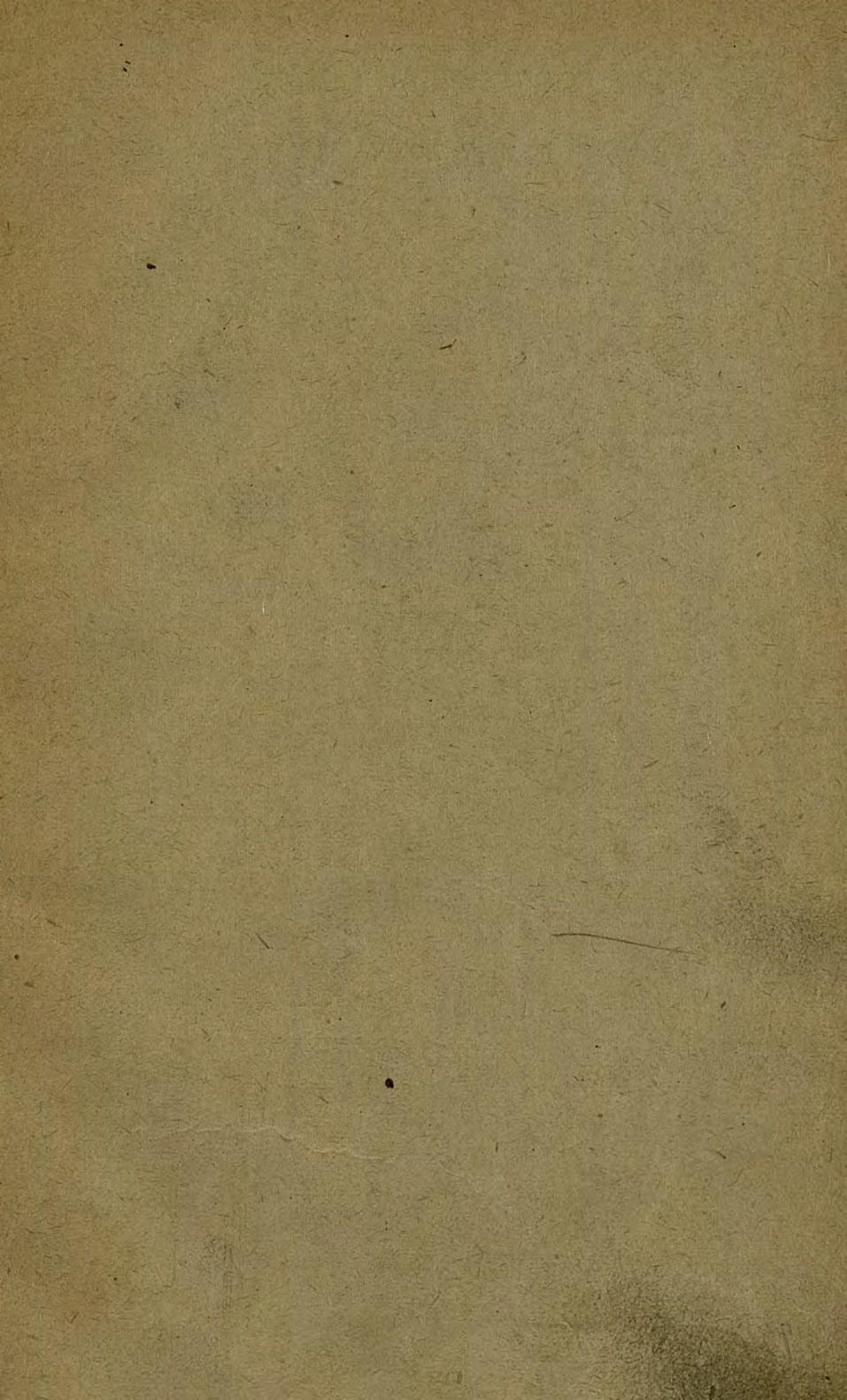
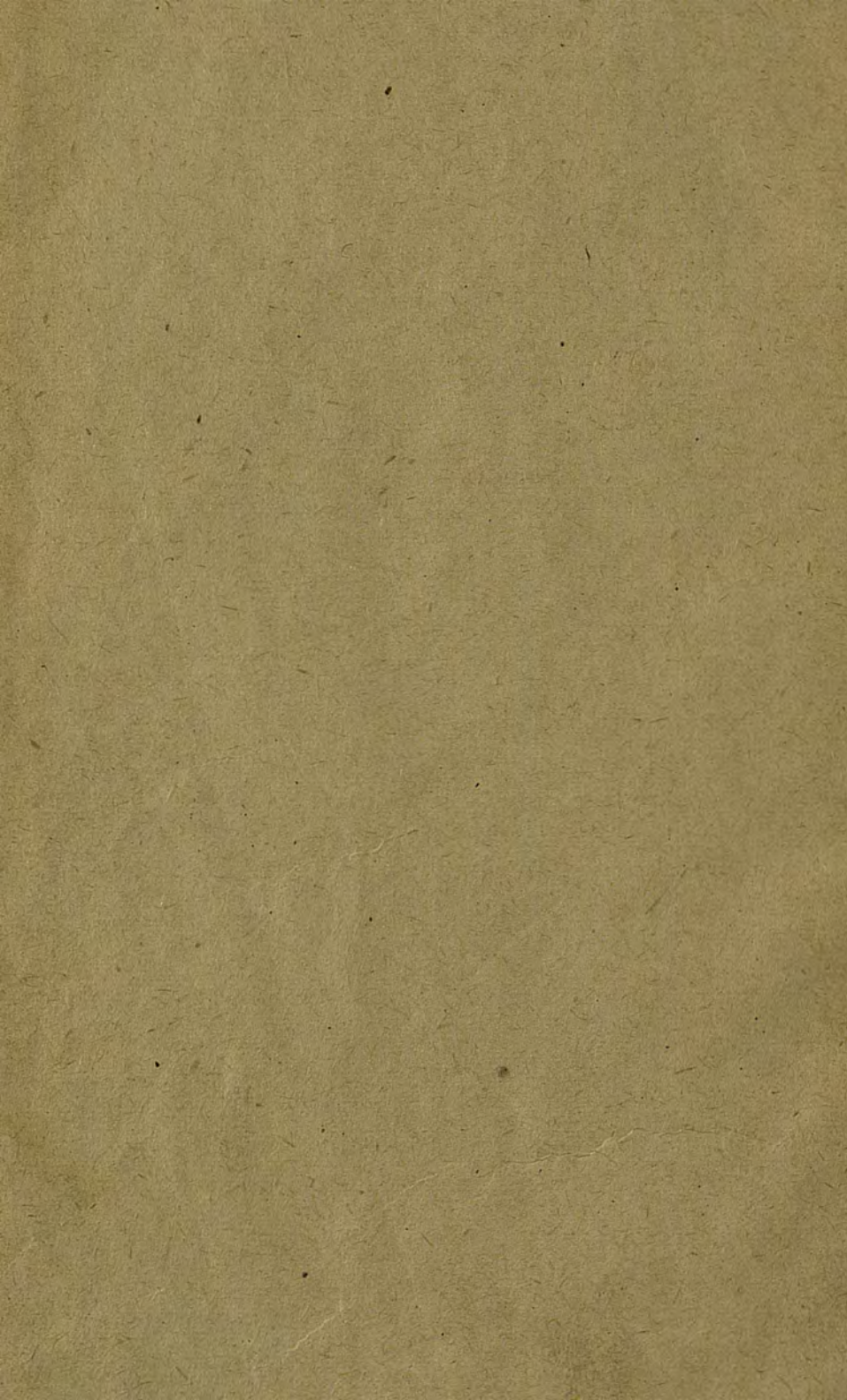


A 206
623

A $\frac{206}{623}$

~~3480~~



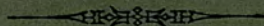


П. Е. Астафьевъ.

А 206
623.

УРОКЪ ЭСТЕТИКИ.

(Памяти А. А. Фета.)



МОСКВА.

—
1893.

RECEIVED

W. H. R. & CO. LONDON



(1000.1.1.1.1.1.1)

— 1000.1.1.1.1.1.1 —

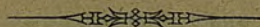
1000.1.1.1.1.1.1

3480 П. Е. Астафьевъ.

A 206
623.

УРОКЪ ЭСТЕТИКИ.

(Памяти А. А. Фета.)



МОСКВА.

Университетская типогр., Страстной бульв.

1893.

Дозволено цензурою. Москва, февраля 18 дня 1893 года.

18331-0



2007339561

УРОКЪ ЭСТЕТИКИ.

(Памяти А. А. Фета.)

Der Mensch ist nur da ganz
Mensch, wo er spielt.

Schiller.

I.

Кого учить? У кого учиться?

Этихъ вопросовъ не существовало и не могло существовать для того направленія нашей эстетической и литературной критики, представителемъ котораго по справедливости считается В. Бѣлинскій. Эта критика не бралась за задачу — навязывать творцамъ художественныхъ произведеній готовую, опредѣленную *программу* ихъ творчества, а ихъ читателямъ, испытывающимъ отъ тѣхъ произведеній художественное наслажденіе, — программу, по которой они обязательно должны эстетически наслаждаться, и въ которой ихъ наслажденіе становится будто бы *ошибкою*, заблужденіемъ. Критика того времени признавала и свободный, геніальный, не подчиняющійся никакимъ готовымъ разсудочнымъ программамъ характеръ художественнаго творчества. Признавала она и *непосредственность* художественнаго впечатлѣнія, производимаго на душу его созданіями, и не навязываемаго ей никакими доказательствами, выкладками, теоретическими умопостроеніями тамъ, гдѣ само произведеніе этого впечатлѣнія *непосредственно* въ душѣ не вызвало. Она знала, что ни преднамѣренно, по заказу, сочинять дѣйствительно *прекрасное*, ни *доказывать* его дѣйствительную красоту нельзя. И о процессѣ художественнаго творчества, протекающемъ главную часть своего пути въ сферы сознанія и произвола, и о непосредственно, безъ напряженнаго

труда и разсужденія овладѣвающимъ душою эстетическомъ наслажденіи и просвѣтлѣніи души предъ дѣйствительной красотою, — она имѣла совершенно ясныя и точныя понятія. Поэтому ея задачею вовсе и не было *учить* творчеству и эстетическому наслажденію. Въ художественномъ произведеніи она искала прежде всего — эстетически *оцѣнить* истинно прекрасное, выдѣлить его изъ посредственнаго и ложнаго, дѣланнаго. Этимъ только путемъ стремилась она повліять и на развитіе эстетическихъ вкусовъ публики, ослабить ихъ грубость, искусственность и т. п. Ея задачею была *эстетическая* оцѣнка произведеній искусства, а почвою — съ одной стороны изученіе величайшихъ, имѣющихъ міровое, вѣчное значеніе среди этихъ произведеній, съ другой же — изученіе тѣхъ условій, при какихъ вообще можетъ какое-либо произведеніе вызывать въ душѣ непосредственное эстетическое впечатлѣніе, настроеніе. Она *сама* *поучалась* на образцахъ творческаго художественнаго генія и на томъ живомъ дѣйствиіи, какое созданія его оказываютъ на чуткую къ красотѣ, способную къ безкорыстному наслажденію ею въ природѣ и человѣкѣ человѣческую душу.

Совершенно иную постановку получилъ вопросъ о задачѣ критики въ послѣдующій затѣмъ періодъ ея развитія, конецъ котораго мы нынѣ переживаемъ. Прекрасное само по себѣ и эстетическое впечатлѣніе, поскольку оно не служитъ въ испытывающей его душѣ какимъ-либо *цѣлымъ*, уже не эстетическимъ, но нравственнымъ, соціальнымъ, утилитарнымъ задачамъ жизни, — были признаны лишенными всякаго самостоятельнаго достоинства и значенія у положившихъ начало новому направленію критики Чернышевскаго, Добролюбова и ихъ послѣдователей. Мѣрою всякой красоты и всѣхъ эстетическихъ впечатлѣній была признана сама окружающая дѣйствительная жизнь, съ ея нуждами, насущными интересами и заботами, съ ея настоящими тревогами и борьбою страстей. Искусство должно было отнынѣ только служить дѣлу этой жизни, этихъ нуждъ, заботъ, интересовъ, тревогъ и борьбы, дѣлая ихъ предметомъ своихъ изображеній, ихъ уясненіе и оцѣнку того или другаго отношенія къ нимъ — своею задачею. Вѣтъ этого предмета и этой задачи — и художественное творчество и художественное наслажденіе были признаны праздными, недостойными. Они признавались даже безнравственными, ибо эгоистическими, отвлекающими человѣка отъ его высочайшихъ задачъ нравственнаго и соціальнаго служенія, дѣлающими его ни въ комъ не нуждающимся, но и ни для кого неполезнымъ, не-

нужнымъ. Прекраснымъ отнынѣ допускалось признавать лишь то, что имѣетъ жизненное значеніе, ставить и уяснять человѣку его дѣйствительно-жизненные практическія задачи въ окружающей современной дѣйствительности. Прекрасно лишь то, что имѣетъ значеніе практическое, *дѣловое*, но не то, что обречено навѣки оставаться предметомъ празднаго, ни къ какому полезному дѣлу неприложимаго и не влекущаго *созерцанія*. Прекраснымъ—иными словами—было признано только жизненно-приложимое, полезное, дѣловое, утилитарное, *злбодневное*.

По мѣрѣ своей утилитарности, дѣловитости, должны были оцѣниваться и произведенія искусства. Создалась и литература, преслѣдующая, вмѣсто чисто-художественныхъ задачъ безкорыстнаго изображенія вѣчно и типично-прекраснаго, цѣли утилитарныя, поставленныя условіями своего времени и своей обстановки, литература тенденціозная. Создалась и тенденціозная же критика, наложившая запретъ на все, что не имѣетъ прямаго отношенія къ нуждамъ, вопросамъ и заботамъ насущной дѣйствительности, что неприложимо въ ея условіяхъ.

Этимъ сразу былъ наложенъ запретъ и на то *безкорыстное*, неутлитарное отношеніе къ міру, людямъ и жизни, которымъ характеризуется настроеніе художника ли, восхищающагося ли художественнымъ образомъ,—и на участіе *безсознательнаго*, *непроизвольнаго* элемента въ процессѣ художественнаго творчества. Отъ послѣдняго требуется уже не геніальность, но разсудочность, расчетъ, и прежде всего анализъ. *Налагается запретъ* и на *непосредственность*, безтрудность и неразсудочность самаго эстетическаго наслажденія, которое ставится въ зависимость отъ соображеній истинности и полезности. И творчество и наслажденіе, подчиненныя мѣрилу полезности, приложимости къ тѣмъ или инымъ виѣшнимъ цѣлямъ художественнаго созданія,—обращаются по неизбѣжной внутренней необходимости, въ процессы — во первыхъ, разсудочные, а во вторыхъ, не только чуждые безкорыстію, но и по существу своему корыстные. Налагается, вмѣстѣ съ тѣмъ, запретъ и на что-либо *необъяснимое*, не разрѣшающееся всецѣло въ понятія разсудка и изъ нихъ невыводимое, въ области искусства. Чѣмъ произведеніе искусства рациональнѣе, совершеннѣе выразиимо въ терминахъ отвлеченнаго логическаго мышленія, менѣе зависитъ по своему смыслу отъ живой образности, — тѣмъ оно и выше. Налагается, наконецъ, запретъ и на всякое притязаніе искусства

творить какія-либо созданія *външнѣя*, имѣющія значеніе, независящее отъ отношенія ихъ къ нуждамъ, заботамъ и цѣлямъ того или другаго опредѣленнаго времени. Призванное служить только уясненію и оцѣнкѣ этихъ нуждъ и цѣлей, утилитарное по самому своему назначенію и разсудочное, художественное произведеніе только для своего времени и имѣетъ здѣсь истинное значеніе и внутреннее оправданіе. Для другаго времени внутренне оправдано можетъ уже быть лишь другое произведеніе. Оно и создается своимъ временемъ и ему только призвано служить. Значеніе ему принадлежитъ не самому по себѣ, не вѣчное, не знающее различія вѣковъ, народовъ и культуръ, но лишь какъ моменту въ эволюціи той социальной и умственной жизни человѣчества, которой выраженіемъ и орудіемъ оно служить.

Понятно, при этомъ, что и геніальная, ни съ чѣмъ несравнимая въ своей законченной индивидуальности, *личность* создателя художественнаго произведенія,—утилитарнаго и разсудочнаго момента въ общей безличной эволюціи,—утрачиваетъ здѣсь свое значеніе. Какъ самое произведеніе здѣсь всецѣло должно объясняться и оправдываться своимъ „жизненнымъ значеніемъ“ для своего времени, такъ условіями этого же времени воплощъ, безъ остатка, должна объясняться и оправдываться и личность художника. Ничего необъяснимаго, разсудочно-нераціональнаго, ничего непосредственнаго, ничего безкорыстнаго и ничего вѣчно и неизмѣнно значительнаго не допускаетъ въ искусствѣ этотъ взглядъ на него, ни въ отношеніи художника, ни въ отношеніи его произведенія. Все безкорыстное, непосредственное, нераціональное и вѣчно-значущее, то-есть *все геніальное*, имъ въ области искусства рѣшительно осуждается или игнорируется. Это—эстетика *посредственности*.

Отрицая *безкорыстность и непосредственность*, неразсудочность и въ художественномъ творествѣ, и въ художественномъ наслажденіи, требуя и здѣсь и тамъ утилитарной разсудочной тенденціи,—критика этого направленія естественно признавала своимъ призваніемъ разсудочное *учительство* въ эстетической области. Она бралась учить художника, какъ и что творить, а публику—какъ и чѣмъ ей эстетически-наслаждаться. Естественно, что такое учительство со стороны людей, сильныхъ только программами, да тенденціями разныхъ „гражданскихъ“ интересовъ, но ничего художественно не творящихъ и ничѣмъ, по прищипу, *эстетически* не наслаждающихся (вѣдь, по Прудону, неутилитарное „ис-

кусство для искусства есть развратъ сердца и разложеніе мысли⁽¹⁾ не всёхъ себѣ подчинило. Подчинилось ему только то, что было послабѣе, поничтожнѣе и среди читателей, и среди писателей: читатели, думающіе и чувствующіе не „отъ себя“, а лишь по чужой указкѣ, „по Добролюбову“ или „по Михайловскому“ и др. и писатели, могущіе кое-какъ *обдумать*, что было бы умно и полезно выразить своимъ словомъ, но неспособные *вдохновляться*, могущіе *сочинить*, скомпоновать нѣчто, но не *творить*. Получилось, что „все слабое и количественно-обильное, стадное,“ пошло за этою новой, учительствующей критикой, не вызвавшей на свѣтъ Божій, за всѣ тридцать лѣтъ своего, почти безраздѣльнаго, господства у насъ, ни единого гениальнаго произведенія и имени; тогда, какъ немногіе сильныя (А. Майковъ, А. Толстой, А. Фетъ, Я. Полонскій, Гончаровъ, Л. Толстой, Тургеневъ, Достоевскій), одаренные дѣйствительно творческимъ гениемъ, пошли своимъ особымъ путемъ, внѣ общаго теченія, и создали литературу второй половины нашего вѣка.

Уже одно это могло бы служить свидѣтельствомъ ложности основъ и задачъ этой утилитарно-разсудочной (вмѣсто прежней безкорыстно-эстетической) критики, созданной у насъ Чернышевскимъ, Писаревымъ и Добролюбовымъ, и оказавшейся по-плечу только бездарностямъ или третъестепеннымъ дарованіямъ. Совершенное непониманіе и отрицаніе *безкорыстнаго* художественнаго отношенія къ міру и жизни, художественнаго настроенія, было отличительною чертой не одного Добролюбова, но и Чернышевскаго. Критика же, ими созданная, обратилась, какъ прекрасно охарактеризовалъ ее г. Розановъ, въ „строгій и обстоятельный комментарий къ литературѣ, который *вноситъ* въ нее недостающее, *исправляетъ* неправильно сказанное, осуждаетъ и отбрасываетъ ложное и все это—на основаніи сравненія ея содержанія съ живою *текущею дѣйствительностью*, какъ ее *понимаетъ* критикъ“ (*Русск. Обзор.* авг. 1892 г., 578). Достаточно стало критику *понимать* нужды земства, удобства хорошихъ судовъ, больницъ и школъ, предпочтительность богатства и здоровья нищетѣ и болѣзни, для того, чтобъ онъ, какой бы узкій, себялюбивый и неспособный поднять голову къ небу пигмей онъ ни былъ, смѣло *вносилъ* свое въ произведенія художника (дешевле всего было „вносить“ гражданскую скорбь), *исправлялъ* ихъ, требовалъ объясненія ихъ смысла, *приложимости* ихъ и т. п. въ „текущей дѣйствительности“. Конечно, еслибы критика могла въ самомъ

дѣлѣ рѣшительно оживлять или мертвить литературу, то подобная критика давно уже и навсегда убила бы всѣ ея зародыши у насъ. Если этого не случилось, то именно потому, что ни художественное творчество, ни художественное наслажденіе по существу своему не разсудочны и не утилитарны. Они навѣки остаются внѣ круга тѣхъ цѣлей и средствъ, которыми одними обладала эта *анти-эстетическая* критика, упраздняющая и творчество и наслажденіе во имя полезности „печнаго горшка“. ¹

Въ наше время это направленіе нашей литературной критики очевидно вымираетъ, вянетъ и никнетъ долу въ полномъ и сознаваемомъ имъ самимъ истощеніи силъ. ² Но, очищая литературное поле для новой, болѣе глубокой и жизненной критики, болѣе любящей самую литературу и менѣе поглощенной политическими и социальными „злобами дня“,— оно оставляетъ намъ послѣ себя еще надолго тяжелое наслѣдіе. Господствовавшія въ немъ понятія объ оцѣнкѣ художника и художественнаго произведенія исключительно съ точки зрѣнія ихъ „жизненнаго значенія“, отношенія ихъ къ тому, чѣмъ и для чего жила ихъ текущая современность, легли въ основу новаго пріема литературной критики. Этотъ новый пріемъ столь же далекъ отъ пониманія условій и значенія *эстетическаго* творчества и наслажденія, но пріобрѣтаетъ въ наши дни уже значительное вліяніе и въ литературѣ, и въ обществѣ. Это—то историко-критическое направленіе (главнымъ представителемъ его на Западѣ можно считать Тэна), которое всю задачу литературной критики видитъ не въ оцѣнкѣ независимыхъ отъ условій времени и мѣста, безотносительныхъ эстетическихъ достоинствъ художественнаго произведенія, а въ *объясненіи* произведенія и самой личности автора изъ условій ихъ развитія и созданія.

Безотносительная оцѣнка съ точки зрѣнія непосредственно и безкорыстно созерцаемой и сама изъ себя ясной, не требующей объясненій и оправданій красоты здѣсь отходить на задній планъ. Оправданіе произведенія и автора здѣсь ищется только въ объясненіи ихъ изъ историческихъ условій,—на высшей точкѣ зрѣнія,—оправданіе ихъ какъ необходимыхъ *моментовъ въ цѣлой безмичной духовной эволюціи* человѣчества. Это чисто *объясни-*

¹ Ср., напримѣръ, заключеніе книги Прудона объ искусствѣ.

² Даже всегда вѣрно-отражающій въ своей мысли общественное настроеніе данной минуты П. Д. Боборыкинъ отрекается отъ него и его осуждаетъ. (См. XVI книгу *Вопросовъ философіи и психологіи*.)

темное направлѣніе, оставляющее въ сторонѣ вопросъ о вѣчной, безусловной цѣнности художественнаго произведенія, имѣть свой pendant, отчасти уясняющій его значеніе, въ извѣстномъ направленіи исторіи философіи. И здѣсь стремленіе объяснить ту или другую систему философа изъ условій его времени и его личнаго характера, понять ее какъ звено въ эволюціи всѣхъ бывшихъ системъ, неизбежное, а потому и законное въ свое время и на своемъ мѣстѣ,—устраняетъ часто вопросъ о *безотносительной* внутренней истинности самой системы. Въ своихъ условіяхъ вѣдь всякая система была необходима и оправдана! Также и въ искусствѣ: чисто-объяснительное направлѣніе критики приводитъ къ признанію, что въ условіяхъ своего созданія,—внѣшнихъ и внутреннихъ,—всякое произведеніе искусства настолько именно является оправданнымъ, насколько *объяснено*. А это значить, во-первыхъ, что не существуетъ ни философской системы, ни художественнаго произведенія безусловно и безотносительно, на всѣ вѣка и во всѣхъ условіяхъ, независимо отъ какой-бы то ни было эволюціи—цѣнныхъ, цѣнныхъ *сами по себѣ* (просто, какъ вѣчная истина и красота). Во-вторыхъ же это ставить истинность системы и красоту художественнаго произведенія въ зависимость отъ того, насколько полно, насколько до конца они *объяснены* изъ причинъ и условій и объяснимы изъ нихъ. Но, какъ въ философіи до конца, всецѣло объяснена бываетъ лишь система *чисто-раціоналистическая*, не имѣющая въ себѣ никакихъ только *положительныхъ* началъ (таковы, на примѣръ, системы Гегеля или Спинозы),—какъ въ явленіяхъ окружающей жизни объяснимо всё, лишь постольку оно есть только общее, безличное, индивидуальность же навсегда остается недоступною никакимъ понятіямъ и въ нихъ невыразимою, *фактомъ* и только,—такъ и въ области искусства гениальнѣйшее есть въ то же время и индивидуальнѣйшее, ни въ какія понятія разсудка не разрѣшаемое, никакъ искусственно, логически нестроемое, *необъяснимое*. *Гениальное* здѣсь, также какъ и *положительное* въ философіи, а *индивидуальность* въ жизни, остается навѣкъ конечнымъ фактомъ, котораго нельзя не признать, но и невозможно свести на другое, вывести изъ другаго, — объяснить. Истинно-гениальное—предметъ поклоненія, но не матерьялъ, не предметъ объясненія.

Какъ во всякой истинно-великой философской системѣ должно быть нѣчно чисто-положительное, не разрѣшимое въ общія и отвлеченныя понятія разсудка, такъ и въ каждомъ истинно-гени-

альномъ произведеніи искусства остается нѣчто навсегда загадочное, нераціональное для разсудка, и совершенно ясное лишь для непосредственнаго чувства, для безкорыстнаго художественнаго настроенія созерцающаго. Только въ этомъ навѣки загадочномъ для разсудка, стоящемъ внѣ сферы какихъ-либо теоретическихъ *объясненій*, элементъ геніальнаго художественнаго произведенія и лежитъ мощь его неодолимо-обаятельнаго дѣйствія на душу, помимо воли и расчетовъ беззавѣтно увлекающаго ее. — Эта мощь совершенно недоступна для только логически ясныхъ и убѣдительныхъ построений мысли. Только въ этомъ, чисто-положительномъ, нераціональномъ элементѣ художественнаго произведенія, элементѣ, который возможно лишь созерцать, но не логически построить, которымъ возможно восхищаться, но не дѣлать его предметомъ кропотливаго анализа, сомнѣнія и доказательства, — источникъ и *непосредственнаго, эстетическаго* воспріятія его душою. Въ немъ же, наконецъ, и нетолько источникъ непосредственнаго и непривольнаго, безтрудога и безкорыстнаго эстетическаго наслажденія, но и то вѣчно цѣнное, неумирающее, что возноситъ геніальное художественное произведеніе надъ потокомъ всякой общей и безличной „эволюціи“, придавая ему значеніе не простаго преходящаго момента въ этой эволюціи.

Отрицаніе неразумнаго, непосредственнаго, чисто-эстетическаго элемента въ художественномъ произведеніи, отрицаніе вѣчной, остающейся нетронутой никакою эволюціей, непреходящей значимости его, упущеніе изъ вида его дѣйствія на *настроеніе* во имя исключительныхъ интересовъ *пониманія*, объясненія его — вотъ тѣ опасности, которыя грозятъ на пути этой новой, только объясняющей, будто бы *научной* критики. Выполняя задачу свою, объясняющую въ художественномъ творествѣ и въ его созданіяхъ именно лишь то, что въ нихъ не чисто эстетично, — эта критика не захватываетъ въ свой кругъ именно того, что дѣлаетъ ихъ вѣчно прекрасными. Какъ утилитарно-тенденціозная критика предшествующаго періода искала въ художественныхъ произведеніяхъ только разумнаго, *полезнаго* для жизни, такъ и эта новая, *научная* критика ищетъ въ нихъ только *понятнаго*, то-есть опять-таки чисто разумнаго, не эстетическаго, не непосредственно созерцаемаго и охватывающаго душу, и не геніальнаго. Какъ та, такъ и другая являются вполнѣ оправданными лишь въ приложеніи къ произведеніямъ, чуждымъ непосредственнаго и безкорыстнаго творчества, чуждымъ истиннаго *вдохновенія*. Ихъ эсте-

тика есть эстетика для тѣхъ, кто вдохновенія не знаетъ, для бездарностей, для которыхъ ихъ умъ есть лишь полезный „фонарь, освѣщающій имъ ихъ маленькій жизненный путь, но не безкорыстно озаряющее вселенную солнце“, по выраженію Шопенгауэра.¹

Лучшимъ свидѣтельствомъ несостоятельности такой мелко-разсудочной эстетики и недостаточности опирающейся на нее критики должны являться конечно истинно-великія произведенія искусства. Въ нихъ долженъ раскрываться истинный смыслъ красоты и художественнаго творчества, ускользающій отъ утилитарно-разсудочныхъ точекъ зрѣнія „тенденціозной“ и „научной“ критики, если только вообще *есть* въ нихъ такой не утилитарно-разсудочный смыслъ, если эстетика—не *предразсудокъ*.

¹ Свои понятія объ условіяхъ эстетическаго впечатлѣнія я ранѣе изложилъ въ маленькой брошюрѣ *Старое недоразумѣніе* (1888 г.), удостоившейся, несмотря на ея микроскопическіе размѣры, спеціальнаго неодобренія даже такого крупнаго авторитета по вопросамъ психологіи, эстетики и гражданскаго судопроизводства, какъ К. К. Арсеньевъ.

II.

Въ этомъ отношеніи трудно указать на поэзію, болѣе поучительную для эстетика, чѣмъ поэзія недавно почившаго А. А. Фета. Она представляетъ, въ дѣломъ, вполне ясный и законченный урокъ эстетики. Трудно найти поэта, у котораго въ огромной массѣ написанныхъ имъ за долгую и плодотворную жизнь произведеній въ такой чистотѣ и ясности, и въ большомъ и въ самыхъ мелкихъ деталяхъ, было бы выдержано до конца чисто-эстетическое, чуждое всякой утилитарности и разсудочности, всякой тенденціозности и дѣланности, безкорыстное и непосредственное-художественное настроеніе. Трудно найти поэта, произведенія котораго были бы такъ прозрачно-ясны и живы для безкорыстно-настроеннаго къ созерцанію красоты чувства, и въ то же время — такъ мало мотивированы для разсудка, съ его корыстными и односторонними точками зрѣнія и критеріями, такъ таинственно загадочны для него, непонятны. Вся поэзія Фета, съ начала и до конца, есть непрестающій, восторженный порывъ изъ міра разсудка, его корыстныхъ заботъ и нуждъ, его сомнѣній, безтолковой злобы и суеты ради ничтожныхъ полезностей, — въ міръ чистаго, безкорыстнаго, ничѣмъ не затемненнаго созерцанія вѣчной красоты. Основнымъ среди наиболѣе часто повторявшихся и наиболѣе удачно выливавшихся у него въ столь же музыкальный, какъ и ясный стихъ мотивовъ, является именно этотъ порывъ изъ міра корысти, пользы и разсудка въ міръ свѣтлаго, безкорыстнаго созерцанія.

Нельзя заботы мелочной

Хотя на мигъ не устыдиться,

Нельзя предъ вѣчной красотой

Не пѣть, не славить, не молиться!

Предъ этой созерцаемой и *только*—созерцаемой красотой умолкаютъ въ поэтѣ всѣ личныя похоти и влеченія:

Что же тутъ мы, или счастье наше,
воскликаетъ онъ,

Какъ и помыслить о нихъ не стыдиться;
Въ блескѣ, какого нѣтъ шире и краше,
Нужно безумствовать или смириться.

Въ этомъ блаженномъ міровомъ созерцаніи, поэтъ перестаетъ жить *своею* маленькой, узко *себялюбивой* жизнью. Онъ только созерцаетъ и понимаетъ саму жизнь, безотносительно къ своему крохотному я и его заботамъ. Онъ живетъ и радуется полнотѣ и совершенству жизни вмѣстѣ со всѣмъ, что живетъ въ его созерцаніи. Онъ можетъ искренно *радоваться* за облако, тому что оно такъ легко и прозрачно.

О! Какъ мнѣ весело слѣдить
За пышнымъ дымомъ тучъ сквозныхъ;
И радъ я, что не можетъ быть
Ничто вольнѣй и легче ихъ.¹

Передъ этой свѣтлой радостью за полноту и красоту созерцаемой жизни, съ которою поэтъ всецѣло *сливается* своею очищенной отъ всего себялюбиваго и мелкаго душою, неудержимо открываются всѣ глубины и тайники этой души. Она не можетъ не высказаться, „не пѣть, не славить, не молиться“. Можно ли яснѣе выразить это творчески-возбуждающее вѣяніе безкорыстнаго созерцанія, лучше выдать тайну творчества поэта, какъ въ *пѣснѣ*:

Молчали листья, звѣзды рдѣли,
И въ этотъ часъ
Съ тобой на звѣзды мы глядѣли,
Онѣ на насъ.
Когда все небо такъ глядится
Въ живую грудь,
Какъ въ этой груди затанетъ
Хоть что-нибудь?
Все, что хранить и будить силу
Во всемъ живомъ,

¹ Какъ *безсмысленна* и *пелѣпа* подобная радость для *серьезныхъ* послѣдователей ученія Чернышевскаго—Добролюбова—Писарева, но также и для всякаго настоящаго животнаго, для котораго *безсмысленно* все *безполезное*!!

Все, что уносится въ могилу
 Отъ всѣхъ тайкомъ,
 Что чище звѣздъ, пугливѣй ночи,
 Страшнѣе тьмы,
 Тогда, взглянувъ другъ другу въ очи,
 Сказали мы.

Не себя, не свои задачи любить поэтъ, не торжество своего личного счастья поетъ онъ въ своей лучезарной пѣснѣ, а блаженство самаго этого откровенія счастья и красоты въ озаряющемъ міръ безкорыстнымъ созерцаніи. Оно, это свѣтлое откровеніе, эта бесполезная радость — для него самое драгоценное сокровище жизни. Уходя изъ нея, онъ говоритъ:

Не жизни жаль, съ томительнымъ дыханьемъ,
 Что жизнь и смерть? А жаль того огня,
 Что просіялъ надъ цѣлымъ мірозданьемъ,
 И въ ночь идетъ, и плачетъ, уходя.

Созерцать красоту и безкорыстно радоваться ей — вотъ въ чемъ высшее счастье, со всякимъ страданіемъ, со всякой утратой примиряющее (см., напримѣръ, стихотвореніе „прежніе звуки съ былымъ обаяньемъ“, — одно изъ многихъ въ этомъ духѣ), — и пѣть объ этой красотѣ — единственное священное призваніе поэта. Таковъ смыслъ очень многихъ изъ лучшихъ стихотвореній покойнаго Фета. Къ этой темѣ онъ особенно часто и любовно возвращается, частію клеймя измѣняющихъ этому безкорыстному служенію красотѣ стихотворцевъ (напримѣръ „псевдо-поэту“ или конецъ „къ памятнику Пушкина“), частію воспѣвая блаженство этого служенія, какъ, напримѣръ, въ пьесѣ „quasi una fantasia“. Въ немъ поэтъ видитъ единственный исходъ изъ полной горечи и безысходной муки жизни себялюбивой, непричастной безкорыстному созерцанію и пониманію за всѣми мелкими личными заботами и страстями личности. Стихотвореніе „муза“ заключается словами:

Къ чему противиться природѣ и судьбѣ?
 На землю сносятъ эти звуки
 Не бурю страстную, не вызовы къ борьбѣ,
 А исцѣленіе отъ муки.

Нельзя быть дальше отъ какой-либо тенденціозности, отъ служенія какимъ-либо маленькимъ, преходящимъ задачамъ своего времени и общества, чѣмъ эта поэзія, о которой Фетъ самъ

говорить въ предисловіи къ III выпуску *Вечернихъ Оней*: „мы постоянно искали въ поэзиі единственнаго убѣжища отъ житейскихъ скорбей, въ томъ числѣ и „гражданскихъ.“ Этимъ объясняется и извѣстная многолѣтняя вражда нашей утилитарно-тенденціозной критики къ поэзиі Фета. Но отсюда же происходитъ и не эфемерное, не мимолетное значеніе этой поэзиі, всего менѣе злободневной. Ея мотивы—вѣчные и общечеловѣческіе, но не мотивы того или другаго общественнаго строя, того или инаго направленія стремленій времени, его утилитарныхъ, маленькихъ задачъ и упованій. Звучащій во всѣхъ пѣсняхъ поэта призывъ къ созерцанію вѣчной красоты, къ безкорыстной радости полнотой и глубиной общей, міровой жизни, для всѣхъ вѣковъ, обществъ и людей *равно* понятенъ или непонятенъ, родствененъ и дорогъ или чуждъ и незначущъ. Его поэзія всегда встрѣтитъ горячій привѣтъ и возбудитъ искренніе восторги вездѣ, гдѣ есть *художественное настроеніе*. Но она останется непонятою и осмѣянною всюду, гдѣ этого настроенія нѣтъ, гдѣ изъ души человѣка вытравлено все благородное и безкорыстное, все незагрязненное личною страстью, похотью или расчетомъ. Она вѣчна такъ же, какъ вѣчна въ человѣкѣ способность хотя на мгновенія становиться вполне *благороднымъ* и великодушнымъ, забывая о личной корысти, личномъ торгашескомъ расчетѣ и похоти. Она болѣе чьей-либо другой поэзиі заслуживаетъ названіе поэзиі чисто художественнаго настроенія,—не образа, не мысли, не страсти, а именно *настроенія*.

По силѣ и законченности образовъ, точно вычеканенныхъ или изваянныхъ, такъ же, какъ и по значительности вложенной въ нихъ мысли, произведенія Фета, конечно, уступаютъ произведеніямъ А. Н. Майкова. Уступаютъ она, по широтѣ и глубинѣ философскаго (не всегда, впрочемъ, яснаго) отношенія къ міру и жизни, произведеніямъ графа А. К. Толстаго. Нѣтъ въ нихъ и задорнаго, здороваго и „здоровеннаго“ юмора А. Толстаго и Я. П. Полонскаго и ихъ густыхъ и яркихъ красокъ. Но больше чѣмъ у кого-либо изъ этихъ его сверстниковъ, цѣльнѣе, непосредственнѣе и выдержаннѣе чѣмъ у нихъ, выражается въ произведеніяхъ покойнаго А. Фета *основное* поэтическое, чуждое и разсудочности и бурной страсти; безкорыстное созерцательное настроеніе. Въ немъ, а не въ идеяхъ, образахъ или страстяхъ, вся своеобразная сила и чарующая прелесть поэзиі Фета. Въ этой же отличительной чертѣ ея, ставящей многія изъ его про-

изведеній почти на грани, отдѣляющей музыку отъ поэзіи, отъ созданія разсудочно яснаго и точнаго слова, объясненіе нѣкоторыхъ ея коренныхъ особенностей, объясненіе такъ понятнаго каждой живой душѣ восклицанія поэта:

О еслибъ безъ слова.

Сказатьсѣ душѣ было можно!

Благодаря этой чертѣ именно — поэзія Фета и умѣетъ такъ ярко и въ то же время неожиданно освѣщать намъ такія глубины нашей духовной жизни, о которыхъ мы ранѣе и не догадывались. Никто изъ нашихъ современныхъ поэтовъ не выразилъ этой особенности поэзіи Фета лучше чѣмъ наиболее родственный ему по характеру своего таланта К. Р., авторъ сонета:

Есть помыслы, желанья и стремленья,
И есть мечты въ душевной глубинѣ:
Не выразить словами ихъ значенья,
Невѣдомы таятся въ насъ онѣ.

*Константи́нъ
Томашовъ о
Nicolais. II*

Ты понялъ ихъ: ты вылилъ въ пѣнопѣньи
Тѣ звуки, что въ безгласной тишинѣ
Плѣniają насъ, — тѣ смутныя видѣнья,
Что греются лишь въ мимолетномъ снѣ.

Могучей силой творческаго духа,
Постигнувъ все, неслышное для уха,
Ты угадалъ незримое для глазъ.

И сами мы тѣхъ сердца струнь не знали,
Что въ сладостномъ восторгѣ трепетали,
Когда, чаруя, пѣснь твоя лилась.

Въ той же чертѣ, между прочимъ, и много проливающего свѣта на самый процессъ художественнаго творчества, — процессъ столь повидимому таинственный, недоступный ни вдохновенному прозрѣнію самого поэта, ни кропотливому анализу ученаго критика или психолога.

Ни у одного изъ современныхъ поэтовъ не выступаетъ наружу съ такою ясностью и опредѣленностью непосредственный моментъ художественнаго творчества, какъ въ поэзіи Фета. Конечно, всякое истинное творчество, всякая дѣйствительная поэзія *коренятся* въ непосредственномъ вдохновеніи, въ актѣ, чуждомъ

какого-либо анализа и разсчитанности логического построения. Но у другихъ поэтовъ этотъ моментъ непосредственнаго во всемъ творческомъ процессѣ, заслоняемый слишкомъ опредѣленною законченностью образа, яркостью изображенія страсти или содержаніемъ мысли, только *угадывается*, чувствуется въ основѣ всего произведенія, какъ его скрытое, внутреннее единство. У Фета этотъ моментъ ясно выступаетъ наружу именно потому, что его поэзія — не поэзія образа, страсти или мысли, но поэзія *настроения*, для проявленія котораго *всякій* образъ, всякая мысль, всякая страсть составляютъ только *поводы*, не больше. Фету было дано выразить въ своихъ стихотвореніяхъ то, выраженіе чего составляетъ, повидимому, удѣлъ исключительно одной музыки, — настроеніе (благоговѣйное, молитвенное, свѣтлое, ласкающее, угнетенное и т. п.) *само по себѣ*, въ его чистомъ существѣ, независащемъ отъ того или другаго частнаго, случайнаго повода, и для котораго *все* можетъ одинаково служить поводомъ. Благодаря этому центральному интересу настроенія въ лирикѣ Фета, его стихотворенія часто открываютъ не встрѣчающіеся у другихъ поэтовъ въ такомъ обиліи и ясности просвѣты въ таинственную область безсознательнаго творческаго процесса. Мы какъ бы становимся участниками и свидѣтелями его. Не ясенъ ли этотъ таинственный процессъ, на примѣръ, въ пьесѣ:

Облакомъ волнистымъ
Пыль встаетъ вдали;
Пѣшій или конный—
Не видать въ пыли.
Вижу: кто-то скачетъ
На лихомъ конѣ...
Другъ мой, другъ далекій,
Вспомни обо мнѣ.

Поэтъ не *задумываетъ* здѣсь своей пѣсни, но мы видимъ, какъ она въ его душѣ зарождается. Это зарожденіе составляетъ нерѣдко и самый предметъ изображенія. Такъ, на примѣръ, въ

Я долго стоялъ неподвижно,
Въ далекія звѣзды глядясь,—
Межъ тѣми звѣздами и мною
Какая-то связь родилась.

Я думалъ... не помню, что думалъ,
Я слушалъ таинственный хоръ,
И звѣзды тихонько дрожали
И звѣзды люблю я съ тѣхъ поръ.

Или въ прелестномъ стихотвореніи „на стогѣ сѣна, ночью южной“, или во всѣмъ извѣстномъ:

Я пришелъ къ тебѣ съ привѣтомъ
Разсказать, что солнце встало,
Что оно горячимъ свѣтомъ
По листьямъ затрепетало...

Кончающемся—

Разсказать, что отовсюду
На меня весельемъ вѣетъ,
Что не знаю самъ, что буду
Пить, но только пѣсня зрѣетъ

Въ этихъ и подобныхъ имъ стихотвореніяхъ,—а ихъ много у Фета,—конечно глубже и яснѣе выражается поэтическое настроеніе, въ самомъ существѣ его, чѣмъ въ другихъ, хотя бы и блестящихъ болѣею яркостью и законченностью образа, какъ, напр., въ его *Ракетъ*:

Горѣлъ напрасно я душой,
Не озаря ночи темной;
Я лишь вознесся предъ тобой
Стезю шумной и проворной.
Лечу на смерть, вослѣдъ мечтѣ,
Знать мой удѣлъ лелѣять грѣзы,
И тамъ со вздохомъ, въ высотѣ,
Разсыпать огненные слѣзы.

И подобныя послѣднему стихотворенію несомнѣнно возможны, по незнанію, приписать какому-либо другому хорошему поэту, чѣмъ, напр., „я пришелъ къ тебѣ съ привѣтомъ“, которое могъ написать одинъ А. Фетъ, поэтъ настроенія, и нѣкто другой.

III.

Начало всякаго творческаго процесса, образующаго во внутренно связанное, органическое единство рядъ разбросанных мыслей, красокъ, звуковъ картинъ, и впечатлѣній, коренится въ бессознательной душевной работѣ. Это начало,—будь оно идея, или настроеніе, или образъ — непосредственно воспринимается сознаниемъ художника изъ той глубины бессознательнаго, гдѣ оно въ „безгласной тишинѣ“ зародилось. Оно *руководитъ* его дальнѣйшею, уже сознательною работою, но само не построится намѣренно его сознаніемъ, не *придумывается* имъ. Творческій процессъ въ своемъ основаніи и бессознателенъ и произволенъ.

Изъ этого обстоятельства нѣкоторые эстетики дѣлаютъ въ наше время дальнѣйшій выводъ, что такъ какъ художественное творчество,—а все, что говорится о немъ, приложимо и ко всякому *творчеству*, и философскому и даже научному,—и бессознательно и произвольно, то—значить—оно и *безлично*. Дѣло представляютъ такъ, что творческія идеи какъ-то зарождаются въ безличной, бессознательной жизни духа и оттуда, при наличности извѣстныхъ условій, пробиваются, всплываютъ въ личное сознаніе того или другаго мыслителя, поэта и т. п. Послѣдній со своимъ индивидуальнымъ, личнымъ складомъ мысли и чувства, представляется здѣсь лишь *проводникомъ, органомъ* для проявленія идей и настроеній, сложившихся внѣ и независимо отъ его личной, сознательной жизни.—Онъ представляется какъ бы клапаномъ, въ который произвольно вырываются отголоски какой-то общей, безличной духовной жизни, совершающей гдѣ-то глухо, но неуклонно по собственнымъ желѣзнымъ, неизмѣннымъ законамъ свою роковую эволюцію. Личность художника или мыслителя по этому взгляду—ни при чемъ въ процессѣ его творчества, а его творческія созданія—лишь независящіе отъ личной воли моменты проявленія

какой-то роковой эволюціи, которая тѣмъ или другимъ путемъ *должна* совершиться до конца, *должна* проявиться во всѣхъ своихъ главныхъ моментахъ. И произведеніе творчества и творческая личность здѣсь представляются только *моментами* въ эволюціи, лишенными какого-либо самостоятельнаго, неизмѣннаго, вѣчнаго значенія и достоинства. Нѣтъ поэтому ни вѣчныхъ, безусловно прекрасныхъ, не умирающихъ созданій генія, ни вѣчныхъ геніевъ: все это лишь историческіе моменты.

Мы думаемъ, что подобный взглядъ на значеніе творческой личности и ея геніальныхъ созданій совершенно лишенъ оснований. Безсознательность и произвольность творческаго процесса вовсе не равнозначуща его безличности. Та безсознательная душевная жизнь, изъ которой сознание поэта или мыслителя заимствуетъ свою творческую, образующую, объединяющую идею, вовсе не есть какая-то *безличная* жизнь, роковымъ и непостижимымъ образомъ совершающаяся за спиной личнаго сознания и послѣднему совершенно чуждая. Если мы не желаемъ, ради излюбленнаго понятія о какой-то безплотной и роковой, неизбежно захватывающей въ свой потокъ всякую личную мысль и чувство эволюціи, впасть въ своего рода *научную мистику*, — то безсознательная душевная жизнь представится намъ не чѣмъ-то роковымъ для жизни личнаго сознания, но всецѣло послѣднею *обусловленнымъ*, столь же *личнымъ*, какъ и жизнь сознания. Чтò, въ самомъ дѣлѣ, знаемъ мы *подлинно* о безсознательной душевной жизни, чтò въ ея области находимъ? Ничего, кромѣ *слѣдовъ* тѣхъ актовъ, впечатлѣній, чувствъ, представленій, сужденій и т. п., которые были нѣкогда пережиты, продуманы и прочувствованы *сознательно*. Ничего, кромѣ, такъ-сказать, капитализаціи всѣхъ предшествующихъ сознательныхъ работъ и состояній души. То, что никогда и никакъ не было пережито сознаниемъ, никогда не попадетъ и въ сферу безсознательной душевной жизни. Последняя по своему объему и полнотѣ содержанія совершенно зависить отъ жизни сознания, отъ богатства, ясности и разнообразія продуманныхъ *сознательно* мыслей, прочувствованныхъ чувствъ. Она столь же личная, своеобразная у каждаго, какъ и его сознательная жизнь. Но, переходя изъ сферы яснаго сознания въ сокрытую для послѣдняго область безсознательнаго, становясь *слѣдами* пережитыхъ впечатлѣній, мыслей и чувствъ, эти мысли, впечатлѣнія и чувства въ своей новой, удаленной отъ вмѣшательства сознания области вступаютъ въ *новыя сочетанія*. Они

претерпѣваютъ существенныя *измѣненія*, доходящія до неузнаваемости ихъ для того самаго сознанія, въ которомъ они зародились и изъ котораго они когда-то ушли въ бессознательную область. Характеръ этихъ измѣненій, претерпѣваемыхъ въ глубинѣ бессознательной жизни нашей души слѣдами пережитыхъ ею сознательно впечатлѣній, мыслей и чувствъ, очень важенъ для яснаго пониманія значенія бессознательнаго момента въ художественномъ творествѣ. Именно этимъ характеромъ и объясняется *необходимость бессознательнаго* въ творествѣ, необходимость для творца *непосредственно* воспринимать изъ бессознательнаго свою творческую, образующую идею, а не логически построить ее по обдуманному, сознательному плану.

Для нашей цѣли здѣсь достаточно указать на *два* такіа измѣненія въ сочетаніяхъ нашихъ впечатлѣній и мыслей, претерпѣваемые ими, когда они уходятъ изъ пережившаго ихъ сознанія и становятся достояніемъ бессознательнаго. Во-первыхъ, въ бессознательномъ, удаленномъ отъ свѣта сознанія, эти сочетанія становятся постепенно *все болѣе и болѣе слитными, менѣе раздѣльными, расторгимыми*. Доказывать это положеніе нѣтъ надобности: всякій актъ воспоминанія чего-либо пережитаго нами когда-то, даетъ такое доказательство. На этомъ основано и постепенное образованіе всякой нашей привычки, всякаго навыка мысли и движенія (рѣчь, ходьба, письмо, игра на музыкальномъ инструментѣ). Все это—факты перехода такихъ сочетаній, которыя были въ сознаніи ясно раздѣльны и легко расторгимы, въ болѣе слитныя, нерасторгимыя, внутренне-объединенныя въ бессознательномъ. Въ послѣднемъ эти пережитыя когда-то сознаніемъ сочетанія пріобрѣтаютъ такимъ образомъ новую, недостававшую имъ еще въ сознательной жизни черту *внутренней организованности, крѣпкаго синтетическаго единства*, которое такъ существенно необходимо для идеи, чтобы она могла стать творческою, то-есть образующею, организующею, объединяющею огромныя массы представленій etc.

Вовторыхъ же, эта синтетичность, эта нерасторгимая (не такъ, какъ въ сознательныхъ сочетаніяхъ) слитность, пріобрѣтаемая въ области бессознательной душевной жизни сочетаніями переданныхъ ей изъ сознанія душевныхъ состояній, имѣетъ особый отпечатокъ *внутренней необходимости, неслучайности*. Этотъ отпечатокъ пріобрѣтаютъ сочетанія нашихъ мыслей, чувствъ и впечатлѣній въ бессознательномъ именно поскольку они уда-

лены отъ вмѣшательства сознанія, съ его произволомъ, случайностью его точекъ зрѣнія, измѣнчивыхъ заботъ и интересовъ, и т. п. Въ безсознательномъ *нѣтъ* этихъ случайныхъ заботъ, интересовъ и расчетовъ, постоянно занимающихъ и направляющихъ такъ или иначе работы сознанія, опредѣляющихъ въ разное время очень различно его отношенія къ своимъ впечатлѣнιάмъ, мыслямъ и чувствамъ. Въ безсознательномъ сочетаются они, поэтому, не въ силу этихъ измѣнчивыхъ, случайныхъ интересовъ и точекъ зрѣнія на нихъ, но единственно по своей собственной, *внутренней принадлежности*, не по вѣшнему и случайному плану, но по внутренней, органической необходимости. Мотивъ сочетанія душевныхъ состояній въ безсознательномъ, поэтому, мотивъ *безкорыстный*, неутилитарный, чуждый какихъ-либо вѣшнихъ и случайныхъ задачъ, и соображеній, но лежащій въ самыхъ сочетающихся состоянιάхъ, въ ихъ собственномъ внутреннемъ значеніи. Сознаніе всегда корыстиѣ, утилитариѣ безсознательнаго въ своихъ работахъ. Оно менѣе способно вполне отрѣшиться отъ озабочивающихъ его въ каждый моментъ его жизни измѣнчивыхъ заботъ и тревогъ, расчетовъ и ожиданій, надеждъ и страховъ. Все это придаетъ тѣмъ сочетаніямъ мыслей и впечатлѣній, которыя производитъ сознаніе, гораздо большую случайность, измѣнчивость и корыстность, чѣмъ какими отмѣчены сочетанія, слагающіяся въ безсознательномъ.

Такимъ образомъ—только въ безсознательномъ пріобрѣтаетъ *идея*,—конечный плодъ всей жизни личнаго сознанія,—качества *синтетичности* и независимости ни отъ какихъ случайныхъ, измѣнчивыхъ соображеній, безкорыстной *внутренней необходимости*. А только обладая этими качествами и становится она *творческой*, образующей идею и въ искусствѣ, и въ философіи, и въ наукѣ!

Сознаніе всегда въ какой бы то ни было мѣрѣ тенденціозно и утилитарно. Его отношеніе къ доставляемымъ ему потокомъ жизни впечатлѣнιάмъ, представленіямъ и задачамъ, всегда болѣе или менѣе односторонне, опредѣлено случайными, измѣнчивыми заботами, условіями настоящей минуты. Продукты его работъ,—его идеи и чувства должны *очиститься* отъ этой случайности, тенденціозности, разсудочной произвольной односторонности измѣнчивыхъ точекъ зрѣнія сознанія, для того, чтобъ освобожденная отъ этого искажающаго налета идея пріобрѣла внутреннее единство, творческую законченность и мощь. Это-то *очищеніе* и

совершается надъ ними въ глубинахъ бессознательной жизни, удаленныхъ отъ свѣта сознанія и отъ вмѣшательства его произвола и его утилитарнаго, односторонняго анализа. Только выношенная, долго созрѣвавшая въ той далекой отъ всякой тенденціи, корысти и разсудочнаго анализа области—становится идея внутренне-единой синтетичной и способной быть началомъ синтетической работы духа. А такова всякая *творческая* работа его, въ искусствѣ ли, или въ философїи, или даже въ наукѣ.

Но для того, чтобы это совершилось и творческій актъ дѣйствительно состоялся, необходимы, очевидно, еще два условія. Нужно, во-первыхъ, чтобы жизнь сознанія доставляла матеріаль, сколько-либо *годный* для той глухой, подземной, синтезирующей въ бессознательномъ работы души. Нужно, чтобы самыя впечатлѣнія, мысли, переходящія изъ сознанія въ область бессознательнаго, имѣли какую-либо *внутреннюю* значимость, не были всецѣло *только* средствами сознанія для удовлетворенія его насущныхъ, эгоистическихъ нуждъ и потребностей минуты. Душа, которая въ своей всендневной сознательной жизни всецѣло, безраздѣльно поглощена этими себялюбивыми и случайными нуждами и заботами, для которой все ея впечатлѣнія и мысли суть только указанія, какъ ей удобнѣе въ данныхъ условіяхъ удовлетворить свои преходящія похоти,—никогда не увидитъ ни въ мірѣ, ни въ людяхъ ничего, кромѣ годныхъ или негодныхъ средствъ для своихъ случайныхъ цѣлей. Она никогда и ни къ чему не относится неутилитарно, созерцательно, никогда ничего не стремится *понять* въ его собственномъ, внутреннемъ смыслѣ, ограничиваясь только тѣмъ, что всемъ по возможности *пользуется*. Ничего цѣннаго, имѣющаго внутреннее значеніе, и не можетъ дать сознательная работа такой души для ея бессознательной жизни. Никакой творческой идеи въ такой душѣ никогда не зародится и въ бессознательномъ. Она — бесплодна и въ искусствѣ, и въ философїи и въ наукѣ. Ея мѣсто, словами нашего поэта, обращенными къ Пушкину,

На этомъ торжищѣ, гдѣ гамъ и тѣснота,
Гдѣ здравый русскій смыслъ примолкъ, какъ сирота,
Всѣхъ громогласнѣй тать, убійца и безбожникъ,
Кому печной горшокъ всѣхъ помысловъ предѣль,
Кто плюетъ на алтарь, гдѣ твой огонь горѣлъ,
Толкать дерзая твой невыблемый треножникъ.

Но если самое *зарождение* творческой, синтетической идеи недоступно тѣмъ, кто никогда въ сознательной жизни своей ни къ чему не относится безкорыстно, созерцательно, для кого тенденція, полезность, „печной горшокъ всѣхъ помысловъ предѣлъ“, то не менѣе необходимо безкорыстно-созерцательное настроеніе души и для того, чтобы чутко *воспринять* изъ безсознательнаго и *выразить* въ словѣ, образѣ эту идею, когда она уже созрѣла. Необходимо, чтобы и въ моментъ творческаго акта, въ моментъ воспріятія рвущейся наружу изъ безсознательнаго идеи, сознание художника и мыслителя не заглушало и не искажало ея, а беззавѣтно, радостно и покорно отдавалось ей. Необходимо, чтобы оно въ этотъ моментъ совершенно отрѣшилось отъ всего, что не самое созерцаніе, не самая мысль, отъ всѣхъ назойливо тѣснящихся въ него корыстныхъ заботъ, расчетовъ, тенденцій. Необходимо, чтобы носитель творческой идеи въ этотъ рѣшающій его творческое дѣло моментъ былъ настроенъ безусловно безкорыстно, *празднично* и благородно, забывъ и о себѣ и обо всей мелочной злобѣ и суетѣ своей жизни, обо всемъ, что не безкорыстное созерцаніе и не мысль. Это-то не будничное, только благороднымъ и могучимъ душамъ доступное, божественное своей полною безкорыстностію настроеніе и есть состояніе *вдохновенія*,—состояніе, способность къ которому въ полномъ объемѣ есть исключительный даръ неба, создающій творческіе гении.

Можно констатировать наличность этого дара въ томъ или другомъ случаѣ и понять его необходимость для творческаго акта, но и только! *Объяснить* его изъ какихъ-либо общихъ или личныхъ причинъ, изъ роковой ли потребности таинственной безличной эволюціи выразиться въ комъ бы то ни было творческимъ актомъ, или изъ особенностей индивидуальнаго темперамента, атаквизма и т. п., совершенно невозможно. Безъ него—нѣтъ гения. Но это самого его ничуть не объясняетъ! Не объяснять его и нужно для того, чтобы наслаждаться его твореніемъ и стать причастнымъ его духовной просвѣтленности, но—понять его значеніе и—преклониться предъ нимъ.

Ученіе фаталистически совершающейся безличной эволюціи, для котораго и гениальная личность и гениальное произведеніе не имѣютъ собственнаго, внутренняго и вѣчнаго, неумирающаго значенія, но суть лишь логически необходимые моменты естественнаго или діалектическаго міроваго процесса, упраздняетъ всякое такое преклоненіе. Это—своего рода удобство теоріи, при-

влекающей къ себѣ, между прочимъ, и своею нивелирующей личности демократичностью. Въдѣ и для того, чтобы поклоняться чему-нибудь, нужно извѣстное умѣніе, нужна нѣкоторая способность испытывать безкорыстное, несебялюбивое и неутилитарное настроеніе, нужна нѣкоторая, не всѣмъ доступная, степень душевнаго благородства! Звѣри ничему въдѣ не поклоняются, кромѣ страха и пользы! Но именно предъ неоспоримыми *фактами* вполне безкорыстнаго душевнаго настроенія, созерцательнаго отношенія къ міру, людямъ и жизни, вдохновенія, предъ ихъ свойственностью только немногимъ исключительнымъ, благороднѣйшимъ личностямъ, эта теорія безличной эволюціи и должна отступить. Еслибъ ей и удалось даже какъ-нибудь объяснить эти, отмѣчающіе геніальную личность, факты изъ какихъ-нибудь общихъ, безличныхъ причинъ, то все же обладаніе этимъ такъ или иначе сложившимся настроеніемъ, вдохновеніемъ, этимъ душевнымъ благородствомъ, выносить ихъ обладателя изъ потока эволюціи и возносить надъ нимъ. Они освобождаютъ избранника, ими обладающаго (или *обладаемаго*—все равно) отъ деспотическаго гнета условій среды, времени, господствующихъ тенденцій, предрасудковъ и интересовъ. Они дѣлаютъ его носителемъ независящихъ отъ этихъ условій интересовъ и предрасудковъ—идеаловъ истины и красоты. Они вырываютъ его и его созданія изъ положенія промежуточнаго звена въ цѣпи послѣдовательно смѣняющихся моментовъ развитія, придаютъ ему и его созданіямъ независящее отъ этого служебнаго положенія, вѣчное значеніе, столь же неумирающее, какъ неумирающа и сама истина и красота. Эволюціей и положеніемъ въ ней могутъ опредѣлиться смыслъ и достоинство тѣхъ или другихъ смѣняющихся интересовъ, формъ быта и дѣятельности, но не самая незнающая времени истина и красота. Если *есть* онѣ, то есть и геніальныя личности и геніальныя произведенія, имѣющія сами по себѣ и на вѣки остающееся незыблемымъ значеніе.

IV.

Такое вѣчное значеніе принадлежитъ всякой истинной поэзіи, вылившейся изъ безкорыстнаго, чисто-созерцательнаго, чуждаго всякой ограниченной тенденціи и *только потому и творческаго* настроенія. Только оно освобождаетъ его носителя отъ ограничивающихъ узъ его времени, среды, интересовъ и предразсудковъ. Принадлежитъ оно и поэзіи Фета, которая полнѣе, яснѣе и цѣльнѣе другихъ создана именно этимъ настроеніемъ и его выражаетъ. Его-то она собственно и поетъ, и славить, къ его блаженству и призываетъ всѣхъ, въ комъ есть потребность и сила очистить свою душу отъ всего будничнаго сора, отъ всей грязи и мелочной суеты жизни. Конечно, несмотря на господство въ его душѣ этого освобождающаго отъ всякой корысти, грязи и мелочности настроенія, и Фетъ, подобно всѣмъ смертнымъ, былъ дитя своей земли, своего времени и своей среды. Несомнѣнно, что хотя и „небожитель“ по духу, онъ и покупалъ, и продавалъ, и торговался, и баллотировался, и читалъ современныя газеты, и принималъ лѣкарства, и стригъ волосы, и ходилъ въ баню и т. д. т. д. Но это былъ именно то дитя земли, съ душою котораго „по небу полуночи ангелъ летѣлъ“, неся ее „для міра печали и слезъ“ и напѣвая ей тѣ небесныя пѣсни, звуковъ которыхъ въ ней заглушить не могли скучныя пѣсни земли, какъ долго ни томилась она на землѣ, „желаніемъ чуднымъ полна“. Блаженство и живительную мощь этого „чуднаго“, безкорыстнаго желанія и выражаетъ *вся* поэзія Фета, и съ царственною щедростію расточаетъ ихъ въ души алчущія свѣта и освѣжающей красоты среди сѣренькихъ сумерекъ вялой, душной будничной жизни.

Только въ свѣтѣ этого блаженнаго безкорыстно-созерцательнаго настроенія, незатемняющаго мысли и чувства никакой мутью личной похоти, страсти и расчета, и могутъ представляться міръ

и жизнь имѣющими *сами по себѣ* какой-либо смыслъ и значеніе, независимые отъ всякой случайной похоти и страсти. Только въ этомъ свѣтѣ и доступна человѣку какая-либо *объективная*, внутренняя, независимая отъ случайной для міра и жизни полезности ихъ для разныхъ мелкихъ и преходящихъ задачъ, истина, красота и правда бытія. Міръ, съ этой точки зрѣнія, неизбежно является *положительнымъ* выраженіемъ идеаловъ истины, красоты и правды. Безусловно, всецѣло отрицательное отношеніе къ бытію съ этой точки зрѣнія, единственной совмѣстной съ художественнымъ, философскимъ и научнымъ творчествомъ, рѣшительно невозможно. Такое отрицаніе пессимизма и нигилизма могутъ быть мотивированы лишь съ точки зрѣнія корыстной, себялюбивой пользы, наслажденія и т. п. отдѣльнаго существа, болѣе страдающаго, чѣмъ наслаждающагося, никогда неуспѣвающаго достигнуть своихъ ограниченныхъ цѣлей, — но не съ безкорыстной точки зрѣнія на міръ, какъ на *само по себѣ* значущее цѣлое. Истинное искусство, какъ и истинная философія и наука по существу своему безкорыстны, а потому и не могутъ быть пессимистичны. *Примиреніе* со всѣми скорбями, тяготами, разладомъ и мукою личной жизни во имя объективной, вѣчной истины, красоты и правды — вотъ неизбежный плодъ всякой истинной поэзіи, философіи и науки. Пессимизмъ имъ чуждъ просто потому, что его основаніе — въ *корыстной* оцѣнкѣ всего бытія съ точки зрѣнія индивидуальнаго страданія и наслажденія, точки зрѣнія, отрицающей у этого бытія объективное значеніе — значеніе его самого по себѣ, безотносительно къ пользамъ особи. Истинный поэтъ, а такимъ былъ Фетъ несомнѣнно, *не можетъ быть* пессимистомъ.

Собственно говоря единственнымъ, до конца послѣдовательнымъ пессимистомъ нашего вѣка былъ одинъ Ю. Банзень. Но онъ, рѣшительно признавъ безысходную *нелѣпость* бытія, послѣдовательно призналъ и нелѣпость, зло и неразуміе всякаго искусства и философіи, всякаго *безкорыстнаго* созерцанія вообще. И искусство и философія для него являются, вполне послѣдовательно, только лишнимъ обманомъ, лишнимъ источникомъ безцѣльнаго и бессмысленнаго страданія въ жизни (Aristoteles, oder über das Gesetz der Geschichte). Другіе философствующіе пессимисты, въ родѣ Шопенгауэра и Гартмана, только непослѣдовательны, признавая пессимизмъ и въ то же время не отрицая безкорыстнаго эстетическаго и философски-научнаго созерцанія.

Если они видятъ въ этомъ безкорыстномъ созерцаніи только источникъ единственнаго необманчиваго, хотя и весьма немногимъ и лишь на рѣдкія мгновенія доступнаго *наслажденія* въ нашей жизни, гдѣ все остальное—только невыносимо-мучительная иллюзія,—то они упускаютъ изъ вида гораздо болѣе существенную сторону безкорыстнаго созерцанія. Они упускаютъ изъ виду, что и эстетическое и философское созерцаніе свидѣтельствуютъ человѣку не только о нѣкоторомъ временно-испытываемомъ *имъ самимъ* личномъ наслажденіи, успокоеніи отъ мукъ и тревогъ жизни,—но и о независящемъ отъ этихъ мукъ, тревогъ и наслажденій собственномъ смыслѣ и значеніи бытія,—объ *объективной*, вѣчной истинѣ, красотѣ и правдѣ. Признавъ эстетическое и философское созерцаніе, необходимо признать въ бытіи и эту истину, эту красоту и правду. Но тогда уже невозможно отрицать у бытія самого по себѣ всякій положительный смыслъ и цѣнность. Дѣлая же послѣднее, признавая небытіе „выше, лучше и умнѣе бытія“,—необходимо отказаться и отъ безкорыстнаго созерцанія вообще, которое говоритъ именно о положительно-цѣнномъ въ бытіи,—и отъ искусства и отъ философіи и науки, признавъ и ихъ за глупыя и вредныя иллюзіи. Пессимистъ-философъ или пессимистъ-поэтъ возможны, повторяемъ, только какъ недоразумѣнія, болѣзненные несовершенства чувства, мысли и воли.

Въ этомъ отношеніи поэзія А. А. Фета, совершеннѣйшаго гѣвца безкорыстнаго и положительнаго художественнаго настроенія въ наше время, особенно поучительна. Покойный поэтъ занимаетъ относительно пессимизма положеніе, которое было бы совершенно ясно для другаго времени, но очень способно возбудить массу недоразумѣній въ людяхъ нашего времени, насквозь пропитанныхъ пессимистическими вѣяніями, приносящимися къ намъ вмѣстѣ съ волнами отчаянія новѣйшей агонизирующей культуры Запада. Безсознательно, незамѣтно для себя надышавшись этими нездоровыми вѣяніями, эти люди всюду ищутъ „пессимизма“, при самыхъ даже положительныхъ собственныхъ стремленіяхъ, и всюду готовы его находить. Нетолько готовы они говорить, но и „ничтоже сумняся“ говорятъ даже о какомъ-то „пессимизмѣ христіанства“, совершенно забывая, что христіанство есть религія примиряющая, вносящая въ жизнь *положительный* смыслъ и цѣнность. Забываютъ, что пессимизмомъ зовется только уче-

ніе безусловно-отрицательное, ученіе, что небытіе — выше и лучше бытія, а не одно простое признаніе несовершенствъ, страданія и зла нашей земной жизни, связанное съ стремленіемъ къ бытію лучшему и высшему. Пессимизмъ стремится не къ лучшему бытію, но къ *небытію* ¹. Забываютъ, въ усердіи „не по разуму“, что быть пессимистомъ, то-есть ставящимъ небытіе выше бытія можетъ лишь тотъ, для кого бытіе есть продуктъ неразумныхъ, слѣпыхъ и глухихъ (*dumm*, по выраженію Шопенгауэра) силъ или силы, какъ для матеріалистовъ, Шопенгауэра и Гартмана, — но не для тѣхъ, для кого оно — созданіе высшего и всеблагаго Разума. Забываютъ, что безусловное отрицаніе положительнаго смысла бытія возможно лишь тамъ, гдѣ въ немъ не видятъ, какъ въ христіанствѣ, школы, подготовительной ступени къ иному, высшему, совершеннѣйшему бытію. Забываютъ, наконецъ, что пессимизмъ, основанный единственно на перевѣсѣ въ жизни страданія надъ наслажденіемъ, выше всѣхъ точекъ зрѣнія ставить точку зрѣнія себялюбія, корысти, — тогда какъ христіанское поклоненіе Богу прежде всего чистая, безкорыстная любовь ². Забываютъ, — словомъ, весь смыслъ современнаго пессимизма, состоящій въ отрицаніи всего безкорыстнаго и въ отрицаніи Бога, безбожій. И только поэтому легкомысленно и невѣжественно навязываютъ пессимизмъ, (совпадающій съ нигилизмомъ, какъ у Ницше) даже христіанству!

Что же уливительнаго, если подумаютъ искать пессимизмъ даже въ чуждой и *враждебной* ему, свѣтлой, не проклинающей и не разрушающей, но благословляющей и славословящей Божіе твореніе поэзіи Фета? Это тѣмъ соблазнительнѣе, что покойный отдалъ нѣкоторую дань вѣяніямъ своего времени, подчинившись отчасти вліянію философа, особенно вредно и широко повліявшаго на наше общество благодаря своей, любезной всѣмъ дилетантамъ, непослѣдовательности, общедоступности и литератур-

¹ Не можемъ не порекомендовать нѣкоторымъ изъ нашихъ писателей, вкривъ и вкось толкующихъ объ извѣстномъ имъ только по наслышкѣ пессимизмѣ, хотя разъ дать себѣ трудъ узнать точное значеніе слова *пессимизмъ*, достаточно обстоятельно выясненное въ «*Zur Geschichte und Begründung des Pessimismus*» *E. Hartmann*, и «*der Pessimismus und seine Gegner Taubert*».

² Совершеннѣйшая степень молитвы, по религіозному воззрѣнію, есть *славословіе*, и только — низшая — испрошеніе себѣ помощи въ нуждѣ и утѣшенія въ скорби.

пому блеску, — Шопенгауэра. Онъ не только перевелъ на русскій языкъ два главныя философскія сочиненія Шопенгауэра и усвоилъ основы его *эстетической теории* (самой здоровой части всего ученія Шопенгауэра), но его ученіемъ вдохновлены даже нѣкоторыя (числомъ весьма сравнительно, немногія) „Элегіи и думы“ поэта въ первомъ выпускѣ его „Вечернихъ огней“. Но, вчитываясь даже въ эти немногія пьесы, — за исключеніемъ трехъ — четырехъ, въ родѣ „Ничтожество“ — мы находимъ никакъ не выраженіе дѣйствительнаго пессимизма, а, напротивъ, торжество *примиренія*, побѣду надъ всё ради корысти отрицающимъ пессимизмомъ чистаго, безкорыстнаго художественнаго созерцанія. Поверхностно замутивъ разсудочную жизнь поэта, бессильный что-либо создать теоретическій пессимизмъ не коснулся его свѣтлаго и могучаго творчества. Оно всюду не псыкая вноситъ положительный смыслъ и цѣнность, примиренность благородной души, способной безкорыстно радоваться, благословлять и поклоняться. Роль отголосковъ Шопенгауэрова пессимизма въ поэзіи Фета та же, какъ въ музыкальной каденціи роль уменьшенной септимы, подготовляющей, задерживающей и тѣмъ только *яснѣе* отмѣчающей конечное гармоническое разрѣшеніе. Настоящій пессимизмъ ликуетъ, вмѣстѣ съ m-me Akkermann, провидя возможность воскликнуть когда-нибудь

Plus d'hommes sous le ciel; nous sommes les derniers!

—нашъ-же поэтъ (въ пьесѣ „Никогда“) только потому и возвращается въ покинутую могилу, что убѣдился, что все кругомъ уже вымерло, что

Куда идти, гдѣ некого обнять?

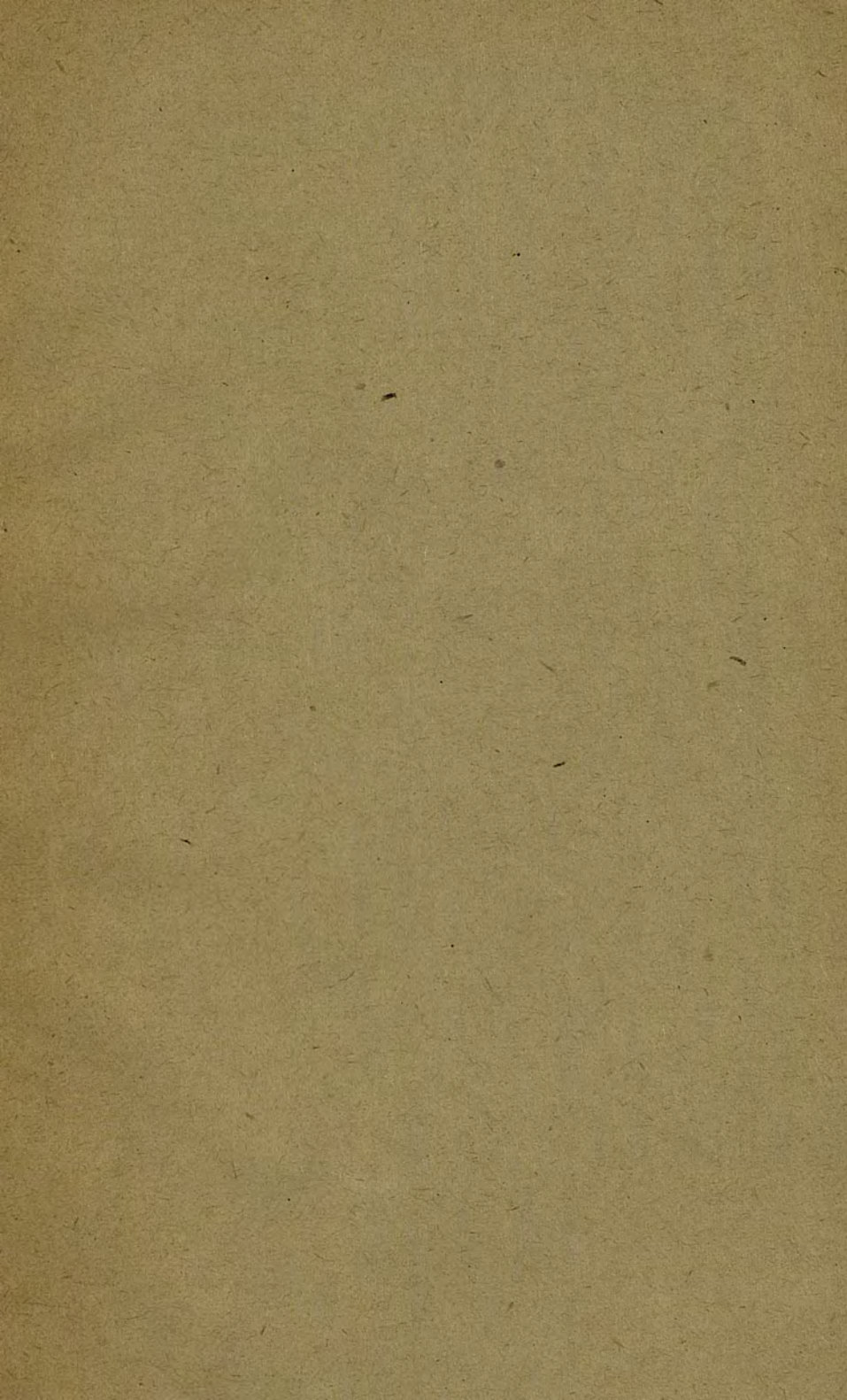
Конечно не пессимизмомъ вдохновлены слова:

Пускай клануть, волнуясь и споря,
Пусть говорятъ: то бредъ души больной;
Но я иду по шаткой пѣнѣ моря,
Отважною, не топущей ногой.
Я пронесу твой свѣтъ чрезъ жизнь земную;
Онъ мой, — и съ нимъ двойное бытіе
Вручила ты, и я, я торжествую
Хотя на мигъ безсмертіе твое.

Или это заключеніе стихотворенія, прямо навѣяннаго Шопенгауэромъ и даже снабженнаго эпиграфомъ изъ него (измученъ жизнью, коварствомъ надежды):

И этихъ грѣзъ въ міровомъ дуновеньи,
Какъ дымъ, несусь я и таю невольно;
И въ этомъ прозрѣньи, и въ этомъ забвеньи
Легко мнѣ жить и дышать мнѣ не больно.

И не только легко становится жить и „дышать не больно“ поэту и его читателю въ этомъ прозрѣньи и забвеньи безкорыстнаго художественнаго настроенія—а въ немъ же и единственная возможность намъ, удрученнымъ рабамъ земной нужды и скорби, возвыситься духомъ и дѣломъ до сферъ вѣчной красоты, истины и правды. Въ немъ же—и неоцѣненное, живительное доказательство человѣку—его дѣйствительнаго *благородства*, его свободы отъ того унижающаго рабства. Напрасны будутъ и безсильны всѣ самые страстные и громкіе призывы стаднаго человѣчества подчинить свой духъ всецѣло этому унижающему рабству тенденціи, пользы, корысти, отказавшись навѣки отъ какихъ-либо притязаній на благородство, на истину, красоту и правду,—пока у человѣчества останутся такіа законченныя, свѣтлыя и свободныя проявленія духовной жизни, какъ поэзія Фета. Благородная и чистая въ своемъ источникѣ, прекрасная и правдивая въ своей формѣ и содержаніи, — поэзія эта неизбежно и всегда будетъ облагораживать, очищать и неостраимо обращать къ красотѣ и правдѣ всякую душу, которой коснутся ея лучезарныя, только любовью, только торжествомъ жизни и молитвой звенящіе звуки.





2007339561