусство предполагаетъ призваніе, призваніе же есть призывъ, зовъ внутри личности отъ сверхличнаго и къ сверхличному. Антиномія личнаго и сверхличнаго изживается трагически въ творческомъ процессѣ. Въ русской литературѣ XIX вѣка Пушкинъ и Гоголь очень остро пережили и выразили двѣ разныя стороны основной антиноміи искусства. Пушкинъ прежде всего утверждалъ свободу творчества, воспѣвалъ творческую свободу поэта. Онъ возсталъ противъ «черни», противъ ея заказовъ и приказовъ, противъ ея суда надъ поэтомъ. «Чернь» у Пушкина совсѣмъ, конечно, не есть народъ, крестьянство, масса трудящихся, а прежде всего окружающее его свѣтское, дворянское общество. Явленіе Пушкина было настоящимъ чудомъ, почти необъяснимымъ историческими причинами. Онъ былъ плоть отъ плоти и кровь отъ крови русскаго дворянства. Но онъ настолько возвысился надъ окружающимъ его обществомъ, что не могъ не чувствовать себя одинокимъ, одинокимъ прежде всего въ своемъ творствѣ. Онъ очень остро ставилъ проблему творчества и творческаго генія, но проблема его все же не есть конечная проблема о смыслѣ и назначеніи искусства. «Ты царь, живи одинъ, дорогою свободной иди, куда тебя влечетъ твой гордый умъ». Это опредѣляетъ отношеніе поэта, творца къ «черни», къ толпѣ, къ окружающему обществу, неизбежный конфликтъ его съ требованіями соціальной обыденности, но не опредѣляетъ высшаго назначенія поэта. «Мы рождены для вдохновенья, для звуковъ сладкихъ и молитвъ». Но это есть пониманіе искусства, какъ безкорыстной игры, которое совсѣмъ не покрываетъ искусства великихъ творцовъ, въ томъ числѣ и самаго Пушкина. Утверждается свобода «отъ», отъ «черни», отъ соціальной обыденности, отъ утилитарныхъ заказовъ, но не утверждается еще свобода «для», содержаніе творческой свободы, ея предметность. Подъ предметностью тутъ нужно понимать не сюжетъ, а наполненность «я» поэта сверхличной цѣнностью. Другое мучило Гоголя. Онъ хотѣлъ искусства, какъ служенія, онъ искалъ соціальнаго заказа, понимая его въ религіозномъ смыслѣ. Въ Пушкинѣ и быть можетъ только въ немъ была ренессанская радость творчества, въ Гоголѣ ея уже нѣтъ. Онъ не принимаетъ «мы рождены для вдохновенья». Онъ ищетъ спасенія, для него литература не есть свободная игра преизбыточныхъ творческихъ силъ. То, что мучило Гоголя, очень глубоко, глубже Пушкинскаго. Но въ то время какъ Пушкинъ выразилъ свою тему о творческой свободѣ искусства въ формѣ прекрасной и чарующей, Гоголь выразилъ

свою тему объ искусствѣ, какъ соціальному и религіозному служеніи, въ формѣ уродливой и отталкивающей. «Переписка съ друзьями» — одна изъ самыхъ уродливыхъ книгъ русской литературы. Всегда остается опасность понять самую тему, какъ требованіе религіозной или соціальной тенденціи въ искусствѣ. Безпокойство Гоголя объ оправданности искусства и о назначеніи его перешло въ столь характерную для русскихъ трагедію творчества и привело къ отрицанію искусства. Тоже пережилъ Л. Толстой, его мучила та же тема объ оправданіи искусства, о его соціальному и религіозному назначеніи. Онъ отрицаетъ свое великое искусство и строитъ теорію искусства, основанную на соціальномъ заказѣ. Это всегда оказывается желаніемъ выйти за предѣлы литературы и искусства и увидѣть назначеніе искусства въ иномъ, высшемъ, а иногда и низшемъ планѣ. Тоже самое, хотя и по другому, мы видимъ у символистовъ. Даже въ нигилизмѣ, у Писарева ставилась болѣе глубокая проблема, чѣмъ это обычно думаютъ, хотя въ формѣ грубо утилитарной и погромной. Это была все та же традиціонная русская проблема оправданія искусства, какъ частнаго случая оправданія культуры, сомнѣніе въ этой оправданности, исканіе соціальнаго заказа для искусства. Искусство есть служеніе, а не «звуки сладкіе». Нигилизмъ есть очень характерное русское явленіе, въ немъ были очень сильныя аскетическіе элементы и извращенная религіозная психологія. Въ сущности всѣ русскіе люди нигилисты. Это говоритъ Достоевскій. Не нигилистами были у насъ лишь люди чисто западной культуры. А. Бѣлый и А. Блокъ — самые настоящіе русскіе нигилисты. Въ «Дневникѣ» А. Блока есть совершенно писаревскіе мѣста.

Наша проблема есть прежде всего проблема автономіи искусства. Можно ли сказать, что свобода творчества въ искусствѣ и есть автономія искусства? Въ автономіи искусства, какъ и всѣхъ сферъ культуры, есть доля истины, но вообще принципъ автономіи есть ложный принципъ. Автономія вѣрна въ томъ лишь смыслѣ, что искусство живетъ по своему собственному закону и не можетъ жить по закону жизни моральной, познавательной или соціальной. Художественный актъ по существу отличается отъ акта моральнаго или познавательнаго. Но автономія оказывается совсѣмъ не свободой человѣка-творца, а свободой разныхъ сферъ культуры, человѣкъ же оказывается совершенно подчиненнымъ и даже поработаннымъ закону автономной морали, автономнаго искусства, автономнаго познанія. Самъ человѣкъ-творецъ превращенъ въ раба автономнаго искусства. Теорія автономнаго искусства, какъ и другихъ сферъ культуры, оказывается связанной съ механическимъ пониманіемъ душевной жизни, какъ слагающейся изъ совершенно раздѣльныхъ и не связанныхъ частей. Но это совершенно противорѣчитъ современной

психологіи. Человѣческая личность и человѣческая душа есть цѣльность и единство, предшествующее частямъ и опредѣляющее части. Духовное начало въ человѣкѣ и есть начало объединяющее и не допускающее распадѣніе души на составныя части. Всѣ сферы человѣческаго творчества, всѣ человѣческіе акты имѣютъ единое духовное питательное лоно. Дифференціація различныхъ сферъ творчества есть нѣчто вторичное въ человѣкѣ. Творецъ-художникъ есть вмѣстѣ съ тѣмъ человѣкѣ, духовное существо, несущее въ себѣ образъ и подобіе Божье, онъ же совершаетъ нравственные и познавательные акты, онъ же вѣритъ и живетъ жизнью соціальной. И хотя искусство имѣетъ свой собственный законъ и не выноситъ подчиненія закону чужеродному, но на немъ отпечатлѣвается полнота духовной жизни личности. И художникъ слышетъ призывъ къ своему дѣлу въ глубинѣ своего духа, духа цѣлостнаго и единаго. Этимъ призывомъ опредѣляется призваніе художника. «Соціальныи заказъ» можетъ быть лишь внутреннимъ призывомъ духа, а не повиновеніемъ внѣшнему приказу общества. Великое и серіозное искусство никогда не было автономнымъ въ томъ смыслѣ, какой нерѣдко этому слову придается. Въ большомъ искусствѣ всегда силенъ былъ профетическій элементъ. И доктринерскія требованія автономіи были бы лишеніемъ свободы и стѣсненіемъ подлинно великихъ творцовъ. Современныя требованія автономіи искусства смѣшны и жалки передъ лицомъ искусства Данте, Микель Анжело, Гете, Бетховена, Толстого, Достоевскаго. Для углубленія въ интересующую насъ проблему необходимо вникнуть въ типы соотношеній между одиночествомъ и соціальностью.

Можно установить четыре типа отношеній между одиночествомъ и соціальностью, которые могутъ быть распространены на всѣ сферы творчества. Творецъ можетъ быть не одинокъ и социаленъ. Это есть самый элементарный случай равновѣсія между личностью и соціальной средой, случай относительной гармоничности. Гармонія тутъ можетъ быть лишь относительной, какъ относительна и дисгармонія, при абсолютной дисгармоніи невозможно было бы жить. Первый типъ отношеній между одиночествомъ и соціальностью есть типъ соціальныи по преимуществу, онъ создаетъ и соціальное искусство и это независимо отъ міросозерцанія. Личность пребываетъ въ соціальномъ коллективѣ. Типъ этотъ одинаково можетъ быть консервативно-соціальнымъ и революціонно-соціальнымъ. Консерваторъ и революціонеръ одинаково не одиноки и соціальныя существа. Это типъ наименѣе надрывныи и наименѣе трагическій. Онъ склоненъ къ классицизму. Французы за рѣдкими исключеніями (напр. Паскаль и Бодлеръ) соціальны и не одиноки. Къ этому типу принадлежитъ французское классическое искусство XVII

вѣка, но совершенно также и французское романтическое искусство В. Гюго, Ж. Зандъ (не Шатобриана, конечно). Къ этому типу часто принадлежатъ социальныя революціонеры. Первому типу соотношеній между одиночествомъ и социальностью противостоитъ типъ полярно-противоположный: творческая личность одинока и не социальна. Таковъ типъ эстетизма, рафинированности и упадочности. Одиночество эстета рѣдко бываетъ вполнѣ индивидуальнымъ и изолированнымъ, обыкновенно это групповое одиночество, одиночество элиты, выдѣляющаго себя изъ социального цѣлаго, не интересующагося ни его консервированіемъ, ни его революціонизированіемъ. Тотъ же типъ можетъ имѣть свое выраженіе въ другихъ сферахъ творчества, въ философіи, въ морали. Философъ и моралистъ можетъ быть одинокъ и не социаленъ. Третій типъ я бы опредѣлилъ такъ: не одинокъ и не социаленъ. Въ сферѣ религіозной это есть типъ сакраментально-литургическій. Личность пребываетъ въ религіозномъ коллективѣ, живетъ и творитъ въ его сакраментально-литургическомъ ритмѣ. Типъ этотъ я называю не социальнымъ потому, что, хотя творческая личность и пребываетъ въ нѣдрахъ коллектива, социального цѣлаго и подчинена его ритму, но обращена она не къ обществу, не къ судьбѣ народа и человѣчества, а къ душѣ, къ собственной душѣ, ея спасенію и къ душамъ другихъ людей. Но обращенность къ душѣ не дѣлаетъ человѣка одинокимъ. Сакраментально-литургическій типъ можетъ имѣть свое секуляризованное выраженіе, онъ можетъ обнаружиться въ искусствѣ, которое совсѣмъ не религіозно, въ которомъ творецъ пребываетъ въ ритмѣ социального коллектива, но обращенъ къ душѣ. Это есть типъ гармоническій, какъ и первый типъ, въ отличіи отъ дисгармоничности второго типа. Онъ тоже часто бываетъ классическимъ. Наконецъ четвертый типъ, который мнѣ представляется наиболѣе интереснымъ, выражается въ соотношеніи, которое можетъ показаться парадоксальнымъ: одинокъ и социаленъ. Это типъ профетическій по преимуществу. Пророкъ — одинокъ и социаленъ, онъ въ конфликтѣ съ религіознымъ и социальнымъ коллективомъ, борется съ нимъ, его не признаютъ и побиваютъ камнями и вмѣстѣ съ тѣмъ онъ обращенъ къ обществу, къ судьбѣ народа, человѣчества, міра, предвидитъ грядущее, обличаетъ и призываетъ къ обновленію и возрожденію. Въ отличіи отъ типа сакраментально-литургическаго, который занятъ освященіемъ жизни, профетическій типъ занятъ реформированіемъ, реальнымъ преображеніемъ жизни. Профетическій типъ, прежде всего религіозный, проявляется и въ формѣ секуляризированной, во всѣхъ сферахъ творчества, въ искусствѣ, въ философіи, въ морали, въ социальной жизни. Въ искусствѣ огромную роль игралъ профетическій элементъ и онъ былъ особенно силенъ въ русской литературѣ XIX вѣка. Одиноче-

ство пророка, хотя бы то былъ не религіозный пророкъ въ библейскомъ смыслѣ, а социальный реформаторъ, художникъ или мыслитель, совсѣмъ иное, чѣмъ одиночество эстета, чѣмъ одиночество мыслителя поглащенного исключительно своимъ душевнымъ міромъ. Пророкъ въ своемъ одиночествѣ не есть существо внутренне раздвоенное и обращенное къ своей душѣ, онъ обращенъ прежде всего къ міру. Онъ возстаетъ противъ міра, борется съ нимъ, предсказываетъ его гибель, но онъ погруженъ въ міръ и его судьбу. Творчество пророческаго типа всегда есть социальное служеніе. Но повинуется онъ не голосу общества, не социальному коллективу, хотя бы то былъ религіозный коллективъ, а голосу Божьему, звучащему въ глубинѣ его духа. Искусство профетическаго типа есть искусство социального заказа, но социального заказа полученнаго для общества, а не отъ общества, полученнаго отъ Бога. Творецъ одинокъ и слышетъ голосъ Божій въ себѣ, но обращенъ къ социальному міру. Острое чувство судьбы и связаннаго съ ней призванія характерно для этого типа. Мы это находимъ не только у ветхозавѣтнаго пророка, какъ прототипа, мы находимъ это у Данте, у Микель Анжело и Бетховена, у Толстого и Достоевскаго, у Ж. де Местра и Л. Блуа, у Кирхегардта и Ницше. Религіозное искусство есть искусство или литургическое или профетическое. Второй и четвертый типъ по преимуществу страдательные, первый и третій болѣе гармонически радостные. Само собой разумѣется, что моя классификація условна, какъ и всѣ классификаціи, и типы эти не встрѣчаются въ чистомъ видѣ, элементы этихъ типовъ могутъ быть перемѣшаны въ творческихъ индивидуальностяхъ. Возможно острое переживаніе одиночества при смѣщеніи его съ состояніями противоположными. Возможно трагическое переживаніе одиночества эстета, какъ предѣльнаго отверженія реальности, но возможно очень поверхностное и самодовольное переживаніе. Трагедія принадлежитъ типу одиночества и социальности, какъ эпосъ типу не одиночества и социальности, какъ лирика одиночеству и не социальности. Романъ же есть наименѣе чистая, наиболѣе смѣшанная форма искусства и вмѣстѣ съ тѣмъ наиболѣе богатая.

III.

Созданіе литературнаго направленія есть вообще ложная задача и она можетъ означать лишь исканіе социального заказа. Опредѣленіе литературнаго направленія возможно лишь *post factum*, оно создается самимъ художественнымъ творчествомъ, проявленнымъ гениемъ и талантомъ. Нѣтъ ничего болѣе безнадежнаго, чѣмъ писать сначала манифестъ новаго литературнаго направленія, а потомъ уже создавать въ его духѣ литературное

произведеіе. Такъ поступали футуристы и поступаютъ французскіе сюрреалисты. «Литературное направленіе» есть лишь символъ борьбы и въ его созданіи обыкновенно дѣйствуютъ мотивы не чисто художественные и не связанные прямо съ искусствомъ. Искусство имѣетъ вѣчную природу и подчинено вѣчнымъ законамъ. Въ подлинномъ искусствѣ всѣхъ направленій сказалось вѣчная природа искусства. Направленія и школы, напр. классицизмъ и романтизмъ, реализмъ и символизмъ, означаютъ лишь условную символику въ борьбѣ и измѣненіе соціального заказа. Различіе между двумя основными направленіями европейскаго искусства — классицизмомъ и романтизмомъ условно и не могло бы удержаться исключительно въ предѣлахъ искусства. Въ классическомъ искусствѣ можно было бы открыть элементы романтизма, какъ въ искусствѣ романтическомъ элементы классицизма. Безъ классическихъ элементовъ, элементовъ совершенства формы, романтическое искусство не было бы искусствомъ. Безъ романтическихъ элементовъ, безъ динамики и устремленности къ безконечному классическое искусство застыло бы и омертвѣло въ формализмѣ. Величайшіе гени съ трудомъ могутъ быть вмѣщены въ категоріи классицизма и романтизма. Очень трудно опредѣлить, были ли Шекспиръ и Гете классиками или романтиками. Шекспиръ былъ кумиромъ романтиковъ, но романтикомъ не былъ. Классикомъ его тоже никогда не соглашались признать французы — носители классическаго духа. Классицизмъ есть въ значительной степени французская выдумка. Я не говорю уже о томъ, что категоріи классицизма и романтизма — чисто западныя и не примѣнимы къ русскому искусству. Толстой и Достоевскій нисколько не классики и не романтики. Борьба романтизма и классицизма въ значительной степени опредѣлялась мотивами міросозерцательными, различіями духовно-душевнаго типа и чувства жизни и въ гораздо меньшей степени различіями въ предѣлахъ самаго искусства. Замѣчательно, что техническіе и формальные завоеванія и усовершенствованія въ искусствѣ обычно усваиваются послѣдующимъ литературнымъ направленіемъ, совершенно независимо отъ сочувствія къ тому направленію, которое совершило эти завоеванія и усовершенствовало форму. Въ началѣ XX вѣка въ Россіи было поэтическое возрожденіе, которое очень повысило уровень нашей поэтической культуры. Послѣ этого поэтическаго возрожденія нельзя уже писать стихи такъ, какъ писали во второй половинѣ XIX вѣка, всѣ начали писать лучше и культурнѣе, хотя направленію русской поэзіи начала XX вѣка могутъ совсѣмъ не сочувствовать.

Можетъ ли возникнуть сейчасъ новое направленіе въ литературѣ? Этотъ вопросъ стоитъ сейчасъ для Запада и для русскихъ разсѣянныхъ по странамъ Запада. Писателю прихо-

дится жить сейчас въ переходную эпоху, когда старый міръ рушится и новый еще не образовался, не принялъ образа. Писатель чувствуетъ себя неловко, выбитымъ изъ колеи. Новое въ литературѣ можетъ народиться лишь въ связи съ художественнымъ переживаніемъ опыта народненія новой жизни, съ художественнымъ видѣніемъ образовъ грядущаго. Русская революція даетъ потрясающій опытъ, который подлежитъ художественной переработкѣ. Но въ молодомъ поколѣніи русской эмиграціи очень затруднено народненіе новаго литературнаго направленія. Эмиграція не имѣетъ питательной жизненной среды. Она какъ бы витаетъ въ безвоздушномъ пространствѣ между совѣтской Россіей и Западомъ, чуждая и тому и другому міру. Отъ совѣтской Россіи и происходящаго въ ней народненія образовъ новой жизни ее часто отталкиваетъ аффектъ ненависти къ большевикамъ. Въ жизнь же Запада эмиграція за рѣдкими исключеніями совсѣмъ не можетъ войти, ея отношеніе къ Западу остается совершенно внѣшнимъ. Наиболѣе легкая и доступная форма есть, конечно, лирическая поэзія, которая возможна при всѣхъ условіяхъ. Есть еще одна трудность для молодого русскаго писателя. Онъ чувствуетъ себя раздавленнымъ великимъ прошлымъ русской литературы и при вѣрности ея традиціи не будетъ себя чувствовать стоящимъ на ея высотѣ. Раздавленность великимъ прошлымъ могутъ чувствовать цѣлые народы, напр. итальянцы ее остро переживали и этимъ отчасти объясняется возникновеніе фашизма. Раздавленность великимъ прошлымъ можно переживать и въ отдѣльныхъ сферахъ культуры. Отсюда у русскихъ можетъ быть соблазнъ подражать писателямъ Запада, они этимъ путемъ какъ бы сбрасываютъ съ себя тяжесть великаго прошлаго, переходятъ въ иной планъ. Сильное впечатлѣніе производитъ Прустъ. Но подражаніе Прусту въ молодомъ русскомъ поколѣніи оставляетъ мучительное впечатлѣніе. Нѣтъ ничего безнадежнѣе подражанія Прусту. Говорю это совсѣмъ не потому, что низко оцѣниваю Пруста. Наоборотъ, я думаю, что Прустъ самый замѣчательный и самый оригинальный писатель Европы послѣдняго періода. Онъ имѣетъ еще гораздо большее значеніе научное, чѣмъ художественное, творчество его неоцѣнимо для психологіи и психопатологіи. Какъ Ривьеръ, одинъ изъ первыхъ оцѣнившихъ Пруста, справедливо сопоставляетъ его съ Фрейдомъ. Прустъ дѣлаетъ открытія въ области подсознательнаго, у него все погружено въ паутину подсознательнаго. Онъ также очень остро ставитъ проблему времени. Но Прустъ обращенъ исключительно къ прошлому, онъ писатель упадочныхъ и разлагающихся классовъ и основная тема его диссоціація, дезинтеграція личности. Прустъ психологъ, но совсѣмъ не пневматологъ, у него нѣтъ духа. Въ этомъ отношеніи современный французскій романъ значительно глубже и серьез-

нѣ Пруста, духовнѣ и болѣе приближается къ трагедіи, хотя по оригинальности дарованія Прусть выше. Я имѣю въ виду такихъ писателей, какъ Гринъ, Моріакъ, Бернаносъ и самый можетъ быть замѣчательный писатель современной Франціи, еще недостаточно оцѣненный Марсель Жуандо. Жуандо совсѣмъ уже трагическій и пневматологическій писатель. Не психологическому анализу, не роману анализа принадлежитъ будущее и, если сейчасъ господствуетъ эта форма, то исключительно потому, что писатель переживаетъ крайнія формы соціального уединенія. Автономное искусство не имѣетъ большого будущаго. Нельзя также сказать, что будущее принадлежитъ романтизму. Наша эпоха стоитъ подъ знакомъ реакціи противъ романтизма во всѣхъ областяхъ — и въ искусствѣ, и въ религіи, и въ философіи и въ соціальной жизни, реакціи часто несправедливой, какъ и всякая реакція. Но это не значитъ, что побѣдитъ неоклассицизмъ, какъ нѣкоторымъ хотѣлось бы. Будущее принадлежитъ реализму, но не въ томъ, конечно, смыслѣ, въ какомъ это слово употреблялось въ XIX вѣкѣ. Будущее принадлежитъ реализму полному и цѣльному, реализму мистическому, открывающему жизнь духовную, душевную и тѣлесную, жизнь личную и соціальную. Это будетъ соответствовать лучшимъ традиціямъ русской литературы. Достоевскій любилъ называть себя реалистомъ, но совсѣмъ не въ томъ смыслѣ, въ какомъ о реализмѣ говорили русскіе критики. Новый реализмъ будетъ означать преодоленіе изолированности и тепличности искусства. Реализмъ и будетъ означать связь искусства съ происходящими въ мірѣ потрясеніями жизни, съ великимъ историческимъ кризисомъ и переломомъ, который подлежитъ и художественному претворенію. И дѣло совсѣмъ не въ томъ, что художнику-творцу будутъ заказы на какія-то опредѣленные темы, а въ томъ, что «я», творческая личность художника творчески вберетъ внутрь себя то, что происходитъ съ міромъ, и претворитъ въ образы. Если искусство имѣетъ религіозный смыслъ, то смыслъ этотъ можетъ быть только въ художественномъ упрежденіи преображенія жизни, въ открытіи глубинъ жизни и созданіи изъ этой глубины образовъ, которыхъ нѣтъ еще на поверхности жизни. Тогда художникъ пріобрѣтаетъ огромное значеніе въ жизни. Образы художника живутъ и дѣйствуютъ, измѣняютъ жизнь. Такъ и было всегда съ образами великаго искусства, которые должны быть причислены къ совсѣмъ особой сферѣ дѣйствительности, должны быть признаны реальностями. Преображеніе жизни есть высшая форма соціального заказа искусству, не внѣшняго заказа общества, а внутренняго заказа духовной общности.

Николай Бердяевъ