

VI.

Тѣсная психологическая связь *обыденно-художественныхъ актовъ* рѣчи-мысли съ образными элементами языка такъ непосредственно ясна и ощутительна, что не нуждается въ долгихъ разьясненіяхъ.

Достаточно только представить себѣ языкъ, въ которомъ нѣтъ никакихъ образныхъ элементовъ, и всѣ слова — прозаичны. Спрашивается: во что превратились бы художественные процессы рѣчи-мысли обывателя, орудующаго подобнымъ языкомъ? Въ распоряженіи такого обывателя остались бы только тѣ образы, которые являются неизбежными спутниками понятій и представлений,—и художественная цѣнность этихъ образовъ была бы ничтожна, потому что обыватель не находилъ бы въ своей рѣчи необходимыхъ орудій для ихъ болѣе или менѣе художественнаго выраженія. — Въ экономіи его мышленія отсутствовали бы такія безусловно необходимыя средства или «пружины» образной мысли, какъ метафора, синекдоха и метонимія. Отсутствіе ихъ означало бы, что *у него вообще нѣтъ способности мыслить тропами, сравнивать, переносить признаки одного образа на другой, представлять себѣ часть для того, чтобы живѣе вообразить цѣлое*, и т. д.

Усваивая съ дѣтства языкъ, богатый тропами и другими образными элементами, мы являемся наслѣдниками, такъ сказать, «художественнаго капитала», накопленнаго въ языкѣ работою многихъ поколѣній, и наша обыденно-художественная мысль есть только «процентъ» отъ этого «капитала». — Такъ, наприм., тѣ метафоры, къ которымъ мы прибѣгаемъ въ нашемъ обыденномъ мышленіи, представляются психологически-возможными именно потому, что, владѣя языкомъ, который самъ богатъ метафорами, мы изошрили въ себѣ способность орудовать этимъ пріемомъ мысли—уже независимо отъ того, имѣется ли въ языкѣ, или нѣтъ, соотвѣтственная метафора для даннаго случая. Вообще можно сказать, что образные элементы языка важны для насъ не только какъ средство, какъ «краски» для художественнаго выраженія мысли, но въ

особенности — какъ орудіе воспитанія и изощренія художественныхъ силъ нашего мышленія.

Художественный пошибъ нашего обыденнаго, обывательскаго мышленія есть функція художественныхъ приемовъ мысли многихъ поколѣній, — приемовъ, результаты которыхъ въками накопились и «сложены» въ языкъ.

Но если мы признали, что настоящее—высшее—художественное творчество есть не что иное, какъ обыденное художественное мышленіе, только усовершенствованное и возведенное на высшую ступень, то вмѣстѣ съ тѣмъ мы должны признать и тѣсную генетическую связь высшаго творчества съ языкомъ.

Этотъ выводъ можно выразить въ формулѣ: высшее творчество есть функція обыденной художественности нашего мышленія, а эта обыденная художественность есть въ свою очередь функція художественныхъ элементовъ языка.

Это приводитъ насъ къ надлежащей постановкѣ вышеуказаннаго вопроса о психологическихъ отношеніяхъ художественнаго творчества, какъ обыденнаго, такъ и высшаго, къ художественному «капиталу», данному въ самомъ языкѣ.

Не трудно видѣть, что эти отношенія не могутъ быть одинаковы, ибо творчество обыденное и творчество высшее не стоятъ «на одномъ уровнѣ». Обыденное творчество стоитъ гораздо ближе къ языку, чѣмъ высшее; оно даже какъ бы сливается съ языкомъ, и ихъ взаимныя отношенія, ихъ воздѣйствія другъ на друга гораздо тѣснѣе, интимнѣе и вмѣстѣ съ тѣмъ проще, «обыденнѣе», чѣмъ взаимоотношенія между языкомъ и высшимъ искусствомъ.

Обыватель, когда ему приходится прибѣгать къ художественнымъ приемамъ мысли, «полною рукою» черпаетъ изъ сокровищницы языка, «не мудрствуя лукаво» и не заботясь о томъ, чтобы переработать по-своему то, что даетъ ему языкъ, чтобы подчинить силы рѣчи требованіямъ и запросамъ своей собственной мысли. Пользуясь даровыми, унаслѣдованными богатствами языка, безконтрольно хозяйничая въ этой многовѣковой сокровищницѣ, онъ вмѣстѣ съ тѣмъ оказывается какъ бы въ подчиненномъ, пассивномъ положеніи при данныхъ условіяхъ, въ виду этихъ запасовъ, этихъ накопленныхъ богатствъ рѣчи. Онъ не умѣетъ управлять унаслѣдованнымъ хозяйствомъ, не можетъ помѣстить капиталъ

рѣчи наиболѣе производительнымъ образомъ и не рискуетъ на сложныя операци, на смѣлыя предпріятія высшей мысли, требующія большихъ затратъ душевныхъ, упорнаго, послѣдовательнаго сосредоточенія ума на вопросахъ, которые сулятъ и душевную боль, и томленіе мысли, и мученія совѣсти. Такой «рискъ» творчества (психологически родственный тому «метафизическому риску», о которомъ говоритъ Гюйо) не подѣ силу обывателю и не входитъ въ его задачу, въ его «программу». И если есть художники, которые творятъ «инстинктивно», не мудрствуя, не переживая разнообразныхъ «мукъ творчества», если есть поэты, которые «поютъ» — «какъ птичка поетъ», — то это только художники-обыватели, поэты-обыватели и при томъ въ ихъ обыденномъ, не предназначенномъ для воздѣйствія на умы и сердца, безыскусственномъ «творествѣ» — «для себя».

Не говоря уже о душевныхъ мукахъ высшаго порядка, обыватель въ своемъ непосредственномъ, инстинктивномъ «творествѣ» не вѣдаетъ даже тѣхъ элементарныхъ мукъ, тѣхъ неизбѣжныхъ спутниковъ настоящаго — высшаго — творчества, которыя называются «муками слова».

Обывательское «творчество» отличается отъ высшаго прежде всего тѣмъ, что оно протекаетъ безъ «мукъ слова», — и этимъ отрицательнымъ признакомъ лучше всего опредѣляются психологическія отношенія обывателя-художника къ поэтическимъ элементамъ рѣчи.

Отношенія эти выражаются въ томъ, что, легко и свободно пользуясь образными элементами языка, обыватель столь же легко, произвольно *изобрѣтаетъ ихъ* и вводитъ въ обиходъ своей рѣчи *новыя слова*, которыя нерѣдко получаютъ распространеніе въ ближайшей средѣ, а иногда становятся достояніемъ и всего языка. Наглядными, живыми образчиками обывательской художественной мысли, кристаллизовавшейся въ языкѣ, могутъ служить тѣ, ставшія общепотребительными, слова и выраженія, которыя непосредственно взяты изъ бытовыхъ отношеній, изъ практики жизни, изъ сферы разныхъ ремеслъ, наконецъ изъ специфическаго языка бюрократіи, канцеляріи, военной среды и т. д. Такъ, за послѣдніе два вѣка (со времени реформы Петра Великаго) русскій языкъ обогатился цѣлымъ рядомъ образныхъ словъ и выраженій въ родѣ: «*зарাপортироваться*», «*пошла писать*

губернія», «благородный свидѣтель», «форменный», «карьер», «карьеристъ», «комиссія» («что за комиссія, Создатель...») и т. д., выражений, которыя, въ качествѣ метафоръ, были сперва продуктами или приѣмами непосредственного обывательскаго творчества въ данной средѣ, а потомъ перешли за предѣлы послѣдней и превратились въ общепринятые термины, большею частью сохраняющіе свѣжіе слѣды своего происхожденія и свой образный — метафорическій — пошибъ. За «лингвистическимъ творчествомъ» обывателя скрываются художественные процессы его обыденнаго мышленія, и намъ нетрудно иногда угадать ихъ или нѣкоторые изъ нихъ, хотя бы напр. тотъ, который «кристаллизовался» въ выраженіи «*пошла писать губернія*»: это была *метонимія*, съ отгѣнкомъ ироніи, когда-нибудь и гдѣ-нибудь впервые пущенная въ ходъ неизвѣстнымъ обывателемъ по частному поводу, когда, по какому-либо дѣлу за № такимъ-то, вдругъ заскрипѣли перья во всѣхъ канцеляріяхъ губерніи, и полетѣли во всѣ стороны «отношенія» и отписки. Выраженіе оказалось не только мѣткимъ, но и пригоднымъ къ тому, чтобы, въ метафорическомъ примѣненіи, получить распространеніе далеко за предѣлами канцелярій.—Есть далѣе выраженія специально-купеческаго происхожденія (въ родѣ — «на свой аршинъ мѣрить»), ставшія — во всеобщемъ употребленіи — весьма удобными для различныхъ актовъ мысли метафорами. Наши писатели-художники давно уже подмѣтили характерныя, національно-бытовыя черты этого художественнаго и лингвистическаго «творчества» русскаго человѣка и дали намъ образцы, по которымъ мы можемъ отчасти судить объ этомъ «творествѣ», — какъ совершается оно въ самой дѣйствительности. Вспомнимъ героевъ Гоголя, Островскаго, Салтыкова, Гл. Успенскаго, Лѣскова (но у послѣдняго приѣмы «натуральнаго», обывательскаго «творчества» значительно утрированы), вспомнимъ колоритный языкъ и характерную складку образной мысли всѣхъ этихъ чиновниковъ, купцовъ, мѣщанъ и т. д.

Отличительныя черты художественныхъ процессовъ мысли, совершающихся повседневно въ огромномъ количествѣ во всѣхъ слояхъ населенія, это — *наивность*, *непроизвольность*, *безыскусственность*, *легкость*, *свобода отъ условныхъ формъ и шаблоновъ литературной традиціи*. Художникъ-обыватель ограниченъ только предѣлами родного языка, и въ этихъ

границахъ, которыя чрезвычайно широки (въ культурныхъ, развитыхъ языкахъ, при большомъ діалектическомъ развитіи), онъ не встрѣчаетъ на своемъ пути тѣхъ затрудненій въ утилизации слова, какія выпадаютъ на долю настоящего художника.

Чтобы встрѣтиться съ этими затрудненіями и увидѣть себя въ необходимости вступить въ борьбу съ языкомъ, нужно подняться надъ нимъ. И чѣмъ выше подъемъ, тѣмъ труднѣе эта борьба. Оттуда — «*муки слова*», неизбежно переживаемыя всѣми истинными художниками въ процессѣ ихъ творчества.

Психологія этого явленія сводится въ существенномъ къ слѣдующему.

Мы знаемъ уже, что всякая мысль — словесна, въ томъ числѣ и художественная. И настоящій художникъ, равно какъ и обыватель, въ процессѣ творчества, мыслить *словами*. Но для обывателя эти самыя слова, которыми онъ мыслить, и являются послѣднимъ выраженіемъ, окончательною формою его думъ и образовъ. Иначе стоитъ дѣло у настоящаго художника: слова, которыми онъ пользуется въ процессѣ мышленія, служатъ только пружинами, орудіями мысли и не годятся для ея окончательнаго выраженія. Такъ напр., воспользовавшись, какъ это дѣлаетъ обыватель, первой попавшейся метафорой или инымъ тропомъ, художникъ скоро замѣчаетъ, что его мысль пошла дальше этого тропа, что послѣдній уже недостаточенъ для надлежащаго выраженія первой. Обыватель не смутился бы этимъ, да и его мысль лишь въ рѣдкихъ случаяхъ обгоняетъ форму, послужившую ея выраженіемъ въ моментъ ея зачатія. *Настоящій художникъ съ безпокойствомъ и недоверіемъ къ собственнымъ силамъ слѣдитъ за быстрымъ ростомъ своей мысли, рвущейся изъ словесныхъ пеленокъ.* Онъ не можетъ оставить ее въ этихъ пеленкахъ. Ему приходится искать все новыхъ и новыхъ «словъ». Въ этихъ поискахъ, которые нерѣдко остаются безплодными, художника можетъ выручить такъ называемое *вдохновеніе*. Но вѣдь никакое творчество не состоитъ сплошь изъ однихъ «вдохновеній»: «вдохновеніе» — это рѣдкій праздникъ среди тяжелой, упорной, сосредоточенной страды творчества. Предположимъ, «вдохновеніе» не приходитъ. А между тѣмъ мысль работаетъ дальше, и эта работа опять-таки сло-

весна. Бѣда только въ томъ, что среди данныхъ словъ не наклеивается «настоящее», властное, изъ глубины души возникшее, захватывающее, многоговорящее, лучезарное слово. И вотъ тутъ-то и подстерегаетъ художника великій соблазнъ: «сочинить» это «слово». Соблазнъ тѣмъ опаснѣе, что къ услугамъ художника—готовыя литературныя формы, установившіеся шаблоны, «общія мѣста» искусства. Владѣя литературнымъ мастерствомъ, художникъ можетъ легко вогнать въ эти колодки свою еще созидающуюся мысль, еще робкую и податливую, еще животрепещущую. Разъ онъ вступилъ на этотъ скользкій путь—сочинительства, процессъ творчества—извращенъ, если не совсѣмъ прерванъ. Но, положимъ, художникъ не поддастся искушенію и продолжаетъ творить, искать... Онъ ищетъ «слова», т.-е. *ищетъ осуществленія своей мысли*. Только въ «настоящемъ» «словѣ» эта мысль загорится яркимъ свѣтомъ. Къ этому въ концѣ-концовъ и сводится творчество: *работающая, созидаящая мысль, по мѣрѣ своего роста, отбрасываетъ одну за другою свои временныя словесныя оболочки и ищетъ возможности опредѣлиться въ такомъ «словѣ», съ которымъ она составитъ одно нераздѣльное, какъ бы органическое цѣлое,—въ «словѣ», которое она уже не перерастетъ*. Если волна вдохновенія не выброситъ это «слово» изъ глубины души, — его приходится искать, и при томъ такъ, *чтобы въ концѣ концовъ не найти его искусственно, а чтобы оно само собой естественно нашлось*. При такомъ именно условіи, оно и явится — по выраженію Гейне—*не дѣломъ* (сочинительства), а *поэтическимъ событіемъ*.

Излишне пояснять, что «слово — событие», о которомъ идетъ рѣчь, въ иныхъ случаяхъ является *отдѣльнымъ словомъ* въ собственномъ смыслѣ, но по большей части это — группы, сочетанія словъ, «словесная живопись», «словесная пластика», заставляющая наше воображеніе воспроизводить данные образы и ихъ сочетанія, а нашу мысль—работать въ томъ же направленіи и духѣ, въ которомъ работала мысль художника.

Психологія «мукъ слова» у художниковъ станетъ яснѣе намъ, когда мы ее сопоставимъ съ *аналогичнымъ явленіемъ въ области не-художественной высшей мысли, именно метафизической и научно-философской*. Въ противополож-

ность мысли художественной, поэтической, ее называют *прозаическою*. Намъ и предстоитъ теперь выяснитъ себѣ *происхожденіе прозы мысли*—изъ того же источника, откуда возникла и *поэзія мысли*, т.-е. *изъ языка*, на прозаическіе элементы котораго мы мимоходомъ указали выше.

VII.

Наше обыденное мышленіе, заключенное въ формахъ рѣчи, представляетъ собою смѣсь прозы и поэзіи. До сихъ поръ мы имѣли въ виду по преимуществу поэтическіе элементы рѣчи-мысли и старались выдѣлить ихъ. Теперь обратимъ вниманіе на элементы *прозаическіе*.

Начнемъ и на этотъ разъ съ разсмотрѣнія *понятія*, искусственно выдѣляемаго изъ его «словесной оболочки». — Когда образъ, связанный съ обыденнымъ понятіемъ, не задерживается въ сознаніи, когда онъ, промелькнувъ, исчезаетъ, и отъ него остается только какъ бы слѣдъ, служащій символическимъ указаніемъ на понятіе, тогда данный актъ мысли долженъ быть признанъ *нехудожественнымъ*, слѣдов. *прозаическимъ*, ибо образъ не осуществился, благодаря чему само понятіе выиграло въ *отвлеченной обобщенности*. Въ противоположность обобщенности художественной (образно-типичной), *эта отвлеченная обобщенность, не основанная на образѣ, является тѣмъ, что мы называемъ «прозою»*.

Идя въ этомъ направленіи дальше, т. е. искусственно усиливая отвлеченность понятія и устраняя все образное въ немъ, мы доходимъ до тѣхъ широкихъ—научкообразныхъ—понятій, которыя уже пригодны для пользованія ими въ научномъ изслѣдованіи и подлежатъ дальнѣйшей—философской—обработкѣ. Введенныя въ «лабораторію» научныхъ изысканій или въ систему философскаго умозрѣнія, эти понятія перерабатываются такъ, что перестаютъ быть обыденными и являются крайнимъ и высшимъ выраженіемъ «прозы мышленія». —Идя въ противоположномъ направленіи, т. е. усиливая образность, и при томъ такъ, чтобы она могла распространяться на все содержаніе понятія, мы получаемъ *типичность*, мы возводимъ понятіе на степень художественнаго образа; это и есть «поэзія мысли». — Слѣдов. *поэзія* и *проза*, въ ихъ высшемъ выра-

жени, т.-е. *первая—какъ искусство, вторая—какъ наука и философія*, это—антиподы, но онѣ сближаются и роднятся въ томъ отношеніи, что обѣ, только каждая по-своему, преслѣдуютъ общее, а не частное, и являются выраженіемъ *познавательныхъ теоретическихъ стремленій* человѣчества. И этимъ онѣ и отличаются отъ своихъ элементовъ, данныхъ въ обыденномъ мышленіи, гдѣ «проза» и «поэзія» одинаково являются актами мысли, направленными по преимуществу на частное, на конкретное, на индивидуальное и преслѣдующими ближайшія задачи жизни. Обыденное мышленіе характеризуется рѣзко выраженнымъ *прикладнымъ* направленіемъ.

Отношенія между «*прозою*» высшаго мышленія (теоретическаго, научно-философскаго) и «*прозою*» обыденнаго (прикладнаго, житейскаго) гораздо сложнее, чѣмъ это могло бы показаться съ перваго взгляда; они сложнее также и тѣхъ отношеній, какія существуютъ между «*поэзіею*» высшаго мышленія и «*поэзіею*» обыденнаго. Настоящее искусство, высокая поэзія стоятъ значительно ближе къ «обыденно-художественному» мышленію, чѣмъ настоящая наука и отвлеченная философія—къ «обыденно-прозаическому» мышленію.

Надлежащая постановка и освѣщеніе этого вопроса дастъ намъ возможность уловить важнѣйшія черты психологіи «*мукъ теоретическаго (научно-философскаго) творчества*», о которыхъ, какъ это было указано въ концѣ предыдущей главы, намъ необходимо составить себѣ правильное понятіе, чтобы сопоставленіемъ ихъ съ «*муками творчества художественнаго*» выяснить истинную психологическую природу этихъ послѣднихъ.

Исторія указываетъ намъ на происхожденіе нѣкоторыхъ, давно уже отвлеченныхъ, областей знанія изъ чисто-прикладной, повседневной, дѣятельности человѣка, изъ ремесла (ботаники—изъ огородничества, геометріи—изъ землемѣрія и т. д.), и здѣсь первые ростки «прозы» научной представляются намъ непосредственно выступающими изъ прикладной «прозы» обыденнаго мышленія. Но если мы возьмемъ напр. Евклидову геометрію, то разстояніе между этою высшею «прозою» и «прозою» обыденною окажется огромнымъ. А если возьмемъ новую геометрію, основанную Лобачевскимъ, то это разстояніе превратится уже въ настоящую пропасть, и съ точки зрѣнія обыденной мысли эти верхи отвлеченнаго математическаго

мышления кажутся чѣмъ-то какъ бы «не отъ міра сего», чѣмъ-то чуждымъ, почти фантастическимъ. Такая же самая картина взаимной отчужденности представится намъ и въ другихъ случаяхъ, напр. когда мы возьмемъ съ одной стороны любую изъ современныхъ наукъ (кромѣ развѣ конкретно-описательныхъ), а съ другой—наше обыденное, житейски-прикладное, мышленіе. Равнымъ образомъ и философскія системы, какъ метафизическія, такъ и позитивныя, кажутся намъ неимѣющими корней или точекъ приложенія въ нашемъ обыденномъ мышленіи. Эта пропасть, *въ психологическомъ смыслѣ*, отнюдь не заполняется тѣмъ, что даютъ для жизни практическія примѣненія науки (изобрѣтенія, техника), или тѣмъ воздѣйствіемъ на общественную и политическую жизнь, какое нерѣдко оказываютъ философскія идеи. Этою—въ обширномъ смыслѣ «прикладною»—стороною своей высшее отвлеченное мышленіе приобрѣло, такъ сказать, «права гражданства» и добилось признанія со стороны обыденнаго мышленія, но «признаніе» еще не значитъ «пониманіе».

Такой—психологической—пропасти нѣтъ между высшимъ художественнымъ творчествомъ и обыденно-художественнымъ мышленіемъ.

Этимъ-то различіемъ главнымъ образомъ и обусловливается и то несходство, которое мы наблюдаемъ между «муками» творчества научнаго и философскаго съ одной стороны и «муками» творчества художественнаго съ другой.

Говоря о послѣднемъ, мы ограничились пока (гл. VI) элементарной—«лингвистическою»—стороною его «мукъ»: мы говорили только о «мукахъ слова» ¹⁾. Теперь спрашивается: въ чемъ состоятъ «муки слова» въ области отвлеченной мысли, въ творествѣ научно-философскомъ?

VIII.

Прежде всего обратимъ вниманіе на тотъ фактъ, что высшее научно-философское мышленіе весьма нерѣдко (а въ нѣкоторыхъ областяхъ своихъ—постоянно) пользуется услугами

¹⁾ Болѣе обстоятельное изслѣдованіе этого вопроса читатель найдетъ въ извѣстной статьѣ „Муки слова“ А. Г. Горнфельда („Сборникъ Русс. Богатства“, 1899 г.).

обыденно-художественныхъ элементовъ рѣчи. Такъ напр., въ психологіи образныя слова и разные тропы играютъ огромную роль, и при томъ не только для объясненія, для изложенія мысли, а также и въ качествѣ научныхъ терминовъ (таковы: «порогъ вниманія», «свѣтлая точка сознанія», «бессознательная сфера» и т. д.). Далѣе, основныя научно-философскія понятія естествознанія выражаются терминами, явно-носящими характеръ тропа: «сила», «энергія», «работа», «тѣло», «химическое сродство» и пр. (все это — метафоры, взятые отъ представленій мускульной силы, душевной энергіи, человѣческаго тѣла и т. д.). Равнымъ образомъ путемъ тропа возникли и такіе термины, какъ «законъ» (природы), «явленіе», «эволюція» (*развитіе*) и др. — Въ наукахъ описательныхъ мы постоянно встрѣчаемся съ приемами образной мысли, безъ которыхъ нельзя дать обстоятельнаго описанія, напр. геологической эпохи, зоологическаго или ботаническаго явленія, историческаго событія и т. д.

Итакъ, научно-философское мышленіе не можетъ создаваться силою и средствами однихъ прозаическихъ элементовъ рѣчи-мысли и принуждено обращаться къ содѣйствію образныхъ, художественныхъ актовъ и приемовъ ея. Изъ приведенныхъ примѣровъ уже видно, какую существенную услугу оказываютъ высшей отвлеченной мысли образы и тропы обыденной рѣчи.

Ученый и философъ, созидая свою высшую мысль, вступаетъ, подобно художнику, въ *борьбу со словомъ*. Достаточно извѣстно, какую огромную роль въ наукѣ и философіи играетъ *терминологія*, и сколько усилій, труда и хлопотъ стоило и стоитъ ея созданіе и установленіе, а также сколько всякихъ недоразумѣній и ошибокъ сопряжено съ усвоеніемъ, съ надлежащимъ пониманіемъ научныхъ и философскихъ терминовъ. Здѣсь передъ нами развертывается картина упорной борьбы ума человѣческаго, созидающаго «высшую прозу» научнаго и философскаго мышленія, съ «прозою» мышленія обыденнаго, при чемъ постоянно на помощь первому являются поэтическіе элементы второго.

Прежде чѣмъ пойти дальше, укажемъ тутъ же на аналогичное, но только въ обратномъ порядкѣ, явленіе въ области высшей художественной мысли: «поэзія» высшаго творчества вступаетъ въ борьбу съ «поэзіею», съ образными элементами

обыденной рѣчи-мысли, пользуясь при этомъ содѣйствіемъ *прозаическихъ* элементовъ послѣдней. Никакое искусство не обходится безъ участія *прозы* языка и обыденной мысли. Художникъ не можетъ мыслить исключительно образами. Поэтическая рѣчь-мысль отнюдь не состоитъ изъ сплошныхъ троповъ. Можно бы, выражаясь метафорически, сказать, что «ткань» высшей поэзіи образуется изъ хитросплетенныхъ нитей какъ поэтическаго, такъ прозаическаго производства рѣчи-мысли. И въ «лабораторіи» художественнаго творчества мы сплошь и рядомъ встрѣчаемся съ загадочнымъ процессомъ превращенія самой обыкновенной, самой «пошлой» прозы языка и мысли въ высокую, въ чистѣйшую поэзію художественныхъ образовъ.

Кажется, мы не ошибемся, если скажемъ, что это таинственное превращеніе «прозы» обыденной рѣчи-мысли въ высшую «поэзію», въ художественный образъ, является для ума человѣческаго задачею гораздо болѣе легкою, чѣмъ преобразование той же обыденной «прозы» въ высшую, научно-философскую «прозу». Для художника обыденно-прозаическіе элементы рѣчи-мысли служатъ лишь матеріаломъ и орудіемъ творчества: изъ нихъ и ими онъ строитъ свои образы. И «таинственное превращеніе» прозы въ поэзію уподобляется здѣсь превращенію камня, кирпича, дерева и т. д. въ домъ, въ храмъ, въ дворецъ. Задача высшей прозаической мысли—иная: здѣсь самый матеріаль, «проза» обыденной рѣчи-мысли, подлежитъ превращенію въ другой матеріаль, въ «прозу» высшей мысли. Наука и философія прежде всего основываются на превращеніи обыденныхъ понятій въ научно-философскія. Уже въ средней школѣ мы усваиваемъ важнѣйшія изъ нихъ, каковы: «явленіе», «законъ», «матерія», «физическое тѣло», «сила» и т. д. Выше я указалъ на то, что преобразование данныхъ обыденныхъ понятій—словъ въ научныя не обходится безъ тропа, т.-е. безъ «поэзіи», но въ результатъ получается не «поэзія», хотя бы обыденная, а «высшая проза». Если наше научно-философское образованіе не пойдетъ дальше, то эта «высшая проза», усвоенная нами въ средней школѣ, такъ и останется въ нашемъ мышленіи (употребляя медицинскій терминъ) «постороннимъ тѣломъ» (*corpus alienum*), неимѣющимъ ничего общаго съ обыденными процессами нашей рѣчи-мысли, со всѣмъ нашимъ умственнымъ обиходомъ. И не да-

ромъ научныя понятія зачастую кажутся обывателю, рецидивисту школы (не только средней, но и высшей), чѣмъ-то «излишнимъ», схоластическимъ, мудренымъ и смѣшнымъ. «Проза» обыденной и «проза» высшей мысли—это антиподы не меньше, чѣмъ «проза» и «поэзія», и между ними почти невозможно соглашеніе и примиреніе...

Здѣсь мы видимъ психологическія основанія «мукъ слова» въ научно-философскомъ творествѣ.

Не будемъ забывать, что тѣ основныя и необходимѣйшія научныя понятія, которыя мы усваиваемъ въ средней школѣ,—«явленіе», «законъ», «матерія», «сила», «атомъ» и т. д.,—возникли и установились только благодаря многовѣковымъ усиліямъ цѣлыхъ поколѣній мыслителей, начиная отъ временъ Пифагоровъ, Фалесовъ, Анаксимандровъ и т. д., что нѣкоторыя изъ этихъ понятій разрабатываются дальше и на нашихъ глазахъ преобразуются въ еще болѣе высокую научно-философскую «прозу», т. е. въ отвлеченія наивысшаго порядка. *Созданіе того или другого научно-философскаго слова-понятія обходится такъ дорого, какъ не обходятся самые высокіе и сложные образы искусства.* Если мы имѣемъ возможность мыслить научно-философскими понятіями, то это потому только, что рядъ великихъ умовъ и геніевъ затратили огромную массу умственного труда на выработку этихъ понятій. Нерѣдко весь смыслъ и значеніе той или другой великой философской системы сводится къ тому, что она дала два-три новыхъ понятія, послужившихъ исходнымъ пунктомъ дальнѣйшихъ изысканій и ставшихъ необходимыми формами научно-философскаго мышленія. Это можно подтвердить многими фактами изъ исторіи науки. Я ограничусь указаніемъ на одинъ изъ нихъ, обнаружившійся на нашихъ глазахъ. Современная психологія имѣетъ теперь въ своемъ распоряженіи весьма плодотворное и многообѣщающее понятіе, отъ котораго и отправляются многіе психологи въ своихъ изысканіяхъ: это—понятіе «воли» или «волевого аппарата», какъ основного начала психики. Оттуда—«*волюнтаристическое*» направленіе, играющее въ современной психологіи первостепенную роль. Это понятіе не было добыто психологами въ ихъ изысканіяхъ; оно само стало поводомъ или толчкомъ къ дальнѣйшимъ изысканіямъ. Откуда же оно взялось? Оно, какъ извѣстно,—даръ философіи Шопенгауэра. Этотъ случай типиченъ для исторіи

научно-философскихъ понятій. И эту типичность можно выразить въ слѣдующей формулѣ: 1) огромная затрата умственной, творческой силы генія, выразившаяся въ созданіи великой философской системы, конечно, всегда генетически связанной съ предшествовавшимъ движеніемъ и развитіемъ теоретической мысли; 2) движеніе умовъ, критика, полемика и т. д., вызванныя этой системой и приводящія въ концѣ-концовъ къ выясненію того, что въ ней можетъ оказаться пригоднымъ для науки; 3) выдѣленіе этого пригоднаго въ видѣ одного, двухъ, трехъ, нѣсколькихъ *понятій*, т. е. *научно-философскихъ словъ*, т. е. *элементовъ высшей теоретической прозы*, которые и входятъ во всеобщее (въ наукѣ и философій) употребленіе, являясь исходными пунктами дальнѣйшихъ изысканій, гдѣ эти элементы высшей «прозы», эти *научныя слова* прежде всего подвергаются тщательной разработкѣ, такъ сказать, «чисткѣ», выясняющей съ возможною точностью содержаніе и объемъ ихъ лексическаго значенія, т. е. *понятія*.

Вспомнимъ еще, какую массу новыхъ словъ-понятій наука получила отъ Лейбница, отъ Спинозы, отъ Канта, отъ Гегеля и др., и въ томъ числѣ одно такое, безъ котораго немислима никакая наука и начатки котораго идутъ изъ глубокой древности, отъ Анаксимандра: это—*понятіе безконечнаго*.

Научно-философская идея безконечнаго, выпешая изъ философскихъ (метафизическихъ) системъ и разработанная въ научныхъ изысканіяхъ, есть въ концѣ концовъ *слово* или *группа однозначныхъ словъ*—математическихъ, физико-химическихъ, астрономическихъ, и т. д.—Какую огромную борьбу со словомъ обыденнымъ нужно было вынести и какую побѣду одержать надъ нимъ, чтобы создать это высокое научно-философское слово, которое, съ точки зрѣнія обыденнаго мышленія, представляется словомъ «сверхчеловѣческимъ», мистическимъ, иррациональнымъ!

Все сказанное не даетъ полной картины той многовѣковой и упорной «борьбы со словомъ» и сопряженныхъ съ нею «лингвистическихъ» мукъ, которыхъ зрѣлище являетъ намъ исторія высшей теоретической мысли. Но я не могу здѣсь вдаваться въ разсмотрѣніе другихъ сторонъ этой картины. Я ограничусь лишь бѣглымъ указаніемъ на нихъ.

Въ исторіи высшей мысли мы усматриваемъ не только борьбу «высшей прозы» съ «прозой обыденной», но также

и борьбу *новой* высшей прозы съ *таковою же старою*. Эта борьба идетъ издревле и является безусловной необходимостью, вытекающею изъ самой психологической природы высшего мышления человѣческаго.

Несмотря на «житейское» происхожденіе (напр., изъ ремесла) нѣкоторыхъ (а можетъ быть, и многихъ) отраслей научнаго знанія, можно съ увѣренностью утверждать, что *наука и философія, какъ форма или система мысли, какъ особый типъ мышленія, какъ особый видъ работы ума*, возникли не изъ житейской практики, не изъ обыденнаго мышленія. Онѣ имѣли, если можно такъ выразиться, болѣе «благородное» или «высокое» происхожденіе. На болѣе раннихъ ступеняхъ развитія наука и философія, какъ извѣстно, составляютъ нераздѣльное цѣлое, сливаясь воедино въ метафизикѣ *Талесовъ, Анаксименовъ, Анаксимандровъ, Гераклитовъ* и т. д. Отправляясь оттуда, мы можемъ документально прослѣдить ихъ дальнѣйшее развитіе и обособленіе, а потомъ, отъ времени до времени, ихъ повторное сліяніе въ послѣдующихъ великихъ системахъ объединяющей мысли, отъ Аристотеля до Канта. Новѣйшій фазисъ, XIX-й вѣкъ своими философскими системами, метафизическими, критическими и позитивными, повидимому, указываетъ на то, что, давно разлученныя, наука и философія не перестаютъ стремиться къ сліянію, но это сліяніе пока невозможно,—ихъ синтезъ—еще впереди, еще недостижимъ.—Обращаясь къ *первичному* ихъ синтезу, данному въ метафизическихъ системахъ древнѣйшихъ мыслителей, мы находимъ тамъ немало указаній на то, что основныя понятія этой первобытной науки—философіи (напр. понятія *космоса*, какъ *цѣлаго, стихій, элементовъ, атома, матеріи* и т. д.) возникли изъ *мифа*, т. е. изъ понятій и образовъ, входившихъ въ обиходъ такъ называемаго «*мифологическаго мышленія*». А это послѣднее, въ свое время, было не обиходнымъ мышленіемъ массъ, а своего рода *высшимъ—теоретическимъ—мышленіемъ*, разрабатывавшимся отдѣльными лицами, опередившими современниковъ,—жрецами, поэтами, мыслителями, вообще талантами и, можетъ быть, даже «геніями» доисторическихъ эпохъ. Оно не было также обыденнымъ мышленіемъ этихъ лицъ, а выраженіемъ ихъ творческой дѣятельности. Въ мифѣ элементы «научно-философскіе» сливались съ художественными, поэтическими. Впер-

вые раздѣленіе ихъ, обособленіе науки-философіи отъ поэзіи, и произошло въ системахъ древнѣйшихъ мыслителей. И дальнѣйшій, нормальный, путь развитія теоретической мысли велъ и ведетъ—отъ міѳа къ первичной метафизикѣ, отъ первичной метафизики къ раздѣленію науки и философіи, затѣмъ къ построенію новыхъ метафизическихъ системъ *рядомъ съ наукой*, наконецъ—къ преобразованію догматической метафизики въ критическую и научную философію новаго времени (Кантъ, Контъ, новокантіанство, новый критицизмъ и позитивизмъ, Авенаріусъ).—Неизбѣжнымъ, психологически-необходимымъ порожденіемъ этого движенія и являются постоянныя столкновенія и борьба понятій (т. е. словъ) и приѣмовъ метафизическихъ съ міѳологическими, научныхъ или вообще новыхъ—философскихъ—со старыми, какъ метафизическими, такъ и міѳологическими. Борьба эта, какъ извѣстно, ведется не только между философскими системами, и также между наукой и философіей, но и кипитъ въ нѣдрахъ самой науки, гдѣ доселѣ еще встрѣчаются остатки и пережитки устарѣлыхъ метафизическихъ и даже міѳологическихъ понятій и приѣмовъ.

IX.

Теперь мы можемъ пойти дальше.—«Муки слова», какъ въ творествѣ научно-философскомъ, такъ и въ художественномъ, образуютъ только часть или элементарную форму «мукъ творчества», въ которыхъ мы явственно различаемъ еще и чисто-умственные муки неосуществленной мысли, и извѣстныя страданія или томленія моральнаго порядка. Они, конечно, получаютъ въ обѣихъ областяхъ высшей мысли весьма несходный характеръ и различное направленіе.

Подобно тому какъ научно-философскія понятія посреди обыденнаго, обывательскаго мышленія являются своего рода «постороннимъ тѣломъ» (*corpus alienum*), такъ и творческое мышленіе дѣятелей науки и философіи въ прежнія времена было «постороннимъ тѣломъ» въ окружающей жизни, среди данныхъ нормъ мысли, рядомъ съ господствующимъ міросозерцаніемъ. Оттуда—весьма извѣстныя и понятныя тернія жизни, мысли и совѣсти, являвшіяся удѣломъ всѣхъ вообще подвижниковъ мысли, наиболѣе же ярко сказавшіеся на примѣрахъ

Джордано Бруно, Галилея, Спинозы. Съ тѣхъ поръ много воды утекло, и положеніе теоретической мысли въ обществѣ и государствѣ радикально измѣнилось; но это измѣненіе, если взглянуть глубже, оказывается больше внѣшнимъ, юридическимъ,—это—перемѣна обстановки, условій существованія и дѣятельности. Съ внутренней же—*психологической*—стороны отношенія высшей теоретической мысли къ окружающей социальной средѣ, хотя и измѣнились, но далеко не такъ, чтобы самая *суть* положенія стала другая. Какъ тогда, такъ и теперь *суть* дѣла сводится къ *отчужденности* высшей, научно-философской, мысли отъ мысли обыденной, къ *отсутствію тѣсныхъ узъ взаимнаго пониманія и сочувствія между ними, къ умственному и нравственному одиночеству мыслителя*. Если теперь мыслитель не рискуетъ быть сожженнымъ на кострѣ, то это еще не значитъ, что онъ пересталъ быть одинокимъ, что его мысль находитъ опору или точки приложенія въ окружающей его стихіи обыденнаго мышленія. Терніи жизни устранены, но терніи мысли и совѣсти остались. Двѣ «прозы», обыденная и научно-философская, по своему психологическому укладу, по своимъ стремленіямъ и идеальнымъ цѣлямъ, оказываются діаметрально-противоположными. Картина міра, данная въ той и другой,—не одна и та же,—это—двѣ разныя картины. Это—два весьма различныя «состоянія сознанія». Поскольку они не ладятъ другъ съ другомъ, поскольку одно мѣшаетъ другому, постольку созданіе высшей—научно-философской—«прозы» сопряжено съ извѣстными «муками мысли», частью познавательнаго характера, частью — въ обширномъ смыслѣ—«нравственнаго».

Въ искусствѣ, т. е. въ процессахъ созданія высшей «поэзіи», мы встрѣчаемся съ аналогичнымъ явленіемъ: и здѣсь вырабатывается особое «*состояніе сознанія*», плохо ладящее съ тѣмъ, которымъ характеризуется «обыденное мышленіе», какъ прозаическое, такъ и поэтическое. Эта рознь между обыденнымъ мышленіемъ и высшимъ художественнымъ и является причиной возникновенія извѣстныхъ мукъ, частью познавательнаго характера, а больше—нравственнаго, которыми сопровождаются поэтическія стремленія мысли.

Чтобы понять психологическую природу этихъ «мукъ», сопряженныхъ съ созданіемъ «высшей прозы» и «высшей поэзіи», необходимо прежде всего обратить вниманіе на слѣдующее—

простое — обстоятельство: ни «вышей прозы», ни «вышей поэзии», ни равно обыденнаго мышленія не существуетъ въ индивидуальнаго сознанія, и, когда мы говоримъ «философія», «наука», «поэзія», мы не должны забывать, что все это только — отвлеченія, что въ дѣйствительности ихъ нѣтъ, какъ особыхъ конкретныхъ цѣлыхъ, а есть люди, индивидуумы, которые мыслятъ философски, научно, художественно. Но всякій человѣкъ, мыслящій научно, философски, художественно, прежде всего — обыватель, и, какъ таковой, онъ мыслить прежде всего по-обывательски, формами и приѣмами обыденнаго мышленія. Столкновеніе высшаго мышленія съ обыденнымъ и драма «мукъ» мысли и творчества возникаютъ и протекаютъ сперва на аренѣ личной душевной жизни человѣка, въ сферѣ индивидуальнаго сознанія, а потомъ уже переносятся въ область междучеловѣческихъ отношеній. Сперва и по преимуществу это — муки родовъ вышей мысли, это — фактъ раздвоенія личнаго сознанія на сознаніе обывателя и сознаніе мыслителя или художника. Вотъ и спросимъ теперь: разъ совершилось это «раздвоеніе», то какая половина личности наиболѣе и по преимуществу страдаетъ отъ этого внутренняго разлада, — обывательская, мыслящая рутинными приѣмами обыденной «прозы и поэзіи», или же та другая, стремящаяся къ «вышей прозѣ», къ «вышей поэзіи» мысли?

На этотъ вопросъ мы отвѣтимъ такъ: *начинаетъ страдать первая половина личности — муки мысли и творчества испытываетъ сперва не мыслитель, не художникъ, а обыватель, въ которомъ пробудился и зрѣетъ мыслитель или художникъ.*

Не только мы, русскіе, по выраженію Пушкина, «лѣнны и нелюбопытны»: всякій человѣкъ, поскольку онъ обыватель, «лѣнивъ и нелюбопытенъ». Лѣнь мыслить, приверженность къ шаблону, культъ рутинны, неповоротливость ума, косность нравственнаго сознанія — таковы характерныя черты обывателя, муравья культуры, которыя и образуютъ собою естественныя психологическія условія внутренняго разлада, душевной драмы, когда пробуждается пытливость мысли, развивается вкусъ къ познанію, стремленіе къ критикѣ, позывъ къ нравственному самоопредѣленію. Пробужденіе отъ душевнаго сна къ душевной жизни, переходъ отъ умственной бездѣятельности къ умственной работѣ, отъ нравственной апатіи — къ живой тревогѣ нрав-

ственного сознанія—всегда мучительны, часто невыносимы, не подь силу обывателю. И смутный голосъ, особый инстинктъ самосохраненія, говоритъ ему: «берегись! Бойся мысли, не довѣрай влеченію къ творчеству, позыву къ самостоятельной работѣ нравственного чувства! Смотри, какъ бы ты на этомъ новомъ для тебя поприщѣ не оказался банкротомъ!»—Этотъ предостерегающій голосъ, это недовѣріе къ своимъ умственнымъ и нравственнымъ силамъ, этотъ страхъ риска мысли и совѣсти и образуютъ психологическое основаніе той индивидуальной душевной реакціи, въ силу которой обыватель такъ легко и охотно отказывается отъ своихъ правъ на внутреннюю свободу мысли, на нравственную автономию своей совѣсти.

Муки мысли и творчества тѣмъ значительнѣе, чѣмъ больше человѣкъ является обывателемъ, склоннымъ прислушиваться къ предостерегающему голосу душевной реакціи, и чѣмъ меньше онъ, по уму и дарованію,—призванный мыслитель или художникъ.—Заправскими, истинно-жестокими становятся эти муки у тѣхъ «неудачниковъ», которые не поняли своего настоящаго призванія—быть только обывателями и адептами рутины и во что бы то ни стало хотятъ быть дѣятелями высшей мысли, гдѣ ихъ ожидаетъ банкротство.

Если теперь представимъ себѣ рядъ натуръ, въ которыхъ обывательскій, рутинный укладъ личности все умалывается, а призваніе мыслителя или художника становится все очевиднѣе и ярче, то увидимъ, что въ соответственномъ порядкѣ должны сокращаться у нихъ и тѣ муки, которыя сопряжены съ переходомъ отъ прозябанія къ высшей дѣятельности духа. У нихъ этотъ переломъ совершается быстрѣе и легче, не вызывая замѣтной реакціи. И человѣкъ можетъ даже и не замѣтить, какъ это случилось, что онъ вдругъ очутился по ту сторону рутины.

Но тамъ, по ту сторону рутины, его ожидаютъ инныя «муки»—не «пробужденія», а муки высшаго порядка, которыя могутъ быть весьма значительны и тягостны, но вмѣстѣ съ тѣмъ рѣзко отличаются одною особенностью: онѣ безусловно необходимы ему, безъ нихъ онъ не будетъ уважать себя,—и онъ не откажется отъ нихъ ради самаго несомнѣннаго благополучія рутины, ради самаго блаженнаго сна мысли и совѣсти. Внутренняя реакція тутъ ужъ теряетъ свою силу. Ея голосъ можетъ быть слышенъ порою, въ минуту душевной

усталости или слабости. Но она не властна вновь обратить челоуѣка въ «первобытное состояніе»—рутины и апатіи.

Это—цѣльныя натуры, въ которыхъ «обывательское», рутинное сведено къ ничтожному минимуму, а укладъ сознанія, свойственный высшимъ типамъ мысли, сталъ обычнымъ, повседневымъ. Это—умы, которые, за изытіемъ обиходныхъ потребностей и мелочей жизни, почти и не пользуются формами «обыденнаго мышленія». Совершенно понятно, что въ жизни, и прежде всего въ своей частной жизни, они зачастую являются «младенцами» или существами «не отъ міра сего»; это тѣ «младенцы», устами которыхъ «Богъ глаголетъ». Имъ чуждъ наивный реализмъ обывательскаго мышленія,—у нихъ атрофирована «способность»—*мыслить шаблонно*, и не убаюкиваетъ ихъ «однозвучный шумъ жизни». Вѣчно бодрствующая энергія ихъ духа не знаетъ—быть можетъ, спасительной—дремоты думъ и чувствъ. Этотъ типъ достаточно извѣстенъ въ исторіи отвлеченной мысли и художественнаго творчества: Сократъ, Спиноза, Кантъ... Составляя, конечно, исключеніе, а не правило, цѣльныя натуры этого рода встрѣчаются однако же чаще, чѣмъ обыкновенно думаютъ. У насъ таковы были, напр., Бѣлинскій и Добролюбовъ; несомнѣнно Гл. Успенскій принадлежалъ сюда же, какъ это явствуетъ изъ воспоминаній о немъ В. Г. Короленко. Мнѣ пришлось знать двухъ такихъ. Это—покойные Н. И. Зиберъ и А. А. Потебня.—Люди такого закала поражаютъ отсутствіемъ чертъ той душевной пошлости, которая, въ большей или меньшей мѣрѣ, свойственна всѣмъ намъ; а также бросается въ глаза и то, что у нихъ нѣтъ той, если можно такъ выразиться, душевной скупости или расчетливости, въ силу которой большинство даровитыхъ людей берегаетъ свою душевную силу для дѣла; они же расточаютъ ее и внѣ своей творческой дѣятельности, походя, невольно, въ обыкновенномъ разговорѣ, среди обиходной сутолоки жизни...

Всякій, кто имѣлъ случай встрѣчать этихъ «странныхъ» людей, если только онъ обладаетъ нѣкоторою способностью *читать* величіе творческой мысли и высокій строй души, легко пойметъ, въ чемъ секретъ ихъ обаянія: у нихъ мысль нелицепріятна, «категорична», «императивна»—какъ совѣсть, а совѣсть—глубока и мудра, какъ мысль; мысль и совѣсть сливаются воедино, въ какомъ-то высшемъ психическомъ синтезѣ, и—страдаютъ вмѣстѣ: зрѣлище глупости, умственной тьмы,

бездарности оскорбляет не только ихъ мысль, но ихъ нравственное чувство, а зрѣлище подлости, нравственного паденія, низменныхъ инстинктовъ, скверныхъ стремленій причиняетъ, можно сказать, почти «физическую боль» не только ихъ нравственному чувству, но и ихъ мысли. Въ высокой степени характерно для нихъ одно довольно тягостное чувство, на которое не всякій имѣетъ нравственное право: *негодованіе*. Оно у нихъ—не такое, какъ у насъ: мы негодуемъ отъ времени до времени, какъ можемъ, въ мѣру нашей душевной чуткости, съ годами и опытомъ жизни все притупляющейся;—у нихъ это чувство растеть съ годами и является необходимымъ спутникомъ, неизбѣжною отравой ихъ мысли. Какъ бы оно ни выражалось или какъ бы оно ни скрывалось, каковы бы ни были его размѣры, его направленіе и смыслъ,—его первоисточникъ, кажется, ясенъ: оно воспламеняется при столкновеніи высшаго типа мысли-совѣсти съ низшимъ, если нѣтъ въ душѣ созвучныхъ струнъ для снисходительнаго сочувствія обывательскимъ, рутиннымъ формамъ мысли и строю покладистой, эластической совѣсти людей житейскаго шаблона. Это—негодованіе, осложненное презрѣніемъ.

Для раскрытія психологіи великихъ умовъ этого—*цѣльнаго*—типа указанное понятіе «негодованія-презрѣнія» представляется мнѣ весьма важнымъ. Не могу вдаваться здѣсь въ развитіе этой мысли, и только, чтобы рѣзче очертить ее,—скажу такъ: изучая, напр., систему идей Спинозы, мы не поймемъ ихъ величаваго безстрастія, если не замѣтимъ въ нихъ признаковъ или слѣдовъ философски успокоеннаго «негодованія-презрѣнія».

Страданія этихъ мучениковъ своей мысли въ извѣстной мѣрѣ уравниваются ея радостями,—во всякомъ же случаѣ скрашиваются сознаніемъ, что безъ нихъ нельзя обойтись, какъ нельзя перестать быть самимъ собою.

Но легко представить себѣ, какъ жестоки должны быть эти муки у тѣхъ художниковъ, которые избрали объектомъ своего творчества именно столь чуждый имъ міръ наивнаго реализма, «этического матеріализма», и которымъ по разнымъ причинамъ не удастся испытывать въ надлежащей мѣрѣ радости творчества. Тогда «издержки художественнаго производства» становятся чрезмѣрными. Поэтъ мыслить и творить—«въ убытокъ себѣ» и легко можетъ стать жертвою

своего рода «душевного истощенія». Такъ случилось, очевидно, съ Гл. Успенскимъ, вся литературная дѣятельность котораго была яркимъ выраженіемъ неугасимаго негодованія, не подлежащаго успокоенію ни философскому, ни художественному.

X.

Иной психологическій типъ, имѣющій свои разновидности, представляютъ тѣ, въ которыхъ мыслитель или художникъ не устраняетъ обывателя. У нихъ первое пробужденіе отъ непосредственности обывательскаго мышленія къ высшей душевной дѣятельности отнюдь не означаетъ, что они проснулись разъ навсегда, что они не могутъ періодически вновь засыпать. И ихъ дальнѣйшая душевная жизнь являетъ картину чередующихся состояній сознанія, постоянного перехода отъ высшей дѣятельности духа къ низшей, рутинной, и обратно. Въ нихъ обыватель болѣе или менѣе благополучно живетъ рядомъ съ мыслителемъ или художникомъ, то заслоняя его, то отступая передъ нимъ. Этотъ перемежающійся душевный укладъ живо схваченъ въ извѣстныхъ стихахъ Пушкина:

Пока не требуетъ поэта
Къ священной жертвѣ Аполлонъ,
Въ заботахъ суетнаго свѣта
Онъ малодушно погруженъ.
Молчитъ его святая лира,
Душа вкушаетъ хладный сонъ,
И межъ дѣтей ничтожныхъ міра,
Быть можетъ, всѣхъ ничтожнѣй онъ...
Но лишь божественный глаголъ
До слуха чуткаго коснется,
Душа поэта встрепенется,
Какъ пробудившійся орелъ...

Это относится одинаково какъ къ поэтамъ, художникамъ, такъ и къ представителямъ научно-философскаго мышленія. Но ни въ томъ, ни въ другомъ случаѣ не слѣдуетъ, разумѣется, понимать дѣла такъ, что человѣкъ въ обычное время, когда нѣтъ «вдохновенія», ничего не дѣлаетъ и только «мало-

душно погружается въ заботы суетнаго свѣта». Погружается ли онъ въ нихъ, или нѣтъ, но онъ долженъ также работать и въ «будни»,—чтобы дожидаться «праздника вдохновенія». Дѣло идетъ лишь о противопоставленіи двухъ различныхъ «состояній сознанія», одного—*обыденнаго*, не *творческаго* и другого—*творческаго*. Первое можетъ и не совпадать съ тѣмъ раздробленіемъ психики, которое сопряжено съ повседневною суетлокою жизни, съ ея заботами и невзгодами, съ «разсѣянiемъ» свѣтской жизни и т. д. Оно вполне совмѣстимо съ тою сосредоточенностью ума, какая необходима для всякой, сколько-нибудь правильной, работы мысли—художественной, научной, литературной и т. д. И эта работа, не будучи творческой, можетъ быть весьма значительна и плодотворна. Но какова бы ни была ея важность, какъ бы ни были цѣнны ея результаты,—она, съ психологической точки зрѣнія, является выраженіемъ *обыденнаго* строя души. Во всѣхъ областяхъ умственной дѣятельности, не исключая и поэзіи, есть не мало такой работы, для успѣшнаго исполненія которой вовсе и не нужно высокаго строя души и которой этотъ послѣдній, пожалуй, только мѣшалъ бы. Она отлично выполняется при самомъ будничномъ настроеніи. Исполняя ее, мыслитель или художникъ можетъ оставаться «болѣе или менѣе обывателемъ». И, разумѣется, она не сопряжена съ «муками творчества», кромѣ самыхъ легкихъ, «элементарно-словесныхъ». Вспомнимъ здѣсь то, что писалъ Пушкинъ (Раевскому) о своей работѣ надъ «Борисомъ Годуновымъ»: «Я пишу и думаю. Большая часть сценъ требуетъ только разсужденія; когда же дохожу до сцены, требующей вдохновенія, то выжидаю или перескакиваю черезъ нее»¹⁾ и, работая такъ, онъ не опускался на уровень *зауряднаго* обывательскаго мышленія,—его будничная, разсудочная работа ума все-таки высоко подымалась надъ этимъ уровнемъ,—и онъ имѣлъ полное право сказать тутъ же: «я чувствую, что душа моя совсѣмъ развернулась—я могу творить».—Но, вообще говоря, этотъ родъ работы, безъ мукъ творчества или только съ извѣстнымъ минимумомъ ихъ, у дѣателей художественной и научной мысли нерѣдко вырождается въ низшій типъ, приближаясь къ заурядному обыденному мышленію,

¹⁾ Слова Гоголя.

становясь рутиннымъ, ремесленнымъ. И мы знаемъ художниковъ, которые, въ большинствѣ своихъ произведеній, даютъ намъ продукты не своего высшаго, а своего обыденно-художественнаго мышленія. Это послѣднее часто оказывается, въ той или иной мѣрѣ, значительнѣе, выше, лучше такового же мышленія обывателя, не обладающаго соотвѣтственнымъ дарованіемъ, но оно все-таки не можетъ быть причислено къ настоящему высшему мышленію, и мы, чувствуя, что оно обошлось автору дешево, не сопровождалось «муками творчества», съ своей стороны не высоко цѣнимъ его...

Нужно оговориться, что и представители предыдущаго типа, тѣ «разъ навсегда пробудившіеся», также далеко не всегда *«творятъ»* въ настоящемъ смыслѣ этого слова (да это и невозможно какъ психологически, такъ даже и физически), и ихъ творческая работа постоянно смѣняется нетворческою, несопряженною съ муками высшаго порядка. И они также зачастую предъявляютъ намъ плоды не своего высшаго, а своего обыденнаго мышленія. Но существенная разница между двумя типами въ данномъ случаѣ проявляется въ томъ, что представители одного, именно «разъ навсегда пробудившіеся», даже въ своемъ обыденномъ мышленіи не измѣняютъ высокому строю души своей, а это не можетъ не отражаться на характерѣ и достоинствѣ ихъ обыденнаго мышленія;—представители же другого такъ или иначе, въ большей или меньшей мѣрѣ, всегда измѣняютъ ему, и къ нимъ, въ этомъ смыслѣ, вполне примѣнима антитеза: «я—царь, я—рабъ, я—червь, я—богъ». Иногда контрастъ между высокимъ строемъ духа и обыденнымъ укладомъ у нихъ бываетъ такъ поразителенъ, что мы становимся втупикъ и рѣшительно недоумѣваемъ, какъ это такъ одинъ и тотъ же человѣкъ можетъ быть сегодня царемъ мысли, творцомъ высокой поэзіи, а завтра оказаться самымъ «ничтожнымъ» изъ «дѣтей ничтожныхъ міра», говорить пошлости, мыслить шаблонно, поступать по установившейся—и при томъ нерѣдко скверной и дикой—рутинѣ.

Пушкинъ, повидимому, принадлежалъ въ юности къ одной изъ разновидностей этого типа. Но съ годами, съ ростомъ его гения, съ расширеніемъ его умственнаго горизонта, въ его душѣ совершалась перемѣна въ сторону большей цѣльности; художникъ-мыслитель вытѣснялъ обывателя, свѣтскаго человека, и ему все тяжелѣе, все труднѣе становилось «малодушно

погружаться въ заботы суетнаго свѣта». Въ его повседневную работу мысли все рѣшительнѣе, все настойчивѣе вторгались привычки высшей художественной мысли, наитія поэтического раздумья, и тѣмъ мучительнѣе реагировалъ онъ на гнетущія впечатлѣнія, на раздражающія воздѣйствія дѣйствительности. Ноты глубокой тоски и презрѣнія къ людямъ, вѣрнымъ представителямъ этой дѣйствительности, звучали все громче, все чаще. Стихи: «поэтъ, не дорожи любовію народной... ты—царь, живи одинъ, дорогою свободной иди, куда влечетъ тебя свободный умъ»,—были однимъ изъ симптомовъ быстро совершавшейся перестройки душевнаго уклада.

Лермонтовъ погибъ слишкомъ рано, унесъ въ могилу неразрѣшенную загадку своей души и своего генія. Но въ томъ видѣ, какъ мы его знаемъ, онъ являетъ собою яркій образецъ указаннаго контраста. Другимъ примѣромъ служить Гоголь, повидимому, органически-неспособный къ переходу въ другой типъ, Гоголь, который творилъ какъ великій геній, а въ обыденной жизни мыслилъ какъ невѣжественный и темный обыватель.

Вотъ теперь и посмотримъ, въ чемъ должны состоять муки творчества у представителей этого типа.

Если легко упасть съ высотъ творящей мысли въ тину житейской рутины, то не легко изъ этой тины опять подняться на высоту. Труденъ и мучителенъ переходъ отъ привычной точки зрѣнія и равнодушнаго взгляда обывателя къ тревожному, полному сомнѣній и исканій воззрѣнію мыслителя, поэта. Далеко не всегда находится въ душѣ достаточный запасъ энергіи и инициативы, чтобы поэтъ могъ, по первому призыву «божественнаго глагола», сейчасъ же и «встрепенуться», «какъ пробудившійся орелъ». Очень, очень часто поэтъ обращается къ творчеству не моментально, а лѣнливо и нерѣшительно,—не какъ тотъ «орелъ», а какъ заспанный обыватель, по-обломовски. Обыватель—уравновѣшенный скептикъ; съ недоувѣріемъ, съ подозрительностью смотреть онъ на все, что выходитъ изъ ряда вонъ, что не умѣщается въ шаблонъ мысли, не укладывается въ привычную норму понятій и настроеній. И, когда онъ чувствуетъ, что вотъ-вотъ въ немъ можетъ пробудиться человѣкъ высшей мысли, онъ уже настораживается и готовъ сказать самому себѣ:

Не вѣрь, не вѣрь себѣ, мечтатель молодой,
Какъ язвы, бойся вдохновенья...

Первые взмахи крыльевъ пробудившейся высшей мысли кажутся ему тѣмъ-то рискованнымъ, вымученнымъ, насильственнымъ. Онъ видитъ въ нихъ только «плѣнной мысли раздраженіе». Онъ не вѣритъ въ свою творческую силу,—его пугаютъ предстоящія «муки слова»:

Случится ли тебѣ въ завѣтный, чудный мигъ
Открыть въ душѣ *давно безмолвной*
Еще не вѣдомый и дѣвственный родникъ,
Простыхъ и сладкихъ звуковъ полный,—
Не вслушивайся въ нихъ, не предавайся имъ,
Набрось на нихъ покровъ забвенья:
Стихомъ размѣреннымъ и словомъ ледянымъ
Не передашь ты ихъ значенья...

Потомъ окажется, что онъ отлично «передалъ ихъ значенье»... Но пока это случится, онъ все еще сомнѣвается, боится рискнуть, старается, если можно, уклониться отъ творческой работы, избѣжать предстоящихъ «мукъ слова», за которыми ему виднѣются еще иныя муки,—тѣ, что сопряжены съ ломкою души, съ изгнаніемъ изъ нея обывателя, съ превращеніемъ человѣка рутины въ человѣка высшей мысли, которой движеніе еще неясно, а результаты сомнительны...

Итакъ, существенное различіе между натурами этого рода и тѣми, которыя я назвалъ «разъ навсегда пробудившимися», въ томъ и состоитъ, что первымъ каждый разъ, когда онѣ пробуждаются къ творчеству, приходится переживать муки сомнѣній въ себѣ, въ своихъ силахъ, въ успѣхѣ творческаго «риска», между тѣмъ какъ у вторыхъ этотъ психологическій моментъ либо совсѣмъ отсутствуетъ, либо, по крайней мѣрѣ, доведенъ до минимума. Они не размѣниваются на слишкомъ мелкую монету ходячаго душевнаго обихода,—въ нихъ человѣкъ будней жизни есть родъ психологической фикціи, родъ «мнимой величины». Напротивъ у первыхъ, характеризующихся чередованіемъ двухъ «состояній сознанія», человѣкъ будней жизни есть величина далеко не мнимая, и съ нею приходится считаться. Муки творчества каждый разъ начинаются у нихъ муками «пробужденія»...

XI.

Подводя итоги, вернемся къ вопросу о различіи двухъ художественныхъ методовъ, *наблюдательнаго* и *опытнаго*, и посмотримъ, какъ освѣщается онъ тѣми мыслями и соображеніями, которыя изложены въ предшествующихъ главахъ.

Высшее художественное мышленіе, настоящее творчество гениевъ и талантовъ, коренится въ процессахъ обыденнаго мышленія: это его реальное психологическое основаніе, безъ котораго оно не имѣло бы почвы подъ собой, было бы безжизненнымъ, чисто «головнымъ», выродилось бы въ искусственное сочинительство, что и бывало.

Но, коренясь въ нормахъ и приемахъ обыкновеннаго мышленія, оно высоко подымается надъ его уровнемъ,—и не будь между ними промежуточныхъ звеньевъ, ихъ внутреннее психологическое сродство было бы затемнено. Спускаясь съ высотъ творчества внизъ, мы встрѣчаемъ рядъ нисходящихъ ступеней — второстепеннаго творчества, характеризующагося убывлю «мукъ» и все большею и большею близостью къ *наивному реализму* обыденнаго мышленія. На низшихъ ступеняхъ это художественное мышленіе, не сопровождаемое сколько-нибудь замѣтными «муками», кромѣ развѣ чисто словесныхъ, незамѣтно сливается со стихіей обыденно-художественной рѣчи-мысли.

Слѣдовательно, между верхами художественнаго творчества и низами обыденной мысли нѣтъ пропасти. Велико разстояніе между ними, но оно заполняется промежуточными ступенями, а также и тѣмъ воспитаніемъ, той культурою ума, въ силу которой изощряется художественная воспримчивость обывателя и совершенствуются приемы его поэтической мысли. Непониманіе и опошленіе обывателями произведеній высшаго творчества составляютъ величину не постоянную, а переменную, и колеблются то въ ту, то въ другую сторону отъ индивидуума къ индивидууму, отъ одного общественнаго слоя къ другому, отъ поколѣнія къ поколѣнію. Въ сущности это непониманіе или опошленіе состоитъ въ томъ, что, воспринимая, скажемъ, творчество Шекспира, Гете, Гейне, Пушкина, Миккевича и т. д., мы воображаемъ, что оно совершалось не на верхахъ

поэтической мысли, а гдѣ-нибудь пониже, на одной изъ ближайшихъ къ намъ ступеней художественнаго мышленія. А — на какой именно, — это мы представляемъ себѣ въ зависимости отъ суммы и качества нашихъ знаній, наблюденій, вообще всего душевнаго капитала, какимъ мы располагаемъ, — отъ относительнаго достоинства нашего художественнаго мышленія, наконецъ отъ того, насколько мы способны пережить хотя бы часть тѣхъ мукъ творчества, которыми сопровождалось созданіе великихъ твореній искусства.

Владѣя извѣстнымъ «душевымъ капиталомъ», мы, обыватели, можемъ отчасти переживать эти муки и возвышаться до надлежащаго пониманія творческой мысли великихъ поэтовъ, — но при одномъ непремѣнномъ условіи, а именно — чтобы намъ былъ ясенъ тотъ путь, которымъ шелъ поэтъ, т. е. чтобы мы не ошиблись въ опредѣленіи метода его художественнаго познанія. — Дѣло идетъ не о томъ, чтобы сейчасъ же опредѣлить въ подробностяхъ методическіе приемы художника (это возможно только послѣ тщательнаго критическаго изученія произведенія), а о томъ, чтобы на первыхъ же порахъ распознать, чѣмъ является художникъ въ данномъ произведеніи: *наблюдателемъ* или *экспериментаторомъ*. Ибо, вѣдь, понять художника въ его данномъ произведеніи значитъ повторить вслѣдъ за нимъ его наблюденія или его эксперименты. Нетрудно представить себѣ, какая путаница, какая безтолковщина возникнетъ, если мы ошибемся въ распознаніи метода и, принявъ, напр., эксперименты за наблюденія, будемъ наблюдать тамъ, гдѣ поэтъ экспериментировалъ. Одно и то же явленіе жизни можетъ быть предметомъ какъ опыта, такъ и наблюденія. Но опытъ связанъ съ извѣстными настроеніями, съ опредѣленнымъ порядкомъ думъ и чувствъ, какихъ не требуетъ или не предполагаетъ наблюденіе. Вотъ именно намъ и нужно пріобщиться къ данному настроенію и войти въ курсъ этихъ думъ и чувствъ. Не всегда это удается намъ, по крайней мѣрѣ — сразу. Поскольку не удалось, постольку данное экспериментальное произведеніе искусства осталось непонятнымъ.

Въ художественныхъ экспериментахъ большую роль играетъ *смѣхъ*. И это нерѣдко вводитъ насъ, обывателей, въ заблужденіе. Не сразу улавливаемъ мы всю горечь этого смѣха. Бываетъ и такъ, что, замѣтивъ эту горечь, мы отказываемся

воспринимать ее и продолжаемъ смѣяться веселымъ смѣхомъ. Сколько было такихъ читателей и почитателей Гоголя и Салтыкова, которые, вполне понимая трагическую сторону смѣха этихъ писателей, не проникались однако соответственными настроеніями, какъ бы игнорировали эту сторону и довольствовались однимъ смѣхомъ!

Великія (да и не великія) произведенія экспериментальнаго художественнаго творчества не легко поддаются нашему пониманію главнымъ образомъ потому, что почти всегда интуиціи художниковъ-экспериментаторовъ мрачны, безотрадны, исполнены душевныхъ мукъ высшаго порядка, а это и есть то самое, къ чему мы, обыватели, въ большинствѣ случаевъ чувствуемъ родъ органическаго отвращенія. И однакоже, въ концѣ-концовъ, не можемъ обойтись безъ нихъ. Въ лабораторіяхъ художниковъ-экспериментаторовъ вырабатываются «психическіе яды», которыхъ мы боимся, но которыми мы все-таки, волей-неволей, отравляемся,—и мучительно-сладка, и благотворно-болѣзненна эта отравка, обновляющая душу и пробуждающая въ ней (выражаясь словами Пушкина) «безкрылое желаніе»—«мыслить и страдать».

«Страданіе очеловѣчиваетъ—даже животныхъ», говорилъ Гейне. Вся культурнаго развитія выработали въ насъ, «чадахъ праха», инстинктивное стремленіе ко всему, что способно *«очеловѣчивать»* насъ, въ томъ числѣ и къ душевнымъ страданіямъ высшаго порядка. Да и вся исторія прогресса культурныхъ народовъ въ существѣ своемъ сводится къ постепенному и все большему очеловѣченію психики людей путемъ созданія высшихъ потребностей и стремленій ума и чувства, неразлучныхъ съ многими и великими скорбями и всяческими томленіями мысли и совѣсти. Оттуда—и всѣ «психическіе яды» творчества, оттуда и наше, обывательское, тяготѣніе къ этой благой отравѣ,—не взирая на боязнъ утратить счастливую непосредственность обыденнаго сознанія.

Опытъ—говорили мы,—есть разновидность *наблюденія*, и творчество художниковъ-экспериментаторовъ основывается на тщательныхъ, широкихъ и нерѣдко разностороннихъ наблюденіяхъ надъ жизнью (гл. II). Но едва-ли художники-экспериментаторы справились бы со своею задачею, если бы въ ихъ распоряженіи не было уже готового и обработаннаго матеріала наблюденій—въ произведеніяхъ художниковъ-наблю-

дателей. Эти послѣдніе даютъ намъ болѣе или менѣе широкую, возможно-правдивую картину дѣйствительности, и по этой картинѣ мы часто познаемъ нашу собственную жизнь и нашу душу гораздо лучше, чѣмъ мы могли бы познать ихъ путемъ непосредственнаго изученія. Это познаніе является необходимымъ основаніемъ и отправною точкою экспериментальнаго творчества. Здѣсь довольно явственно различаются слѣдующіе моменты.

Если девизомъ эксперимента въ искусствѣ могутъ служить слова: *мыслить и страдать*, то девизомъ творчества наблюдательнаго можно бы избрать только первое изъ этихъ словъ: *«мыслить»*. Этимъ опредѣляется какъ прямая задача, такъ и основныя черты психологіи наблюдательнаго искусства. Его цѣль—*познаніе человека, анализъ души человеческой, раскрытіе психологіи взаимоотношеній между человекомъ и обществомъ, постановка и разработка вытекающихъ оттуда нравственныхъ задачъ, равно какъ и проблемы счастья*. Все это разрабатывается и воплощается въ типичныхъ картинахъ жизни, въ типахъ, объединяющихъ характеры, натуры, общественныя (напр., классовыя и др.) черты, въ художественномъ психологическомъ анализѣ. Въ наблюдательномъ художественномъ творествѣ гениевъ и талантовъ разныхъ степеней вѣками накаплиются огромныя сокровища «поэтической науки» о человѣкѣ. Минувъ эту «науку», трудно, почти невозможно намъ, обывателямъ, возвыситься до «чистой чело-вѣчности». Въ міровой школѣ наблюдательнаго искусства мы учимся знать и цѣнить все лучшее человѣческое, въ ней воспитывается наше *симпатическое воображеніе*, безъ котораго нѣтъ сочувствія, нѣтъ состраданія, нѣтъ нравственныхъ отношеній,—и призывъ поэта:

Жизни вольнымъ впечатлѣньямъ
Душу вольную отдай,
Человѣческимъ стремленьямъ
Въ ней проснуться не мѣшай...

находить тогда въ нашей душѣ созвучныя струны.—Таковъ первый моментъ, который мы различаемъ здѣсь.

Второй моментъ это—особая постановка въ наблюдательномъ искусствѣ тѣхъ высшихъ человѣческихъ страданій, о ко-

торыхъ мы говорили выше, какъ о неизбѣжномъ спутникѣ экспериментальнаго творчества.—Если девизомъ наблюдательнаго искусства является одно слово—«*мыслить*», то это еще не значитъ, что другое слово—«*страдать*» совсѣмъ устраняется. Нѣтъ, безъ высшаго—человѣчнаго—страданія дѣло и тутъ не обходится; но только, въ противоположность тому, что мы находимъ въ опытномъ творествѣ, страданіе отнюдь не является условіемъ и спутникомъ художественнаго процесса: оно—его *слѣдствіе*, оно—та награда, которой мы *удостаиваемся за трудъ познанія, за изученіе «поэтической науки» о человѣкѣ.*

Мы говорили (въ гл. II) о томъ, что мы въ нашемъ обыкновенно-художественномъ мышленіи являемся по преимуществу экспериментаторами, а не наблюдателями и что эти наши опыты характеризуются непроизвольностью, случайностью, односторонностью и негуманностью. Вотъ именно въ задачу нашего человѣчнаго воспитанія и входитъ требованіе отказаться отъ этихъ «доморощенныхъ» экспериментовъ и замѣнить ихъ иными, высшими, сознательными, гуманными, какимъ учить насъ искусство. Но этого сдѣлать нельзя безъ предварительнаго расширенія кругозора, изощренія мысли, воспитанія чувства и симпатическаго воображенія, однимъ словомъ, безъ всего того, что даетъ намъ «школа» высшаго наблюдательнаго искусства. Въ этой школѣ мы учимся быть людьми, и высшія человѣческія страданія становятся доступны намъ.

Имѣя ихъ въ своемъ распоряженіи, мы можемъ, вслѣдъ за художниками-экспериментаторами, приступить къ тѣмъ «опытамъ», въ которыхъ раскрываются намъ всѣ язвы нашей жизни и сгущается скорбь нашего существованія и весь мракъ нашей души...