

Художественное творчество и религиозное познание.

„Въ Немъ (въ Богѣ) мы живемъ, и движемся, и существуемъ, какъ и нѣкоторые изъ вашихъ стихотворцевъ говорили: мы Его и родъ“.

Днян. 17, 28.

Введение. — Естественные пути богопознанія. — Значеніе художественнаго творчества для религіозной мысли средне-образованныхъ классовъ. — Значеніе художественнаго творчества для философовъ и богослововъ. — Философскія предпосылки богопознанія. — I. *Художественное творчество, какъ истолкованіе природы и Божества въ терминахъ чловѣческаго духа.* — Условія художественнаго творчества. — Чутье и симпатическое пониманіе внутренней жизни природы. — Изоморфизмъ души художника съ душою всякаго чловѣка. — Способность пластическаго воспроизведенія природы и духа. — Художникъ, какъ руководитель богопознанія. — II. *Художественное творчество, какъ видъ естественнаго Божественнаго откровенія.* — Мнѣнія объ этомъ предметѣ православныхъ богослововъ. — Историко-философскія, археологическія и догматическія данныя. — Ученіе св. Писанія и свв. отцовъ. — Гносеологическая правоспособность художественнаго творчества, какъ постулатъ христіанскаго теизма.

Естественное богопознаніе имѣетъ множество путей и формъ. Какъ въ древности говорили: „всѣ дороги ведутъ въ Римъ“, такъ и мы могли бы сказать: „всѣ пути чловѣческой мысли приведутъ къ Богу“ добросовѣстнаго искателя истины. *Метафизикъ*, размышляя о сущности и основахъ міроздавія, приходитъ къ признанію и исповѣданію высочайшей первоосновы и первопричины — Бога; *естествоиспытатель*, вникая въ цѣлесообразность органическихъ и неорганическихъ процессовъ природы, признаетъ въ нихъ руку Творца и Промыслителя; *историкъ*, созерцая судьбы народовъ и чловѣческихъ мнѣній и ученій, придетъ къ тому же исповѣданію; *моралистъ*, отыскивая основанія совѣсти, находитъ ихъ въ Богѣ. Да будетъ же позволено

и *эстетику* присоединить свой голосъ къ этому хору естественныхъ свидѣтельствъ о Богѣ.

Изучающій законы и условія художественнаго творчества безъ труда можетъ подмѣтить, что эти условія какъ нельзя болѣе благоприятствуютъ поэту стать проводникомъ въ общечеловѣческое сознаніе религіозной истины. Хорошій поэтъ, не менѣе философа, можетъ сослужить добрую службу религіи и церкви. Философская и строго-научная защита и обоснованіе общихъ истинъ религіи не всегда доступны средне-образованнымъ классамъ. А между тѣмъ потребность естественнаго подкрѣпленія своей религіозной вѣры существуетъ и для нихъ, ибо волны современнаго невѣрія и отрицанія своими ударами нерѣдко колеблутъ и ихъ совѣсть. Какъ быть такимъ колеблющимся? Заняться глубокимъ и серьезнымъ изученіемъ философіи, естествознанія и этики? Да, это было бы самымъ надежнымъ и вѣрнымъ средствомъ; но нельзя сомнѣваться, что это будетъ совершенно не по силамъ нуждающемуся и лишь испугаетъ его своей нессуществимостью. Вотъ въ такихъ-то случаяхъ ему и будетъ весьма полезно уяснить себѣ значеніе для религіознаго познанія поэтовъ и художниковъ. Пусть онъ познакомится съ этими корифеями интуитивнаго мышленія, имѣя при этомъ въ виду ихъ значеніе на ряду съ философами и учеными,—и онъ можетъ быть увѣренъ, что тамъ, гдѣ отъ его самостоятельности потребовались бы годы упорнаго и напряженнаго умственнаго труда, окажутъ ему хорошую услугу нѣсколько хорошихъ художниковъ добраго направленія.

Но и не для однихъ только средне-образованныхъ классовъ полезно знать указанное значеніе художественнаго творчества. Выяснить это значеніе также необходимо и для людей, философски и богословски образованныхъ.

Извѣстно, что современная философская мысль нерѣдко сильно страдаетъ неустойчивостью своихъ основныхъ принциповъ, шаткостью и ненадежностью методовъ, скудостью выводовъ и недовѣріемъ къ собственнымъ силамъ;—говоримъ это, конечно, не о всѣхъ современныхъ философскихъ направленіяхъ, а имѣемъ въ виду главнымъ образомъ представителей такъ называемаго релятивизма, столь широко распространеннаго какъ за границей, такъ и у

насъ въ Россіи. Естественнымъ послѣдствіемъ такого положенія дѣла является религіозный скептицизмъ: безрезультатность философскихъ поисковъ высшей истины толкаетъ иногда человѣка къ сомнѣнію въ самомъ ея существованіи. Въ философскомъ умозрѣніи такіе люди видятъ лишь особаго рода поэзію (Ланге), а религіозныя идеи рассматриваютъ, какъ продуктъ своеобразнаго художественнаго вымысла, представляющаго лишь идеализацію человѣческой природы (Фейербахъ, Ренанъ). Вотъ подобнымъ-то мыслителямъ и было бы благовременно напомнить двѣ истины: 1) что кромѣ методическаго, философскаго познанія, нерѣдко избирающаго въ своихъ поискахъ за истиной такіе пути, которые не приводятъ его къ желанной цѣли, существуетъ другое, непосредственное или интуитивное, которымъ искони жило и живетъ человѣчество, — познаніе, существовавшее раньше науки и философіи и оказывавшееся, по ученію Апостола Павла, достаточнымъ для убѣжденія въ самыхъ общихъ и основныхъ религіозныхъ истинахъ (Дѣян. 17, 26—29; Римл. 1, 19—20; 2, 14—15); — 2) что если въ философскомъ и религіозномъ познаніи оказываются многія черты, роднящія его съ художественнымъ творчествомъ, то это нисколько не подрываетъ его достовѣрности, ибо и художественное творчество, при извѣстныхъ условіяхъ, обладаетъ полной правоспособностью.

Существуетъ, правда, на ряду съ философскими направленіями релятивистическаго или скептическаго пошиба, и здравая философія, умѣющая достигать прочныхъ результатовъ и развивающаяся въ полномъ согласіи съ религіозной истиной. Главными піонерами такой философіи являются у насъ въ Россіи, да по большей части и за границей, дѣятели высшаго богословскаго образованія. И имъ, какъ мы сказали, необходимо точно уяснить себѣ отношеніе художественнаго творчества къ религіозному познанію; зная это отношеніе, они могутъ нерѣдко восполнять свою аргументацію данными изъ такой области, которую въ противномъ случаѣ легко стали бы игнорировать и, такимъ образомъ, пріобрѣтаютъ лишній критерій для провѣрки своихъ выводовъ.

Итакъ, задачей нашего изслѣдованія будетъ — опредѣлить значеніе художественнаго творчества, какъ *вспомогатель-*

наго средства при философскомъ изслѣдованіи и обоснованіи религіозной истины. Средство это, повторяемъ, гораздо менѣе надежно и прочно, чѣмъ строго-методическое, философское или научное изслѣдованіе; мыслителю, желающему заняться изысканіемъ основъ естественнаго богопознанія, мы ни въ какомъ случаѣ не порекомендовали бы замѣнить имъ философскую работу: оно можетъ служить къ ней лишь естественнымъ и полезнымъ *дополненіемъ*.

Философское изслѣдованіе основаній естественнаго богопознанія показываетъ намъ, что послѣднее для своей достовѣрности нуждается въ признаніи нѣкоторыхъ гносеологическихъ, онтологическихъ и метафизическихъ предпосылокъ ¹⁾. Вотъ эти предпосылки: а) реальность внѣшняго міра ²⁾; б) объективное значеніе категоріи причинности ³⁾; в) реальное значеніе идеи цѣлесообразности ⁴⁾ (*гносеологическія предпосылки*); г) космоморфизмъ познающаго субъекта ⁵⁾; д) теоморфизмъ человѣка ⁶⁾ (*онтологическія предпосылки*), и е) реальность нравственнаго міропорядка (*предпосылка метафизическая*). Чтобы художественное творчество могло служить дѣлу естественнаго богопознанія, необходимо, чтобы оно такъ или иначе давало утвержденіе истины этихъ предпосылокъ. И дѣйствительно, мы можемъ обнаружить въ самыхъ субъективныхъ условіяхъ художественнаго творчества актуальное воплощеніе какъ метафизическаго, такъ и обоихъ онтологическихъ принциповъ, об-

¹⁾ Авторъ настоящаго эюда уже приступилъ къ печатанію такого изслѣдованія о предпосылкахъ естественнаго богопознанія (въ журналѣ Вѣра и Разумъ со второй августовской кн. текущаго года); поэтому здѣсь ему нѣтъ надобности вдаваться въ большія подробности касательно этихъ предпосылокъ.

²⁾ Только отъ реально-существующаго міра можно заключать къ бытію Бога, Творца и Промыслителя міра.

³⁾ Свойства Божества мы познаемъ, умозаклячая отъ свойствъ міра и человѣка къ ихъ Верховной причинѣ и основанію, — Богу.

⁴⁾ Условіе достовѣрности такъ называемаго телеологическаго доказательства бытія Божія.

⁵⁾ Извѣстно, что познаніе внѣшняго міра осуществляется лишь въ категоріяхъ человѣческаго духа; для достовѣрности этого познанія необходимо, чтобы человѣкъ былъ зеркаломъ міра (микрокосмъ).

⁶⁾ Содержаніе своего понятія о Богѣ мы опредѣляемъ, усвоивъ Ему идеальныя свойства нашего духа въ безконечно превосходной степени. Реальное основаніе для такого познавательнаго пріема состоитъ въ томъ, что самъ человѣкъ созданъ по образу и подобию Божію (Быт. I, 27).

разумящихъ реальное условіе познаваемости Божества ¹⁾. А затѣмъ и со стороны религіи можно показать, что правоспособность творчества и интуиціи въ дѣлѣ богопознанія есть постулатъ религіознаго сознанія. Мы разсмотримъ дѣло съ каждой изъ этихъ сторонъ.

I.

Познаніе Божества возможно только изъ міра и человѣка, отражающихъ съ себѣ совершенства своего Творца. Если трудность философскаго богопознанія порождается недостаточностью и неполнотой нашего научнаго пониманія природы и человѣка, то, очевидно, поэтъ можетъ быть руководителемъ къ познанію Божества только въ томъ случаѣ, если въ совершенствѣ обладаетъ способностью проникать и воспроизводить какъ жизнь природы, такъ и жизнь человѣческаго духа. Это изображеніе должно быть настолько живо и дѣйственно, чтобы исторгнуть у человѣка тотъ самый невольный крикъ чувства, который, по словамъ Виктора Гюго, и бываетъ обыкновенно самымъ искреннимъ и правдивымъ исповѣданіемъ Божества:

„Il est! il est,—regarde âme ²⁾“.

Но такъ какъ и природу то мы можемъ понимать, — лишь измѣряя ее нормами нашего духа ³⁾, то необходимо,

¹⁾ Обнаружить это въ отношеніи къ гносеологическимъ предпосылкамъ едва-ли было бы возможно. И въ этомъ мы должны видѣть наилучшее доказательство несовершенства интуитивнаго познанія и превосходства предъ нимъ познанія методическаго, философскаго. Но что такое несовершенство не уничтожаетъ совсѣмъ значенія интуитивнаго познанія, это могло бы показать парочитое изслѣдованіе отношеній художественнаго творчества собственно къ философіи; а такое изслѣдованіе не можетъ быть выполнено въ рамкахъ настоящаго этюда.

²⁾ „Онь есь, Онъ существуетъ! Душа, созерцай Его!“ — *Religions et religion* (Цитатъ у Гюго „Искусство съ точки зрѣнія социологіи“, стр. 187). Въ другомъ мѣстѣ Викторъ Гюго говоритъ, что вмѣсто того, чтобы искать всякихъ разсужденій и строить всякія системы—

„Il faudrait s'écrier: j'aime, je veux, je crois!“.

(Цит. *ibid*). (Слѣдовало-бы просто воскликнуть:

Я люблю, я хочу, я вѣрую).

Альфредъ де-Мюссе говоритъ:

„Malgré nous, vers le ciel il faut lever les yeux“.

(Противъ своей воли мы должны поднять глаза къ небу) *ibid*. 68.

³⁾ Космоморфизмъ—онтологическій постулатъ,—см. выше, стр. 77.

чтобы поэтъ могъ одухотворить природу, заставить ее говорить намъ „живымъ, понятнымъ языкомъ“, — „голосомъ сердца“, т. е. могъ-бы перевести вѣщаніе природы о славѣ Божіей на языкъ нашего чувства;—только подъ этимъ условіемъ и возможно, что—

„Здравое сердце въ себѣ міръ и Творца отразить“, какъ говоритъ Шиллеръ. Такимъ образомъ, уже для самой возможности поэту стать, какъ выражается Гюйо, „жрецомъ массъ“ и „вводить въ наши умы нѣчто неопровержимое¹⁾“, необходимы три вещи: 1) чутъе и симпатическое пониманіе природы, 2) изоморфизмъ или сродство души художника съ душою всякаго человѣка и 3) способность пластическаго воспроизведенія той и другой въ однородныхъ формахъ, преимущественно въ формахъ человѣческаго духа. Всѣ три указанныхъ свойства всегда отличали лучшихъ художниковъ.

1) Чутъе и *симпатическое пониманіе внутренней жизни природы*—настолько необходимый моментъ богопознанія, что безъ него небеса совсѣмъ не повѣдываютъ славу Божию:

„Гдѣ божество твое? взываю я къ природѣ:

„Бездушная—молчитъ²⁾“...

Только въ томъ случаѣ, если поэтъ въ своей груди носитъ живой образъ міра, онъ можетъ показывать людямъ Бога въ природѣ.

„А въ духѣ пѣвца, будто въ чистомъ стеклѣ,

„Весь міръ отразился цвѣтущій:

„Онъ зрѣлъ, что отъ вѣка сбылось на землѣ,

„Что вѣкъ сокрываетъ грядущій;

„Онъ въ древнемъ совѣтѣ боговъ засѣдалъ,

„И тайнымъ движеньямъ созданья внималъ.

„Свѣтло и прекрасно умѣетъ развить

„Картину роскошную жизни,

„И силой искусства во храмъ превратить

„Земное жилище отчизны;

„Онъ въ хижину-ль входитъ, въ пустынный-ли край,—

„Съ нимъ боги и цѣлый божественный рай³⁾“.

¹⁾ Гюйо, I. с. pp. 142—143.

²⁾ „Боги Греціи“, Шиллера.

³⁾ Ето же „Четыре вѣка“.

Это чуткое пониманіе природы въ поэтахъ бываетъ очень сильно развито и ими самими считается первымъ условіемъ успѣшнаго творчества. Гете говоритъ, „что онъ былъ-бы слѣпъ и съ видящими глазами, и всякое изученіе было-бы напраснымъ трудомъ, если-бы напередъ онъ не носилъ цѣлаго міра внутри себя ¹⁾“. Поэтъ силою своего воображенія способенъ по немногимъ точнымъ даннымъ воспроизвести цѣльный образъ, котораго даже никогда не видѣлъ, тогда какъ мы, обыкновенные люди, часто невѣрно просто запоминаемъ даже видѣнное. „Какъ Кювье, говоритъ Е. В. Амфитеатровъ, когда постигъ онъ смыслъ животной организациі, по одной косточкѣ могъ опредѣлить, какому принадлежала она животному, и построить по ней всю его фигуру,—такъ именно дѣйствуетъ и геніальный художникъ: по когтю узнаетъ онъ льва, какъ выразился Фидій, т. е. по отдѣльнымъ чертамъ ландшафта начертываетъ тотчасъ-же образъ цѣлаго, который оказывается вполне согласнымъ съ дѣйствительностью ²⁾“. Такъ Шиллеръ въ своей трагедіи „Вильгельмъ Телль“ изобразилъ Швейцарію по эскизамъ Гете и Іоанна Мюллера, и въ его картинѣ не оказалось ни одной чуждой черты, не опущено ничего существеннаго въ Альпійской природѣ, и вся окружность и обстановка вполне гармонируютъ съ дѣйствіемъ. Также знаменитыя пѣсни Гете: „Странникъ“ и „Ты зрѣлъ-ли край“ написаны прежде, чѣмъ увидѣлъ онъ Италію ³⁾.

Такое-же глубокое пониманіе обнаруживаетъ поэтъ и относительно исторической дѣйствительности. Шекспиръ изъ чтеній Плутарховыхъ жизнеописаній и Англійской хроники узналъ нѣкоторыя историческія черты, послужившія ему руководствомъ къ уразумѣнію исторіи временъ Цезаря, Карла V, Генриха III, и по собственному внутреннему созерцанію составилъ живой образъ этихъ временъ, съ удивительною вѣрностью подробностей цѣлому ⁴⁾.

Наилучшимъ доказательствомъ того, что это именно отъ поэтическаго дарованія зависитъ, а не отъ другихъ какихъ

¹⁾ Е. В. Амфитеатровъ. О существѣ и свойствахъ художественной дѣятельности. Приб. къ твор. свв. оо., ч. 25 стр. 523.

²⁾ Ibid. pp. 523—524.

³⁾ Ibid. 524.

⁴⁾ Ibid.

либо причинъ, можетъ служить Гоголь. Когда творческая сила начала погасать въ его душѣ, что случилось вскорѣ послѣ изданія имъ 1-й части „Мертвыхъ душъ“, напрасно онъ старался восполнить этотъ недостатокъ изученіемъ Россіи; онъ объявилъ даже общій кличъ, чтобы люди русскіе всѣхъ званій писали и присылали къ нему свои исповѣди и наблюдательныя замѣтки, и не мало было сочувственныхъ отвѣтовъ на этотъ кличъ, но всѣ собранныя такимъ путемъ свѣдѣнія не послужили ни къ чему. Блѣдныя главы 2-й части „Мертвыхъ душъ“ убѣждаютъ насъ, что безъ творческой силы въ поэзіи не помогаетъ никакая обширность свѣдѣній.

И сами художники въ этомъ вѣрномъ пониманіи дѣйствительности видятъ свою особенность въ сравненіи съ обыкновенными людьми. „Я добиваюсь, говорила Джорджъ Элліотъ,—только вѣрно представлять людей и вещи, которые отразились въ моемъ умѣ; я считаю себя обязанной показать вамъ это отраженіе такимъ, каково оно во мнѣ есть, столь-же искренно, какъ если бы я была на скамѣ свидѣтелей, дѣлая свое показаніе подъ присягой ¹⁾“. Нѣкоторые писатели по психологіи творчества старались дать этому свойству художниковъ фізіологическое объясненіе и говорили объ особенномъ развитіи у нихъ *памяти*. Такъ думаютъ—французскій писатель Поль *Суріо* ²⁾ и вслѣдъ за нимъ нашъ — *Боборыкинъ* ³⁾.

Не входя въ обсужденіе этого мнѣнія, замѣтимъ, что въ данномъ случаѣ оно тоже подтверждаетъ нашу мысль.—Учениковъ живописной школы на первыхъ порахъ, какъ извѣстно, очень долго приучаютъ „смотре́ть“, т. е. просто правдиво замѣчать, что есть въ дѣйствительности. Здѣсь открывается любопытный фактъ, подмѣченный художниками,—что простые люди, по большей части, совсѣмъ не умѣютъ смогрѣть! „Многіе люди не *видятъ*,—говоритъ Теофиль Готье.—Напримѣръ, изъ 25 лицъ, которыя сюда входятъ, нѣтъ трехъ, которыя различаютъ цвѣтъ бумаги! Вотъ, напр.,

¹⁾ Гюйо, I. с. p. 69.

²⁾ P. Souriau, Théorie de l'invention, 1881. pp. 115—119.

³⁾ Боборыкинъ. Этюды по психологіи творчества. Вѣстникъ Европы. 1885 г. V. 579 sq.

Х; онъ не увидитъ, круглый этотъ столъ или четырехугольный... Все мое достоинство въ томъ, что я человекъ, для котораго *видимый міръ существуетъ* ¹⁾“.

Эта-то чуткость художника къ реальной дѣйствительности и дала право Шиллеру сказать:

„Въ тѣсномъ союзѣ и были, и будутъ природа
и геній:

„Что общаетъ вамъ онъ, — вѣрно исполнить она!“

Эта тонкая наблюдательность, конечно, много зависитъ отъ сваровки и остроты внѣшнихъ чувствъ; и какъ таковая, она встрѣчается даже у людей лишенныхъ всякаго художественнаго дарованія. Ловкій офицеръ или опытный протоколистъ не хуже художника замѣтитъ всякую подробность, — и цвѣтъ бумаги, и форму стола и т. д. Но то, что даетъ художнику *пониманіе* дѣйствительности, есть сила *симпатическаго* чувства ²⁾. Извѣстно, что страсти сильно вліяютъ на способность внѣшняго воспріятія. Про любовь и ревность часто говорятъ, что онѣ ослѣпляютъ. Но съ наименьшимъ правомъ можно сказать о нихъ, что онѣ изощряютъ зрѣніе и вообще наблюдательность. Любящій уловитъ всякую подробность, касающуюся любимаго человека. Ревнивецъ тщательнѣе всякаго слѣдователя отмѣтитъ каждую мелочь и дастъ ей мѣсто въ цѣпи своихъ умозаключеній. Поэтому-то художники и говорятъ всегда о *любви* къ природѣ.

„Природа-мать! Ты намъ дороже

„Всего“.....

сказалъ Байронъ ³⁾. Любовь сообщаетъ пониманіе.

¹⁾ *Гюго*, I. с. р. 69.

²⁾ Слово „симпатія“ мы употребляемъ въ болѣе широкомъ смыслѣ, чѣмъ какой оно имѣетъ въ обществѣ. Мы подъ симпатіей разумѣемъ способность живо чувствовать состояніе другого, и если не всегда переживать его въ себѣ, то, по крайней мѣрѣ, вѣрно симулировать для себя въ возможности тѣ внутреннія движенія, какія переживаетъ другой. Поэтому мы къ симпатическимъ чувствамъ относимъ, напр., то, что намъ часто бываетъ просто почти физически больно при видѣ страданій другого, къ которому любви въ собственномъ смыслѣ мы оцнудь не питаемъ. Симпатіей мы называемъ и способность человека наслаждаться созерцаніемъ страданій своего врага. Это—симпатія, потому что здѣсь есть самое утонченное пониманіе чужого состоянія.

³⁾ Чайльд-Гарольдъ, пѣснь 2, строфа 37

„je me sens pris d'amour pour tout ce que je vois,
 „l'art c'est de la tendresse“,
 говорить Гюйо ¹⁾).

А Викторь Гюго прямо провозглашаетъ:

„.... *Comprendre, c'est aimer.*
 „Les plaines où le ciel aide l'herbe à germer,
 „L'eau, les prés, sont autant de phrases où le sage
 „Voit serpenter des sens qu'il saisit au passage..“ ²⁾

И это въ высшей степени справедливо. Даже въ наукѣ успѣхъ обуславливается любовью къ предмету ³⁾. Эта любовь къ природѣ, по убѣжденію художниковъ, одна только и способна разобрать языкъ природы. Чѣмъ она пламеннѣе, тѣмъ полнѣе пониманіе. Вотъ какъ описываетъ одинъ изъ величайшихъ поэтовъ это пробужденіе любви къ природѣ и связанное съ нею проникновеніе во внутреннюю жизнь природы:

„Какъ древле къ своему созданью
 „Позналъ любовь Пигмалионъ,
 „И былъ огнемъ его желанья
 „Холодный мраморъ оживленъ,

1) „Я чувствую, что люблю все, что вижу. Искусство—это пѣканость“. — Гюйо, I. с. р. 24, примѣч.

2) Гюйо, *ibid.* 188 „Понять значитъ любить. Равнины, гдѣ небеса помогаютъ произрастать травамъ, рѣки и луна—не что иное, какъ отдѣльныя фразы, по которымъ мудрецъ можетъ уловить смыслъ жизни“.

3) „Мой успѣхъ, какъ человѣка науки,—говоритъ Дарвинъ,—какой бы высокой степени онъ ни достигалъ, опредѣлялся, сколько я могу судить, сложными и разнообразными условіями и качествами. Самыми важными изъ нихъ были: любовь къ наукѣ, безграничное терпѣніе въ размышленіяхъ о какомъ-нибудь вопросѣ, находчивость въ соединеніи и наблюденіи фактовъ, умѣренная доля изобрѣтательности и здраваго смысла. При скромныхъ способностяхъ, какими я обладаю, въ самомъ дѣлѣ удивительно, какъ могъ я столь значительно повліять въ нѣкоторыхъ важныхъ предметахъ на мнѣнія ученыхъ“. По поводу этихъ словъ Дарвина Гюйо говоритъ „Къ этимъ различнымъ качествамъ надо прибавить еще одно, о которомъ Дарвинъ не говоритъ, и о которомъ упоминають его біографы: способность энтузіазма, которая заставляла его любить все то, чѣмъ онъ наблюдалъ, любить растеніе, насекомое, начиная съ формы его лапокъ и до формы его крыльевъ, и такимъ образомъ увеличивать мельчайшую подробность и малѣйшее существо восхищеніемъ, всегда готовымъ распространиться“. — *ibid.*

„Такъ полный юношеской страстью,
 „Природу обнялъ я съ мольбой—
 „И не осталась безъ участя,
 „И ожила на голосъ мой“.

—
 „Моя желанья раздѣлила—
 „Сталъ голосъ сердца ей знакомъ;
 „Она со мной заговорила
 „Живымъ, понятнымъ языкомъ;
 „Тогда воскресло всё творенье,
 „Всё стало полно бытія;
 „Я понялъ жизнь въ цвѣткѣ, въ растеніи,
 „И въ тихомъ говорѣ ручья!“¹⁾.

Что это изображеніе нельзя игнорировать, какъ продуктъ романтическаго преувеличенія, — можно видѣть изъ того обстоятельства, что подобныя-же чувства способны волновать и, напр., реальнѣйшаго изъ художниковъ нашего времени, Эмиля Золя. Одинъ изъ его героевъ, въ которомъ онъ олицетворяетъ себя, въ одинъ лѣтній день въ деревнѣ, облокотясь на траву, бесѣдуетъ о литературѣ. „Онъ упалъ на спину, протянулъ руки въ траву, какъ-будто хотѣлъ войти въ землю“, сначала смѣялся и шутилъ, а кончилъ такимъ крикомъ горячаго убѣжденія: „Ахъ! добрая земля, возьми меня общая мать, единственный источникъ жизни! ты вѣчная, безсмертная, гдѣ обращается душа міра, этотъ сонъ, разливающийся даже въ камни и который дѣлаетъ деревья нашими большими, неподвижными братьями!... Да, я хочу потеряться въ тебѣ, тебя я чувствую подъ своими членами, обнимающей и воспламеняющей меня; ты одна будешь въ моемъ произведеніи, какъ первая сила, какъ средство и цѣль, огромный ковчегъ, гдѣ всё вещи одушевляются дыханіемъ всѣхъ существъ!... Не глупо-ли, что у каждаго изъ насъ душа, когда есть эта великая душа?“ Любовь, наполняющую душу художника, Бальзакъ называетъ „материнскою любовью“. Если справедливо, что „материнское сердце — вѣщунъ“, то понятно, какимъ тонкимъ пониманіемъ дѣйствительности должны обладать поэты. Гений,

¹⁾ „Идеалы“ Шиллера, пер. Лялина

говорить Гюйо, есть сила любви.... Геній долженъ увлестися всѣмъ и всѣми, чтобы всё понять“¹⁾).

2) Свойства Божества человѣкъ можетъ познавать въ зеркалѣ своего духа, гдѣ Господь отпечатлѣлъ свой образъ. Но этотъ образъ становится ясенъ для самого человѣка,—лишь актуально (дѣйственно) воплощаясь въ его духовной жизни, въ строѣ его чувствованій, т. е. становясь „подобіемъ“ Божіимъ; ²⁾ и это понятно: въ человѣкѣ, нерадящемъ о своемъ нравственномъ преуспѣяніи, образъ Божій помрачается,—зеркало его духа (ср. I Кор. 13, 9. 12) какъ-бы покрывается налетомъ нравственной пыли и перестаетъ что-либо отражать въ себѣ. Только чистые сердцемъ могутъ видѣть Бога (Мало. 5, 8); а „омраченное сердце“ вмѣсто того, чтобы мысленно измѣнять свойства своего духа по идеальнымъ нормамъ, отбрасывая всё тѣнное и ограниченное,—и такимъ образомъ создавать себѣ соответствующее дѣйствительности представленіе о Богѣ, способно на оборотъ,—„измѣнить славу нетлѣннаго Бога въ образъ, подобный тлѣнному человѣку“ (Римл. I, 21—23).

Поэтому необходимо, чтобы человѣкъ могъ усматривать скрытое въ немъ идеальное зерно не чрезъ свой непосредственный, субъективный (личный) опытъ, а чрезъ опытъ объективный. Нужно показать человѣку его самого, съ его лучшихъ сторонъ, о которыхъ онъ самъ можетъ, пожалуй, и не подозревать. Это исполняетъ художникъ: онъ *объективируетъ* предъ человѣкомъ интимнѣйшія и въ то-же время возвышеннѣйшія движенія его духа и этимъ, такъ сказать, приводитъ въ ясность *посылки* богопознанія. Въ этомъ отношеніи дѣятельность художника полезна даже и людямъ съ чистымъ сердцемъ,—съ одной стороны, облегчая имъ самонаблюденіе ³⁾, а съ другой—давая коррективъ (поправку) къ его эмпирическому истолкованію ⁴⁾.

¹⁾ Гюйо, 23.

²⁾ О различіи между образомъ и подобіемъ Божіимъ въ человѣкѣ см. Макарія, III, 143—145.

³⁾ Самонаблюденіе—дѣло настолько трудное, что, наприм., Онустъ Контъ считалъ его совершенно невозможнымъ.

⁴⁾ Эмпирическое истолкованіе мы отличаемъ отъ *метафизическаго*. Понятнымъ мы разумѣемъ выясненіе собственно психологической природы нѣвѣстнаго душевнаго движенія, насчетъ чего могутъ быть большія ошибки наприм.

Но воспроизвести картины духа человѣческаго иной разъ бываетъ мало. Заключение и выводы, дѣлаемые изъ этихъ картинъ, по существу дѣла суть индуктивные выводы. А мы знаемъ, что такіе выводы вообще съ трудомъ даются сознательному мышленію. Значить, въ подобныхъ случаяхъ оказывается необходимымъ одно изъ двухъ, — или чтобы художественное произведеніе какъ можно сильнѣе и многостороннѣ затронуло чувство человѣка, и выводъ, такимъ образомъ, явился-бы невольнымъ откликомъ души, или-же, — чтобы художникъ самъ подсказалъ человѣку искомый выводъ, который бы поразилъ его своею очевидностью.

Очевидно, художникъ, вмѣстѣ съ пониманіемъ природы долженъ обладать и полнѣйшимъ пониманіемъ человѣческой души. „Художникъ, говоритъ Амфитеатровъ, самъ какъ человѣкъ, носитъ въ себѣ зерно и сущность человѣка и человѣчности“, — „по чувствамъ и влеченіямъ своего сердца обнимаетъ всеобщее человѣческое“ ¹⁾. Вотъ въ этомъ-то пунктѣ мы и приходимъ къ утвержденію *изоморфизма* души художника съ душою всякаго человѣка.

Часто говорятъ, въ обыкновенномъ языкѣ: станьте на мое мѣсто, станьте на мѣсто другаго, — и дѣйствительно, каждый безъ особеннаго усилія можетъ перенестись во внѣшнія условія, въ которыхъ находится другой человѣкъ. Но, по словамъ Гюйо, „сущность поэтического и артистическаго генія состоитъ въ томъ, что онъ можетъ отрѣшиться не только отъ внѣшнихъ условій, насъ окружающихъ, но и отъ внутреннихъ условій воспитанія, обстоятельствъ рожденія и нравственной среды, даже отъ пола, отъ приобретенныхъ достоинствъ и недостатковъ: она состоитъ въ томъ, чтобы утратить свою личность и угадать въ себѣ, между всѣми второстепенными явленіями, первобытную искру жизни и воли. Упростивъ себя, такимъ образомъ, худож-

опытные подвижники нравственнаго христіанскаго дѣланія замѣтили, что у молодыхъ людей часто обнаруживается чрезвычайная любвеобильность и сердечность, и иные принимаютъ это за христіанскую добродѣтель, между тѣмъ какъ въ дѣйствительности это иногда оказывается лишь результатомъ наступившей половой зрѣлости и влослѣдствія исчезаетъ. Подъ метафизическимъ-же истолкованіемъ мы разумѣемъ выводы относительно природы Божества.

¹⁾ *Амфитеатровъ*, *ibid.* 523—524.

никъ переносить эту жизнь, которую въ себѣ чувствуетъ, не только въ рамку, гдѣ движется другой человѣкъ, или въ тѣло другаго, но, такъ сказать, въ самое сердце другаго существа. Отсюда извѣстное правило, что художникъ или поэтъ долженъ *пережить* жизнь своего героя, и пережить не поверхностно, но такъ глубоко, какъ будто онъ дѣйствительно вошелъ въ ней. Но нельзя дать жизни иначе, какъ заимствуя её изъ своего собственнаго запаса. *Такимъ образомъ, художникъ, одаренный сильнымъ воображеніемъ, долженъ обладать достаточно интенсивной жизнью, чтобы одушевлять поочередно каждое изъ лицъ, которыя онъ создаетъ, не дѣлая ни одного изъ нихъ простымъ воспроизведеніемъ, копіей его самого.* Создавать силою одной своей личности другую, и оригинальную жизнь—такова задача, которую должно разрѣшить всякое творчество“ ¹⁾.

Этой способностью художникъ возвышается надъ всякимъ самымъ опытнымъ психологомъ и, тѣмъ болѣе, обыкновеннымъ наблюдателемъ. „Что такое поэтъ?—говоритъ Габриель Сеайль, — это симпатически выбирующая душа, берущая аккордъ со всякими человѣческими чувствами, которыя отражаются въ ней. Поэтъ,—это человѣкъ, отдающійся всѣмъ страстямъ и выражающій ихъ такъ, какъ ихъ испытываютъ; это — эхо, повторяющее наши внутренніе мотивы (chants), но примѣшивающее къ нимъ свою могучую звучность“ ²⁾.

Говорятъ: „Omne individuum ineffabile“. Въ этомъ изреченіи содержится признаніе безсилія не только обыденной, но и научной мысли проникать во внутреннѣйшее святилище духа. Но художникъ отрѣшается отъ этого безсилія ³⁾. Въ этомъ онъ часто *опережаетъ науку*. Блестящій примѣръ этому далъ Гёте въ своемъ Вертерѣ. Самоубійство Вертера находили неестественнымъ, психологически неправдободобнымъ и потому порицали Гёте за то, что онъ не привелъ своего героя къ болѣе ясному взгляду, къ болѣе спокойному чувству и спокойному существованію послѣ его

¹⁾ Гюйо, 24—25.

²⁾ Seailles, Essai sur le genie dans l'art. 1883, p. 203.

³⁾ Гюйо, p. 25.

огорченій. Но теперь извѣстный психіатръ Маудсли, изслѣдовавъ этотъ вопросъ, нашель, что самоубійство было неизбежнымъ и естественнымъ концомъ печалей такого характера. Это—заключительный взрывъ цѣлаго ряда антецедентовъ, которые всѣ его готовятъ; это—такое-же необходимое и такое-же роковое событіе, какъ смерть цвѣтка, у котораго насѣкомое съѣло самую сердцевину. „Самоубійство или сумасшествіе—вотъ естественный конецъ человѣка, одареннаго нѣжной чувствительностью, и слабая воля котораго не въ состояніи бороться съ тяжелыми испытаніями жизни“,—говоритъ Маудсли ¹⁾. О глубокихъ психіатрическихъ познаніяхъ Шекспира, которымъ и доселѣ удивляются ученые, нѣтъ нужды распространяться.

3) Умѣнье уловить внутреннюю сущность природы и человѣческаго духа, чтобы быть основаніемъ дѣйствительныхъ правъ художниковъ стать „жрецами массъ“, истолкователями Божества,—необходимо должно соединяться съ способностью выражать какъ природу, такъ и духъ въ такихъ формахъ, которыя-бы наиболѣе вѣрнымъ путемъ вызывали тѣ самыя чувства, въ какихъ *implicite* содержатся индукціи Богопознанія.

Если познаніе объекта возможно для философіи только подѣ условіемъ или его тождества, или, по крайней мѣрѣ, подобія съ субъектомъ, т. е. подѣ тѣмъ условіемъ, что формы и законы мысли суть вмѣстѣ съ тѣмъ и законы и формы объективнаго бытія вещей, то интуитивное или непосредственное познаніе, которое мы признали по существу своему однороднымъ съ познаніемъ методическимъ, очевидно, тоже возможно только подѣ этимъ условіемъ. Если космоморфизмъ человѣка есть условіе познанія природы, то справедливо и обратное,—что природа должна быть *антропоморфизирована*, чтобы быть понятной. Человѣческій духъ непосредственно знаетъ только самого себя. Всякое другое познаніе возможно постольку, поскольку оно сводимо къ непосредственному. Отсюда и вытекаетъ необходимость, чтобы поэтъ могъ *выражать природу въ терминахъ человѣческаго духа*.

Выставленное сейчасъ требованіе не только выполняется

¹⁾ *Maudsley*, Le crime et la folie, p. 258.

въ искусствѣ, но даже, какъ оказывается, составляетъ самую сущность его. „Міръ въ фантазіи, говоритъ Сеайль, принимаетъ уже нѣчто человѣческое; но то, что въ мірѣ особенно интересуетъ человѣка, есть самъ человѣкъ“ ¹⁾. Творчество, по его мнѣнію, было-бы невозможно, если-бы мы не олицетворяли, не антропоморфировали природу. „Для воображенія, читаемъ у него, природа не есть вещь,—она есть лицо, симпатическое существо. Когда имитируютъ знаки, выражающіе чувство, то вызываютъ въ себѣ образъ этого чувства и только чрезъ это болѣе или менѣе его узнаютъ. Это есть слѣдствіе изъ закона, въ силу котораго всякій образъ стремится реализироваться“ ²⁾. Чтобы понять природу, надо имитировать тѣ движенія, какія имѣли-бы въ ней мѣсто, если-бы она была живою человѣкоподобною личностью. А чтобы это было возможно, надо умѣть открывать въ ней аналогію съ человѣкомъ, дать общее истолкованіе ея явленій по образу движеній духа, т. е. для каждой подробности отыскать нѣчто соотвѣтственное или коррелятъ въ душевной жизни. Справедливо поэтому сказалъ Бэконъ: „*Ars est homo additus naturae*“.

Художникъ, по словамъ Сеайля, и не познаетъ природу подобно ученому въ ея однообразныхъ, абстрактныхъ, геометрическихъ законахъ; онъ познаетъ,—любя ея въ многообразныхъ и живыхъ ея формахъ. Быть артистомъ—это значитъ—прежде всего жить чувствами, наслаждаться и страдать отъ всего: отъ звука, отъ свѣта, отъ цвѣтовъ, отъ волнистыхъ линій, отъ всякой гармоніи и всякаго диссонанса ³⁾. Когда установится такая полная отзывчивость человѣческаго сердца на явленія природы, что для cadaго изъ послѣднихъ будетъ существовать постоянный представитель или

¹⁾ *Seailles*. *Essai sur le genie dans l'art*. 1883. p. 157.

²⁾ *Ibid.* 155. Примѣръ: „Нахмурьте брови, отгните углы губъ, пусть вашъ корпусъ согнется и руки повиснутъ вдоль вашего тѣла,—и васъ охватитъ смутная тоска“.—*Ibid.* 156.

³⁾ *Seailles*. p. 155 Истинный художникъ долженъ все любить—и тогда онъ все пойметъ.

„On a dans l'âme une tendresse

„On tremblent toutes les douleurs“.

(„Есть въ душѣ какая-то вѣжность, въ которой слышится бѣненіе всѣхъ печалей)—говоритъ *Сюлли Прюдомъ*—у *Гюйо*, стр. 234.

замѣститель въ видѣ специфически опредѣленнаго, чисто человѣческаго чувства,—тогда только и станетъ возможно истолкованіе природы. А создавая въ душахъ другихъ людей тѣ-же самыя ассоціаціи между оттѣнками чувства и особенностями объективныхъ явленій, которыя установились въ его собственной душѣ, художникъ дѣлаетъ природу понятной и для другихъ людей. Онъ, такъ сказать, создаетъ здѣсь грамматику и лексиконъ для языка природы, съ которыми уже и обыкновенный смертный будетъ въ силахъ понимать ея вѣщанія. Представьте себѣ, что вамъ дано самое подробное, фотографически точное описаніе, напимѣръ, какого-нибудь итальянскаго пейзажа при закатѣ солнца; здѣсь все обозначено,—оттѣнки цвѣтовъ по спектрометру, температура по градуснику Цельсія, напряженность свѣта по фотометру и т. д. И вы все-таки ничего не почувствуете, читая этотъ подробнѣйшій протоколъ, не поймете жизни въ этой картинѣ. Но вотъ приходитъ художникъ и прибавляетъ отъ себя къ этому длинному описанію всего нѣсколько штриховъ,—и картина немедленно заискрилась для васъ огнемъ жизни, и нѣмая природа обрѣла языкъ“... А что-же сдѣлалъ художникъ?—онъ только сказалъ вамъ: „Припомните, какъ васъ ласкала бархатная ручка вашей возлюбленной, какъ вы упивались ароматомъ ея дыханія, какъ вамъ проникалъ въ душу ея нѣжный лучезарный взглядъ, заставляя вибрировать каждую струну вашего сердца... Такъ и здѣсь тихій вѣтерокъ нѣжно щекочетъ ваше лицо, обдаетъ ароматомъ миртъ и лимоновъ, а блестящій лучъ солнца, теряясь въ безграничной синевѣ небесъ, которая скрадываетъ его рѣзкость, заразы и ласкаетъ, и пронизываетъ васъ“. Художникъ здѣсь только *установилъ параллелизмъ*, соотнесъ элементы объективныхъ явленій природы съ субъективными элементами чувства. Здѣсь, какъ при пониманіи чужого языка, вся задача состоитъ въ томъ, чтобы для чужихъ словъ отыскать соотвѣтствующія свои. Когда эта задача исполнена, пониманіе совершается уже безпрепятственно ¹⁾. Такимъ образомъ,

¹⁾ Особенно сильны и выразительны такія сближенія у *Виктора Гюго*, всѣ произведенія котораго преслѣдуютъ одну цѣль въ отношеніи къ природѣ, понять ее, какъ живой образъ человека. Вотъ для примѣра два-три

познавая природу, мы не „въ нее проникаемъ“, какъ обыкновенно говорятъ,—это невѣрно,—а её переносимъ въ себя, изъ элементовъ своего духа создаемъ образъ природы. „Если бы, говорить тотъ-же Ссайль, нужно было выйти изъ духа, чтобы войти въ природу, она была-бы для насъ навсегда закрыта ¹⁾“.— „Одушевлять природу, говоритъ Гюйо, значить—попасть на истину, потому что жизнь есть во всемъ,—жизнь и также усиліе. Желаніе жить, встречающее то благопріятныя условія, то неблагопріятныя, приносить съ собою всюду зародышъ удовольствія и страданія, и мы можемъ жалѣть даже о цвѣткѣ. Изъ своего окна я вижу большой розовый кустъ: маленький бутонъ большой бѣлой розы на половину оторванъ отъ стебля, только три волокна коры удерживаютъ тебя на немъ. Но нѣсколько капель дождя,—и ты расцвѣлъ. Цвѣтокъ безъ надежды, ты не можешь быть плодотворнымъ, но ты благоухаешь и радуешь,—печальный цвѣтокъ, который, раньше чѣмъ увянуть, улыбаешься ²⁾!“

Здѣсь легко можетъ явиться одно недоумѣніе. Гдѣ, спрасятъ, ручательство за то, что художники даютъ дѣйствительное истолкованіе природы, а не устанавливаютъ произвольныя аналогіи между нею и человѣкомъ, которыя въ другомъ случаѣ могутъ быть установлены совершенно въ иной формѣ?—Такимъ ручательствомъ, по нашему мнѣнію, служить опытно дознанная лучшими художниками и раз-

описанія, которыя въ нѣсколькихъ строкахъ болѣе скажутъ, чѣмъ томъ иного самаго добросовѣстнаго изслѣдованія. „Луна одолжила свой блѣдный свѣточъ этому печальному бодрствованію. Она поднялась среди ночи, какъ бѣлая весталка, которая приходитъ плакать надъ гробомъ своей подруги. Скоро она распространила въ лѣсахъ эту великую тайну грусти, которую она любитъ разсказывать старымъ дубамъ и древнимъ берегамъ морей“. (*Atala*)—„Въ зенитѣ были огромныя тучи: луна убѣгала и большая звѣзда гналась за ней“. (*Les Travailleurs de la mer.*) Гюго описываетъ лѣсъ, куда Козетта идетъ за водой: „Холодный вѣтеръ дулъ съ равнины. Лѣсъ былъ мраченъ... Нѣсколько сухихъ вересковъ, гонимые вѣтромъ, быстро проносились и точно съ ужасомъ убѣгали отъ чего-то приближающагося“ (*Les Misérables*)

¹⁾ *Scailles*, Introduction, p. XII.

²⁾ *Гюйо*. I. с. р. 97—98. Мысль о законности и даже обязательности одухотворять природу выражена и въ извѣстныхъ стихахъ русскаго поэта.

„Не то, что вы мните вы,—природа....

etc.

ясненная литературною критикою невозможность безусловнаго произвола въ поэтическихъ сближеніяхъ. Одушевленіе природы бываетъ только тогда законнымъ, когда художникъ соразмѣряетъ степени жизни, которыми онъ ее надѣляетъ. „Поэзии, говоритъ Гюйо, позволено ускорять эволюцію природы, но не измѣнять ее... Жизнь проникаетъ и струится повсюду, ея уровень поднимается однако только постепенно, слѣдуя по правильной канализаціи. Въ *метафорахъ*, которыя должны быть только раціональными *метаморфозами*, символами псеобщаго преобразованія вещей, поэтъ можетъ пропустить нѣкоторыя изъ незамѣтныхъ ступеней жизни, но не можетъ перескакивать ихъ по произволу... Отсюда нелѣпость мифологіи дикарей и нѣкоторыхъ поэтовъ — романтиковъ или „парнасцевъ“, которые думаютъ одушевить океанъ или громъ, приписывая имъ мысли и заставляя ихъ разсуждать силлогизмами ¹⁾“. По поводу послѣдняго замѣчанія мы считаемъ нужнымъ сдѣлать поясненіе, что океанъ и громъ нельзя одушевлять и приписывать имъ разумность, но придавать имъ вообще духовное значеніе, орудное, — не только можно, но и должно. Мы, напримѣръ, не видимъ никакой неестественности въ слѣдующихъ стихахъ Хомякова:

„Земля трепещетъ; по эоиру
 „Несется громъ изъ края въ край.
 „То—Божій гласъ: онъ судитъ міру.
 „Израиль, мой народъ! внимай!“...

Если сущность поэтическаго творчества состоитъ въ антропоморфизированіи природы, то оно *vice versa* есть признаніе *космоморфизма* чловѣка. И дѣйствительно, лучшіе поэты всегда и указывали на это метафизическое основаніе своихъ правъ олицетворять или гипостазировать бездушное. Напримѣръ. Гете тономъ, недопускающимъ даже возможности отрицательнаго отвѣта, спрашивалъ:

„Ist nicht der Kern der Natur
 „Menschen im Herzen. ²⁾“

¹⁾ *ibid.* 98—99.

²⁾ „Не находится-ли ядро природы въ сердцѣ чловѣка?“—*Goethe*, „Ultimatum“,—въ отдѣлѣ стихотвореній, озаглавленныхъ: „Gott und Welt“. Въ томъ-же отдѣлѣ есть у него стихотвореніе—„Allerdings“, гдѣ онъ странно

Ему-же принадлежить и это категорическое заявленіе:

„Im Innern ist ein Universum ach ¹⁾!“

Космоморфизмъ человѣческаго духа исповѣдуетъ Сюлли Прюдоммъ, одинъ изъ талантливѣйшихъ французскихъ поэтовъ нынѣшняго столѣтія,—когда судьбу человѣка онъ рѣшается истолковывать по аналогіи съ фактами природы. Это мы находимъ у него, напримѣръ, въ стихотвореніи, — „Les Yeux“, самой искренней и задушевной изъ всѣхъ его пьесъ:

„Bleux ou noirs, tous aimés tous beaux,
 „Des yeux sans nombre ont vu l'aurore;
 „Ils dorment au fond des tombeaux;
 „Et le soleil se lève encore.
 „Les nuits, plus douces que les jours,
 „Ont enchanté des yeux sans nombre;
 „Les étoiles brillent toujours,
 „Et les yeux se sont remplis d'ombre.
 „Oh! qu'ils aient perdu le regard,
 „Non, non, cela n'est pas possible!
 „Ils se sont tournés quelque part
 „Vers ce qu'on nomme l'invisible;
 „Et comme les astres penchans,
 „Nous quittent, mais au ciel demeurent,
 „Ces prunelles ont leur couchants,
 „Mais il n'est pas vrai qu'elle meurent:
 „Bleux ou noirs, tous aimés, tous beaux,
 „Ouverts à quelque immense aurore,
 „De l'autre côté des tombeaux
 „Les yeux qu'on ferme voient encore ²⁾“.

негодуетъ на ученіе о неослжимости внутренней природы міра и называть приверженцевъ этого ученія *филистерами* и *поверхностными* умами. Конечъ этого стихотворенія читается такъ:

„Natur hat weder Kern
 „Noch Schale,
 „Alles ist sie mit einemmale;
 „Dich prüfe du nun allermeist,
 „Ob du Kern oder Schale seist“.

(„Въ природѣ нѣтъ ни зерна, ни скорлупы, она то и другое даетъ заразъ. А ты лучше всего себя самого испытай,—зерно ты или скорлупа“).

¹⁾ *ibid.* „Внутри насъ кѣлый міръ“.

²⁾ „Голубыя или черныя, всѣ любимыя, всѣ прекрасныя, безчисленныя очи смотрѣли на зарю: теперь они снятъ въ мантияхъ, а солнце по прежнему“.

Къ мысли о безсмертіи души привела поэта ея аналогія съ солнцемъ и звѣздами, — предметами природы. — Викторъ Гюго также утверждаетъ этотъ изоморфізмъ духа и природы:

„Bien lire l' univers, c'est bien lire la vie“,
говоритъ онъ ¹⁾. А Байронъ выражается и еще энергичнѣе:

„Are not the mountains, waves and skies a part —
„Of me and of my soul, as I of them ²⁾“?

Итакъ, насколько природа способна повѣдывать славу Божию для того, кто понимаетъ языкъ ея вѣщанія, — настолько художники дѣйствительно могутъ быть посредниками богопознанія. Иѣмая предъ философомъ и ученымъ, которые приступаютъ къ ней съ рѣзцомъ анализа и молоткомъ критики, природа открываетъ свои тайны художнику, который подходитъ къ ней съ открытымъ сердцемъ и съ иѣжной мольбой любви. А художникъ пересказываетъ уже эти откровенія людямъ. Ученые еще не научились читать книгу природы, а разбираютъ только отдѣльные ея слова. Это подобно тому чтенію, которое возможно при знаніи одной азбуки и просодіи языка и безъ знакомства съ его синтаксисомъ и этимологіей. Абстрактныя научныя формулы ничего намъ не говорятъ о *жизни* природы. Въ этомъ случаѣ, художникъ, собственно говоря, можетъ самому ученому впервые раскрыть живой смыслъ его формулъ. Шиллеръ говоритъ художникамъ:

„Что въ мірѣ знанія открылъ мыслитель смѣлый,
„Ты завоевано, открыто лишь чрезъ васъ.

„Всѣ тѣ сокровища, что собралъ умъ прозрѣвшій,

нему свѣтить. — Ночами, болѣе иѣжными, чѣмъ дни, восторгались безчисленныя очи: звѣзды блестятъ по прежнему, но очи давно подернулись мракомъ — О, неужели потухъ ихъ взоръ?! Нѣтъ, это невозможно! Онъ обращенъ теперь къ тому, что мы называемъ незримымъ. — Какъ звѣзды, закатываясь, покидаютъ насъ, но всё-же остаются на небѣ, такъ и для этихъ очей наступило время заката, но они не умирали. — Голубыя или черныя, всѣ любимыя и всѣ прекрасныя, созерцая нвную великую зарю, очи и тамъ за могилой не теряютъ своего блеска“. — Это стихотвореніе приведено у Гюго, стр. 234—235.

¹⁾ *ibid.* 188.

²⁾ „Не составляютъ-ли горы, волны и небеса часть меня и моей души, какъ я ихъ“?

„Изъ вашихъ только рукъ пойметъ мыслитель
самъ.

.

„Ведите-же его таинственной стезей
„По чудной лѣстницѣ поэзиі святой,
„Чтобъ на концѣ временъ еще порывъ живой,
„Еще одно святое вдохновенье—
„И человѣкъ повергся въ упоенье—
„Въ объятья истины самой ¹⁾“.

Познавая истину въ природѣ, художникъ въ гармоніи природы созерцаетъ и Творца, а потому и можетъ сказать Ему:

„Мой взоръ Твой свѣтлый ликъ въ восторгѣ созерцаль,

„Мой слухъ гармоніи міровъ твоихъ внималъ ²⁾“.

Бога человѣкъ познаетъ не изъ природы только, но и изъ своего собственнаго духа. Мы уже говорили, что для возможности человѣку созерцать въ себѣ образъ Божій, необходимо, чтобы художникъ показалъ человѣку его самого съ его лучшихъ, идеальныхъ сторонъ ³⁾. Этимъ даны будутъ послылки богопознанія, и самому человѣку останется только сдѣлать выводъ. Но тогда-же мы указали на трудность этого вывода (его индуктивная природа) и на проистекающую отсюда иногда потребность, чтобы и выводъ-то сдѣлалъ самъ художникъ, а человѣкъ только со всею искренностью согласился-бы съ нимъ, признать его правду. Случай этотъ, конечно, не можетъ часто повторяться. Онъ можетъ имѣть мѣсто только въ отношеніи къ натурамъ очень разсудочнымъ;—индукціи особенно трудны для сознательнаго мышленія. Но натуры непосредственныя, которыя къ своимъ эстетическимъ эмоціямъ не примѣшиваютъ разсудочнаго элемента, въ такомъ подсказываніи мало пуждаются.

Какъ-же художникъ дѣлаетъ эти выводы, когда они бываютъ нужны? Здѣсь мы должны различить два возможныхъ способа: одинъ *прямой*,—зависящій отъ воли и памѣренія

¹⁾ „Художники“, пер. Мина.

²⁾ „Раздѣлъ земли“, пер. Гербеля.

³⁾ Стр. 85

художника, другой—*косвенный*, болѣе опредѣляющійся общимъ характеромъ задачъ, преслѣдуемыхъ искусствомъ. Въ первомъ случаѣ,—если дѣйствительно талантливый художникъ сознательно возьметъ на себя пропаганду религіозныхъ идей, онъ будетъ имѣть несомнѣнно громадный успѣхъ, ибо вѣдь искусство обладаетъ способностью „вводить въ умы нѣчто неопровержимое ¹⁾“. Если мы, къ сожалѣнію, рѣдко видимъ такіе случаи, то это зависитъ съ одной стороны отъ того, что за проповѣдь религіозныхъ идей берутся иногда дюжинные таланты и даже,—бываетъ,—совсѣмъ бездарности.

Другой способъ состоитъ въ томъ, что художникъ пробудитъ въ человѣкѣ тѣ чувства, которыя образуютъ предпоследнее звено въ ряду индукцій (=эстетическихъ впечатлѣній), заканчивающихся признаніемъ Божества. Можно чувствовать всю прелесть художественнаго образа, восхищаться тѣми высокими сторонами духа человѣческаго, которыя въ немъ воплощены, и всё-же не сдѣлать того вывода, до котораго отъ этихъ впечатлѣній остается всего одинъ шагъ. О такихъ натурахъ говорятъ, что онѣ слишкомъ „объективны“ въ своихъ эстетическихъ эмоціяхъ. Эстетическія *сужденія* ихъ такъ и остаются сужденіями. Чтобы слиться въ *умозаключеніе*, провозглашающее исповѣданіе Божества, они требуютъ нѣкотораго субъективнаго усилія;—требуютъ, чтобы присоединилось то самое чувство, которое *объективируетъ* идеальное и высокое, что есть въ человѣкѣ, утверждаетъ его реальный коррелятъ (то, что соответствуетъ ему въ объективной дѣйствительности), т. е. Бога. Такимъ объективирующимъ чувствомъ является прежде всего *любовь*. Любовь одна способна разсѣять съ успѣхомъ ту гносеологическую фикцію, которая называется солипсизмомъ ²⁾, т. е. одна способна удостовѣрить насъ, что наши представленія о людяхъ относятся къ дѣйствительнымъ людямъ.—Затѣмъ, въ отношеніи къ Божеству такимъ объективирующимъ чувствомъ является еще *печаль*. Кто никогда ни о чемъ сильно не скорбѣлъ, кто никогда

¹⁾ Ср. выше, стр. 79.

²⁾ *Richt*, Der philosophische Kriticismus und seine Bedeutung für die positive Wissenschaft, B. II, Th. II.

не чувствовалъ горестности существованія человѣческаго, тотъ перѣдко забываетъ о Богѣ ¹⁾); онъ способенъ проходить мимо самыхъ величественныхъ чудесъ природы, если не съ равнодушіемъ, то съ чувствомъ эпикурейскаго самодовольства, онъ, пожалуй, будетъ восгоргаться прекраснымъ, но—по тому-же эпикурейскому принципу: „сагре voluptates“. Къ сильной и истинной любви такіе люди бываютъ мало способны. Но тотъ, кто скорбѣлъ сильно и глубоко, чье сердце жаждетъ утѣшенія, тотъ не останется глухъ къ вѣщаніямъ о Богѣ природы внѣшней и слѣпъ къ образу Божества въ своей собственной душѣ. Если природной чуткости ему здѣсь неостанется, то въ художественныхъ произведеніяхъ онъ найдетъ указанія на путь къ Источнику всякаго утѣшенія. Значеніе скорбей и страданій для богопознанія очень ясно и живо раскрыто въ Псалтири, въ книгѣ, которая заразъ содержитъ въ себѣ и лирическую поэзію и Божественное откровеніе, т. е. является вдвойнѣ истинной. Любовь и скорбь—вотъ два путеводителя къ Богопознанію. И если художникъ въ дополненіе къ двумъ своимъ, разсмотрѣннымъ выше, дарованіямъ,—къ способности понимать и передавать жизнь природы и способности проникать въ сокровеннѣйшіе изгибы человѣческаго сердца,—имѣетъ еще способность *научить* людей *любить и скорбѣть* истинно человѣческими скорбью и любовью, то его миссія—быть пророкомъ богопознанія должна считаться выполненной. Исполняютъ-ли художники эту свою миссію?

Что касается любви, то можно подумать, что этотъ вопросъ даже не умѣстенъ, ибо если художникъ долженъ любить предметы своего искусства, чтобы ихъ понимать, то, повидимому, и въ простыхъ людяхъ для пониманія самаго художественнаго творенія требуется тоже любовь. Но такое соображеніе будетъ не совсѣмъ вѣрно. Художнику нужно любить свой предметъ, чтобы у него хватило терпѣнія и настойчивости проникнуть въ его смыслъ, который

1) Что памятованіе о Богѣ зависитъ отъ собственной или симпатически съ другимъ переживаемой печали, а наоборотъ,—забвеніе Бога перѣдко бываетъ спутникомъ счастья, это хорошо выразилъ *Миллеръ* въ своей: „Теофаніи“.

„Видя счастливица, боговъ—небожителей я забываю;
„Но предо мною они,—когда я увижу страдальца!“

часто бываетъ затемненъ массою не относящихся къ его основной идеѣ подробностей въ его эмпирической обстановкѣ. Совѣтъ въ другомъ положеніи оказывается цѣлитель искусства: ему элементы дѣйствительности предлагаются въ такой комбинаціи, что идея ясно выступаетъ сама собою; съ его стороны, правда, требуется для ея пониманія имитация тѣхъ чувствъ, какія одушевляли художника при композиціи тѣхъ или другихъ подробностей: но далеко не всегда такая имитация бываетъ такъ сильна, чтобы этого чувства хватало болѣе, чѣмъ на одно только пониманіе художественнаго произведенія, а получался-бы при этомъ нѣкоторый остатокъ, который-бы потомъ и становился базисомъ нѣкотораго постояннаго жизненнаго настроенія. Здѣсь мы встречаемся съ простою „симпатіей“ въ ея широкомъ значеніи ¹⁾.

Намъ кажется, что общія соображенія о свойствахъ эстетической эмоціи въ настоящемъ случаѣ не будутъ достаточны для доказательства способности художниковъ вести человѣчество къ богопознанію. Гораздо важнѣе здѣсь будутъ нѣкоторыя эмпирическія указанія. Если мы обратимъ вниманіе на содержаніе художественныхъ произведеній всѣхъ вѣковъ, то увидимъ, что любовь и страданіе даютъ для нихъ самыя благодарныя темы. Напримѣръ,—въ литературѣ нашего времени рѣдкій романъ и рѣдкая драма обходится безъ любви. То-же надо сказать и о лирикѣ. Съ другой стороны, пессимизмъ составляетъ настолько преобладающій мотивъ современной и ближайшей къ намъ по времени поэзіи и привлекаетъ подъ свое знамя такъ много самыхъ лучшихъ художественныхъ силъ, что нѣкоторые литературные критики даже стали высказывать мнѣніе, будто тотъ уже и не поэтъ, кто не пессимистъ, кто не беретъ своихъ сюжетовъ изъ области человѣческихъ страданій ²⁾. Если затѣмъ мы примемъ во вниманіе, что литературные дѣятели и всегда сознавали свою, такъ сказать, социальную миссію, свою обязанность вліять на общество, содѣйствуя его духовному облагороженію, пробуждая въ немъ лучшія чувства,—и въ особенности ясно начинаютъ созна-

¹⁾ Стр. 82 прям.

²⁾ У насъ это мнѣніе со свойственною ему рѣзкостью высказалъ покойный Д. И. Писаревъ. Во Франціи его держится извѣстный Поль Бурже.

вать это теперь ¹⁾: то мы легко поймемъ, что они дѣйствительно могутъ приводить людей къ богопознанію.

Любовь и страданіе вдохновляетъ лучшихъ поэтовъ нашего вѣка—и, замѣтимъ это, онѣ-же всегда были источникомъ тѣхъ религіозныхъ мотивовъ, какіе не рѣдко звучали въ ихъ поэзіи. Описательно, напримѣръ, Лермонтова это уже всѣ знаютъ: его „Въ минуту жизни трудную“, „Когда волнуется желтѣющая пина“, „И, Матерь Божія“... и проч. под.—слишкомъ хорошо извѣстныя вещи.

У Надсона наиболѣе скорбныя пьесы всегда въ концѣ-концовъ разрѣшаются молитвой. Напомнимъ здѣсь для примѣра стихотворенія: „Другъ мой, братъ мой!“ и „Христосъ! гдѣ ты Христосъ, увѣнчанный пѣвцами!“... Пѣтъ нужды также напоминать, что произведенія Ѳ. М. Достоевскаго всѣ сплошь суть поэзія страданій, приводящихъ къ Богу. Во французской литературѣ первоклассные поэты—Альфредъ де-Мюссе, Викторъ Гюго, Сюлли Прюдоммъ и др.—были въ равной мѣрѣ какъ пѣвцами любви, такъ и страданій. И у всѣхъ у нихъ очень много пьесъ, въ которыхъ звучитъ весьма сильное религіозное чувство. Вотъ на выдержку нѣсколько примѣровъ, изъ которыхъ можно видѣть характеръ религіозныхъ идей этихъ поэтовъ. „Душа поднимается къ небу, когда теряешь то, что любишь“.—„Въ бѣдной душѣ человѣка самая лучшая мысль всегда недостоверна, но слеза—она катится и не ошибается“.—„Сомнѣніе истерзало землю; мы видимъ либо слишкомъ много, либо слишкомъ мало“. „Но бремя съ сердца упадетъ, когда въ слезахъ оно прольется“. „Утѣшь меня, этотъ вѣчеръ, я изнываю, мнѣ нужна надежда; мнѣ нужна молитва, чтобы дожить до зари“.—„О, ты (Христосъ) зналъ, что въ этой жизни единственное добро—любовь и одна истина—страданіе“.—(Мюссе).—„Прогрессъ долженъ вѣрить въ Бога. Добро не можетъ имѣть безбожнаго служителя. Атенетъ есть дурной вожакъ человѣческаго рода“ ²⁾. „Этому Богу,

¹⁾ Ср. *Гюго*, стр. 140 sqq.

²⁾ Эти слова *В. Гюго* впадаютъ въ уста своего героя, епископа Бювенуа или Миреля, въ лицъ котораго онъ воплотилъ свой идеалъ религіознаго человѣка. Слова эти были сказаны мэру города, старому вольнодумцу, фанатическому поклоннику идеи и н. французскаго просвѣщенія XVIII в. И любопытное вначалѣіе произвели они „Старый представитель народа

я сознаюсь, часто приходилось вызывать у мудрецовъ сомнѣнiе. Пусть будетъ такъ. Но я все-таки вѣрю. Вѣра—эта высшій свѣтъ..... Совѣсть, которую я ощущаю въ себѣ, говоритъ мнѣ, что Богъ посѣтилъ меня. Я могу, разсуждая ложно, поставить Его внѣ неба, но внѣ меня самого—никогда. Когда я прислушиваюсь къ голосу моего сердца,—я слышу разговоръ двухъ лицъ; съ душой моею насъ двое: Онъ и я“. — „Печать вѣчности лежитъ и на преходящемъ; скромный цвѣтокъ, на который смотритъ мыслитель, проликинутъ необъятностью, темной, лазурной и звѣздной; мы смотримъ на поля, но приходимъ въ восхищенiе отъ Бога. Лилія, которой ты любишься, цвѣтетъ въ твоемъ сердцѣ, и душа твоя украшается розами, на которыя ты смотришь“. — „Друзья! когда бушуетъ буря, вѣра моя крѣпнѣетъ. Въ ураганѣ я созерцаю сознание долга и вѣрю въ истину, которыя сверкаютъ какъ молнiя“. — „О, сущность Бога—любовь. Человѣкъ иногда полагаетъ, что Богъ подобно ему имѣетъ душу, стремящуюся стать внѣ міра,—этого необъятнаго разлетающагося праха..... Я знаю, что Богъ—не душа, а сердце. Богъ, средоточiе любви всего міра, приводитъ къ связи съ своей Божественной природой все нити всехъ корней. Его нѣжность не знаетъ разницы между червемъ и серафимомъ; и все безграничныя пространства изумлены, что сердце, униженное здѣсь на землѣ жрецами, имѣетъ столько лучей, сколько живыхъ существъ на землѣ. Для Бога—творить, мыслить, обдумывать, оживлять, сѣять, разрушать, дѣйствовать, быть и видѣть, значить—любить“. — „Если-бы не было кого нибудь любящаго, то солнце потухло-бы“. — „Человѣкъ летящая точка, одаренная двумя крыльями: одно крыло его мысль, другое—любовь“. — „Моею радостью и моею любовью я заставлю Бога явить себя“. — „Какъ бы Вы неприступны ни были въ угрюмой глубинѣ вашей лазурной бездны, вы, звѣзды, безчисленные и безконечные отблески Бога,—я не боюсь туманныхъ высотъ,

ничего не отвѣтилъ. Онъ задрожалъ. Онъ посмотрѣлъ на небо, и слеза тихо собралась въ этомъ взглядѣ. Когда вѣки наполнились, слеза скатилась по его блѣдной щекѣ и онъ, почти заикаясь, тихо сказалъ самому себѣ, со взглядомъ потеряннымъ въ безконечности:—о ты, о идеалъ! ты одинъ существуешь!“

у меня есть крылья“ (*В. Гюго*).—„Каждый изъ насъ послѣдователь какого-нибудь слова, хранящаго въ себѣ глубокую мысль“.—„Нимродъ говоритъ: „Война“! И отъ Ганга до Инисса блестятъ мечи и течетъ кровь. „Любите другъ друга“! говоритъ Иисусъ, и это слово свѣтитъ намъ вѣчно на небесахъ, на цвѣтахъ, въ обновленномъ нашемъ сердцѣ, какъ сіяніе безконечной любви“.—„Растроганный, я не могу отдасть себѣ отчета въ томъ, что меня растрогало. Я, подъ обаяніемъ, самъ себя называю небомъ и мнѣ трудно провѣрить, сколько во всемъ этомъ правды“. (*Сюлли Прюдоммъ*).—Уже по этимъ выдержкамъ можно судить, насколько сильно подвинулось бы религіозное разумѣніе современнаго общества, если-бы всѣ эти идеи дѣйствительно прижились ему. Намъ кажется, что идеи эти такъ глубоки и содержательны, что изъ нихъ можно составить цѣлое религіозное міровоззрѣніе. Если это вѣрно, то надо признать и права художниковъ быть руководителями богопознанія.

Теперь намъ остается отвѣтить только на одно недоразумѣніе, которое очень легко можетъ возникнуть по поводу развиваемыхъ нами взглядовъ. Чѣмъ-же объяснить то явленіе, что нѣкоторые поэты бываютъ людьми мало-религіозными, а иные даже и совсѣмъ атеистами?—Намъ кажется, что, согласно съ нашими воззрѣніями на сущность художественнаго творчества, единственно правильнымъ отвѣтомъ будетъ такой: если художественное творчество есть передача и возбужденіе эмоцій, а то познаніе, которое мы при этомъ получаемъ, есть лишь переводъ въ сознательную форму того теоретическаго элемента, который *implicite*, въ скрытомъ состояніи, находится въ эмоціяхъ, то, очевидно, безрелигіозность этихъ поэтовъ объясняется тѣмъ, что творчество ихъ останавливается на полдорогѣ: они имѣютъ чувства, умѣютъ ихъ выражать и передавать другимъ, но не могутъ или не хотятъ видѣть того *гносеологическаго* характера, какимъ отличаются эти чувства. Другими словами,—*недостатокъ религіозности поэта нужно объяснять несовершенствомъ его художественнаго дарованія*. Съ этой точки зрѣнія мы не совсѣмъ согласны съ Гюго, который говоритъ, что для того, чтобы быть хоро-

шимъ поэтомъ, надо вѣрить, имѣть убѣжденія ¹⁾. Мы находимъ нужнымъ перегернуть это отношеніе и сказать, что поэту для того, чтобы быть *virtuosum*, надо прежде всего быть *hominem*, т. е. полнымъ поэтомъ. Гюйо приводитъ въ примѣръ Риншена, которому, по его словамъ, „скорѣй недостаетъ убѣжденія, чѣмъ таланта“ ²⁾. Но, вѣдь, самъ-же Гюйо соглашается, что большинство пьесъ Риншена плохи—въ художественномъ отношеніи. А оттого-ли онѣ плохи, что автору ихъ не доставало убѣжденія, или наоборотъ, — онъ оттого и убѣжденій не имѣлъ, что былъ плохой поэтъ,—это еще вопросъ.

(Окончаніе слѣдуетъ).

II. Тихомировъ.

¹⁾ Гюйо. 140.

²⁾ *ibid* Риншень написалъ книгу стихотвореній подъ заглавіемъ „La Bible de l'Altheisme“, гдѣ объявляетъ, что Божество иль, издѣваясь надъ разумомъ, природой и прогрессомъ, къ идеѣ обращается, какъ къ „нубличной женщинѣ“ и въ заключеніе даетъ „молитву атеиста“.