

Lit
1498

WIDENER LIBRARY



HX 3ER6 E

Lit 1498.75

1847829 ✓

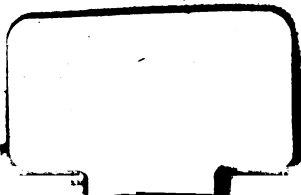
132 ✓

10361

15.



HARVARD
COLLEGE
LIBRARY



8
A-451

ПОЭЗІЯ,
КАКЪ ПРЕДМЕТЪ НАУКИ.

Часть I.

П. И. Аландскаго.

105371



КІЕВЪ.
Въ университетской типографіи.
1875.

Lit 1498.75

✓

Оттискъ изъ Университетскихъ Извѣстій 1875 г.
Печатано по опредѣленію Совета Университета Св. Владиміра.



1498.75 (130)

1498.75

СОДЕРЖАНІЕ.

Цифры обозначаютъ страницы.

I. Цѣли изученія. Поэзія какъ матеріалъ для психологіи 1;—какъ предметъ эстетики 3;—какъ предметъ поэтики 8;

II. Природа поэтическаго произведенія: 11—37. Поэтическое произведеніе по формѣ есть сочетаніе движеній 13; а по содержанію—рядъ актовъ сознанія 17; значеніе символовъ, входящихъ въ составъ поэт. произведенія 23. Опредѣленіе природы поэт. произведенія 36.

III. Поэтическое творчество: 37.—Общее понятіе о поэт. творествѣ 37. Условія размѣра и ритмы 41. Активный и пассивный моменты творчества 58. Эпическое изображеніе 64. Условія его. Лирическое изображеніе и его условія 84. Драматическое изображеніе 95; предметъ его внутренняя исторія дѣйствія 100; особенность его 105; поэтичность его 115; постановка вопроса о генезисѣ драматическаго изображенія 127. Драматическій опытъ и условія его накопленія 135. Объясненіе драматическаго творчества 159.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Предлагаемый опытъ былъ задуманъ и начатъ какъ введеніе къ изслѣдованію нѣкоторыхъ произведеній драматической поэзіи грековъ. Мнѣ казалось необходимымъ объяснить напередъ начала, положенныя въ основу изслѣдованія, такъ какъ они отличаются отъ обычныхъ приемовъ разсужденія о произведеніяхъ словесности, усвоенныхъ авторами общихъ и специальныхъ сочиненій по исторіи литературы и не только греческой. Но по мѣрѣ того какъ подвигалась работа, предварительное разъясненіе принимало все болѣе и болѣе широкіе размѣры, такъ что, наконецъ, изъ введенія къ специальному изслѣдованію вышло особое сочиненіе, которое можетъ имѣть значеніе независимо отъ приложенія началъ, въ немъ высказанныхъ, къ разработкѣ отдѣльныхъ вопросовъ на матеріалѣ, доставляемомъ произведеніями великихъ представителей драматической поэзіи у грековъ. Въ виду этого я рѣшился издать отдѣльно опытъ о поэзіи, какъ предметъ науки и, желая сдѣлать его болѣе доступнымъ, исключилъ всѣ примѣры изъ греческихъ и латинскихъ поэтовъ, болѣе умѣстные въ чисто филологической работѣ. Требовались примѣры, которые бы съ простотою строенія соединяли высокое поэтическое достоинство; ихъ легко найти въ отечественной литературѣ каждаго изъ новыхъ народовъ. Измѣненіе первоначальной цѣли опыта уже во время работы, само собою разумѣется, должно было невыгодно отразиться на расположеніи и отчасти на изложеніи. Объясненію драматическаго творчества дано больше мѣста, какъ потому, что природа и условія его гораздо сложнѣе, такъ и потому, что этотъ опытъ долженъ былъ служить введеніемъ къ изслѣдованію именно драматическихъ произведеній.

II

Опредѣленіе природы и изслѣдованіе условій поэтическаго творчества представляется мнѣ задачею чисто психологическою. Ея разрѣшеніе можетъ быть получено путемъ наблюденія и анализа произведеній поэзіи. Чтобы наблюденіе не было слѣпымъ, чтобы успѣхъ его какъ можно меньше зависѣлъ отъ счастливой случайности, наблюдателю необходимо имѣть въ умѣ рядъ вопросовъ въ видѣ предположеній, съ которыми бы онъ могъ обращаться къ фактамъ и получить отъ нихъ утвердительный или отрицательный отвѣтъ. Такой рядъ вопросовъ составить программу наблюденій; она не можетъ быть начертана безъ яснаго, хотя только предварительнаго, понятія о природѣ поэтическаго произведенія и о томъ особомъ видѣ дѣятельности сознанія, который называютъ поэтическимъ творчествомъ. Изложить это предварительное понятіе такъ, чтобы оно представлялось вѣроятнымъ, и затѣмъ на основаніи его начертать программу изслѣдованій о поэзіи, — такова цѣль сочиненія, начало котораго составляетъ предлагаемый опытъ. Въ немъ разсмотрѣнъ только пассивный моментъ творчества за исключеніемъ всего того, что касается вопроса о поэтической апперцепціи, или объ особенностяхъ поэтическаго воззрѣнія на предметы и событія дѣйствительности. Объясненіе апперцепціи, описаніе активнаго момента творчества и, наконецъ, подробное обозначеніе содержанія поэтики въ ея трехъ отдѣлахъ: описательномъ, теоретическомъ и историческомъ, будетъ предметомъ слѣдующей части опыта. Разграниченіе между пассивнымъ и активнымъ моментомъ творчества сдѣлано для удобства изложенія; его нельзя провести со всею строгостью, потому что въ самой дѣятельности сознанія вѣтъ рѣзкой грани между пассивнымъ и активнымъ моментомъ. По самой цѣли опыта отъ него нельзя требовать ни полноты, исчерпывающей всѣ подробности предмета, ни доказательности, сообщаемой приведеніемъ всѣхъ фактовъ и заключеній, оправдывающихъ каждую черту даннаго понятія о природѣ и условіяхъ поэтическаго творчества.

Соображенія, высказанныя здѣсь по поводу произведеній поэзіи, могутъ оказаться пригодными и для объясненія генезиса произведеній другихъ искусствъ, разумѣется, *mutatis mutandis*.

Кіевъ. 21 мая 1875 года.

II. Алаидовій.

1.

ПОЭЗИЯ, КАКЪ ПРЕДМЕТЪ НАУКИ.

*Χρῆ τὸν καὶ σμικρὸν τι δυναμικὸν εἰς τὸ πρόσθεν ἀεὶ προΐστας
Πλάτων.*

1.

Цѣли изученія.

1. Поэзію, какъ и другія искусства, называютъ подраженіемъ природѣ и ея произведенія признають изображеніями различныхъ явленій физическаго и нравственнаго міра. Сходство между поэтическимъ изображеніемъ и его предметомъ состоитъ въ томъ, что изображеніе вызываетъ въ насъ мысли и чувства, подобныя тѣмъ, какія явились бы при созерцанія самаго предмета или событія, представляемаго поэтомъ. Не всѣмъ поэтическимъ произведеніямъ сходство это доступно въ равной мѣрѣ; выше и полнѣе оно въ драматической поэзіи. Въ силу своего сходства съ дѣйствительностью поэтическія произведенія могутъ служить матеріаломъ при изученіи ея; иногда они составляютъ единственное свидѣтельство, какое мы имѣемъ о предметѣ, изображенномъ въ нихъ. Въ исторіи грековъ есть пора, при изученіи которой всѣ данныя заимствуются почти исключительно изъ Иліады и Одиссеи. Для психолога поэтическія изображенія составляютъ весьма цѣнный матеріалъ. Недостатокъ наблюдений, подробныхъ и точно обозначенныхъ, чувствуется на каждомъ шагѣ при изученіи душевной жизни, особенно, болѣе сложныхъ ея явленій. Практическіе дѣятели, одаренные тонкою наблюдательностью, сохраняютъ въ памяти по большей части только выводъ, добытый ими, ихъ не занимаетъ подробное и отчетливое обозначеніе самаго явленія, даваемаго этотъ выводъ. Если ду-

шевное состояніе богато содержаніемъ и обнаруживаетъ высокое напряженіе дѣятельности воображенія или сильные порывы чувства; въ такомъ случаѣ слѣдить за нимъ и вникать въ каждую подробность рѣшительно невозможно. Если бы наблюдателю и удалось отрѣшиться отъ того, что происходитъ въ его сознаніи въ такія минуты, посмотреть на это со стороны; то вмѣстѣ съ тѣмъ и самое состояніе мгновенно измѣнилось бы; дѣятельность воображенія приняла бы другое направленіе, получила бы другой ритмъ и порывы чувства непременно стали бы болѣе слабыми. Душевные состоянія такого рода, недоступныя по себѣ, удобно изучать, наблюдая ихъ выраженіе т. е. рѣчи, перемѣны голоса и тѣлодвиженія. Но рѣчь и движенія слишкомъ быстро исчезаютъ отъ вниманія наблюдателя; онъ нуждается въ знакахъ, которые вѣрно бы передавали содержаніе и тонъ рѣчей, жесты и миміку, сопровождающіе сильные порывы дѣятельности мысли и чувства, и вмѣстѣ съ тѣмъ допускали бы спокойное и неспѣшное наблюденіе. Записанная рѣчь до нѣкоторой степени отвѣчаетъ этимъ требованіямъ, но ею приходится пользоваться чрезвычайно рѣдко, потому что богатое содержаніемъ душевное состояніе бываетъ по большей части при такихъ условіяхъ, при которыхъ точное воспроизведеніе рѣчей посредствомъ записи очень затруднительно и въ добавокъ не имѣетъ цѣны въ глазахъ свидѣтелей-очевидцевъ. При такомъ положеніи дѣла недостатокъ подробныхъ и тщательныхъ наблюденій можно восполнять изученіемъ поэтическихъ изображеній. Изображенія въ поэмахъ Гомера и въ драмахъ Шекспира не только богаты подробностями, но и очень вѣрны; ихъ можно разсматривать, почти какъ правдивую запись чуткаго наблюдателя, слѣдившаго съ глубокимъ вниманіемъ за тѣмъ, что происходитъ въ его сознаніи. Поэтическіе сюжеты суть дѣло вымысла, поэтому въ нихъ нѣтъ полного соответствія съ дѣйствительностью; воображеніе поэта всегда привноситъ такія черты, которыхъ не могло быть въ дѣйствительности. Таеъ въ „Гамлетѣ“, въ первой сценѣ, Гораціо, находящійся подъ давленіемъ ужаса, видитъ восходъ солнца и въ слѣдующихъ словахъ высказываетъ свое усмотрѣніе:

But, look, the morn, in russet mantle clad,
Walks o'er the dew yon high eastern hill.

Соображая положеніе говорящаго въ данную минуту и настроеніе духа, вызванное явленіемъ тѣни, мы не можемъ признать въ приве-

денныхъ словахъ полного соответствія съ дѣйствительностію. Человѣкъ, въ положеніи Горацио, не способенъ къ такой поэтической апперцепціи внѣшнихъ впечатлѣній; для этого нуженъ сповойный полетъ воображенія, не возмущаемаго сильнымъ чувствомъ. Въ такихъ отклоненіяхъ выражается самодѣятельность творческихъ способностей поэта. При изученіи поэтическихъ изображеній надобно имѣть въ виду эту самодѣятельность такъ точно, какъ въ физикѣ принимаютъ въ соображеніе свойства среды, чрезъ которую свѣтовые лучи доходятъ до наблюдателя. Не зѣвъ данныя, получаемыя наблюдениемъ поэтическихъ произведеній, пригодны для рѣшенія вопросовъ психологіи; изъ общей суммы ихъ надобно вычестъ ту долю, которая объясняется изъ законовъ поэтическаго творчества, а не изъ свойствъ дѣйствительности, изображаемой поэтомъ. Пока законы эти неизвѣстны, такой вычестъ сдѣлать трудно и поэтому данныя, полученныя изученіемъ произведеній поэта, психологъ долженъ провѣрять другими путями. Поэтическое изображеніе можетъ возбудить вопросъ, навести на мысль о существованіи какого нибудь явленія; оно можетъ доставить прекрасный примѣръ для поясненія факта или закона, установленнаго прямымъ наблюдениемъ и въ этомъ смыслѣ оно можетъ служить матеріаломъ для психолога.

2. Поэтическое изображеніе, даже самое простое по сюжету, не только вызываетъ въ нашемъ сознаніи образъ предмета, къ которому оно относится, но возбуждаетъ еще различныя чувства и чрезъ это дѣйствуетъ болѣе или менѣе сильно на всѣ отправленія душевной жизни. Смотря по роду и силѣ чувствъ, возникающихъ въ насъ при созерцаніи поэтическаго изображенія, послѣднее бываетъ источникомъ наслажденія или страданія. Хотя психологія соединяетъ всѣ такія чувства въ одинъ классъ подъ названіемъ эстетическихъ, но это не мѣшаетъ имъ значительно отличаться другъ отъ друга, какъ по характеру, или содержанію, такъ и по степени. Эту разницу можно подмѣтить, хотя и трудно опредѣлить, сравнивъ внимательно душевныя состоянія, возникающія подъ дѣйствіемъ лирическаго и эпическаго произведенія съ несомнѣнными художественными достоинствами. Первое возбуждаетъ въ насъ чувство, выраженное поэтомъ, стѣсняетъ кругозоръ мысли и воображенія, заставляя вниманіе сосредоточиваться только на томъ, что соответствуесть возникшему чувству; второе, напротивъ, вышшаетъ дѣятельность воображенія, возбуждаетъ и поддерживаетъ тѣ

душевные движенія, которыя зависятъ отъ новости впечатлѣній и ихъ гармоніи съ законами ощущенія. Но всѣ виды наслажденій, доставляемыхъ поэтическими произведеніями весьма цѣнны, хотя и не одинаково пригодны для всѣхъ и во всякое время. Не требуя большой траты энергіи, этотъ родъ наслажденій въ высшей степени благотворно дѣйствуетъ на мысль и волю. Теоретическая и практическая дѣятельность требуютъ, главнымъ образомъ, усилій активнаго сознанія; здѣсь надобно искать, сравнивать, слѣдить за однимъ рядомъ мыслей, устраниая все неподходящее. Послѣ труда утомляется преимущественно активное сознаніе; при созерцаніи поэтическихъ произведеній оно остается почти въ покоѣ. Они занимаютъ пассивное сознаніе, воспроизводящую дѣятельность, которая даетъ прихотливыя сочетанія образовъ и мыслей, знакомыя каждому, это мечтающій. Въ поэтическихъ произведеніяхъ созерцанію представляются предметы, прекрасные эстетически; тогда какъ при работѣ приходится оставлять безъ вниманія эстетическія требованія чувствъ и сознанія и имѣть дѣло съ впечатлѣніями и идеями, полезными практически, но часто безобразными эстетически. Сосредоточивая вниманіе на одной мысли и издерживая всю энергію на достиженіе одной цѣли, трудъ не даетъ свободы и простора чувствованіямъ. Изъ всего множества разнообразныхъ душевныхъ движеній, къ которымъ мы способны, трудъ даетъ мѣсто, главнымъ образомъ, только двумъ: неудовольствію, возникающему при встрѣчѣ съ препятствіемъ, и удовольствію, сопровождающему побѣду надъ нимъ. Чувствованія, возбуждаемыя созерцаніемъ и размышленіемъ, подавляются трудомъ, ибо вниманію, сосредоточенному на одной цѣли, некогда останавливаться на тѣхъ свойствахъ предметовъ, которыя могутъ вызвать и поддержать пріятное волненіе, но нисколько не способствуютъ къ достиженію поставленной цѣли. Эта односторонность трудовой жизни и составляетъ, вмѣстѣ съ потерей силъ, главную причину тяжелаго состоянія души, побуждающаго насъ искать не только отдыха, но и наслажденія. Созерцаніе произведеній искусства даетъ полный просторъ проявленіямъ чувства и отерывааетъ доступъ всѣмъ впечатлѣніямъ, способнымъ возбудить въ насъ душевное движеніе. По богатству, разнообразію и доступности такихъ впечатлѣній поэзія превосходитъ всѣ прочія искусства. Въ каждомъ произведеніи искусства на ряду съ чертами, заимствованными изъ дѣйствительности и составляющими подражаніе ей, есть и черты, прибавленныя творческимъ

воображеніемъ и пониманіемъ художника. Эти субъективныя черты составляютъ художественную апперцепцію явленій дѣйствительности, или художественное воспріятіе ея впечатлѣній; въ апперцепціи заключаются главныя красоты произведеній искусства. Въ природѣ есть сосна, стоящая на вершинѣ и покрытая снѣгомъ. Къ этимъ даннымъ дѣйствительности поэтъ прибавляетъ новыя, полученныя дѣятельностью его воображенія и чувства; изъ сочетанія тѣхъ и другихъ данныхъ слгаается *поэтический* образъ явленія природы; такой образъ составляетъ содержаніе стихотворенія Гейне Fichtenbaum (Ср. превосходный переводъ Лермонтова: „Сосна“). Въ первыхъ шести стихахъ стихотворенія Гёте:

Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du,
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.

(Ср. переводъ Лермонтова, не точный: Горныя вершины) выражены объективныя данныя; въ послѣднихъ двухъ:

Warte nur, balde
Ruhest du auch.

сказывается чувство, вызванное въ поэтѣ явленіемъ природы. Это чувство и мысль, подсказанная имъ, составляютъ поэтическую апперцепцію созерцаемаго явленія. Едва ли можно спорить противъ того, что главная прелесть изображенія заключается именно въ этой апперцепціи. Стихотвореніе Гёте не только вызываетъ въ насъ живой и отчетливый образъ предмета, но возбуждаетъ (въ большей или меньшей степени) и то чувство, съ какимъ поэтъ созерцалъ этотъ предметъ. Главная доля эстетическаго наслажденія, доставляемаго стихотвореніемъ, заключается именно въ переживаніи этого чувства, и въ созерцаніи мыслей которыя оно подсказываетъ. По богатству и глубинѣ мыслей и чувствъ, составляющихъ художественную апперцепцію дѣйствительности, по ясности и доступности знаковь, которыми эта апперцепція выражается въ художественномъ произведеніи, поэзія стоитъ выше прочихъ искусствъ; наслажденія, доставляемыя ею, богаче содержаніемъ и сильнѣе, хотя испытываются не всеми и не всегда въ равной степени, ибо предпо-

лагають воображеніе способное живо и отчетливо воспроизводить подѣйствіемъ словъ соотвѣтствующія имъ мысли и образы.

3. Какъ источникъ эстетическихъ наслажденій, поэтическія произведенія составляютъ предметъ эстетики. Эта наука (на сколько она относится къ поэзіи) занимается описаніемъ и классификаціей психическихъ состояній, понимаемыхъ подѣ общимъ названіемъ эстетическихъ чувствованій, на сколько эти состоянія вызываются въ насъ произведеніями поэзіи. Сдѣлавъ это, она опредѣляетъ тѣ свойства поэтическихъ произведеній, которыя составляютъ условія наступленія эстетическихъ чувствованій и затѣмъ оцѣниваетъ значеніе различныхъ видовъ наслажденія, доставляемыхъ поэтическими произведеніями въ общей экономіи организма. Эстетика, какъ наука о наслажденіи художественно-прекраснымъ, кромѣ высокаго теоретическаго интереса, имѣетъ несомнѣнную практическую важность. По мѣрѣ разрѣшенія ея задачи будетъ становиться болѣе и болѣе яснымъ для насъ относительное достоинство и цѣнность различныхъ душевныхъ состояній, возникающихъ подѣ дѣйствіемъ произведеній искусства (въ частности—поэзіи). Мѣриломъ для оцѣнки относительнаго достоинства такихъ состояній должно служить ихъ дѣйствіе на общее настроеніе организма; то наслажденіе будетъ выше и цѣннѣе, которое наиболѣе содѣйствуетъ въ данную минуту правильному теченію жизненныхъ отправленій тѣла и духа. Одною частью своихъ свѣденій эстетика будетъ руководить насъ *при выборѣ* наслажденій, указывая, какое изъ нихъ наиболѣе пригодно для даннаго состоянія организма; другою—она доставитъ намъ *долгу власти* надѣ источниками эстетическихъ наслажденій. Объяснивъ, какія свойства поэтическихъ (и другихъ художественныхъ) произведеній возбуждаютъ тотъ или другой родъ эстетическихъ чувствованій, эта наука, при помощи критики, дастъ намъ средства управлять своими наслажденіями, выбирая именно тѣ произведенія искусства, въ которыхъ есть условія для наслажденія, необходимаго для насъ въ данную минуту. Когда эстетической критики или вовсе нѣтъ, или она сдѣлана на основаніяхъ не науки, а только такта, каждому приходится дѣлать пробы надѣ поэтическими произведеніями, искать на удачу, довольствоваться первымъ встрѣчнымъ, при чемъ воспріимчивость къ прекрасному чаще испытываетъ разочарованіе, чѣмъ наслажденіе, и отъ того притушаетъ. Такта и вкуса безъ пособія теоріи недостаточно для эстетической критики, ибо, при самой тонкой чувствительности къ различіямъ въ

содержаніи и степени наслажденій, таѣтъ не сопровождается равною способностью выдѣлять условія наслажденія и обозначать ихъ въ ясныхъ и точныхъ выраженіяхъ. Выводы эстетики дадутъ власть надъ эстетическими наслажденіями и другимъ путемъ; именно, путемъ правильного воспитанія лицъ, одаренныхъ художественными способностями. Въ поэтическомъ дарованіи заключаются только средства для творчества. Для какихъ цѣлей будутъ употреблены эти средства, и въ какомъ сочетаніи должны быть употреблены для достиженія данной цѣли,—это зависитъ отъ желаній и умѣнья поэта, отъ содержанія его умственного міра и степени вкуса. Поэтическое творчество доступно надзору ума и подчинено волѣ; и умъ и воля могутъ вмѣшиваться въ самопроизвольные процессы творчества, измѣнять ихъ направленіе и передѣлывать продуктъ. Въ этомъ обстоятельствѣ кроется возможность ошибокъ, погрѣшностей, уклоненій отъ требованій искусства. Противодѣйствіемъ должно служить воспитаніе поэтическаго дарованія, соответствующее указаніямъ эстетики. Дарованіе, правильно воспитанное, послѣдующею дѣятельностью увеличить число произведеній, способныхъ доставить наслажденіе, удовлетворяющее требованіямъ тонкаго вкуса и правильного пониманія.

Примѣчаніе. Эстетика и эстетическая критика не пользуются достаточнымъ вниманіемъ въ настоящее время. Это—недостатокъ современной образованности, вредно отзывающійся какъ на личной, такъ и на общественной жизни. Если эстетика есть наука объ условіяхъ и формахъ эстетическихъ наслажденій; если эстетическая критика есть руководство къ распознаванію и оцѣнкѣ художественныхъ произведеній относительно качества и мѣры наслажденій, доставляемыхъ ими;—то пренебреженіе таковой наукой и таковой критикой не можетъ не отразиться вредно на той долѣ жизни, которая удѣляется отдыху и наслажденію. Въ самомъ дѣлѣ, современный человѣкъ обладаетъ значительнымъ умѣньемъ работать. Онъ можетъ ясно представить цѣль, подобрать соответствующія средства, примѣнить ихъ съ наименьшей тратой силъ и получить искомый продуктъ безъ особенныхъ отклоненій отъ правильного теченія жизненныхъ отправленій организма. Если бывають ошибки и промахи, то вина ихъ чаще въ неблагоприятной обстановкѣ труда, чѣмъ въ незнаніи. Несравненно ниже его умѣнье наслаждаться. Въ огромномъ большинствѣ случаевъ (если даже не всегда) ему не-

достаётъ яснаго и правильнаго представленія о томъ, какое наслажденіе наиболѣе пригодно для даннаго состоянія организма; какими средствами оно можетъ быть получено съ наименьшей тратой энергіи и безъ ослабленія полезныхъ слѣдствій наслажденія. Отсюда происходитъ, что вмѣсто ожидаемаго наслажденія чаще приходится испытывать разочарованіе и послѣ часовъ, отданныхъ удовольствіямъ, чувствовать недомоганіе, упадокъ силъ, расстройство духа болѣе сильное, чѣмъ по окончаніи напряженнаго и продолжительнаго труда. Меньшая, но болѣе цѣнная, доля жизни проходитъ далеко не такъ свѣтло и отрадно, какъ могла и должна бы пройти. Вина этого не столько въ самомъ порядкѣ вещей, сколько въ незнаніи и неумѣннн пользоваться этимъ порядкомъ.

4. Поэтическія произведенія могутъ быть предметомъ изученія сами по себѣ, безъ всякаго отношенія къ тому дѣйствию, какое они производятъ на насъ. Ихъ можно разсматривать, какъ всякое другое явленіе; можно изучать ихъ съ цѣлью точно опредѣлить ихъ природу и разъяснить условія происхожденія. Отношеніе познающаго ума къ поэзіи и прочимъ искусствамъ точно такое же, въ какомъ онъ стоитъ къ явленіямъ физическаго міра. Можно сказать, что произведенія искусства обязаны своимъ происхожденіемъ болѣе сложному сочетанію силъ, такъ какъ въ созданіи ихъ, кромѣ общихъ физическихъ силъ, заложенныхъ въ организмъ, принимаетъ участіе еще и сознаніе. Но допустимъ, что сознаніе есть дѣятель особаго рода, это не препятствуетъ его изучать при помощи приѣмовъ, прилагаемыхъ къ изученію физическихъ силъ, по крайней мѣрѣ до тѣхъ поръ, пока эта принимаемая особенность сознанія не обнаружится въ явленіяхъ, требующихъ особенныхъ средствъ, ненужныхъ естествознанію. Ставъ на эту точку зрѣнія, мы можемъ при изученіи искусства воспользоваться общими положеніями методики естествознанія, нѣкоторыми понятіями и выводами его.

5. Ближайшія условія происхожденія поэтическихъ произведеній заключаются въ особой дѣятельности, называемой поэтическимъ творчествомъ. Понять природу поэзіи значитъ добиться точнаго и достовѣрнаго отвѣта на вопросъ: что такое поэтическое творчество, какъ особая дѣятельность человѣческаго организма? Что дѣлаетъ человѣка поэтомъ и что происходитъ въ поэтѣ отъ той минуты, когда впервые

появляется въ немъ идея и произведенія, или рождается творческой замысль, до окончательнаго исполненія, до появленія въ свѣтъ поэтическаго произведенія? Гёте, назвавъ Гинтера поэтомъ въ полномъ смыслѣ слова, затѣмъ такъ опредѣляетъ сложный составъ его поэтическаго дарованія: „Это былъ рѣшительный талантъ, одаренный острыми чувствами, силою воображенія, памятью, способностью схватывать и представлять, въ высшей степени плодовитый, легко владѣющій ритмомъ, проницательный, остроумный и притомъ разносторонне образованный; короче, онъ обладалъ всѣмъ, что нужно, чтобы создать въ жизни вторую жизнь посредствомъ поэзи.“ (Wahrh. u. Dicht. Sammt. Werke IV B. 118 Prochaska's Ausg.). Наука не можетъ довольствоваться подобными опредѣленіями; полнота и точность его должны быть удостоверены критическимъ наблюденіемъ фактовъ. Далѣе, оно обозначаетъ составные элементы поэтическаго дарованія такими терминами, изъ которыхъ каждый служитъ названіемъ для сложнаго психическаго явленія, близко еще неизвѣстнаго. Пока мы не знаемъ въ точности, какаго рода простѣйшіе психическіе процессы разумѣются подъ способностью схватывать и представлять, подъ памятью и остроуміемъ, до тѣхъ поръ всякое опредѣленіе поэтическаго дарованія, заключающее въ себѣ эти выраженія, не объясняетъ природы предмета такъ, какъ того требуетъ научное знаніе. Подобное возраженіе можно сдѣлать противъ содержанія сочиненій, посвященныхъ исторіи литературы, на сколько это содержаніе заключаетъ въ себѣ характеристики словесныхъ произведеній и объясненіе условій ихъ происхожденія. Эти характеристики и объясненія, не говоря уже о ихъ вѣрности, предлагаются въ такихъ выраженіяхъ, которыя по общеупотребительности кажутся знакомыми, но всегда подразумеваютъ явленіе въ точности неизвѣстное, а иногда просто оказываются неточными метафорами. Вотъ напр. въ какихъ выраженіяхъ Бергъ обозначаетъ различіе въ тонѣ между Иліадой и Одиссеей: „Въ Иліадѣ находимъ мы, именно въ подлинныхъ частяхъ ея, стремленіе къ изображенію, богатому красками (*метафора*), энергію и смѣлость языка (*величины пока еще неопредѣленные*), чуждую Одиссеѣ; всюду распространенъ солнечный блескъ (*метафора*); насъ встрѣчаетъ такая полнота и пышность изображенія (*метафора*), какую едва можетъ обнять нынѣшній умъ. Сравнительно съ этимъ блескомъ, изложеніе въ Одиссеѣ блѣднѣе, безцвѣтнѣе; все здѣсь спокойнѣе, проще (*все метафоры и неопредѣленные выраженія*) и ближе

подходить къ рѣчи обыденной жизни (Griech. Litteraturgesch. B. 1, 729):
 Эти и подобныя выраженія иногда мѣтко обозначаютъ дѣйствіе, произ-
 водимое на насъ созданіями поэзіи, но вовсе не объясняютъ намъ при-
 роды ихъ. Изученіе поэтическихъ произведеній, имѣющее въ виду
 опредѣлить ихъ природу и разъяснить способъ происхожденія, можетъ
 составить особый отдѣлъ знаній, подъ именемъ *поэтики*, или науки о
 поэтическомъ творествѣ, какъ особой комбинаціи простѣйшихъ отпра-
 влений организма. Цѣль послѣдующихъ соображеній состоитъ въ томъ,
 чтобы дать болѣе подробное и отчетливое представленіе объ этой наукѣ.

6. Ея права на существованіе не могутъ подвергаться сомнѣнію;
 о ея практической важности скажемъ послѣ. Можетъ возбудить недо-
 умліе неопредѣленность границъ, отдѣляющихъ область поэтики отъ
 области науки объ остальныхъ родахъ словесныхъ произведеній, обо-
 значаемыхъ общимъ именемъ прозы. Поэзія и проза для обыденнаго
 пониманія суть два различныхъ рода словесныхъ произведеній. Дѣй-
 ствительно, при сравненіи нѣкоторыхъ представителей того и другаго
 рода, напр. дѣловой бумаги и лирическаго стихотворенія, разница
 между ними бросается въ глаза, хотя ее не такъ легко опредѣлить въ
 точныхъ и ясныхъ выраженіяхъ. Но, начиная съ произведеній,
 всѣми признаваемыхъ поэтическими отъ начала до конца, мы по-
 степенно доходимъ до такихъ, поэтичность которыхъ будетъ все ме-
 нѣе и менѣе осязательна и безспорна: о нихъ говорятъ, что меж-
 ду массаи чистѣйшей прозы въ нихъ только кое гдѣ сверкаютъ бле-
 стки поэзіи. Границы, отдѣляющія точно прозу отъ поэзіи, не суще-
 ствуютъ въ дѣйствительности. Проза и поэзія не простыя явленія, а
 весьма сложныя сочетанія простѣйшихъ психическихъ актовъ; та и
 другая представляютъ много формъ; въ однѣхъ изъ нихъ разница меж-
 ду прозой и поэзіей сказывается рѣзко, тогда какъ въ другихъ вовсе
 незамѣтна или сводится къ какому нибудь случайному и второстепен-
 ному признаку. Если бы между простѣйшими психическими актами
 было сродство, въ силу котораго одни изъ нихъ могли бы сочетаваться
 не со всѣми остальными, а лишь съ нѣкоторыми, тогда можно было
 бы ожидать, что сочетаніе психическихъ актовъ, дающее поэзію, бу-
 детъ постоянно и существенно отличаться отъ того, которое даетъ про-
 зу. Но о такомъ исключительномъ сродствѣ едва ли можетъ быть рѣчь,
 хотя есть данныя, говорящія въ пользу преимущественнаго сродства.
 Болѣе тщательное изслѣдованіе различія между двумя классами сло-

весныхъ произведеній покажетъ, быть можетъ, что это различіе состоитъ въ преобладаніи какого нибудь психическаго процесса въ одномъ классѣ и слабости его въ другомъ. Но отсутствіе точныхъ и ясныхъ границъ между прозой и поэзіей не можетъ служить препятствіемъ къ образованію особой науки о поэтическомъ творчествѣ. Границы между всѣми вообще науками болѣе или менѣе искусственны: въ первый періодъ науки онѣ охватываютъ собою только ту область, въ которой явленіе, изучаемое данной наукой, представляется съ наибольшою рѣзкостью и очевидностью. Затѣмъ, когда то же явленіе въ менѣе замѣтномъ видѣ усматривается за предѣлами первоначальной области науки, эти предѣлы расширяются и захватываютъ новую область. Для науки и проза, и поэзія суть одинаково продукты дѣятельности, пока еще въ точности неизвѣстной. Чтобы съ большимъ удобствомъ изучить эту дѣятельность, мы выдѣляемъ изъ числа словесныхъ произведеній нѣкоторыя съ ярко выраженнымъ особымъ характеромъ и изслѣдуемъ ихъ свойства и условія происхожденія. Если окажется нужнымъ, изслѣдованіе можетъ переступить эти предѣлы захватить прозу, остальные искусства, явленія практической дѣятельности, словомъ, все, что можетъ представить данныя, способствующія рѣшенію вопросовъ, вызываемыхъ собственно поэтическими произведеніями.

II.

Природа поэтическаго произведенія.

7. Содержаніе и средства науки становятся болѣе и болѣе ясными по мѣрѣ того, какъ мы углубляемся въ природу явленія, составляющаго непосредственный предметъ ея наблюдений; для поэтики такимъ предметомъ служитъ поэтическое произведеніе. Что же такое поэтическое произведеніе? Обыкновенно его разсматриваютъ, какъ нѣчто, существующее по себѣ, независимо отъ поэта; этому способствуетъ то, что обыкновенно мы читаемъ поэтическія произведенія, видимъ предъ собою рядъ знаковъ и забываемъ, что это только знаки, но не самая вещь. Подобную ошибку сдѣлалъ бы физиологъ, забывшій, что кривая линія на поверхности міографа есть только знакъ физиологическаго акта сокращенія мышцы, а не самое явленіе которое, его занимаетъ. Въ сочиненіяхъ по исторіи литературы и въ критическихъ разборахъ

поэтическія произведенія на каждомъ шагѣ разсматриваются, какъ изображенія дѣйствительности; при этомъ дѣйствительность, составляющая предметъ изображенія, описывается и оцѣнивается съ разныхъ точекъ зрѣнія. Если же говорится и о самомъ изображеніи, то почти всегда описывается не то, что оно есть само въ себѣ, а то, какъ оно дѣйствуетъ на насъ. Страницы, отведенныя Гамлету въ Исторіи Англійской Литературы Тэна (русск. переводъ Ч. 1, 419—425), заняты опредѣленіемъ не того, что такое трагедія Шекспира, а того, что такое Гамлетъ, какъ живой человѣкъ. Это у писателя, который въ своемъ пониманіи задачи исторіи литературы подошелъ къ истинѣ ближе другихъ. Такая точка зрѣнія не пригодна для науки о поэтическомъ творчествѣ, ибо, ставъ на нее, мы теряемъ изъ виду личность поэта, а въ ней-то и заключаются условія происхожденія поэтическаго произведенія. Между изображеніемъ предмета и самымъ предметомъ всегда есть сходство въ большей или меньшей степени, но не надобно забывать, что это сходство только *въ эффектѣ*, производимомъ на насъ предметомъ и его изображеніемъ, а не въ нихъ самихъ. Формы статуи походятъ на формы человѣческаго тѣла, но тѣ и другія происходятъ совершенно различными путями. Аристотель думалъ, что если бы домъ былъ произведеніемъ природы, то онъ происходилъ бы точно такимъ же образомъ, какимъ теперь его создаетъ искусство (*φύσικη; ἀκροάσει*; В. 7. Эта глава очень важна для пониманія его философіи искусства). И съ своей точки зрѣнія онъ правъ; только эта точка зрѣнія не можетъ быть усвоена наукою. Для насъ указать на цѣль явленія не значитъ объяснить его; мы не видимъ въ природѣ цѣлей и не можемъ принять, что утвержденіе, будто послѣдующее и предъидущее находятся въ одинаковомъ отношеніи между собою, какъ въ природѣ, такъ и въ искусствѣ (т. е. въ отношеніи средства къ цѣли), что такое утвержденіе вполнѣ удовлетворяетъ нашу любознательность. Для Аристотеля, съ его точки зрѣнія, опредѣленіе искусства, какъ подражанія природѣ, могло казаться объясненіемъ предмета, отвѣтомъ на вопросъ: что такое? Для насъ это опредѣленіе ничего не объясняетъ.

Примѣчаніе. Аристотелева философія искусства изложена и объяснена въ сочиненіи: *Aristoteles Philosophie der Kunst, erklärt von Gustav Teichmüller. 1869.*—Это сочиненіе составляетъ второй томъ *Aristotelische Forschungen*. Въ изложеніи г. Тейхмюллера мысли Аристотеля объ искусствѣ, разсѣянныя по различнымъ сочиненіямъ, этого фило-

софа собраны весьма тщательно, приведены въ стройную систему съ восполненіемъ недостающихъ звеньевъ ея на основаніи мыслей Аристотеля о предметахъ, хотя и чуждыхъ искусству, но разсматриваемыхъ имъ съ той же точки зрѣнія. Изложеніе не сопровождается оцѣнкой, и потому мысли Аристотеля могутъ произвести впечатлѣніе, болѣе соответствующее гениальности ихъ автора, чѣмъ ихъ истиннѣ и тому значенію, какое онѣ должны имѣть для насъ.

8. Какое же представленіе о природѣ поэтическаго произведенія будетъ болѣе пригодно для научной цѣли? То, безъ сомнѣнія, которое укажетъ намъ вѣрную точку зрѣнія на предметъ; укажетъ, въ какую сторону должно направить вниманіе при наблюденіи, и гдѣ взять средства для удовлетворительнаго рѣшенія вопросовъ, возбуждаемыхъ поэтическимъ произведеніемъ. Это представленіе можетъ имѣть только предварительное значеніе; въ немъ будутъ заключенія, полученные изъ данныхъ, уже находящихся въ нашемъ распоряженіи. Эти заключенія вызовутъ рядъ вопросовъ, и послѣдующая работа будетъ состоять въ томъ, чтобы, проникая въ предметъ все глубже и глубже, провѣрять наше предварительное представленіе о немъ и дополнять его разрѣшеніемъ вопросовъ, которые оно возбудило. Поэтическія произведенія намъ доступны; вглядываясь внимательно, мы можемъ примѣтить въ нихъ нѣкоторыя свойства. Эти свойства суть явленія, уже давно составляющія предметъ изученія другихъ наукъ, выводами которыхъ мы можемъ воспользоваться. Собирая данныя, доставляемыя наблюденіемъ надъ поэтическими произведеніями, и понимая ихъ при свѣтѣ тѣхъ наукъ, въ области которыхъ онѣ принадлежатъ, мы получимъ представленіе о природѣ поэтическаго произведенія, правда не полное, не точное и не во всѣхъ подробностяхъ одинаково достовѣрное, но достаточное для руководства, по крайней мѣрѣ, на первыхъ порахъ изученія. Мы можемъ разсматривать его, какъ рядъ предположеній, обработать каждое предположеніе въ вопросъ и затѣмъ приступить къ наблюденіямъ для провѣрки предположеній и полученія отвѣтовъ. Такова цѣль послѣдующихъ соображеній. Чтобы они были яснѣе, мы будемъ постоянно ссылаться на поэтическія произведенія въ видѣ примѣра.

На сѣверѣ дикомъ стоитъ одиноко

На голой вершинѣ сосна,

И дремлетъ, качаясь, и снѣгомъ сыпучимъ

Одѣта, какъ ризой, она.

И снится ей все, что въ пустынь далекой
 Въ томъ краѣ, гдѣ солнца восходъ,
 Одна и грустна на утѣсѣ горючемъ
 Прекрасная пальма растеть.

Лермонтовъ.

9. Для простоты будемъ разсматривать это стихотвореніе, какъ оригинальное и при томъ еще незаписанное. Первое, что доступно намъ въ немъ,—это рядъ звуковъ, образующихъ сочетанія, называемыя словами; звуки составляютъ единственное ощущеніе, вызываемое въ насъ даннымъ стихотвореніемъ. Эти созвучія суть результатъ очень сложныхъ движеній, совершаемыхъ цѣлою системою органовъ рѣчи. Примемъ на время, что слуховыя ощущенія, вызываемыя въ насъ стихотвореніемъ, суть нѣчто случайное по отношенію къ его происхожденію; стихотвореніе могло явиться въ совершенно томъ же видѣ и тѣмъ же способомъ и въ томъ случаѣ, когда ни мы, ни другой кто (за исключеніемъ поэта) не имѣли бы возможности его слышать. Это предположеніе вѣрно только съ ограниченіемъ, которое въ свое время будетъ указано. Мы становимся къ поэтическому произведенію въ отношеніе только наблюдателя; оно существуетъ не для насъ и помимо насъ; между нимъ и нами нѣтъ другой связи, кромѣ научной любознательности. Мы воспринимаемъ въ данномъ стихотвореніи рядъ созвучій, но *само по себѣ* оно есть рядъ движеній, рядъ сложныхъ физиологическихъ актовъ, происходящихъ главнымъ образомъ въ сферѣ органовъ рѣчи. Кромѣ этихъ органовъ иногда дѣйствуютъ и мышцы, производящія выраженіе лица и жесты, но такъ какъ ихъ дѣятельность не оставляетъ видимыхъ знаменъ, доступныхъ наблюденію въ поэтическомъ произведеніи, то мы пока оставимъ ее въ сторонѣ. Насколько поэтическое произведеніе есть рядъ движеній, оно, какъ сложный физиологическій актъ, подлежитъ изученію науки, разсматривающей всѣ вообще движенія, совершаемыя мышцами тѣла. Наше незнаніе того, какъ устроена и какъ дѣйствуетъ система органовъ рѣчи, откуда идетъ возбужденіе, каждый разъ приводящее ее въ дѣятельное состояніе, непременно произведетъ пробѣлъ во всякой теоріи, которая предприметъ вполне опредѣлить природу поэческаго творчества. Если данное стихотвореніе не было произнесено, а прямо записано, то система ор-

гановъ рѣчи оставалась почти (только почти) въ бездѣйствіи, но вмѣсто того работали мышцы руки и нѣкоторыя другія. Возможенъ такой случай, что поэтическое произведеніе не будетъ выражено ни письмомъ, ни звуками; оно останется только въ мысли поэта. Тутъ, повидимому, нѣтъ мѣста для дѣятельности тѣла; замѣтныхъ движеній оно не совершаетъ. Но, всматриваясь въ дѣло пристальнѣе, мы увидимъ, что физическій организмъ и здѣсь не остается безучастнымъ зрителемъ дѣятельности поэтическаго дарованія. Для созданія поэтическаго произведенія только въ умѣ, безъ выраженія его на письмѣ или въ звукѣ, необходимо воспроизводить слова. Это воспроизведеніе состоитъ въ томъ, что мы воображаемъ звуки или буквы даннаго слова, снова испытываемъ ощущенія подобныя тѣмъ, какія имѣли бы, слыша или читая поэтическое произведеніе. Для этого необходимо, чтобы слова прежде были произнесены или написаны, необходима, стало быть, прежняя дѣятельность органовъ рѣчи; кромѣ того, есть основанія думать, что воспроизведеніе или воображеніе словъ никогда не происходитъ при абсолютномъ бездѣйствіи мышцъ и нервовъ, составляющихъ аппаратъ рѣчи. Такимъ образомъ ближайшія данныя, доставляемыя наблюдениемъ, свидѣтельствуютъ, что, такъ называемое, поэтическое произведеніе есть дѣятельность и при томъ дѣятельность физиологическая. Разумѣется въ такой же мѣрѣ это справедливо и о всѣхъ остальныхъ словесныхъ произведеніяхъ, даже о всѣхъ остальныхъ искусствахъ. Въ каждомъ изъ нихъ есть сторона физиологическая, состоящая изъ движеній съ необходимыми для нихъ условіями.

10. Взятое нами стихотвореніе производитъ на слухъ не просто рядъ различныхъ ощущеній, въ которомъ отдѣльные члены слѣдуютъ другъ за другомъ безъ всякаго опредѣленнаго порядка, осязаемаго слухомъ;—это рядъ слуховыхъ ощущеній, ритмически расположенный. По качеству звуковъ, по ихъ членораздѣльному характеру, созвучія, образующія рядъ, представляютъ пестрое сочетаніе; звуки азбуки слѣдуютъ другъ за другомъ безъ всякаго однообразія; но по другимъ свойствамъ они кажутся намъ стройнымъ цѣлымъ. Ритмъ слуховыхъ ощущеній, возбуждаемыхъ стихотвореніемъ, состоитъ въ томъ, что звуки болѣе интенсивныя по степени, болѣе высоеіе по тону и болѣе продолжительныя по времени слѣдуютъ другъ за другомъ чрезъ правильныя и однообразныя промежутки, наполняемыя ощущеніями звуковъ болѣе слабыхъ, низкихъ и краткихъ. Ощущеніямъ перваго рода соответст-

вуютъ слоги съ удареніемъ; ощущеніемъ втораго рода—слоги безъ ударенія. Правильное чередованіе ощущеній съ этими различными признаками составляетъ размѣръ стихотворенія по отношенію къ намъ. Что же такое этотъ размѣръ самъ по себѣ, какъ одно изъ свойствъ даннаго поэтическаго произведенія? Для отвѣта на такой вопросъ надобно помнить, что размѣръ въ данномъ стихотвореніи есть продуктъ двухъ условій: разницы между слогами съ удареніемъ и слогами безъ ударенія и однообразія разстояній, въ какихъ слоги того и другаго рода слѣдуютъ другъ за другомъ. Первое условіе есть чисто физиологическое: разница между слогами съ удареніемъ и слогами безъ ударенія, чувствуемая ухомъ, объективно сводится къ различію въ физиологическихъ актахъ, дающихъ слоги того и другаго рода. Три признака, отличающіе слогъ съ удареніемъ, именно: большая напряженность, большая высота и большая долгота звука, суть слѣдствіе одной причины—увеличенія напряженія выдыхаемаго воздуха, а это увеличеніе въ свою очередь есть слѣдствіе болѣе быстрого и болѣе сильнаго сокращенія мышцъ, производящихъ выдыханіе (Подробнѣе см. *Physiologie der menschlichen Sprache* v. C. L. Merkel. p. 330 и дал.). Съ этой стороны размѣръ, какъ одно изъ свойствъ поэтическаго произведенія, есть только особый способъ дѣятельности аппарата рѣчи, включая сюда и мышцы, участвующія при дыханіи; онъ есть слѣдствіе способности мышцъ сокращаться то болѣе, то менѣе сильно, смотря по степени возбужденія. Другое условіе ритма или размѣра—однообразіе разстояній, отдѣляющихъ слоги съ удареніемъ другъ отъ друга—есть слѣдствіе психическаго акта, еще недостаточно извѣстнаго. Опредѣлить это условіе значитъ указать причину, видоизмѣняющую чрезъ однообразные промежутки времени степень возбужденія, идущаго къ мышцамъ аппарата рѣчи. Можно думать (въ видѣ вопроса), что возбужденіе, производящее ритмическую дѣятельность органовъ рѣчи, есть слѣдствіе воспроизведенія ощущеній, которыми она сопровождалась въ предшествующихъ опытахъ, и возобновленія пріятнаго чувства, вызваннаго этими ощущеніями въ то время.—Конечно, такое представленіе или воспроизведеніе ощущеній само предполагаетъ ритмическія движенія въ аппаратѣ рѣчи и, стало бытъ, не могло бытъ первоначальнымъ условіемъ этихъ движеній; это условіе остается неопредѣленнымъ. Исслѣдованія, предпринятая для открытія его, не должны упустать изъ виду ритмичность въ крикѣ животныхъ и особенно въ пѣніи

птицъ. Присутствуя при первомъ появленіи даннаго стихотворенія на устахъ поэта, мы, кромѣ размѣра, получили бы много другихъ звуковыхъ ощущеній, составляющихъ въ совокупности то, что называется декламациею. Эти ощущенія были бы вызваны такими свойствами поэтическаго произведенія, которые не могутъ быть зафиксированы письменно и потому, говоря строго, не существуютъ для насъ въ письменныхъ произведеніяхъ поэзіи. Ихъ также можно разсматривать, какъ слѣдствіе различныхъ измѣненій въ дѣятельности аппарата рѣчи. Рѣчь, размѣръ и декламация составляютъ ту сторону поэтическихъ произведеній, которая непосредственно доступна наблюденію; ее можно назвать *формою* поэтическаго произведенія; по *формѣ* своей оно, стало быть, есть конечный результатъ очень сложнаго сочетанія актовъ движенія; въобщемъ, оно есть именно сочетаніе движеній. По *формѣ* поэтическое произведеніе ничѣмъ существенно не отличается отъ прозаическаго; особый способъ комбинаціи актовъ движенія, дѣлающій рѣчь метрическою, не составляетъ необходимой принадлежности поэзіи.

11. Формою ограничиваются всѣ данныя, получаемыя прямымъ наблюденіемъ при изученіи поэтическихъ произведеній; совзвучія, составляющія стихотвореніе, ритмъ этихъ совзвучій и особенный способъ ихъ произношенія (декламация)—вотъ все, что доступно чувствамъ въ произведеніяхъ поэзіи. Желая проникнуть глубже въ ихъ природу, дойти до ихъ содержанія, мы должны прибѣгнуть къ помощи заключеній по аналогіи. Когда мы слушаемъ поэтическое произведеніе на знакомомъ языкѣ, то каждое совзвучіе, соответствующее отдѣльному слову, возбуждаетъ въ насъ особый актъ сознанія и изъ совокупности этихъ актовъ образуется то, что слѣдуетъ назвать *содержаніемъ* произведенія по отношенію къ намъ. Всматриваясь ближе въ это содержаніе, мы примѣчаемъ, что составляющіе его акты сознанія распадаются на два рода: это или образы, или символы. Возьмемъ первые два стиха приведеннаго выше стихотворенія:

На сѣверѣ дикомъ стоитъ одиново

На голой вершинѣ сосна....

Мы можемъ разсматривать ихъ, какъ совокупность вѣщательныхъ, дѣйствующихъ на ухо; подѣ дѣйствіемъ ихъ въ насъ воздѣйствуютъ соответствующія ощущенія. Запомнивъ звуки, мы можемъ представить ихъ себѣ и въ то время, когда ихъ болѣе уже не слышимъ; при этомъ въ насъ снова воспроизводится ощущеніе, вызваннаго звуками

105371



въ первый разъ. Эти воспроизведенныя ощущенія составляютъ наше *представленіе* словъ, образующихъ первые два стиха стихотворенія Сосна. Наше мышленіе, на сколько оно доступно вниманію, большею частью (хотя не у всѣхъ и не всегда одинаково) есть воспроизведеніе представлений, соотвѣствующихъ словамъ, слышаннымъ прежде. Если намъ познано значеніе слова, то представленіе таковаго слова можно назвать *символомъ*. Символь есть представленіе, или умственный образъ, слова, служащаго названіемъ вещи (дѣйствія, отношенія и т. п.), намъ извѣстной. Если вещь, обозначаемая этимъ названіемъ, доступна чувственному усмотрѣнію и была нами усмотрѣна, то въ нашей памяти, кромѣ символа этой вещи, можетъ храниться и *образъ* ея, состоящій изъ сочетанія ощущеній, полученныхъ при созерцаніи ея. Такъ отъ предмета, называемаго сосной, мы имѣемъ образъ, который состоитъ изъ ощущеній, полученныхъ нами при взглядѣ на это дерево, имѣемъ и символъ—представленіе самаго слова: сосна. Между символомъ и образомъ предмета нѣтъ *сходства* (за исключеніемъ звукоподражаній), но есть *содружество*, въ слѣдствіе котораго символъ, или представленіе слова, явившись въ сознаніи, влечетъ за собою и образъ вещи, называемой этимъ словомъ; представленіе слова—сосна—приводитъ на умъ и образъ дерева. Большинство словъ, составляющихъ словарь нашего языка, мыслятся нами, какъ символы, не вызывающіе за собою образовъ или потому, что относятся къ предметамъ, не подлежащимъ чувственному усмотрѣнію, или потому, что содружество между символомъ и образомъ предмета, по разнымъ причинамъ, ослабло и появленіе образа требуетъ усилія, которое мы не расположены дѣлать. Образъ зданія, хорошо знакомаго намъ, можетъ быть воспроизведенъ съ полной отчетливостію, но это требуетъ усилія и обыкновенно не дѣлается. Мысля и говоря о зданіи, мы довольствуемся символомъ его и кромѣ символа ничего не примѣчаемъ въ сознаніи. Въ приведенномъ стихотвореніи слова: на сѣверѣ дикомъ—вызываютъ только символъ, но не образъ; слова: стоитъ одиноко на голой вершинѣ сосна,.... качаясь...—вслѣдъ за символомъ могутъ вызвать и соотвѣствующій предмету образъ, живость и отчетливость котораго опредѣляются условіями, различными для каждаго. Слово—дремлетъ,—взятое отдѣльно, можетъ вызвать и символъ и образъ (напр. человека въ состояніи дремоты), но въ сочетаніи: стоитъ одиноко.... сосна и дремлетъ, качаясь...—тоже слово вызываетъ только символъ; при усиліи воспроизвести и образъ,

155201

ему соответствующій, мы получаемъ образъ, который не можетъ войти, какъ отдѣльная черта, въ общую картину, вызываемую въ воображеніи словами: На сѣверѣ дикомъ стоитъ одиноко на голой вершинѣ сосна, и дремлетъ, качаясь... Такимъ образомъ, содержаніе сознанія, возникающее въ насъ подъ дѣйствіемъ этихъ словъ, на сколько оно доступно вниманію, будетъ неоднородно въ томъ смыслѣ, что здѣсь рядомъ съ образами однихъ предметовъ будутъ стоять символы другихъ или представленія словъ, служащихъ названіемъ для нихъ. Тоже справедливо и объ остальномъ стихотвореніи. Подъ дѣйствіемъ одной части звуковъ, составляющихъ его, въ насъ возникаютъ только символы; подъ дѣйствіемъ другой—сначала символы, а потомъ и образы. Символы являются въ сознаніи непосредственно: подъ дѣйствіемъ звуковъ; образы вызываются уже символами; символы являются въ отвѣтъ на звуки каждаго слова, какое есть въ поэтическомъ произведеніи; образы возникаютъ только за символами нѣкоторыхъ словъ; символы въ сознаніи нѣсколькихъ лицъ, слушающихъ тоже самое поэтическое произведеніе, бываютъ одинаковы (до нечувствительной разницы); образы, явившіеся въ сознаніи каждаго будутъ различны; это зависитъ отъ того, что символы вызываются впечатлѣніями (звуками поэтическаго произведенія) одинаковыми для всѣхъ, тогда какъ образы состоятъ изъ ощущеній, полученныхъ отъ предметовъ различныхъ въ опытѣ каждаго. Въ строгомъ смыслѣ слова содержаніе того же самаго поэтическаго произведенія будетъ различно для двухъ человекъ, воспринимающихъ его, и для одного и того же лица въ разное время; доля содержанія, воспроизводимая символически, т. е. въ видѣ представленій словъ, будетъ одинакова, но доля, воспроизводимая образно, будетъ отличаться количествомъ образовъ, качествомъ ихъ, или содержаніемъ ощущеній, изъ которыхъ они состоятъ, дагѣе, степенью живости и отчетливости, съ какою образы воспроизводятся. Количество, качество, живость и отчетливость содержанія, воспринимаемаго каждымъ въ той же самой формѣ (въ принятомъ нами смыслѣ этого слова) поэтическаго произведенія, зависитъ отъ богатства и разнообразія ощущеній и идей, составляющихъ личный опытъ каждаго, отъ силы воспроизводящей дѣятельности, даже отъ настроенія духа въ минуту созерцанія поэтическаго произведенія. Чтобы наслаждаться вполне изображеніемъ Аполлона, сходящаго съ вершинъ Олимпа и мечащаго стрѣлы въ станъ Ахейскій (Иліада 1, 44—52), надобно имѣть опытъ вѣрующаго грека. Для

насъ же необходимыми знания и усилия, чтобы взглянуть за символами слова, составляющими это изображение, вызвать и образы, соответствующие имъ. Эти образы въ самомъ благоприятномъ случаѣ не будутъ такъ богаты содержаніемъ, такъ отчетливы и живы, какъ образы, явившіеся въ сознаніи Грета, когда онъ слышалъ напр. слѣдующія слова:

*τόξ' ἄμοισιν ἔχων ἀμφηρεφέα τε φαρέτρην,
ἔκλαυξαν δ' ἄρ' οἰστοί ἐν ἄμων χρομένοιο.*

Т. е. Дука за плечами несъ и колчанъ, со стрѣлами, отсюда закрытый;
Громко крылатія стрѣлы, бѣясь за плечами, звучали.

Гимнъ.

Мы не будемъ чувствовать и того благоговѣйнаго удивленія, какое испытывалъ тотъ, для кого Аполлонъ былъ дѣйствительно богъ. Для людей, не видавшихъ ни дука, ни колчана, ни стрѣлы, эти слова не много болѣе сочетанія звуковъ, пріятнаго для слуха, но нѣмого для воображенія. Содержаніе поэтическаго произведенія для насъ зависитъ не только отъ богатства ощущеній и идей, которыми мы обладаемъ, но и отъ настроенія духа, отъ характера и степени чувства, волнующаго насъ въ данную минуту. Сильное чувство препятствуетъ воспроизвести содержаніе эпическаго произведенія со всею полнотою и отчетливостію, къ которой мы способны, особенно, если образы, вызываемые символами эпическаго произведенія, не соответствуютъ характеру нашего чувства. Три Пальмы Лермонтова требуютъ такого спокойнаго, широкаго хода воспроизводящей дѣятельности сознанія, такого равномернаго распредѣленія вниманія, которое невозможно въ минуты сильныхъ душевныхъ волненій съ опредѣленнымъ характеромъ; волненія стѣсняютъ воображеніе и заставляютъ вниманіе сосредоточиваться только на томъ, что соответствуетъ ихъ характеру. Подобныя соображенія пригодны при выборѣ поэтическихъ произведеній съ цѣлю получить отъ нихъ возможно больше наслажденія. При прочихъ равныхъ условіяхъ оно будетъ тѣмъ сильнѣе и благотворнѣе, чѣмъ болѣе содержаніе поэтическаго произведенія займетъ именно тѣ психическія способности, которыя въ данную минуту наиболѣе нуждаются въ дѣятельности, и оставить въ покоѣ способности, утомленныя предшествующимъ трудомъ.

12. Подъ содержаніемъ поэтическаго произведенія нельзя разумѣть только символы, или, лучше, только представленія словъ, состав-

ляющихъ его, ибо такія представленія возбуждаются въ насъ и звуками чуждаго и совершенно неизвѣстнаго намъ языка, тогда какъ содержаніе произведенія, написаннаго на такомъ языкѣ, рѣшительно недоступно намъ. Въ точномъ смыслѣ, подь содержаніемъ поэтическаго произведенія надобно разумѣть не символы, или представленія словъ, а тѣ акты сознанія, которые вызываются этими представленіями, и которые относятся къ вещамъ, обозначаемымъ символами. Воспроизводя на память вторую половину приведеннаго выше стихотворенія, мы прежде всего получимъ въ умѣ рядъ представленій, соответствующихъ звукамъ. Эти представленія еще не составляютъ содержанія стихотворенія; они могутъ быть и въ умѣ того, кто заучилъ звуки, не понимая языка. Для насъ представленія словъ суть символы, нѣчто означающіе. Съ появленіемъ символовъ въ умѣ воспроизводится и то нѣчто, которое они означаютъ. Выше была рассмотрѣна одна доля этихъ значеній, именно, сочетанія воспроизведенныхъ ощущеній, составляющихъ образы вещей, для которыхъ слова поэтическаго произведенія служатъ названіями. Но образами не исчерпывается все содержаніе; это ясно, ибо болѣе или менѣе значительная доля словъ въ каждомъ поэтическомъ произведеніи относится къ вещамъ, недоступнымъ чувственному усмотрѣнію, стало быть, — къ такимъ, которыя не могутъ оставить въ насъ никакого образа. Уже въ данномъ стихотвореніи слова:

Одна и грустна на утесѣ горючемъ

Преврасная пальма растетъ.

не всѣ вызываютъ соответствующій себѣ образъ, потому что въ сочетаніи словъ: пальма грустна — только первое можетъ быть воспроизведено не только символически, но и образно; второе же въ этомъ сочетаніи не вызываетъ никакого образа; не воспроизводитъ никакого ощущенія или сочетанія ощущеній, которое можно было бы пригнѣтить. Въ слѣдующемъ стихотвореніи Лермонтова:

Мнѣ грустно, потому что я тебя люблю,

И знаю: молодость цвѣтущую твою

Не пощадятъ молвы коварное говенье.

За каждый свѣтлый день, или сладкое мновенье

Слезами и тоской заплатишь ты судьбѣ.

Мнѣ грустно... потому что весело тебѣ.

Здесь очень не большое число словъ (свѣтлый день... слезами...) отно-

сится въ предметахъ, которые воспринимаются чувствами и могутъ оставить въ насъ соответствующіе себѣ образы. Между тѣмъ это стихотвореніе намъ понятно и его форма (т. е. совокупность впечатлѣній, производимыхъ имъ на насъ) вызываетъ въ насъ нѣкоторое содержаніе, хотя и не образное, не такое, въ которомъ можно ясно различить зрительныя и слуховыя ощущенія, полученныя нѣкогда при совершеніи предметовъ. Чтобы яснѣе видѣть, что разумѣемъ мы, говоря о содержаніи символовъ, надобно сравнить дѣйствіе, какое производятъ на сознаніе слова приведеннаго стихотворенія съ дѣйствіемъ словъ неизвѣстнаго намъ языка. Представленія словъ чуждаго языка остаются одинокими въ сознаніи; они не успѣли войти въ содружество ни съ одною изъ данныхъ нашего предшествующаго опыта; они ничего не напоминаютъ изъ того, что должны напоминать слова; ничто не поднимается имъ на встрѣчу и вслѣдъ за появленіемъ ихъ въ сознаніи наступаетъ перерывъ въ дѣятельности воспроизведенія, происходящій отъ того, что представленіе непонятнаго слова, не имѣя содружествъ съ данными нашего прежняго опыта, не можетъ вызвать за собою ничего и воспроизводящая дѣятельность должна ожидать другаго побужденія. Этотъ перерывъ сопровождается особымъ чувствомъ, которое заставляетъ насъ дѣлать вопросъ: что это? Въ приведенномъ стихотвореніи смыслъ каждаго слова, какъ символа, намъ понятенъ; хотя эти слова и не вызываютъ вслѣдъ за собою никакихъ образовъ, однако каждое изъ нихъ нѣчто напоминаетъ намъ, тутъ есть содержаніе, не смотря на то, что нѣтъ образовъ. Въ чемъ же состоитъ это содержаніе? Въ чемъ состоитъ эффектъ, производимый на насъ словомъ, котораго значеніе намъ понятно, хотя оно и не есть образъ, потому что слово служитъ названіемъ для вещи, недоступной чувствамъ? Этотъ вопросъ важенъ не только для теоріи поэтическаго творчества, но и для уразумѣнія всей вообще умственной дѣятельности, которая большею частью состоитъ въ воспроизведеніи символовъ, казущихся намъ понятными. Мы сповойно совершаемъ всѣ умственныя операціи посредствомъ символовъ, принимая ихъ за представителей вещей, къ которымъ собственно относятся наши операціи. Въ чемъ же состоитъ тотъ психическій феноменъ, присутствіе котораго дѣлаетъ символы понятными для насъ; который заставляетъ насъ принимать знакъ съ довѣріемъ, подобающимъ только самой вещи, имъ означаемой? Этотъ вопросъ касается явленія, трудно удивимаго наблюденіемъ. Восприим-

маемъ ли мы символы подъ дѣйствиемъ рѣчи, въ намъ обращенной, или воспроизводимъ ихъ, размышляя наединѣ, въ томъ и другомъ случаѣ вниманіе быстро съользигь отъ символа къ символу; они слѣдуютъ одинъ за другимъ съ такою скоростію, что намъ очень трудно подмѣтить акты сознанія, имъ сопутствующіе. А между тѣмъ эти сопутствующіе акты есть и ихъ присутствіе составляетъ необходимое условіе для того, чтобы символъ показался намъ понятнымъ, хотя мы и не сознаемъ, не видимъ ясно этого условія. И здѣсь, какъ и во многихъ (едва ли не во всѣхъ) другихъ случаяхъ, ясно сознаваемое составляетъ только долю того, что происходитъ въ данную минуту въ психической жизни. Намѣтивъ этотъ вопросъ и понимая всю трудность его, мы ограничимся здѣсь слѣдующими соображеніями, которыя подобно прочимъ могутъ имѣть только предварительное значеніе.

13. Значеніе символа составляетъ актъ сознанія, вступившій съ ними въ содружество по прежнимъ опытамъ. Если мы видимъ предметъ и слышимъ его названіе, то ощущенія, соотвѣтствующія предмету, и ощущенія, соотвѣтствующія названію, вступаютъ въ содружество между собою. Когда такое содружество укрѣпится вслѣдствіе повторенія подобныхъ случаевъ одновременнаго воспріятія предмета и названія, члены его обнаруживаютъ взаимное притягательное дѣйствіе, вслѣдствіе котораго воспроизведеніе одного изъ нихъ ведетъ за собою воспроизведеніе другаго. Содружество можетъ быть случайно, можетъ образоваться въ умѣ одного или немногихъ,—это все равно. Какъ скоро оно окрѣпло до такой степени, что всякій разъ вслѣдъ за символомъ воспроизводится и актъ сознанія, ему соотвѣтствующій, послѣдній принимается нами, какъ значеніе этого символа. Школьники для своего условнаго языка пользуются словами языка общепотребительнаго, измѣняя ихъ значеніе чрезъ искусственное установленіе содружества между даннымъ словомъ и тою вещью (собственно актомъ сознанія), для которой имъ необходимо условное названіе. Употребленіе закрѣпляетъ содружество и актъ сознанія, искусственно сочетанный съ даннымъ символомъ, мало-по-малу становится его значеніемъ. Школьникъ понимаетъ символъ по своему, потому что вслѣдъ за этимъ символомъ въ умѣ его всякій разъ является актъ сознанія, соотвѣтствующій вещи, для которой придумано имъ названіе. Для тѣхъ, въ комъ искусственное содружество не установилось, данный символъ не понятенъ въ своемъ условномъ значеніи. Какіе же акты сознанія могутъ сочетаться съ символомъ и сдѣлать его понятнымъ

для насъ? Прежде всего ощущенія, доставляемыя внѣшними чувствами. Не всѣ они воспроизводятся одинаково легко, живо и отчетливо; преимущество въ этомъ принадлежитъ зрительнымъ и слуховымъ ощущеніямъ; образъ, состоящій изъ нихъ, воспроизведется легче, живѣе, отчетливѣе, чѣмъ образъ, состоящій изъ ощущеній вкусовыхъ и обонятельныхъ. Ощущеніе, соответствующее зрительному—свѣтлый—воспроизведется легче и отчетливѣе, чѣмъ ощущеніе, обозначаемое эпитетомъ—сладкій. Живость и отчетливость, съ какою воспроизводятся зрительныя и слуховыя ощущенія, обращаетъ на нихъ вниманіе; мы легче усматриваемъ присутствіе зрительныхъ и слуховыхъ образовъ, вызываемыхъ символами, чѣмъ присутствіе образовъ обонятельныхъ или вкусовыхъ. Но если мы не усматриваемъ послѣднихъ, не сосредоточиваемъ на нихъ вниманія, не любуемся ими, то это еще не доказываетъ, что они вовсе не воспроизводятся вслѣдъ за своими символами. Они тоже присутствуютъ, но не такъ живо и отчетливо, чтобы можно было замѣтить ихъ. Ихъ присутствіе даетъ себя чувствовать лишь тѣмъ, что символъ, по содружеству вызвавшій ихъ, кажется намъ понятнымъ. Слово *μυκίς* въ томъ, кто не знаетъ его значенія, вызываетъ только представленіе о звукахъ, составляющихъ его; тогда какъ слово—сладкій, кромѣ этого представленія, вслѣдъ за нимъ воспроизводитъ еще и вкусовое ощущеніе, называемое этимъ словомъ, хотя присутствіе воспроизведеннаго ощущенія и не всегда сознается нами вполне отчетливо. Такимъ образомъ, понятность другой доли символовъ есть слѣдствіе воспроизведенія ощущеній, хотя и не доходящаго до той живости и отчетливости, при которой воспроизведенныя ощущенія усматриваются вниманіемъ, какъ образы вещей, обозначаемыхъ символами. Эти смутно и неотчетливо воспроизведенныя ощущенія внѣшнихъ чувствъ составляютъ вторую долю содержанія поэтическихъ произведеній въ добавокъ къ первой, состоящей изъ образовъ, присутствіе которыхъ ясно сознается нами.

14. За эту долю символовъ слѣдуетъ третья, значеніе которой составляютъ ощущенія не внѣшнихъ чувствъ, а органическія, или системныя, возникающія въ слѣдствіе дѣятельности органовъ движенія, пищеваренія, кровообращенія. Ощущенія этого рода, хотя несомнѣнно существуютъ и имѣютъ важное значеніе въ экономіи организма, однако при средней степени напряженія почти, или даже вовсе, ускользаютъ отъ вниманія, болѣе занятаго ощущеніями внѣшнихъ чувствъ, преимущественно слуховыми и зрительными. Обдумывая или воображая что-нибудь,

мы обыкновенно вовсе не примѣчаемъ той доли содержанія душевной жизни, которая возникаетъ въ отвѣтъ на возбужденія, дажныя отправлениями организма. Только дойдя до степени бодрости, системныя ощущенія силою обращаютъ на себя вниманіе; мы усматриваемъ ихъ присутствіе и различаемъ ихъ характеръ. Въ каждомъ языкѣ есть слова, обозначающія эту степень системныхъ ощущеній (напр.: голодь, жажда, сытость, усталость, бодрость, изнеможеніе; кровь кипитъ, волнуется, стынетъ; сердце сжимается; сила живчикомъ по жилочкамъ разливается и т. п.); большая часть такихъ словъ имѣютъ собственно другое значеніе, о системныхъ же ощущеніяхъ употребляются метафорически. Тѣмъ не менѣе вѣрно, что метафорическій смыслъ этихъ словъ весь цѣлкомъ или отчасти образуется именно тѣми актами сознанія, которые вызываются указанными отправлениями организма. Если же системныя ощущенія вступаютъ въ содружество съ словами, какъ съ своими символами, то по общему закону воспроизводящей дѣятельности сознанія, вслѣдъ за появленіемъ въ сознаніи символа должно воспроизвестись и соответствующее ему системное ощущеніе. Мы не замѣчаемъ его присутствія, но это потому, что воспроизведенное ощущеніе не достигаетъ той степени силы и отчетливости, при которой оно способно обратить на себя вниманіе. Присутствіе этихъ ощущеній, хотя и въ слабой степени и не замѣтно для насъ, сказывается тѣмъ, что символы, относящіяся въ немъ признаются нами, какъ нѣчто знакомое, понятное. Эта понятность есть слѣдствіе, а вмѣстѣ и знакъ того, что символъ, представляемый нами въ эту минуту, вызвалъ соответствующую себѣ данную нашего прежняго опыта.

15. Значеніе четвертой доли символовъ составляютъ душевныя движенія, или чувствованія; символы этого рода можно назвать эмоціональными, или чувствительными. Эта доля преобладаетъ въ лирической поэзіи и составляетъ главный источникъ наслажденій, получаемыхъ отъ лирики. Положимъ, мы слышали приведенное выше стихотвореніе Лермонтова (Мнѣ грустно....) при благоприятныхъ условіяхъ, когда ничто не мѣшало ему произвестъ на насъ полное дѣйствіе. Въ чемъ же будетъ состоять оно? Существенно—въ новомъ настроеніи, которое явится подъ впечатлѣніемъ стихотворенія. Это новое настроеніе можетъ быть очень непродолжительно, можетъ быстро смѣниться другимъ, но при полномъ дѣйствіи оно всегда бываетъ. Оно составляетъ слѣдствіе душевныхъ движеній, возбужденныхъ въ насъ символами стихотворенія;

именно символами, а не образами,—это надобно не упускать изъ виду.
Первая строфа Лермонтовскаго Ангела:

По небу полуночи Ангелъ летѣлъ
И тихую пѣсню онъ пѣлъ,
И мѣсяцъ, и звѣзды, и тучи толпой
Внимали той пѣсни святой.

Состоить изъ символовъ, которые при полномъ дѣйстви своемъ возбуждаютъ въ насъ чувство, похожее по характеру на то, какое является при созерцаніи звѣзднаго неба среди ночной тишины. Это дѣйствіе не прямо; символы, составляющіе приведенную строфу, способны вызвать въ насъ живо и отчетливо образы тѣхъ предметовъ, которые ими обозначаются, т. е. ангела, неба, звѣздъ, мѣсяца, тучъ, пѣнія. За этими образами слѣдуетъ душевное движеніе то самое, которое мы испытываемъ иногда при видѣ звѣзднаго неба; воспроизведенный образъ предмета возбуждаетъ по содружеству то самое чувство, которое сочеталось съ созерцаніемъ предмета. Стихотвореніе: Мнѣ грустно... не вызываетъ яркихъ и отчетливыхъ образовъ; символы его относятся къ предметамъ, удаленнымъ отъ чувственного усмотрѣнія; однако, при полномъ впечатлѣніи отъ него въ насъ пробѣгаютъ одно за другимъ различныя волненія, оставляющія за собою особенное душевное настроеніе. Эти волненія вызываются именно эмоціональными символами, входящими въ составъ стихотворенія. Въ первыхъ трехъ стихахъ его:

Мнѣ грустно, потому что я тебя люблю,
И знаю: молодость цвѣтущую твою
Не пощадитъ молвы коварное гоненье.

слѣдующія созвучія надобно признать эмоціональными символами: грустно, люблю, молодость цвѣтущую, коварное гоненье. Всѣ эти созвучія суть символы, т. е. знаки или душевныхъ состояній, въ которыхъ чувства образуетъ главную долю, или предметовъ, дѣйствующихъ сильнѣе на нашу чувствительность (способность къ чувствамъ), чѣмъ на органы воспріятія (внѣшнія чувства). Люблю, грустно — суть символы перваго рода. Анализъ душевныхъ состояній, обозначаемыхъ этими словами, показываетъ, что основной фонъ ихъ и главное содержаніе образуютъ душевныя движенія. Эпитетъ — цвѣтущій — въ выраженіи: молодость цвѣтущую твою—дѣйствуетъ на насъ, какъ эмоціональный символъ, хотя самъ по себѣ онъ относится къ сочетанію признаковъ,

доступныхъ чувственному усмотрѣнію и допускающихъ образное воспроизведе-
 ніе. Но предметъ, которому принадлежатъ эти признаки, вмѣстѣ
 съ зрительными ощущеніями вызываетъ въ насъ весьма пріятное ду-
 шевное движеніе; въ слѣдствіе этого символъ вступаетъ въ содружество
 и съ образомъ предмета (цвѣтка), и съ душевнымъ движеніемъ, возбуж-
 даемымъ предметомъ. Подобное по характеру душевное движеніе вы-
 зываетъ и совокупность впечатлѣній, обозначаемая словомъ—молодость;
 сходство душевнаго движенія, вѣроятно, и есть основаніе содружества
 между двумя символами: цвѣтущая и молодость. Въ данномъ сочетаніи
 эти символы не влекутъ за собою образа, но душевное движеніе воз-
 буджаютъ, и, какъ бы незначительно и незамѣтно оно не было, при-
 сутствіе его есть именно то условіе, которое дѣлаетъ для насъ эти
 символы понятными и составляетъ ихъ содержаніе. Къ образамъ и
 смутнымъ ощущеніямъ вышнимъ и органическимъ можно теперь при-
 бавить и чувстваванія, какъ четвертую долю въ содержаніи поэтиче-
 скихъ произведеній.

Примѣчаніе. Какія душевныя движенія и въ какомъ порядкѣ
 возбуждаются въ насъ поэтическимъ произведеніемъ,—это, по всей вѣ-
 роятности, не безразлично для степени наслажденія, производимаго имъ.
 Опредѣлить родъ и порядокъ душевныхъ движеній, доставляющій
 больше наслажденія,—есть дѣло эстетики. Опѣнивая эстетическій эффектъ
 стихотворенія—Мнѣ грустно...—можно придти въ мысли, что этотъ
 эффектъ усиливается, если символы поэтическаго произведенія возбуж-
 даютъ въ насъ одно за другимъ чувстваванія, находящіяся между со-
 бою въ отношеніи контраста. Сравн. дѣйствіе трехъ послѣднихъ сти-
 ховъ. Повидимому дѣйствіе символа на нашу чувствительность бываетъ
 сильнѣе, если онъ возбуждаетъ въ насъ душевное движеніе не прямо,
 а посредственно, вызывая образъ предмета, созерцаніе котораго произ-
 водитъ сильное душевное движеніе. Сравн. слѣд. стихи (Лермонтовъ:
 Первое Января):

Люблю мечты моея созданье
 Съ глазами полными лазурнаго огня,
 Съ улыбкой розовой, какъ молодаго дня
 За роцей первое сіянье.

и два послѣднихъ стиха тогоже произведенія.

16. Все символы значеніе которыхъ мы уже указали, можно называть конкретными въ томъ смыслѣ, что они находятся въ содружествѣ съ актами сознанія, возникающими непосредственно подъ дѣйствіемъ впечатлѣній отъ вещей. Такими актами должно признать ощущенія внѣшнихъ чувствъ, ощущенія системныя, или органическія, и чувствованія, хотя послѣднія вѣрнѣе будетъ признать спутниками ощущеній, безъ посредства которыхъ они не возникаютъ. При изслѣдованіи поэтическаго творчества намъ придется пристальнѣе взглянуть на условія душевныхъ движеній, и тогда неточность, допущенная здѣсь, можетъ быть исправлена; теперь же мы не будемъ вдаваться въ разъясненіе этого предмета, такъ какъ все, что сказано, пока имѣетъ только предварительное значеніе; все это утвержденія, имѣющія значеніе вопросовъ для дальнѣйшаго изслѣдованія. Кромѣ конкретныхъ символовъ, въ поэтическихъ произведеніяхъ бываютъ символы, не находящіеся въ содружествѣ непосредственно ни съ ощущеніями, ни съ чувствованіями; ихъ можно назвать абстрактными, или отвлеченными. Таковы, напр. символы: познаніе, умъ, наука, мечта, созданіе, искусство, душа, счастье, слава, мысль, встрѣчающіеся въ Думѣ Лермонтова. Вслѣдъ за этими символами въ сознаніи не возникаетъ образъ предметовъ; по большей части мы не испытываемъ никакихъ душевныхъ движеній и, однако же приведенныя слова кажутся намъ понятными, имѣютъ для насъ нѣкоторое содержаніе, хотя далеко не одинаковое для всѣхъ. Это не звуки чуждаго намъ языка, которые могутъ вызвать только представленіе о себѣ. Что же составляетъ содержаніе отвлеченныхъ названій? Что дѣлаетъ ихъ понятными для насъ? Условіемъ понятности конкретныхъ символовъ мы признали воспроизведеніе, въ слѣдствіе содружества, какой нибудь данной нашего прежняго опыта, какого нибудь ощущенія или чувствованія. Нельзя ли распространить это условіе и на символы отвлеченные? Нельзя ли признать, что и они кажутся намъ понятными только тогда, когда представленны нами въ умѣ вызываютъ по содружеству что нибудь изъ прежняго опыта, хотя это что-нибудь здѣсь не можетъ быть ни ощущеніемъ, ни чувствованіемъ? Созвучіе—метѣмпирическая—въ выраженіи „метѣмпирическая область“ для насъ при незнаніи греческаго языка совершенно непонятно, безсодержательно; представленіе о немъ не влечетъ за собою ничего изъ прежняго опыта; воспроизводящая дѣятельность на минуту задержана и эта задержка вынуждаетъ вопросъ. Изобрѣтатель термина

объясняетъ намъ его посредствомъ такого опредѣленія: „Метампирическая область—это пустое пространство, въ которомъ умозрабнѣе носится безпрепятственно, гдѣ чувства не встрѣчаютъ почвы, гдѣ опытъ не можетъ имѣть никакого контрола, и гдѣ вычисленіе оканчивается невозможными величинами“ (Льюисъ: Вопросы о Живнѣ и Духѣ. 1, 17). Послѣ этого опредѣленія терминъ метампирическій въ данномъ сочетаніи становится понятнымъ для насъ. Между нимъ и данными нашего прежняго опыта раньше не было никакого содружества; теперь оно установлено искусственно чрезъ сопоставленіе термина съ цѣлымъ рядомъ символовъ намъ понятныхъ. Чѣмъ чаще будетъ повторяться это сопоставленіе, или приравниваніе, тѣмъ больше будетъ крѣпнуть содружество, тѣмъ понятнѣе и знакомѣе будетъ казаться намъ самый символъ. Можно думать, что подобный процессъ повторяется со всѣми отвлеченными названіями. Какъ символы, они кажутся понятными, имѣютъ содержаніе для насъ именно потому, что находятся въ содружествѣ съ другими символами, приобретающими свое содержаніе тѣмъ же самымъ путемъ только прежде. Всякій символъ, послѣ того какъ установилось постоянное содружество между нимъ и какимъ нибудь ощущеніемъ или чувствованіемъ, становится самъ данною нашего опыта, вносится въ память и при воспроизведеніи кажется знакомымъ, своимъ для насъ. Сочетаніе ощущеній, составляющее образъ предмета, служитъ значеніемъ для конкретнаго символа; послѣдній для насъ понятенъ только потому, что влечетъ за собою воспроизведеніе этого образа. Когда содружество расторгается, символъ не вызываетъ соответствующей себѣ данной прежняго опыта: мы встрѣчаемъ его, какъ нѣчто новое, незнакомое. Для абстрактнаго символа конкретный служитъ тѣмъ же, чѣмъ для него самого служитъ ощущеніе. Конкретный символъ составляетъ ту данную нашего опыта, воспроизведеніе которой дѣлаетъ для насъ знакомымъ символъ отвлеченный; послѣдній въ свою очередь оказываетъ ту же услугу символу еще болѣе отвлеченному и т. д. Конкретные символы суть знаки вещей (точнѣе—актовъ сознанія, возникшихъ непосредственно подъ дѣйствіемъ впечатлѣній отъ вещей); абстрактные—суть знаки конкретныхъ символовъ; содержаніе тѣхъ и другихъ есть именно воспроизведеніе въ сознаніи означаемого ими; это воспроизведеніе можетъ быть ясно или смутно, но оно всегда порождаетъ то особое чувство, въ силу котораго символы кажутся намъ чѣмъ-то знакомымъ и понятнымъ и мы съ довѣріемъ полагаемся на

нихъ при умственныхъ операціяхъ, принимая ихъ за представителей вещей. Отвлеченные символы составляютъ слабое возбужденіе для душевныхъ движеній; поэзія увеличиваетъ ихъ силу, сочетая ихъ съ конкретными эпитетами; слово—наука—въ сочетаніи: иссушили умъ наукою — производить дѣйствіе болѣе слабое, чѣмъ въ соединеніи съ эпитетомъ — бесплодная, — какъ употребилъ это слово Лермонтовъ въ своей Думѣ.

17. Послѣ этихъ соображеній можно приступить къ составленію формулы, которая обнимала бы все содержаніе поэтическаго произведенія по отношенію къ намъ, такъ какъ до сихъ поръ рѣчь шла о томъ, что мы воспринимаемъ, или можемъ воспринять, въ поэтическомъ произведеніи. Оно дѣйствуетъ на насъ, какъ совокупность впечатлѣній, данныхъ качествомъ, или членораздѣльнымъ характеромъ, его звуковъ, ихъ ритмомъ и декламаціей, или способомъ произношенія. Подъ дѣйствіемъ этихъ впечатлѣній въ нашемъ сознаніи являются соотвѣтствующія имъ представленія; это будутъ представленія словъ. Если поэтическое произведеніе создано на языкѣ, намъ незнакомомъ, дѣйствіе его на насъ этимъ и ограничивается; мы воспринимаемъ только форму его; содержаніе остается недоступнымъ. Если же языкъ произведенія намъ знакомъ, то представленія словъ его дѣйствуютъ на насъ, какъ символы и воспроизводятъ соотвѣтствующія себѣ данныя нашего прежняго опыта. Эти данныя различны, смотря по значенію символовъ, по богатству нашего прежняго опыта, по прочности содружествъ между символами и данными опыта и, наконецъ,—по состоянію нашей душевной жизни въ минуту созерцанія поэтическаго произведенія. Часть содержанія составляютъ образы предметовъ и положеній, къ которымъ относятся символы; другую—ощущенія, не доходящія до живости и отчетливости образовъ, не различаемыя вниманіемъ; третью—душевные движенія, или чувствованія, возбуждаемыя или непосредственно символами, или сопутствующія образамъ; наконецъ, четвертую—воспроизведенныя представленія словъ, или символы, которыхъ значеніе уже извѣстно намъ. Въ поэтическомъ произведеніи могутъ преобладать по количеству или образные, или эмоціональные, или абстрактные символы; смотря по тому, какіе преобладаютъ, содержаніе поэтическаго произведенія можетъ быть различно безъ всякаго отношенія къ намъ; такъ отличаются по содержанію другъ отъ друга стихотворенія: Сосна и Послѣднее Новоселье. Въ примѣръ произведенія съ преобладаніемъ аб-

страстныхъ символовъ можно указать на первый монологъ Фауста Гёте. Такъ какъ символы поэтическаго произведенія не переносятъ въ насъ готоваго содержанія, а только возбуждаютъ и направляютъ воспроизводящую дѣятельность нашего собственнаго сознанія, то нѣтъ сомнѣнія, что содержаніе поэтическаго произведенія не бываетъ одинаково ни въ разныхъ лицахъ, ни въ разное время въ томъ же самомъ лицѣ. Тоже справедливо и о прочихъ искусствахъ.

18. Наука о поэтическомъ творествѣ должна опредѣлить условія происхожденія поэтическихъ произведеній, кроющіяся въ психофизической дѣятельности, ближе пока неизвѣстной. Ей нѣтъ собственно дѣла до того, что мы воспринимаемъ въ этихъ произведеніяхъ; ей важно знать, что такое они по отношенію къ поэту. Предъидущія соображенія не излишни только въ томъ случаѣ, когда они могутъ пригодиться при разрѣшеніи вопроса: что такое содержаніе поэтическаго произведенія по отношенію къ самому творцу его? Выше мы разсмотрѣли ту сторону произведеній поэзіи, которая доступна наблюденію; мы нашли, что она представляетъ сложное сочетаніе актовъ движенія, совершающихся главнымъ образомъ въ аппаратѣ рѣчи со всѣми его придатками. Представимъ себѣ, что эти разнообразныя движенія суть продуктъ чисто физиологическихъ условій, подобно движеніямъ въ аппаратѣ пищеваренія, въ такомъ случаѣ для науки не могло бы быть и рѣчи о содержаніи поэтическаго произведенія; тогда оно было бы для нея не болѣе какъ сложнымъ сочетаніемъ звуковъ, которое слѣдуетъ разсматривать, такъ чисто физиологическій актъ. Эти звуки могли бы производить на насъ впечатлѣніе, могли бы возбуждать въ насъ мысли и чувства, подобно тому, какъ это дѣлаетъ шелестъ листьевъ, шумъ волнъ, набѣгающихъ на берегъ, или завываніе вѣтра, но мы не говорили бы о ихъ содержаніи, потому что эффектъ, производимый ими на насъ, разсматривали бы, какъ нѣчто случайное по отношенію къ причинамъ, производшимъ эти звуки. Говоря о содержаніи поэтическихъ произведеній, мы тѣмъ самымъ признаемъ что природа ихъ не ограничивается актами движенія; что вромѣ ихъ, въ поэтическомъ произведеніи есть еще и акты сознанія; что оно есть дѣятельность не только физическая, но и психическая. А акты движенія, составляющіе форму произведеній поэзіи, можно разсматривать, какъ окончаніе, какъ послѣднее звено творческаго процесса; движеніями органовъ рѣчи, движеніями руки, дающими звуки или буквы, этотъ процессъ заканчи-

вается; дѣятельность сознанія предшествуетъ имъ. О ней мы можемъ судить на основаніи только тѣхъ данныхъ, которыя заключаются въ формѣ поэтическаго произведенія, т. е. на основаніи символовъ, ихъ ритма и способа произношенія. Символь и актъ сознанія, составляющій его значеніе, можно разсматривать какъ два члена одной ассоціаціи, имѣющихъ одинаковое притягательное дѣйствіе другъ на друга. Если намъ данъ напередъ символъ, то онъ вызываетъ за собою актъ сознанія, составляющій его значеніе; наоборотъ, если впередъ дано значеніе, оно воспроизводитъ свой символъ, или представленіе о томъ словѣ, въ которомъ оно выражается. Образъ предмета приводитъ на умъ названіе его; на оборотъ, слыша названіе, мы припоминаемъ образъ; опредѣленіе воспроизводитъ абстрактный терминъ и обратно, слыша знакомый терминъ, мы припоминаемъ рядъ символовъ, составляющихъ его опредѣленіе. Но при этомъ не слѣдуетъ забывать одной, весьма важной, разницы между символомъ и его значеніемъ; символъ воспроизводится гораздо легче, чѣмъ его значеніе, и воспроизведеніе его бываетъ гораздо живѣе и отчетливѣе. Разница эта объясняется природою того и другаго акта сознанія. Наше представленіе словъ не богато содержаніемъ по самой немногочисленности звуковъ, составляющихъ слова; отдѣльныя ощущенія этого представленія однородны, вѣрно сплочены между собою, ибо звуки слова слѣдуютъ другъ за другомъ постоянно въ томъ же порядкѣ; наконецъ, эти ощущенія (отдѣльные звуки или буквы) доставляются чувствами, воспринимающими съ наибольшей остротой и раздѣльностью. По всѣмъ этимъ причинамъ представленіе слова, или символъ, требуетъ для своего воспроизведенія весьма мало усилія и при воспроизведеніи является отъ перваго до послѣдняго члена съ одинаковою живостью и отчетливостью. Затрудненія въ подыскиваніи словъ происходятъ отъ слабости содружества, связывающаго слово съ его значеніемъ, а не отъ тяжести и неудобоподвижности слова. Совсѣмъ другое представляетъ значеніе символа; оно всегда богаче содержаніемъ, т. е. количествомъ элементарныхъ актовъ сознанія, входящихъ въ составъ его; содержаніе его разнообразнѣе, содружество между отдѣльными элементами его гораздо слабѣе, ибо случаи воспроизведенія ихъ въ томъ же самомъ порядкѣ не такъ часты; наконецъ, между этими элементами бываютъ такіе, которые воспроизводятся смутно и ускользаютъ отъ вниманія. Воспроизведеніе значенія требуютъ несравненно больше усилій и не достигаютъ

той ясности и отчетливости, какою обыкновенно отличается воспроизведение символа. Представить себѣ слово—сосна—легче, чѣмъ представить самый образъ предмета; припомнить терминъ легче, чѣмъ припомнить рядъ символовъ, составляющій его опредѣленіе.

19. Созвучія, изъ которыхъ состоитъ поэтическое произведение, явились на устахъ поэта не безъ участія сознанія; слова и для поэта, какъ и для насъ, суть символы, имѣющіе свое значеніе. И для поэта значеніемъ символовъ будутъ данныя его опыта, вступившія съ ними въ содружество. И у него эти данныя суть ощущенія, чувствованія и конкретные символы. Законъ, по которому присутствіе символа въ сознаніи предполагаетъ воспроизведеніе его значенія, — этотъ законъ имѣетъ силу и для поэтического творчества. На немъ мы можемъ основываться при рѣшеніи вопроса о томъ, что надобно разумѣть подъ содержаніемъ поэтического произведенія по отношенію къ поэту. Поэтическое произведение по своему содержанію есть совокупность актовъ сознанія, составляющихъ значеніе символовъ, вошедшихъ въ составъ его. Если форма есть послѣдній по времени моментъ въ генезисѣ поэтического произведенія, то содержаніе будетъ моментъ, непосредственно предшествующій, или предпослѣдній. Отрѣшимся отъ мысли, что поэтическое произведение съ внѣшней стороны есть рядъ звуковъ и будемъ имѣть въ виду прямо тѣ разнообразныя и сложныя движенія отъ которыхъ происходятъ эти звуки. Сочетаніе звуковъ, образующее отдѣльное слово поэтического произведенія, есть результатъ сочетанія движеній различныхъ органовъ рѣчи. Каждое сочетаніе движеній предполагаетъ сокращеніе мышцъ и дѣятельность нервной системы; это его физиологическія условія. Откуда идетъ возбужденіе, приводящее въ дѣйствіе всю сложную систему органовъ рѣчи? Оно идетъ изъ сознанія. Въ сознаніи является представленіе о звукахъ, составляющихъ слово, и если это представленіе сопровождается чувствомъ, органы рѣчи совершаютъ рядъ движеній и мы слышимъ рядъ звуковъ, слышимъ произнесеннымъ то самое слово, которое мгновеніемъ раньше было представлено. Когда мы говоримъ, то не замѣчаемъ, что слово, прежде чѣмъ появляется на устахъ, представляется въ сознаніи; мы не замѣчаемъ, что звуки или буквы сначала нами воображаются, а потомъ произносятся или пишутся, но это всегда бываетъ при нормальныхъ условіяхъ и стоить внимательнѣе наблюдать ошибки языка и ошибки руки, чтобы убѣдиться въ этомъ. Представимъ себѣ форму и содержа-

ніе поэтическаго произведенія какъ двѣ отдѣльныя стороны, идущія параллельно. И форма и содержаніе суть нѣчто сложное; первая есть сочетаніе физиологическихъ актовъ; второе—психологическихъ. Каждому сложному движенію, производящему сочетаніе звуковъ, называемое словомъ, предшествуютъ, какъ физиологическое условіе, нервный актъ, вызывающій сокращеніе мышцы, и какъ психологическое условіе,— актъ сознанія, состоящій въ представленіи тѣхъ самыхъ звуковъ, которые должны быть произнесены органами рѣчи. Рядъ этихъ актовъ, соответствующій ряду словъ поэтическаго произведенія, есть необходимое условіе для появленія того, что мы назвали формою поэтическаго произведенія, но онъ не составляетъ его содержанія. Въ этомъ легко убѣдиться. Стихотвореніе на языкѣ намъ неизвѣстномъ не имѣетъ для насъ содержанія; однако же мы можемъ произнести его и при этомъ будемъ представлять въ умѣ звуки, не понимая ихъ значенія. Если бы поэтъ, декламируя свое произведеніе, имѣлъ въ сознаніи только рядъ представлений этихъ самыхъ звуковъ и ничего болѣе, звуки, издаваемые имъ были бы безсмысленны и его декламація не имѣла бы содержанія для него. Не символы (представленія словъ) надобно считать содержаніемъ поэтическаго произведенія, а значенія этихъ символовъ, т. е. тѣ данныя, которыя вошли въ содружество съ ними. Этими данными могутъ быть разнообразныя ощущенія, чувствованія, они-то и составляютъ содержаніе поэтическаго произведенія. То, что мы назвали значеніемъ символа, есть вмѣстѣ и условіе его воспроизведенія, хотя и не единственное, какъ увидимъ далѣе; въ томъ, что должно разумѣть подъ содержаніемъ поэтическаго произведенія, заключаются и условія воспроизведенія символовъ, составляющихъ это произведеніе; можно сказать, что форма поэтическаго произведенія опредѣляется его содержаніемъ.

20. Если бы символы имѣли для всѣхъ одинаковое значеніе, тогда для опредѣленія содержанія поэтическаго произведенія по отношенію къ поэту можно было бы воспользоваться наблюденіями надъ эффектомъ, каковой оно производитъ на насъ. Но значеніе символовъ составляютъ данныя личнаго опыта, а они у разныхъ лицъ не одинаковы. Символы поэтическаго произведенія могутъ въ насъ вызвать очень живой и отчетливый образъ, но этотъ образъ, снятый съ предметовъ, нами усмотрѣнныхъ, будетъ представлять инныя черты, которыхъ не будетъ въ образѣ, вызвавшемъ эти символы въ сознаніи поэта. Эту

разницу надобно имѣть въ виду при изслѣдованіи поэтическаго творчества. Она не дозволяетъ при опредѣленіи содержанія поэтическаго произведенія приписать поэту всѣ тѣ акты сознанія, которыя возбуждаются его символами въ насъ самихъ. Между тѣмъ, что въ сознаніи поэта предшествуетъ этимъ символамъ, и тѣмъ, что слѣдуетъ за ними въ нашемъ сознаніи есть аналогія, но не тождество. Это обстоятельство налагаетъ на насъ обязанность при изученіи произведеній поэзіи не ограничиваться истользованіемъ символовъ ихъ на основаніи нашего личнаго опыта, но искать и другихъ данныхъ для уразумѣнія того что было въ сознаніи поэта.

21. Для науки о поэтическомъ творествѣ форма и содержаніе поэтическихъ произведеній имѣютъ не одинаковую важность. Нервные и мышечные акты, происходящіе въ аппаратѣ рѣчи, опредѣляются вполнѣ возбужденіями, идущими изъ сознанія. Какъ скоро въ сознаніи явился рядъ символовъ, или представленій о звукахъ, аппаратъ рѣчи послушно совершаетъ тѣ движенія, которыя необходимы для произнесенія этихъ звуковъ. Съ появленіемъ символовъ, удовлетворяющихъ поэта, генезисъ поэтическаго произведенія заканчивается; дѣятельность органовъ рѣчи не прибавляетъ ничего новаго, кромѣ звуковъ. Мы также, запомнивъ поэтическое произведеніе, можемъ созерцать его мысленно; при этомъ мы будемъ представлять себѣ рядъ символовъ, не произнося соответствующихъ имъ звуковъ. Аппаратъ рѣчи со всѣмъ своимъ устройствомъ и дѣятельностями представляетъ необходимое условіе для всѣхъ словесныхъ произведеній, но, какъ скоро это условіе дано, оно дѣйствуетъ существенно одинаково во всѣхъ случаяхъ. Тѣ же движенія и тѣми же органами совершаются и тогда, когда надобно выразить философское содержаніе, и тогда, когда требуется осуществить поэтическій замыселъ. Правда словари философіи и поэзіи значительно отличаются другъ отъ друга; первая нуждается по преимуществу въ отвлеченныхъ, вторая—въ конкретныхъ символахъ; первая не нуждается въ ритмѣ, вторая обязана ему значительной долей своихъ прелестей; но всѣ эти различія объясняются дѣятельностью сознанія, а не органовъ рѣчи. Можно сказать что форма каждаго поэтическаго произведенія есть результатъ особаго сочетанія движеній въ аппаратѣ рѣчи, не повторяющагося при созданіи другаго произведенія, но эта особенность опять же зависитъ отъ дѣятельности сознанія. Аппаратъ рѣчи готовъ исполнить всевозможныя движенія, которымъ онъ научился, и въ ка-

комъ угодно порядкѣ. Какія онѣ дѣйствительно исполнить въ данную минуту и въ какомъ порядкѣ,—это зависитъ отъ дѣятельности сознанія. Поэтичѣ не приходится имѣть дѣло съ передвиженіями частей рта, сокращеніями мышцъ и нервными актами; способность къ совершенію всѣхъ этихъ актовъ подъ импульсами сознанія, предполагается ею, какъ готовая; за всѣми необходимыми объясненіями относительно ея поэтика обращается къ физиологіи рѣчи. Для науки о поэтическомъ творчествѣ поэтическое произведеніе есть чисто психическій феноменъ, природу котораго теперь мы можемъ опредѣлить на столько, чтобы видѣть, съ чѣмъ имѣетъ дѣло эта наука и какія задачи ожидаютъ ее.

22. Какъ феноменъ чисто психическій, *поэтическое произведение есть рядъ воспроизведенныхъ данныхъ прежняго опыта поэта съ соответствующими имъ символами*. Эти данныя и символы суть акты сознанія въ обширномъ смыслѣ слова и поэтическое произведеніе есть особое сочетаніе этихъ актовъ, или особый видъ дѣятельности сознанія, особое состояніе душевной жизни поэта. Впечатлѣнія дѣйствительности будятъ воспроизводящую дѣятельность; въ душѣ поэта оживаетъ воспринятое и прочувствованное; являются яркіе и отчетливые образы; вновь поднимаются душевные движенія, испытанныя прежде; все это содержаніе влечетъ за собою соответствующіе символы, за которыми въ свою очередь слѣдуютъ и выражающія ихъ движенія. Сосредоточивъ вниманіе на звукахъ и буквахъ, мы привыкли считать поэтическое произведеніе чѣмъ-то отдѣльнымъ отъ создавшей его творческой дѣятельности, но на самомъ дѣлѣ такой раздѣльности нѣтъ и то, что мы называемъ поэтическимъ произведеніемъ, есть, строго говоря, послѣдній моментъ творчества, рядъ актовъ, которыми заканчивается длинный и сложный процессъ, носящій это имя. Имѣя предъ собою послѣдній моментъ, наука должна разгадать и предшествующіе. Чтобы яснѣе видѣть, съ чѣмъ ей придется имѣть дѣло, мы попытаемся на основаніи данныхъ, находящихся въ поэтическихъ произведеніяхъ, составить предварительное понятіе о томъ, что такое поэтическое творчество, какъ особый видъ дѣятельности сознанія, или особое состояніе душевной жизни, изучаемое поэтикой. Сдѣлавъ это, мы получимъ болѣе ясный взглядъ на составъ этой науки и средства, которыми она можетъ располагать.

Примѣчаніе. Представленное здѣсь опредѣленіе природы поэтического произведенія можетъ быть распространено на всѣ словесныя

произведения и даже на всё остальные искусства. Валяние, живопись, музыка, какъ психическія дѣятельности, суть также воспроизведение данныхъ предшествующаго опыта художника и, вслѣдъ за тѣмъ, соответствующихъ имъ символовъ, т. е. представлений о тѣхъ движеніяхъ, въ которыхъ выражаются эти воспроизведенныя данныя. Въ живописи и валяніи выражающія движенія совершаются рукою подъ контролемъ глаза; въ музыкѣ органы движенія различны, смотря по инструменту; контроль же надъ ними принадлежитъ уху; оркестровка пользуется дѣятельностью почти всѣхъ произвольныхъ мышцъ тѣла. Общность данного нами опредѣленія есть необходимое слѣдствіе природы поэтическаго произведенія. Какъ воспроизведение данныхъ личнаго опыта съ соответствующими имъ символами, поэтическое произведение ничѣмъ не отличается отъ тѣхъ родовъ словесности, которымъ прижено имя прозы. Нельзя сказать, чтобы въ составъ всякаго произведенія прозы входили такія образы, смутныя ощущенія, чувства и символы, которыхъ никогда не употребляетъ проза. Нельзя сказать, чтобы порядокъ, въ какомъ появляются въ сознаніи поэта, символы и ихъ значенія, чѣмъ нибудь постоянно и существенно отличался отъ порядка, свойственнаго прозѣ. Этотъ порядокъ опредѣляется законами воспроизводящей дѣятельности сознанія, которыми всюду тѣже. Если можно вообще найти разницу между прозой и поэзіей, то только въ гегезисѣ, въ способѣ происхожденія того и другаго рода произведеній. Послѣ ознакомленія съ поэтическимъ творчествомъ данное здѣсь опредѣленіе можетъ быть дополнено указаніемъ болѣе частныхъ признаковъ, свойственныхъ исключительно или преимущественно поэзіи.

III.

Поэтическое творчество.

23. Каждое поэтическое произведение можно разсматривать, какъ страницу внутренней исторіи поэта, какъ долю его душевной жизни. Эта страница доступна наблюденію, потому что во время составленія ея дѣятельность сознанія сопровождалась движеніями органовъ рѣчи или руки, была выражена въ звукахъ или на письмѣ. Все, что предшествовало ей, скрыто отъ нашихъ взоровъ, а между тѣмъ въ этой предшествующей дѣятельности сознанія хранится ключъ къ пониманію поэтическаго произведенія. Разсматривая послѣднее, какъ конецъ и

вѣствѣ съ тѣмъ продуктъ, болѣе или менѣе длиннаго ряда событій внутренней жизни поэта, мы должны возстановить этотъ рядъ, опредѣлить, какіе члены и въ какомъ порядкѣ составляли его. Сдѣлавъ это, мы приведемъ поэтическое произведеніе въ связь съ предшествовавшей дѣятельностью сознанія и покажемъ способъ его происхожденія. Не вся предъидущая душевная жизнь поэта стоитъ въ одинаково близкомъ отношеніи къ данному произведенію его; между содержаніемъ послѣдняго и большинствомъ образовъ, мыслей и чувствъ, бывшихъ въ душѣ поэта, нельзя примѣтить никакой, даже самой отдаленной связи; эту долю душевной жизни можно оставить въ сторонѣ. Для насъ важна другая доля, несравненно меньшая; ее составляютъ всѣ образы, мысли и чувства, которыя или прямо вошли въ составъ даннаго произведенія, или своимъ присутствіемъ въ сознаніи побудили поэта внести какую нибудь черту въ содержаніе его и расположить это содержаніе именно такъ, а не иначе. Изъ всей дѣятельности сознанія, изъ всей душевной жизни, предшествовавшей появленію даннаго произведенія, надобно выдѣлать всѣ тѣ акты воспріятія, воспріизведенія, вниманія, чувствованія, логическаго мышленія, которые составляютъ условіе всѣхъ подробностей въ содержаніи и расположеніи, или композиціи его. Совокупность всѣхъ ихъ и будетъ составлять творческій процессъ, которому это произведеніе обязано своимъ происхожденіемъ. Этотъ процессъ можетъ быть очень сложенъ; можетъ продолжаться цѣлые годы, хотя и съ перерывами; можетъ занять значительную долю всей жизни поэта. Съ 1770—1 года, когда въ первый разъ Гёте приняла мысль вложить въ форму старой легенды о Фаустѣ свою личную опытность, до 1801 г., когда была окончена первая часть трагедіи, прошло тридцать лѣтъ (см. Льюисъ: Жизнь Гёте ч. II, 240). Въ продолженіи ихъ Гёте много разъ принимался за обработку сюжета ея; каждый разъ при этомъ въ душѣ его являлись образы, мысли, чувствованія, которыя или прямо вызвали символы, вошедшіе въ сюжетъ трагедіи, или косвенно способствовали появленію такихъ символовъ. Если мы выдѣлимъ всѣ такіе образы, мысли и чувствованія изъ всей остальной душевной жизни Гёте, размѣстимъ ихъ въ хронологическомъ порядкѣ, мы получимъ внутреннюю исторію знаменитой трагедіи, узнаемъ процессъ ея возникновенія, или, лучше, одну сторону этого процесса. Прежде чѣмъ совершился каждый актъ сознанія, составляющій его, прежде чѣмъ въ умѣ поэта явился дан-

ный образъ, данная мысль, прежде чѣмъ онъ былъ взволнованъ ка-кимъ нибудь чувствомъ, должны были произойти соотвѣтствующія пере-мѣны въ той области психической жизни, которая недоступна соз-нанію, непроницаема для нашего внутренняго зрѣнія и, однакоже, есть необходимое условіе всей нашей сознательности. Эти пере-мѣны необходимо имѣть въ виду при изслѣдованіи генезиса поэти-ческаго произведенія; въ своей совокупности онѣ образуютъ дру-гую сторону творческаго процесса, сторону бессознательную. Таковы самыя общія очертанія той психической дѣятельности, которая подле-житъ изслѣдованію поэтики.

24. Эти общія очертанія можно восполнить, и довести до значи-тельной подробности, изучая каждую отдѣльную черту поэтическаго произведенія, какъ фактъ душевной жизни поэта, и пользуясь тѣмъ, что открыто психологіей о подобныхъ фактахъ. Творческій процессъ есть сумма условій, слѣдствіемъ которыхъ является данное произведе-ніе. Слѣдствіе намъ доступно; условія недоступны. Чтобы опредѣлить ихъ, мы должны поступать такимъ образомъ: внимательнымъ изуче-ніемъ разложить поэтическое произведеніе на отдѣльные признаки, сто-роны или свойства. Каждый признакъ будетъ представлять какое ни-будь явленіе душевной жизни. Если это явленіе не первоначальное, но такое, которое предполагаетъ какія нибудь условія, то психологія можетъ помочь намъ указаніемъ, какія вообще условія необходимы для того, чтобы наступило явленіе, подмѣченное нами въ поэтическомъ произведеніи. Слѣдуя ея указанію и соединяя сходные выводы, полу-ченные изъ возможно большаго числа наблюдений, мы можемъ опре-дѣлить до весьма значительной точности общіе элементы поэтическаго творчества, общія условія происхожденія всѣхъ словесныхъ произве-деній, обладающихъ свойствами поэзіи. Генезисъ отдѣльнаго произве-денія есть частный случай дѣятельности поэтическаго творчества; ря-домъ съ общими элементами и законами творчества въ созданіи от-дѣльнаго произведенія принимали участіе обстоятельства, исключительно свойственныя этому частному случаю; ихъ присутствіе осложняетъ за-дачу поэтики до такой степени, что точное объясненіе происхожденія всякаго отдѣльнаго художественнаго произведенія едва ли будетъ когда нибудь возможно для нея. Главнымъ препятствіемъ всегда будетъ не-достатокъ біографическихъ свѣдѣній, безъ которыхъ заключенія, осно-ванныя на данныхъ самаго произведенія, будутъ страдать неточностью

и недостоверностью; потому что каждая черта поэтического произведения может быть вызвана различными условиями, объясняема различными способами. Не имѣя свидѣтельствъ біографіи, не возможно рѣшить въ каждомъ случаѣ, которое изъ многихъ вѣроятныхъ объясненій должно быть признано вѣрнымъ для этого случая. Изучая произведенія данного поэта, мы имѣемъ дѣло съ конкретной дѣятельностью души, въ которой обнаружались не только психическія способности, общія поэту со всеми людьми, но и свойства, составляющія особенность поэтического дарованія, и при томъ въ томъ видѣ, въ какомъ оно принадлежитъ именно этому поэту. Здѣсь мы встрѣтимся съ множествомъ фактовъ, которыхъ не имѣетъ въ виду психологія, потому что они не принадлежатъ къ *общимъ* свойствамъ психической организаціи. Указанія психологіи въ ея теперешнемъ состояніи цѣнны для насъ не столько потому, что они даютъ готовое объясненіе для явленій, изучаемыхъ поэтикою, сколько потому, что направляютъ наше вниманіе, наводятъ на вопросы, помогаютъ найтись и осмотрѣться во множествѣ подробностей, съ которыми приходится имѣть дѣло при изученіи поэтическихъ произведеній.

25. Всѣ данныя, на основаніи которыхъ мы можемъ судить о поэтическомъ творчествѣ, заключаются въ томъ, что выше названо было формою поэтического произведенія. Почти во всѣхъ случаяхъ весьма важная доля этихъ данныхъ ускользаетъ отъ наблюденія, потому что мы не можемъ быть свидѣтелями той минуты, когда поэтическое произведеніе впервые появляется на свѣтъ, видѣть поэта въ моментъ окончанія творческаго процесса. Предъ нами только буквы, т. е. только знаки, или слѣды, разнообразныхъ движеній, совершенныхъ поэтомъ, но не самыя движенія. По этимъ знакамъ можно опредѣлить, какіе звуки были на устахъ или только въ воображеніи поэта, но они ничего не говорятъ намъ о томъ, какъ произнесены были эти звуки, какъ измѣнялся тонъ, напряженіе, тембръ голоса, гдѣ ускорились и гдѣ замедлялись движенія органовъ рѣчи. Намъ ничего неизвѣстно о выраженіи лица и взоровъ поэта, о тѣлодвиженіяхъ, которые сопровождаютъ сильныя порывы дѣятельности сознанія. Между тѣмъ дефлекція, мимика и жесты заключаютъ въ себѣ богатый запасъ данныхъ для сужденія о томъ, какія чувства волновали поэта, въ какомъ порядкѣ они слѣдовали другъ за другомъ; эти данныя тѣмъ болѣе цѣнны, что они свободны отъ контроля сознанія и воли и составляютъ

непосредственное выражение чувствъ, сопровождавшихъ дѣятельность ума и воображенія во время творческаго процесса. Чѣмъ шире участіе душевныхъ движеній въ созданіи поэтическихъ произведеній, тѣмъ чувствительнѣе отсутствіе данныхъ, представляемыхъ декламацией, мимикой и жестами. Дальше мы увидимъ, что на основаніи содержанія и выраженія поэтическихъ произведеній можно догадываться о присутствіи въ душѣ поэта различныхъ душевныхъ движеній, но этимъ догадкамъ не достааетъ точности и опредѣленности; онѣ нуждаются въ повѣркѣ и подтвержденіи болѣе очевидными и ясными свидѣтельствами. Недостатокъ такихъ свидѣтельствъ составляетъ одно изъ главнѣйшихъ препятствій, дѣлающихъ невозможнымъ точное объясненіе генезиса отдѣльнаго поэческаго произведенія и затрудняющихъ составленіе общей теоріи поэческаго творчества.

26. Приступая къ анализу поэтическихъ произведеній для составленія предварительнаго понятія о поэтическомъ творествѣ, мы встрѣчаемся прежде всего съ двумя явленіями: размѣромъ и риемою, которыя часто считаются отличительными признаками поэзіи, хотя на самомъ дѣлѣ они не имѣютъ такого значенія. Способность къ размѣру и риемѣ не дѣлаетъ человека поэтомъ, но, вообще говоря, она чаще встрѣчается вмѣстѣ съ поэтическимъ дарованіемъ, чѣмъ безъ него. Размѣръ и риема составляютъ условіе значительнаго эстетическаго эффекта и, по всей вѣроятности, обнаруживаютъ нѣкоторое дѣйствіе на другія свойства поэтическихъ произведеній. Ради риемы и размѣра измѣняется обычный порядокъ словъ; иногда уклоненіе доходитъ до оборотовъ, несогласныхъ съ правилами синтаксиса; напр. у Пушкина:

Но и вдали, въ краю чужомъ,
Я буду мыслю всегдашней
Бродить Тригорскаго кругомъ,

(Соч. Т. 1, стр. 309. Изд. Исак. 2-е). Иногда риема подсказываетъ эпитетъ, который безъ нея едва ли бы былъ употребленъ; напр. у Лермонтова:

Властитель Персіи златой... (Соч. Т. 1, стр. 6. Изд. Ефремова). Поэтъ не всегда владѣетъ размѣромъ и риемою съ одинаковою легкостью; бываютъ минуты, когда, говоря словами Пушкина, риема спорить съ мечтой (1,376), когда поэту приходится насильно вырывать у Музы дремлющей несвязныя слова, когда во звуку звукъ нейдетъ и

стихъ вяло тянется, холодный и туманный (1,395). Собрание примѣровъ, показывающихъ, какое участие ритмическая способность принимаетъ въ созданіи поэтическихъ произведеній, мы отложимъ до изслѣдованія, специально посвященнаго этому вопросу, а теперь уважемъ въ общихъ чертахъ, въ какомъ отношеніи должна поэтिका заниматься явленіями риемы и размѣра. Въ ритмической рѣчи она видитъ одно изъ свойствъ произведеній поэзіи и старается открыть тѣ свойства психофизической организаціи, которыя составляютъ условія явленій риемы и размѣра. Здѣсь, какъ и всюду, поэтिका разсматриваетъ свои факты при свѣтѣ физиологии и психологін.

27. Выше было указано (стр. 16), что размѣръ есть произведеніе двухъ условій: различія въ ощущеніяхъ, соответствующихъ слогамъ съ удареніемъ и безъ него, и однообразія разстояній, въ какомъ тѣ и другіе слоги смѣняють другъ друга. Первое условіе есть фактъ, свойственный рѣчи всѣхъ людей; изслѣдованіе и объясненіе этого факта есть дѣло науки о рѣчи; поэтिका пользуется данными этой науки такъ точно, какъ ритмическая способность пользуется слогами съ удареніемъ и безъ ударенія, какъ готовымъ матеріаломъ. Поэтिका занимается изслѣдованіемъ того механизма, который размѣщаетъ высокіе и низкіе слоги въ правильныхъ и однообразныхъ разстояніяхъ одинъ отъ другаго и производитъ другія особенности метрической рѣчи, напр. цезуру, сочетаніе стиховъ въ строфы. Риема изучается вмѣстѣ съ размѣромъ, такъ какъ оба эти явленія по природѣ своей сходны и предполагають однородныя условія. Рѣчь метрическая и риемованная чрезъ однообразные промежутки вызываетъ въ насъ слуховыя ощущенія сходныя между собою, но въ метрѣ это сходство состоитъ не въ членораздѣльномъ характерѣ звуковъ, а въ высотѣ, напряженіи и продолжительности ихъ, тогда какъ въ риемѣ мы имѣемъ ощущенія сходныя между собою именно по членораздѣльному характеру звуковъ.

И скалы тѣсною толпой,
 Таинственной дремоты полны,
 Надъ нимъ склонялись головой,
 Слѣдя мелькающія волны:

Лермонтовъ.

Риемованіе этихъ стиховъ состоитъ въ томъ, что ухо чрезъ промежутковъ, наполняемый девятью слогами низкими и семью высокими,

слышать снова тѣже самые звуки — *ой* и — *олмы*; размѣръ же чрезъ промежутки несравненно болѣе краткіе производитъ впечатлѣнія одинаковыя по высотѣ и силѣ звука. Разница между размѣромъ и риемою состоитъ въ содержаніи ощущеній, сходство—въ повтореніи одинаковыхъ ощущеній, слѣдующихъ другъ за другомъ въ однообразномъ разстояніи. Содержаніе ощущеній, т. е. членораздѣльный характеръ звуковъ, высота, напряженіе и продолжительность ихъ, опредѣляется составомъ языка и для поэта представляетъ уже готовый матеріалъ. Ритмическая способность проявляется не въ созданіи элементовъ риемы и размѣра, а въ ихъ сочетаніи, отличномъ отъ того въ какомъ они употребляются въ обыкновенной рѣчи. Оставляя въ сторонѣ содержаніе ритмическихъ элементовъ, обратимъ вниманіе на способъ сочетанія ихъ въ размѣръ и риемъ, чтобы составить предварительное понятіе о механизмѣ, какимъ производится это сочетаніе. Мы не будемъ касаться вопроса о происхожденіи ритмической способности, а только сдѣлаемъ указаніе на психическіе акты, которые составляютъ ее; при этомъ замѣчанія, относящіяся къ размѣру, съ необходимыми измѣненіями будутъ имѣть приложеніе и къ риемъ и наоборотъ.

28. Очевидно, что размѣръ и риема не связаны тѣсно со смысломъ словъ, такъ какъ можно ритмически сочетать звуки не имѣющіе смысла, нисколько не ослабляя и не измѣняя дѣйствія, производимаго ритмическимъ сочетаніемъ на слухъ. На этомъ основаніи можно разсматривать риему и размѣръ безъ всякаго отношенія къ содержанію или значенію звуковъ; чрезъ это вопросъ значительно упрощается. Затѣмъ, когда механизмъ ритмованія звуковъ, не имѣющихъ значенія, разъяснится, надобно будетъ сообразить, какое осложненіе предполагается въ немъ способностью ритмически сочетать звуки, полные значенія. Это осложненіе и составляетъ собственно отличіе людей, владѣющихъ стихомъ, потому что располагать въ ритмическомъ порядкѣ безсмысленные звуки можетъ каждый, кто обладаетъ слухомъ способнымъ чувствовать самую простую мелодію. Разсматривая ритмованіе звуковъ независимо отъ ихъ значенія и притомъ объективно, т. е. безъ отношенія къ нашему слуху, мы находимъ, что оно есть повтореніе чрезъ опредѣленные промежутки времени движеній органовъ рѣчи, дающихъ сочетанія звуковъ одинаковыхъ или по членораздѣльному характеру, или по высотѣ, силѣ и продолжительности. Слѣдующіе стихи:

По небу полуночи Ангел летѣль

И тихую пѣсню онъ цѣль,

представляютъ ритмованный амфибрахій съ усѣченіемъ на концѣ, схема котораго такова:



Каждому слогу въ этой схемѣ объективно соотвѣтствуетъ особый актъ, совершающійся въ системѣ органовъ рѣчи, который можно разсматривать какъ сложное движеніе. Отдѣльныя движенія, производящія слоги съ удареніемъ, слѣдуютъ другъ за другомъ чрезъ однообразныя разстоянія. Каждое такое движеніе, судя по высотѣ и силѣ звуковъ, производимыхъ имъ, предполагаетъ большее напряженіе мышцъ, чѣмъ движеніе, соотвѣтствующее слогу безъ ударенія. Правильное чередованіе движеній, сходныхъ по степени напряженія мышцъ, даетъ размѣръ; повтореніе тѣхъ же самыхъ движеній на концѣ каждаго стиха даетъ риему. Представимъ себѣ вмѣсто приведенныхъ стиховъ точно такое же по размѣру и риэмѣ сочетаніе слоговъ, не имѣющихъ значенія. Каждый такой слогъ можно разсматривать какъ продуктъ отдѣльнаго движенія органовъ рѣчи, тогда какъ отдѣльные слоги, составляющіе слово, не имѣютъ такой самостоятельности; слово есть установившееся сочетаніе слоговъ и предполагаетъ установившееся сочетаніе движеній органовъ рѣчи, въ которомъ отдѣльныя движенія слѣдуютъ другъ за другомъ сами собою, не требуя для себя особыхъ возбужденій со стороны сознанія. Въ ритмическомъ сочетаніи слоговъ, не имѣющихъ значенія, каждому слогу соотвѣтствуетъ особый актъ движенія органовъ рѣчи, совершающійся вслѣдствіе особаго возбужденія со стороны сознанія. Это возбужденіе можно представить себѣ въ видѣ воспроизведенія въ умѣ тѣхъ самыхъ звуковъ, которые вслѣдъ за тѣмъ произносятся. Между воспроизведеніемъ или воображеніемъ звуковъ и соотвѣтствующими движеніями органовъ рѣчи существуетъ тѣсное содружество, въ силу котораго вслѣдъ за воспроизведеніемъ органы рѣчи послушно совершаютъ движенія, необходимыя для произнесенія воображаемыхъ звуковъ. Для риемы необходимо, чтобы на концѣ двухъ стиховъ находились одинаковые звуки; такіе звуки производятся одинаковыми движеніями, которымъ соотвѣтствуютъ и одинаковыя звуковыя представленія. Произнесенію звуковъ, стоящихъ на концѣ перваго стиха, предшествовало появленіе въ сознаніи представленія объ этихъ звукахъ;

тоже самое представление явилось снова и предъ тѣмъ, какъ органы рѣчи должны были произнести звуки, составляющіе окончаніе втораго стиха. Какъ объяснить появленіе послѣ опредѣленнаго промежутка времени представленія о тѣхъ же самыхъ звукахъ? Положимъ, что воображаемое нами ритмическое сочетаніе бессмысленныхъ звуковъ состоитъ изъ шести слоговъ и обозначимъ ихъ буквами а, б, с, d, е, f—первый стихъ, и k, l, m, n, o, f—второй стихъ. Здѣсь на концѣ стоять одинаковые знаки для обозначенія слоговъ одинаковыхъ по звукамъ. Прежде чѣмъ эти слоги были произнесены, въ сознаниіи долженъ былъ явиться рядъ представленій о звукахъ, которые составляютъ ихъ. Пусть эти представленія будутъ А, В, С, D, Е, F для перваго стиха и К, L, M, N, O, F для втораго. Чтобы объяснить рѣшму, мы должны отвѣтить на вопросъ, почему въ данномъ случаѣ въ сознаниіи за пятью представленіями К, L, M, N, O, снова является представленіе F одинаковое съ тѣмъ, которое предшествовало пяти предъидущимъ? Если въ отвѣтъ на этотъ вопросъ удастся опредѣлить условія, вслѣдствіе которыхъ тоже самое звуковое представленіе появляется снова чрезъ однообразные промежутки времени, тогда рѣшмованіе получить надлежащее объясненіе. Останавливаясь на этомъ вопросѣ, мы вовсе не думаемъ представить здѣсь удовлетворительное рѣшеніе его; слѣдующія соображенія предлагаются только, какъ указаніе на тѣ стороны, которыя надобно прежде другихъ имѣть въ виду при объясненіи рѣшмы и размѣра.

29. Каждый стихъ представляетъ опредѣленное сочетаніе ритмическихъ элементовъ, т. е. слоговъ высокихъ и низкихъ. Простѣйшая форма стиха будетъ та, гдѣ повторяется тоже самое сочетаніе звуковъ, но произносимое поочередно то съ удареніемъ, то безъ него; напр.

та—та́ та—та́ та—та́ та—та́

Это будетъ четырехстопный ямбъ. Каждый ямбъ даетъ два ощущенія, которыя сходны по членораздѣльному характеру звуковъ и отличаются по ихъ высотѣ и силѣ. Оба ощущенія, слѣдуя непосредственно другъ за другомъ, по общему закону душевной жизни, вступаютъ въ содружество между собою и въ силу этого содружества, какъ скоро мы испытываемъ одно ощущеніе, въ насъ является представленіе и о другомъ; когда мы слышимъ одну половину ямба, мы воображаемъ и другую, которая въ предъидущихъ опытахъ воспринималась нами вслѣдъ за первую. Каждый ямбъ, какъ сочетаніе слоговъ высоваго и низкаго, походитъ на всѣ остальные ямбы; сочетаніе нѣсколькихъ ямбовъ можно

разсматривать, какъ повтореніе одного и тогоже ритмическаго элемента, которому всегда соотвѣтствуютъ два слуховыя ощущенія, различныя по высотѣ и силѣ звуковъ, слѣдующія одно за другимъ всегда въ томъ же самомъ порядкѣ, при чемъ членораздѣльный характеръ звуковъ не принимается въ расчетъ. Какъ только мы слышимъ звуки, соотвѣтствующіе повышенію перваго ямба, въ насъ является представленіе о звукахъ, соотвѣтствующихъ пониженію, потому что прежніе опыты установили тѣсное содружество между обѣими половинами ямба. Вслѣдъ за этимъ представленіемъ является ожиданіе того, что воображаемые звуки въ самомъ дѣлѣ будутъ услышаны нами. Если сочетаніе ощущеній, доставляемое ямбомъ, сопровождалось пріятнымъ чувствомъ, то это чувство воспроизведется въ насъ снова, какъ только мы услышимъ первый слогъ ямба и вообразимъ звуки, составляющіе второй слогъ его; не удовлетворяясь воображеніемъ звуковъ, оно приведетъ въ дѣйствіе органы рѣчи, и звуки, которые только что были представлены нами, будутъ дѣйствительно произнесены, ухо получитъ ожидаемое ощущеніе, соотвѣтствующее пониженію ямба. Вслѣдъ за этимъ ощущеніемъ въ сознаніи явится представленіе звуковъ, составляющихъ повышеніе, снова явится ожиданіе и чувство, требующее удовлетворенія и органы рѣчи снова будутъ приведены въ дѣйствіе. Такимъ путемъ ямбы одинъ за другимъ будутъ сначала представляться воображенію, а потомъ произносятся устами. Нѣчто подобное бываетъ съ нами, когда мы съ удовольствіемъ прислушиваемся къ звукамъ, сопровождающимъ колебанія часоваго маятника. Оба звука можно разсматривать, какъ повышеніе и пониженіе ямба; въ слѣдствіе частаго повторенія въ одинаковомъ порядкѣ и разстояніи оба звука вступили въ содружество въ нашемъ сознаніи; слыша первый изъ нихъ, мы представляемъ себѣ второй, ожидаемъ его и услышавъ, испытываемъ удовольствіе, какимъ вообще сопровождается удовлетвореніе ожиданія. Разница здѣсь въ томъ, что въ одномъ случаѣ звуки производятся внѣшней причиной, въ другомъ—нами самими; въ первомъ случаѣ мы только ожидаемъ звуковъ, явившихся въ воображеніи, но не стремимся произвести ихъ, тогда какъ во второмъ вслѣдъ за воображеніемъ идетъ стремленіе, приводящее въ дѣйствіе органы рѣчи. Сказанное здѣсь о ямбѣ справедливо и объ остальныхъ метрахъ. Всѣ они представляютъ двухъ или трехчленные содружества слуховыхъ ощущеній, различающихся высотой и силою звуковъ и слѣдующихъ другъ за другомъ всегда въ

томъ же самомъ порядкѣ. Сочетаніе нѣсколькихъ одинаковыхъ метровъ въ одно ритмическое цѣлое объясняется тѣмъ же самымъ закономъ, какъ и сочетаніе отдѣльныхъ слоговъ въ одинъ метръ. Дактиль слѣдуетъ за дактилемъ, хорей за хореемъ по той же самой причинѣ, по которой за первымъ слогомъ дактиля или хорея слѣдуютъ остальные слоги. Какъ отдѣльные слоги, различные по высотѣ и силѣ звуковъ, сочетаются въ стопу, такъ въ свою очередь двѣ стопы могутъ соединиться въ одно болѣе сложное цѣлое и составить новую метрическую единицу. Для этого необходимо только, чтобы ощущенія, соответствующія той и другой стопѣ, слѣдовали другъ за другомъ всегда въ томъ же порядкѣ и чтобы одно изъ нихъ отличалось по высотѣ и напряженію отъ всѣхъ прочихъ. Положимъ, что два хорея слѣдуютъ другъ за другомъ и повышеніе втораго произносится съ особенной силой; схематически это можно представить такъ: $\text{—} \cup \text{—} \cup$. Здѣсь будетъ не повтореніе одного и того же сочетанія ощущеній, какъ въ $\text{—} \cup \text{—} \cup$, а два различныхъ сочетанія; изъ нихъ второе можно рассматривать какъ повышеніе по отношенію къ первому. Оба сочетанія, часто слѣдуютъ другъ за другомъ всегда въ томъ же порядкѣ, постепенно вступаютъ въ содружество между собою и образуютъ болѣе сложную метрическую единицу, которая слышится въ слѣдующихъ стихахъ:

Дайте разъ на жизнь и волю,
 Какъ на чуждую мнѣ долю,
 Посмотрѣть поближе мнѣ.

Лермонтовъ. (Соч. 1, 126).

Въ этихъ стихахъ съ большею силою произносится повышеніе втораго и четвертаго хорея, вслѣдствіе чего четыре стопы явственно распадаются на двѣ группы и каждая группа слышится какъ особое цѣлое. Если отъ стиховъ, состоящихъ изъ одинаковыхъ стопъ, мы перейдемъ въ стихамъ, гдѣ метрическіе элементы различны, гдѣ соединяются, положимъ, дактиль съ хореемъ, то вопросъ станетъ болѣе сложнымъ, но въ сущности не измѣнится; предъ нами будетъ больше подробностей, но эти подробности однородны и объясняются одинаковыми условіями. Мы можемъ принять въ видѣ предположенія, что *размѣръ есть частный случай болѣе общаго психологическаго явленія, состоящаго въ томъ, что простѣйшіе психическіе акты, слѣдуя другъ за другомъ всегда въ одинаковомъ порядкѣ, вступаютъ наконецъ въ содру-*

жество между собою, которое сознается, как одно цѣлое, если одинъ изъ членовъ содружества чѣмъ нибудь привлекаетъ къ себѣ вниманіе преимущественно предъ прочими и чрезъ это образуетъ центръ, къ которому примыкаютъ остальные члены. Этотъ законъ можно назвать статическимъ условіемъ размѣра; онъ дѣлаетъ возможнымъ метрическое сочетаніе звуковъ, но чтобы это сочетаніе было произнесено дѣйствительно, кромѣ статическаго условія, необходимо еще динамическое, на которомъ мы и остановимся теперь. Представленіе, или воображеніе звуковъ, само по себѣ еще не возбуждаетъ дѣятельности органовъ рѣчи; оно только сообщаетъ ей опредѣленное направленіе. Возбужденіе, вѣроятею, всегда дается душевнымъ движеніемъ, хотя послѣднее бываетъ иногда столь слабо, что мы его не можемъ примѣтить. Роль душевнаго движенія въ рѣчи особенно замѣтна въ тѣхъ случаяхъ, когда мы не можемъ удержаться, чтобы не высказать того, что думаемъ. Неудержимое стремленіе высказаться есть слѣдствіе чувства, сопровождающаго нашу мысль; въ другое время эта мысль появляется въ сознаніи и остается невысказанною, потому что не возбуждаетъ никакого чувства. Таки точно и ритмическія сочетанія звуковъ, воображаемыя нами, произносятся только въ томъ случаѣ, когда сопровождаются душевнымъ движеніемъ, представляющимъ особый видъ эстетическаго наслажденія, доставляемаго ритмомъ звуковъ. *Динамическое условіе размѣра состоитъ въ восприимчивости къ наслажденіямъ ритмомъ звуковъ*; въ чловѣкѣ, обладающемъ такою восприимчивостью, представленіе звуковъ, сочетанныхъ ритмически, будетъ сопровождаться пріятнымъ чувствомъ, которое и сообщитъ возбужденіе органамъ рѣчи. Не трудно понять, что безъ этой восприимчивости чловѣкъ не будетъ часто произносить иррныя сочетанія звуковъ и въ его опытѣ не будетъ поводовъ къ образованію прочныхъ и тѣсныхъ содружествъ между ритмическими элементами рѣчи. *Чуткость слуха къ гармоніи сочетаній членораздѣльныхъ звуковъ есть, такимъ образомъ, первое условіе для развитія способности къ стихотворству*. Полная теорія поэтическаго творчества должна заключать въ себѣ указаніе тѣхъ свойствъ психофизической организаціи, которыя дѣлаютъ чловѣка восприимчивымъ къ наслажденію ритмомъ звуковъ. Все, что сказано здѣсь о размѣрѣ, прилагается съ необходимыми измѣненіями и къ риму. Одинаковость окончаній, называемая римою, могла явиться случайно, вслѣдствіе того, что по ходу мысли на концѣ втораго стиха явилось слово, заканчивающееся

тѣми же звуками, которые замыкаютъ первый стихъ. Такія случайныя рѣшѣнія попадаются и у древнихъ поэтовъ. Совпаденіе окончаній двухъ стиховъ должно было произвести свое дѣйствіе на слухъ. Если это дѣйствіе не затрогивало чувства, случайное согласіе послѣднихъ звуковъ не было замѣчено вниманіемъ и пропало безслѣдно. Напротивъ, если ухо было воспримчиво къ гармоніи, доставляемой рѣшѣніемъ, если она ему нравилась, возбуждала пріятное чувство, то вниманіе сосредоточивалось на эффектѣ, производимомъ случайнымъ совпаденіемъ звуковъ, и этотъ эффектъ запоминался. Когда снова произносилось сочетаніе звуковъ, ритмически сходное съ двумя стихами, въ которыхъ была подмѣчена случайная рѣшѣнія, то сходство между прежними и новыми звуками въ размѣрѣ возбуждало и ожиданіе схода въ рѣшѣніи; въ сознаніи являлось представленіе о совпаденіи послѣднихъ звуковъ, сопровождаемое пріятнымъ чувствомъ и по указанію этого представленія органы рѣчи вновь произносили одинаковые звуки на концѣ того и другаго стиха. Какъ размѣръ есть произведеніе воспримчивости къ гармоніи, доставляемой правильнымъ чередованіемъ слоговъ высокихъ и низкихъ, такъ рѣшѣнія обязана своимъ происхожденіемъ воспримчивости къ гармоніи, заключающейся въ совпаденіи окончаній двухъ рядовъ созвучій, расположенныхъ въ одинаковомъ метрическомъ порядкѣ.

30. Воспримчивость къ гармоніи размѣра и рѣшѣнія достаточна для ритмическаго сочетанія звуковъ, не имѣющихъ значенія, не выражающихъ законченной и ясной мысли, но способность къ стихотворству, къ мѣрной рѣчи полной смысла, кромѣ этой воспримчивости требуетъ еще и другихъ условій. Изъ тѣхъ, кто способенъ къ ритмическимъ сочетаніямъ звуковъ, далеко не каждый можетъ легко сочинять стихи. При составленіи стиха, правильно выражающаго ясную мысль, ритмическая способность сталкивается съ какимъ-то препятствіемъ, котораго она не знаетъ, располагая въ метры звуки, не имѣющіе значенія. Очевидно, что это препятствіе и мешаетъ каждому быть хорошимъ стихотворцемъ и что оно для поэта, легко владѣющаго стихомъ, или вовсе не существуетъ, или преодолевается особыми средствами, доступными только поэту и составляющими долю поэтическаго дарованія. Въ чемъ же состоитъ это препятствіе? Когда мы выражаемъ какую нибудь мысль, особенно безъ предварительнаго обдумыванія, слова произносятся нами одно за другимъ приблизительно въ томъ самомъ порядкѣ, въ какомъ слѣдуютъ отдѣльныя представленія, состав-

ляющія нашу мысль. Порядокъ представленій опредѣляется содружествами, которыя успѣли уже установиться между ними; члены одного содружества всегда стремятся придти на умъ одинъ за другимъ. Положимъ, что опытъ успѣлъ установить тѣсное содружество между актами сознанія: а, b, c, d, и что каждый изъ этихъ актовъ выражается словомъ, имѣющимъ одинаковое ритмическое значеніе, напр. ямбомъ. Въ такомъ случаѣ каждый разъ, какъ это содружество приходило бы на умъ и мы хотѣли бы выразить его словами, мы безъ всякаго труда и усидія произносили бы рядъ ямбовъ; мысль, состоящая изъ четырехъ актовъ сознанія, сама собою укладывалась бы въ четырехстопный ямбическій стихъ. Чѣмъ больше въ нашей памяти было бы содружество, выражавшихся словами, ритмически одинаковыми, тѣмъ чаще въ нашей рѣчи попадались бы стихи и отрывки стиховъ. Но обыкновенно опытъ соединяетъ въ одно сочетаніе такіе акты сознанія, которые выражаются словами, не похожими другъ на друга въ ритмическомъ отношеніи. Не гоняясь за ритмомъ, мы произносимъ слова въ томъ самомъ порядкѣ, въ какомъ они подсказываются мыслью; пытаемся соблюдать требованія ритма, мы сталкиваемся съ обычнымъ порядкомъ воспроизводящей дѣятельности сознанія, которая подставляетъ слова сообразно съ содружествами, установившимися между значеніями этихъ словъ. Въ то время, какъ потребность въ ритмѣ требуетъ ямба или дактиля, воспроизводящая дѣятельность предлагаетъ слово, представляющее анапестъ или амфибрахій, потому что значеніе этого слова успѣло сочетаться съ значеніемъ другаго слова, только что произнесеннаго нами. Отвергнувъ слово, пришедшее на умъ и не удовлетворяющее потребности ритма, мы ищемъ другаго, т. е. осматриваемъ слова, подсказываемыя воспроизводящею дѣятельностью. Если воспроизведеніе данныхъ прежняго опыта по порядку содружествъ, установившихся между ними, будетъ постоянно сталкиваться съ требованіями ритма, то мѣрная рѣчь будетъ дѣломъ въ высшей степени труднымъ и неприятнымъ. Это знаютъ тѣ, кому приходилось придумывать стихи и грызть перья въ бесплодныхъ усиліяхъ подобрать риму. Но, какъ извѣстно, для поэтовъ, владѣющихъ размѣромъ, стихотворство легко, приятно и не требуетъ большихъ усилій. Въ дружескомъ письмѣ быстро переходятъ они отъ прозы къ стихамъ и звучные метры льются сами собою. Это заставляетъ думать, что у поэтовъ на помощь ритмической способности приходитъ какое нибудь другое свойство псих-

хической организаціи, которое устраняетъ частыя столкновенія между потребностью ритма и естественнымъ порядкомъ воспроизводящей дѣятельности сознанія. Въ чемъ же состоитъ это свойство или приспособленіе? Слѣдующія соображенія имѣютъ цѣлью только намѣтить рѣшеніе этого вопроса, указать путь, по какому должно идти объясненіе способности въ стихотворству. Эта способность не составляетъ необходимой принадлежности поэтическаго дарованія, но нѣтъ сомнѣнія, что дарованіе, не обладающее ею, лишено средства доставлять весьма тонкое и благотворное эстетическое наслажденіе.

31. Когда мы высказываемъ свои мысли прозаическою рѣчью, вниманіе наше вовсе не занято ритмическими свойствами звуковъ; мы заботимся только о томъ, чтобы слова и ихъ порядокъ яснѣе и точнѣе передавали нашу мысль, и не держимъ въ умѣ представленія о гармоническомъ сочетаніи слоговъ высокихъ и низкихъ. Между тѣмъ такое представленіе возможно; оно получается въ томъ случаѣ, когда, слыша ритмическое сочетаніе звуковъ, мы сосредоточимъ свое вниманіе не на мысли, выраженной этими звуками, не на членораздѣльномъ характерѣ звуковъ, а только на разницѣ слоговъ высокихъ и низкихъ и на однообразіи разстояній, въ какихъ эти слоги слѣдуютъ другъ за другомъ. Въ такомъ случаѣ изъ всего разнообразія ощущеній, доставляемыхъ ритмическимъ сочетаніемъ звуковъ, полныхъ значеній, мы усвоимъ всего отчетливѣе и прочтѣе ту долю, которая соответствуетъ именно правильной смѣнѣ слоговъ высокихъ и низкихъ; мы получимъ представленіе, похожее по своему содержанію на то, какое возбуждаетъ въ насъ рядъ звуковъ музыкальнаго инструмента, различныхъ по высотѣ и напряженію и слѣдующихъ другъ за другомъ на одинаковомъ разстояніи. Ритмическимъ представленіемъ слова мы будемъ называть такое представленіе или воображеніе звуковъ, въ которомъ живѣе и какъ бы на первомъ планѣ сознается разниа между слогами съ удареніемъ и слогами безъ ударенія и порядокъ, въ каковомъ эти слоги слѣдуютъ другъ за другомъ въ данномъ словѣ. Ритмическое представленіе есть схема, полученная посредствомъ слуха такъ точно, какъ рядъ знаменъ, принятыхъ метрикою, есть схема для зрѣнія. Живость и отчетливость ритмическаго представленія зависятъ, главнымъ образомъ, отъ восприимчивости слуха къ различію въ высотѣ и силѣ звука, отъ количества наслажденія, какое доставляетъ намъ ритмическое сочетаніе слоговъ высокихъ и низкихъ. Представимъ себѣ, что въ данную ми-

ниту въ сознаниі присутствуетъ живое и отчетливое схематическое представленіе сочетанія слоговъ, соответствующаго четырехстопному амбическому стиху; и что это представленіе въ слѣдствіе прежнихъ опытовъ сопровождается пріятнымъ чувствомъ. Спрашивается, какое дѣйствіе будетъ имѣть это представленіе на воспроизводящую дѣятельность сознанія? Припомнимъ, что эта дѣятельность постоянно и неумолимо выдвигаетъ въ сознаніе данныя прежняго опыта: образы, символы, чувствованія, и что эти данныя идутъ одна за другою въ томъ порядкѣ, въ какомъ сочетались они въ прежнихъ опытахъ. Эту дѣятельность можно назвать *пассивнымъ сознаниемъ* въ томъ смыслѣ, что она совершается сама собою, безъ всякихъ усилій съ нашей стороны, если только мы не предъявляемъ ей опредѣленныхъ требованій, а равнодушно принимаемъ все, что она предлагаетъ. Но такія требованія иногда предлагаются воспроизводящей дѣятельности; напр. когда мы припоминаемъ, обдумываемъ, ищемъ. Дѣятельность сознанія, предъявляющую требованія, дѣлающую усилія, принимающую и отвергающую данныя воспроизведенія, можно назвать *активнымъ сознаниемъ*. Отношеніе между активнымъ и пассивнымъ сознаниемъ состоитъ въ томъ, что первое обозначаетъ направленіе, второе воспроизводитъ въ этомъ направленіи; первое спрашиваетъ, второе отвѣчаетъ; первое принимаетъ или отвергаетъ, второе замѣчаетъ отвергнутое новымъ. Конечно, это дѣленіе имѣетъ цѣлью только упростить изложеніе и не объявляетъ притязаній на точное соответствіе съ природою явленій сознательности. Пассивное сознаніе воспроизводитъ данныя прежняго опыта по содружествамъ, установившимся между ними прежде и активное сознаніе не можетъ вмѣшиваться въ этотъ порядокъ и видоизмѣнять его иначе, какъ сообразаясь съ нимъ. Это происходитъ такимъ образомъ: обзрѣвая данныя, выдвигаемыя воспроизводящею дѣятельностью, активное сознаніе сосредоточиваетъ вниманіе на той изъ нихъ, которая важна для него, потому что отвѣчаетъ его требованіямъ. Это сосредоточеніе вниманія на одной изъ данныхъ пассивнаго сознанія оставляетъ въ тѣни всѣ другія и онѣ проходятъ незамѣченными. Активное сознаніе задерживаетъ представленіе, отвѣчающее его требованіямъ и не обращаетъ вниманія на другія, слѣдующія за первымъ по содружествамъ прежняго опыта до тѣхъ поръ, пока въ ряду ихъ не появится новое представленіе, также пригодное для его цѣлей. Если вниманіе активнаго сознанія сосредоточено преимущественно на одномъ какомъ ни-

будь признавъ или сторонѣ представленія, то пассивное сознание воспроизводитъ данныя, находящіяся въ тѣсномъ содружествѣ съ этимъ именно признакомъ. Вотъ въ общихъ чертахъ механизмъ, посредствомъ котораго мечтаніе превращается въ размышленіе и обдумываніе.

32. Въ одномъ изъ своихъ писемъ Пушкинъ замѣчаетъ, что рѣимы и стихи не дають ему покоя въ кабинетѣ. (Анненковъ: Матеріалы стр. 365). Сопоставивъ это замѣчаніе съ стихотвореніями его: Рѣима звучная подруга.... и Рѣима (Соч. Т. I, стр. 375 и 437), можно придти къ двумъ заключеніямъ: ритмическія представленія являются въ сознаніи поэта съ особенною живостью и, явившись, сопровождаются сильнымъ душевнымъ движеніемъ удовольствія. Болѣе тщательное изученіе явленной размѣра и рѣимы въ связи съ біографическими данными можетъ сообщить этимъ заключеніямъ большую широту и достовѣрность; теперь мы принимаемъ ихъ только, какъ намекъ на то, гдѣ надобно искать объясненія способности къ стихотворству. Если ощущенія, доставляемыя правильною смѣною слоговъ высокихъ и низкихъ и совпаденіемъ окончаній воспроизводятся въ поэтѣ съ особенною живостью и отчетливостью и при томъ сопровождаются чувствомъ удовольствія, то какъ должно подѣйствовать это живое и отчетливое воспроизведеніе ритмическихъ ощущеній на воспроизводящее или пассивное сознание? Въ числѣ данныхъ, доставляемыхъ послѣднимъ, большую долю составляютъ слова, вслѣдъ за своими значеніями непрерывно являющіяся въ умѣ въ видѣ воспроизведенныхъ ощущеній, соответствующихъ звукамъ, изъ которыхъ эти слова образованы. Рядъ словъ представляетъ рядъ слоговъ высокихъ и низкихъ; если слова воспроизводятся вслѣдъ за своими значеніями въ обыкновенномъ синтаксическомъ порядкѣ, зависящемъ отъ содружества значеній, то слоги высокіе и низкіе идутъ одинъ за другимъ, какъ придется, на разстояніяхъ не одинаковыхъ и не однообразныхъ. Но представимъ себѣ, что въ ту минуту, какъ воспроизводящая дѣятельность готовится выдвинуть рядъ словъ, активное сознание сосредоточило свое вниманіе на живомъ и отчетливомъ представленіи ряда звуковъ, соответствующаго, положимъ ямбическому стиху. Въ этомъ представленіи и душевномъ движеніи, которымъ оно сопровождается, заключается стимулъ, сообщающій иное направленіе воспроизведенію словъ. Представленіе ямба вызоветъ по содружеству сходства воспроизведеніе слова, въ которомъ слоги высокіе и низкіе слѣдуютъ другъ за другомъ въ томъ же самомъ порядкѣ, въ какомъ они состав-

ляютъ ямбическій стихъ. Порядокъ словъ, свойственной прозѣ измѣняется; содружества словъ, соотвѣтствующія содружествамъ ихъ значеній, расторгаются и замѣщаются другими, основанными на сходствѣ словъ относительно способа сочетанія слоговъ высокихъ и низкихъ съ ритмическимъ представленіемъ, на которомъ сосредоточено вниманіе активнаго сознанія. Примѣръ превращенія прозы въ стихи можно видѣть въ отрывкѣ Пушкина изъ *Alfieri* (См. Анненковъ: *Матеріалы* стр. 341). Чтобы живое и отчетливое воспроизведеніе ритмическаго представленія легко и быстро измѣнило порядокъ воспроизведенія словъ, соотвѣтствующій прозаической рѣчи, необходимо еще одно условіе, именно, существованіе тѣсныхъ и прочныхъ содружествъ между элементами рѣчи въ силу ихъ ритмическаго сходства. Это условіе свойственно людямъ далеко не въ равной степени; убѣдиться въ томъ можно простымъ опытомъ, именно стоить только подбирать на память слова сходныя по количеству и способу сочетанія слоговъ высокихъ и низкихъ. Сейчас же окажется, что одинъ дѣлаетъ это легко и быстро, тогда какъ другой едва едва успѣетъ припомнить нѣсколько словъ, отвѣчающихъ данному образцу. Разница зависитъ не отъ количества словъ, которыми обладаетъ каждый; въ памяти каждаго въ числѣ нѣсколькихъ тысячъ словъ есть очень много дактилей, анапестовъ, амфибрахій; если же не каждый одинаково быстро и легко припоминаетъ ихъ, то причина этого заключается въ томъ, что у одного слова одинаковыя въ ритмическомъ отношеніи успѣли сочетаться въ прочное содружество у другаго—нѣтъ. Кто изучалъ языкъ грамматически, тому не трудно подобрать значительное число словъ, образованныхъ съ помощію одинаковыхъ приставокъ или окончаній; но для того, кто не вникалъ въ словообразованіе, такой подборъ оказывается далеко не столь легкимъ. Первый обращалъ вниманіе на присутствіе приставки или окончанія; она для него имѣетъ значеніе признака слова; на основаніи сходства въ *этомъ* признакѣ слова сами собою сочетались у него въ содружества и въ силу такихъ содружествъ одно за другимъ доставляются воспроизводящей дѣятельностью сознанія. Кто не обращалъ вниманія на этотъ признакъ, не обладаетъ и содружествами, основанными на сходствѣ въ немъ. Можно думать, что подобное обстоятельство бываетъ причиною неодинаковой способности подбирать слова сходныя ритмически. Обладающій воспримчивостью къ гармоніи ритма замѣчаетъ ритмическія свойства словъ; по сходству этихъ свойствъ соединяетъ

слова въ прочныя сочетанія и потому легко воспроизводитъ другъ за другомъ отдѣльные члены этихъ сочетаній.

33. Стихотворная рѣчь особенно нравится намъ, когда гармонія метра и ритма соединяется въ ней съ правильностью и чистотою языка, когда намъ не бросаются въ глаза рѣзкія уклоненія отъ требованій синтаксиса. Поэтъ, легко владѣющій стихомъ, выражаетъ свои мысли и образы въ метрической рѣчи, нисколько не насилуя естественной и логической связи между отдѣльными частями ихъ. Ритмическія содружества словъ у него, повидимому, совпадаютъ съ логическими содружествами значеній этихъ словъ. Біографическія данныя свидѣтельствуютъ, что нерѣдко стройный и отчетливый образъ, глубокая мысль выходили изъ головы поэта прямо облеченные въ звучные и гармоническіе стихи; тогда какъ у людей, не обладающихъ способностью къ стихотворству, каждая попытка составить стихъ сопровождается уклоненіемъ отъ правилъ синтаксиса или требованій логики и естественности. Поэтъ не только легко составляетъ стихъ или подбираетъ слова по ихъ ритму, но,—и это главное,—составленіе стиха у него нисколько не разстраиваетъ логическаго порядка представленій, выражаемыхъ этими словами. Это свойство ритмической способности намекаетъ на существованіе нѣкоторыхъ особенностей въ организациі поэта, чуждыхъ тѣмъ, кто не владѣетъ стихомъ. Въ чемъ же состоятъ эти особенности? Отлагая обстоятельный отвѣтъ на этотъ вопросъ до спеціальнаго изслѣдованія, обозначимъ здѣсь направленіе, въ какомъ надобно искать отвѣта. Прежде всего надобно рѣшить, въ какой степени естественность стиха зависитъ отъ свойствъ языка, употребляемаго поэтомъ. При всемъ разнообразіи въ сочетаніяхъ ритмическихъ элементовъ языка, т. е. слоговъ высокихъ и низкихъ, долгихъ и краткихъ, каждому языку свойственны одни сочетанія преимущественно предъ другими. Гдѣ ритмъ состоитъ въ правильной смѣнѣ слоговъ высокихъ и низкихъ, тамъ преобладающій родъ ритмическихъ сочетаній опредѣляется тѣмъ, на какомъ слогѣ чаще всего бываетъ удареніе. Если въ двусложныхъ словахъ даннаго языка удареніе падаетъ исключительно на послѣдній слогъ, то такой языкъ будетъ гораздо болѣе пригоденъ для амбическаго стиха, чѣмъ для хорейскаго или дактилическаго. Поэту, говорящему на такомъ языкѣ, при сочетаніи словъ въ хорей и дактили навѣрно чаще придется бороться съ затрудненіями, происходящими отъ столкновенія требованій ритма съ требованіями

логии и синтаксиса. Если это вѣрно, то надобно ожидать, что ни одинъ языкъ не пригоденъ одинаково для всѣхъ метровъ. Далѣе, такъ какъ легкость воспроизведенія словъ сходныхъ въ ритмическомъ отношеніи зависитъ главнымъ образомъ отъ прочности содружествъ между словами на основаніи ритмическаго сходства, то едва ли какойнибудь поэтъ въ одинаковой степени владѣетъ всѣми размѣрами доступными для его роднаго языка, потому что для этого онъ долженъ обладать равною воспримчивостью къ музыкальнымъ свойствамъ всѣхъ размѣровъ и между словами, составляющими его лексиконъ, должны установиться одинаково прочныя содружества для всѣхъ размѣровъ. Трехсложное слово съ удареніемъ на среднемъ слогѣ можетъ войти въ стихъ, состоящій изъ ямбовъ, хореевъ, дактилей и амфибрахіевъ; чтобы поэтъ могъ съ одинаковою легкостью воспользоваться этимъ словомъ для всѣхъ родовъ размѣра, необходимо, чтобы оно было въ одинаково тѣсномъ содружествѣ съ ямбами, хорееми, дактилями и амфибрахіями. Слова поэтическаго произведенія воспроизводятся въ сознаніи поэта, какъ символы вслѣдъ за своими значеніями; едва ли не большая часть этихъ значеній можетъ быть выражена не однимъ, а нѣсколькими символами; это подтверждается богатствомъ синонимовъ въ каждомъ языкѣ. Безспорно, что въ ряду синонимовъ всегда есть одинъ, ближе и точнѣе прочихъ соответствующій своему значенію и, стало быть, лучше выражающій его. Но употребленіе этого именно синонима, а не другаго зависитъ отъ степени живости и отчетливости, съ какою воспроизводится актъ сознанія, составляющій значеніе данныхъ синонимовъ. Если значеніе воспроизведено съ полною живостью и отчетливостью, то по всей вѣроятности вслѣдъ за нимъ скорѣе всего явится именно то слово, которое точнѣе прочихъ выражаетъ его. При смутномъ воспроизведеніи и сознаніи значенія это предпочтеніе въ пользу одного синонима предъ прочими едва ли имѣетъ мѣсто, а не слѣдуетъ забывать, что изъ данныхъ опыта, составляющихъ содержаніе поэтическаго произведенія, несравненно большая часть воспроизводится съ полною живостью и отчетливостью развѣ въ очень рѣдкихъ случаяхъ. Возьмемъ для примѣра системныя ощущенія; они въ лицѣ своихъ символовъ входятъ въ составъ поэтическихъ произведеній, а между тѣмъ при нормальныхъ условіяхъ не доходятъ до той живости и отчетливости, при которой влекутъ за собою одинъ изъ символовъ, обозначающихъ ихъ, преимущественно предъ прочими. Намъ бываетъ труд-

но сладить съ размѣромъ большею частью потому, что когда первый символъ, подсказанный памятью, не соотвѣтствуетъ метру, мы не вдругъ припоминаемъ синонимы его, хотя между ними и есть такой, который годился бы для стиха. Это затрудненіе устраняется прочнымъ содружествомъ даннаго значенія со всѣми символами способными выразить его; при этомъ условіи память съ одинаковою легкостью подскажетъ любой изъ нихъ. Если въ сознаніи въ этотъ моментъ будетъ живое представленіе ритма, то память изъ многихъ синонимическихъ символовъ скорѣе всего подскажетъ тотъ, который подходитъ къ такому представленію, потому что этотъ символъ будетъ воспроизводиться двумя мотивами: содружествомъ съ своимъ значеніемъ и содружествомъ съ ритмическимъ представленіемъ на основаніи сходства. Крѣпость ассоціацій между значеніемъ и всѣми синонимами способными выразить его составляетъ третье условіе способности къ стихотворству; она увеличиваетъ запасъ словъ, которымъ располагаетъ поэтъ для выраженія того, что думаетъ и чувствуетъ. Чѣмъ больше запасъ словъ, особенно синонимовъ, тѣмъ легче для поэта найти между ними слово пригодное и по смыслу и по ритму для его цѣли. Богатство грамматическихъ формъ и способовъ словообразованія пригодно для поэта въ томъ же самомъ смыслѣ, какъ и богатство синонимовъ; оно также увеличиваетъ количество средствъ выраженія, находящихся въ его распоряженіи.

34. Какъ итогъ предъидущихъ соображеній, можно обозначить слѣдующіе пункты, на которыхъ надобно сосредоточить вниманіе при изученіи явленій рѣимы и размѣра, при чемъ физиологическая сторона этихъ явленій не принимается въ соображеніе: а) воспріимчивость въ звуковымъ эффектамъ размѣра и рѣимы и способность наслаждаться ими; б) живое и отчетливое воспроизведеніе ощущеній, данныхъ размѣромъ и рѣимой вмѣстѣ съ чувствомъ удовольствія, сопровождавшимъ ихъ; в) тѣсное и прочное содружество созвучій, составляющихъ лексиконъ поэта, на основаніи сходства ихъ въ ритмическомъ отношеніи или ритмическія ассоціаціи; г) прочная и тѣсная связь между значеніями и всѣми синонимами, способными выразить эти значенія; е) эмоциональное дѣйствіе различныхъ родовъ метра, или преобладающій характеръ душевныхъ движеній, которые они способны возбуждать. Это обстоятельство, по всей вѣроятности, имѣетъ значеніе при рѣшеніи вопроса о томъ, чѣмъ опредѣляется выборъ размѣра, которымъ поэтъ выражаетъ свой сюжетъ. Если сюжетъ таковъ, что вызываетъ нѣко-

торое определенное и продолжительное настроение духа, то надобно ожидать, что для выражения такого сюжета поэт выберет размѣръ, который по своему эмоциональному дѣйствию подходит къ настроенію, производимому сюжетомъ; печальныя чувства тяжело выражать веселыми размѣрами. f) Воспроизведеніе словъ по ритмическимъ содружествамъ звуковъ, образующихъ слова, вызываемое и направляемое присутствіемъ ритмическаго представленія, на которомъ сосредоточено вниманіе сознанія. Этотъ послѣдній пунктъ представляетъ сжатую формулу процесса, какимъ создается стихъ; остальные же заключаютъ перечисленіе условій, при которыхъ этотъ процессъ дѣлается возможнымъ. При специальныхъ изслѣдованіяхъ, посвященныхъ каждому изъ этихъ пунктовъ, матеріаломъ должны служить: во-первыхъ, произведенія поэтовъ въ ихъ окончательномъ видѣ, въ которомъ они извѣстны путемъ печати; во-вторыхъ, рукописи, представляющія черновую работу со всѣми вариантами и поправками; въ третьихъ автобіографическія и біографическія данныя, въ которыхъ заключаются отрывочныя и краткія, но чрезвычайно важныя замѣтки поэтовъ о развитіи и проявленіи ихъ ритмической способности. Для успѣшной разработки теоріи метра рѣшительно необходимо изданіе автографовъ черновыхъ и бѣловыхъ со всею тщательностью, какая соблюдается при изданіяхъ древнихъ рукописей; при недостаткѣ изданій, удовлетворяющихъ своею полнотою и точностью, приходится пользоваться описаніями рукописей, находящимися въ біографіяхъ поэтовъ, хотя эти описанія никогда не восполняютъ наблюденія автографовъ. Съ научной точки зрѣнія нельзя сочувствовать сожженію рукописей и запрещенію авторовъ перепечатывать болѣе слабыя произведенія ихъ (срав. Стихотв. Н. Некрасова. Ч. III, 131).

35. Содержаніе поэтическаго произведенія, какъ сказано было выше, составляютъ различныя данныя предшествующаго опыта поэта, воспроизведенныя въ моментъ творчества и расположенныя въ определенномъ порядкѣ. Изумительное богатство и разнообразіе подробностей, сложный и вмѣстѣ стройный способъ расположенія ихъ въ наиболѣе совершенныхъ созданіяхъ поэзіи заставляютъ думать, что въ поэтическомъ творествѣ намъ предстоитъ изучать въ высшей степени сложную и разнообразную душевную дѣятельность. Способность поэта постигать прямымъ путемъ созерцанія самыя разнообразныя явленія природы, переживать самыя разнородныя душевныя настроенія превосходно изображена въ слѣдующихъ словахъ Баратынскаго о Гёте:

Съ природой одною онъ жизнью дышалъ:
 Ручья разумѣль лепетанье,
 И говоръ древесныхъ листовъ понималъ,
 И чувствовалъ травъ прозябанье.
 Была ему звѣздная книга ясна
 И съ нимъ говорила морская волна.

Изобразить подробно и отчетливо психическій механизмъ, лежащій въ основѣ этой способности, будетъ возможно только послѣ цѣлаго ряда специальныхъ изслѣдованій, посвященныхъ собранію матеріаловъ и разрѣшенію отдѣльныхъ вопросовъ. Предварительное понятіе о природѣ поэтической способности естественно будетъ заключать въ себѣ только наиболѣе общія и рѣзко выдающіяся черты, поражающія насъ при первомъ взглядѣ на произведенія поэзіи. Если это понятіе будетъ имѣть хоть такую полноту и отчетливость, которая необходима для составленія программы и постановки вопросовъ способныхъ руководить первыми шагами въ изученіи поэтическаго творчества, то и въ такомъ случаѣ оно будетъ весьма полезно, не смотря на неизбѣжную неточность и недоказанность нѣкоторой доли своего содержанія. При оцѣнкѣ представленнаго здѣсь очерка творческаго процесса не слѣдуетъ забывать, что этотъ очеркъ предлагается только, какъ пособіе для составленія программы изслѣдованія поэтическихъ произведеній, какъ указаніе, на что надобно обращать вниманіе при чтеніи и наблюденіи ихъ.

36. Въ жизни каждаго человѣка бываютъ минуты, когда онъ находится въ настроеніи, которое обыкновенно называютъ поэтическимъ. Всмотриваясь ближе въ такое настроеніе, мы замѣчаемъ, какъ постоянный и общій признакъ его, возвышеніе воспроизводящей дѣятельности сознанія, сопровождаемое болѣе или менѣе сильными душевными движеніями. Воспоминанія о свѣтлыхъ дняхъ молодости, озаряющія душу кроткимъ блескомъ умиленія, мечты о будущемъ, полныя надеждъ и сладостныхъ предчувствій—вотъ состоянія духа, чаще всего отличаемаго названіемъ поэтическихъ. Въ минуты такихъ состояній особенно сильно дѣйствуетъ воображеніе, особенно щедро подсказываетъ память и каждый образъ, каждая мысль, показавшаяся на ясномъ полѣ сознанія, легко и быстро отзывается въ сердцѣ, возбуждая въ немъ сродное себѣ чувство. Въ поэтическомъ настроеніи духа человѣкъ

не заботится о точном соответствіи содержанія сознанія съ дѣйствительностью; онъ не повѣряетъ себя, не отвергаетъ и не исправляетъ созданій воображенія по внутреннимъ разсудка; онъ просто созерцаетъ происходящее въ его внутреннемъ мірѣ и встрѣчаетъ каждую подробность съ довѣріемъ и любовью, какъ свое собственное дѣтище. Рассматривая содержаніе поэтическихъ воспоминаній и мечтаній, нельзя не замѣтить еще одну черту, постоянно свойственную имъ, именно отсутствіе строгаго единства предмета и логической стройности, вмѣсто которой ихъ отличаетъ единство тона, или основнаго характера чувства, сопровождающаго ихъ. Прихотливыя сочетанія образовъ и странныя сцѣпленія мыслей въ такія минуты всегда возбуждаютъ однородныя душевныя движенія, образующія, такъ сказать основной фонъ душевнаго настроенія; если и приходитъ на умъ что-нибудь не соответствующее этому фону, вниманіе, руководимое чувствомъ, быстро отворачивается и несогласное съ душевнымъ настроеніемъ тотчасъ исчезаетъ въ темной области бессознательнаго. Представимъ себѣ, что подобное душевное состояніе сопровождается потребностью высказаться. Въ такомъ случаѣ вслѣдъ за воспроизведенными ощущеніями, составляющими образы предметовъ и дѣйствій, вслѣдъ за быстро пробѣгающими волнами чувства явятся соответствующіе имъ символы, представленія звуковъ или буквъ; подъ руководствомъ ихъ органы рѣчи или мышцы руки исполняютъ рядъ движеній и въ результатѣ получится рядъ звуковъ или начертаній, подобный тому, который мы имѣемъ въ стихотвореніи Пушкина: Ночью во время бессонницы (Соч. Т. I. 424). Его содержаніе въ высшей степени просто и однако же поэтично помимо стихотворной формы, въ которой оно выражено. Повидимому поэтъ высказалъ только то, что само собою безъ всякихъ усилій и соображеній пришло ему въ голову, но и въ этомъ самопроизвольномъ теченіи представленій и чувствъ есть особенности, дающія право этому стихотворенію на названіе поэтическаго произведенія. Одинаковыя внѣшнія впечатлѣнія въ душѣ поэта вызываютъ вновь данныя прежняго опыта въ такомъ сочетаніи, которое говоритъ объ особенномъ складѣ душевной организаціи.

Царки бабѣ лепетанье,
Спящей ночи трепетанье,
Жизни мышья бѣготня —
Что тревожишь ты меня?

При скудости вышних впечатлений в состоянии бодрствования все люди склонны углубляться в себя и наблюдать за деятельностью сознания, но не все способны к такой апперцепции данных наблюдения, какую мы видим в приведенных словах поэта. Широкое участие воспроизводящей деятельности сознания в поэтическом творчестве ставит для нас вполне ясно, когда мы вспомним, что в состав поэтических сюжетов очень редко входят черты, полученные прямым восприятием или созерцанием предмета в самый момент творчества; в огромном большинстве случаев между восприятием или созерцанием действительности и созданием поэтического изображения ее проходит значительный промежуток времени. В минуту творчества поэт обыкновенно уже не имеет пред собою тех предметов, которые изображает в своем произведении; восприятие или созерцание действительности не дает ему в эту минуту ничего, чем бы он мог воспользоваться; все материалы он заимствует из памяти. При составлении предварительного понятия о поэтическом творчестве участие воспроизводящей деятельности лучше рассматривать отдельно, выделив его, как особый момент творчества под именем пассивного момента. Пассивным можно назвать его потому, что воспроизведение данных прежнего опыта по их собственным содружествам не требует никаких усилий, не предполагает желаний и часто не отвлекает их; вереницы образов и мыслей сами собою тянутся мимо нашего я, остающегося безмолвным зрителем их. Не все, что доставляется воспроизведением, входит в состав поэтического сюжета, но все, что есть в последнем, дано в большинстве случаев только воспроизведением. Каждую отдельную данную прежнего опыта каждое сочетание ощущений, составляющее образ предмета, каждое смутное органическое ощущение, каждое душевное движение, подсказавшее символ, вошедший в состав поэтического произведения, можно рассматривать, как долю материала, из которого создаст поэт свои сюжеты. Но при этом не нужно забывать, что данная опыта, единичные акты ощущения и чувствования, не подвергаются никакой переработке, не претерпевают никаких изменений, подобно вещественным материалам; их можно называть материалом только в том смысле, что они *предшествуют* созданию поэтического произведения и *составляют* последнее. Всеми признаваемое различие между созданиями поэзии и продуктами обыденного мышления, составляющими со-

держаніе ежедневныхъ разговоровъ, наводитъ на мысль, что психическіе акты: т. е. ощущенія и чувствованія, изъ которыхъ слагается опытъ поэта, хотя и однородны, но не одинаковы съ ощущеніями и чувствованіями, дающими матеріаль обыденному мышленію. Руководясь этою мыслью, поэтика при изученіи поэтическихъ произведеній должна собрать факты, говорящіе въ пользу предположенія, что въ основѣ поэтическаго генія лежатъ особенности въ элементарныхъ психическихъ процессахъ ощущенія и чувствованія, которымъ должны соответствовать и особенности въ строеніи и отправленіи органовъ, составляющихъ фізіологическое условіе этихъ процессовъ. Конечная цѣль поэтики состоитъ именно въ томъ, чтобы обратить это предположеніе въ точную и достовѣрную истину. Безъ сомнѣнія, этой цѣли наука еще долго не достигнетъ, но она никогда не должна терять ее изъ виду.

37. Если бы порядокъ, въ какомъ отдѣльныя данныя прежняго опыта доставляются воспроизведеніемъ, вовсе не зависѣлъ отъ природы самихъ данныхъ, если бы между образомъ умершаго друга, пришедшимъ на память, и острою болью сожалѣнія, слѣдовавшаго за нимъ, не было никакой связи, въ такомъ случаѣ воспроизводящая дѣятельность давала бы только отдѣльные матеріалы для поэтическаго произведенія, множество подробностей, ничѣмъ не связанныхъ другъ съ другомъ. Тогда задача поэтики по отношенію къ пассивному моменту творчества исчерпывалась бы опредѣленіемъ особенностей ощущенія и чувствованія, свойственныхъ поэту, такъ какъ порядокъ воспроизведенія этихъ актовъ сознанія по самой случайности не допускалъ бы опредѣленія. Но извѣстно, что сочетанія, въ какихъ воспроизводятся данныя прежняго опыта, при всемъ своемъ разнообразіи и прихотливости, не случайны; они зависятъ отъ природы этихъ данныхъ, хотя намъ и неизвѣстно въ точности въ чемъ состоитъ фізіологическое основаніе такой зависимости. Двѣ группы ощущеній, доставляемыхъ грозой, т. е. блескъ молніи и раскаты грома, слѣдуютъ одна за другою на незначительномъ разстояніи, которое не прерывается никакою третьею всегда одинаковою группою ощущеній. Согласно съ этимъ порядкомъ актовъ воспріятія и воспроизведеніе обыкновенно оживляетъ обѣ группы ощущеній одну за другою. фізіологическая основа этихъ группъ извѣстна, но основаніе *сочетанія* въ тѣсное и постоянное содружество еще не совсѣмъ опредѣлено, хотя самый фактъ образованія такихъ содруществъ между отдѣльными актами воспріятія

легко усмотрѣть даже при поверхностномъ наблюденіи. Съ призна-
ніемъ его понятіе о пассивномъ моментѣ поэтическаго творчества дол-
жно быть расширено; воспроизводящая, дѣятельность сознанія не только
доставляетъ поэту *отдѣльныя* данныя его прежняго опыта, но и *сочетанія*
этихъ данныхъ, *психическія содружества* установлены и закрѣплены
до начала творческаго процесса и входятъ въ него готовыми. Вообра-
женіе поэта наполняется не отдѣльными, безсвязными чертами и при-
знаками предметовъ, но готовыми образами ихъ, гдѣ отдѣльныя черты
выступаютъ одна за другою безъ всякаго усилія со стороны поэта въ
порядкѣ и преемствѣ, установленномъ предшествовавшю дѣятельностью
сознанія. Поэтъ можетъ принять данныя воспроизведенія въ составъ
своего сюжета въ томъ самомъ порядкѣ и сочетаніи, въ какомъ ихъ
подказала ему память; онъ можетъ и отвергнуть ихъ цѣликомъ или
оставить одно и опустить другое; во всякомъ случаѣ онъ пользуется
готовыми содружествами прежняго опыта; выборъ зависитъ отъ его
воли, руководимой опредѣленными побужденіями, а матеріалъ, изъ
котораго онъ можетъ выбирать, предлагается ему готовымъ. Если спра-
ведливо, что въ основѣ поэтическаго дарованія лежатъ особенности
ощущенія и чувствованія, то надобно ожидать, что и сочетаніе отдѣль-
ныхъ ощущеній и чувствованій въ психическія содружества у поэта
должно отличаться отъ сочетаній свойственныхъ обыденному мышленію,
ибо установленіе психическихъ содружествъ опредѣляется природою
сочетающихся актовъ сознанія. Наука о поэтическомъ творствѣ,
вслѣдъ за опредѣленіемъ особенностей въ элементарныхъ психическихъ
процессахъ, должна обозначить и особенности въ способѣ сочетанія
отдѣльныхъ данныхъ, доставляемыхъ этими процессами. Исполнивъ то
и другое, поэтика дастъ удовлетворительное объясненіе одной стороны
творчества, той, которую мы назвали пассивнымъ моментомъ его. Кромѣ
особенностей въ отдѣльныхъ актахъ воспріятія и чувствованія и осо-
бенностей въ способѣ ихъ сочетанія, едва ли можно указать еще ка-
кой нибудь пунктъ, въ которомъ поэтическое воспроизведеніе могло
бы отличаться отъ воспроизведенія, свойственнаго обыденному мышленію.
Живость и отчетливость, съ какою пережитыя ощущенія и чувствованія
оживаютъ вновь въ душѣ поэта, по всей вѣроятности есть простое
слѣдствіе особенностей въ самомъ способѣ ощущать и чувствовать.
Обозначивъ общія очертанія пассивнаго момента, мы дополнимъ и освѣ-
тимъ ихъ соображеніями, въ которыхъ приводитъ наблюденіе отдѣль-
ныхъ случаевъ.

Несется конь быстрѣ лани,
 Храпять и рвется будто къ брани,
 То вдругъ осадить на скаку,
 Прислушается къ вѣтерку,
 Широко ноздри раздувая;
 То разомъ въ землю ударяя
 Шипами звонкими копыть,
 Взмахнувъ растрепанною гривой,
 Впередъ безъ памяти летить.

Лермонтовъ т. I, 11.

38. Будемъ ли мы разсматривать это изображеніе отдѣльно или какъ часть болѣе сложнаго цѣлаго, во всякомъ случаѣ едва ли ктонибудь будетъ подвергать сомгнѣнію или оспаривать его поэтичность, и каждый признаетъ, что подобныя изображенія составляютъ преобладающее содержаніе эпоса, часто встрѣчаются въ драмѣ и не чужды лирикѣ. Всѣ допустить, что человѣкъ способный *такъ* изображать дѣйствительность, обладаетъ поэтическимъ дарованіемъ. Между тѣмъ при первомъ взглядѣ мы склонны видѣть въ этомъ изображеніи простую копію съ дѣйствительности, потому что, за исключеніемъ двухъ мимолетныхъ сравненій, въ немъ нѣтъ ни одной черты, ни одной подробности, которая не была бы прямо схвачена съ натуры; при томъ эти черты не представляютъ какойнибудь рѣдкости, особенности; напротивъ, онѣ свойственны изображаемому явленію почти въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ; чтобы подмѣтить ихъ, повидимому, надобно имѣть только глаза и уши. Ставъ лицомъ къ лицу съ дѣйствительностью, изображенной поэтомъ, каждый *можетъ* получить отъ нея тѣже ощущенія, какія получилъ поэтъ, хотя это еще не значитъ, что каждый получить ихъ на самомъ дѣлѣ. Признавъ по первому впечатлѣнію приведенное изображеніе поэтичнымъ, мы потомъ затрудняемся сказать, въ чемъ же состоитъ его поэтичность и, пожалуй, готовы будемъ видѣть въ немъ самый обыкновенный продуктъ дѣятельности сознанія. И мы будемъ отчасти правы, но только отчасти. Дѣйствительно, въ приведенныхъ стихахъ мы имѣемъ предъ собою произведеніе той доли, тѣхъ элементовъ поэтическаго дарованія, по которымъ оно ближе всего подходитъ къ нормальному складу психической организаціи общему всѣмъ людямъ, не обиженнымъ природою. Этой долей своего генія поэтъ роднится съ остальными людьми, ибо каждый чаще или рѣже

но непременно обнаруживаетъ тѣже свойства ума и воображенія, какія предполагаются стихотвореніемъ Лермонтова; они составляютъ низшую степень поэтическаго дарованія, только, — надобно прибавить — безусловно необходимую для обладанія высшими степенями его. Прежде всего не слѣдуетъ забывать, что въ моментъ творческаго акта, давашаго это стихотвореніе, поэтъ не имѣлъ предъ глазами предмета, изображеннаго имъ здѣсь; онъ не списывалъ съ натуры, а воспроизводилъ по памяти, подсказывавшей ему отдѣльныя черты, подмѣченныя прежде и, быть можетъ, за долго прежде. Способность *такъ* изображать дѣйствительность *по памяти* далеко не общее свойство всѣхъ людей; большая часть изъ нихъ, рассказывая видѣнное и пережитое, вмѣсто яркаго, отчетливаго и стройнаго образа, даетъ обыкновенно лишь блѣдный, прерывающійся и безпорядочный очеркъ. Въ приведенномъ изображеніи насъ поражаетъ богатство подробностей, стройность расположенія и единство композиціи; въ силу этихъ свойствъ, принадлежащихъ самому изображенію, оно *кажется намъ* яркимъ, живымъ и отчетливымъ. Этотъ эффектъ изображенія мы оставимъ въ сторонѣ (онъ относится къ эстетикѣ) и рассмотримъ здѣсь только свойства самаго изображенія, стараясь угадать психическій механизмъ или сочетаніе условій, предполагаемыхъ этими свойствами.

39. При оцѣнкѣ поэтичности словесныхъ произведеній богатство подробностей прежде всего бросается въ глаза и скорѣе всего принимается въ расчетъ; если предметъ изображенія сложенъ и обилёнъ разнообразными признаками, то образъ его, блѣдный содержаніемъ, не легко признать поэтическимъ. Въ наиболѣе совершенныхъ произведеніяхъ поэзіи насъ поражаетъ обиліе подробностей, далеко превосходящее то, что доставляетъ *намъ* память, когда *мы* пытаемся воспроизвести видѣнное прежде. Если предметъ, изображаемый поэтомъ, знакомъ намъ по собственному опыту, то мы, сравнивая запасъ своихъ личныхъ опытовъ съ подробностями поэтическаго изображенія, можемъ получить нѣсколько заключеній, которыя будутъ полезны при изслѣдованіи психическаго механизма, обуславливающаго богатство подробностей, отличающее лучшія произведенія поэтическаго творчества. При такомъ сравненіи могутъ быть два случая. Предметъ изображенія можетъ быть намъ извѣстенъ вообще, мы видѣли его и, можетъ быть, не разъ въ томъ самомъ положеніи, въ какомъ наблюдалъ его поэтъ, и однако-же, всматриваясь въ поэтическое изображеніе предмета, мы на-

ходимъ въ немъ такія подробности, которыя никогда не были замѣчены нами, не были знакомы намъ по прежнимъ опытамъ, хотя мы могли бы ихъ видѣть и примѣтить. Такъ, изъ тѣхъ, кто, видѣлъ бѣгъ испуганной лошади, вѣроятно далеко не каждый подмѣтилъ и запомнилъ черту, такъ рельефно выраженную поэтомъ въ слѣдующихъ стихахъ:

То вдругъ осадить на скаку,
Прислушается въ вѣтерку,
Широко ноздри раздувая.

хотя усмотрѣніе этой черты не требуетъ никакихъ особенныхъ свойствъ психической организаціи, тутъ необходимо имѣть только здоровое зрѣніе и исполнить актъ вниманія. Въ другихъ случаяхъ предметъ поэтическаго изображенія намъ не только знакомъ вообще, но и каждая подробность, упоминаемая поэтомъ, была нами усмотрѣна и подмѣчена прежде. Нашъ запасъ опытныхъ данныхъ совершенно равенъ тому, что предлагаетъ поэтъ въ своемъ изображеніи, но при всемъ томъ, пытаясь воспроизвести эти данные, мы даже послѣ значительныхъ усилій не могли бы припомнить столько отдѣльныхъ чертъ, сколько содержатъ ихъ поэтической образъ. Человѣкъ, видѣвшій бѣгъ лошади и подмѣтившій каждую отдѣльную черту, приведенную Лермонтовымъ, тѣмъ не менѣе далеко не всегда въ состояніи воспроизвести всѣ подробности, хранимыя памятью. Въ первомъ случаѣ поэтъ отличается отъ не-поэта богатствомъ опытныхъ данныхъ; во второмъ—легкостью ихъ воспроизведенія; соединяя то и другое, мы получимъ общее обозначеніе условій, производящихъ богатство содержанія въ поэтическихъ изображеніяхъ. Такихъ условій два: количество данныхъ воспріятія и легкость ихъ воспроизведенія. На этомъ остановиться нельзя, потому что какъ то, такъ и другое условіе суть не конечные, а производные факты; они предполагаютъ нѣкоторыя простѣйшія свойства психической организаціи, необходимыя для поэтическаго творчества. Поэтика должна каждую особенность, каждое отдѣльное явленіе, представляемое произведеніями поэта, возвести къ простѣйшему факту душевной жизни къ простѣйшему свойству сознанія, ибо ея задача состоитъ въ томъ, чтобы получить списокъ элементарныхъ качествъ психофизической организаціи, дѣлающихъ человѣка поэтомъ, и потомъ опредѣлить законы проявленія этихъ качествъ въ поэтическомъ творествѣ. Богатство

опытныхъ данныхъ, которымъ располагаетъ каждый изъ насъ, зависятъ отъ количества и разнообразія внѣшнихъ впечатлѣній; отъ легкости доступа этихъ впечатлѣній къ концевымъ аппаратамъ органовъ чувствъ; отъ легкости, съ какою органы чувствъ возбуждаются подѣйствиемъ внѣшнихъ впечатлѣній и, наконецъ, отъ количества и распредѣленія вниманія. Первое условіе не подлежитъ опредѣленію науки, потому что причины, по которымъ человѣкъ попадаетъ въ обстановку богатую или бѣдную впечатлѣніями, слишкомъ сложны, разнообразны и отдаленны. За матеріальную основу поэтическаго дарованія можно принять воспріимчивость органовъ чувствъ къ внѣшнимъ впечатлѣніямъ т. е. второе и третье условіе, не забывая однако, что эта воспріимчивость сохраняется и возрастаетъ только при богатствѣ и разнообразіи впечатлѣній. Отъ природы глазъ можетъ быть воспріимчивъ къ самымъ тонкимъ и нѣжнымъ переходамъ и оттѣнкамъ цвѣтовъ, но лишите его свѣта и эта воспріимчивость притупится. Если въ устройствѣ и дѣятельности органовъ дыханія, пищеваженія и воспроизведенія есть какое нибудь уклоненіе, доставляющее много сильныхъ раздраженій чувствующимъ нервамъ этихъ органовъ, то слѣдствіемъ этого уклоненія будетъ богатство и разнообразіе системныхъ ощущеній, относящихся къ ненормальному отравленію. Системныя ощущенія составляютъ важнѣйшее условіе душевныхъ настроеній, выраженію которыхъ посвящена лирическая поэзія; имѣя это въ виду, мы можемъ предположить, что въ основѣ поэтическаго дарованія, выражающагося въ лирикѣ, бываетъ на ряду съ другими условіями и аномалія въ физиологическихъ отравленіяхъ организма. Главнѣйшимъ условіемъ богатства опытныхъ данныхъ надобно признать четвертое, именно, количество и распредѣленіе вниманія, потому что, по всей вѣроятности, разница между поэтомъ и не-поэтомъ въ этомъ отношеніи состоитъ не столько въ томъ, что чувствующіе органы перваго чаще *возбуждаются* внѣшними впечатлѣніями, сколько въ томъ, что онъ чаще *сознаетъ* ихъ возбужденіе, т. е. чаще получаетъ ощущеніе, замѣченное вниманіемъ. Извѣстно, что органы чувствъ могутъ возбуждаться подѣйствиемъ внѣшнихъ впечатлѣній, нервный проводникъ можетъ передать возбужденіе чувствующему центру и однакоже мы можемъ не примѣтить этого, т. е. не получить ощущенія, поразившаго вниманіе. На этомъ четвергомъ условіи поэта должна остановиться дольше и внимательнѣе изслѣдовать его. Мы не будемъ вдаваться въ опредѣленіе

того; что должно разумѣть подъ словомъ—вниманіе;—достаточно, что каждый знакомъ съ его смысломъ на столько, чтобы понять участие этаго акта въ поэтическомъ творествѣ. Вниманіе бываетъ двухъ родовъ: активное и пассивное, первое составляетъ результатъ усилія воли, второе является безъ ея вѣдома и согласія; первое знакомо каждому по тѣмъ случаямъ, когда онъ старался разсмотрѣть издали не совсѣмъ знакомый предметъ, второе можно наблюдать, когда предъ нами нечаянно отерывается картина, приковывающая къ себѣ наши взоры. Это дѣленіе вниманія принято нами для удобства изложенія, въ основѣ своей оба рода вниманія сходны и по всей вѣроятности суть только первоначальная и послѣдующая формы того же самаго психическаго феномена. Если мы, наблюдая какое нибудь явленіе, напр. бѣгъ испуганной лошади, устремимъ вниманіе на отдѣльныя подробности его и будемъ слѣдить за ними, то мы можемъ получить тѣже сочетанія ощущеній и въ томъ же порядкѣ, въ какомъ онѣ достаются поэту; но для этого необходимо, чтобы явленіе, происходящее предъ нами, *занимало* насъ въ какомъ бы то нибыло отношеніи; иначе мы остаемся равнодушными зрителями, впечатлѣнія скользятъ по поверхности органовъ чувствъ, возбуждаютъ нервы, но незамѣчаются нами. Активное вниманіе направляется опредѣленными побужденіями, цѣлями; изъ всей массы доступныхъ впечатлѣній оно сосредоточивается только на нѣкоторыхъ подходящихъ къ его цѣлямъ, и это сосредоточеніе на одномъ или немногомъ дѣлаетъ человѣка менѣе чувствительнымъ ко всему остальному. Не трудно убѣдиться, что въ накопленіи данныхъ опыта, дающихъ матеріалъ для поэтическаго творчества, участие активного вниманія не можетъ быть такъ широко, какъ участие пассивнаго. Когда въ поэтѣ созрѣетъ творческій замыселъ, онъ пользуется готовымъ запасомъ опытовъ, приобретенныхъ до появленія замысла. Правда, мы знаемъ, что иногда поэтъ собираетъ матеріалъ, уже имѣя готовую идею произведенія; тутъ подборъ данныхъ совершается при посредствѣ активного вниманія, руководимаго опредѣленною цѣлью. Но въ лучшихъ произведеніяхъ поэзіи эти данныя, подобранныя активнымъ вниманіемъ, составляютъ лишь небольшую долю; они скорѣе употребляются какъ вѣхи, по которымъ поэтъ располагаетъ отдѣльныя черты и подробности сюжета, а самыя черты и подробности, придающія поэтическимъ изображеніямъ живость натуры, заимствуются поэтомъ изъ прежняго опыта. Кромѣ того первое пробужденіе творческаго генія поэта, за-

рожденіе первыхъ поэтическихъ замысловъ предполагаетъ богатый запасъ опытныхъ данныхъ и составляетъ, какъ мы увидимъ, прямое послѣдствіе наводненія такого запаса. Поэтъ получаетъ больше впечатлѣній не потому, что онъ болѣе щедръ въ распредѣленіи активнаго вниманія, болѣе пристально ищетъ новыхъ ощущеній, а скорѣе потому, что *легче замѣчаетъ* ихъ. Если мы возьмемъ сочетаніе впечатлѣній определенной силы, возбуждающее чувствующіе нервы двухъ человѣкъ, которые оба не ищутъ этихъ впечатлѣній, не нуждаются въ нихъ, не устремляютъ на встрѣчу къ нимъ активнаго вниманія, въ такомъ случаѣ дѣйствіе одинаковыхъ впечатлѣній на того и другаго можетъ быть различно; въ одномъ они не вызовутъ замѣченнаго ощущенія, потому что не затронутъ пассивнаго вниманія, а въ другомъ вниманіе будетъ возбуждено и онъ усмотритъ присутствіе въ своемъ сознаніи ощущеній, соответствующихъ впечатлѣніямъ, дѣйствующимъ на него въ данную минуту. Одинъ получитъ воспріятіе и оно будетъ усвоено памятью; для другаго данное явленіе пройдетъ безслѣдно. Очевидно если въ организаціи двухъ человѣкъ есть какія нибудь свойства, въ слѣдствіе которыхъ впечатлѣнія одинаковой силы всегда будутъ затрогивать или привлекать пассивное вниманіе одного и оставлять нетронутымъ вниманіе другаго, то въ концѣ концовъ опытъ перваго при прочихъ равныхъ условіяхъ будетъ гораздо богаче опыта втораго. Отчего же зависятъ большая или меньшая чуткость пассивнаго вниманія въ внѣшнимъ впечатлѣніямъ? Людей, невольно чуткихъ ко всему, что дѣйствуетъ на ихъ чувствующіе нервы, обыкновенно называютъ нервными; этимъ обыденное мышленіе обозначаетъ физиологическое условіе чуткости пассивнаго вниманія, хотя по своему обыкновенію обозначаетъ не тождно. Признавъ за физиологическую основу ощущенія актъ возбужденія чувствующаго центра, мы не найдемъ ничего страннаго въ предположеніи, что въ самомъ устройствѣ нервной системы можетъ быть различіе между двумя лицами, въ слѣдствіе котораго равное по силѣ внѣшнее впечатлѣніе можетъ вызвать болѣе сильное возбужденіе въ чувствующемъ нервѣ одного, чѣмъ другаго, а интенсивность возбужденія, усиливаясь, непременно затронетъ пассивное вниманіе и отзовется замѣченнымъ ощущеніемъ. Такимъ образомъ первымъ условіемъ богатства опытныхъ данныхъ можно принять такое устройство нервной системы, при которомъ внѣшнія впечатлѣнія средней силы вызываютъ въ ней болѣе интенсивныя возбужденія. Кто обладаетъ нервной системой, одаренной

такимъ свойствомъ, тотъ при равномъ количествѣ впечатлѣній получить больше ощущеній, замѣченныхъ вниманіемъ. Это первое, но не единственное условіе богатства опытныхъ данныхъ, которымъ обладаетъ поэтъ.

40. Степень возбужденія нервнаго центра имѣетъ важное значеніе для того чтобъ въ сознаніи явилось замѣченное ощущеніе, но она недостаточна для прочнаго усвоенія его памятью, а безъ этого данныя воспріятія очевидно не могутъ послужить матеріаломъ для послѣдующаго творчества; многое будетъ замѣчаться, но не многое запомнится. Нечаянный стукъ можетъ легко дать ощущеніе, которое мы замѣтимъ, но только на мгновеніе съ тѣмъ, чтобы позабыть его навсегда. Чтобы замѣченное ощущеніе прочно сохранилось въ памяти, необходимо, кромѣ повторенія его, которое едва ли важно для поэта, еще особое свойство, *ощущеніе должно сопровождаться чувствованіемъ или душевнымъ движеніемъ*. Душевное движеніе можетъ быть различно по характеру, по степени напряженія, оно можетъ быть незначительно до незамѣтности, но всегда, какъ скоро данная воспріятія прочно запечатлѣвается въ памяти независимо отъ повторенія, причиною этого бываетъ сопровождающее ее душевное движеніе. Легко запоминаемъ и дольше помнимъ мы все, что насъ тронуло, что опечалило, обрадовало, удивило, понравилось, возбудило отвращеніе. Этотъ психологическій законъ имѣетъ такую важность въ приложеніи къ воспитанію, которую трудно преувеличить, хотя здѣсь и не мѣсто останавливаться на разъясненіи ея. Физиологическая основа душевнаго движенія, быть можетъ, заключается въ томъ же актѣ нервнаго возбужденія, который производитъ и ощущеніе; полное рѣшеніе этого есть дѣло психологіи, но не поэтики. Обозначимъ для краткости ощущеніе, сопровождаемое душевнымъ движеніемъ, какъ эмоциональное; въ такомъ случаѣ богатство опытныхъ данныхъ, предполагаемое поэтическими изображеніями, можно будетъ признать слѣдствіемъ двухъ причинъ; одна изъ нихъ состоитъ въ томъ что *поэтъ чаще получаетъ замѣченныя ощущенія; другая*—въ томъ что *эти ощущенія у него чаще бываютъ эмоциональными*. Признавъ это, поэтыва обращается къ психологіи и ищетъ у нея объясненія, почему ощущеніямъ поэтовъ свойственна большая эмоциональность, тѣмъ ощущеніямъ другихъ людей. Несомнѣнно, что причины этого заключаются въ особенностяхъ нервной системы, пока еще не разъясненныхъ наукою. Разница между ощущеніями простыми, или

нейтральными, и эмоциональными всего яснѣе будетъ, если мы сравнимъ два случая: когда мы только *видимъ* предметъ и когда *мобуемся* имъ. Изъ двухъ свидѣтелей бѣга испуганной лошади одинъ только видѣлъ ея движенія, другой видѣлъ и любовался ими; оба получили равное количество ощущеній, но не одинаково хорошо запомнятъ ихъ; второй будетъ болѣе способенъ въ поэтическому изображенію видѣннаго предмета, чѣмъ первый. Нельзя сказать заранѣе, чтобы какое нибудь душевное движеніе не принимало участія въ накопленіи поэтического матеріала; данныя воспріятія могутъ прочно запоминаться потому, что вызывали ощущенія, сопровождавшіяся чувствомъ отвращенія, негодованія, сожалѣнія, грусти, гнѣва, страха, удивленія и т. д. Можно думать, что различнымъ поэтамъ въ разное время свойственна различная эмоциональная окраска ощущеній; у одного ощущенія чаще сопровождаются нѣжными эмоціями и противоположными имъ; у другаго эмоціями негодованія, презрѣнія, гнѣва; у третьяго—эмоціями эстетическими. Разумѣется, чѣмъ разнообразнѣе будетъ эмоциональная окраска ощущеній, въ которой способенъ поэтъ, тѣмъ шире и разностороннѣе будетъ его поэтической гений, тѣмъ разнороднѣе сюжеты, которые онъ будетъ изображать. Сличивъ изображенія коня, находящіяся въ произведеніяхъ Лермонтова, можно вывести заключеніе, что изъ всей массы ощущеній, полученныхъ отъ разныхъ экземпляровъ этого животнаго въ различныхъ положеніяхъ, въ запасъ поэтического матеріала вошли преимущественно тѣ, которыя сопровождались эмоціей силы и бодрости. О характерѣ эмоціи, обрашавшейся ощущеніе, можно судить по выраженіямъ, которыя поэтъ употребилъ для обозначенія подробности, доставленной этимъ ощущеніемъ; есть разница между выраженіями: конь *бѣжитъ* быстрѣ лани—и:

Несется конь быстрѣ лани....

Въ слѣдующихъ стихахъ:

И плюцъ, разросшійся весною,
Его, *маскаясь*, обовѣтъ
Своею сѣткой изумрудной;

Лермонтовъ.

присутствіе слова—*маскаясь*—даетъ намекъ на то, что сочетаніе ощущеній, полученное поэтомъ при взглядѣ на плюцъ, обвивающій крестъ, сопровождалось волною нѣжной эмоціи.

41. Богатство опытных данных само по себѣ еще недостаточно для живаго и отчетливо-подробнаго изображенія предметовъ, какое свойственно произведеніямъ поэзіи; очень часто бываетъ, что память хранить множество подробностей, которыя однако же не приходятъ въ голову, не воспроизводятся въ ту минуту, когда это для насъ необходимо. Рядомъ усилій, часто довольно мучительныхъ, можно постепенно припоминать ихъ одну за другою, но этотъ процессъ припоминанія требуетъ напряженія, причиняетъ страданія и потому безъ особенной необходимости мы не прибѣгаемъ къ нему. Для лучшихъ представителей поэтическаго гения творчество бываетъ, какъ извѣстно, источникомъ наслажденія; въ немъ они находятъ средство освобожденія отъ чувствъ, томящихъ душу, отъ образовъ, переполняющихъ воображеніе; также признаніе дѣлаетъ о себѣ *Tête (Wahrh. u. Dich. IV, 126. Prochask.)* Этого не могло бы быть, если бы и для поэта воспроизведеніе данныхъ воспріятія въ минуту творчества было сопряжено съ такими затрудненіями, съ какими соединяется иногда припоминаніе; данныя опыта въ минуту творчества воспроизводятся у поэта съ легкостью и быстротою; замедленіе и затрудненіе естественно должно отразиться и на поэтическомъ изображеніи и отразится невыгодно для него. Исслѣдованіе автографовъ можетъ дать больше точныхъ свѣдѣній о степени легкости и быстроты воспроизведенія, которая не можетъ быть постоянно одинаковою, потому что воспроизведеніе все же требуетъ траты энергіи и по мѣрѣ уменьшенія энергіи должно ослабѣвать. Призывъ легкости и быстроты воспроизведенія какъ необходимыя условія пассивнаго момента поэтическаго творчества, поэтика должна искать объясненія этихъ качествъ. Свѣжесть и бодрость, т. е. запасъ умственной энергіи есть, конечно первое условіе, необходимое для того, чтобы данныя предшествующаго опыта легко и скоро вновь оживали въ сознаніи. Первый сонъ послѣ тяжелой умственной работы, поглотившей много силы, обыкновенно не сопровождается сновидѣніями; послѣднія являются лишь тогда, когда организмъ успѣлъ отдохнуть и пополнить запасъ энергіи. Очень возможно что поэтическое дарованіе предполагаетъ вообще нервную систему, способную развить болѣе высокую степень энергіи, но это условіе какъ слишкомъ общее и само собою подразумеваемое, можно оставить пока въ сторонѣ; для насъ гораздо важнѣе обозначить здѣсь условія болѣе частныя и легче усволяющіяся отъ вниманія. Въ минуты свѣжести и бодрости умственныхъ силъ вос-

производящая дѣятельность сознанія въ каждомъ человѣкѣ совершается легко и свободно и доставляетъ ему наслажденіе; тутъ нѣтъ разницы между поэтѣмъ и непоэтѣмъ. Разница начинается только тогда, когда вмѣсто легкости и быстроты воспроизведенія вообще, мы обратимся къ быстротѣ и легкости воспроизведенія именно *тѣхъ данныхъ*, которыя требуются *въ эту минуту*. Если надобно изобразить предметъ, знакомый по прежнимъ опытамъ или вымышленный, въ такомъ случаѣ изъ всѣхъ данныхъ воспріятія, хранимыхъ памятью, пригодны только тѣ, которыя получены были при созерцаніи этого именно предмета или другихъ, но сходныхъ съ нимъ; всѣ остальные данныя не нужны и, если будутъ доставлены воспроизводящею дѣятельностью, то помѣшаютъ творческому акту, обременивъ вниманіе подробностями, не идущими къ дѣлу; это препятствіе вредно отразится на единствѣ и цѣльности поэтическаго изображенія. Положимъ, что для живаго и отчетливаго изображенія требуются подробности А, В, С, D, E, F, G, ... подробности эти состоятъ изъ сочетанныхъ ощущеній, полученныхъ въ разное время отъ одного и того же предмета или отъ нѣсколькихъ сходныхъ предметовъ; ощущенія были нами восприняты, замѣчены и хранятся въ памяти. Если по какому нибудь побужденію требуется снова оживить эти ощущенія и притомъ въ томъ самомъ порядкѣ и сочетаніи, въ какомъ они были восприняты, то могутъ быть два случая. Воспроизводящая дѣятельность легко и быстро доставитъ намъ эти подробности: А, В, С, D, E, F, G... притомъ онѣ будутъ слѣдовать одна за другою въ томъ самомъ порядкѣ, въ какомъ были получены нами, не прерываясь и не отторгаясь другъ отъ друга ничѣмъ постороннимъ, никакими данными воспріятія, относящимися къ другимъ предметамъ и случайно сочетавшимися съ данными, которыя намъ необходимы въ настоящую минуту. Это будетъ легкость и быстрота воспроизведенія, предполагаемая поэтическимъ творчествомъ. Въ другомъ случаѣ, въ отвѣтъ на запросъ активнаго сознанія пассивное предлагаетъ ему не всѣ подробности, какія имѣются въ памяти и необходимы для изображенія предмета, и при томъ на ряду съ ними съ одинаковою легкостью и быстротою воспроизводитъ другія, совсѣмъ не идущія къ дѣлу. Въ первомъ случаѣ нѣтъ ни излишка, ни недостатка во второмъ есть и то, и другое; тамъ человѣку легко достается изображеніе, богатое подробностями, отчетливое и стройное; здѣсь оно требуетъ усилій и эти усилія ни въ какомъ случаѣ не приве-

дуть къ такому же счастливому и полному успѣху; трудъ не замѣнить гения. Принявъ первый случай, какъ вѣрно изображающій способъ проявленія воспроизводящей дѣятельности въ поэтическомъ творествѣ, постараемся намѣтить, конечно, нова въ общихъ чертахъ условія, предполагаемые этимъ способомъ. Можно указать два такихъ условія: *крѣпость содружества между отдѣльными данными воспріятія и пробужденіе чувства, испытаннаго при созерцаніи предмета*. Значеніе перваго условія понятно само собою; двѣ данныя опыта, вступившія въ тѣсное и прочное содружество между собою, всегда воспроизводятся одна за другою; это постоянное сопутствованіе приводитъ къ образованію нерасторжимыхъ содруществъ, примѣромъ которыхъ могутъ служить аксіомы математики. Исторія образованія такихъ содруществъ показываетъ, что необходимымъ условіемъ для этого бываетъ повтореніе одинаковыхъ опытовъ, дающихъ одинаковыя ощущенія въ одинаковомъ порядкѣ; чѣмъ чаще бываетъ такое повтореніе, тѣмъ тѣснѣе и крѣпче становится содружество между отдѣльными данными опыта. Это условіе конечно, имѣетъ мѣсто и въ навопненіи матеріаловъ поэтическаго творчества, но оно одно недостаточно для объясненія всѣхъ явленій, которыя замѣчаются въ воспроизводящей дѣятельности поэта. Подробности поэтическихъ изображеній такъ многочисленны, сочетанія ихъ такъ разнообразны, что невозможно объяснить образованія тѣсныхъ содруществъ между ними, о которыхъ свидѣтельствуетъ быстрота и легкость воспроизведенія, только однимъ частымъ повтореніемъ одинаковыхъ опытовъ. Величественныя явленія природы, богатыя содержаніемъ психическія состоянія, изображаемыя поэтами, не повторяются такъ часто, чтобы однимъ повтореніемъ данныя, полученныя при созерцаніи ихъ, сплотившись въ прочныя содружества, отдѣльные члены которыхъ воспроизводятся одинъ за другимъ съ поразительною легкостью и быстротою. Для объясненія занимающей насъ особенности поэческаго творчества надобно искать кромѣ повторенія одинаковыхъ опытовъ, еще и другихъ условій. Сочетаніе отдѣльныхъ данныхъ въ простыя содружества можетъ зависѣть отъ природы этихъ данныхъ; остановимся на этомъ. Три звена главнымъ образомъ сдѣлываютъ отдѣльныя данныя воспріятія въ психическія содружества, именно: одновременность, послѣдовательность, сходство; послѣднее можетъ относиться или къ содержанію ощущеній, или къ душевному движенію, которымъ они сопровождаются.

Тамъ, гдѣ есть одно изъ этихъ звеньевъ, есть и поводъ къ установленію содружества между отдѣльными ощущеніями; содружество, образовавшееся такимъ путемъ, можетъ имѣть различную прочность; оно бываетъ прочнее, если ощущенія, составляющія его, сопровождались значительными душевными движеніями. Есть психологи, которые не допускаютъ ощущеній, вовсе не сопровождаемыхъ чувствованіями; по ихъ мнѣнію, какъ скоро ощущеніе замѣчено, то это вѣрный признакъ и даже слѣдствіе того, что оно вызвало хотя слабое душевное движеніе. Если мы примемъ это мнѣніе, то предположеніе наше получить иную форму, сохраняя тоже самое значеніе; надобно будетъ выразить его такимъ образомъ: отдѣльныя данныя воспріятія вступаютъ между собою въ содружество тѣмъ болѣе прочное и тѣсное, чѣмъ сильнѣе были душевныя движенія, сопровождавшія ихъ. Наблюдая за собою въ минуты сильнаго напряженія воспринимавшей дѣятельности, мы замѣчаемъ, что чаще и скорѣе приходятъ на умъ воспоминанія и образы предметовъ, возбудившихъ въ насъ какія нибудь чувствованія; предметы, на которые мы смотрѣли равнодушно, отступаютъ на задній планъ и только иногда мелькаютъ въ сознаніи, тотчасъ уступая свое мѣсто другимъ, затронувшимъ нашу чувствительность. Положимъ, что въ одну изъ такихъ минутъ мы обратились въ воспоминанію прошлаго и предъ нами ожили снова дни, проведенные въ шволѣ, дни суроваго и напряженнаго труда, посвященнаго пассивному воспріятію множества чиселъ, именъ, событій и отвлеченностей. Изъ всей этой массы прочитаннаго и прослушаннаго, какія подробности скорѣе и легче всего припомнятся намъ? Или тѣ, которыя были заучены посредствомъ частыхъ повторовъ, были, говоря спеціальнымъ языкомъ, зазубрены; или же тѣ, которыя произвели въ свое время особенное дѣйствіе на нашу чувствительность, понравились намъ, удивили, испугали, возбудили состраданіе. Притомъ, если въ минуту воспоминанія наше душевное настроеніе окрашено довольно сильнымъ чувствованіемъ, то подробности перваго рода не такъ легко придутъ на умъ, какъ подробности втораго; если мы согрѣты благодарностью въ спеціальнымъ днямъ, предъ нами всего скорѣе оживутъ подробности труда и ученія, въ свое время бывшія источникомъ удовольствія для насъ. Предварительное значеніе нашихъ настоящихъ соображеній избавляетъ насъ отъ необходимости подтверждать высказанное здѣсь предположеніе болѣе многочисленными и вѣскими доводами; въ свое время они будутъ представлены въ спеціаль-

номъ изслѣдованіи. Приложимъ нашу мысль въ объясненію особенностей той психической дѣятельности, которую называютъ поэтическимъ творчествомъ. Въ минуту творческаго акта, создавшаго поэтическое изображеніе, приведенное выше, воспроизводящая дѣятельность поэта изъ всей массы опытныхъ данныхъ, относящихся въ предмету изображенія, представила легко и быстро только такія, которыя въ свое время сопровождались душевными движеніями и потому вступили между собою въ болѣе тѣсное и прочное содружество, чѣмъ съ остальными данными, воспринятыми равнодушно или почти равнодушно. Лошадь, пьющая воду, и вонь, несущійся съ быстротою вѣтра, суть два сочетанія или двѣ группы ощущеній, не въ одинаковой степени затрогивающія нашу чувствительность; воспринимая первую, мы остаемся по большей части равнодушными, тогда какъ вторая рѣдко не возбуждаетъ въ насъ болѣе или менѣе сильныхъ душевныхъ движеній. Въ минуту творческаго акта весь запасъ данныхъ, хранимыхъ памятью поэта, распадается на двѣ части: одна заключаетъ въ себѣ данные, воспринятые равнодушно; другая—данные, воспринятые съ чувствованіемъ; вторая легче воспроизведется сама собою, потому что состоитъ изъ содруществъ болѣе тѣсныхъ и прочныхъ, чѣмъ первая. Въ продолженіе своей жизни поэтъ собираетъ громадный запасъ опытныхъ данныхъ, но не всѣми онъ воспользуется какъ матеріаломъ для созданія своихъ сюжетовъ; изъ всего запаса въ составъ поэтическихъ сюжетовъ войдутъ только тѣ данные, которыя легче и скорѣе воспроизведутся въ сознаніи въ минуту творчества и болѣе удовлетворяютъ требованіямъ поэческаго замысла. Первое условіе исполняютъ данные, сопровождавшіяся душевными движеніями, что предполагается вторымъ условіемъ,—увидимъ далѣе.

42. Но одною прочностью содруществъ едва ли можно объяснить легкое воспроизведеніе именно тѣхъ данныхъ, которыя необходимы для поэческаго изображенія. Не забудемъ, что поэтическое изображеніе не копія съ природы; оно всегда есть плодъ вымысла; хотя оно и состоитъ изъ подробностей, взятыхъ съ дѣйствительности, но выборъ и сочетаніе этихъ подробностей есть въ большей или меньшей степени дѣло поэта, который заботится о согласіи съ законами возможнаго, но не о точномъ воспроизведеніи отдѣльнаго случая. Поэтъ изображаетъ вымышленный предметъ, употребляя для этого данные личнаго опыта, доставляемыя воспроизведеніемъ. По причинѣ, указанной выше, скорѣе

и легче воспроизводятся данныя, воспріятыя при душевныхъ движеніяхъ; онѣ составляютъ матеріалъ, который самъ собою представляется поэту. Въ числѣ этихъ данныхъ могутъ быть такія, которыя, хотя и относятся къ предмету изображенія вообще, но не идутъ для изображенія предмета въ томъ положеніи, въ какомъ выводитъ его поэтъ въ эту минуту. Можно легко подыскать примѣры поэтическихъ изображеній, въ которыхъ есть подробности, не идущія къ дѣлу, не соотвѣтствующія предмету въ данномъ его положеніи; онѣ не придуманы поэтомъ, а явились въ его сознаніи сами собою наравнѣ съ прочими, потому что подобно имъ въ моментъ воспріятія сопровождались душевными движеніями. Поэтъ не примѣтилъ ихъ несоотвѣтствія съ прочими и помѣстилъ въ изображеніи въ ущербъ его стройности и единству. Отсутствіе такихъ подробностей, не идущихъ къ дѣлу, въ лучшихъ поэтическихъ образахъ можно объяснить двумя причинами: или участіемъ активнаго сознанія, или особенными условіями воспроизведенія. Первая причина имѣетъ мѣсто въ тѣхъ случаяхъ, когда неподходящія подробности, доставленныя воспроизведеніемъ, сначала были помѣщены въ изображеніи и удалены изъ него потомъ при ревизіи и исправленіи; объ этой причинѣ скажемъ подробнѣе при обзорѣ активнаго момента творчества. Теперь же остановимся на томъ, что мы понимаемъ подъ особенными условіями воспроизведенія. Направленіе воспроизводящей дѣятельности, подборъ представленій, доставляемыхъ ею, въ значительной степени зависитъ отъ характера душевнаго настроенія, въ которомъ мы находимся; въ минуты грусти легче воспроизводятся и дольше остаются на ясномъ полѣ сознанія представленія, въ свое время вызвавшія въ насъ грустныя чувства; если въ слѣдствіе прочнаго содружества и появятся веселыя воспоминанія, то вниманіе, руководимое настроеніемъ, быстро отворачивается отъ нихъ. Изъ подобныхъ случаевъ, а ихъ можно наблюдать ежедневно, слѣдуетъ, что существуетъ соотвѣтствіе между душевными движеніями, которыя мы испытываемъ въ моментъ сильнаго напряженія воспроизводящей дѣятельности, и тѣми душевными движеніями, которыми сопровождались воспроизводимыя представленія. Это соотвѣтствіе въ большей части случаевъ есть сходство; легче и скорѣе всего воспроизводятся тѣ данныя прежняго опыта, между которыми установилось тѣсное содружество и которыя во время воспріятія вызвали въ насъ чувства, сходныя съ тѣми, какія въ насъ есть въ минуту воспроизведенія. Можно думать, что

это соответствие имѣетъ мѣсто въ творческомъ процессѣ, которому обязаны своимъ происхожденіемъ лучшіе поэтическіе образы. Безспорно, что многіе изъ нихъ не сразу явились въ окончательномъ видѣ, но были послѣдовательно передѣлываемы и исправляемы; допустивъ въ началѣ подробности, не соответствующія данному положенію изображаемаго предмета, поэтъ затѣмъ удалилъ ихъ новымъ актомъ творчества, механизмъ котораго будетъ обозначенъ послѣ. Но несомнѣнно, что нѣкоторые поэтическіе изображенія явились изъ головы поэта прямо въ своей окончательной формѣ и, не смотря на то, изумляютъ насъ своимъ богатствомъ, стройностью и единствомъ. Созданіе такихъ изображеній предполагаетъ, что воспроизводящая дѣятельность изъ всѣхъ данныхъ прежняго опыта, по своей эмоциональности одинаково допускавшихъ быстрое и легкое воспроизведеніе, на самомъ дѣлѣ представила поэту только тѣ, которыя были пригодны для изображенія предмета въ этомъ именно положеніи. Чѣмъ же можно объяснить такое исключительное направленіе воспроизведенія и такой строгій подборъ представлений, доставленныхъ имъ безъ вѣдѣнія активного сознанія и воли поэта? По нашему мнѣнію въ основѣ этой особенности поэтическаго дарованія лежитъ сходство душевнаго настроенія поэта въ минуту творчества съ душевными движеніями, сопровождавшими воспріятіе ощущеній, составляющихъ матеріалъ изображенія. Пояснимъ нашу мысль схематическимъ примѣромъ, свободнымъ отъ всѣхъ ненужныхъ подробностей. Пусть будетъ предметомъ изображенія вымышленное событіе, способное вызвать сильное чувство грусти. Для созданія этого изображенія поэтъ обладаетъ богатымъ матеріаломъ, состоящимъ изъ отдѣльныхъ воспріятій, которыя относятся къ различнымъ случаямъ, сходнымъ въ нѣкоторыхъ подробностяхъ съ изображаемымъ событіемъ; сходство это никогда не простирается на всѣ подробности, въ слѣдствіе чего изображеніе вымышленнаго событія никогда не бываетъ точной копіей одного дѣйствительнаго случая. Каждая подробность, воспринятая въ свое время при созерцаніи того или другаго событія дѣйствительности, сопровождалась соответствующимъ ей душевнымъ движеніемъ, въ слѣдствіе чего вниманіе поэта сосредоточивалось на ней въ большей степени, чѣмъ на прочихъ, относящихся къ тому же событію, но принятыхъ поэтомъ равнодушно. Созерцаніе каждаго отдѣльнаго событія дало поэту большую или меньшую группу ощущеній, вступившихъ между собою въ содружество на основаніи смежности въ пространствѣ и вре-

мени; по общему закону воспроизводящей дѣятельности сознанія эти сочетавшіяся ощущенія имѣютъ склонность оживать снова вмѣстѣ въ томъ самомъ порядкѣ, въ которомъ были восприняты первоначально. Обозначимъ нѣсколько такихъ содружествъ, относящихся къ отдѣльнымъ случаямъ, схематически какъ: а, b, С, d, е.... и п, о, Р, q, г,.... t, u, S, y, z... гдѣ С, Р, S, изображаютъ сочетанія ощущеній, вызвавшихъ въ поэтѣ чувство грусти, тогда какъ остальные были восприняты имъ равнодушно или сопровождалась другими душевными движеніями. Въ данную минуту поэтъ чувствуетъ потребность изобразить вымышленное событіе; для этого у него есть матеріалъ изъ данныхъ опыта, составляющихъ содружества, приведенныя выше. Событіе, изображаемое поэтомъ, способно вызвать грустное чувство; для изображенія его годятся не всѣ отдѣльныя ощущенія, перечисленныя выше, потому что между ними есть индифферентныя для чувства или способныя вызвать другія чувства, но не грусть; между тѣмъ всѣ эти подробности еще прежде вступили въ содружество по смежности въ пространствѣ или во времени и теперь склонны ожить вмѣстѣ одна за другою. Если поэтъ въ моментъ воспроизведенія будетъ находиться въ спокойномъ состояніи, если ни одно достаточно сильное душевное движеніе не будетъ отбѣгать его настроенія, то воспроизводящая дѣятельность будетъ доставлять ему данныя прежнихъ опытовъ въ томъ самомъ порядкѣ, въ какомъ они были восприняты и сочетались другъ съ другомъ. Въ качествѣ поэтическаго матеріала явятся такія подробности, которыя будучи приняты въ составъ поэтическаго изображенія, повредятъ его единству и стройности. Присутствіе такихъ подробностей всякому легко замѣтить и у поэтовъ, и въ разсказахъ обыденныхъ бесѣдъ, когда разсказчикъ, живо помня событіе, относится къ нему равнодушно и притомъ не держитъ въ умѣ ясно сознаваемой цѣли разсказа; въ такихъ случаяхъ подробности, не относящіяся къ дѣлу, — самое обыкновенное явленіе. Но не такъ бываетъ въ творческой дѣятельности, создающей изображенія, безуворизненныя по выдержанности, единству и стройности подробностей. Ходъ творческаго процесса, имѣя въ виду нашъ схематическій примѣръ, можно представить себѣ слѣдующимъ образомъ. Сначала въ сознаніи поэта появляется, такъ сказать, общій очеркъ, образъ изображаемаго предмета, состоящій изъ немногихъ чертъ, скорѣе напоминающихъ о предметѣ, или намѣчающихъ его, нежели обрисовывающихъ ясно и отчетливо. Способъ появленія этого

очерка или зародышевого представлѣнія въ сознаниі поэта имѣеть весьма важное значеніе для послѣдующаго хода творческой дѣятельности и свойствъ поэтическаго изображенія. Здѣсь могутъ быть два случая: или представлѣніе о вымышленномъ событіи можетъ не затронуть чувствительности поэта, не вызвать въ немъ соотвѣтствующаго себѣ душевнаго движенія, можетъ быть встрѣчено равнодушно; или же поэтъ при первой мысли о событіи, при первомъ еще блѣдномъ представлѣніи охватывается тѣмъ чувствомъ, какое естественно вызывается этимъ событіемъ, приходитъ въ иное настроеніе. Въ томъ и другомъ случаѣ общѣе представлѣніе или идея событія будетъ дѣйствовать какъ стимулъ на воспроизводящую дѣятельность, вызоветъ ее и укажетъ ей направленіе. Но въ первомъ случаѣ, когда поэтъ остается равнодушнымъ къ идеѣ событія, воспроизводящая дѣятельность не стѣсняется опредѣленнымъ настроеніемъ поэта, не заправляется душевнымъ движеніемъ, идущимъ къ ней на встрѣчу, и доставляетъ одну за другою всѣ данныя воспріятія, которыя по своему содержанію могутъ имѣть отношеніе къ изображаемому событію, потому что онѣ заимствованы отъ случаевъ сходныхъ съ нимъ; эти данныя воспроизводятся по содружествамъ, установившимся между ними прежде, при чемъ явятся такія, которыя по своему эмоціональному характеру пригодны для изображенія грустнаго событія, и такія, которыя вовсе не годятся для этого. Во второмъ случаѣ, когда при первомъ появленіи идеи событія поэтъ охватывается чувствомъ, соотвѣтствующемъ ему, воспроизводящая дѣятельность опредѣляется въ своемъ направленіи двумя стимулами: содержаніемъ идеи и чувствомъ, сопровождающимъ эту идею. Въ отвѣтъ на первый стимулъ она представитъ изъ прежняго опыта поэта данныя, соотвѣтствующія по своему *содержанію* идеѣ событія; въ отвѣтъ на второй—она представитъ изъ данныхъ, соотвѣтствующихъ по содержанію, только тѣ, которыя сходны по своему *эмоціональному* характеру съ чувствомъ, вызваннымъ въ поэтѣ мыслью о событіи. Совокупнымъ дѣйствіемъ обоихъ стимуловъ воспроизведеніе данныхъ прежняго опыта будетъ сужено и ограничено такъ, что въ сознаниі поэта обживутъ только такія подробности, взятая съ отдѣльныхъ случаевъ, которыя и по своему содержанію и по эмоціональному характеру будутъ вполне пригодны для воплощенія идеи событія въ отчетливый и стройный образъ. Этотъ примѣръ, какъ вообще схемы, не соотвѣтствуетъ въ точности ни одному дѣйствительному случаю; въ немъ опущено

одно и слишкомъ рѣзко обозначено другое. Но цѣль его не замѣнить наблюдение творчества въ его созданіяхъ, а поощрить къ нему и обозначить главнѣйшіе пункты, на которыхъ должно сосредоточиться вниманіе наблюдателя, раздѣляющаго нашъ взглядъ на поэзію какъ предметъ науки.

43. Кромѣ богатства подробностей, мы признали въ приведенномъ выше изображеніи еще два качества: стройность расположенія подробностей и единство композиціи. Наравнѣ съ первыми и оба эти качества составляютъ неотъемлемую принадлежность лучшихъ поэтическихъ изображеній. Мы не будемъ останавливаться долго на стройности и единствѣ, потому что послѣ всего сказаннаго выше психической механизмъ, производящій оба эти свойства, можетъ быть обозначенъ безъ особеннаго труда. Прежде всего надобно установить смыслъ обоихъ выраженій, согласиться въ томъ, что должно разумѣть подъ стройностью расположенія подробностей и единствомъ композиціи, когда рѣчь идетъ о поэтическихъ изображеніяхъ; при этомъ надобно имѣть въ виду, что эти выраженія здѣсь употребляются въ смыслѣ поэтики, а не эстетики; мы хотимъ обозначить ими нѣкоторыя явленія или особенности въ творческой дѣятельности поэта, а не въ эффектѣ, производимомъ на насъ поэтическими изображеніями. Всѣ предъидущія соображенія прямо или косвенно клонились къ тому, чтобы разсматривать поэтическое изображение, не какъ продуктъ, имѣющій свое самобытное существованіе независимо отъ личности поэта, а только какъ особый процессъ психофизической жизни, оставившій по себѣ рядъ знаковъ, доступныхъ наблюденію. Разсматривая поэтическое изображение съ этой точки зрѣнія и оставляя пона въ сторонѣ активный моментъ творчества, мы имѣемъ передъ собою только рядъ актовъ воспроизводящей дѣятельности сознанія, слѣдствіемъ которыхъ бываетъ появленіе вновь или оживленіе данныхъ прежняго опыта; эти данныя стоятъ другъ къ другу въ такомъ же отношеніи, какъ и соответствующіе имъ моменты событій дѣйствительности, т. е. въ отношеніи современности и послѣдовательности. Пять актовъ воспроизведенія даютъ пять данныхъ воспріятія, полученныхъ отъ впечатлѣній, дѣйствовавшихъ на поэта въ разныя времена и въ разныхъ мѣстахъ, но по законамъ природы возможныхъ въ одно время или послѣдовательно, безъ перерыва. Поэтическое изображение есть рядъ актовъ воспроизводящей дѣятельности; въ какомъ же смыслѣ можно говорить о стройности его

и единствѣ композиціи съ этой точки зрѣнія? Или поэтѣ вообще не нуждается въ этихъ выраженіяхъ, потому что не можетъ сдѣлать изъ нихъ никакого употребленія? Мы думаемъ, что она можетъ ими пользоваться для обозначенія дѣйствительныхъ особенностей творчества. Подъ стройностью она можетъ разумѣть такой способъ воспроизведенія, когда отдѣльныя данныя прежняго опыта, воспроизводятся одна за другою безъ перерыва въ томъ самомъ порядкѣ, въ какомъ по законамъ природы необходимо или по большей части слѣдуютъ одно за другимъ различныя впечатлѣнія, способныя вызвать въ насъ эти данныя. Если бы воспроизведеніе всегда слѣдовало порядку воспріятія, если бы мы всегда вспоминали или представляли себѣ только тѣ подробности и именно въ такомъ порядкѣ, какія и въ какомъ были усмотрѣны въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ, тогда стройность воспроизведенія не была бы особенностью, а всеобщимъ правиломъ, одинаково обязательнымъ какъ для поэтическаго творчества, такъ и для обыденнаго мышленія. Но на самомъ дѣлѣ, при пассивномъ воспроизведеніи въ минуты воспомнаній и мечты, отдѣльныя данныя опыта сплетаются и перепутываются часто самымъ прихотливымъ образомъ; разновременное соединяется въ одинъ образъ, послѣдующее становится предъидущимъ и на оборотъ. Если, положимъ, въ разное время мы были свидѣтелями трехъ событій: А, В, С; которыя дали намъ три группы воспріятій: а, b, с, d, f—k, l, m, n, o, p—s, t, u, r, g, v, то изъ этого матеріала, даннаго опытомъ, пассивное воспроизведеніе можетъ создать образъ e, k, d, b, c, r,.. въ составъ котораго входятъ подробности, не только принадлежащія различнымъ событіямъ и полученныя въ разное время, но,—и это главное,—соотвѣтствующія впечатлѣніямъ, которыя по законамъ природы не могутъ дѣйствовать на насъ въ одно время и въ такомъ порядкѣ. Очевидно, образъ, доставленный пассивнымъ воспроизведеніемъ, не будетъ строенъ, если отдѣльныя черты его будутъ идти одна за другою въ порядкѣ или вовсе невозможномъ на самомъ дѣлѣ, или, по крайней мѣрѣ, имѣющемъ мѣсто лишь въ рѣдкихъ и исключительныхъ случаяхъ, тогда какъ событіе, составляющее предметъ изображенія, принадлежитъ къ числу обыкновенныхъ и болѣе или менѣе знаемыхъ каждому по собственному опыту. Механизмъ, обуславливающій такой способъ воспроизводящей дѣятельности, результатомъ котораго является стройность поэтическихъ изображеній, обозначенъ нами выше; онъ данъ, главнымъ

образомъ, большей плотностью психическихъ содружествъ, состоящихъ изъ воспріятій, сопровождавшихся душевными движеніями, и способностью поэта при первой мысли объ изображаемомъ событіи проникаться чувствомъ, которое обыкновенно возбуждается этимъ событіемъ. Съ полною достовѣрностью можно сказать, что какъ образованіе эмоциональныхъ содружествъ, такъ и способность при первой мысли о событіи быстро проникаться соответствующимъ ему чувствомъ составляютъ два слѣдствія той же самой причины, того же самого свойства психической организаціи; свойство это можно назвать *возвышенною чувствительностью*; оно проявляется въ томъ, что психическія состоянія, извѣстныя подъ общимъ названіемъ чувствованій, или душевныхъ движеній, возбуждаются у поэтовъ съ большей легкостью и бывають сильнѣе подъ дѣйствіемъ раздраженій, которыя не въ состояніи затронуть чувствительности другихъ людей. Возвышенная чувствительность изучается психологіей, которая и должна опредѣлить ея условія; поэтика же принимаетъ объясненіе психологіи и пользуется имъ при изученіи явленій поэтическаго творчества, указанныхъ выше. Что касается послѣдняго признака, свойственнаго лучшимъ поэтическимъ изображеніямъ, именно единства композиціи, то разсмотрѣніе его лучше отложить до той части этого опыта, въ которой будетъ данъ предварительный очеркъ активнаго момента поэтическаго творчества, потому что единство композиціи въ большинствѣ случаевъ предполагаетъ участіе этого момента. Стихотвореніе Лермонтова представляетъ образецъ эпическаго изображенія; другой родъ изображеній, свойственныхъ поэзіи, представляетъ лирика; примѣромъ его можетъ служить слѣдующая элегія Пушкина:

Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье
 Мнѣ тяжело, какъ смутное похмѣлье.
 Но какъ вино—печаль минувшихъ дней
 Въ моей душѣ чѣмъ старѣ, тѣмъ сильнѣи.
 Мой путь уныль. Сулитъ мнѣ трудъ и горе
 Грядущаго волнуемое море.

Но не хочу, о други, умирать!
 Я жить хочу, чтобъ мыслить и страдать,
 И вѣдаю мнѣ будутъ наслажденья
 Межъ горестей, заботъ и тревоженья;

Порой опять гармоніей упоюсь,
 Надъ вымысломъ слезами оболуюсь,
 И, можетъ быть, на мой закатъ печальной
 Блеснетъ любовь улыбкою прощальной.

44. Этой элегіей мы воспользуемся, какъ примѣромъ лирическихъ изображеній, чтобы обозначить различіе между лирикою и эпосомъ, насколько оно связывается въ пассивномъ моментѣ творчества, который теперь занимаетъ насъ. Все разнообразное содержаніе лирическихъ произведеній можно раздѣлить на три доли, смотря по предмету изображенія. Первую долю составляетъ изображеніе душевнаго настроенія, т. е. главнымъ образомъ органическихъ ощущеній и чувствованій, которыя волнуютъ поэта въ данную минуту; вторую—изображеніе предметовъ и событій, вызвавшихъ это настроеніе; третью—изображеніе дѣйствій и событій, наступленіе которыхъ можетъ разрѣшить его, доставивъ удовлетвореніе чувствамъ поэта. Каждая доля представляетъ рядъ данныхъ прежняго опыта, доставленныхъ въ минуту творчества воспроизводящею дѣятельностью сознанія. Въ элегіи Пушкина первая строфа состоитъ изъ символовъ, обозначающихъ прямо или метафорически душевное настроеніе поэта, главное содержаніе котораго образуетъ чувство скорби; вторая строфа относится къ дѣйствіямъ и положеніямъ, способнымъ разрѣшить это чувство; наконецъ, въ словахъ: Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье... и—печаль минувшихъ дней... грядущаго волнуемое море... заключается краткій, но ясный намекъ на предметы и событія, вызвавшія настроеніе, такъ поэтически изображенное въ этомъ стихотвореніи. Имѣя въ виду пока только пассивный моментъ творчества, мы можемъ искать различій между эпосомъ и лирикою въ трехъ отношеніяхъ: въ *содержаніи* данныхъ опыта, доставляемыхъ воспроизводящею дѣятельностью, въ *условіяхъ*, которыми опредѣляется *порядокъ* ихъ воспроизведенія, и въ *мотивахъ* или *возбужденіяхъ*, сообщающихъ воспроизводящей дѣятельности то, а не другое направленіе. Выше, обозначая пассивный моментъ эпическаго творчества, мы видѣли, что механизмъ его также исчерпывается особенностями въ содержаніи, порядкѣ и мотивахъ воспроизводящей дѣятельности сознанія, теперь надобно указать, какія особенности въ этихъ трехъ отношеніяхъ дѣлаютъ человѣка, обладающаго поэтическимъ дарованіемъ, именно *лирическимъ* поэтомъ. Стихотвореніе, взятое нами

выше въ примѣръ эпическаго изображенія, состояло изъ символовъ, означавшихъ данныя опыта, полученныя посредствомъ внѣшнихъ чувствъ, именно зрѣнія и слуха; въ элегіи Пушкина символы этого рода встрѣчаются лишь въ незначительномъ числѣ и то въ сравненіяхъ; въ другихъ мѣстахъ они употреблены въ переносномъ значеніи, какъ напр. путь, море, улыбка, закатъ. Главную долю элегіи образуютъ слова, означающія органическія ощущенія и душевныя движенія, состоянія страданія и наслажденія, которыми они сопровождаются, таже смыслъ выраженія—смутное похмѣлье—посредствомъ психологическаго анализа можно опредѣлить, какъ сочетаніе органическихъ ощущеній, вызванныхъ уклоненіями въ дѣятельности кровообращенія и пищева-ренія и порождающихъ особый видъ страданія; выраженіе: Мой путь уныль—означаетъ сложное состояніе сознанія, въ основѣ котораго можно признать ощущенія и эмоціи, вызванныя также уклоненіями въ физиологическихъ отправленияхъ организма. Преобладаніе символовъ, соотвѣтствующихъ ощущеніямъ и эмоціямъ, которыя вызваны не внѣшними впечатлѣніями, а раздраженіями, идущими извнутри организма, составляетъ первое и наиболѣе глубокое отличіе лирики отъ эпоса; оно указываетъ на то, что матеріалъ лирическаго поэта получается изъ другаго источника. Назовемъ дѣятельность сознанія, вызванную впечатлѣніями зрительными, слуховыми, осязательными, словомъ, идущими извнѣ, внѣшнимъ воспріятіемъ, а дѣятельность, вызванную раздраженіями извнутри организма,—внутреннимъ воспріятіемъ, тогда указанное различіе можно будетъ выразить такимъ образомъ: *матеріаломъ для эпическаго творчества служатъ по преимуществу данныя внѣшняго воспріятія, а матеріаломъ для лирическаго—данныя внутренняго воспріятія.* Если опытъ лирическаго поэта идетъ изъ другаго источника, если онъ данъ не внѣшнимъ міромъ, а по преимуществу внутренней жизнью организма самого поэта, то для поэтики рождается вопросъ, чѣмъ объяснить эту особенность? Какія свойства психофизической организаціи предполагаются ею? Гдѣ первая причина того, что данная организація дѣлаетъ человѣка болѣе способнымъ въ лирическому, нежели въ эпическому творчеству? Не думая здѣсь рѣшать этотъ вопросъ въ полномъ его объемѣ и со всею обстоятельностью, мы только обозначимъ направленіе, въ какомъ должно вести спеціальныя изслѣдованія, посвященныя ему; такова цѣль нашего опыта. Слова элегіи: Безумныхъ дѣтъ угасшее веселье мнѣ тяжело.... наводятъ на мысль, что предъ

самымъ началомъ творческаго акта, давшаго эту элегію, воображеніе поэта было занято воспоминаніями о прошломъ. Образы лицъ и событій были живы и отчетливы, сильно подѣйствовали на чувствительность поэта, но въ минуту творчества вниманіе покидаетъ ихъ и сосредоточивается на душевномъ настроеніи, на органическихъ ощущеніяхъ и душевныхъ движеніяхъ, вызванныхъ воспоминаніями. Въ элегіи изображаются не лица и событія, о которыхъ вспомнилъ поэтъ въ эту минуту, а чувства и желанія, вызванныя въ немъ этими лицами и событіями. Одно и тоже событіе одинъ и тотъ же предметъ можетъ дать поводъ къ созданію какъ эпическаго, такъ и лирическаго произведенія; какое изъ нихъ явится на самомъ дѣлѣ,—это зависитъ отъ направленія вниманія. Предметъ, лицо или событіе прежде всего представляютъ болѣе или менѣе сложную и разнообразную группу впечатлѣній, дѣйствующихъ на внѣшнія чувства, главнымъ образомъ на зрѣніе и слухъ. Положимъ, что эти впечатлѣнія воспринимаются нами въ такую минуту, когда всѣ физиологическія отправления организма совершаются правильно при среднемъ напряженіи и ритмѣ и порождаютъ рядъ ощущеній и эмоцій, образующихъ въ своей совокупности душевное настроеніе равновѣсія и покоя. При этомъ условіи вниманіе не занято внутреннимъ міромъ и готово идти на встрѣчу впечатлѣніямъ дѣйствующимъ извнѣ. Пусть эти впечатлѣнія будутъ отличаться эстетическими достоинствами или новизною и вызовутъ въ насъ ощущенія, сопровождающіяся пріятнымъ чувствомъ, но не на столько сильнымъ, чтобы произвести значительныя измѣненія въ напряженіи и ритмѣ жизненныхъ отправленій организма; пусть внѣшнія впечатлѣнія пойдутъ намъ, но не поразятъ; привлекутъ взоры, но не вызовутъ тревожныхъ біеній и замираній сердца. Въ такомъ случаѣ на наше сознаніе чрезъ нервную систему будутъ дѣйствовать съ одной стороны раздраженія, данныя внутренними процессами организма при среднемъ напряженіи ихъ и ритмѣ, съ другой—впечатлѣнія, идущія извнѣ и по условію отличающіяся красотою или новизною. Очевидно, что вниманіе сосредоточится на воспріятіи внѣшнихъ впечатлѣній и мы получимъ группу ощущеній, которая составитъ нашъ образъ лица или событія; этотъ образъ будетъ замѣченъ и сохраненъ памятью, тогда какъ душевное настроеніе, въ которомъ мы находились созерцая предметъ или событіе, по самому спокойствію, равновѣсію и неопредѣленности своей останется незамѣченнымъ. Если тѣже самыя условія повторятся

и при воспроизведеніи этой группы ощущений, то дѣятельность сознанія получить такое направленіе, которое необходимо для созданія эпического изображенія; въ концѣ творческаго акта получится образъ, состоящій изъ данныхъ внѣшняго воспріятія (срав. Лерм. Демонъ ч. I, строфа VI. стих. 13—26). Положимъ, что таже самая группа впечатлѣній, дѣйствуя на наши внѣшнія чувства, сильно потрясаетъ всю нервную систему, а чрезъ это разстроиваетъ и правильный ходъ физиологическихъ отправленій; такъ дѣйствуютъ громъ и молнія на тѣхъ, кто боится грозы. Уклоненія въ ритмъ и напряженій внутреннихъ процессовъ организма вызовутъ болѣе сильныя и опредѣленныя органическія ощущенія, которыя, усиливаясь постепенно, превращаются въ интенсивныя страданія, невольна привлекаящія къ себѣ вниманіе; такъ при подъемѣ на гору, при быстромъ бѣгѣ сильно измѣняется обычное напряженіе и ритмъ дыхательныхъ движеній и ощущенія, сопровождающія ихъ, обыкновенно слабыя и незамѣтныя, становятся все сильнѣе, приобретаютъ большую опредѣленность и, возростая до боли, поглощаютъ наконецъ все наше вниманіе, отвлекая его отъ впечатлѣній, идущихъ извнѣ. Если группа внѣшнихъ впечатлѣній, воспринятыхъ поэтомъ, глубоко потрясетъ его душевное настроеніе, измѣнитъ напряженіе и ритмъ жизненныхъ процессовъ, вызоветъ чрезъ это сильныя органическія ощущенія и острыя эмоціи, въ такомъ случаѣ вниманіе сосредоточится преимущественно на этихъ ощущеніяхъ и эмоціяхъ; воспроизводящая дѣятельность приметъ иное направленіе; образъ предмета отойдетъ на второй планъ и въ концѣ творческаго акта явится изображеніе не предмета, а настроенія, т. е. чувствъ, желаній и органическихъ ощущеній, вызванныхъ предметомъ. Таково напр. слѣдующее изображеніе:

Слышу-ли голосъ твой
Звонкій и ласковый—
Сердце, какъ птичка
Въ клѣткѣ, запрыгаетъ.

Встрѣчу-ль глаза твои
Лазурью глубокою—
Душа къ нимъ на встрѣчу
Изъ груди просится.

И какъ то весело!
 И плавать хочется....
 И такъ на щю бы
 Тебѣ я кинулся....

Лермонтовъ (соч. I, 118).

При среднемъ ритмѣ и напряженіи жизненныхъ процессовъ органическія ощущенія и эмоці слабы и блѣдны; они не отвлекаютъ вниманія отъ данныхъ внѣшняго воспріятія, образы предметовъ могутъ быть восприняты и воспроизведены съ полною подробностью и отчетливостью, безъ всякой помѣхи; вниманіе распредѣляется между отдѣльными впечатлѣніями сообразно съ ихъ собственной природою; всякая подробность, привлекающая своею красотою, новизною или странностью и уродливостью, замѣчается и запоминается. Чѣмъ устойчивѣе средней уровень фізіологическихъ отправленияхъ, чѣмъ менѣе колеблется онъ поврежденіями органовъ или прямо сильнымъ давленіемъ нервной системы, тѣмъ способнѣе поэтъ къ эпическому творчеству, къ спокойному созерцанію и воспроизведенію внѣшнихъ явленій. Напротивъ, если организмъ поэта подверженъ частымъ разстройствамъ, сильнымъ колебаніямъ въ напряженіи и ритмѣ, то непремѣннымъ слѣдствіемъ этого будутъ интенсивныя органическія ощущенія, острыя эмоці съ сильно опредѣленнымъ характеромъ удовольствія и страданія. Внѣшнія чувства такого поэта могутъ быть открыты множеству разнообразныхъ и богатыхъ впечатлѣній, но вниманіе его будетъ часто отклоняться отъ данныхъ внѣшняго воспріятія и сосредоточиваться преимущественно на внутреннихъ ощущеніяхъ; его опытъ будетъ изобиловать данными внутренняго воспріятія; свое творчество онъ посвятитъ скорѣе изображенію своего настроенія при видѣ или воспоминаніи предмета, чѣмъ изображенію самого предмета. Ритмъ и напряженіе жизненныхъ процессовъ измѣняются въ слѣдствіе различныхъ причинъ, которыя поэтिका узнаетъ изъ фізіологии и патологии; ей слѣдуетъ имѣть въ виду, что однѣ причины, напр. неправильности анатомическаго строенія, дѣйствуютъ постоянно, хронически; другія же, напр. сильныя душевныя движенія,—только по временамъ; присутствіе первыхъ будетъ сообщать постоянно лирическое направленіе творчеству поэта, вторыя—будутъ вызывать его лишь иногда; исторія литературы представитъ образцы того и другаго типа лирическихъ поэтовъ. Данныя внутренняго воспріятія или ощущенія порождаемыя фізіологическими отпраще-

ніями организма, при значительномъ напряженіи сопрождаются сильными эмоціями удовольствія и страданія; на этомъ эмоціональномъ характерѣ почти исключительно сосредоточивается вниманіе и этимъ опредѣляется порядокъ воспроизведенія прежнихъ опытовъ въ лирическомъ творествѣ. Въ то время, какъ данныя внѣшняго воспріятія у эпического поэта воспроизводятся по содружествамъ послѣдовательности, одновременности, сходства, сообразно съ природой и порядкомъ внѣшнихъ впечатлѣній, воспроизводящая дѣятельность лирическаго поэта совершается преимущественно по содружествамъ, основаннымъ на сходствѣ не впечатлѣній, но душевныхъ движеній, вызванныхъ этими впечатлѣніями. При созданіи эпическаго изображенія данная *a* воспроизводится вслѣдъ за данною *b*, потому что впечатлѣнія, соотвѣтствующія этимъ даннымъ, подѣйствовали на поэта или одновременно, или послѣдовательно или, наконецъ, были сходны между собою и вызвали сходныя ощущенія. Порядокъ воспроизведенія здѣсь въ главномъ соотвѣтствуетъ порядку воспріятія; вымыселъ слагается по законамъ дѣйствительности; настроеніе поэта не нарушаетъ согласія между образами фантазій и предметами внѣшняго міра. Но когда душа томится сильнымъ чувствомъ, когда на первый планъ сознанія выдвинулись органическія ощущенія, причиняющія сильное удовольствіе или страданіе, тогда нѣтъ мѣста широкому и спокойному теченію данныхъ внѣшняго опыта по ихъ объективнымъ содружествамъ послѣдовательности, одновременности и сходства; тогда подробности относящіяся къ внѣшнему міру, воспроизводятся на основаніи сходства въ томъ дѣйствіи, какое они произвели въ свое время на душевное настроеніе. Изъ всего богатаго и разнообразнаго запаса ощущеній, полученныхъ потомъ отъ предметовъ и событій, въ моментъ лирическаго творчества оживаютъ только тѣ, которые вызвали въ немъ чувства сходныя съ его душевнымъ настроеніемъ въ этотъ моментъ. Въ стихотвореніи Пушкина: Брожу ли я вдоль улицъ шумныхъ.... есть значительное количество данныхъ внѣшняго воспріятія; онѣ относятся къ различнымъ предметамъ и событіямъ, не связаннымъ между собою ни объективнымъ сходствомъ, ни послѣдовательностью, ни одновременностью. Что же вызвало воспроизведеніе этихъ данныхъ въ минуту творчества? Въ силу чего воспроизводящая дѣятельность вслѣдъ за группою ощущеній, выраженныхъ слѣдующими словами:

... Гляжу-ль на дубъ уединенный,....

доставила другую группу, воспринятую въ другое время, при другихъ обстоятельствахъ, совсѣмъ различную по своему содержанию:

Младенца-ль милаго ласкаю,....

Между этими двумя группами нѣтъ объективной связи, основанной на сходствѣ впечатлѣній или на порядкѣ ихъ воспріятія, но есть связь субъективная, основанная на томъ, что обѣ группы произвели одинаковое дѣйствіе на чувствительность поэта, сопровождалась одинаковой эмоціей, задѣли тѣже самыя струны его души. Этотъ примѣръ показываетъ, что въ той долѣ лирическаго изображенія, которая относится къ предметамъ и событіямъ, вызвавшимъ въ поэтѣ лирическое настроеніе, данныя внѣшняго опыта воспроизводятся преимущественно по содружествамъ субъективнымъ, основаннымъ на сходствѣ эмоцій, возбуждаемыхъ ими, тогда какъ объективныя содружества, преобладающія въ эпическомъ творествѣ, здѣсь не имѣть такой силы. Другую долю лирическаго изображенія составляютъ данныя, относящіяся къ предметамъ и дѣйствіямъ, способнымъ удовлетворить чувство, томящее поэта въ моментъ творчества; вотъ примѣръ:

Душа моя мрачна. Скорѣй, гѣвецъ, скорѣй!

Вотъ арфа золотая:

Пускай персты твои, промчавшися по ней,

Пробудятъ въ струнахъ звуки рая.

Лирическое настроеніе, окрашенное сильнымъ чувствомъ, всегда порождаетъ желаніе, вслѣдъ за которымъ является представленіе о дѣйствіи, способномъ удовлетворить этому желанію. Здѣсь нѣтъ надобности останавливаться на анализѣ воли, на объясненіи сложнаго состава ея актовъ; все это есть дѣло психологій и наука о поэтическомъ творествѣ можетъ пользоваться готовыми результатами ея. Такъ какъ дѣйствія, составляющія предметъ желаній поэта, изображаются въ лирическихъ произведеніяхъ, то для насъ важно и здѣсь обозначить разницу между лирикой и эпосомъ. Безспорно, что подробности, въ какихъ поэтъ изображаетъ предметъ своихъ желаній, часто составляютъ главную прелесть лирическаго изображенія; таковы двѣ послѣднія строфы въ стихотвореніи Лермонтова: Выхожу одинъ я на дорогу...

Я-бъ хотѣлъ забыться и заснуть....

Но не тѣмъ холоднымъ сномъ могилы—
 Я-бъ желалъ на вѣки такъ заснуть,
 Чтобъ въ груди дрожали жизни силы,
 Чтобъ, дыша, вздымалась тихо грудь;

Чтобъ всю ночь, весь день мой слухъ дала,
 Про любовь мнѣ сладкій голосъ пѣлъ;
 Надо мной чтобъ, вѣчно зеленыя,
 Темный дубъ склонялся и шумѣлъ.

Этотъ образъ продиктованъ желаніемъ свободы и покоя, пробужденіемъ въ душѣ поэта въ минуту творчества; онъ состоитъ изъ подробностей, данныхъ внѣшнимъ опытомъ, порознь взятыхъ съ дѣйствительности. Спрашивается, въ чемъ состоитъ механизмъ, объясняющій воспроизведеніе изъ всего запаса, накопленнаго опытомъ, именно этихъ данныхъ и при томъ именно въ этомъ порядкѣ? При этомъ мы остаемся въ сторонѣ вопросъ объ участіи активнаго сознанія въ созданіи этого образа. Очевидно, что подборъ и порядокъ подробностей въ изображеніи *фантастическаго* сна нельзя объяснить изъ объективнаго порядка внутреннихъ и внѣшнихъ впечатлѣній дѣйствительности; путемъ воспріятія поэтъ не могъ получить всѣ эти данныя именно въ этомъ самомъ порядкѣ. Но, всматриваясь въ эмоциональный характеръ каждой подробности, въ то душевное движеніе, которое обыкновенно вызывается ощущеніями, соответствующими ей, мы подойдемъ ближе къ пониманію механизма, управляющаго воспроизводящею дѣятельностью въ лирическомъ творествѣ. Подробность, выраженная въ четвертомъ стихѣ, внушена органическими ощущеніями сопровождающими скопленіе нервной энергіи въ организмъ, а эти ощущенія сопровождаются эмоціей *силы*; о ней см. напр. Bain: The Emotions chap. VIII. Въ стихѣ пятомъ отмѣчена подробность, соответствующая нормальному ритму и напряженію дыханія, характеризующему состояніе *покоя*; въ шестомъ и седьмомъ стихахъ выражена группа ощущеній, возбуждающая обыкновенно нѣжную эмоцію, располагающую къ бездѣйствію и устанавливающую душевное равновѣсіе и, стало быть, состояніе *покоя*. Наконецъ, въ восьмомъ и девятомъ стихахъ мы имѣемъ образъ предмета, служащаго эмблемой *силы*, а сила или, лучше связать, эмоція силы есть одинъ изъ элементовъ того душевнаго состоянія, въ которомъ въ насъ пробуждается сознаніе и чувство сво-

боды. Итакъ, весь образъ, выраженный въ приведенныхъ стихахъ, вызванъ желаніемъ свободы и покоя и состоитъ изъ тѣхъ данныхъ прежняго опыта, которыя способны породить душевныя движенія, свойственныя состоянію, удовлетворяющему желаніе поэта. Подборъ и воспроизведеніе поэтическаго матеріала и здѣсь объясняется преобладаніемъ эмоціональныхъ содружествъ надъ объективными. Выше мы указали на одно отличіе лирики отъ эпоса, касающееся источника, изъ котораго тотъ и другой родъ поэзіи заимствуютъ свои матеріалы; эпосъ пользуется преимущественно данными внѣшняго воспріятія, лирика — данными внутренняго воспріятія. Къ этому первому отличію мы можемъ прибавить теперь и второе: воспроизведеніе данныхъ прежняго опыта въ эпосѣ совершается преимущественно по порядку объективныхъ содружествъ, въ лирикѣ — по порядку содружествъ субъективныхъ или эмоціональныхъ. Эмоціональный характеръ ощущеній важенъ и для эпическаго поэта; онъ способствуетъ болѣе прочному усвоенію и болѣе легкому воспроизведенію данныхъ внѣшняго опыта. Разница между эпосомъ и лирикой въ томъ, что при воспроизведеніи данныхъ эпическаго творчества душевныя движенія не расторгаютъ содружествъ, основанныхъ на порядкѣ и сходствѣ впечатлѣній, а напротивъ скрѣпляютъ ихъ и дѣлаютъ болѣе тѣсными; тогда какъ въ лирическомъ творествѣ изъ двухъ или трехъ группъ ощущеній, полученныхъ отъ внѣшняго міра, исторгаются два или три отдѣльные члена и соединяются въ новую группу на основаніи сходства въ душевныхъ движеніяхъ, сопровождающихъ эти три ощущенія. Эта разница видна яснѣе въ чистыхъ формахъ лирики и эпоса; въ среднихъ и смѣшанныхъ она не такъ замѣтна. Чѣмъ сильнѣе и острѣе чувство, томящее поэта, тѣмъ болѣе сжато изображеніе дѣйствія, удовлетворяющаго этому чувству, тѣмъ строже согласуются съ нимъ отдѣльныя подробности по своему эмоціональному характеру; высшимъ предѣломъ этого будетъ такое изображеніе, гдѣ уже вовсе нѣтъ данныхъ внѣшняго воспріятія, гдѣ не отмѣчено ни одной объективной подробности предмета, а только обозначено дѣйствіе, какое онъ произвелъ на чувствительность поэта. Такъ въ элегіи Пушкина, приведенной выше, предметъ, вызвавшій лирическое настроеніе въ поэтѣ, обозначенъ лишь слѣд. словами:

Безумныхъ лѣтъ угасшее веселье.

и далѣе: печаль минувшихъ дней... Здѣсь нѣтъ ни одной объективной черты, ни одной подробности, свойственной самымъ предметамъ и со-

бытіямъ; здѣсь есть только изображеніе чувствъ, вызванныхъ ими въ душѣ поэта; объективный образъ ступевался предъ субъективнымъ настроеніемъ и оставилъ только отблескъ въ эмоциональныхъ символахъ, составляющихъ это выраженіе, въ эпитетахъ: безумный и угаспій. Чѣмъ слабѣе и, такъ сказать, массивнѣе чувство, тѣмъ болѣе даетъ оно простора воспроизводящей дѣятельности идти по порядку объективныхъ содружествъ послѣдовательности, одновременности и сходства, тѣмъ полнѣе и всестороннѣе будетъ изображеніе дѣйствія. Судя по характеру чувства можно ожидать, что изображенія, подсказанныя гнѣвомъ, глубокою скорбью, будутъ бѣднѣе объективными подробностями, чѣмъ изображенія, посвященные предметомъ нѣжнаго чувства въ его различныхъ формахъ и оттѣнкахъ. Третью долю лирическихъ изображеній составляютъ подробности, относящіяся къ душевному настроенію поэта, къ тѣмъ органическимъ ощущеніямъ и эмоціямъ, которыя составляютъ источникъ восторга или страданія; таковы слѣд. стихи:

Въ бездѣйствіи ночномъ живѣй горять во мнѣ
 Змѣи сердечной угрызенья;
 Мечты кипятъ; въ умѣ, подавленномъ тоской,
 Тѣснится тяжкихъ думъ избытокъ;
 Воспоминаніе безмолвно предо мной
 Свой длинный развиваетъ свитокъ.
 И, съ отвращеніемъ читая жизнь мою,
 Я трепещу и проклиная,
 И горько жалуясь, и горько слезы лью,
 Но строкъ печальныхъ не смываю.

Пушкинъ (1,378).

Богатство и отчетливость въ изображеніи душевнаго настроенія и соединенныхъ съ нимъ восторговъ или страданій предполагаетъ обильный запасъ данныхъ внутренняго воспріятія и живость ихъ воспроизведенія; механизмъ тутъ въ сущности однороденъ съ тѣмъ, который мы обозначили выше по поводу эпическаго изображенія; замѣтимъ только одну особенность, которая рѣзко сказывается и въ приведенномъ примѣрѣ. Для выраженія данныхъ внутренняго воспріятія языкъ далеко не обладаетъ количествомъ словъ, необходимымъ для поэта, потому что для болѣе устойчивой организаціи большинства эти данныя остаются не замѣченными. Отсюда при изображеніи отдѣльныхъ подробностей ду-

певнаго настроенія поэтъ постоянно прибѣгаетъ къ метафорамъ сравненіямъ, олицетвореніямъ; воспроизведенныя данныя внутренняго опыта, не имѣя для себя своихъ собственныхъ названій, выражаются символами, относящимися къ даннымъ внѣшнему воспріятію; такъ является: змѣи сердечной угрызенія. Механизмъ, дѣлающій поэта способнымъ къ такому поэтическому выраженію своихъ ощущеній, будетъ разобранъ дальше при изслѣдованіи поэтической иннервации. Теперь же намъ остается указать на третье отличие лирики отъ эпоса, касающееся возбужденій или мотивовъ, сообщающихъ воспроизводящей дѣятельности въ лирическомъ творествѣ то направленіе, которое мы обозначили выше, какъ по преимуществу эмоциональное и субъективное. Такое направленіе отчасти объясняется природою данныхъ, служащихъ матеріалами для лирическаго поэта, именно степенью ихъ эмоциональности. Чѣмъ сильнѣе душевное движеніе, сопровождающее какое нибудь ощущеніе, все равно, органическое или внѣшнее, тѣмъ болѣе оно сосредоточиваетъ на себѣ вниманіе въ ущербъ содержанію ощущенія, тѣмъ рѣшительнѣе получаетъ оно характеръ признака; по сходству въ этомъ признакѣ вступаютъ въ содружество данныя воспріятія, совершенно различныя какъ по содержанію, такъ и по времени или мѣсту воспріятія. Выше мы указали на недостатокъ устойчивости въ среднемъ уровнѣ жизненныхъ процессовъ, какъ на главное условіе, дѣлающее поэта именно лирикомъ; теперь не трудно привести въ связь съ этимъ условіемъ и эмоциональное направленіе воспроизводящей дѣятельности, подмѣченное нами въ лирическомъ творествѣ. Недостатокъ устойчивости производитъ обиліе сильныхъ и рѣзкихъ эмоцій, а оно въ свою очередь предрасполагаетъ къ образованію эмоциональныхъ содруществъ между данными воспріятія преимущественно предъ содручествами объективными. При организаціи, слишкомъ мало устойчивой, воспріятіе внутреннихъ и внѣшнихъ впечатлѣній даетъ очень часто поводъ къ удовольствіямъ или страданіямъ, которыя заслоняютъ собою объективное содержаніе и порядокъ впечатлѣній, поэтому и воспроизводящая дѣятельность доставляетъ данныя прежняго опыта по сходству ихъ эмоциональнаго характера въ ущербъ правдѣ объективныхъ содруществъ. Другая причина этого явленія состоитъ въ томъ настроеніи, въ какомъ находится лирический поэтъ въ минуту творчества; это настроеніе гораздо болѣе возбужденное; сильное чувство сообщаетъ ему опредѣленный характеръ и сосредото-

васть вниманіе въ одноѣмъ направленіи. Присутствіе сильнаго чувства, такъ сказать, даетъ тонъ воспроизводящей дѣятельности и она изъ множества прежнихъ опытовъ вновь оживляетъ тѣ, которыя по своему эмоциональному характеру находятся въ гармоніи съ даннымъ тономъ. Если сравнить сказанное нами объ эпическомъ и лирическомъ изображеніи, то окажется, что механизмъ, лежащій въ основѣ того и другаго въ сущности состоитъ изъ тѣхъ же самыхъ частей, т. е. свойствъ психофизической организаціи, и вся разница въ томъ, что въ одноѣмъ случаѣ сильнѣе дѣйствуютъ однѣ части, въ другомъ—другія. Это не покажется страннымъ, если вспомнить, что лирика и эпосъ не раздѣляются между собою рѣзкою гранью; начиная отъ чистаго эпоса чрезъ рядъ промежуточныхъ формъ можно незамѣтно дойти до чистой лирики.

45. Намъ остается разсмотрѣть третій родъ поэтическихъ изображеній, именно драматическій. И здѣсь мы будемъ имѣть въ виду пока только пассивный моментъ поэтическаго творчества; будемъ слѣдить за воспроизводящею дѣятельностью драматическаго поэта на столько, на сколько она совершается сама собою безъ вмѣшательства активнаго сознанія. Вопросъ, съ которымъ должно обратиться къ наблюденію драматическихъ изображеній, можно выразить такимъ образомъ: какими особенностями отличается воспроизводящая дѣятельность, выражающаяся въ созданіи драматическаго изображенія? Затѣмъ, когда эти особенности будутъ обозначены, намъ придется вникнуть въ *условія* ихъ, указать тѣ свойства психофизической организаціи, которыя предполагаются драматическимъ дарованіемъ. Даже предварительное, гипотетическое, рѣшеніе этихъ вопросовъ затрудняется объемомъ и сложностью драматическихъ произведеній. Весьма трудно обозначить, хотя бы въ общихъ чертахъ, пассивный моментъ творчества такого произведенія, каковъ напр. Гамлетъ, пока мы будемъ разсматривать его въ цѣломъ. Задача значительно облегчится, если мы выдѣлимъ изъ него ту долю, которая одна сама по себѣ, помимо прочихъ, достаточна для разъясненія особенностей воспроизводящей дѣятельности въ драматическомъ творствѣ. Само собою разумѣется, что поэтѣ при изученіи драматическихъ произведеній можетъ оставить въ сторонѣ все, что касается постановки ихъ на сцену и представленія на сценѣ, по крайней мѣрѣ, до тѣхъ поръ, пока не обнаружится, что драматиче-

свое творчество находится въ зависимости отъ сценическаго искусства и театральной постановки пьесъ. Для упрощенія задачи мы будемъ разсматривать драматическія произведенія такъ, какъ будто бы они были созданы безъ всякой мысли о постановкѣ ихъ на сцену; относительно нѣкоторыхъ образцовъ драмы это будетъ вполне справедливо, относительно другихъ только отчасти. Если поэтъ при обработкѣ сюжета имѣетъ въ виду условія сцены и приноровляетъ къ нимъ отдѣльныя подробности, то это приноровленіе есть дѣло активнаго сознанія и теперь насъ не можетъ занимать. Точно также мы можемъ въ настоящую минуту оставить въ сторонѣ все то, что касается композиціи и техники драмы, все, что необходимо для единства, полноты и законченности дѣйствія, потому что эти стороны драматическихъ произведеній, несомнѣнно, предполагаютъ участіе активнаго сознанія и, стало быть, ихъ слѣдуетъ разсмотрѣть тамъ, гдѣ будетъ рѣчь объ активномъ моментѣ творчества. Если мы будемъ смотрѣть на драматическое произведеніе, какъ на рядъ воспроизведенныхъ данныхъ прежняго опыта поэта, то прежде всего насъ поражаетъ полное отсутствіе личности поэта, драматическій сюжетъ состоитъ весь изъ данныхъ личнаго опыта поэта, изъ актовъ его собственнаго сознанія, но всѣ эти данныя приписаны вымышленнымъ лицамъ, участникамъ дѣйствія. Драматическій поэтъ не говоритъ (и не мыслить?) отъ своего лица. Эта особенность, проникающая драматическія произведенія отъ начала до конца, свойственна и прочимъ родамъ поэзіи; ея внѣшнимъ выраженіемъ служатъ прямая рѣчь всюду, гдѣ грамматическимъ подлежащимъ въ первомъ лицѣ бываетъ не самъ поэтъ. Передача чужихъ мыслей и чувствъ въ первомъ лицѣ свойственна и обыденному мышленію; какъ извѣстно, выразить содержаніе чужаго сознанія въ прямой или косвенной рѣчи есть дѣло произвола. Но стоитъ внимательно присмотрѣться къ одушевленному рассказчику гостиной, чтобы примѣтить, какъ иногда въ рассказѣ его косвенная рѣчь смѣняется прямой, третье лицо—первымъ, безъ всякаго участія активнаго сознанія и воли. Рассказывающій, передавая чужія мысли и чувства, не замѣтно переходитъ къ прямой рѣчи и употребляетъ я тамъ, гдѣ дѣло идетъ о постороннемъ, третьемъ лицѣ. Рассказъ есть по преимуществу воспроизводящая дѣятельность; чѣмъ сильнѣе одушевленіе говорящаго, тѣмъ слабѣе участіе активнаго сознанія и вмѣшательство воли. Если есть возможность въ порывѣ одушевленія заговорить отъ лица другаго, т. е. приписать этому лицу

акты собственного сознания, и притомъ сдѣлать это безъ всякаго намѣренія, не замѣтно для себя самого, то значить, особенность, свойственная по преимуществу драматической поэзіи, коренится въ механизмѣ пассивнаго сознания, можетъ обнаружиться безъ всякаго участія активнаго сознания и воли; въ такомъ случаѣ она должна остановить наше вниманіе теперь, когда рѣчь идетъ объ особенностяхъ воспроизводящей дѣятельности, проявляющихся въ поэтическомъ творествѣ. Если бы отрѣшеніе отъ собственной личности, требовало со стороны поэта постоянныхъ усилій, то созданіе драматическаго сюжета было бы египетской работой и поэзія при изображеніи дѣятельности сознания вымышленныхъ лицъ навсегда ограничивалась бы повѣствовательной формой, выражающейся въ косвенномъ предложеніи. Достаточно простаго наблюденія надъ обыденной бесѣдой тамъ, гдѣ она представляетъ случаи безсознательнаго перехода отъ разсказа въ третьемъ лицѣ къ прямой рѣчи въ первомъ, чтобы подмѣтить условіе, которое приводитъ къ забвенію собственного я и заставляетъ на время входить вполне въ роль другаго лица. Это условіе состоитъ въ томъ, что чужія мысли, чужія чувства и расположенія, словомъ, содержаніе чужаго сознания воспроизводится нами съ полною живостью и отчетливостью, доходящею до *переживания*. Прекрасный примѣръ такого переживания представляетъ случай, разсказанный Гёте въ его автобіографіи (В. IV, 69). Одинъ изъ его знакомыхъ, погруженный въ составленіе комментарія въ Золотой Буллѣ, толковалъ съ Гете о значеніи и важности этого документа. Подъ впечатлѣніемъ этихъ бесѣдъ дикія и безпокойныя времена ожили въ воображеніи юноши поэта до того живо, что онъ не только ясно и отчетливо рисовалъ себѣ характеры и обстоятельства, но иногда даже *представлялъ ихъ мимически*. Какимъ образомъ возможно переживаніе душевныхъ состояній, вызванныхъ посредствомъ воображенія, какъ вслѣдствіе этого наступаетъ временное отождествленіе воображаемаго лица съ собою,—эти вопросы встрѣтятъ насъ при разсмотрѣніи механизма пассивнаго момента въ драматическомъ творествѣ; тамъ мы остановимся на нихъ подольше.

46. Всѣ тѣ подробности драматическаго сюжета, которыя по своему содержанію подходятъ или къ эпическимъ, или къ лирическимъ изображеніямъ, мы можемъ теперь оставить въ сторонѣ, потому что механизмъ ихъ въ сущности тотъ же, что и въ изображеніяхъ чистаго эпоса и чистой лирики. Мы обратимся прямо къ разсмотрѣнію той

доли драматическихъ произведеній, которою они разнятся отъ эпоса и лирики и, всмотрѣвшись въ нее, постараемся опредѣлить, чѣмъ отличается драматическое изображеніе отъ лирическаго и эпическаго, а потомъ обозначимъ въ общихъ чертахъ механизмъ его творчества. Данныя внѣшняго воспріятія, ощущенія внѣшнихъ чувствъ, данныя внутренняго воспріятія или органическія ощущенія, наконецъ, душевныя движенія, сопутствующія тѣмъ и другимъ, — вотъ весь матеріалъ, которымъ можетъ располагать поэтъ для созданія своихъ изображеній. Ими исчерпывается весь запасъ его опытовъ, воспроизведеніе которыхъ и составляетъ пассивный моментъ поэтическаго творчества. Если мы разложимъ драматическій сюжетъ на его простѣйшія составныя доли, если опредѣлимъ психологически природу каждой такой доли, то окажется, что всѣ онѣ сводятся къ ощущеніямъ внѣшнимъ и органическимъ и къ эмоціямъ сопровождающимъ тѣ и другія. Такъ какъ первоначальный матеріалъ поэтическаго творчества распределяется весь безъ остатка между лирикой и эпосомъ, то уже заранѣе можно сказать, что отличие драматическаго изображенія заключается не въ матеріалѣ его. Мы еще незнаемъ пока, что именно изображаетъ драматическій поэтъ, но чтобы онъ не изображалъ, во всякомъ случаѣ, онъ долженъ пользоваться тѣми же данными опыта, какими пользуются лирикъ и эпикъ. Желая опредѣлить особенности драматическаго изображенія мы должны искать ихъ не въ *родѣ* матеріала, а въ *подборѣ* и *расположеніи* его; творчество драматическаго поэта состоитъ въ воспроизведеніи точно такихъ же опытовъ, какъ и творчество поэтовъ эпическаго и лирическаго, только у перваго подборъ и порядокъ воспроизведенія этихъ опытовъ опредѣляется особыми условіями, которыя или вовсе не встрѣчаются въ творествѣ послѣднихъ, или, хотя и встрѣчаются, но не въ такомъ объемѣ. Припомнимъ, что въ эпическомъ творествѣ подборъ данныхъ опыта поэта опредѣляется природою внѣшнихъ явленій, т. е. впечатлѣніями, идущими отъ нихъ къ органамъ внѣшнихъ чувствъ, и, отчасти, душевными движеніями, сопровождающими ощущенія, полученныя отъ предметовъ; порядокъ воспроизведенія данныхъ опыта въ главномъ опредѣляется объективными содружествами, т. е. въ концѣ концовъ порядкомъ тѣхъ же внѣшнихъ впечатлѣній. Въ творествѣ лирическаго поэта подборъ и порядокъ данныхъ опыта, т. е. органическихъ ощущеній и эмоцій, зависитъ отъ качества и порядка раздраженій, идущихъ изъ органовъ питанія, кровообращенія и т. д. вслѣд-

ствіе нарушенія нормальнаго хода ихъ отправленій. Если въ составъ лирическаго изображенія входятъ данныя внѣшняго воспріятія, напр. при описаніи предметовъ, вызвавшихъ чувство или способныхъ удовлетворить ему, то подборъ и порядокъ этихъ данныхъ зависитъ уже не столько отъ природы предметовъ, сколько отъ характера и напряженія душевнаго настроенія поэта. Къ разсмотрѣнію драматическаго изображенія мы можемъ подойти уже съ знаніемъ того, что въ чистомъ эпосѣ подборъ и порядокъ воспроизведенныхъ данныхъ опредѣляется свойствами внѣшнихъ явленій, а въ чистой лирикѣ — состояніемъ жизненныхъ процессовъ въ организмѣ самого поэта. Представимъ себѣ, что наша душевная жизнь ограничивается только воспріятіемъ внутреннихъ и внѣшнихъ впечатлѣній и непосредственными реакціями на нихъ въ видѣ самыхъ простыхъ движеній, не встрѣчающихъ препятствія и каждый разъ безошибочно достигающихъ цѣли. Въ такомъ случаѣ наша душевная жизнь будетъ однообразнымъ повтореніемъ простой комбинаціи ощущенія, сопровождаемаго чувствомъ удовольствія или неудовольствія, и движенія. При такой простотѣ психическая жизнь все еще будетъ имѣть достаточно содержанія для того, чтобы дать начало эпическому и лирическому творчеству, хотя весьма бѣдному и однообразному. Воспроизведеніе полученныхъ ощущеній съ сопровождавшими ихъ эмоціями, по объективнымъ содружествамъ одновременности, послѣдовательности и сходства, будетъ соотвѣтствовать пассивному моменту эпическаго творчества и дастъ эпическое изображеніе, хотя и лишенное почти всякихъ поэтическихъ красотъ. Сильныя органическія ощущенія отзовутся неприятнымъ чувствомъ боли, стѣсненія, голода и т. п. и по содружествамъ, установленнымъ прежними опытами, явятся представленія о предметахъ и дѣйствіяхъ, способныхъ удовлетворить этому чувству и возстановить нарушенное равновѣсіе организма; это душевное содержаніе будетъ соотвѣтствовать пассивному моменту лирическаго творчества, и, выраженное словами, будетъ походить на лирическое изображеніе, хотя и чуждое всякой поэтичности. И при этомъ простомъ и однообразномъ содержаніи душевной жизни можетъ быть разница между отдѣльными особями, относительно богатства и эстетическаго достоинства впечатлѣній, доступныхъ имъ, относительно живости, отчетливости и стройности воспроизведенія ощущеній и чувствованій, испытанныхъ подъ дѣйствіемъ этихъ впечатлѣній, т. е. можетъ быть разница въ сущности таже самая, какая отли-

часть поэта отъ не-поэта въ той долѣ творчества, которую мы назвали пассивнымъ моментомъ. Но, если душевная жизнь будетъ ограничиваться только пассивнымъ воспріятіемъ и воспроизведеніемъ, то въ ней не будетъ задатковъ для драматическаго творчества, не будетъ такого подбора и сочетанія данныхъ опыта, которое можно было бы назвать драматическимъ изображеніемъ, хотя бы и самымъ бѣднымъ и непоэтичнымъ.

47. Драматическое творчество, т. е. такой подборъ и сочетаніе данныхъ опыта, каковой мы видимъ въ драматическомъ изображеніи, становится возможнымъ лишь на той ступени психическаго развитія, на которой реакціи организма на внѣшнія раздраженія перестаютъ быть роковыми и изъ простыхъ рефлексовъ превращаются въ сложные акты воли. Предметомъ драматическаго изображенія служитъ тотъ моментъ душевной жизни, который отдѣляетъ появленіе чувства, побуждающаго къ дѣйствию, и представленія объ этомъ дѣйствии отъ совершенія самаго дѣйствія; все, что составляетъ необходимый переходъ отъ мысли къ дѣлу, отъ потребности къ ея удовлетворенію, все, что находится на пути, по которому возбужденіе чувства проходитъ до разрѣшенія его въ дѣйствии,—все это и только это составляетъ предметъ и вмѣстѣ матеріалъ драматическаго изображенія. Не вдаваясь въ подробный анализъ волевого акта замѣтимъ только, что промежутокъ времени, отдѣляющій появленіе мотива отъ совершенія дѣйствія, наполняется преимущественно активной дѣятельностью, такъ называемымъ размысленіемъ или обдумываніемъ. Это размысленіе, какъ процессъ воспроизведенія, состоитъ въ смѣнѣ представленій, слѣдующихъ одно за другимъ по различнымъ содружествамъ и сопровождаемыхъ различными душевными движеніями. Представимъ себѣ схематически сложный актъ воли, сложную внутреннюю исторію дѣйствія въ такомъ видѣ: мотивъ дается совокупностью ощущеній, или представленіемъ, которое сопровождается душевнымъ движеніемъ; пусть такимъ представленіемъ будетъ мысль объ обидѣ, причиненной намъ и состоящей въ оскорбительномъ наименованіи. Такое представленіе сопровождается чувствомъ гнѣва; по ассоціаціи, установленной прежними опытами, вслѣдъ за этимъ чувствомъ воспроизводится представленіе о дѣйствии, нѣкогда удовлетворявшемъ ему. Это представленіе будетъ сопровождаться чувствомъ удовольствія, испытаннымъ при его совершеніи въ прежнее время; гнѣвъ, представленіе о дѣйствии, удо-

влетворяющѣмъ ему, и чувство удовольствія, въ совокупности взятыя, образуютъ мотивъ, называемый мщеніемъ. Вслѣдъ за представленіемъ о дѣйствіи отмщенія, если оно не будетъ совершено тотчасъ, явятся по прежнимъ содружествамъ другія представленія; пусть въ числѣ ихъ будетъ мысль о наказаніи, постигающѣмъ за самоуправное мщеніе; она явится вслѣдъ за мыслью о мщеніи по содружеству послѣдовательности и будетъ сопровождаться чувствомъ страха, которое будетъ дѣйствовать, какъ задерживающій импульсъ, въ направленіи противоположномъ гнѣву; это будетъ первое столкновеніе мотивовъ. Воспроизводящая дѣятельность, продолжаясь дальше, вслѣдъ за мыслью о наказаніи доставитъ представленіе о дѣйствіи, которое можетъ предупредить его; это представленіе будетъ сопровождаться чувствомъ удовольствія и парализуя дѣйствіе одного изъ противоположныхъ мотивовъ (страха), дастъ перевѣсъ другому (гнѣву); послѣдуетъ актъ рѣшенія. Если за отсутствіемъ обидчика оно не будетъ немедленно исполнено, то воспроизводящая дѣятельность, продолжая идти своимъ порядкомъ, снова можетъ доставитъ представленіе, которое будетъ дѣйствовать какъ мотивъ, противоположный мщенію, снова произойдетъ столкновеніе и рѣшеніе смѣнится колебаніемъ, пока новое представленіе не положитъ опять копецъ колебанію, парализовавъ одинъ изъ противоположныхъ мотивовъ. Вотъ эта смѣна представленій, сопровождаемыхъ различными чувствами, и составляетъ то, что мы назвали внутренней исторіей дѣйствія; она то и есть предметъ собственно драматическаго изображенія. При изображеніи дѣйствія поэтъ пользуется данными прежняго опыта; самое изображеніе и есть не что иное, какъ воспроизведеніе этихъ данныхъ. Изъ чего же состоитъ изображеніе борьбы двухъ противоположныхъ мотивовъ въ душѣ героя дѣйствія? Съ внѣшней стороны оно состоитъ изъ символовъ; съ внутренней изъ актовъ сознанія, соотвѣтствующихъ этимъ символамъ. Разсматривая эти акты сознанія, эти данныя опыта поэта, воспроизводимыя имъ въ моментъ творчества, мы видимъ, что они суть тѣже самыя представленія и эмоціи, изъ которыхъ состоитъ и самое дѣйствіе; иначе говоря, между *предметомъ* драматическаго изображенія и его *материаломъ* нѣтъ разницы; драма есть не изображеніе а воспроизведеніе или, лучше, переживаніе внутренней исторіи дѣйствія; въ какой мѣрѣ это переживаніе бываетъ полно,—увидимъ далѣе; теперь же на примѣрѣ постараемся указать, въ чемъ состоитъ поэтичность драматическаго изображенія и

обозначить механизмъ, дѣлающій поэта способнымъ къ такому изображенію. Чтобы драматичность и поэтическое достоинство примѣра были бесспорны, мы заимствуемъ его изъ Шекспира. Монологъ Гамлета въ концѣ II-го дѣйствія, послѣ разговора съ актерами:

Ay, so, God be wi' you:—Now I am alone.

- a) O, what a rogue and peasant slave am I!
 b) Is it not monstrous, that this player here,
 But in a fiction, in a dream of passion,
 Could force his soul to his own conceit,
 That from her working, all his visage wann'd;
 Tears in his eyes, distraction in's aspect,
 A broken voice, and his whole function suiting
 With forms to his conceit?
 c) And all for nothing!
 For Hecuba!
 What's Hecuba to him, or he to Hecuba,
 d) That he should weep for her? What would he do,
 Had he the motive, and the cue for passion,
 That I have?
 He would drown the stage with tears,
 And cleave the general ear with horrid speech;
 Make mad the guilty, and appal the free,
 Confound the ignorant, and amaze, indeed,
 The very faculties of eyes and ears.
 e) Yet I,
 A dull and muddy-mettled rascal, peak,
 Like John a-dreams, unpregnant of my cause,
 And can say nothing; no, not for a king,
 Upon whose property, and most dear life,
 A damn'd defeat was made.
 f) Am I a coward?
 Who call me villain? breaks my pate across?
 Plucks off my beard, and blows it in my face?
 Tweacks me by the nose? gives me the lie i'the throat,
 As deep as to the lungs? Who does me this?
 g) Ha!
 Why, I should take it: for it cannot be,
 But I am pigeon-liver'd, and lack gall

To make transgression bitter: or, ere this,
I should have fatted all the region kites
With this slave's offal:

h) Bloody, bawdy villain!

Remorseless, treacherous, lecherous, kindless villain!

i) Why, what an ass am I? This is most brave;
That I, the son of a dear father murder'd,
Prompted to my revenge by heaven and hell,
Must, like a whore, unpack my heart with words
And fall a cursing, like a very drab,
A scullion!

k) Fye upon't! foh! About my brains! Humph!

l) I have heard,

That guilty creatures, sitting at a play,
Have by the very cunning of the scene
Been struck so to the soul, that presently
They have proclaim'd their malefactions
For murder, though it have no tongue, will speak

m) With most miraculous organ. I'll have these players
Play something like the murder of my father,
Before mine uncle: I'll observe his looks:
I'll tent him to the quick; if he do blench,
I know my course.

n) The spirit, that I have seen,

May be a devil; and the devil hath power
To assume a pleasing shape; yea, and, perhaps,
Out of my weakness, and melancholy,
(As he is very potent with such spirits),
Abuses me to damn me. I'll have grounds
More relative than this: The play's the thing,
Wherein I'll catch the conscience of the king.

(Переводъ).

Богъ съ вами!—Я одинъ теперь.

- a) Какой злодѣй, какой я рабъ презрѣнный!
b) Не дивно ли: актеръ, при тѣни страсти,
При вымыслѣ пустомъ, былъ въ состоянн
Своимъ мечтамъ всю душу покорить;
Его лицо отъ силы ихъ блѣднѣеть,

- Въ глазахъ слеза, дрожить и млѣть голосъ,
 Въ чертахъ лица отчаянье и ужась
 И весь составъ его покорень мысли.
- с) И все изъ ничего! изъ-за Гекубы!
 Что онъ Гекубѣ, что она ему?
 Что плачетъ онъ о ней?
- d) О! еслибъ онъ,
 Какъ я, владѣль призывомъ къ страсти,
 Чтобъ сдѣлалъ онъ? Онъ потопилъ бы сцену
 Въ своихъ слезахъ и страшными словами
 Народный слухъ бы поразилъ, преступныхъ
 Въ безумство бы повергъ, невинныхъ—въ ужась,
 Незнающихъ привелъ бы онъ въ смятенье,
 Исторгъ бы силу изъ очей и слуха.
- e) А я! презрѣнный, малодушный рабъ.
 Я дѣла чуждъ, въ мечтаніяхъ бесплодныхъ
 Боюсь за короля промолвить слово,
 Надъ чьимъ вѣнцомъ и жизнью драгоценной
 Совершенно проглатое злодѣйство.
- f) Я трусь? Кто назоветъ меня негоднымъ?
 Кто черепъ раскроить? кто прикоснется
 До моего лица? кто скажетъ мнѣ: ты лжешь?
 Кто оскорбитъ меня рукой иль словомъ?—
- g) А я обиду перенесъ бы.—Да!
 Я голубъ мужествомъ, во мнѣ нѣтъ жолчи
 И мнѣ обида не горька; иначе,
 Уже давно раба гніющимъ трупомъ
 Я вороновъ окрестныхъ угостилъ бы.
- h) Кровавый сластолюбецъ! лицемѣръ!
 Безчувственный, продажный, подлый извергъ!
- i) Глупецъ, глупецъ! Куда какъ я отваженъ!
 Сынъ милаго, убитаго отца,
 На мщенье вызванный и небесами
 И тартаромъ, я расточаю сердце
 Въ пустыхъ словахъ, какъ красота за деньги.
 Какъ женщина, весь изливаюсь въ клятвахъ!
- k) Нѣтъ, стыдно, стыдно! Къ дѣлу, голова!

- l) Гмъ! Слышалъ я, не разъ преступныхъ душу
 Такъ глубоко искусство поражало,
 Когда они глядѣли на актеровъ,
 Что признавались они въ злодѣйствахъ.
 Убійство нѣмо, но оно порою
 Тайнственно, но внятно говорить.
- m) Пусть кое-что предъ дядею представлятъ
 Подобное убійству моего отца:
 Я буду взоръ его слѣдить, я испытаю
 Всю глубину его душевной раны.
 Смутится онъ—тогда свой путь я знаю.
- n) Духъ—могъ быть сатана; лукавый властень
 Принять заманчивый, прекрасный образъ;
 Я слабъ и преданъ грусти; можетъ статься,
 Онъ, сильный надъ скорбящею душой,
 Влечетъ меня на вѣчную погибель.
 Мнѣ нужно основаніе подтверже.
 Злодѣю зеркаломъ пусть будетъ представленьё—
 И совѣсть скажется и выдастъ преступленьё.

Кронебергъ.

48. Примемъ этотъ монологъ за образецъ драматическаго изображенія и постараемся на немъ, какъ на примѣрѣ, разъяснить особенности этого рода изображеній. Здѣсь намъ нѣтъ нужды строго различать *предметъ* изображенія отъ самаго *изображенія*, потому что въ сущности между тѣмъ и другимъ нѣтъ разницы; изъ одинаковыхъ данныхъ опыта состоитъ какъ драматическое дѣйствіе, такъ и его изображеніе; и тамъ и тутъ эти данныя подобраны и распределены до того сходно, что мы не можемъ, по крайней мѣрѣ съ перваго взгляда, указать хоть на одну подробность монолога, которая не могла бы имѣть мѣста въ дѣйствительности, въ подлинной исторіи дѣйствія. Это сходство, впрочемъ, еще не доказываетъ, что и самый *механизмъ* драматическаго дѣйствія одинаковъ съ механизмомъ драматическаго изображенія, что тѣже самые психическіе процессы и въ томъ же самомъ порядкѣ происходятъ въ душѣ поэта, когда онъ *изображаетъ* дѣйствіе, какіе были въ душѣ героя, когда онъ *переживалъ* это дѣйствіе. Но теперь мы не будемъ касаться механизма драматическаго изображенія и поэтому можемъ разсматривать монологъ Гамлета, какъ подлинное

воспроизведение дѣйствительнаго момента внутренней жизни героя. Спрашивается, чѣмъ отличается этотъ моментъ отъ той дѣятельности пассивнаго сознанія, которую мы обозначили выше для лирики и эпоса. Если драматическое дѣйствіе, а стало быть и его изображеніе, состоитъ изъ воспроизведенія данныхъ внѣшняго и внутренняго воспріятія въ томъ же самомъ порядкѣ и при тѣхъ же самыхъ условіяхъ, что и въ творествѣ эпическаго и лирическаго поэта, въ такомъ случаѣ у насъ не будетъ основаній признать драматическое изображеніе за особый родъ, предполагающій особенную организацію поэтическаго дарованія. Мы выше замѣтили, что психическій матеріалъ, доставляемый непосредственно внѣшними впечатлѣніями и органическими раздраженіями, весь безъ остатка раздѣляется между лирикой и эпосомъ; чувствующія нервы драматическаго поэта не могутъ получить ни одного ощущенія, въ которомъ не былъ бы способецъ лирикѣ или эпикѣ. Равнымъ образомъ и реакція организма въ отвѣтъ на раздраженія извнѣ вполнѣ исчерпываются тѣмъ, что исполняетъ организмъ эпическаго и лирическаго поэта, по крайней мѣрѣ, тѣ изъ нихъ, которыя совершаются безъ участія вышешихъ психическихъ дѣятельностей. Особенности драматическаго изображенія надобно искать не въ матеріалѣ самомъ по себѣ, а въ особомъ подборѣ и сочетаніи этого матеріала, объясняемомъ участіемъ въ драматическомъ дѣйствіи такихъ процессовъ психической жизни, которые чужды лирикѣ и эпосу. Расчленимъ монологъ Гамлета на части, руководясь взаимнымъ отношеніемъ подробностей и соединяя вмѣстѣ тѣ изъ нихъ, которыя представляютъ отдѣльные члены того же самаго психическаго содружества и воспроизведены однимъ усиленіемъ; такое расчлененіе употребляется обыкновенно, когда желаютъ отчетливѣе усвоить содержаніе сложнаго произведенія искусства. Отдѣльныя части, полученныя такимъ путемъ, обозначены, какъ а, b, c, d, e и т. д. Обратимъ вниманіе на ихъ содержаніе, опредѣлимъ значеніе символовъ, составляющихъ каждую часть порознь, и обозначимъ взаимное отношеніе между отдѣльными частями. Если драматическое изображеніе есть дѣйствительно особый родъ, отличный отъ лирики и эпоса, то особенность его должна связываться именно во взаимномъ отношеніи отдѣльныхъ подробностей. Здѣсь, какъ и въ лирикѣ и въ эпосѣ, отдѣльныя черты изображенія *студуютъ одна за другою*; такъ представляется ихъ взаимное отношеніе съ перваго взгляда; тутъ нѣтъ разницы. Но проникнемъ глубже въ природу

поэтического произведения. Въ чисто эпическомъ изображеніи отдѣльныя подробности a, b, c, d, слѣдуютъ другъ за другомъ именно въ этомъ порядкѣ потому, что въ такомъ точнѣ порядкѣ дѣйствовали внѣшнія впечатлѣнія на чувства поэта; порядокъ воспроизводящей дѣятельности здѣсь опредѣляется порядкомъ воспринимающей; для объясненія его нѣтъ надобности восходить къ высшимъ сферамъ душевной жизни. Пусть она будетъ ограничена только воспріятіемъ и пассивнымъ воспроизведеніемъ, т. е. ощущеніями и воспоминаніями ощущеній (представленіями) и въ такомъ случаѣ порядокъ подробностей, композиція эпическаго изображенія остается возможною и не потерпитъ существеннаго измѣненія. Въ лирикѣ a, b, c, d, слѣдуютъ другъ за другомъ потому, что въ томъ же самомъ порядкѣ или органическія ощущенія и эмоціи и реакціи на нихъ, т. е. дѣйствія. Рядъ возбужденій, идущихъ изнутри организма, вызываетъ интенсивныя ощущенія, доходящія до боли и томительнаго позыва. Вслѣдъ за ними воспроизводится сочетаніе ощущеній, соответствующихъ дѣйствию, которое нѣвогда удовлетворило этотъ позывъ и вотъ это душевное настроеніе создаетъ лирическое изображеніе. Предметъ чистой лирики, какъ и чистаго эпоса ограничивается нисшими сферами душевной жизни; ими же ограничивается и пассивный моментъ творчества этихъ двухъ родовъ поэзіи. Если намъ удастся показать, что a, b, c, d, драматическаго изображенія слѣдуютъ другъ за другомъ въ данномъ порядкѣ въ слѣдствіе вмѣшательства и участія *высшихъ процессовъ* душевной жизни, что безъ нихъ этотъ порядокъ невозможенъ, то этого будетъ достаточно для признанія драматическаго изображенія особымъ родомъ поэзіи и изученія его отдѣльно отъ лирики и эпоса.

a) O, what a rogue and peasant slave am I!

49. Чувство, исторгшее это восклицаніе, вызвано не *прямо* внѣшними впечатлѣніями или органическими раздраженіями, какъ вызываются эмоціи чистаго эпоса и лирики, но предшествовавшей активной дѣятельностью сознанія, обдумываніемъ, колебаніемъ и борьбою. Если мы пристальнѣе всмотримся въ природу *этой* дѣятельности, то различіе ея отъ пассивнаго воспріятія и воспроизведенія станетъ яснымъ.

b) Is it not monstrous, that this player here
But in a fiction, in a dream of passion,
Could force his soul to his own conceit,
That from her working, all his visage wann'd;
Tears in his eyes, distraction in's aspect,

A broken voice, and his whole function suiting
With forms to his conceit?

Часть *b*, чисто эпическая по содержанию, состоит вся целиком из данных внешнего восприятия; подбор и порядок воспроизведения их объясняется из свойств и порядка впечатлительных, полученных от игры актера; участие эмоции здесь тоже, что и в эпосе; одним словом механизм творчества этой доли монолога ничем существенно не отличается от того, который был обозначен выше при исследовании эпического изображения. Но вопрос, которым выражено описание игры актера, составляет особенность драматического изображения, потому что изумление, возбужденное в Гамлету игрою, не есть прямое следствие этой игры; оно вызвано *особой апперцепцией* ее, предшествующей деятельностью сознания Гамлета, выяснившей ему его собственное бессилие. Последовательность *a* и *b* опять предполагает деятельность высших процессов душевной жизни и не может быть объяснена прямо из условий пассивного восприятия и воспроизведения.

c) And all for nothing!

For Hecuba!

What's Hecuba to him, or he to Hecuba,
That he should weep for her?

c, представляет ряд выражений, в которых скрывается чувство изумления и тот психический феномен, который выражается в вопросе; существенно он состоит в задержке или перерыве производящей деятельности не по воле субъекта, а просто вследствие того, что последняя из воспроизведенных данных не находится в прочном и тесном содружестве ни с одною из остальных данных, хранящихся в памяти поэта. Если мы внимем в условия, вызвавшие изумление в душе Гамлета и при том с обратной стороны упрека самому себе, то окажется, что эти условия состоят главным образом в сравнении силы и естественности игры актера с прозрачностью и слабостью мотива, стало быть, в сопоставлении сильного эффекта с ничтожной причиной. Это сравнение при более точном анализе оказывается очень сложным психическим актом, предполагающим деятельность высших центров нервной системы. Чтобы вслед за воспоминанием игры актера (= *b*) явилась рефлексия по поводу ее (= *c*), для этого не достаточно только получать и воспроиз-

водить ощущенія, здѣсь требуется дальнѣйшая переработка данныхъ воспріятія, происходящая независимо отъ свойствъ и порядка впечатлѣній, дѣйствующихъ на организмъ. Двѣ части монолога *b* и *c* составляютъ выраженіе мыслительнаго процесса; присутствіе и порядокъ ихъ должны быть объясняемы изъ свойствъ этого процесса. Желая отвѣтить на вопросъ, какимъ образомъ вслѣдъ за *b* явилось *c*, мы должны углубиться въ природу психическаго процесса, давашаго обѣ эти части, разложить его на отдѣльные акты и смотрѣть, нѣтъ-ли какого нибудь однообразія, какой нибудь законности въ послѣдовательности этихъ актовъ. Повидимому при размышленіи данныя опыта, ощущенія и эмоціи, воспроизводятся въ сочетаніяхъ столь разнообразныхъ и измѣнчивыхъ, что не легко допустить мысль о простотѣ, однообразіи и постоянствѣ порядка и въ этой сферѣ душевной жизни. Но здѣсь есть одно обстоятельство которое мѣшаетъ подмѣтить порядокъ воспроизводящей дѣятельности сознанія при размышленіи. Это обстоятельство состоитъ въ томъ, что при размышленіи не всѣ отдѣльные акты сознательности, не всѣ члены ряда, достигаютъ *яснаго* сознанія и усматриваются вниманіемъ. Представимъ себѣ, что полный рядъ актовъ сознанія, образующій мыслительный процессъ, положимъ, въ продолженіи минуты, состоитъ изъ слѣдующихъ членовъ: А, b, c, d, E, f, g, h, i, K, l, m....; не всѣ эти члены сознаются съ полною ясностью и примѣчаются нами, а только нѣкоторыя, именно А, E, K. Не замѣчая промежуточныхъ, мы не можемъ понять, почему вслѣдъ за А пришло на умъ E, такъ какъ между А и E, раздѣленными b, c, d, не можетъ быть однообразнаго и постояннаго отношенія; оно бываетъ только между двумя актами сознанія, слѣдующими *непосредственно* другъ за другомъ, ибо такое отношеніе основывается на *непрерывномъ* токъ нервнаго возбужденія. По мѣрѣ того какъ психологія будетъ успѣвать въ опредѣленіи *скрытыхъ* членовъ мыслительнаго процесса, яснѣе будетъ становиться и законность, управляющая послѣднимъ. Для насъ здѣсь достаточно замѣтить, что порядокъ *b* и *c* въ монологѣ Гамлета зависитъ отъ существованія промежуточныхъ звеньевъ, отъ того, что происходитъ въ высшихъ сферахъ душевной жизни. Взаимное отношеніе между двумя частями драматическаго изображенія гораздо сложнѣе и отдаленнѣе, чѣмъ отношеніе между частями эпическаго. Если мы будемъ измѣрять степень сложности и отдаленности взаимнаго отношенія между двумя сосѣдними подробностями поэтическаго изображенія длиною пути, пробѣгаемаго нервнымъ возбужденіемъ, и количествомъ

станцій (центровъ), которыя встрѣчаются на этомъ пути, то въ эпическомъ изображеніи и путь короче и станцій меньше, чѣмъ въ драматическомъ. Чтобы вообразить два предмета или два дѣйствія, которыя мы видѣли послѣдовательно одинъ тотчасъ послѣ другаго, необходимо далеко не столь сложный аппаратъ, какъ для того, чтобы вспомнить предметъ или вообразить его и затѣмъ придти въ какой нибудь мысли по поводу его. Во второмъ случаѣ принимаетъ участие большее число органовъ психической жизни и соответственно этому онъ состоитъ изъ большаго числа актовъ ей.

d) What would he do,
 Had he the motive, and the cue for passion,
 That I have? He would drown the stage with tears,
 And cleave the general ear with horrid speech;
 Make mad the guilty, and appal the free,
 Confound the ignorant, and amaze, indeed,
 The very faculties of eyes and ears.

Эта часть открывается вопросомъ; предъидущая вопросомъ заканчивается; между этими двумя вопросами опять нѣтъ непосредственной связи, такой, какая соответствуетъ содружествамъ сходства, послѣдовательности, одновременности, опредѣляющимъ порядокъ воспроизведенія данныхъ эпическаго изображенія. Нельзя сказать, что есть какое нибудь условіе, вызывающее второй вопросъ непосредственно, тотчасъ, какъ только данъ первый, подобно тому какъ вслѣдъ за названіемъ припоминается образъ предмета, вслѣдъ за одною частью цѣлаго или однимъ моментомъ событія припоминаются остальные части и остальные моменты. Между концемъ *c* и началомъ *d* былъ промежутокъ, занятый большимъ или меньшимъ числомъ актовъ сознанія, не замѣченныхъ вниманіемъ, не выразившихся словами; не будь ихъ, не было бы и части *d* въ нашемъ монологѣ и на мѣстѣ ея стояла бы какая нибудь иная группа представленій. Эти промежуточные звенья, не достигшія яснаго сознанія, можно представить себѣ въ такомъ порядкѣ, руководясь тѣмъ, что извѣстно относительно порядка мыслительнаго процесса. Вслѣдъ за мыслью объ отсутствіи мотива страсти въ актерѣ въ душѣ Гамлета по содружеству сходства (?) является мысль о мотивѣ, тяготеющемъ надъ волею его самого; это первый актъ воспроизводящей дѣятельности, не настолько остановившій на себѣ вниманіе, чтобы выразиться въ словахъ. Съ воспроизведеніемъ этой мысли напра-

вденіе, указанное воспроизводящей дѣятельности содружествомъ сходства, оцѣнивается и она снова обращается къ тѣмъ даннымъ, при воспріятіи которыхъ такъ сильно была поражана чувствительность Гамлета; вспомнимъ слова Целонія: „Посмотрите, и поблѣдѣль и слезы на глазахъ!“ Впечатлѣнія, сильно поразившія чувствительность, сами собою воспроизводятся, какъ только надъ пассивнымъ сознаніемъ, или воспроизводящею дѣятельностью, на таготѣтъ нивалого импульса, заставляющаго ее идти именно въ этомъ, а не въ другомъ направленіи. Вслѣдъ за мыслью о силѣ мотива, побуждающаго волю Гамлета, въ сознаніи героя трагедіи снова оживаетъ образъ игры актера, такъ недавно и такъ сильно поразившей его; загѣтъ снова мысль о силѣ мотива, только что бывшая въ сознаніи; сопоставленіе силы *своего* мотива съ величиною эффекта, обнаруженнаго *актеромъ*; сознаніе несоотвѣтствія между силою *нового* мотива, приписаннаго теперь актеру, и величиною *прежняго* эффекта, обнаруженнаго послѣднимъ, т. е. той игры, которая такъ поразила Гамлета. Сознаніе несоотвѣтствія сопровождается особымъ чувствомъ неудовольствія; это чувство съ одной стороны отвлекаетъ вниманіе отъ образа, представляющаго временную игру актера, съ другой,—оно сообщаетъ импульсъ воспроизводящей дѣятельности; привычка къ тому, чтобы представлять *себѣ* вслѣдъ за данной причиною и эффектъ, равный или соотвѣтствующій ей по величинѣ,—эта привычка указываетъ направленіе, въ какомъ пойдетъ воспроизводящая дѣятельность, побуждаемая сознаніемъ несоотвѣтствія прежней игры актера съ мотивомъ равнымъ по силѣ тому, который таготѣтъ надъ волею Гамлета. Воспроизводящая дѣятельность, идя въ направленіи, указанномъ привычкой мыслить дѣйствіе пропорціоально причинѣ, доставляетъ тѣ данныя прежняго опыта поэта, которыми и составляютъ описаніе того, что сдѣлалъ бы актеръ, одушевляемый страстью Гамлета. Подборъ этихъ данныхъ опредѣляется эмоціей силы, являющейся въ насъ при живомъ и отчетливомъ представленіи количества силы, которою обладаетъ нашою нибудь мотивъ или причина; въ нашемъ случаѣ Гамлетъ испытываетъ эту эмоцію потому, что живо сознаетъ силу мотива, побуждающаго его къ мщенію. Мы не будемъ настаивать на томъ, что это возстановленіе промежуточныхъ членовъ мыслительнаго процесса, соединяющихъ двѣ части моволога; *c* и *d*, обладаетъ совершенною полнотою и точностью; почти несомнѣнно, что число актовъ сознанія, наполняющихъ промежутокъ между *c* и *d*, го-

раздо болѣе значительно. Наша попытка есть только грубый анализъ содержанія психической жизни въ продолженіе того момента, который отдѣляетъ обѣ части изображенія; но анализъ болѣе тонкій и точный есть дѣло психологіи и едва ли исполнимъ при ея теперешнихъ средствахъ. Для насъ важно было намекнуть на тѣ *невидимыя* звенья, которыми связаны *видимыя* подробности драматическаго изображенія, и которыя даны не воспріятіемъ и пассивнымъ воспроизведеніемъ данныхъ воспріятія, а послѣдующей переработкой этихъ данныхъ въ высшихъ сферахъ душевной жизни. Монологъ Гамлета рассматривается нами только для того, чтобы показать, что драматическое изображеніе, равное по объему и количеству подробностей съ эпическимъ и лирическимъ, предполагаетъ несравненно болѣе сложныя условія, чѣмъ эти послѣднія, требуетъ участія такихъ способностей и такихъ психическихъ процессовъ, которые не нужны для чистой лирики и чистаго эпоса. Нѣтъ надобности продолжать этотъ обзоръ взаимнаго отношенія частей монолога; это отношеніе будетъ различно по качеству и содержанию промежуточныхъ членовъ, связующихъ двѣ сосѣднія части и не выраженныхъ въ монологѣ, но всегда окажется болѣе или менѣе сложнымъ и отдаленнымъ, всегда будетъ предполагать нѣсколько звеньевъ, недостигшихъ яснаго сознанія, незамѣченныхъ вниманіемъ. Эта сложность и отдаленность взаимнаго соотношенія частей драматическаго изображенія заставляетъ рассматривать послѣднее, какъ особый родъ поэзіи, потому что служить признакомъ большей сложности творческаго процесса, создающаго драматическое изображеніе. Это изображеніе, какъ и его предметъ—внутренняя исторія дѣйствія—есть воспроизведеніе данныхъ прежняго опыта по содружествамъ, установленнымъ между ними дѣятельностью сознанія, направленною къ удовлетворенію мотивовъ, возникающихъ подъ дѣйствіемъ внѣшнихъ впечатлѣній и внутреннихъ раздраженій. Пусть это удовлетвореніе будетъ во всѣхъ случаяхъ состоять изъ такихъ простыхъ рефлексовъ, какъ удаленіе раздраженія, дѣйствующаго на кожу, возможное даже во снѣ; въ такомъ случаѣ не будетъ ни той дѣятельности, которая составляетъ внутреннюю исторію драматическаго дѣйствія, ни той, которая необходима для созданія драматическаго изображенія. Простѣйшіе элементы внутренней исторіи дѣйствія и драматическаго изображенія состоятъ исключительно изъ данныхъ воспріятія, но сочетаніе и подборъ ихъ происходитъ въ той сферѣ душевной жизни, которая лежитъ выше

воспріятія. Въ этомъ заключается единственное вѣрное отличіе драматическаго изображенія отъ лирическаго и эпическаго; всѣ остальные, какія можно указать, будутъ только слѣдствіями этого. Мы старались обозначить его такимъ образомъ, чтобы можно было представить себѣ его настоящую психологическую природу и даже приурочить къ опредѣленнымъ органамъ нервной системы, если бы дѣятельность послѣдней была лучше извѣстна. Для науки о поэтическомъ творчествѣ очень важно никогда не терять изъ виду, что всѣ явленія, изучаемыя ею, какова бы не была ихъ сложность или темнота, во всякомъ случаѣ суть явленія сознательности, имѣющія своею основою нервный процессъ. При различеніи отдѣльныхъ видовъ поэтическаго творчества надобно заботиться о томъ, чтобы установленныя особенности представляли величину понятную для психологіи; тогда все, что знаетъ о ней эта наука, послужитъ въ пользу поэтикѣ при разрѣшеніи ея специальной задачи.

50. Въ поэтическихъ произведеніяхъ, относимыхъ обыкновенно къ эпосу или лирикѣ, можно найти много примѣровъ того, что двѣ доли изображенія, слѣдующія одна за другою, находятся въ такомъ же отношеніи, какъ а, b, c, d, въ монологѣ Гамлета, только что разобраннымъ нами. Наше различеніе трехъ родовъ *поэтическаго изображенія*, основанное на разницѣ въ источникахъ, откуда поэтъ почерпаетъ свои данныя, и на сложности процессовъ, составляющихъ ихъ дальнѣйшую переработку,—это различеніе не совпадаетъ съ общепринятымъ дѣленіемъ *поэтическихъ произведеній* на три рода: эпосъ, лирику и драму. Но теорія поэтическаго творчества не можетъ довольствоваться этимъ послѣднимъ дѣленіемъ, потому что оно соединяетъ въ одинъ классъ произведенія слишкомъ разнородныя по своему содержанію; эти три рода поэтическихъ произведеній названы такъ только по *преобладающему* содержанію своихъ представителей. Въ современномъ романѣ идутъ другъ за другомъ подробности, съ нашей точки зрѣнія принадлежащія къ чистому эпосу, или къ чистой лирикѣ, или, наконецъ, къ чистой драмѣ. На ряду съ эпосомъ, лирикой и драмой, какъ тремя родами поэзіи, надобно установить еще разницу между *предметами*, которые изображаетъ поэзія, и между *видами*, или *формами* психическаго процесса, называемаго поэтическимъ творчествомъ. Въ эпическомъ произведеніи, напр. поэмѣ, романѣ, могутъ быть изображены и явленія, дѣйствующія на внѣшнія чувства поэта или его героевъ, (предметъ чисто эпическаго изображенія) и внутреннія настроенія поэта или его ге-

розеъ, вызваннаго отклоненіемъ жизненныхъ процессовъ отъ нормальнаго уровня (предметъ чистой лирики), и, наконецъ, дѣятельность сознанія, переводящая мотивъ въ дѣйствіе (предметъ чистаго драматизма). Соответственно этому и творческій процессъ созданія поэмъ или романовъ можетъ совмѣщать въ себѣ дѣятельности, необходимыя порознь для каждаго изъ трехъ родовъ поэтическаго изображенія, и поэтическое дарованіе такого поэта будетъ заключать въ себѣ свойства необходимыя эпичу, лирику и драматургу. Если между этими свойствами и дѣятельностями есть разница, то для упрощенія задачи поэтики ихъ можно разсматривать порознь, какъ три различные вида творчества и дарованія. Правда они рѣдко встрѣчаются въ дѣйствительности въ чистомъ видѣ и потому ихъ надобно разсматривать, какъ отвлеченія, не соответствующія въ точности конкретнымъ явленіямъ, но теорія поэтическаго творчества, какъ и всякая другая, и должна заниматься отвлеченіями, предоставляя конкретныя явленія, т. е. творчество того или другаго произведенія, дарованіе того или другаго поэта, — описательной поэтикѣ, изучающей свойства и происхожденіе наличнаго состава поэтической литературы даннаго народа или даннаго поколѣнія. Разсматривая дѣло съ этой точки зрѣнія, мы нашли удобнымъ при обзорѣ пассивнаго момента творчества разграничить три чистые вида его: эпическій, лирический и драматическій. Механизмъ перваго состоитъ существенно въ воспроизведеніи данныхъ внѣшняго воспріятія по ихъ объективнымъ содружествамъ, подобранныхъ при участіи душевныхъ движеній, сопровождающихъ ощущенія внѣшнихъ чувствъ. Въ наиболѣе первоначальной формѣ этотъ видъ творчества будетъ чистымъ повтореніемъ воспріятія, пассивнымъ отображеніемъ внѣшней дѣйствительности. Механизмъ втораго состоитъ въ воспроизведеніи данныхъ внутренняго воспріятія, создаваемыхъ преимущественно какъ удовольствія или страданія, и затѣмъ въ воспроизведеніи данныхъ внѣшняго воспріятія по содружествамъ между ними съ одной стороны, и склонностями или потребностями организма съ другой; эти содружества можно назвать субъективными; они составляютъ зародышъ педантичнаго сознанія причинности и цѣлесообразности. Разница между эпическимъ и лирическимъ творчествомъ не въ психическихъ процессахъ, потому что тутъ и тамъ участвуютъ одинаково воспріятіе и воспроизведеніе, но въ преобладающемъ направленіи дѣятельности сознанія и нервной системы; въ первомъ случаѣ она сосредоточивается

преимущественно въ органахъ, получающихъ, проводящихъ и перерабатывающихъ впечатлѣнія, идущія извнѣ; во второмъ—на органахъ, стоящихъ въ томъ же отношеніи къ раздраженіямъ, идущимъ извнутри организма. Третій видъ творчества, чистый драматизмъ, обнимаетъ собою дѣятельность сознанія, сосредоточенную въ высшихъ центрахъ нервной системы и состоящую въ проведеніи (указаннымъ выше путемъ) импульсовъ воли въ дѣйствія. Выше было замѣчено, что цѣлымъ рядомъ промежуточныхъ формъ можно нечувствительно перейти отъ чистаго эпоса къ чистой лирикѣ; теперь тоже замѣчаніе можно сдѣлать и относительно чистаго драматизма. Не трудно представить себѣ рядъ переходныхъ формъ (все болѣе и болѣе простыхъ актовъ воли), нечувствительно переводящихъ отъ самаго сложнаго драматизма къ чистой лирикѣ. Здѣсь нѣтъ рѣзкаго и постояннаго предѣла такъ точно, какъ нѣтъ его и между двумя степенями развитія душевной жизни, составляющими предметъ лирическаго и драматическаго изображенія. Длинная исторія борьбы и страданій, пережитая Гамлетомъ по милости его необыкновенно тонкой и сложной психической организаціи, путемъ послѣдовательныхъ упрощеній въ слѣдствіе все большей грубости и простоты организаціи, можетъ быть доведена до простаго рефлекса, началомъ котораго будетъ чувство гнѣва, вспыхнувшее при видѣ обиды, а концомъ непосредственно слѣдовавшій за чувствомъ мышечный актъ удара. Соответственно этому и драматическое изображеніе дѣйствія трагедіи можетъ, постепенно упрощаясь, дойти до лирическаго изображенія настроенія, вызваннаго обидой, котораго элементами будутъ органическія ощущенія и эмоціи, свойственныя состоянію ярости, и воспроизведенныя данныя прежняго опыта, образующія представленіе о дѣйствіи, нѣкогда разрѣшавшемъ это настроеніе. Предметъ драматическаго изображенія составляютъ высшіе и болѣе сложные процессы душевной жизни; предметъ лирики—ея нисшія и простѣйшія дѣятельности; какъ ни велика разница между тѣми и другими, но нѣтъ сомнѣнія, что они соединяются рядомъ посредствующихъ формъ и образуютъ лишь крайнія ступени въ развитіи души. Существуетъ ли тоже самое отношеніе и между двумя видами творчества драматическимъ и лирическимъ, можно ли первый считать лишь дальнѣйшею, высшею ступенью втораго,—этотъ вопросъ займетъ насъ далѣе.

51. Указавъ особенности монолога Гамлета, какъ драматическаго изображенія, обратимъ вниманіе и на поэтическія достоинства его, на

тѣ качества, которыя дѣлають его произведеніемъ величайшаго изъ поэтовъ. Прежде чѣмъ вдумываться въ механизмъ драматическаго изображенія, слѣдуетъ обозначить особенности, отличающія это изображеніе отъ того, что производятъ въ подобныхъ условіяхъ люди, не изъясляющіе притязаній на поэтическое дарованіе. Расчленивъ монологъ Гамлета на отдѣльныя подробности и рассматривая каждую порознь, мы, пожалуй, не безъ удивленія найдемъ, что они ничѣмъ существенно не отличаются отъ выраженій, въ какихъ сказываются мысли и чувства обыкновенныхъ людей, находящихся въ положеніи героя трагедіи. Гамлетъ живо и отчетливо изображаетъ игру актера, поразившую его; но отчетливость и живость довольно обыкновенное явленіе въ разсказахъ людей, съ одушевленіемъ изображающихъ предметы и событія, произведшія на нихъ сильное впечатлѣніе. Гамлетъ, описывая эффектъ игры актера, одушевленнаго истинною, а не прозрачною страстью, удачно подбираетъ сильныя и мѣткія выраженія, сходныя по своему эмоціональному характеру; тоже бываетъ всюду, гдѣ человѣкъ, взволнованный сильнымъ чувствомъ, даетъ волю воображенію и рисуетъ яркими красками предметы и дѣйствія, способныя удовлетворить его чувство. Мысль о злодѣѣ дядѣ исторгаетъ изъ души Гамлета рядъ рѣзкихъ упрековъ, полныхъ негодованія и презрѣнія:

h) Bloody, bawdy villain!

Remorseless, treacherous, lecherous, kindless villain!

подобное же дѣйствіе производитъ мысль объ обидчикѣ и на всякаго человѣка съ возвышенной чувствительностью. Каждая подробность изображенія взята съ натуры и кажется такъ обыкновенною, такъ общечеловѣческою, что невольно является притязаніе на способность создать ее. Самый простой рисунокъ съ натуры кажется намъ дѣломъ гораздо болѣе специальныхъ способностей, по крайней мѣрѣ, особеннаго навыка, сноровки; между тѣмъ какъ превосходное изображеніе самаго сложнаго и недоступнаго феномена представляется чѣмъ то весьма обычнымъ, по крайней мѣрѣ, пока мы рассматриваемъ его въ подробностяхъ, а не въ цѣломъ. Это понятно, потому что для прямой и кривой линіи рисунка дѣйствительно требуется особая сноровка, тогда какъ для произнесенія ряда словъ, составляющихъ отдѣльную черту драматическаго изображенія, требуется способность рѣчи, приобрѣтенная всѣми. Однородность изображенія съ его предметомъ, — внутренней

исторіей дѣйствія, — скрываетъ отъ нашихъ взоровъ творца его; намъ кажется, что, *изображая* данный моментъ дѣйствія, поэтъ находится въ тѣхъ же самыхъ условіяхъ, въ которыхъ находимся мы сами, *переживая* подобный моментъ на самомъ дѣлѣ. Но, если мы отрѣшимся отъ отдѣльныхъ подробностей и станемъ разсматривать монологъ Гамлета въ цѣломъ; если обратимъ вниманіе не на то изъ *какихъ* подробностей онъ состоитъ, а на то, какъ онъ *подобранъ* и *расположенъ*; если вспомнимъ, что все это есть дѣло *вымысла*, и представимъ себѣ *наличество* вымысла, употребленнаго здѣсь, то призракъ обыденности мгновенно исчезнетъ; всюду отероются такія свойства, которыя сразу обнаружатъ всю громадную сложность и силу механизма, скрывающагося за этимъ изображеніемъ, столь обыкновеннымъ на первый взглядъ, и мы въ изумленіи признаемъ въ человѣкѣ, обладавшемъ такимъ механизмомъ, генія, неизмѣримо превосходившаго умственные способности людей средняго уровня. Прежде всего замѣтимъ, что монологъ, отражающій въ себѣ одинъ моментъ внутренней исторіи дѣйствія, свидѣтельствуетъ о высокой степени умственныхъ дарованій Гамлета. Сравнивать свое поведеніе съ поведеніемъ другихъ лицъ, чувствовать при этомъ стыдъ и негодованіе на себя, принимать рѣшенія и составлять планы, — все это такія моменты въ исторіи дѣйствія, которые свойственны всѣмъ людямъ. Каждый переживаетъ подобные моменты, но далеко не у каждаго они бываютъ такъ богаты содержаніемъ, сознаются съ такою отчетливостью и подробностью, какая обнаруживается въ монологѣ Гамлета. Отчетливость, подробность и единство тона въ изображеніи предметовъ и дѣйствій, поразившихъ чувство, обстоятельность и раздѣльность, съ какою представляются побужденія и планы, сила чувства, обнаруживающаяся въ мѣткихъ и гнѣвныхъ эпитетахъ, — всѣ эти черты, хотя и однородны съ тѣми, какія отличаютъ дѣятельность сознанія всѣхъ вообще людей въ подобномъ положеніи, но при ближайшемъ разсмотрѣніи оказываются болѣе богатыми, глубокими и яркими. Въ Гамлетѣ психическіе процессы были болѣе напряжены и та доля ихъ, которая достигала яснаго сознанія и была замѣчена вниманіемъ, была болѣе значительна, чѣмъ у людей среднихъ способностей. Если мы эту разницу сведемъ къ разницѣ въ физиологической основѣ душевной жизни, то можно будетъ сказать, что въ Гамлетѣ въ данную минуту возбуждено было къ дѣятельности несравненно большее число нервныхъ элементовъ и возбужденіе было несравненно значительнѣе, чѣмъ у тѣхъ

людей, которые, находясь въ подобномъ же состояніи, сознають содержаніе своей душевной жизни лишь смутно и при томъ лишь въ общихъ чертахъ. Разсматривая монологъ Гамлета, какъ точное выраженіе жизни действительнаго лица, можно дивиться высокой даровитости этого лица, богатству его душевной жизни, силѣ сознанія, широтѣ вниманія; можно любоваться богатой натурой, но высокія достоинства монолога, какъ *произведения искусства*, съ этой точки зрѣнія остаются въ тѣни. Восхищаясь отдѣльными подробностями, мы принимаемъ подборъ и расположеніе ихъ за совершенно естественное слѣдствіе данной организаціи, действующей въ данныхъ условіяхъ. Мы понимаемъ, что, какъ только на природу, богато одаренную и поставленную въ положеніе Гамлета, подѣйствуютъ тѣ же самыя впечатлѣнія и стимулы, какіе дѣйствовали на него, то она обнаружитъ все богатство мыслей, образовъ, чувствъ, исполнитъ весь тотъ рядъ актовъ сознанія, котораго выраженіемъ служатъ монологъ. Механизму громадной сложности данъ надлежащій толчекъ и онъ производитъ богатый и сложный эффектъ; можно удивляться сложности механизма, но зная о его существованіи въ данномъ случаѣ, мы встрѣимъ его эффектъ, какъ нѣчто естественное и понятное. Событіе другое дѣло, если намъ снажутъ, что въ данномъ случаѣ этотъ эффектъ явился совсѣмъ не при тѣхъ условіяхъ, при какихъ мы привыкли встрѣчать его; тогда знакомое и обычное снова приобретаетъ право на наше удивленіе. Создавая монологъ Гамлета Шекспиръ не испытывалъ тѣхъ впечатлѣній, не чувствовалъ тѣхъ мотивовъ, которые обыкновенно производятъ душевное состояніе, изображенное имъ въ этомъ монологе. Что Гамлетъ въ данномъ положеніи и при данной организаціи такъ думаетъ, чувствуетъ и говоритъ,—это намъ кажется вполне естественнымъ; но какимъ образомъ эти мысли, чувства и рѣчи возникли въ сознаніи поэта, непрічастнаго ни болѣзненно-чувствительному темпераменту героя трагедіи, ни тяжкимъ испытаніямъ, постигшимъ его? Поэтъ долженъ былъ въ *самомъ себѣ* найти весь запасъ данныхъ для изображенія лица и состоянія, совершенно чуждаго ему; эти данные въ минуту творчества должны были воспроизвестись въ его сознаніи въ такомъ подборѣ и порядкѣ, который былъ бы вѣренъ природѣ изображаемаго лица, и, при томъ, при условіяхъ, повидимому, совершенно отличныхъ отъ тѣхъ, какія имѣютъ мѣсто въ действительности. Здѣсь искусство превзошло природу, повидимому, вовсе не обладающую средствами. Стоитъ только посмотреть на изображеніе, создан-

ное Шекспиромъ, какъ на плодъ его творческой фантазіи, и оно развивается насъ не только богатствомъ и отчетливостью, но и естественностью въ подборѣ и расположеніи частей. Монологъ изображаетъ опредѣленный моментъ внутренней исторіи дѣйствія, переживаемой даннымъ лицомъ; этотъ моментъ составляетъ совокупное произведеніе трехъ факторовъ: постоянныхъ свойствъ организаци Гамлета, или его моральнаго и физическаго темперамента, впечатлѣній, полученныхъ имъ въ эту минуту, и, наконецъ, предшествовавшаго содержанія душевной жизни и дѣятельности сознанія, отъ которой зависѣла аниррценція впечатлѣній минуты. Этими тремя факторами опредѣляется каждая черта, каждая подробность душевнаго состоянія героя дѣйствія; драматическое изображеніе лишь въ той мѣрѣ будетъ естественно, въ какой содержаніе, подборъ и расположеніе его подробностей будутъ соответствовать дѣйствительности, опредѣляемой указанными факторами. Доказать полную естественность изображенія Шекспира въ этомъ смыслѣ слова не возможно, вслѣдствіе недостаточности анализа высшихъ отправленій душевной жизни; поэтому слѣдующія замѣчанія представляютъ только попытку обнаружить естественность изображенія, какъ такое свойство, которое наравнѣ съ богатствомъ содержанія и отчетливостью воспроизведенія даетъ право этому монологу называться однимъ изъ совершеннѣйшихъ созданий поэзіи.

52. Монологъ начинается словами: „Now I am alone.“ Гамлетъ долженъ былъ ожидать этой минуты; еще во время предшествующей сцены подъ дѣйствіемъ игры актера въ Гамлетѣ началась сильная активная дѣятельность сознанія; масса новыхъ впечатлѣній подняла со дна души его яркій и отчетливый образъ его поведенія, а вознѣсь и живое сознаніе и чувство долга. По складу своей умственной и тѣлесной организаци Гамлетъ не можетъ *вдругъ* справиться съ порывами чувства, образами фантазіи и моментально блеснувшими въ умѣ планами (послушай, старшій пріятель, можете вы сыграть убійство Фонагоръ); ему надобно уединиться, обдумать, потому что не успѣвъ заглушить одно чувство, зашевелиться одна мысль, одно намѣреніе, какъ уже поднимается на встрѣчу другое чувство, другое намѣреніе и воли волеблется. А тутъ еще предъ нимъ вазойливные придворные! Гамлетъ долженъ былъ обрадоваться, тому, что онъ одинокъ и самому себѣ зажить это вслужь, прежде чѣмъ дать волю наивысшему негодомію: Впечатлѣнія предшествующей сцены подѣйствовали на Гамлета въ

двухъ направленіяхъ; съ одной стороны они сильно потрясли его чувствительность, возбудивъ въ немъ чувство стыда и негодованія, съ другой они навели его на мысль испытать совѣсть короля и убѣдиться въ справедливости словъ призрака. При данномъ темпераментѣ Гамлета первое дѣйствіе должно быть сильнѣе. Человѣкъ съ организаціей Ричарда III скорѣе всего хватается за новое средство ускорить развязку; какъ только активная дѣятельность сознанія получила новый импульсъ, она быстро и энергично принимается за обдумываніе, соображеніе, рѣшеніе; такіе люди не легко поддаются порывамъ чувства. Напротивъ для Гамлета невозможно тотчасъ отдаться той умственной работѣ, которая необходима для созданія новаго плана, для составленія новаго рѣшенія; у него слишкомъ возвышенная чувствительность и по милости ея онъ не прежде можетъ сосредоточиться, предаться размышленію, какъ давъ волю своимъ чувствамъ и ослабивъ ихъ порывы. Въ виду этого свойства натуры Гамлета въ высшей степени естественнымъ оказывается расположеніе монолога; его первыя двѣ трети отличаются рѣзкимъ эмоціональнымъ характеромъ. Присутствіе сильныхъ душевныхъ движеній сказывается здѣсь и въ подборѣ данныхъ внѣшняго воспріятія и въ прерывистомъ теченіи мыслей. Напротивъ, послѣдняя треть отличается спокойнымъ тономъ съ легкимъ отбѣнкомъ меланхолической грусти. Какъ только онъ остался одинъ, накипѣвшее чувство исторглось изъ груди въ восклицаніи: *O, what a rogue and peasant slave am I!* Затѣмъ онъ описываетъ игру актера, такъ сильно поразившую его; присмотрѣвшись внимательно къ этому описанію, нельзя не замѣтить, что въ немъ съвозитъ очарованіе игрою; какъ ни больно было Гамлету сравнивать себя, слабого и нерѣшительнаго, съ этимъ человѣкомъ, который

But in fiction, in a dream of passion,
Could force his soul to his own conceit,

однако онъ не могъ не испытать очарованія при видѣ его игры, потому что въ ней выражалась способность управлять собой, а эта-то способность и нужна была ему. Что насъ очаровало, то припоминается нами живо и обстоятельно, останавливаетъ на себѣ наше вниманіе, хотя бы при этомъ и шевелилось въ груди непріятное чувство. Въ подробности и отчетливости, съ какою Гамлетъ припоминаетъ игру актера, надобно признать черту вполне вѣрную натурѣ; отбросьте слова, слѣдующія тотчасъ за приведенными выше:

That from her working, all his visage wann'd,
Tears in his eyes, distraction in's aspect,
A broken voice, and his whole function suiting
With forms to his conceit?

и изображеніе лишится черты, которую ему необходимо имѣть по самому складу героя трагедіи.—Слѣдующія слова:

And all for nothing!

For Hecuba!

What's Hecuba to him, or he to Hecuba,
That he should weep for her?

весьма хорошо выражаютъ основную черту характера Гамлета, его привычку вдумываться въ каждый вопросъ, вглядываться въ каждую мысль; какъ только въ умѣ его мелькнетъ вопросъ, онъ тотчасъ останавливается надъ нимъ, разсматриваетъ его со всѣхъ сторонъ; и такъ велика сила его рефлексіи, что въ моментъ пробужденія ея тотчасъ утихаетъ порывъ чувства, только что волновавшій его; онъ сосредоточивается, успокоивается, пока по ходу воспроизводящей дѣятельности вновь не явится въ его сознаніи образъ или мысль, связанная съ его трагическимъ положеніемъ. Повидимому слова: For Hecuba.... for her представляютъ не нужную подробность, которую можно откинуть, не нарушая связи мыслей и стройности расположенія. Но на самомъ дѣлѣ съ опущеніемъ этихъ словъ не только исчезнетъ черта, такъ тонко выражающая основное свойство натуры Гамлета, но въ слѣдствіе отсутствія этой черты изображеніе утратитъ долю своей естественности, потому что въ данномъ положеніи героя должна была обнаружиться эта способность къ глубокой и постоянной рефлексіи. Подобныя черты драматическихъ изображеній, соответствующія свойствамъ организаціи, незамѣтнымъ, не выказывающимся, не поражающимъ зрѣніе всякаго, лучше всего свидѣтельствуютъ о силѣ поэтическаго дарованія. Когда Гамлетъ изображаетъ эффектъ, который произвела бы игра актера, если бы послѣдній, подобно ему, владѣлъ сильнымъ мотивомъ страсти, наряду съ прочими онъ употребляетъ и эти выраженія:

Make mad the guilty, and appal the free,
Confound the ignorant....

столь естественны въ устахъ того, чей умъ страдаетъ отъ неувѣренности въ винѣ тѣхъ, на кого призвано его мнѣніе. Гамлетъ представляетъ себѣ, что вся сила актера, возбужденная мощною страстью, сосредоточится не въ измѣненіяхъ его собственнаго организма, какъ въ предшествующей сценѣ, а въ впечатлѣніи на слушателей. Представляя себѣ эффектъ, который произвелъ бы актеръ, Гамлетъ въ сущности выражаетъ *свое* затаенное желаніе, изображаетъ тотъ эффектъ, который *ему самому* хотѣлось бы произвести на нѣкоторыхъ, наполняющихъ собою всѣ его помыслы. Опять черта, свидѣтельствующая о необычайной силѣ искусства. Какъ только быстрый порывъ воспроизводящей дѣятельности, вызванный вопросомъ: *What would he do....* ослабѣлъ въ сознаніи Гамлета снова выступаютъ на первый планъ представленія о его собственномъ поведеніи и вторая треть монолога занята его рефлексіей по поводу самого себя. Высокая художественность этой доли монолога обнаруживается во всемъ блескѣ, если ее разсматривать въ связи съ натурой того, въ чьи уста она вложена. При обширномъ и сильномъ умѣ, способномъ разсчитывать и взвѣшивать, Гамлету не достаетъ энергіи рѣшенія, недостаетъ того свойства душевной организаци, вслѣдствіе котораго у людей съ сильной волей тотчасъ за рѣшеніемъ начинаютъ дѣйствовать органы, приводящіе его въ исполненіе. Энергія рѣшенія дается чувствомъ, сопровождающимъ мысль о предметѣ желанія; чувство сосредоточиваетъ наше вниманіе на предметѣ желаній и иногда до того, что мы становимся глухи и слѣпы ко всему остальному. Сильная, а тѣмъ болѣе исключительная, сосредоточенность вниманія на предметѣ желаній скорѣе всего ведетъ къ исполненію желанія, потому что, чѣмъ менѣе отвлекается вниманіе отъ предмета желаній, тѣмъ менѣе для него возможности замѣтить какое нибудь обстоятельство, которое можетъ подѣйствовать на волю въ противоположномъ направленіи, тѣмъ менѣе, стало быть, возможности столкновенія мотивовъ, колебанія, нерѣшительности. Если сильное чувство приковываетъ вниманіе къ предмету желаній только на одинъ моментъ и вслѣдъ за тѣмъ, ослабѣвая, освобождаетъ вниманіе и позволяетъ ему остановиться на другихъ данныхъ, на другихъ образахъ и мысляхъ, постоянно доставляемыхъ воспроизводящею дѣятельностью, то энергія рѣшенія мгновенно падаетъ, не достигнувъ того напряженія, которое необходимо для возбужденія въ дѣятельности. Сила или высокая степень напряженія чувства, сопровождающаго мысль

о предметъ желаній, сама по себѣ еще не составляетъ силы воли, послѣдняя бываетъ тамъ; гдѣ чувство не только достигаетъ высокой степени напряженія, но и гдѣ оно сохраняетъ эту степень напряженія въ продолженіе значительнаго времени, гдѣ не только есть сила чувства, но есть и устойчивость этой силы. Чувство сохраняющее высокую степень напряженія въ продолженіе значительнаго времени, можетъ задержать вниманіе на предметъ желаній до тѣхъ поръ, пока энергія не нарстетъ до высоты необходимой для приведенія въ дѣйствіе активныхъ органовъ. Въ Гамлетѣ была сила чувства, но не было устойчивости. Моментально чувство вспыхивало яркимъ пламенемъ, но тотчасъ же и ослабѣвало, освобождая вниманіе и давая ему возможность замѣтить и остановиться на противодѣйствующихъ мотивахъ; вмѣстѣ съ тѣмъ падала и энергія рѣшенія. Для характеровъ подобнаго рода необходима, такъ сказать, искусственная поддержка, подогрѣваніе чувства; рѣшеніе и у нихъ перейдетъ въ дѣйствіе, если какимъ нибудь образомъ удастся поддержать ихъ чувство на такой высотѣ, на которой оно одно исключительно господствуетъ надъ вниманіемъ. Лучшее средство для этого состоитъ въ томъ, чтобы часто приводить на память обстоятельство, вызвавшее чувство, *повторять раздраженіе*, и при томъ съ сохраненіемъ всѣхъ тѣхъ свойствъ, которыми оно всего сильнѣе подѣйствовало на чувствительность. Приемъ этотъ (подливать масла въ огонь, *дразнить, раздраживать*) употребляется нами обыкновенно по отношенію къ другимъ, но Гамлетъ употребляетъ его по отношенію къ самому себѣ. Онъ старательно, яркими чертами возстановляетъ въ своемъ сознаніи всѣ подробности своего поведенія и при томъ въ такомъ свѣтѣ, въ которомъ онѣ всего сильнѣе могутъ задѣть его чувствительность. Такъ и видно, что ему хочется какимъ бы то ни было способомъ поддержать силу чувства на той высотѣ, на которой оно исключительно завладѣваетъ вниманіемъ и не даетъ ему оглянуться на всѣ возможные условія, извиненія, оправданія. Но тутъ-то и обнаруживается со всею рѣзкостью роковой недостатковъ его натуры; не смотря на всѣ раздраженія сила чувства все таки не приобретаетъ устойчивости; быстро вспыхнувъ, оно быстро и потухаетъ. Съ какою подробностью, съ какимъ злорадствомъ перечисляетъ онъ обидныя дѣйствія, какъ будто желая воображеніемъ оскорбленій поддержать пылъ ярости, и однакоже вмѣстѣ съ ослабленіемъ порыва воспроизводящей дѣятельности, падаетъ и эмоція силы; Гамлетъ снова чувствуетъ себя *успокоившимся*:

Ha!

Why, I should take it: for it cannot be,
But I am pigeon liver'd and lack gall
To make transgression bitter:

и снова начинается искусственное подогрѣваніе чувства посредствомъ сосредоточенія вниманія на мысли объ убійцѣ отца, и чувство, но уже не силы, а негодованія, моментально снова вспыхиваетъ съ тѣмъ, чтобы тотчасъ погаснуть и дать мѣсто другому:

Bloody, bawdy villain!

Remorseless, treacherous, lecherous, kindless villain!

Даже образъ злодѣя, обреченнаго его мщенію, не въ силахъ остановить на себѣ его вниманіе на столько, на сколько это нужно, чтобы дать укрѣпиться рѣшенію и сосредоточиться необходимому количеству активной энергіи въ направленіи мотива, господствующаго въ этотъ моментъ. Вмѣстѣ съ упреками прекращается и порывъ ярости, вниманіе снова свободно, но только для того, чтобы сейчасъ же остановиться на томъ, что было сказано мгновеніемъ раньше отъ чистаго сердца:

Why, what an ass am I? This is most brave;
That I, the son of a dear father murder'd,
Prompted to my revenge by heaven and hell,
Must, like a whore, unpack my heart with words
And fall a cursing, like a very drab,
A scullion!

и опять остановка вниманія направлена къ тому, чтобы задѣть чувствительность; къ концу рефлексіи уже замѣтенъ довольно сильный взрывъ презрительнаго негодованія на свое поведеніе. И за тѣмъ, послѣ всѣхъ этихъ бичеваній надъ собою, послѣ этихъ усилій, побудить себя къ дѣйствию, растравляя душевныя раны, Гамлетъ останавливается на рѣшеніи испытать совѣсть короля посредствомъ театральнаго представленія; успѣхъ борьбы слишкомъ незначительный. Его не занимаетъ мысль о томъ, что дѣлать, если испытаніе подтвердитъ справедливость обвиненія; отъ этой мысли онъ отдѣляется краткимъ:

I know my course. Но за то, какъ подробно, съ какою охотою останавливается онъ на возможности обмана со стороны призрака. Эта краткость въ одномъ и обстоятельство въ другомъ какъ нельзя болѣе вѣрны природѣ; при слабой волѣ нѣтъ удовольствія въ дѣятельности и вниманіе съ несравненно большей охотою останавливается на томъ, что указываетъ возможность замедлить момейтъ дѣйствія или даже совсѣмъ избѣжать его. Планъ, выработанный послѣ тяжелой борьбы и терзаній, обнаруживаетъ того самаго человѣка, который тотчасъ послѣ страшнаго открытія уже чувствовалъ свою немощь:

The time is out of joint;—O, cursed spite!
That ever I was born to set it right

53. Представимъ себѣ, что мы долго были знакомы съ очень сложнымъ механизмомъ только по одной и то незначительной долѣ его дѣйствія; смутно предчувствуя въ немъ нѣчто удивительное, мы однакоже, не могли вообразить себѣ, какъ велико число и разнообразіе его подробностей, какъ сложны и вмѣстѣ стройны ихъ взаимныя отношенія. Его чудное устройство поражаетъ насъ изумленіемъ лишь тогда, когда счастливый случай даетъ намъ возможность видѣть дѣйствіе механизма въ полномъ объемѣ, когда количество, разнообразіе и стройность эффекта обнаруживается во всемъ блескѣ. Такой счастливый случай по отношенію къ сложному механизму душевной жизни доставляютъ намъ драматическія изображенія Шекспира. Въ нихъ отражаются различные моменты внутренней исторіи дѣйствія, совершающейся при самыхъ разнообразныхъ условіяхъ расы, темперамента, мотива, обстановки. Каждому эти моменты знакомы по его наблюденіямъ надъ собою и надъ другими людьми, но знакомы только по немногимъ, отрывочнымъ подробностямъ, достигающимъ яснаго сознанія и останавливающимъ на себѣ вниманіе; каждый предчувствуетъ, что организація среды, гдѣ происходитъ внутренняя исторія дѣйствія, должна быть очень сложна и запутанна. Желая полнѣе и отчетливѣе представить себѣ все, что совершаетъ сознаніе, побуждаемое какоюнибудь страстью, мы дѣлаемъ усилія, напрягаемъ вниманіе, чтобъ поднять до яснаго сознанія и задержать предъ умственнымъ взоромъ то, что обыкновенно появляется лишь въ полусвѣтѣ и появившись, быстро исчезаетъ, прежде чѣмъ мы успѣемъ замѣтить его. Но тотъ же моментъ исторіи дѣйствія, таже дѣятельность сознанія подъ давленіемъ

страсти въ изображеніяхъ Шекспира обнаруживается предъ нами несравненно полнѣе и отчетливѣе; пристально всматриваясь въ монологъ, Гамлета, мы можемъ подмѣтить такія подробности душевной жизни, уловить такія соотношенія между ея явленіями, которыя въ насъ самихъ остаются внѣ предѣловъ яснаго сознанія; при сильномъ освѣщеніи поэта отчетливо и ярко рисуются такія черты душевной жизни, которыя обыкновенно пропадаютъ для взора при слабомъ и мерцающемъ свѣтѣ обыденнаго сознанія. Уже одна эта способность представить, какъ ясно сознающее, то, что обыкновенно сознается лишь смутно, заслуживаетъ удивленія. Когда же подумаешь, что здѣсь не только сила освѣщенія принадлежитъ поэту, но и самый феноменъ, представленный въ такомъ яркомъ свѣтѣ, созданъ его искусствомъ, когда представишь себя въ первоначальномъ видѣ матеріалъ, изъ котораго творилъ поэтъ, и сравнишь этотъ матеріалъ съ тѣмъ, что вышло изъ него послѣ творческаго акта, тогда, и только тогда, гениальность Шекспира представляется вполне необычайной, изумительной и созерцающаея ее, вмѣстѣ съ благоговѣйнымъ изумленіемъ, чувствуешь высокую радость при мысли о неизмѣримой силѣ, къ какой способна организація челоуѣка. Все это богатое и стройное сочетаніе данныхъ опыта есть продуктъ воспроизводящей дѣятельности, совершавшейся при особыхъ условіяхъ. Изъ всей массы данныхъ опыта, полученныхъ въ разные времена отъ разныхъ предметовъ и хранившихся въ прихотливыхъ и случайныхъ сочетаніяхъ, которыя устанавливались сами собою безъ всякаго плана и заранѣе опредѣленной цѣли, — изъ всей этой массы въ моментъ творчества по какому то непонятному побужденію отдѣлились нѣкоторыя и вновь ожили въ сознаніи поэта одна за другою въ такомъ порядкѣ, который обыкновенно бываетъ дѣломъ опредѣленнаго моральнаго и физическаго темперамента, дѣйствующаго подъ импульсомъ опредѣленной страсти и при опредѣленныхъ впечатлѣніяхъ извнѣ. Когда восторгъ понизится до того уровня, при которомъ наша пытливость вступаетъ снова въ свои права, мы еще не можемъ отвести взоровъ отъ дивнаго произведенія искусства, обнаружившаго природу яснѣе ея самой, но въ умѣ уже зарождается вопросъ, какъ произошло оно? При какихъ условіяхъ дѣйствовала психическая организація поэта, *создавая* это *изображеніе* дѣйствія? Были-ль тутъ условія, при которыхъ она *переживаетъ* самое дѣйствіе, или ихъ не было, а вмѣсто того были другія? Слабой попыткой подойти къ рѣшенію этихъ вопросовъ будутъ

слѣдующія соображенія о механизмѣ пассивнаго момента драматическаго творчества.

54. При разьясненіи механизма драматическаго изображенія первое дѣло состоитъ въ томъ, чтобы по возможности упростить самую задачу; для этого изъ всей необозримой массы подробностей, представляемыхъ драматическими сюжетами, хотя бы только одного поэта, надобно выдѣлить общія и основныя черты, изъ множества отдѣльных драматическихъ изображеній составить одно типическое, заключающее въ себѣ черты общія всѣмъ имъ. Когда множество конкретныхъ явленій сведено къ отвлеченному типу, задача изслѣдованія принимаетъ болѣе простой видъ, потому что все частное, измѣнчивое, второстепенное удалено изъ нея. Изъ множества мотивовъ, способныхъ вызвать продолжительную и сложную дѣятельность воли, нѣтъ ни одного, который не могъ бы быть предметомъ драматической поэзіи; внимательное изученіе произведеній только одного Шекспира можетъ дать ясное представленіе о многосторонности драматическаго творчества. Сравнивая между собою отдѣльные драматическіе сюжеты, мы можемъ сквозъ различную оболочку подмѣтить скрытыя подъ нею черты, общія всѣмъ имъ. Внутренняя исторія дѣйствія, пережитая однимъ героемъ Шекспира, не похожа на такую же исторію другаго героя; мотивы, руководящія Гамлета, Ромео, Макбета, Ричарда III, различны; средства, употребляемыя ими для достиженія своей цѣли, не одинаковы; содѣйствія и противодѣйствія у каждаго свои; чувства и думы одного не похожи на чувства и думы другаго; но тѣмъ не менѣе то, что переживаетъ каждый изъ нихъ, мы, не колеблясь, назовемъ одинаково внутренней исторіей дѣйствія. Эта общность названія возможна только при томъ условіи, что психическій процессъ, названный нами внутренней исторіей дѣйствія, въ основѣ своей остается тѣмъ же самымъ при всевозможныхъ обстоятельствахъ. Выдѣливъ черты, повторяющіяся одинаково во всякомъ драматическомъ сюжетѣ, мы получимъ то, что можно будетъ назвать типомъ внутренней исторіи какаго угодно дѣйствія и, стало быть, лицомъ какаго угодно сюжета. Исходнымъ пунктомъ въ исторіи дѣйствія надобно принять тотъ моментъ, когда въ душѣ героя впервые является побужденіе къ дѣйствію; присутствіе такого момента есть первая черта, общія всѣмъ драматическимъ сюжетамъ. Если проникнуть глубже въ природу того, что составляетъ побужденіе къ дѣйствію, то окажется, что, не смотря на наружное различіе побужденій, всѣ они

сходны въ одномъ обстоятельствѣ, именно, въ томъ, что мысль о дѣйствіи, составляющемъ цѣль стремленій героя, сопровождается въ его сознаниіи чувствомъ удовольствія; безъ этого чувства мысль о дѣйствіи не будетъ мотивомъ. Первый моментъ въ исторіи всякаго дѣйствія состоитъ, такимъ образомъ, въ появленіи въ душѣ героя мысли или представленія объ этомъ дѣйствіи, сопровождаемой чувствомъ удовольствія; изобразить этотъ моментъ значитъ воспроизвести представленіе о дѣйствіи и при томъ въ такихъ чертахъ, чтобы ясно было видно, каковымъ чувствомъ сопровождалось это представленіе въ душѣ героя. Для примѣра приведемъ изображеніе перваго момента въ исторіи дѣйствія, пережитой Ромео.

O, she doth teach the torches to burn bright!
 Her beauty hangs upon the cheek of night
 Like a rich jewel in an Ethiop's ear:
 Beauty too rich for use, for earth too dear!
 So shews a snowy dove trooping with crows,
 As yonder lady o'er her fellows shews.
 The measure done, I'll wath her place of stand,
 And, touching hers, make happy my rude hand.
 Did my heart love till now? forswear it, sight!
 For I ne'er saw true beauty till this night.

(Act II, sc. I).

(Переводъ).

О, она учитъ факелы горѣть свѣтлѣе! Она сверкаетъ на ланитахъ ночи, какъ дивный брильянтъ въ ухѣ Эіюпки; красота слишкомъ цѣнная для обладанья, слишкомъ дорогая для земли! Какъ снѣжнобѣлая голубка посреди воронъ красуется она посреди своихъ подругъ. Кончить танецъ замѣчу, гдѣ станеть, и коснувшись ея, очастливию грубую свою руку. Любило-ль мое сердце до нынѣ? отрעись отъ этого зрѣніе! не видалъ я истинной красоты до этой ночи. (*Кетчеръ*).

Въ этомъ монологѣ есть представленіе (вѣрнѣе апперцепція) о предметѣ, вызвавшемъ сильный порывъ чувства въ душѣ героя; представленіе изъ такихъ чертъ, которыя даютъ возможность опредѣлить съ полною достовѣрностью самый характеръ чувства. Есть здѣсь и рефлексія

героя по поводу предмета, сосредоточивающего на себе его внимание есть и представление о дѣйстви, выраженное такимъ образомъ, что ясно видно присутствіе желанія къ совершенію этого дѣйствія; наконецъ, есть и прямое опредѣленіе чувства, охватившаго душу Ромео. Этотъ монологъ заключаетъ въ себѣ едва ли не все средства, какими обладаетъ поэтъ для изображенія перваго момента въ исторіи дѣйствія; онъ можетъ употребить ихъ все вмѣстѣ, какъ здѣсь, или порознь; можетъ указать намъ характеръ мотива или воспроизведеніемъ представленія о предметѣ съ такими чертами, по которымъ мы сразу угадываемъ, какое чувство вызвать этотъ предметъ въ душѣ героя; можетъ воспроизвести представленіе о дѣйстви, котораго пожелалъ герой въ порывѣ чувства; можетъ, наконецъ, воспроизвести рядъ символовъ, которыми прямо опредѣляется характеръ мотива. Какъ возникновеніе побужденія есть первый моментъ въ типической исторіи дѣйствія, въ томъ психическомъ процессѣ, который заключаетъ въ себѣ только черты, общія всемъ отдѣльнымъ случаямъ превращенія мотива въ дѣйствіе, такъ указанная сейчасъ представленія можно признать первою подробностью въ типической формѣ драматическаго изображенія. Каковъ бы ни былъ мотивъ, составляющій предметъ драматическаго изображенія, любовь или ненависть, сознаніе долга или угрызенія совѣсти, во всякомъ случаѣ, первая черта, первая необходимая подробность изображенія будетъ состоять или въ воспроизведеніи представленія о предметѣ съ чертами, соотвѣтствующими чувству героя, или въ воспроизведеніи представленія о дѣйстви, ставшемъ цѣлью желаній его, или въ рефлексіи и прямомъ обозначеніи душевнаго настроенія, вызваннаго чувствомъ, или же, наконецъ въ сочетаніи всѣхъ этихъ средствъ изображенія, какое мы имѣемъ въ монологѣ Ромео. Въ подлинной исторіи дѣйствія воспроизведеніе представленій, свидѣтельствующихъ о присутствіи мотива, зависитъ отъ того, что въ душѣ героя дѣйствительно зародился этотъ мотивъ, вызванный или внѣшними впечатлѣніями или предшествовавшею дѣятельностью сознанія; такъ въ душѣ Ромео мотивъ былъ вызванъ красотой Джульетты. Спрашивается, чѣмъ объяснить воспроизведеніе тѣхъ же самыхъ представленій въ сознаніи поэта, въ моментъ творчества не получавшаго тѣхъ впечатлѣній, которыя зародили страсть въ душѣ его героя? Этотъ вопросъ приложимъ ко всякому драматическому сюжету, потому что во всякомъ изображается моментъ зарожденія страсти. Первую долю

эффекта драматическаго дарованія мы можемъ обозначить, какъ выдѣленіе и воспроизведеніе изъ запаса прежнихъ опытовъ поэта тѣхъ данныхъ, которыя и своимъ содержаніемъ и порядкомъ свидѣлствуютъ о присутствіи страсти въ душѣ героя, при чемъ это выдѣленіе и воспроизведеніе совершается въ душѣ поэта при отсутствіи впечатлѣній, дѣйствовавшихъ на героя. Поэтъ получаетъ въ своемъ сознаніи такое содержаніе, которое обыкновенно вызывается зарожденіемъ мотива, хотя самъ въ эту минуту не испытываетъ на себѣ дѣйствія впечатлѣній, способныхъ зародить этотъ мотивъ въ томъ, кто *переживаетъ* внутреннюю исторію дѣйствія; въ этомъ состоитъ первый актъ творчества въ изображеніи дѣйствія. Чтобы разъяснить механизмъ этого акта, намъ надобно отвѣтить на вопросъ, почему въ сознаніи поэта происходитъ этотъ актъ, хотя, повидимому, въ минуту творчества вовсе нѣтъ на лицо тѣхъ условій, которыя производятъ его во время переживанія исторіи дѣйствія? Задача изслѣдованія выражена теперь въ общей формулѣ, приложимой къ какому угодно драматическому сюжету; въ ней нѣтъ болѣе элементовъ непостоянныхъ и свойственныхъ только нѣкоторымъ случаямъ; думаемъ, что такимъ образомъ и самая задача получила болѣе простой видъ. Такое же упрощеніе задачи можно сдѣлать по отношенію къ остальнымъ моментамъ внутренней исторіи дѣйствія и къ остальнымъ подробностямъ драматическаго изображенія. По различію мотивовъ бываютъ различны и цѣли героевъ; по различію цѣлей, характеровъ и обстоятельствъ дѣйствія бываютъ не одинаковы средства, содѣйствія и противодѣйствія, своимъ сцѣпленіемъ образующія внутреннюю исторію каждаго дѣйствія. Но присутствие *цѣли, средства, содѣйствій и противодѣйствій* есть обстоятельство общее всѣмъ драматическимъ сюжетамъ, всѣмъ психическимъ процессамъ, имѣющимъ право на названіе исторіи дѣйствія, а чрезъ это и всѣмъ поэтическимъ изображеніямъ, имѣющимъ право на названіе драматическихъ. Если мы углубимся въ природу того, что слѣдуетъ называть цѣлью, средствомъ, содѣйствіемъ и противодѣйствіемъ, то опять окажется подъ наружнымъ различіемъ внутреннее сходство и вслѣдствіе этого сходства есть возможность всѣ эти моменты дѣйствія, не смотря на ихъ разнообразіе, свести къ одному общему типу; можно найти типъ цѣли, средства, содѣйствія и противодѣйствія. Затѣмъ можно опредѣлить, въ чемъ состоитъ эффектъ творчества при изображеніи каждаго типическаго момента дѣйствія, что необходимо для изображе-

нія всякой цѣли, всякаго средства и т. д. Такимъ путемъ и остальные элементы задачи объясненія драматическаго творчества будутъ выражены въ простой и общей формулѣ, и въ заключеніе мы будемъ знать, что предполагаетъ изображеніе каждаго момента въ исторіи дѣйствія. Предоставляя спеціальному изслѣдованію развитіе этой мысли во всѣхъ подробностяхъ, мы ограничимся здѣсь разъясненіемъ ея еще на одномъ моментѣ исторіи дѣйствія. Во II актѣ Гамлета, почти непосредственно предъ монологомъ, приведеннымъ выше, есть декламація актера, изображающая смерть Приама; въ послѣдней сценѣ I акта Макбета есть діалогъ между героемъ трагедіи и его супругой по поводу колебанія, обнаруженнаго первымъ; въ третьей сценѣ III акта Отелло есть разговоръ между супругомъ Дездемоны и Яго по поводу отношеній между Дездемоной и Кассіо. Эти три мѣста по содержанию своему совершенно различны; ни въ мысляхъ, ни въ чувствахъ, которыя выражаются здѣсь, нѣтъ никакого сходства; актеръ описываетъ убійство Приама и горестъ его супруги; лэди Макбетъ упрекаетъ мужа въ трусости; Яго рассказываетъ о поведеніи соннаго Кассіо и къ стати упоминаетъ о платѣ Дездемоны, который онъ видѣлъ въ рукахъ его. Актеръ говоритъ по заказу; лэди Макбетъ полна негодованія на немужественную мягкость и совѣстливость мужа, а Яго пропитанъ ненавистью къ Кассіо и Дездемонѣ. Но при всемъ различіи въ содержаніи мыслей и характерѣ чувствъ, сказывающихся въ рѣчахъ этихъ трехъ участниковъ дѣйствія, *отношеніе* этихъ мыслей и чувствъ къ *ходу дѣйствія*, участіе ихъ въ томъ процессѣ, путемъ котораго въ душѣ героя трагедіи совершается разрѣшеніе мотива въ дѣйствіе,—это отношеніе совершенно одинаково во всѣхъ трехъ случаяхъ. Декламація и игра актера сначала изумляютъ Гамлета силою самообладанія, которая въ нихъ обнаруживается, а затѣмъ возбуждаютъ въ немъ негодованіе на его собственное безсиліе; негодованіе заставляетъ Гамлета сдѣлать шагъ впередъ къ исполненію долга, стало быть, дѣйствуетъ въ одномъ направленіи съ мотивомъ, исторія котораго составляетъ предметъ трагедіи. Чувство благодарности къ своему государю и желаніе сохранить свою добрую славу въ народѣ парализуютъ въ душѣ Макбета силу мотива честолюбія; лэди Макбетъ своими рѣчами ослабляетъ силу благородныхъ чувствъ, пробудившихся въ сердцѣ ея мужа, и чрезъ это снова даетъ перевѣсъ мотиву, стало быть, также дѣйствуетъ въ одномъ направленіи съ нимъ; Яго своимъ рассказомъ объ

отношениях между Кассио и Дездемоной сообщает новые раздражения для ревности, уже зародившейся в сердце Отелло. Таким образом, во всех трех случаях представления, различные по своему содержанию и по эмоциональному характеру, действуют на героя совершенно одинаково, именно, будучи усвоены и воспроизведены им, они возбуждают в его душе чувство, заставляющее его делать шаг вперед в направлении, определяемом мотивом. Эти представления могут быть вызваны в ум героя различными путями; Гамлет *видит* мимику актера, Отелло *слышит* рвчи Яго; но чем бы ни были они вызваны, их появление в сознании главного лица трагедии составляет особый момент во внутренней истории действия, момент, который мы будем называть *содѣйствіемъ*; типомъ этого момента будетъ появление представления, сопровождаемаго чувствомъ, способнымъ подкрѣпить силу мотива или прямо, или косвенно чрезъ ослабление силы чувства, действующаго в направлении противоположномъ мотиву. Изъ примѣровъ, взятыхъ нами, легко видѣть въ чемъ состоятъ средства изображенія того момента, который мы назвали содѣйствіемъ. Въ монологъ Гамлета, приведенномъ выше, изображеніе содѣйствія составляютъ части *a* и *b*; первая есть восклицаніе:

O, what a rogue and peasant slave am I!

представляющее рядъ данныхъ опыта, по своему эмоциональному характеру соответствующихъ чувству, охватившему в эту минуту душу героя; такимъ образомъ, первое средство для изображенія содѣйствія состоитъ въ томъ, что поэтъ изъ запаса прежнихъ опытовъ воспроизводитъ такіа даннныя, которыя своимъ эмоциональнымъ характеромъ напоминаютъ намъ о чувствѣ, пробудившемся въ героѣ; при томъ поэтъ выражаетъ эти даннныя въ такомъ сочетаніи словъ, которое по самому произношенію своему указываетъ на присутствіе чувства. Подъ впечатлѣніемъ разсказа Яго о томъ, какъ Кассио во снѣ признавался въ любви къ Дездемонѣ, исторгается изъ устъ Отелло только восклицаніе: O, monstrous! monstrous! (O, чудовищно! чудовищно!); для изображенія содѣйствія здѣсь употреблено тоже средство, что и въ Гамлетѣ. На замѣчаніе Яго, что этотъ сонъ Кассио можетъ увеличить силу другихъ доказательствъ невѣрности Дездемоны, Отелло отвѣчаетъ: I'll tear her all to pieces (Я разорву ее на части)! Въ этомъ восклицаніи мы имѣемъ новое средство для изображенія содѣйствія, состоящее въ вос-

произведеніи представленія о такомъ дѣйствіи, которое способно удовлетворить чувство, томящее героя; зная объ этомъ отношеніи между чувствомъ и дѣйствіемъ, мы по присутствію мысли о дѣйствіи заключаемъ и о присутствіи чувства. Когда упреки жены подѣйствовали на Макбета, парализовавъ силу добрыхъ чувствъ, противодѣйствовавшихъ мотиву честолюбія, иначе говоря, когда наступилъ моментъ содѣйствія, Макбетъ произноситъ слѣдующія слова:

I am settled, and bend up
Each corporal agent to this terrible feat,

т. е. „Я рѣшился и напрягъ всѣ силы тѣла для страшнаго подвига“. Эти слова представляютъ примѣръ третьяго средства для изображенія того же момента; содѣйствіе изображается посредствомъ прямого обозначенія эффекта, произведеннаго ослабленіемъ чувствъ, противодѣйствовавшихъ мотиву, а такимъ эффектомъ бываетъ усиленіе первоначальнаго рѣшенія и особое чувство, которымъ отзывается высокое напряженіе активной энергіи въ тотъ моментъ, когда мы, какъ говорится, съ жаромъ хватаемся за дѣло. Такимъ образомъ, для изображенія содѣйствія драматическій поэтъ употребляетъ тѣ же средства, что и для изображенія перваго момента въ исторіи дѣйствія. Изъ запаса прежнихъ опытовъ онъ воспроизводитъ или данныя, по своему эмоціональному характеру соотвѣтствующія чувству, которое содѣйствуетъ мотиву (Гамлетъ), или—данныя, относящіяся къ тому дѣйствію, которое можетъ удовлетворить это чувство (Отелло), или, наконецъ, данныя, характеризующія измѣненіе душевнаго настроенія подъ стимуломъ содѣйствія (Макбетъ). Эффектъ драматическаго творчества и здѣсь состоитъ въ томъ, чтобы подобрать и воспроизвести эти данныя въ надлежащемъ порядкѣ въ то время, какъ не имѣется на лицо тѣхъ факторовъ, которыя обуславливаютъ такой подборъ и воспроизведеніе во время *переживания* исторіи дѣйствія. Выдѣливъ то, что есть сходнаго въ исторіи всевозможныхъ дѣйствій, что свойственно одинаково *всѣмъ* мотивамъ, *всѣмъ* цѣлямъ, *всѣмъ* препятствіямъ, средствамъ и содѣйствіямъ, мы получимъ отвлеченныя величины, никогда не встрѣчающіяся въ такомъ видѣ; изъ сочетанія этихъ величинъ, въ порядкѣ, указываемомъ психологіей, образуется то, что можно назвать типомъ драматическаго сюжета или типической исторіей дѣйствія; она будетъ заключать въ себѣ всѣ моменты дѣйствія только безъ той окраски, какую они имѣютъ въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ. Это будетъ скелетъ того феномена, который, будучи облеченъ

подробностями (данными воспріятія) различными въ каждомъ отдѣльномъ случаѣ, составляетъ предметъ всякаго драматическаго изображенія, все равно гдѣ бы оно ни встрѣчалось, въ драмѣ, или въ романѣ, или въ поэмѣ. Такой скелетъ будетъ представлять собою постоянный эффектъ драматическаго дарованія; въ подборѣ и сцѣпленіи данныхъ внутренняго и внѣшняго воспріятія, какъ мотивовъ; средствъ, цѣлей, содѣйствій и противодѣйствій, и состоитъ та доля творчества, которая дѣлаетъ поэта способнымъ къ *драматическому* изображенію. Способность *такъ* подбирать и воспроизводить данныя опыта, что цѣль актовъ сознанія, слѣдующихъ другъ за другомъ, *кажется намъ* сочетаніемъ мотивовъ цѣлей, средствъ и т. д. словомъ, внутренней исторіей дѣйствія, — эта способность и отличаетъ драматическое дарованіе отъ дарованія, создающаго чисто эпическое или чисто лирическое изображеніе. Воспроизвести рядъ данныхъ прежняго опыта въ такомъ сочетаніи, которое составляло бы образъ предмета или событія, есть дѣло эпическаго поэта; представить этотъ рядъ, какъ моментъ внутренней исторіи дѣйствія, какъ нѣчто такое, что содѣйствуетъ или противодѣйствуетъ удовлетворенію мотива, — есть дѣло драматическаго поэта. Вопросъ о механизмѣ пассивнаго момента драматическаго творчества получаетъ теперь болѣе опредѣленный видъ и можетъ быть выраженъ такимъ образомъ: какія условія необходимы поэту для подбора и воспроизведенія данныхъ прежняго опыта въ порядкѣ, соотвѣтствующемъ внутренней исторіи дѣйствія? Что требуется для выдѣленія изъ всего запаса опытовъ тѣхъ данныхъ, которыя по законамъ душевной жизни необходимы для того, чтобы опредѣленный мотивъ при опредѣленныхъ обстоятельствахъ былъ удовлетворенъ совершеніемъ дѣйствія, соотвѣтствующаго ему?

55. Эти условія заключаются въ той способности, которую разумѣютъ, говоря о драматическомъ талантѣ или драматическомъ гени; для насъ она представляетъ пока неопредѣленную величину, механизмъ громадной сложности, если судить о немъ по количеству и разнообразію того, что онъ производитъ. Если мы ограничимся только произведеніями, Шекспира, то и ихъ будетъ достаточно, чтобы почувствовать все богатство опыта всю широту и глубину пониманія доступную драматическому гени; не легко указать мотивъ, способный подѣйствовать на волю человѣка, который не былъ бы воспроизведенъ Шекспиромъ. Слишкомъ трудно опредѣлить природу драматическаго дарованія и механизмъ его творчества, пока мы будемъ разсматривать это даро-

ваніе во всемі его объёмѣ, какъ способное къ изображенію всевозможныхъ мотивовъ; задача станетъ болѣе доступною, если намъ удастся *упростить* самое дарованіе такъ точно, какъ выше мы упростили *эффектъ* его. Представимъ себѣ, что поэтъ обладаетъ искусствомъ въ высшей степени естественно, живо и отчетливо изображать *только* *однимъ* разрядъ дѣйствій, соотвѣствующихъ одному какому нибудь мотиву, напр. скупости или ревности. Такая исключительная способность не возможна на самомъ дѣлѣ, но при изслѣдованіи поэтическаго творчества ее можно принять, какъ фикцію, совершенно законную, потому что самый всеобъемлющій драматическій геній должно разсматривать какъ сумму многихъ спеціальныхъ дарованій, способныхъ порознь къ изображенію только одного мотива. Если поэтъ обладаетъ способностью съ одинаковымъ искусствомъ изображать внутреннюю исторію всевозможныхъ мотивовъ, то это значить, что у него есть дарованіе изображать мотивъ *a*, мотивъ *b*, мотивъ *c* и т. д. Съ этой точки зрѣнія всеобъемлющій геній Шекспира можно разсматривать какъ агрегатъ спеціальныхъ дарованій, и его творческую дѣятельность,—какъ сумму отдѣльныхъ актовъ творчества сходныхъ по своей основѣ на столько, на сколько сходны между собою всѣ драматическіе сюжеты, представляющіе собою конкретныя проявленія одного основнаго типа. Вмѣсто цѣлаго необъятной сложности предметомъ изученія сначала можно будетъ взять только одну часть и признавая ее однородною со всѣми остальными, полученные выводы распространить за тѣмъ на все цѣлое, съ тѣми ограниченіями и дополненіями, какія окажутся необходимыми по ходу изслѣдованія. При этомъ ограниченіи вопросъ о механизмѣ драматическаго изображенія приметъ такой видъ: предъ нами драматическое изображеніе, т. е. сочетаніе данныхъ прежняго опыта поэта по своему подбору и расположенію вполне соотвѣствующихъ такому-то моменту въ исторіи дѣйствія, опредѣляемой такимъ-то мотивомъ; спрашивается, какія условія необходимы для того, чтобы изъ всего запаса опытовъ поэта въ минуту творчества выдѣлились именно тѣ данныя, которыя входятъ въ составъ драматическаго изображенія, и чтобы эти данныя ожили вновь въ сознаніи поэта именно въ томъ порядкѣ, въ какомъ онѣ являются въ этомъ изображеніи?

56. Для созданія драматическаго изображенія поэтъ долженъ прежде всего обладать нѣкоторымъ запасомъ данныхъ опыта, относящихся къ тому психическому процессу, который здѣсь разумѣется подѣ

именемъ внутренней исторіи дѣйствія. Данныя прежняго опыта составляютъ матеріалъ для драматическаго творчества, а ихъ воспроизведеніе въ порядкѣ, соотвѣтствующемъ исторіи дѣйствія, образуетъ пассивный моментъ самаго творчества. При объясненіи генезиса драматическаго изображенія мы прежде всего встрѣчаемся съ вопросомъ, какаго рода опытъ предполагаетъ оно въ поэтѣ и отчего зависитъ накопленіе этого опыта? Можно надѣяться, что изслѣдованіе особенностей драматическаго опыта и условій его накопленія броситъ свѣтъ и на самое творчество, потому что воспроизведеніе, составляющее существенную долю послѣдняго, можетъ доставить только то, что было нѣкогда воспринято и пережито, и въ томъ порядкѣ, который опредѣляется содружествами, установившимися при воспріятіи и переживаніи. Сходство между воспріятіемъ или первичнымъ переживаніемъ съ одной стороны и воспроизведеніемъ или переживаніемъ вторичнымъ съ другой особенно замѣтно въ тѣ минуты, когда воспроизведеніе совершается безъ всякаго вмѣшательства со стороны активнаго вниманія, когда мы остаемся безмолвными зрителями того, что подсказываетъ намъ память и воображеніе. Но, по предположенію, воспроизведеніе, составляющее пассивный моментъ творчества, происходитъ именно при такихъ условіяхъ, поэтому въ немъ многое должно быть простымъ повтореніемъ того, что случилось при первичномъ переживаніи, т. е. во время пріобрѣтенія данныхъ опыта, вновь оживающихъ въ сознаніи во время творчества. Въ составъ драматическаго изображенія входятъ только тѣ данныя прежняго опыта поэта, которыя ожили вновь во время творчества и, если не вмѣшается активное вниманіе, входятъ именно въ томъ порядкѣ, въ какомъ они доставляются воспроизводящею дѣятельностью. Понятно, что содержаніе и расположеніе подробностей изображенія, богатство и стройность его зависятъ отъ содержанія опыта поэта, отъ тѣхъ сочетаній, которыя успѣли установиться между отдѣльными данными его, прежде чѣмъ поэтъ воспользовался ими для созданія драматическаго сюжета. Чѣмъ богаче и разнообразнѣ драматическій опытъ, чѣмъ лучше принаровленъ онъ къ цѣлямъ драматическаго творчества, тѣмъ выше будетъ, при прочихъ равныхъ условіяхъ, художественное достоинство произведеній поэта. Если удастся опредѣлить тѣ свойства организаціи, которыя способствуютъ накопленію богатаго и разнообразнаго запаса данныхъ, относящихся къ исторіи дѣйствія, установленію между ними сочетаній наиболѣе пригодныхъ для созданія дра-

матического изображенія, то въ этихъ свойствахъ мы будемъ имѣть если не всю сумму элементовъ, составляющихъ драматическій талантъ, то, по крайней мѣрѣ, значительную долю ея. Остановившись еще разъ на процессѣ, переводящемъ мотивъ въ дѣйствіе, и вникнувъ по ближе въ природу его, мы скорѣе уяснимъ себѣ, въ чемъ состоитъ драматическій опытъ и тѣмъ отличается онъ отъ опыта, необходимаго для созданія чисто эпического или чисто лирическаго изображенія. Какъ бы ни былъ сложенъ мотивъ, руководящій нами, какъ бы ни былъ длиненъ и извилистъ путь, ведущій отъ мотива къ дѣйствию, во всякомъ случаѣ его можно разсматривать какъ рядъ элементарныхъ актовъ душевной жизни, представленій и чувствованій. Можно взять любой моментъ внутренней исторіи дѣйствія и, обособивъ его отъ прочихъ, анализовать содержаніе душевной жизни за этотъ моментъ; окажется, что всюду это содержаніе состоитъ изъ однородныхъ элементовъ. Часть содержанія душевной жизни наполнена образами и символами (названіями), доставляемыми воспроизведеніемъ данныхъ прежняго опыта; другая—ощущеніями отъ впечатлѣній, дѣйствующихъ въ этотъ моментъ; третья состоитъ изъ душевныхъ движеній, сопровождающихъ какъ образы и символы, оживляемые воспроизведеніемъ, такъ и настоящія ощущенія. Выше былъ приведенъ монологъ Ромео, произнесенный имъ въ то мгновеніе, когда въ немъ впервые вспыхнула любовь къ Джульеттѣ. По содержанію и выраженію этого монолога видно, что образъ Джульетты (сочетаніе зрительныхъ ощущеній), возбудилъ въ душѣ Ромео нѣжное чувство, вызвалъ нѣкоторыя данныя прежняго опыта, однѣ въ видѣ образовъ или представленій о предметахъ; другія въ видѣ символовъ или представленій о словахъ, служащихъ названіемъ для нѣкоторыхъ актовъ мышленія и чувствованія. Хотя драматическое изображеніе по формѣ своей есть не болѣе какъ рядъ словъ, однако изъ того, что сказано было прежде о природѣ поэтическаго произведенія слѣдуетъ, что для созданія драматическаго изображенія поэтъ долженъ обладать не только запасомъ словъ, но и значеніями ихъ. Если въ монологѣ Гамлета, разобраннымъ выше, описаніе игры актера есть только рядъ словъ или названій, то въ сознаніи поэта въ минуту творчества эти слова явились не иначе, какъ по вызову ихъ значеній. Сначала изъ запаса данныхъ прежняго опыта ожили вновь ощущенія, полученныя поэтомъ во время созерцанія мимики актера, явился *образъ*, состоящій изъ нѣсколькихъ подробностей, а

потомъ явились и символы, служащія названіями для этихъ подробностей. Этотъ образъ могъ возникнуть съ большею или меньшею живостью и отчетливостью; во всякомъ случаѣ появленіе его въ ясномъ или тускломъ видѣ есть необходимое условіе для того чтобы въ монологъ Гамлета вошли слова, составляющія описаніе игры актера. Не будь Шекспиръ свидѣтелемъ этой игры, не храни онъ въ своей памяти ощущеній, испытанныхъ при видѣ ея, онъ не могъ бы написать той доли монолога, которая содержитъ въ себѣ описаніе ея. Правда, слова могутъ быть заучены безъ сознанія ихъ значенія, но присутствіе въ поэтическомъ произведеніи такихъ словъ, которыя усвоены поэтомъ безъ сознанія ихъ значенія, есть явленіе столь рѣдкое, что теперь пока можно не принимать его въ расчетъ. Имѣя дѣло лишь съ наиболѣе значительными и общими фактами, мы можемъ допустить, что насколько внутренняя исторія дѣйствія состоитъ изъ воспріятія настоящихъ или воспроизведенія прежнихъ ощущеній, на столько же творчество драматическаго изображенія предполагаетъ въ опытѣ поэта существованіе ощущеній сходныхъ съ тѣми, которыя должны были имѣть мѣсто въ сознаніи изображаемаго имъ героя. Чтобы вложить въ уста героя описаніе предмета или событія, поразившаго его чувствительность, или дѣйствія, составляющаго предметъ его желаній, поэтъ въ запасѣ прежнихъ опытовъ долженъ имѣть ощущенія, получаемыя при созерцаніи такого же или подобнаго предмета или событія, или сопровождающія совершеніе дѣйствія, сходнаго съ тѣмъ, котораго желаетъ герой. Всѣ подробности драматическаго изображенія, относящіяся къ описанію предметовъ, дѣйствій и событій, взятыхъ вмѣстѣ, образуютъ эпическую долю его. Творчество ея предполагаетъ въ поэтѣ тѣ же особенности организаци, опыта и воспроизводящей дѣятельности, которыя были указаны выше при объясненіи механизма чисто эпическаго изображенія. Если память поэта богата названіями, но бѣдна ощущеніями, полученными путемъ созерцанія самыхъ предметовъ, къ которымъ относятся эти названія; если ощущенія вслѣдствіе разрыва содружествъ между ними представляютъ только отдѣльныя черты, а не полные образы, то непремѣннымъ слѣдствіемъ этого будетъ недостатокъ матеріаловъ, необходимыхъ для изображенія тѣхъ моментовъ внутренней исторіи дѣйствія, гдѣ герой занятъ воспоминаніями о томъ, что сильно тревожитъ его чувство, или мечтами о томъ, что составляетъ предметъ его желаній. Бѣдность матеріала въ изображеніи скажется тѣмъ, что

вмѣсто отчетливаго и живаго разсказа или описанія такіе моменты будутъ обозначены лишь общими намеками, отрывочными указаніями. Другой элементъ внутренней исторіи дѣйствія составляютъ различнаго рода чувствованія, возникающія вслѣдъ за воспріятіемъ настоящихъ или воспроизведеніемъ прошедшихъ ощущеній. Чѣмъ выше страстность мотива, тѣмъ шире участіе чувствованій въ томъ процессѣ, которымъ этотъ мотивъ переходитъ въ дѣйствіе. Сильное чувство сопровождается болѣе или менѣе рѣзкими и замѣтными органическими ощущеніями, происходящими вслѣдствіе измѣненій въ обычномъ напряженіи и ритмѣ жизненныхъ отправленій. Оно обнаруживаетъ свое присутствіе въ усиленномъ сосредоточеніи вниманія только на тѣхъ данныхъ воспріятія и воспроизведенія, которыя согласуются съ нимъ; оно дѣлаетъ человѣка слѣпымъ и глухимъ ко всему, что не относится къ предмету вызваннаго чувства, или дѣйствію, способному удовлетворить его. Зная, на чемъ сосредоточено вниманіе даннаго лица и чѣмъ занято воображеніе его, мы можемъ опредѣлить характеръ и даже напряженіе чувства, которое онъ испытываетъ. Принимая участіе во внутренней исторіи дѣйствія, чувствованія составляютъ одинъ изъ предметовъ драматическаго изображенія; въ драматическихъ сюжетахъ всегда имѣются болѣе или менѣе значительныя доли съ чисто лирическимъ характеромъ. Для изображенія чувствованій, т. е. для указанія ихъ присутствія въ душѣ героя, для обозначенія ихъ характера и степени напряженія, драматическій поэтъ обладаетъ нѣсколькими средствами. Наиболѣе простое и вмѣстѣ съ тѣмъ наименѣе эффектное изъ нихъ есть прямое обозначеніе чувства и степени его напряженія посредствомъ названій, которыя по большей части собственно относятся къ органическимъ ощущеніямъ, сопровождающимъ чувство, напр.

Но что-жь теперь тѣснить мое дыханье?

Что значить сей неодолимый трепеть?

Иль это дрожь желаній напряженныхъ?

Нѣтъ это страхъ.

(Пушкинъ: *Борисъ Годуновъ*.)

Средство болѣе сложное, но вмѣстѣ съ тѣмъ и болѣе эффектное, представляетъ страстный характеръ, придаваемый рѣчи героя посредствомъ отклоненій отъ синтаксиса спокойнаго размышленія. Эти отклоненія могутъ выражаться въ подборѣ, согласованіи и особенно въ

размѣщеніи словъ, въ опущеніи однихъ и повтореніи другихъ членовъ предложенія. Далѣе слѣдуетъ описаніе предмета или событія, указывающее самымъ подборомъ подробностей и способомъ ихъ обозначенія на то, что этотъ предметъ или событіе произвелъ опредѣленное дѣйствіе на чувствительность героя; обрадовалъ, опечалилъ, испугалъ его; однородное съ этимъ средство составляетъ обозначеніе желаній героя въ данную минуту, по содержанію и силѣ которыхъ мы можемъ судить о характерѣ и напряженіи чувства. Наконецъ, въ числу средствъ изображенія чувства принадлежитъ и изложеніе мыслей героя по поводу даннаго предмета, дѣйствія или событія; по содержанію этихъ мыслей по ихъ плавности или отрывочности можно видѣть въ какой степени направленіе и ритмъ воспроизводящей дѣятельности зависятъ отъ присутствія чувства. Хотя драматическій поэтъ изображаетъ чувства не свои, а другихъ лицъ, тѣмъ не менѣе онъ можетъ дѣлать это только тогда, когда въ своемъ личномъ опытѣ имѣетъ данныя, относящіяся къ разнообразнымъ явленіямъ эмоціональной стороны человеческой природы. Поэтъ долженъ имѣть запасъ словъ и выраженій, обозначающихъ различныя оттѣнки того или другаго чувства; для правильнаго употребленія такихъ словъ и выраженій необходимо, чтобы они были вполне понятны поэту, т. е. чтобы онъ самъ пережилъ эти различныя оттѣнки чувства. Поэтъ личнымъ опытомъ долженъ знать, какія черты и какой колоритъ получаетъ предметъ, когда мы созерцаемъ или воображаемъ его, испытывая данное душевное движеніе; какія желанія и въ какой силѣ можетъ подсказать это душевное движеніе, въ какую сторону оно обращаетъ нашу мысль и какъ измѣняетъ ритмъ ея. Ознакомиться съ различными способами выраженія чувствъ можно и посредствомъ наблюденія надъ другими, но этотъ путь открытъ только тому, кто самъ испыталъ то или другое чувство; безъ этого условія не можетъ быть ни зоркой наблюдательности, ни правильнаго пониманія того, что будетъ подмѣчено наблюденіемъ. Выдѣливъ изъ драматическаго изображенія всѣ подробности, относящіяся къ эмоціональной сторонѣ исторіи дѣйствія, мы будемъ имѣть въ нихъ лирическую долю сюжета, для созданія которой поэтъ долженъ обладать свойствами организаци, намѣченными выше, гдѣ рѣчь была о лирическомъ изображеніи. Чѣмъ богаче и разнообразнѣе будетъ собственный лирический или эмоціональный опытъ поэта, тѣмъ отчетливѣе, живѣе и поэтичнѣе можетъ быть изображеніе эмоціональной стороны

внутренней исторіи дѣйствія. Такимъ образомъ драматическое изображеніе предполагаетъ въ поэтѣ соединенный опытъ эпика и лирика и требуетъ, чтобы организація его обладала тѣми свойствами, которыя дѣлаютъ возможнымъ накопленіе такого опыта.

57. Богатый запасъ разнообразныхъ ощущеній и чувствованій составляетъ необходимое, но не единственное условіе драматическаго творчества; опытъ лирика и эпика еще недостаточенъ для правдиваго и художественнаго изображенія того процесса, посредствомъ котораго человѣкъ переходитъ отъ мотива къ дѣйствию. Этотъ процессъ въ томъ видѣ, въ какомъ онъ изображается въ драмѣ, не есть простое сплеленіе данныхъ прежняго опыта по содружествамъ, установившимся между ними; герой, чувствующій на себѣ гнетъ мотива, не ограничивается пассивнымъ созерцаніемъ того, что представляетъ ему дѣйствительность или подсказываетъ память и воображеніе. Сознаніе человѣка, который поставилъ себѣ ясную цѣль и стремится достигнуть ея, работаетъ далеко не такъ, какъ сознаніе празднаго мечтателя. Послѣдній даетъ полную свободу воспроизводящей дѣятельности идти по содружествамъ, установленнымъ прежними опытами; онъ не управляетъ своимъ вниманіемъ, предоставляя ему останавливаться на каждомъ образѣ, на каждой мысли столько, сколько она способна задержать его. Онъ не подбираетъ данныхъ воспріятія и воспроизведенія въ какомъ нибудь одномъ направленіи; не держится какого нибудь одного порядка безъ колебанія переходить отъ одного предмета къ другому и довольствуется тѣмъ, что само собою представляется уму. При этомъ вслѣдъ за ощущеніями настоящей минуты и представленіями прежняго опыта возникаютъ или оживаютъ вновь душевныя движенія, соответствующія имъ, но ни одно изъ нихъ не овладѣваетъ всецѣло вниманіемъ, ни одно не достигаетъ такой силы, которая способна заставить воспроизводящую дѣятельность идти въ одномъ направленіи и доставлять только тѣ данныя, которыя согласуются съ этимъ именно чувствомъ. Тутъ нѣтъ усилій, соображеній, движенія впередъ по направленію къ желаемому дѣйствию. Главную особенность драматическаго изображенія составляетъ сложность и отдаленность соотношенія между отдѣльными подробностями его; чтобы объяснить взаимную связь двухъ сосѣднихъ подробностей, надобно предположить между ними рядъ актовъ сознанія, оставшихся незамѣченными и потому не выраженныхъ въ изображеніи; видимыя подробности связываются невидимыми звень-

амъ. Это оцуженіе промежуточныхъ звеньевъ, соединяющихъ двѣ со-
сѣднія подробности драматическаго изображенія, вполне соответствуетъ
дѣйствительному ходу внутренней исторіи дѣйствія; изображеніе вѣрно
передаетъ то, что есть въ природѣ предмета. Человѣкъ, находящійся
подъ гнетомъ сильнаго мотива, не остается пассивнымъ зрителемъ того,
что предлагаетъ ему дѣйствительность или подсказываетъ память и
воображеніе. Съ появленіемъ мотива мѣняется характеръ какъ вос-
пріятія, такъ и воспроизведенія. Органы воспріятія по прежнему под-
вергаются всѣмъ впечатлѣніямъ, которыя могутъ получить къ нимъ
доступъ въ данный моментъ, но вниманіе замѣчаетъ только нѣкоторыя
изъ нихъ. Точно также воспроизводящая дѣятельность оживляетъ дан-
ныя прежняго опыта въ томъ порядкѣ, въ какомъ онѣ были воспри-
няты и пережиты, но вниманіе замѣчаетъ однѣ, останавливаетъ или
задерживаетъ ихъ, и не замѣчаетъ другихъ. Это предпочтеніе однихъ
данныхъ воспріятія и воспроизведенія предъ другими есть слѣдствіе
того, что мотивъ предполагаетъ всегда пробужденіе сильнаго чувство-
ванія. Какъ только въ насъ пробудилось какое нибудь чувство и до-
стигло значительнаго напряженія, изъ всѣхъ данныхъ воспріятія и
воспроизведенія съ большою живостью и отчетливостью сознаются тѣ,
которыя относятся или къ причинамъ, вызвавшей это чувство, или къ
дѣйствію, способному удовлетворить его. Если въ собраніи, выслушав-
шемъ рѣчь какого нибудь лица, были доброжелатели и недоброжела-
тели оратора, то первые замѣчаютъ легче всѣ подробности рѣчи, сви-
дѣтельствующія въ пользу ума и честности его; вторые скорѣе усвои-
ваютъ все, что пронаводитъ впечатлѣніе невыгодное для него. Эта
разница сохранится и тогда, когда оба слушателя будутъ припоминать
рѣчь: она скажется и въ отчетѣ, который сдѣлаетъ о ней каждый изъ
нихъ. Одержимый гнѣвомъ видитъ лучше и воспоминаетъ живѣе все
то, что помогаетъ ему сорвать свой гнѣвъ. Въ нашей памяти хра-
нится занаятъ данныхъ, касающихся лица, съ которымъ мы долгое
время были въ близкихъ отношеніяхъ, при чемъ дни дружбы и горячей
симпатіи прерывались днями охлажденія и неприязни. Когда мы при-
поминаемъ это время, воспроизводящая дѣятельность доставляетъ со-
хранившіяся данныя въ тѣхъ сочетаніяхъ, которыя успѣли установиться
между ними. Если мы хотимъ только затѣмъ припомнить прошедшее, чтобы
дать въ немъ отчетъ себѣ или другимъ, тогда наше вниманіе заботли-
во слѣдитъ за всѣми подробностями, не стѣсняя и не нарушая ихъ

самопроизвольнаго теченія. Если же въ минуту воспоминанія въ насъ пробудилось опредѣленное чувство, положимъ любовь или ненависть къ лицу бывшему нѣкогда близкимъ къ намъ, тогда нѣзъ всего запаса опытовъ, относящихся къ этому лицу, живѣе и отчетливѣе воспроизводятся тѣ, которыя согласуются съ нашимъ настоящимъ чувствомъ, которыя и въ то время возбуждали или удовлетворяли нашу любовь или ненависть. На такихъ данныхъ прежняго опыта вниманіе останавливается, задерживаетъ ихъ, тогда какъ другія, связанныя съ первымъ одновременно или послѣдовательно, остаются незамѣченными. Присутствіе въ умѣ ясно сознаваемой цѣли при желаніи достигнуть ея обнаруживаетъ точно такое же дѣйствіе на отношеніе вниманія къ даннымъ воспріятія и воспроизведенія. Чувства того, кто имѣетъ предъ глазами ясную цѣль и стремится достигнуть ея, открыты для всѣхъ впечатлѣній, идущихъ къ нимъ въ эту минуту, но онѣ замѣчаютъ только тѣ изъ нихъ, воспріятіе которыхъ по прежнимъ опытамъ способствовало достиженію этой цѣли. Обдумывать дѣло, измысливать средства, соображать послѣдствія, предусматривать препятствія и неудачи значитъ обращаться къ воспроизведенію данныхъ прежняго опыта. Эти данныя подсказываются памятью въ тѣхъ самыхъ сочетаніяхъ, въ какихъ онѣ первоначально были пережиты, но замѣчаются и принимаются къ свѣдѣнію только тѣ изъ нихъ, которыя согласуются или противорѣчатъ нашему намѣренію. Съ представленіемъ цѣли неразлучно предчувствіе или предвкушеніе того удовольствія, которымъ сопровождается достиженіе ея. Въ нашемъ прежнемъ опытѣ были случаи, доставлявшіе намъ подобное удовольствіе или же, напротивъ, прекращавшіе его; первые были пріятны, вторые—непріятны. Тѣ и другіе сохраняютъ свой прежній характеръ и въ виду нашей настоящей цѣли. Когда мы обдумываемъ путь къ достиженію ея, наряду съ прочими данными прежняго опыта безразличными по отношенію къ этой цѣли, оживаютъ и такія данныя, которыя сопровождались удовольствіемъ сходнымъ съ тѣмъ, какового мы желаемъ въ эту минуту, или, напротивъ, прекращали это удовольствіе. вмѣстѣ съ этими данными отъыскается вновь и чувство, испытанное при переживаніи ихъ; при однихъ оно будетъ согласоваться съ удовольствіемъ, составляющимъ предметъ нашихъ желаній; при другихъ, напротивъ, будетъ непріятно, будетъ ослаблять или даже вовсе прекращать это удовольствіе. Вслѣдствіе такого согласія или противорѣчія съ нашимъ желаніемъ, вниманіе остано-

вится на этихъ данныхъ, задержать ихъ и не замѣтить вовсе или коснется слегка ихъ спутниковъ, связанныхъ съ ними одновременностью, послѣдовательностью и сходствомъ содержанія, потому что эти спутники не усиливаютъ и не ослабляютъ удовольствія, предвкусимаго нами. Это предпочтеніе однѣхъ данныхъ воспріятія и воспроизведенія предъ другими, этотъ подборъ ихъ по указанію чувства, входящаго въ составъ мотива,—подборъ, въслѣдствіе котораго изъ всего запаса прежнихъ опытовъ, связанныхъ одновременностью, послѣдовательностью и сходствомъ, воспроизводятся живѣе, замѣчаются и принимаются въ свѣдѣнію только опыты, подкрѣпляющіе или ослабляющіе это чувство,—составляетъ главное отличіе внутренней исторіи дѣйствія отъ пассивнаго созерцанія, воспоминанія и мечтанія. Человѣкъ, обдумывающій путь къ достиженію ясной цѣли, удѣляя вниманіе однѣмъ даннымъ воспріятія или воспроизведенія и отказывая въ немъ другимъ, тѣмъ самымъ создаетъ изъ прежнихъ сочетаній этихъ данныхъ новыя, въ которыхъ отдѣльные члены связаны другъ съ другомъ тѣмъ, что всѣ они затрогиваютъ чувство, заставляющее стремиться къ достиженію цѣли. Непосредственной связи между отдѣльными членами активнаго процесса нѣтъ, потому что въ прежнемъ опытѣ они не стояли рядомъ, какъ пережитые послѣдовательно или одновременно; ихъ отдѣляли промежуточные звенья. Въ минуту обдумыванія эти промежуточные звенья тоже воспроизводятся, но по причинѣ, указанной выше, не замѣчаются вниманіемъ, теряются изъ виду. Вниманіе, руководимое чувствомъ, побуждающимъ къ дѣйствію, быстро переходитъ отъ одной данной, затрогивающей это чувство, къ другой, не примѣчая индифферентныхъ членовъ, соединявшихъ обѣ данныя въ прежнемъ опытѣ. Отношеніе активнаго обдумыванія къ даннымъ прежняго опыта можно пояснить слѣдующей, довольно близкой, аналогіей. Составляется библиотека (опытъ) изъ книгъ (отдѣльныя данныя) самаго разнороднаго содержанія. Книги устанавливаются на полкахъ въ томъ самомъ порядкѣ (послѣдовательности), въ какомъ приобрѣтаются, при чемъ не обращается вниманія на ихъ содержаніе. Осматривая библиотеку съ тѣмъ чтобы напомнить себѣ ея составъ, владѣлецъ переходитъ отъ одной книги къ другой въ порядкѣ ихъ размѣщенія, удѣляя каждой долю вниманія и иногда припоминая при взглядѣ на одно сочиненіе другое, сходное съ нимъ по содержанію, но стоящее на другой полкѣ. Это будетъ соответствовать пассивному созерцанію данныхъ прежняго опыта,

оживающихъ въ порядкѣ послѣдовательности и вступающихъ между собою въ новыя содружества на основаніи сходства. Въ другой разъ, занятый мыслью изслѣдовать какой нибудь специальный вопросъ (мотивъ дѣйствія), владѣлецъ снова осматриваетъ библіотеку, чтобы привести въ извѣстность, что представляетъ она для рѣшенія этого вопроса. Библіотека расположена по прежнему и онъ опять долженъ переходить отъ книги къ книгѣ въ томъ самомъ порядкѣ, въ какомъ онѣ приобрѣтены и разставлены. Но теперь онъ, держа въ умѣ предметъ изслѣдованія (представленіе цѣли), удѣляетъ вниманіе только тѣмъ сочиненіямъ, въ которыхъ по ихъ заглавію и общему представленію объ ихъ содержаніи, онъ ожидаетъ найти что нибудь пригодное для рѣшенія вопроса, который его занимаетъ. Найдя такое сочиненіе, онъ вынимаетъ его и откладываетъ, оставляя прочія на своемъ мѣстѣ и даже забывая, что онъ хотя мелькомъ, но взглянулъ на нихъ. Въ концѣ втораго осмотра получится новый подборъ книгъ; отдѣльные томы этого подбора на полкахъ библіотеки стояли болѣе или менѣе далеко другъ отъ друга; они могутъ быть не сходны въ общемъ содержаніи, но зато они всѣ помогаютъ рѣшенію вопроса и на этомъ основаніи выдѣлены, соединены вмѣстѣ и приняты въ свѣдѣнію, тогда какъ томы, наполнявшіе разстояніе, раздѣлявшее отобранныя сочиненія, остались на своихъ мѣстахъ и даже не замѣчены.

58. Въ драматическомъ изображеніи подборъ и порядокъ отдѣльныхъ подробностей согласуется болѣе или менѣе строго, съ тѣмъ подборомъ и порядкомъ, въ какомъ данныя опыта замѣчаются и принимаются къ свѣдѣнію во время переживанія внутренней исторіи дѣйствія. Чѣмъ выше драматическое изображеніе по своей живости и отчетливости, тѣмъ точнѣе оно соотвѣтствуетъ содержанію подлинной исторіи дѣйствія. Данныя опыта *самого поэта* въ драматическомъ изображеніи подобраны и расположены точно также, какъ и въ сознаніи *героя* дѣйствія. Спрашивается, при какихъ условіяхъ возможенъ для поэта такой подборъ и расположеніе данныхъ его собственнаго опыта? Элементы или отдѣльныя данныя опыта драматическаго поэта состоятъ изъ ощущеній и чувствованій; первыя въ разнообразныхъ сочетаніяхъ составляютъ образы предметовъ, событій и дѣйствій; вторыя сопутствуютъ имъ. Какимъ же путемъ между этими элементами въ опытѣ поэта могутъ установиться точно такія же сочетанія, какія въ подлинной исторіи дѣйствія устанавливаются, какъ мы видѣли, въслѣдствіе присут-

ствія опредѣленнаго мотива? Съ перваго взгляда отрываются два пути, которые, повидимому, независимо одинъ отъ другаго, могутъ привести драматическаго поэта къ той же самой цѣли, именно къ образованію между данными его опыта такихъ сочетаній, какія возникаютъ сами собою въ присутствіи мотива. Поэтъ можетъ получить матеріалъ, необходимый для изображенія внутренней исторіи дѣйствія или *наблюдая*, какъ переживается такая исторія другими людьми, или же *переживая* ее самъ. Но при ближайшемъ разсмотрѣніи оказывается, что изъ этихъ двухъ путей только второй, т. е. переживание собственнымъ опытомъ, можетъ доставить матеріалъ, необходимый для драматическаго творчества: первый же путь, т. е. наблюденіе надъ другими людьми, пригоденъ для достиженія этой цѣли лишь послѣ того, какъ пройденъ второй. Психическій процессъ, переводящій мотивъ въ дѣйствіе, самъ по себѣ недоступенъ наблюденію со стороны, но онъ сопровождается различными болѣе или менѣе сложными движеніями, составляющими мимику, или игру лицевыхъ мышцъ, жесты, дѣйствія и, главное, рѣчь. Эти движенія могутъ быть болѣе или менѣе часты, но въ нѣкоторой степени они всегда сопровождаютъ дѣятельность сознанія, посвященную удовлетворенію мотива; прежде чѣмъ совершить самое дѣйствіе, удовлетворяющее мотивъ, человѣкъ всегда проявитъ какимъ нибудь движеніемъ то, что происходитъ въ его душѣ. Между мимикой, жестами и звуками рѣчи съ одной стороны, и предшествующей имъ дѣятельностью сознанія съ другой, есть соотношеніе настолько правильное и постоянное, что мы обыкновенно, *видя* мимику, жесты и дѣйствія, *слыша* звуки рѣчи, *заключаемъ* о содержаніи представленій, о родѣ и степени чувствованій. Разнообразныя движенія, совершаемыя человѣкомъ во все время переработки мотива въ дѣйствіе, служатъ для насъ *симптомами* отдѣльныхъ событій или моментовъ внутренней исторіи дѣйствія. Созерцая симптомы, мы можемъ представить себѣ, что происходитъ въ душѣ героя дѣйствія, обнаруживающаго эти симптомы; иначе говоря, видя жесты и мимику, слыша рѣчи, мы можемъ подъ впечатлѣніемъ ихъ получить точно такія же или подобныя сочетанія представленій и чувствованій, имѣющихся въ *нашемъ* опытѣ, какія установились подъ *метамъ мотива* въ душѣ того, кто *переживаетъ* исторію дѣйствія. Чѣмъ больше симптомовъ случалось намъ наблюдать, чѣмъ разнообразнѣе были они, чѣмъ точнѣе и правильнѣе поняли мы ихъ значеніе, тѣмъ богаче нашъ опытъ, тѣмъ обширнѣе наше зна-

нѣ той доли явленій, которая составляетъ драматическій моментъ въ жизни людей. Нѣтъ надобности быть непременно свидѣтелемъ очевидцемъ симптомовъ внутренней исторіи дѣйствія; они могутъ быть извѣстны намъ и путемъ устнаго или письменнаго преданія. Легенда или хроника заключаетъ въ себѣ описаніе какаго нибудь поступка, передаетъ чью нибудь рѣчь. Въ этомъ описаніи мы имѣемъ рядъ знаковъ и, понимая ихъ значеніе, сначала представляемъ себѣ симптомы дѣйствія, а затѣмъ дѣлаемъ заключенія о моментахъ внутренней исторіи дѣйствія, соответствующихъ этимъ симптомамъ. Къ такому наблюденію знаковъ и заключенію на основаніи ихъ сначала о симптомѣ дѣйствія, а потомъ о содержаніи душевной жизни, сводится всякое заимствованіе драматическихъ сюжетовъ изъ исторіи и преданій, составляющее, какъ извѣстно, самое обыкновенное явленіе. Понятно, что наблюденіе симптомовъ дѣйствія, чтеніе историческихъ памятниковъ и легендарныхъ рассказовъ можетъ увеличить нашъ запасъ драматическихъ опытовъ лишь въ той мѣрѣ, въ какой мы бываемъ способны истолковать значеніе этихъ симптомовъ, угадать содержаніе сознанія, мысли и чувства, выражающіяся въ нихъ. Если мы видимъ жестъ или дѣйствіе, въ которомъ проявляется намѣреніе и чувство, неизвѣстное намъ по собственному опыту, то такое наблюденіе не обогатитъ нашего опыта; мы или вовсе не поймемъ того момента исторіи дѣйствія, который скрывается за видимымъ жестомъ или поступкомъ, или поймемъ его неправильно. Въ первомъ случаѣ мы не въ состояніи соединить съ видимымъ симптомомъ какое нибудь представленіе или чувство, во второмъ мы соединимъ съ нимъ то, чего вовсе не было въ душѣ героя дѣйствія. Изъ всѣхъ симптомовъ внутренней исторіи дѣйствія рѣчь есть наиболѣе прозрачный относительно значенія. Между словами съ одной стороны, и представленіями и чувствами съ другой, существуетъ соотношеніе гораздо болѣе точное и понятное, чѣмъ между игрою лицевыхъ мускуловъ, движеніями конечностей и одновременными съ ними актами сознанія. Искренняя рѣчь представляетъ болѣе подробное и понятное свидѣтельство о содержаніи душевной жизни, чѣмъ искренній жестъ или выраженіе лица. Затѣмъ, рѣчь составляетъ наиболѣе частый симптомъ исторіи дѣйствія; есть моменты послѣдней, которые и можно и принято выражать только посредствомъ словъ. Вообще говоря, если мы опредѣлимъ, при какихъ условіяхъ наблюденіе и чтеніе рѣчей можетъ привести къ обогащенію драматическаго опыта, то тѣже условія, но въ большей мѣрѣ, необхо-

димы и для другихъ симптомовъ. Въ самой рѣчи есть данныя, менѣе понятныя по своему значенію; въ нимъ принадлежать: тонъ, - акцентъ, протяженіе и переливы звуковъ, составляющихъ слово, расположеніе словъ и особенности въ ихъ сочетаніи или, такъ называемыя, фигуры. Угадать по этимъ даннымъ содержаніе душевной жизни гораздо труднѣе, чѣмъ по *смыслу* словъ, хотя обыкновенно смыслъ словъ не выражаетъ всего, что можно подмѣтить изъ способа ихъ произношенія и особенностей синтаксическаго строя. Положимъ, герой дѣйствія, совершающагося передъ нами, или лѣтописецъ, описывающій подобное дѣйствіе, прямо словами обозначаетъ содержаніе душевной жизни въ данную минуту, называя представленія и чувстваванія, замѣченныя имъ въ себѣ. Слушая или читая такую рѣчь, мы собственно воспринимаемъ рядъ названій и понимаемъ ихъ, подстановляя въ нимъ тѣ данныя нашего собственнаго опыта, которыя мы сами привыкли разумѣть подъ этими названіями. Очевидно, что рѣчь можетъ сообщить намъ понятіе о томъ, что происходитъ въ душѣ говорящаго, лишь настолько, насколько мы понимаемъ смыслъ названій, составляющихъ ее, а это въ свою очередь зависитъ прямо отъ того, существуютъ ли въ нашемъ опытѣ данныя, аналогичныя съ тѣми, какія выражаетъ, словами своей рѣчи герой дѣйствія, и насколько близка аналогія между данными нашего и данными его опыта. Слова или звуки рѣчи собственно не приносятъ ни одного новаго элемента въ запасъ нашего драматическаго опыта; они только оживляютъ вновь то, что нѣкогда было пережито нами самими; названіе предмета, чувстваванія или душевнаго настроенія можетъ оживить въ насъ снова образъ этого предмета, отзвѣвъ этого чувстваванія или настроенія, но, конечно, только въ томъ случаѣ, когда мы сами видѣли этотъ или подобный предметъ, испытали такое же или подобное чувстваваніе или настроеніе. Чѣмъ богаче будетъ *нашъ* драматическій опытъ, чѣмъ ближе будетъ аналогія между нимъ и опытомъ героя дѣйствія, тѣмъ полнѣе и яснѣе будетъ для насъ смыслъ рѣчи этого героя, тѣмъ живѣе и отчетливѣе воспроизведется годъ впечатлѣніемъ звуковъ ея въ *нашемъ* сознаніи тотъ моментъ внутренней исторіи дѣйствія, который переживается *героемъ* и выражается въ *его* рѣчи. Герой, томящійся подъ гнетомъ мотива любви, можетъ весьма подробно и правдиво обозначить словами тѣ ощущенія, которыя онъ испытываетъ въ данную минуту, можетъ краснорѣчиво и съ пафосомъ выразить свои чувстваванія и желанія и всетаки его рѣчь не

обнажить его душевнаго состоянія тому, кто самъ не испыталъ подобныхъ ощущеній, чувствованій и желаній; или испыталъ ихъ лишь въ небольшомъ количествѣ, въ слабой степени, или, наконецъ, въслѣдствіе глубокихъ измѣненій въ организмѣ (половаго истощенія, дряхлой старости) утратилъ способность воспроизводить вновь нѣкогда пережитыя состоянія. Напротивъ, кто богатъ драматическимъ опытомъ, соотвѣтствующимъ мотиву любви, кто сохранилъ способность воспроизведенія его, для того достаточно нѣсколькихъ намековъ, содержащихся въ рѣчи героя или въ разсказѣ лѣтописца, чтобы по нимъ при чтеніи воспроизвести богатое и разнообразное содержаніе сознанія, соотвѣтствующее моменту исторіи дѣйствія, къ которому относятся эти намеки. Нѣсколько словъ, сказанныхъ героемъ или лѣтописцемъ, подѣйствуютъ какъ импульсъ, на воспроизводящую дѣятельность сознанія и заставляютъ ее оживить вновь богатые и разнообразные ощущенія, и чувствованія пережитыя въ соотвѣтствующій моментъ исторіи дѣйствія тѣмъ, кто слышитъ или читаетъ эти слова. Ощущенія и чувствованія явятся приблизительно въ томъ самомъ порядкѣ, въ какомъ были испытаны въ то время, когда это лицо само находилось подъ гнетомъ мотива любви. Степень ихъ живости будетъ зависѣть отъ того, какъ велико было ихъ напряженіе при первоначальномъ переживаніи и насколько сохранились въ организмѣ, въ минуту воспроизведенія, условія, сходныя съ тѣми, какія вызвали первоначальное появленіе мотива. Значеніе послѣдняго обстоятельства будетъ понятно, когда мы вспомнимъ, какъ трудно живо и отчетливо воспроизвести послѣ сытнаго обѣда тѣ органическія ощущенія, которыми сказывается голодь. Сухой и отрывочный разсказъ лѣтописца о подвигѣ доблести или томленіи страсти въ сознаніи чело-вѣка, обладающаго драматическимъ опытомъ Шекспира, вызоветъ богатую и стройную комбинацію данныхъ этого опыта, которая и составитъ матеріалъ пригодный для созданія драматическаго изображенія, полного жизненной правды и поэтическихъ красотъ. Симптомы дѣйствія и психическій процессъ, выражающійся въ нихъ, представляютъ явленія двухъ различныхъ порядковъ; знать первыя можно посредствомъ наблюденій надъ другими, знать вторыя можно только путемъ собственнаго опыта. Можно получить истолкованіе симптомовъ, сдѣланное другими, въ видѣ указанія на тѣ мысли, чувства и желанія, которыя выразились въ данныхъ движеніяхъ, но это указаніе будетъ не болѣе какъ рядъ названій; постигнуть содержаніе душевной жизни,

обозначаемое этими названиями, может только тот, кто имѣетъ аналогіи въ своемъ опытѣ, кто самъ пережилъ подобныя мысли, чувства и желанія. Если бы была возможность воспроизвести въ умѣ рядъ словъ, составляющій драматическое изображеніе, не обладая ихъ значеніемъ, не имѣя въ своемъ опытѣ ни представленій, ни чувствованій, называемыхъ этими словами, тогда можно было и накопленіе драматическаго опыта, т. е. запаса словъ, объяснить, какъ слѣдствіе наблюденія и заучиванія. Но творческій процессъ, какъ увидимъ далѣе, далеко не похожъ на повторенія заученной фразы на непонятномъ языкѣ; онъ задвигается воспроизведеніемъ словъ или символовъ, но не исчерпывается имъ; воспроизведенію словъ предшествуетъ въ огромномъ большинствѣ случаевъ воспроизведеніе *значеній* этихъ словъ, т. е. представленій и чувствованій, связанныхъ съ ними, а такое воспроизведеніе возможно лишь тогда, когда эти представленія и чувствованія были пережиты самимъ поэтомъ. Кромѣ того, симптомы, доступные наблюденію, никогда не выражаютъ послѣдовательно *всей* исторіи дѣйствія, а только немногіе моменты ея, не связанные другъ съ другомъ непосредственно; наблюденіе симптомовъ должно быть не только истолковано, но и восполнено аналогіями личнаго опыта наблюдателя. Все это вмѣстѣ заставляетъ насъ признать, что весь драматическій матеріалъ, всѣ данныя, относящіяся къ внутренней исторіи дѣйствія, которыми располагаетъ поэтъ, получены имъ изъ личнаго опыта, составляютъ слѣды того, что онъ самъ нѣкогда испыталъ и пережилъ, находясь подъ гнетомъ того или другаго мотива. Такимъ путемъ можно объяснить подборъ и расположеніе подробностей драматическаго изображенія. Эти подробности суть данныя опыта самого поэта; въ минуту творчества они ожили вновь въ томъ сочетаніи и порядкѣ, какой соотвѣтствуетъ извѣстному мотиву, потому что нѣкогда въ такомъ же сочетаніи и порядкѣ онъ были пережиты поэтомъ, находившимся подъ гнетомъ этого мотива. Поэтъ сначала самъ переживаетъ психическій процессъ, переводящій мотивъ въ дѣйствіе и во время этого переживания устанавливаются тѣ сочетанія данныхъ его опыта, которыми онъ потомъ пользуется для созданія драматическаго изображенія.

59. Драматическое творчество предполагаетъ, какъ необходимое условіе, высокую энергію и богатое развитіе тѣхъ психическихъ процессовъ, которые въ своей совокупности образуютъ жизнь воли, дѣятельность, направленную къ удовлетворенію различныхъ мотивовъ. Чтобы

быть драматургомъ, надобно имѣть прежде всего такую организацію, которая съ одной стороны способна приходить въ дѣятельное состояніе подъ гнетомъ самыхъ разнородныхъ мотивовъ, съ другой—способна удовлетворять каждый мотивъ не иначе какъ послѣ обширной и сложной дѣятельности сознанія, достигающей такой степени напряженія, при которой она неминуемо сосредоточиваетъ на себѣ вниманіе. Воспримчивость къ разнообразнымъ мотивамъ, сложность и высокое напряженіе процессовъ, переводящихъ мотивъ въ дѣйствіе, составляетъ если не всѣ, то, по крайней мѣрѣ, главныя условія накопленія драматическаго опыта, т. е. того запаса данныхъ, изъ котораго поэтъ почерпаетъ матеріалъ для изображенія внутренней исторіи дѣйствій. Задача поэтики состоитъ въ томъ, чтобы изъ этихъ условій объяснить содержаніе и накопленіе драматическаго опыта, а самыя условія въ свою очередь представить какъ слѣдствіе нѣкоторыхъ особенностей въ устройствѣ и дѣятельности нервной системы. Дѣйствительность, окружающая поэта, количество и родъ впечатлѣній, идущихъ въ его сознанію, есть факторъ измѣнчивый и случайный, хотя принимающій важное участіе въ развитіи драматическаго таланта. Дѣйствительность, т. е. природу и общество, надобно разсматривать, какъ запасъ всевозможныхъ впечатлѣній и раздраженій, способныхъ подѣйствовать на умъ и чувствительность поэта; каждое впечатлѣніе и раздраженіе, достигнувъ сознанія и вызвавъ реакцію со стороны его, *можетъ* дать начало новой данной опыта, новому ощущенію или чувствуванію. Но какія впечатлѣнія и раздраженія *на самомъ дѣлѣ* достигнуть сознанія, вызовутъ реакцію со стороны его и чрезъ это обогатятъ опытъ новыми данными, это зависитъ отъ организаціи поэта; природа и общество, окружающія поэта, опредѣляютъ количество и качество *возможныхъ* опытовъ, отъ организаціи поэта зависитъ, какіе изъ этихъ возможныхъ опытовъ, будутъ *дѣйствительно* приобрѣтены имъ. Вопросъ о томъ, насколько и какимъ образомъ дѣйствительность можетъ препятствовать или содѣйствовать *образованію* организаціи, способной къ накопленію богатаго драматическаго опыта, хотя и законенъ, но по сложности задачи и недостатку точныхъ наблюденій принадлежитъ къ числу тѣхъ, которыми теорія поэтическаго творчества должна закончить свою исторію. Воспримчивость къ разнороднымъ мотивамъ составляетъ, какъ сказано, первое условіе для накопленія богатаго драматическаго опыта. Достаточно наблюдать надъ небольшимъ кружкомъ личныхъ знакомыхъ;

чтобы примѣтить разницу между ними въ воспріимчивости къ тому, что можетъ дѣйствовать какъ мотивъ. Для одного мысль о доброй памяти въ потомствѣ есть мотивъ, способный побудить его къ дѣятельности въ одномъ направленіи и удержать отъ дѣятельности въ другомъ; тогда какъ для другаго лица та же самая мысль останеся только предметомъ созерцанія, вовсе не возбуждая ни чувствительности, ни активной энергіи его. Если нѣтъ воспріимчивости къ какому нибудь мотиву, то не можетъ имѣть мѣста и вся та работа мысли, вся та тревога чувства, которая необходима для удовлетворенія этого мотива соответствующими дѣйствіями. Человѣкъ, нечувствительный къ славѣ, не приобрететъ запаса опытовъ, необходимаго для поэтическаго изображенія внутренней исторіи дѣйствія, совершеннаго изъ любви къ славѣ. Мало того; недостатокъ личнаго опыта помѣшаетъ ему правильно и всесторонне понять значеніе тѣхъ симптомовъ дѣятельности изъ любви къ славѣ, которые представляетъ ему исторія, преданіе или современная жизнь. Последнее обстоятельство имѣетъ особенно важное значеніе въ виду того, что сущность драматическаго творчества, какъ мы увидимъ далѣе, состоитъ именно въ переживаніи поэтомъ внутренней исторіи дѣйствія подъ впечатлѣніемъ симптомовъ его, когда они живо и отчетливо рисуются въ его воображеніи. Печальная исторія Гамлета въ главныхъ чертахъ заимствована Шекспиромъ изъ разсказа хроники Саксона Грамматика; хроника повѣствуетъ о томъ, что сдѣлалъ Гамлетъ въ тотъ или другой моментъ, указываетъ симптомы процесса, пережитаго имъ и иногда намекаетъ на смыслъ ихъ. Чтобы изъ этого скуднаго и вовсе не драматическаго матеріала создать поэтическое изображеніе, поразительное по богатству и отчетливости подробностей, по необычайной естественности въ ихъ подборѣ и расположеніи, поэту необходимо было восполнить и *драматизовать* матеріаль, данный преданіемъ. Такое восполненіе и драматизація были бы невозможны, еслибы собственный опытъ Шекспира не заключалъ въ себѣ *аналогій* тому, что продумалъ и прочувствовалъ Гамлетъ, переводя въ дѣйствіе мотивъ, зародившійся подъ впечатлѣніемъ словъ убитаго короля:

Не потерпи, когда въ тебѣ природа есть,
 Не потерпи, чтобъ Даніи престолъ
 Кроватью былъ для гнуснаго разврата.

Для пониманія драматическаго творчества необходимо точнѣе

опредѣлить, въ чемъ можетъ быть аналогія между опытомъ поэта и душевною жизнью героя, изображаемаго имъ. Обративъ вниманіе только на общій видъ природы и общества, среди которыхъ живутъ и дѣйствуютъ люди различныхъ племенъ и поколѣній, мы замѣтимъ здѣсь больше различія, чѣмъ сходства. Но съ другой стороны, когда вмѣсто природы и общества, мы будемъ разсматривать человѣка, живущаго среди нихъ и обратимъ вниманіе на то, какъ отвѣчаетъ онъ на впечатлѣнія и раздраженія, идущія изъ окружающей его обстановки, на реакціи его чувствительности и активности, то насъ поразитъ болѣе сходство, чѣмъ различіе. Общество и природа Англій въ XVI в. въ общемъ рѣзко отличаются отъ природы и общества, среди которыхъ жили Юлій Цезарь, и Антоній, Клеопатра и Порція, но не смотря на это различіе, Шекспиръ подъ дѣйствіемъ впечатлѣній изъ окружающей его обстановки могъ испытать чувствованія и стремленія, подобныя тѣмъ, какія въ свое время испытывали эти люди среди другой обстановки. Разсматривая внутреннюю исторію дѣйствія, какъ рядъ реакцій сознанія въ отвѣтъ на внѣшнія впечатлѣнія, мы можемъ назвать аналогіями въ опытѣ поэта тѣ данныя, въ которыхъ проявились реакціи его чувствительности и активной энергіи, сходныя съ тѣми, какія составляли внутреннюю исторію изображаемыхъ имъ героевъ. Предметы, кажущіеся прекрасными, могутъ быть весьма различны, но ихъ *дѣйствіе* на чувствительность и активность во всѣхъ случаяхъ бываетъ приблизительно одинаково; во всѣхъ случаяхъ красота порождаетъ особаго рода чувствованіе и стремленіе къ совершенію тѣхъ движеній, при помощи которыхъ можно получить доступъ къ прекрасному предмету. Отвратительное также можетъ быть весьма различно само по себѣ, но чувство отвращенія и стремленіе къ удаленію отъ предмета, возбуждающаго это чувство, обще всѣмъ случаямъ, гдѣ отвратительное вызываетъ реакцію со стороны сознанія. Человѣкъ можетъ отказываться отъ словъ, сказанныхъ имъ ранѣе, при самыхъ различныхъ обстоятельствахъ; содержаніе и важность сказанныхъ словъ могутъ быть также весьма различны, но реакціи, которыя вызоветь этотъ отказъ со стороны свидѣтелей его, будутъ болѣе сходны между собою; въ однихъ случаяхъ отказъ возбудитъ негодованіе (реакція чувствительности) и слова обличенія и порицанія, а можетъ быть и жесты угрозы (реакція активности), въ другихъ же вмѣсто негодованія будетъ удовольствие успѣха, а вмѣсто порицанія одобреніе словомъ и жестомъ.

Убийство также есть явление, имѣющее въ разныхъ случаяхъ весьма разнообразную физиономію и обстановку и при всемъ томъ вызывающее довольно сходныя реакціи со стороны чувствительности и активности. Представимъ себѣ, что поэтъ находится на такой низкой степени нравственнаго развитія, на которой преступленіе подобное тому, какое совершилъ дядя Гамлета, не вызываетъ никакихъ реакцій ни со стороны чувствительности, ни со стороны активности; въ такомъ случаѣ въ опытѣ этого поэта не будетъ аналогій для весьма многихъ моментовъ внутренней исторіи, пережитой Гамлетомъ. Онъ можетъ видѣть симптомы, въ которыхъ выражаются эти моменты, но онъ не пойметъ значенія ихъ, не въ состояніи будетъ угадать чувства, представленія и стремленія, предшествовавшія имъ. Встрѣтивъ въ преданіи рассказъ о судьбѣ Гамлета, такой поэтъ могъ бы создать на основаніи этого рассказа эническое, но не драматическое изображеніе; исполнивъ блѣдный очеркъ преданія данными личнаго опыта, онъ могъ бы изобразить картину симптомовъ дѣйствія, но не внутреннюю исторію его. Общество и природа, окружающія поэта, могутъ сообщать ему неизмѣримое количество впечатлѣній, но изъ нихъ только тѣ послужатъ накопленію драматическаго опыта, которыя встрѣтятъ реакцію со стороны чувства и воли поэта, и каждый случай такой реакціи надобно разсматривать какъ отдѣльную данную драматическаго опыта. Опредѣлимъ ближе, въ чемъ состоитъ эта реакція. Пусть будетъ дано сочетание впечатлѣній, соответствующее атрибутамъ общественнаго положенія, съ которыми связаны могущество, почетъ и богатство. При нѣкоторыхъ особенныхъ обстоятельствахъ воспріятіе этихъ впечатлѣній будетъ сопровождаться реакціей со стороны чувствительности, выражающейся въ сложномъ чувствѣ зависти. Реакція можетъ ограничиться этимъ чувствомъ и пассивнымъ созерцаніемъ представленій, вызванныхъ имъ (мечты зависти); чувство разрѣшается такимъ созерцаніемъ безъ всякаго возбужденія активной энергіи. Такая реакція дастъ аналогію для пониманія соответствующаго момента (именно лирическаго) въ исторіи дѣйствія, переживаемой героемъ подъ гнетомъ зависти къ богатству, почету и могуществу, но ея недостаточно для пониманія собственно драматическаго момента исторіи дѣйствія, т. е. подбора и сочетанія данныхъ опыта въ виду опредѣленной цѣли и стремленія достигнуть ея. Но пусть чувство зависти упадетъ въ душу человѣка полнаго энергіи, способнаго къ самымъ разнороднымъ и сложнымъ движеніямъ;

въ такомъ члловѣгѣ зависть, усилившись до необходимой степени, становится мотивомъ. Представленія объ атрибутахъ могущества, почета и власти, сопровождаемыя сложнымъ чувствомъ зависти, вызываютъ сначала представленія о дѣйствіяхъ, которыя по прежнимъ опытамъ оказались способными удовлетворить это чувство, т. е. присвоить или уничтожить чужое могущество, почетъ и богатство. Вслѣдствіе за представленіями объ этихъ дѣйствіяхъ явится, при обиліи активной энергіи, стремленіе къ совершенію разнообразныхъ движеній, составляющихъ ихъ. Стремленіе есть психическій актъ, въ основѣ котораго лежитъ, быть можетъ, возбужденіе энергіи двигательныхъ центровъ, принимающихъ участіе въ совершеніи дѣйствія. Съ появленіемъ мотива начинается реакція со стороны активности; она состоитъ въ томъ, что подъ диктовку мотива изъ данныхъ воспріятія и воспроизведенія, указаннымъ выше порядкомъ, образуется новое сочетаніе, отдѣльные члены котораго будутъ или усиливать или ослаблять чувство, входящее въ составъ мотива. Процессъ, которымъ совершается такой подборъ, называется обдумываніемъ, а рядъ данныхъ, замѣченныхъ и принятыхъ къ свѣдѣнію, будетъ представлять цѣпь содѣйствій и противодѣйствій, средствъ и препятствій, представляющихся уму того, кто испытываетъ на себѣ гнетъ зависти. Смѣна отдѣльныхъ звеньевъ этой цѣпи вмѣстѣ съ чувствованіями, со- нутствующими имъ, и небольшими отклоненіями въ сторону отъ главной цѣли въслѣдствіе этихъ чувствованій, образуетъ то, что можно называть драматическимъ моментомъ внутренней исторіи дѣйствія. Кто испыталъ на себѣ дѣйствіе впечатлѣній, данныхъ атрибутами богатства, могущества и почета, и отвѣчалъ на нихъ подобной реакціей со стороны чувствительности и активности, тотъ имѣетъ въ памяти нѣкоторый запасъ опытовъ, пригодныхъ для созданія драматическаго изображенія внутренней исторіи дѣйствія, переживаемой подъ гнетомъ зависти къ высокому общественному положенію.

59. Если каждая реакція чувствительности и активности, переживаемая поэтомъ, оставляетъ опытъ пригодный для драматическаго творчества, то первымъ условіемъ высокаго драматическаго дарованія надобно признать организацію, при которой такія реакціи бывають наиболѣе часты и наиболѣе разнообразны. Реакція чувствительности на внѣшнее впечатлѣніе въ самой простой формѣ сказывается въ томъ добавочномъ сознаніи, которымъ сопровождается ощущеніе *пріятное* или *непріятное* для насъ; ея нѣтъ тамъ, гдѣ ощущеніе не сопровож-

дается такимъ сознаниемъ, гдѣ оно кажется намъ *безразличнымъ*. Этотъ видъ реакцій можно назвать простымъ, или элементарнымъ, чувствованіемъ. Вопросъ о томъ, существуютъ ли ощущенія абсолютно безразличныя, несопровождаясь ни малѣйшимъ чувствованіемъ, насъ здѣсь не касается. Какое бы рѣшеніе не получилъ онъ, несомнѣнно, что бываютъ ощущенія, несопровождаясь *замѣтнымъ* сознаниемъ ихъ пріятности или непріятности, что при тѣхъ же самыхъ впечатлѣніяхъ одни люди получаютъ большее, другіе—меньшее число *замѣтно* пріятныхъ или непріятныхъ ощущеній; одни созерцаютъ спокойно, другіе восхищаются или испытываютъ отвращеніе. Каждое удовольствіе или неудовольствіе подразумѣваетъ реакцію чувствительности. Чѣмъ больше удовольствій или неудовольствій испытываетъ человѣкъ подъ дѣйствіемъ внѣшнихъ впечатлѣній, тѣмъ чаще отзывается его чувствительность; разнообразіе первыхъ свидѣтельствуетъ о томъ, что такая отзывчивость распределена на всѣхъ точкахъ соприкосновенія съ внѣшнимъ міромъ. Наиболѣе способна къ накопленію богатаго драматическаго опыта будетъ такая организація, при которой каждое впечатлѣніе, на какой бы органъ ощущенія оно не подѣйствовало, вызываетъ ощущеніе непремѣнно пріятное или непріятное, но не безразличное; при которой даже повтореніе одинаковыхъ впечатлѣній не ослабляло бы реакцій чувствительности. Реакціей со стороны активности будетъ всякое движеніе, направленное къ продленію и усиленію пріятнаго или къ прекращенію и ослабленію непріятнаго чувства; реакція будетъ тѣмъ проще, чѣмъ проще самое движеніе, т. е. чѣмъ меньше число органовъ участвуетъ въ немъ. Самое простое движеніе, усиливающее или ослабляющее чувство, можно считать *дѣйствіемъ*. Если это движеніе сопровождается сознаниемъ въ видѣ болѣе или менѣе сложной комбинаціи ощущеній, то слѣдствіемъ движенія будетъ новая данная опыта, состоящая изъ ощущеній, сопровождавшихъ дѣйствіе; такая данная будетъ составлять представленіе о дѣйствіи. Такъ какъ предметомъ драматическаго изображенія служить не самое дѣйствіе (оно изображается сценическимъ искусствомъ), а дѣятельность сознанія, предшествовавшая ему, то изъ всѣхъ реакцій активности только тѣ послужатъ образованію драматическаго опыта, которыя сопровождались сознаниемъ и оставили по себѣ представленія о движеніяхъ. Не всякое чувствованіе сопровождается движеніемъ; одни люди скорѣе и чаще обнаруживаютъ свои удовольствія и неудовольствія, другіе—рѣже и медленнѣе; данная степень пріятности (красивый цвѣ-

токъ) одного заставляетъ сдѣлать движеніе (подойти поближе), другой же, чувствуя тоже самое, остается неподвижнымъ. У однихъ людей реакціи активности слѣдуютъ чаще за реакціями чувствительности, у другихъ рѣже; тѣ и другіе, положимъ, испытываютъ одинаковое количество пріятностей или непріятностей, но первые чаще бываютъ дѣятельны, нежели вторые. Такъ какъ для изображенія внутренней исторіи дѣйствія требуется опытъ, состоящій изъ сочетанія реакцій активности съ реакціями чувствительности, то развитію драматическаго дарованія особенно благопріятна такая организація, при которой вслѣдъ за удовольствіями и неудовольствіями часто совершаются движенія, сопровождаемыя сознаніемъ и оставляющія по себѣ представленія. Для краткости первичныя условія накопленія драматическаго опыта и развитія поэтическаго дарованія можно обозначить какъ возвышенную чувствительность и сильную активность. Подъ первымъ выраженіемъ теорія поэтическаго творчества разумѣетъ то (неизвѣстное для нея) свойство организаціи, въ силу котораго большинство ощущеній сопровождается добавочнымъ сознаніемъ пріятности или непріятности ихъ; подъ вторымъ—то, которое дѣлаетъ человѣка способнымъ подъ гнетомъ чувствованій переходить къ движеніямъ. Оба выраженія подразумѣваютъ явленія, принадлежащія къ области совсѣмъ другой науки, къ которой поэтика и обращается за опредѣленіемъ первичныхъ условій драматическаго дарованія. Возвышенная чувствительность сама по себѣ дѣлаетъ человѣка воспримчивымъ только къ простымъ, элементарнымъ удовольствіямъ и неудовольствіямъ, которыя отходятъ на второй планъ въ процессѣ, переводящемъ мотивъ въ дѣйствіе. Чувства, волнующія драматическаго героя, его восторги и мученія почти всегда сложны; каждое изъ нихъ представляетъ сочетаніе нѣсколькихъ элементарныхъ удовольствій и неудовольствій, образовавшееся вслѣдствіе того, что послѣднія были испытаны непосредственно одно за другимъ. Такъ, сложное чувство зависти возникаетъ вслѣдствіе сочетанія удовольствій, сопровождающихъ созерцаніе или воображеніе того, въ чемъ мы завидуемъ кому нибудь, и неудовольствій, которыя слѣдуютъ за мыслью о томъ, что предметъ зависти недоступенъ намъ. Если, хотя одинъ разъ, по этимъ двумъ поводамъ намъ пришлось испытать сначала удовольствіе, а потомъ неудовольствіе, то тѣмъ самымъ уже положено основаніе къ сочетанію двухъ реакцій чувствительности въ одну болѣе сложную, положенъ зародышъ, изъ котораго можетъ вырасти зависть. Всѣ виды любви,

изображаемые драматической поэзией, всегда сложны, въ составѣ ихъ не трудно отличить эмоціи нѣжныя, эстетическія, состраданіе, страхъ, удивленіе и т. д. Реакціи активности, или дѣйствія, составляющія предметъ изображенія въ драмѣ, также всегда болѣе или менѣе сложны. Поступокъ или событіе, составляющій предметъ желаній и домогательствъ героя, всегда представляетъ *рядъ* движеній или дѣйствій и является въ сознаніи его какъ рядъ или сочетаніе нѣсколькихъ представленій. Если же внутренняя исторія дѣйствія слагается не изъ простыхъ, а изъ сложныхъ реакцій чувствительности и активности, то для изображенія ея поэту необходимо обладать опытомъ, который состоялъ бы также изъ *сложныхъ* чувствованій и движеній. Такъ какъ сложныя чувствованія образуются посредствомъ сочетанія нѣсколькихъ простыхъ, то условіемъ наиболѣе благоприятнымъ для накопленія богатаго и разнообразнаго драматическаго опыта будетъ счастливое совпаденіе съ одной стороны высокой чувствительности на всѣхъ точкахъ соприкосновенія съ внѣшнимъ міромъ, а съ другой—существованіе впечатлѣній, способныхъ вызвать самыя разнообразныя реакціи чувствительности. Положимъ, что въ поэтѣ нѣтъ воспріимчивости къ удовольствію, которое доставляется сочетаніемъ линий, поверхностей и цвѣтовъ, составляющихъ прекрасное лице, или же, хотя въ поэтѣ и есть такая воспріимчивость, но окружающая обстановка не даетъ впечатлѣній, способныхъ возбудить ее. Въ такомъ случаѣ невозможно будетъ осложненіе мотива любви эстетическими эмоціями; поэтъ не будетъ испытывать ихъ, находясь подъ гнетомъ этого мотива. Отсутствіе эстетическихъ эмоцій въ мотивѣ поведетъ къ тому, что и въ послѣдующей исторіи дѣйствія не будетъ восторговъ и мученій, связанныхъ съ воспроизведеніемъ представленій о предметахъ, вызвавшихъ эстетическое удовольствіе или неудовольствіе; не будетъ стремленій вновь испытать первое или избѣжать втораго посредствомъ приближенія или удаленія отъ предмета; не будетъ той доли размысленій и соображеній, которая связана съ этимъ стремленіемъ; не будетъ печали отъ препятствій и радости отъ содѣйствій, которыя могутъ встрѣтиться при удовлетвореніи его. Отсутствіе одного изъ элементовъ мотива скажется на всей послѣдующей исторіи дѣйствія и приведетъ къ тому, что въ запасѣ опытовъ, оставшихся послѣ переживанія этой исторіи, не окажется данныхъ, необходимыхъ для изображенія радостей и печалей, страстныхъ порывовъ и боязливыхъ колебаній, желаній и отвращеній, связанныхъ съ присут-

ствиемъ или недостаткомъ эстетическихъ качествъ въ предметѣ, вызвавшемъ страсть или домогающемся ея. Каждая сложная реакція чувствительности и активности, пережитая поэтомъ, оставляетъ въ его памяти уже не одинъ элементъ драматическаго опыта, а цѣлое сочетаніе такихъ элементовъ, подобранныхъ и расположенныхъ въ томъ самомъ порядкѣ, въ какомъ они были пережиты. Въ этомъ сочетаніи будетъ образъ предмета, вызвавапгаго сложную реакцію чувствительности, представленія, подсказанныя чувствомъ при созерцаніи этого предмета (апперцепція чувства), органическіи ощущенія, сопровождавшія присутствіе чувства, или символы, которыми мы обозначили свое душевное настроеніе. Далѣе, здѣсь будетъ рядъ представленій о дѣйствіяхъ, въ которыхъ выразилась реакція со стороны активности; при чемъ спутниками этого ряда будутъ образы обстановки, гдѣ мы дѣйствовали, лицъ, содѣйствовавшихъ намъ или препятствовавшихъ; нѣкоторыя представленія и образы будутъ сопровождаться душевными движеніями, вызванными созерцаніемъ обстановки, содѣйствій и препятствій. Если вся эта сложная комбинація актовъ сознанія была не только пережита, но и *замѣчена*, если она продолжаетъ храниться въ памяти и въ организмѣ нѣтъ перемѣнъ, препятствующихъ ея воспроизведенію, то какъ скоро явится достаточный поводъ, въ сознаніи снова оживутъ всѣ члены комбинаціи и это оживленіе можетъ дать драматическое изображеніе довольно значительной доли внутренней исторіи дѣйствія. Удивительная естественность въ подборѣ и расположеніи подробностей въ образцовыхъ произведеніяхъ драматической поэзіи, сложность и отдаленность соотношенія между сосѣдними подробностями объясняется главнымъ образомъ происхожденіемъ опыта поэта. Такъ какъ онъ накопился въслѣдствіе переживанія самимъ поэтомъ исторіи дѣйствія подъ гнетомъ того или другаго мотива, то между отдѣльными данными его должны были установиться сочетанія, во всемъ согласныя съ естественнымъ ходомъ этой исторіи.

60. Все, что было сказано выше, относится не къ драматическому творчеству, а только къ накопленію данныхъ опыта, служащихъ матеріаломъ для изображенія внутренней исторіи дѣйствія. Этотъ матеріалъ составляетъ долю всего содержанія душевной жизни поэта. Полученный въ разное время и при различныхъ обстоятельствахъ, онъ хранится въ памяти въ видѣ отдѣльныхъ, болѣе или менѣе сложныхъ, сочетаній, состоящихъ изъ *возможныхъ* ощущеній, душевныхъ движеній, стремленій,

нѣкогда пережитыхъ послѣдовательно и въ силу этой послѣдовательности вступившихъ въ содружество другъ съ другомъ. Намъ неизвѣстны условія такого *возможнаго* существованія въ памяти того, что было однажды пережито; догадки объ этомъ, хотя и становятся все болѣе опредѣленными и вѣроятными, но все же еще слишкомъ общи и не могутъ быть примѣнены къ изученію сложныхъ психическихъ процессовъ въ родѣ того, какой мы имѣемъ въ драматическомъ творствѣ. Содержаніе памяти драматическаго поэта аналогично съ тѣмъ, какимъ обладаетъ каждый изъ людей; разница въ количествѣ, разнообразіи и особенно въ устойчивости и энергіи потенциальнаго существованія. Подъ этимъ послѣднимъ выраженіемъ мы разумѣемъ слѣдующія свойства актовъ сознанія, хранящихся въ потенциальной формѣ: сохраненіе способности воспроизводиться вновь въ продолженіи долгаго времени, легкость и живость воспроизведенія; способность ожить вновь именно въ тѣхъ самыхъ сочетаніяхъ, которыя имѣли мѣсто во время первоначальнаго переживанія. Каждый по личному опыту знаетъ, что одно помнится долго, другое—нѣтъ; одно легко и какъ бы само собою приходитъ на память, какъ только воспроизводящая дѣятельность освободилась изъ подъ контроля активнаго вниманія, тогда какъ другое припоминается лишь съ трудомъ и то не ясно; иныя воспоминанія вѣрно воспроизводятъ пережитую дѣйствительность, сохраняя всѣ подробности и ихъ порядокъ, тогда какъ другія являются въ видѣ обрывковъ, безсвязныхъ сплетеній, состоящихъ изъ подробностей, относящихся къ различнымъ предметамъ и событіямъ. При этомъ можно подмѣтить, какъ общее правило, что воспоминанія, вѣрно воспроизводящія дѣйствительность, идутъ по содружествамъ одновременности и послѣдовательности, тогда какъ въ образованіи безсвязныхъ воспоминаній и фантастическихъ грезъ дѣйствуютъ болѣе содружества сходства и контраста, какъ въ объективномъ содержаніи воспроизводимаго представленія, такъ и въ чувствованіи, сопутствовавшемъ ему. Можно думать, что содержаніе прошедшаго опыта въ сознаніи драматическаго поэта оживаетъ въ большемъ объемѣ, съ большею легкостью и въ порядкѣ, болѣе вѣрномъ первоначальному переживанію, чѣмъ это бываетъ у людей обыкновенныхъ. Немного надобно наблюдать надъ разговорами гостинныхъ, предметомъ которыхъ служитъ прошедшее, чтобы подмѣтить, какъ скоро прерывается воспроизведеніе въ порядкѣ хронологическомъ и смѣняется воспроизведеніемъ по сходству или контрасту; по мѣрѣ преобладанія

содружество послѣдовательности надъ содружествами сходства можно судить о степени серьезности разговора и дѣловитости собесѣдниковъ. Но кромѣ легкости, живости и стройности воспроизводящая дѣятельность драматическаго поэта отличается и еще нѣкоторыми свойствами, на присутствіе которыхъ указываетъ содержаніе и порядокъ драматическаго изображенія; разсмотрѣніе этихъ свойствъ приводитъ насъ къ изслѣдованію пассивнаго момента творчества. Въ памяти поэта въ потенціальной формѣ хранятся данныя его прежняго опыта, субъектомъ которыхъ былъ самъ онъ или какъ наблюдатель только, или какъ дѣятель; въ изображеніи же мы имѣемъ рядъ данныхъ, субъектомъ которыхъ является уже герой дѣйствія; въ памяти поэта хранятся данныя, полученныя въ различное время, при различныхъ обстоятельствахъ, — въ изображеніи же мы имѣемъ подробности, представляющія лишь отдѣльные моменты одного событія, одной внутренней исторіи дѣйствія; спрашивается, какимъ образомъ объяснить это превращеніе нѣкоторой доли предшествовавшаго опыта поэта въ драматическій сюжетъ? Что опредѣляетъ подборъ и сочетаніе творческаго матеріала въ художественное произведеніе? Въ отвѣтъ на эти вопросы надобно указать условія, при которыхъ совершается воспроизводящая дѣятельность поэта въ минуту творчества; если они, вмѣстѣ съ общими законами душевной жизни, объясняютъ намъ хотя нѣкоторыя явленія, представляемыя произведениями драматической поэзіи, то и въ такомъ случаѣ можно будетъ смотрѣть на данное здѣсь объясненіе, какъ на гипотезу, заслуживающую вниманія. Слѣдующія соображенія далеко не въ одинаковой мѣрѣ приложимы ко *всѣмъ* экземплярамъ драмы; они принаровлены къ тѣмъ созданіямъ драматическаго гениа, которыя ближе подходятъ къ идеальному типу драмы; чѣмъ болѣе уклоняется данное произведеніе отъ этого идеальнаго типа, чѣмъ болѣе оно будетъ впадать въ эпическій или лирической стиль, тѣмъ менѣе приложимо будетъ къ нему наше объясненіе. Сущность этого объясненія состоитъ въ томъ, что поэтъ, создавая изображеніе исторіи дѣйствія, самымъ дѣломъ *переживаетъ* эту исторію, переживаетъ весь тотъ психическій процессъ, которымъ его герой пришелъ отъ даннаго мотива къ данному дѣйствию. Съ перваго взгляда это объясненіе можетъ показаться парадоксальнымъ, но ближайшее опредѣленіе терминовъ, въ которыхъ оно представлено, сдѣлаетъ его болѣе правдоподобнымъ. Прежде всего, что значить *переживаетъ* изображаемое дѣйствіе? Всякое дѣйствіе есть болѣе или менѣе

сложное сочетаніе различныхъ движеній, иногда сопровождаемыхъ соотвѣствующими актами сознанія. Эти движенія всегда можно разсматривать какъ реакцію организма на простое или сложное возбужденіе, полученное извнѣ; реакція при сознательномъ дѣйствіи начинается не прямо съ движеній; имъ предшествуютъ: душевное движеніе или чувство, представленіе о движеніяхъ и сознаніе возбужденія двигательной энергіи, или стремленіе. Чувствованіе, представленіе и стремленіе составляютъ внутреннюю сторону дѣйствія; движенія и положенія — его внѣшнюю сторону; послѣднія можно назвать симптомами нѣкотораго душевнаго состоянія; первыя же образуютъ именно это душевное состояніе. Дѣйствіе совершено и стало долею нашего опыта; въ этомъ опытѣ въ потенциальной формѣ хранятся и представленіе и чувство, и стремленіе, хранится все душевное состояніе, бывшее внутренней стороной дѣйствія. Оно можетъ ожить вновь и при томъ или во всей совокупности или по частямъ. Можетъ ожить вновь только представленіе о дѣйствіи, образъ движеній и положеній, составляющихъ его, то самое, что могъ видѣть или слышать посторонній свидѣтель нашего дѣйствія; этотъ умственный актъ можно назвать *воображеніемъ* дѣйствія и принять, что онъ составляетъ простое повтореніе *созерцанія* дѣйствія, потому что, воображая, мы получаемъ воспроизведеніе тѣхъ самыхъ ощущеній, которыя получили бы, будучи свидѣтелемъ того же дѣйствія, совершаемаго другимъ лицомъ. Это будетъ та форма, въ которой пережитыя дѣйствія чаще всего оживаютъ въ нашемъ воспоминаніи. Въ другихъ случаяхъ вмѣстѣ съ представленіемъ о дѣйствіи воспроизводится и душевное движеніе, которымъ оно сопровождалось; мы не только *воображаемъ* симптомы дѣйствія, но и испытываемъ при этомъ, хотя въ болѣе слабой степени, то самое чувство, которое побудило насъ къ совершенію дѣйствія. Если ожившее чувствованіе достигаетъ значительной силы, если при томъ въ эту минуту въ органахъ, принимавшихъ участіе въ дѣйствіи, есть достаточный запасъ энергіи, то вслѣдъ за представленіемъ и чувствованіемъ оживаетъ и стремленіе въ видѣ легкаго позова повторить тоже самое дѣйствіе. Когда воспроизведено представленіе, чувствованіе и стремленіе, мы сознаемъ вновь, хотя не въ столь высокой степени, то самое содержаніе, которое предшествовало совершенію движеній, сознаемъ вполне всю внутреннюю сторону дѣйствія. Такое-то сознаніе мы и называемъ *переживаніемъ* дѣйствія; прибавьте къ нему дѣятельность мышцъ и тогда вмѣсто переживанія

получится *повтореніе* дѣйствія; первое не подлежитъ ни одобренію, ни осужденію, второе навлекаетъ всѣ послѣдствія. Можно переживать дѣйствіе, совершенное не нами самими, а другимъ лицомъ; такъ какъ эта способность составляетъ существенный элементъ драматическаго дарованія, то мы и остановимся на ней. Представимъ себѣ, что въ нашемъ присутствіи обиженный въ гнѣвѣ наноситъ удары обидчику. Наше отношеніе къ этому факту, т. е. то содержаніе душевной жизни, которое онъ вызоветъ въ насъ, можетъ быть различно. Мы можемъ получить опредѣленную сумму зрительныхъ и слуховыхъ ощущеній, можемъ видѣть движенія руки и туловища, выраженіе лица, можемъ слышать восклицанія, сопровождающія удары, звуки самыхъ ударовъ; это будетъ наше созерцаніе дѣйствія; оно оставляетъ насъ равнодушными къ тому, что происходитъ на нашихъ глазахъ. Но наше отношеніе можетъ быть и болѣе сложно; созерцая симптомы дѣйствія, мы можемъ испытывать при видѣ ихъ состояніе, однородное съ тѣмъ, выраженіемъ котораго они служатъ. Гнѣвная мимика и восклицанія могутъ возбудить и въ нашей душѣ чувство гнѣва; удары, выражающіе сильное напряженіе двигательной энергіи, могутъ вызвать и въ насъ такое же напряженіе; охотники до ударовъ не легко воздерживаются отъ нихъ, присутствуя при побоищѣ. Въ этомъ случаѣ созерцаніе симптомовъ вызываетъ въ насъ то самое душевное состояніе, которое предшествовало такимъ же симптомамъ въ нашемъ собственномъ опытѣ; содержаніе сознанія бываетъ здѣсь тоже самое, какое мы имѣемъ, переживая дѣйствіе совершенное нѣкогда нами самими. Переживаніе дѣйствія, происходящаго въ нашемъ присутствіи есть только частный случай общаго закона, по которому вслѣдъ за воспроизведеніемъ одного элемента сложнаго психическаго состоянія, при отсутствіи противодѣйствующихъ условій, воспроизводятся и остальные элементы этого состоянія; видя дѣйствіе, мы испытываемъ ощущенія подобныя тѣмъ, которыя нѣкогда получены были при совершеніи этого дѣйствія нами самими; въ то время они образуютъ наше представленіе о дѣйствіи, сопровождались чувствованіемъ и стремленіемъ, поэтому и теперь вслѣдъ за ними являются и ихъ спутники. Не нужно смѣшивать переживанія дѣйствія съ пониманіемъ его; послѣднее подразумеваетъ только заключеніе отъ симптомовъ къ душевному состоянію, вызвавшему ихъ, отъ ударовъ къ гнѣву, отъ криковъ къ боли, отъ мольбы къ страху, но заключать о присутствіи даннаго чувствованія или стремленія въ душѣ другаго далеко не то, что

испытывать их самому; въ первомъ случаѣ вмѣсто состоянія, о присутствіи котораго дѣлается заключеніе, въ нашемъ сознаніи воспроизводится только названіе этого состоянія въ видѣ слова или цѣлаго предложенія, тогда какъ во второмъ случаѣ является не названіе, и самая вещь, имъ обозначаемая. При какихъ условіяхъ наше отношеніе къ дѣйствию, происходящему предъ нами, ограничивается пониманіемъ его, и при какихъ восходитъ до переживанія,—этотъ вопросъ едва ли не важнѣе всѣхъ другихъ для теоріи драматическаго творчества. Это вопросъ не поэтики только а вмѣстѣ и психологіи, потому что явленіе, имъ подразумѣваемое, свойственно, хотя и въ различной степени, всѣмъ людямъ. Цѣль нашего опыта позволяетъ намъ сдѣлать въ ряду другихъ предположеній и догадку объ условіяхъ, производящихъ переживаніе дѣйствія. Чтобы симптомы дѣйствія, совершающагося предъ нами, вызвали въ насъ душевное состояніе, соотвѣтствующее имъ, для этого необходимы слѣдующія три условія: отсутствіе въ насъ самихъ чувствованія или стремленія, стоящаго въ связи съ предшествующимъ состояніемъ нашего собственнаго организма, иначе,—равновѣсіе душевнаго настроенія; присутствіе въ нашемъ собственномъ опытѣ представленій сходныхъ съ тѣми, какія вызываются въ насъ симптомами созерцаемаго дѣйствія до такой степени, на которой различіе исчезаетъ изъ виду и не мѣшаетъ полной апперцепціи настоящихъ ощущеній полученными прежде; присутствіе достаточнаго количества энергіи въ тѣхъ чувствующихъ и двигательныхъ центрахъ, которые служатъ органами эмоціи и стремленія при совершеніи дѣйствія, нами наблюдаемаго. Занятый собственною скорбью равнодушно или даже съ отвращеніемъ будетъ смотрѣть на пары съ выраженіемъ полного счастья на лицѣ кружащіяся предъ нимъ въ вихрѣ вальса; не обладающій искусствомъ вальсировать, т. е. не имѣющій въ своемъ опытѣ симптомовъ во всемъ сходныхъ съ тѣми, которые онъ видитъ въ данную минуту, лишь смутно и не вполне постигнетъ то, что происходитъ въ душѣ танцующихъ, не испытаетъ ни тѣхъ чувствованій, какія отражаются на ихъ лицахъ, ни того стремленія, которое увлекаетъ ихъ; наконецъ, искусный танцоръ, утомленный многими часами буйнаго веселья, останется безучастнымъ зрителемъ вальса по недостатку энергіи, необходимой для того, чтобы веселиться и выражать свое веселье. Но, если всѣ указанные условія выполнены, то и нетанцующіе переживаютъ душевное состояніе, выражающееся симптомами вальса. Переживаніе дѣйствія возможно не только при

созерцаніи, но даже и при воображеніи симптомовъ его подѣ впечатленіемъ разсказа или описанія. Кто слѣдитъ за разсказомъ объ ужасномъ происшествіи съ интересомъ только любопытства, оставаясь спокойнымъ въ другихъ отношеніяхъ, тотъ только понимаетъ предметъ разсказа и иногда воображаетъ его. Но у кого разсказъ поднимаетъ дыбомъ волосы, покрываетъ блѣдностью лице, вызываетъ содроганія и напряженіе двигательной энергіи, готовое разрѣшиться бѣгствомъ, тотъ переживаетъ происшествіе, имѣетъ въ себѣ состояніе, подобное тому, какое испытывалъ субъектъ происшествія. Есть природы и возрасты, въ которыхъ способность къ переживанію проявляется съ большею силою; о степени ея въ ребенкѣ можно судить по тому, насколько онъ способенъ занимать самъ себя и обходиться безъ общества. Есть основаніе думать, что она уменьшается по мѣрѣ того, какъ возрастаніе и расширеніе опыта идетъ все болѣе и болѣе путемъ воспріятія символовъ, путемъ слушанія уроковъ и чтенія книгъ, а не созерцанія самыхъ предметовъ и явленій. Если принять во вниманіе, что переживаніе бываетъ источникомъ наслажденія или страданія, то съ утратою способности къ нему жизнь должна становиться все болѣе и болѣе ровною и спокойною, но за то и болѣе безцвѣтною; едва ли это будетъ чистый выигрышъ.

61. Внутреннюю исторію дѣйствія, изображеннаго въ Гамлетѣ, составляетъ весьма сложная комбинація актовъ сознанія, которую нельзя считать простою копіей, повтореніемъ точно такой же комбинаціи, пережитой нѣкогда самимъ Шекспиромъ, хотя аргюири ничто не мѣшаетъ думать, что отдѣльные члены этой комбинаціи, элементарные акты сознанія и простѣйшія сочетанія ихъ, были дѣйствительно пережиты поэтомъ или прямо подѣ воздействиемъ мотивовъ, или путемъ сочувствія подѣ впечатлѣніемъ симптомовъ. Если драматическое изображеніе дѣйствительно есть плодъ переживанія, то изъ трехъ указанныхъ выше видовъ послѣдняго, оно можетъ относиться только къ третьему, — къ переживанію внутренней исторіи дѣйствія подѣ впечатлѣніемъ символовъ (названій), обозначающихъ симптомы дѣйствія. Шекспиръ въ личномъ опытѣ не имѣлъ точно такого сдѣленія душевныхъ состояній, какое изображено въ Гамлетѣ; равнымъ образомъ въ современной дѣйствительности онъ не могъ наблюдать ряда событій во всемъ подобнаго исторіи датскаго принца, не могъ созерцать тѣхъ симптомовъ, которые составляли наружную сторону этого событія, если предположить, что

оно нѣкогда происходило на самомъ дѣлѣ. Все, что могъ знать поэтъ о судьбѣ своего героя, онъ могъ знать только по преданію и при томъ записанному. Въ преданіи онъ имѣлъ предъ собою рядъ символовъ, служившихъ названіями для представленій о движеніяхъ, положеніяхъ, предметахъ и душевныхъ состояніяхъ. Созерцая эти символы, поэтъ прежде всего испытывалъ тоже дѣйствіе, какое испытываетъ каждый читая книгу, написанную языкомъ понятнымъ ему; поэтъ *понималъ* исторію Гамлета, т. е. подъ впечатлѣніемъ символовъ въ его умѣ явились представленія о движеніяхъ, положеніяхъ, предметахъ, названныхъ ими, представленія тѣ самыя, какія онъ привыкъ соединять съ данными словами. Каждое представленіе было данною личнаго опыта поэта; если оно относилось къ предмету или движенію, то въ умѣ поэта могъ возникнуть образъ, состоявшій изъ ощущеній, полученныхъ нѣкогда самимъ поэтомъ при созерцаніи точно такого же или подобнаго предмета или движенія; если названіе относилось къ душевному состоянію, къ акту мысли или чувства, то оно могло возбудить въ умѣ поэта представленіе о внѣшнихъ проявленіяхъ этого акта или органическихъ состояніяхъ, сопровождавшихъ такіе же или подобные акты въ личномъ опытѣ самого поэта. Пока дѣйствіе символовъ этимъ ограничивалось поэтъ получилъ изъ преданія о Гамлетѣ въ сущности тоже самое, что получали изъ него всѣ люди съ достаточно живымъ воображеніемъ. Но рассказъ преданія произвелъ (по предположенію) на Шекспира и болѣе сильное дѣйствіе; подъ впечатлѣніемъ символовъ сначала въ воображеніи его возникли образы, относящіеся къ движеніямъ и положеніямъ, составлявшимъ внѣшнюю сторону событій; поэтъ созерцалъ *симптомы* исторіи дѣйствія, пережитой Гамлетомъ, представляя ихъ себѣ по аналогичнымъ даннымъ своего опыта; затѣмъ подъ впечатлѣніемъ симптомовъ, созерцаемыхъ въ воображеніи, онъ пережилъ и самыя душевныя состоянія, соотвѣтствующія этимъ симптомамъ опять же въ его личномъ опытѣ. По смыслу нашего предположенія пассивный моментъ драматическаго творчества представляетъ явленіе однородное съ тѣмъ, какое переживаемъ мы подъ впечатлѣніемъ рассказа, когда одушевленная рѣчь повѣствователя возбуждаетъ въ нашей душѣ мысли, чувства и стремленія, бывшія въ душѣ героя событія, составляющаго предметъ рассказа. Разница безъ сомнѣнія есть и при томъ громадная, но, какъ увидимъ далѣе, она касается лишь *количества* содержанія, бывающаго въ душѣ поэта и нашей, *степени* энергіи воспроизводящей

дѣятельности тамъ и здѣсь, *живости* и *отчетливости*, съ какою возникаютъ въ сознаниі даннаго прежняго опыта у поэта и у насъ. Этой разницы совершенно достаточно, чтобы при богатомъ драматическомъ опытѣ блѣдный очеркъ внѣшней стороны событія, данный разговоромъ преданія, превратился въ душѣ поэта въ богатую и живую картину, воспроизводящую даже такія подробности внутренней исторіи дѣйствія, которыя обыкновенно ускользаютъ отъ вниманія и становятся видимы только при томъ сильномъ освѣщеніи, въ какомъ они являются въ душѣ поэта. Переживаніе подѣ впечатлѣніемъ символовъ или названій можетъ относиться къ душевнымъ состояніямъ различной сложности. Чтобы нагляднѣе показать, въ чемъ состоитъ и какъ происходитъ возрастающая сложность переживанія, мы остановимся на схематическомъ примѣрѣ. Представимъ себѣ, что мы слушаемъ живое описаніе опасности, угрожающей какому нибудь лицу, все равно, дѣйствительному или вымышленному. Описаніе будетъ живо, когда въ немъ будетъ обозначено много подробностей, когда онѣ будутъ расположены въ томъ порядкѣ, въ какомъ обыкновенно мы воспринимаемъ отдѣльные впечатлѣнія отъ предмета или событія, и когда каждая подробность будетъ выражена въ терминахъ, реальное значеніе которыхъ знакомо намъ по личному опыту. Подѣ дѣйствіемъ названій, составляющихъ описаніе, въ нашемъ умѣ является образъ предмета или положенія, грозящаго опасностью. Такъ какъ этотъ образъ слагается изъ аналогій нашего личнаго опыта, нѣкогда вызвавшихъ въ насъ самихъ чувство страха, то и въ минуту разказа это чувство можетъ вновь пробудиться въ нашей душѣ, хотя намъ собственно ничто не угрожаетъ. Чувство страха можетъ достигать до такой силы, при которой оно отражается въ выраженіи лица, въ глазахъ, въ цвѣтѣ кожи. Собственно говоря, мы переживаемъ *наше* прежнее состояніе, но въ данномъ случаѣ оно сходно съ состояніемъ героя разказа, и насколько велико это сходство, настолько же будетъ справедливо, что мы переживаемъ *его* душевное состояніе. Въ это мгновеніе вниманіе сосредоточено на предметѣ воображаемаго страха; содержаніе сознанія, стоящее въ связи съ нашими собственными потребностями, съ нашею собственною личностью, отодвигается на задній планъ; нить проявленій *нашего* теперешняго я прервана. Это состояніе можетъ иногда продлиться только одно мгновеніе; какое нибудь впечатлѣніе извнѣ или раздраженіе изнутри отвлечетъ вниманіе отъ воображаемой опасности, чувство страха исче-

заетъ и мы приходимъ въ себя, т. е. продолжаемъ прерванный рядъ состояній нашего теперешняго я. Здѣсь переживаніе, охвативъ на моментъ все содержаніе нашего сознанія, быстро прекратилось, не оставивъ слѣда; на минуту войдя въ роль другаго, мы снова возвращаемся къ тому, чѣмъ были. Уже болѣе сложный видъ принимаетъ переживаніе въ томъ случаѣ, когда, вслѣдъ за представленіемъ о предметѣ, грозящемъ опасностью другому лицу, и чувствомъ страха, въ насъ является представленіе о средствахъ устранить эту опасность; оно будетъ состоять въ воспроизведеніи ощущеній, соотвѣтствующихъ тому дѣйствию, которое въ *нашемъ* прежнемъ опытѣ освобождало насъ отъ такой же или подобной опасности и разрѣшало чувство страха. Такое переживаніе происходитъ въ душѣ тѣхъ слушательницъ романовъ, которыя при описаніи затруднительнаго положенія въ жизни героя, не только выраженіемъ лица и взоровъ обнаруживаютъ присутствіе чувства сходнаго съ тѣмъ, каково испытывалъ герой, но и подсказываютъ иногда въ слухъ, иногда только про себя, что бы онъ долженъ былъ сдѣлать въ эту минуту, т. е. подсказываютъ ему средство выдти изъ затруднительнаго положенія и тѣмъ самымъ предупреждаютъ поэта, переживая творческій процессъ, аналогичный его собственному. Разница между этими двумя случаями переживанія состоитъ въ томъ, что во второмъ изъ нихъ первый моментъ переживанія, т. е. чувство, не исчезаетъ безслѣдно, а сообщаетъ толчокъ воспроизводящей дѣятельности, заставляя ее принять не то направленіе, которое опредѣляется нуждами нашего я въ эту минуту, а то, въ какомъ она шла бы въ душѣ героя разсказа, соотвѣтственно его положенію. Здѣсь переживаніе состоитъ изъ трехъ членовъ: представленія объ опасности, чувства страха и представленія о дѣйствиі, освобождающемъ отъ опасности; тогда какъ въ первомъ случаѣ оно состояло только изъ двухъ. Спрашивается, въ чемъ надобно искать условій такого осложненія переживанія? Прежде всего въ содержаніи предшествующаго опыта; потомъ въ энергіи потенциальнаго существованія данныхъ, составляющихъ его, и, наконецъ, въ общемъ состояніи организма въ моментъ переживанія. Если намъ не приходилось нибогда испытывать затрудненій, въ какія поставленъ герой разсказа, спастись отъ такой-же или подобной опасности, то въ *нашемъ* личномъ опытѣ не будетъ именно того представленія о средствѣ, которое требуется въ данную минуту для продолженія переживанія. Вслѣдъ за появленіемъ представленія объ опасности, сопровождаемаго

чувствомъ страха, воспроизводящая дѣятельность должна будетъ прерваться, потому что въ массѣ данныхъ прежняго опыта нѣтъ ни одной, которая находилась бы въ такомъ содружествѣ съ представленіемъ, занимающимъ вниманіе, какое необходимо для ея продолженія въ направленіи, соотвѣтствующемъ чувству. Когда мы испытываемъ достаточно сильное чувство, то воспроизводящая дѣятельность суживается и идетъ только по одному направленію, именно по тому самому, въ какомъ совершалась дѣятельность сознанія во время удовлетворенія этого чувства. Когда мы личнымъ опытомъ пережили чувство и удовлетворили или разрѣшили его соотвѣтствующимъ дѣйствіемъ, когда, напр. подвергшись опасности, мы собственными силами избавились отъ нея, тогда была возможность установиться содружеству между чувствомъ и стремленіемъ въ дѣйствію, была возможность нервному возбужденію пройти весь путь отъ начала до конца. Концемъ были движенія, сопровождавшіяся ощущеніями; между послѣдними и чувствомъ, вызвавшимъ дѣйствіе, установилось содружество, въ силу котораго, какъ скоро воспроизведется чувство, вновь оживуть и эти ощущенія, т. е. представленіе о дѣйствіи, однажды удовлетворившемъ чувство. Правда, мы можемъ знать о средствѣ избѣжать опасность, не испытавъ его, именно, по разсказамъ другихъ, но для творчества это будетъ матеріалъ уже не столь удобный, потому что пережитое нами самими воспроизводится или припоминается несравненно скорѣе и легче, чѣмъ узнанное путемъ преданія; въ первомъ случаѣ была возбуждена энергія органовъ, принимавшихъ участіе въ дѣйствіи и это возбужденіе должно было оставить свой слѣдъ, котораго, очевидно, не бываетъ, когда мы знаемъ о дѣйствіи только по слуху. Аналогіи нашего личнаго опыта воспроизводятся въ сознаніи вновь легче и живѣе, чѣмъ аналогіи изъ опыта другихъ лицъ, извѣстныя намъ только по слуху; поэтому человѣкъ, болѣе пережившій, имѣетъ въ своей памяти матеріалъ, болѣе удобный для драматическаго творчества, чѣмъ тотъ, кто многое знаетъ по преданію, но меньше испыталъ самъ. Для цѣлей творчества преданіе, въ самомъ обширномъ смыслѣ этого слова, представляетъ матеріалъ, пригодный лишь на столько, на сколько поэтъ можетъ понять его при помощи аналогій въ личномъ опытѣ. Для переживанія внутренней исторіи дѣйствія подъ впечатлѣніемъ символовъ разсказа или описанія недостаточно вообще имѣть аналогіи въ своемъ собственномъ опытѣ; надобно, чтобы эти аналогіи сохраняли въ данный моментъ настолько потенциальной энергіи, сколько необходимо для

легкаго припоминанія ихъ. Относительно легкости припоминанія или воспроизведенія въ слѣдствіе достаточной энергіи потенциальнаго существованія, все содержаніе памяти въ каждую данную минуту нашей жизни распадается на нѣсколько слоевъ; каждый изъ нихъ состоитъ изъ опытовъ пережитыхъ въ продолженіе одного періода времени. Въ каждомъ слоеъ есть доли, припоминаемыя легче и отчетливѣе прочихъ; есть и цѣлые слои, стоящіе въ такомъ же отношеніи къ другимъ. Вообще говоря, при прочихъ равныхъ условіяхъ, т. е. при одинаковой силѣ и полнотѣ первоначальнаго воспріятія, равномъ количествѣ удѣленнаго вниманія и при одинаковомъ общемъ состояніи нервной системы, легкость и отчетливость воспроизведенія стоитъ въ обратномъ отношеніи къ количеству времени, прошедшему съ момента первоначальнаго воспріятія. Если символы разсказа или описанія относятся къ симптомамъ такого дѣйствія, аналогія которому пережита была нами недавно, то переживаніе дѣйствія подъ впечатлѣніемъ символовъ наступитъ скорѣе и будетъ болѣе полно, чѣмъ въ противномъ случаѣ. Если это мнѣніе оправдывается спеціальнымъ изслѣдованіемъ, то можно будетъ принять, что для успѣха драматическаго творчества имѣетъ важное значеніе количество времени, прошедшаго съ той поры, какъ поэтъ пережилъ опыты, употребляемыя имъ въ качествѣ драматическаго матеріала, до той, когда онъ приступилъ къ созданію сюжета. Весьма вѣроятно, что со временемъ отсюда удастся сдѣлать нѣкоторые выводы для пользованія драматическими произведеніями, какъ матеріаломъ для біографическихъ цѣлей, какъ документомъ о личности и жизни поэта. Прошлый опытъ можетъ представлять близкія аналогіи; эти аналогіи могутъ сохранять достаточную энергію потенциальнаго существованія и все же переживаніе дѣйствія подъ впечатлѣніемъ разсказа о немъ не наступитъ вовсе или продлится только одно мгновеніе, если въ состояніи организма въ минуту переживанія встрѣятся противодѣйствующія обстоятельства. Веселое настроеніе духа, порожденное предшествующею дѣятельностью сознанія и поддерживаемое бодрымъ состояніемъ организма, препятствуетъ переживанію исторіи дѣйствія, совершеннаго подъ гнетомъ скорби; разсказъ о такомъ дѣйствіи не произведетъ полнаго впечатлѣнія при веселомъ настроеніи, потому что, символы составляющіе его, находятся въ содружествѣ съ такими данными нашего опыта, воспроизведеніе которыхъ весьма затрудняется настоящимъ состояніемъ организма. При творествѣ драматическаго изображенія переживаніе должно обнимать болѣе или

менѣе значительную долю внутренней исторіи дѣйствія; если эта доля соотвѣтствуетъ тому моменту, когда въ душѣ героя дѣйствія присутствовало сильное чувство или происходила энергическая работа мысли, то переживаніе произойдетъ съ большею легкостью и будетъ полнѣе при такомъ состояніи организма, когда въ немъ есть предрасположеніе къ этому чувству и запасъ силы для активной дѣятельности сознанія. Что бы ни было предметомъ воспроизводящей дѣятельности, образъ ли предмета и симптомы событія, душевное ли движеніе или стремленіе къ дѣйствию, во всякомъ случаѣ воспроизведеніе совершается на счетъ тѣхъ же самыхъ физиологическимъ условій, какъ и воспріятіе или первичное сознаніе, и предполагаетъ присутствіе ихъ.

62. Возвращаясь къ нашему примѣру, мы воспользуемся имъ, чтобы показать, въ чемъ состоитъ дальнѣйшее осложненіе переживанія. Мы обозначили ту степень, на которой оно состоитъ изъ представленія объ опасности, грозящей герою разсказа, чувства страха, испытываемаго нами при этомъ, и представленія о дѣйствиі, составляющемъ средство избавиться отъ опасности. На послѣднемъ представленіи переживаніе можетъ прерваться и мы снова можемъ подпасть дѣйствию впечатлѣній, получаемыхъ нами въ эту минуту, особенно если какое нибудь изъ нихъ достигаетъ значительной силы и способно отвлечь къ себѣ наше вниманіе. Но при благопріятныхъ обстоятельствахъ переживаніе можетъ идти и дальше. Представленіе о дѣйствиі, составляющемъ средство избавленія отъ опасности, можетъ вызвать въ насъ душевное движеніе, сходное съ тѣмъ, какимъ сопровождается это представленіе въ сознаніи лица, на самомъ дѣлѣ подвергающагося опасности, и какимъ оно должно было сопровождаться въ душѣ героя разсказа. Мы дѣлаемъ еще шагъ впередъ въ принятой на себя чужой роли; наше душевное состояніе длится еще одно мгновеніе въ направленіи совершенно чуждомъ потребностямъ и обстоятельствамъ, среди которыхъ находится наше я въ минуту разсказа. Этотъ новый шагъ допускаетъ тоже самое объясненіе, какъ и предшествующіе ему. Представленіе о средствѣ есть также данная нашего опыта. Если въ нашемъ *личномъ* опытѣ есть близкая аналогія тому, что случилось съ героемъ разсказа, то эта аналогія можетъ быть только дѣйствиемъ, совершеннымъ нами при такихъ же обстоятельствахъ, т. е. подъ гнетомъ страха предъ опасностью и съ цѣлью избавленія отъ нея, которая и была достигнута. Въ нашемъ личномъ опытѣ это дѣйствіе сопровождалось разрѣшеніемъ страха

и пріятнымъ чувствомъ освобожденія отъ опасности и совершенно естественно, что представленіе объ этомъ *нашемъ* дѣйствіи, оживъ снова въ сознаніи, влечетъ за собою и отзывъ того чувства, какимъ сопровождалось самое дѣйствіе. О присутствіи чувства можно судить по тону и построенію рѣчи, если переживаемое содержаніе высказывается, по выраженію лица и взоровъ, если переживание совершается молча. Съ цѣлью убѣдиться въ вѣрности даннаго здѣсь описанія можно дѣлать наблюденія, доступныя всякому, кто умѣетъ выслушать въ рѣчи или подсмотрѣть въ лицѣ признаки присутствія чувства. Наблюденія можно производить или надъ слушателями разсказа, или надъ самими разсказчиками, если послѣдніе передаютъ фактъ, не остерегаясь вымысла; разсказчики представляютъ болѣе удобный объектъ для наблюденій какъ потому, что въ случаѣ способности ихъ къ вымыслу переживаніе совершается у нихъ энергичнѣе, такъ и потому, что рѣчь разсказчика скорѣе отразитъ волнующее его чувство, чѣмъ взоръ или фізіономія. Поэтика должна восполнять данныя, находимыя въ поэтическихъ произведеніяхъ, наблюденіемъ психическихъ процессовъ, сходныхъ съ твердостью, тамъ, гдѣ она можетъ наблюдать ихъ въ моментъ совершенія. Въ этомъ отношеніи каждый одушевленный разговоръ, каждое изложеніе дѣла, проникнутое страстью, каждый разсказъ, увлекающій самого разсказчика и его слушателей представляетъ богатое поле для наблюденій надъ тѣми психическими дѣятельностями, которые въ стройномъ и сложномъ сочетаніи образуютъ поэтическое творчество. Безъ подобныхъ наблюденій надъ аналогичными явленіями въ живой современной дѣйствительности останутся навсегда неразгаданными созданія поэтическаго гения, тѣмъ болѣе, если они дошли до насъ въ неполномъ или искаженномъ видѣ почти безъ всякихъ стороннихъ свидѣтельствъ объ условіяхъ ихъ происхожденія и личности ихъ творцевъ. Перейдемъ къ тѣмъ дальнѣйшимъ осложненіямъ переживанія, которыя еще ярче обнаруживаютъ однородность его съ пассивнымъ моментомъ драматическаго творчества. Какъ скоро представленіе о средствѣ избѣгать опасность вызвало за собою соотвѣтствующее душевное движеніе, то вниманіе наше сосредоточивается на немъ съ большею силою и это заставляетъ воспроизводящую дѣятельность идти въ томъ же направленіи, какое она приняла въ первый моментъ переживанія. Направленіе воспроизведенія среди множества путей, образуемыхъ безчисленными содружествами между отдѣльными данными нашего опыта, опредѣляется

двумя условіями: *содержаніемъ* представленія, на которомъ въ данный моментъ сосредоточено вниманіе, и *характеромъ* чувства, руководящаго вниманіемъ. Оба эти условія выдѣляютъ изъ всего запаса опытовъ одну группу, связанную съ представленіемъ содружествомъ сходства, одновременности или послѣдовательности, а съ чувствомъ—сходствомъ настроенія, при которомъ эта группа данныхъ была воспринята; выдѣленная изъ остальнаго содержанія памяти эта группа и воспроизводится вновь. Если ничто не стѣсняетъ нашего воображенія, если рассказъ прерванъ и мы предоставлены самимъ себѣ, то при данныхъ условіяхъ вслѣдъ за представленіемъ о дѣйствіи, избавившемъ насъ отъ опасности, лвятся другія представленія о томъ, что мы видѣли и что дѣлали потомъ, находясь все еще въ томъ состояніи, какое наступаетъ послѣ избавленія отъ опасности. Мы припомнимъ изъ своего прошлаго такія обстоятельства, аналогичныя которымъ могли имѣть мѣсто и въ жизни героя рассказа. Припишемъ ли мы эти данныя *нашего* опыта *герою*, вообразимъ ли ихъ какъ событія *его* жизни, или же возстановимъ сознаніе нашего я и припишемъ явившееся въ воображеніи себѣ самимъ,—это зависитъ отъ одного условія, очень важнаго для пониманія драматическаго творчества. Что бываетъ субъектомъ, которому мы приписываемъ состояніе нашего сознанія въ данную минуту? Если припомнить какую громадную и вмѣстѣ печальную роль въ разстройствѣ взаимныхъ отношеній между членами каждаго общества играетъ явленіе, которое можно обозначить какъ *безсознательную* подтасовку *нашихъ* побужденій, цѣлей, симпатій и антипатій *другимъ* лицамъ, если сообразить что эта *безсознательная* подтасовка есть именно подстановка къ *нашимъ* состояніямъ сознанія *другаго* лица въ качествѣ *субъекта* этихъ состояній: то не трудно будетъ примѣтить, какое важное значеніе имѣетъ рѣшеніе нашего вопроса не только для поэтики, но и для теоріи общежитія или моральной философіи вообще. Разсматривая его здѣсь только по отношенію къ драматическому творчеству и при томъ мимоходомъ, мы укажемъ на то обстоятельство, которое важно изслѣдовать для разъясненія дѣла. Въ каждый данный моментъ душевной жизни ея содержаніе идетъ изъ двухъ источниковъ. Съ одной стороны постоянно, или почти постоянно, совершается дѣятельность воспроизведенія данныхъ прежняго опыта, которыя изъ потенциальнаго существованія переходятъ въ активное, оживая вновь или въ реальной или въ символической формѣ, или какъ ощущенія, чувствованія и стремленія

или какъ названія ощущеній, чувствованій и стремленій. Рѣдко воспроизводящая дѣятельность до того заслоняется воспріятіемъ настоящихъ впечатлѣній, что совершенно ускользаетъ отъ вниманія, не прекращаясь, однако совсѣмъ. Съ другой стороны, въ каждый данный моментъ мы воспринимаемъ впечатлѣнія извнѣ и изнутри организма, отзывающіяся въ сознаніи ощущеніями, чувствованіями и стремленіями. Обѣ доли содержанія душевной жизни едва ли когда нибудь сознаются съ одинаковою живостью и отчетливостью; вниманіе сосредоточивается съ большею силой то на актахъ воспріятія, то на актахъ воспроизведенія. Если впечатлѣнія, дѣйствующія на насъ въ настоящій моментъ, достаточно сильны и сказываются замѣтными ощущеніями и чувствованіями, то содержаніе нашего я образуется актами воспріятія, мы *чувствуемъ* себя тѣмъ, чѣмъ сказываются въ сознаніи впечатлѣнія этого момента. Вниманіе сосредоточивается преимущественно на *этой* долѣ содержанія душевной жизни; она выступаетъ на первый планъ и образуетъ тотъ субъектъ, которому мы приписываемъ отдѣльные акты сознанія, повинуюсь привычѣ, приобрѣтенной съ весьма ранней поры развитія. При этомъ другая доля, состоящая изъ воспроизведенныхъ данныхъ прежняго опыта является какъ предметъ созерцанія, какъ продуктъ нашего я, т. е. того, чѣмъ мы чувствуемъ себя въ данную минуту подъ дѣйствіемъ внѣшнихъ и внутреннихъ впечатлѣній. Пока вниманіе болѣе занято актами воспріятія мы отдѣляемъ себя отъ тѣхъ образовъ, чувствованій и стремленій, которыя оживаютъ вновь путемъ воспроизведенія, и относимся къ нимъ также, какъ относимся къ объективированнымъ ощущеніямъ или перцепціямъ внѣшнихъ впечатлѣній. Самозабвеніе, вступленіе въ чужую роль, отождествленіе себя съ другимъ лицомъ при нормальномъ состояніи умственныхъ способностей едва ли возможно, пока мы *замѣчаемъ*, какъ отзываются на насъ впечатлѣнія настоящаго момента. Но дѣло принимаетъ другой видъ, когда на первый планъ выступаетъ содержаніе, данное воспроизводящею дѣятельностью, когда вниманіе сосредоточивается на этомъ содержаніи до такой степени, что дѣятельность воспріятія проходитъ незамѣченною. Тутъ субъектомъ, которому приписывается наличное содержаніе душевной жизни, будетъ группа представленій, сильнѣе всего привлекающая къ себѣ вниманіе; она будетъ вмѣстилищемъ нашего самосознанія. Если эта группа состоитъ изъ данныхъ нашего личнаго опыта и при томъ относящихся къ *нашей* собственной особѣ, тогда субъектомъ содержа-

ніа душевной жизни опять будемъ мы сами, только въ томъ видѣ, въ какомъ мы были въ моментъ первоначальнаго воспріятія данныхъ опыта, теперь вторично ожившихъ въ нашемъ сознаниі. Отрѣшившись отъ настоящаго и перенесшись въ прошедшее, мы останавливаемся съ любовью (сосредоточиваемъ все вниманіе) на воспоминаніяхъ дѣтства и они ярко и отчетливо воспроизводятся въ нашемъ сознаниі. Мы приписываемъ ожившія данныя нашего дѣтскаго опыта себѣ самимъ, но себя сознаемъ въ томъ видѣ и съ тѣмъ содержаніемъ, какое имѣли въ пору дѣтства, къ которой относятся наши воспоминанія. Чѣмъ полнѣе отрѣшеніе отъ настоящаго, чѣмъ менѣе мы замѣчаемъ долю содержанія душевной жизни, образуемую воспріятіемъ, тѣмъ полнѣе мы отождествляемъ себя съ одною изъ прежнихъ формъ нашего я; полнота достигаетъ высшей степени въ сновидѣніяхъ, когда вмѣстѣ съ тѣмъ полнѣе всего бываетъ наше отрѣшеніе отъ настоящаго, т. е. впечатлѣній и раздраженій, дѣйствующихъ на насъ во время сна. Теперь представимъ себѣ, что по прежнему все наше вниманіе поглощено воспроизводящею дѣятельностью, но только въ данный моментъ оно сосредоточено на группѣ представленій, относящихся не къ нашей собственной особѣ, а къ другому лицу; пусть подъ впечатлѣніемъ живаго описанія въ насъ явился образъ героя, какъ мы представляемъ его себѣ въ данную минуту. Если этотъ образъ отчетливъ, если наружность героя и выраженіе лица его представляетъ черты, выражающія какое нибудь душевное движеніе, положимъ, гнѣвъ, то вслѣдъ за образомъ героя съ симптомами гнѣва въ насъ оживаетъ отголосокъ и этого чувства. Наше вниманіе поглощено фигурой, созданной воображеніемъ, до полнаго пренебреженія всѣмъ остальнымъ содержаніемъ душевной жизни; все, что мы замѣчаемъ въ себѣ, ограничивается фигурою съ гнѣвнымъ выраженіемъ лица и соотвѣтствующимъ жестомъ. По предположенію наше *самочувствіе* не сказывается ничѣмъ такимъ, чтобы не принадлежало лицу, воображаемому нами и потому какъ только переживание пойдетъ дальше, воспроизводящая дѣятельность выдвинетъ еще одну данную нашего прежняго опыта, подходящую (условія понятны) къ личности героя, мы приписываемъ эту новую данную (дѣйствіе, мысль, чувство, стремленіе) себѣ самимъ, а себя самихъ въ этотъ моментъ *отождествляемъ* съ героемъ разсказа. Отождествленіе есть только слѣдствіе того, что образъ героя есть единственная доля содержанія нашей душевной жизни, замѣчаемая нами; все остальное содержаніе, все, что

могло бы отгнать наше собственное я и обособить его от лица, воображаемого нами,—все это не замечается нами приблизительно также, как не замечается настоящее состояние организма и действующая на него впечатлительность в минуту сна. Возвращаясь к нашему примеру, мы можем сказать в виде предположения, что, когда переживание достигло указанной степени и состоит из представления об опасности, грозящей герою рассказа, чувства страха, представления о действии, избавляющем от опасности и приятной эмоции, сопровождающей его, то будем ли мы приписывать дальнейшие акты нашей воспроизводящей деятельности герою рассказа, отождествляя себя с ним,—это зависит от того, в какой мере сосредоточится наше внимание на личности героя и на сколько образ ее успеет заслонить собою все остальное содержание нашей душевной жизни. Понятно, что если извне подбывает сильное впечатлительное или изнутри организма отзовется какое нибудь раздражение, то оно мгновенно отвлечет наше внимание от образа героя и выдвинет еще один элемент содержания душевной жизни. Этого будет достаточно, чтобы мы пришли в себя и отличили себя от воображаемого лица. Сила внешних впечатлений есть фактор одинаковый как для поэтов, так и для непоэтов; удар грома равно оглушает и тех и других. Но раздражения, действующая на сознание изнутри организма, могут быть у одного более часты и сильны, чем у другого; неправильности в строении и отправлении организма составляют источник частых и острых раздражений, которые дают себя чувствовать. Поэтому, после сказанного сейчас об условиях отождествления себя с героем переживаемого действия, можно не колеблясь утверждать, что острая, а особенно хроническая расстройства организма составляют неодолимое препятствие к полному развитию драматического таланта и обнаружению его силы в полном блеске, тогда как эти расстройства, существуя в умеренной степени, составляют условие, способствующее развитию лирического дарования.

63. Положим, что вслед за представлением об опасности воспроизводящая деятельность оживляет представление о бегстве, которым мы сами некогда спаслись от подобной опасности. Между тем образ героя все еще остается в виду внимания; между чертами его есть такия, в которых выражается отважность и сила; к такому герою не идет бегство, обыкновенно составляющее признак слабости и робости. Это несоответствие обнаруживается тем, что представление

о бѣгствѣ не можетъ удержать на себѣ вниманія, не можетъ оставаться рядомъ съ образомъ героя, вѣроятно, въ слѣдствіе контраста чувствованій, сопутствующихъ тому и другому. Чувствованія, находящіеся между собою въ отношеніи контраста, предполагаютъ такіа органическія условія, которыя не могутъ существовать вмѣстѣ въ одинъ и тотъ же моментъ; въ минуту сильнаго гнѣва мы не внимаемъ увѣщаніямъ, напоминающимъ о дѣйствіяхъ любви и снисхожденія, потому что мысль о такихъ дѣйствіяхъ не удерживается въ сознаніи, когда въ организмѣ дѣйствуютъ условія, препятствующія оживленію нѣжныхъ чувствъ. При полномъ переживаніи роли героя, когда мы совершенно отождествляемъ себя съ нимъ и, стало быть, сознаемъ въ себѣ самихъ силу и отважность, мысль о бѣгствѣ, подсказанная содружествами прежняго опыта, появившись на мгновеніе, быстро исчезаетъ, оставивъ по себѣ легкую волну неудовольствія. Мы испытываемъ неудовольствіе при мысли о трусливомъ бѣгствѣ именно потому, что въ моментъ переживанія чувствуемъ въ себѣ самихъ присутствіе тѣхъ свойствъ, при которыхъ бѣгство немислимо. Это чувство неудовольствія и отверженіе мысли о бѣгствѣ составляетъ дальнѣйшій актъ переживанія; во время его мы все еще остаемся въ чужой роли, живемъ все еще не такъ, какъ требуетъ та обстановка, и тѣ впечатлѣнія, которыя дѣйствуютъ на насъ въ минуты переживанія; наше я опредѣляется все еще не содержаніемъ настоящихъ воспріятій, а вымысломъ воображенія, заслоняющимъ все остальное. Переживаніе можетъ прерваться на этомъ; мы можемъ придти въ себя, т. е. замѣтить какой нибудь новый элементъ въ содержаніи нашей душевной жизни, который отгнѣнитъ наше я и обособитъ его отъ воображаемаго героя; въ такомъ случаѣ воспроизводящая дѣятельность приметъ другое направленіе, болѣе подходящее къ ощущеніямъ и чувствованіямъ, возникающимъ въ насъ подъ дѣйствіемъ впечатлѣній изъ окружающей обстановки. Но при благоприятныхъ условіяхъ переживаніе можетъ идти еще далѣе, захватить еще большую долю внутренней исторіи дѣйствія. Чувство неудовольствія въ слѣдствіе того, что средство не соотвѣтствуетъ характеру воображаемаго героя, можетъ по дѣйствовать какъ импульсъ на воспроизводящую дѣятельность и она пойдетъ далѣе въ направленіи, которое опредѣляется содержаніемъ представленій, относящихся къ вымышленному герою, и характеромъ чувствованій, сопровождающихъ эти представленія. Припомнимъ, что въ образѣ героя, отчетливо рисуящемся въ нашемъ воображеніи, есть

черты выражающія отважность и силу и что подъ дѣйствиємъ этихъ чертъ, чувство силы и отважности испытывается нами самими. Вотъ это чувство и будетъ въ данное мгновеніе руководить подборомъ прежнихъ опытовъ и если между ними были такія дѣйствія, въ которыхъ мы обнаружили отважность и силу, то представленіе объ этихъ дѣйствіяхъ явится теперь въ нашемъ умѣ и составить новый моментъ переживанія. Отожествляя себя съ героемъ разсказа, мы вообразимъ такое средство избѣжать опасности, грозящей ему, которое соотвѣтствуетъ его характеру, хотя и принадлежитъ нашему личному опыту. Намъ нѣтъ надобности далѣе развивать схематическій примѣръ переживанія, потому что природа и механизмъ этого процесса теперь выяснились настолько, насколько это необходимо для гипотезы, предлагаемой для объясненія пассивнаго момента драматическаго творчества. По смыслу этой гипотезы во время созданія драматическаго изображенія воспроизводящая дѣятельность сознанія поэта совершается при условіяхъ, сходныхъ съ тѣми, какія наступаютъ вслѣдъ за появленіемъ мотива въ душѣ того, кто *самымъ образомъ* переживаетъ исторію дѣйствія, изображаемую поэтомъ. Драматическое изображеніе по своей формѣ есть болѣе или менѣе сложное сочетаніе созвучій или словъ, во всемъ подобное тому, которое появилось бы на устахъ человѣка, находящагося подъ гнетомъ даннаго мотива, обладающаго данною организацией и дѣйствующаго при опредѣленныхъ обстоятельствахъ. Чѣмъ естественнѣе, чѣмъ правдивѣе изображеніе, тѣмъ больше сходства между рѣчью поэта и тою рѣчью, которую, произнесъ бы человѣкъ во всемъ сходный съ изображаемымъ героемъ и находящійся въ томъ же самомъ положеніи. Предположимъ, что при идеальной правдивости изображенія это сходство достигаетъ до той степени, при которой различія уже не замѣтны; предположимъ, что поэтъ произноситъ (или пишетъ) тоже самое, что произнесъ бы человѣкъ, на самомъ дѣлѣ переживающій данный моментъ исторіи дѣйствія. Не смотря на тожество рѣчи и по содержанію и по расположенію, поэтъ въ минуту творчества и герой въ минуту дѣйствія находятся въ условіяхъ совершенно различныхъ; на поэта во время творчества дѣйствуютъ впечатлѣнія не тѣ, которыя дѣйствовали на героя; точно также до наступленія минуты творчества содержаніе душевной жизни поэта было вовсе не то, какое было въ душѣ героя до наступленія момента, изображаемаго поэтомъ. Спрашивается, какимъ же образомъ при различіи предшествующей дѣятельности

сознанія, при различіи внѣшнихъ впечатлѣній могло появиться въ умѣ поэта сочетаніе словъ тожественное съ тѣмъ, какое произнесено было бы лицомъ, находящимся въ положеніи героя драмы? Мыслимы три способа объясненія этого явленія. Во первыхъ, рѣчь, явившаяся въ умѣ поэта въ минуту творчества, могла быть воспоминаніемъ того, что нѣкогда онъ наблюдалъ и замѣтилъ; такъ, оригинальное выраженіе, услышанное нами и обратившее на себя наше вниманіе, часто приходитъ намъ на умъ совершенно неожиданно, при обстоятельствахъ совсѣмъ отличныхъ отъ тѣхъ, при какихъ это выраженіе было произнесено и нами замѣчено. Этимъ способомъ нѣтъ возможности объяснить *весь* процессъ драматическаго творчества, потому что отдѣльное выраженіе можно наблюдать, замѣтить и воспроизвести съ полною точностію, но рѣчь, выражающую иногда весьма сложное и разнообразное содержаніе душевной жизни, не легко наблюдать, трудно замѣтить во всѣхъ подробностяхъ и нѣтъ возможности воспроизвести съ полною точностію при совершенно другихъ обстоятельствахъ, и по прошествіи довольно значительнаго времени. Во вторыхъ, рѣчь, составляющая драматическое изображеніе, могла быть воспроизведеніемъ того, что нѣкогда было сказано или продумано поэтомъ въ то время, когда онъ самъ находился въ положеніи сходномъ съ тѣмъ, въ какомъ находится изображаемый имъ герой. Слова, пришедшія на умъ или произнесенныя въ минуту сильнаго душевнаго волненія, во время сосредоточеннаго размышленія по поводу цѣли нашихъ желаній, могутъ припомниться спустя долгое время и при другихъ обстоятельствахъ, при другомъ расположеніи духа. Въ подобныхъ случаяхъ оживаетъ вновь только выраженіе, сочетаніе словъ, произнесенное нами, но не чувство или желаніе, подсказавшее эти слова; при спокойномъ настроеніи, въ минуту пассивнаго мечтанія является въ умѣ рѣчь, произнесенная въ то время, когда въ душѣ бушевала страсть и мысль сосредоточенно работала въ виду опредѣленной цѣли. Но и этимъ путемъ нельзя объяснить всѣхъ свойствъ драматическаго изображенія. Хотя слова, сказанныя при однихъ обстоятельствахъ, могутъ припомниться при другихъ, совершенно различныхъ, однако болѣе тщательное наблюденіе показываетъ, что въ такихъ случаяхъ припоминается скорѣе смыслъ рѣчи, нѣкогда произнесенной, чѣмъ самая выраженія со всѣми особенностями въ ихъ сочетаніи и расположеніи; зависѣвшими отъ особыхъ условій, при которыхъ эта рѣчь была произнесена въ свое время. Если же припомни-

наются и самыя выраженія, то не всѣ, а только нѣкоторыя, не вся длинная рѣчь, а лишь отрывочныя фразы, да и то не совсѣмъ въ томъ видѣ, въ какомъ онѣ были сказаны. Монологъ, выражающій негодованіе и содержащій рядъ угрозъ, не возможно вспомнить во всей точности, когда настроеніе духа спокойно и чувство, подсказавшее монологъ, не оживаетъ вновь. Отсюда слѣдуетъ, что нельзя судить объ эффектѣ рѣчи, сказанной при возбужденномъ настроеніи, по отчету о ней, если онъ сообщается лицомъ, произнесшимъ эту рѣчь, въ то время, когда оно находится въ спокойномъ настроеніи. Третій путь къ объясненію драматическаго творчества указывается нашей гипотезой. Появленіе въ умѣ поэта рѣчи, чрезвычайно обстоятельно и вѣрно передающей данный моментъ внутренней исторіи дѣйствія, объясняется тѣмъ, что поэтъ въ минуту творчества переживаетъ съ большею или меньшею силою и полнотою тѣ самыя чувства и желанія, созерцаетъ (въ воображеніи) тѣ же предметы и событія, преслѣдуетъ тѣ же цѣли, какія переживаетъ, созерцаетъ и преслѣдуетъ герой изображаемаго дѣйствія. Дѣятельность сознанія, предшествовавшая моменту творчества, и внѣшнія условія, окружавшія поэта въ этотъ моментъ, были вовсе не тѣ, при какихъ дѣйствовалъ герой драмы, не смотря на это съ наступленіемъ момента творчества предшествующая дѣятельность сознанія, опредѣляемая настоящимъ положеніемъ поэта, прерывается и смѣняется новою, которая согласуется съ положеніемъ воображаемаго героя, а не самого поэта. Если есть возможность, не смотря на различіе обстановки и предшествующей дѣятельности сознанія, пережить во время творчества тотъ самый моментъ внутренней исторіи дѣйствія, въ какомъ по ходу дѣйствія находится герой драмы, то, очевидно, есть возможность произнести или написать и рѣчь, до мельчайшихъ подробностей и съ изумительною правдивостію изображающую душевное состояніе героя въ этотъ моментъ. Произнесеніе или написаніе такой рѣчи съ одной стороны составляетъ естественный исходъ того состоянія, въ какомъ находится поэтъ, а съ другой оно же представляетъ заключительный актъ творческаго процесса, продуктомъ котораго и является драматическое изображеніе. Предоставляя спеціальнымъ изслѣдованіямъ привести всѣ доводы въ пользу гипотезы переживанія, мы здѣсь ограничимся указаніемъ, на то, въ чемъ состоятъ эти доводы и откуда можно заимствовать ихъ. Въ основѣ переживанія, какъ психическаго явленія, лежитъ способность къ воспроизведенію, вслѣдъ за воображе-

нієм симптомовъ дѣйствія, тѣхъ реакцій чувствительности и активности, которыя выражались въ этихъ симптомахъ или предшествовали имъ въ собственномъ опытѣ поэта. Представитъ себѣ живо и отчетливо образъ и положеніе героя въ данный моментъ и вслѣдъ за этимъ испытатъ въ самомъ себѣ чувства и стремленія, соотвѣтствующія этому образу и положенію,—вотъ что необходимо для созданія драматическаго изображенія. Очевидно, что способность къ переживанію, если она свойственна данному лицу, будетъ проявляться не только во время поэтическаго творчества, но и въ остальныхъ случаяхъ жизни, всюду, гдѣ представятся благопріятныя условія для ея обнаруженія. Біографическія свѣдѣнія о жизни поэтовъ составляютъ первый источникъ для пріобрѣтенія фактовъ въ пользу или противъ гипотезы переживанія. Всѣ тѣ случаи, гдѣ поэтъ при видѣ или только при воображеніи симптомовъ дѣйствія, совершаемаго другимъ лицомъ, самъ испытывалъ чувства и стремленія, соотвѣтствующія этимъ симптомамъ, составляютъ доводъ въ пользу того, что поэтъ обладалъ способностью къ переживанію и даютъ право ссылаться на нее при объясненіи генезиса его произведеній. Рѣзкій примѣръ переживанія представляетъ случай, бывшій съ однимъ изъ современныхъ романистовъ. „Когда я описывалъ отравленіе Эммы Бавари“, пишетъ Тэню этотъ романистъ (Флоберъ), „я имѣлъ во рту такой ясный вкусъ мышьяка, я самъ былъ такъ отравленъ, что выдержалъ одно за другимъ два несваренія желудка, несваренія весьма реальныя, такъ какъ послѣ обѣда меня рвало (Тэнъ: Объ Умѣ и Познаніи т. 1, 48)“. Переживаніе не всегда сопровождается такими рѣзкими обнаруженіями; чаще оно выражается въ мимикѣ, жестахъ, въ восклицаніяхъ или даже въ связной рѣчи. Кромѣ данныхъ біографическихкихъ, другой источникъ доводовъ для провѣрки и подтвержденія нашей гипотезы представляютъ поэтическія произведенія, посвященныя изображенію внутренней исторіи дѣйствія. Если тѣ изъ нихъ, которыя наиболѣе отличаются своею отчетливостью и естественностью, при тщательномъ анализѣ обнаружатъ такія особенности въ подборѣ, расположеніи и выраженіи отдѣльныхъ подробностей, которыя объясняются особыми условіями воспроизведенія данныхъ прежняго опыта, имѣющими мѣсто при переживаніи, то результаты анализа будутъ говорить въ пользу нашего предположенія, по смыслу котораго естественность драматическаго изображенія должна быть тѣмъ выше, чѣмъ полнѣе переживаніе. Съ другой стороны, произведенія или части произведеній;

страдающія недостаткомъ правды и естественности, при ближайшемъ разсмотрѣннн могутъ обнаружить такія особенности въ подборѣ расположенн и выраженн отдѣльныхъ подробностей, которыя невозможны въ томъ случаѣ, когда воспроизведенн данныхъ прежняго опыта совершается въ условіяхъ переживанн. Подобныя отрицательные результаты также будутъ говорить въ пользу того, что созданн драматическихъ изображенн, отвѣчающихъ требованнмъ искусства, совершается путемъ, указаннымъ выше.

64. Чтобы лучше разяснить смыслъ гипотезы переживанн въ применнн къ драматическому творчеству, попытаемся приложнть ее къ объясненню монолога Гамлета, послужившаго для насъ типомъ драматическаго изображенн. Не говоря уже о цѣльной трагедн, одннн этотъ монологъ представляетъ продуктъ дѣятельности столь сложной и удаленной отъ наблюденн, что окончательное и полное объясненн его надобно признать невозможнымъ въ настоящее время. Цѣль наша состоитъ въ томъ, чтобы обозначнть главные пункты объясненн и чрезъ это способствовать болѣе точной постановкѣ вопросовъ, съ которыми слѣдуетъ приступнть къ изученню поэтическихъ произведенн. Съ внѣшней стороны монологъ представляетъ сочетанн символовъ или словъ, которые и до наступленн творческаго момента принадлежали поэту, составляя часть его лексикона. Отдѣльныя слова и навнкъ къ ихъ сочетанн по правиламъ синтаксиса надобно разсматрнвать, какъ предварительныя условн творчества. Допустнмъ, что монологъ былъ созданъ поэтомъ разомъ безъ всякихъ измѣненн и поправокъ и постараемся выдѣлнть отдѣльные акты творческаго процесса, обозначая вмѣстѣ съ тѣмъ ихъ условн. Первымъ, съ точки зрѣнн наблюдателя, актомъ творчества было воспроизведенн символовъ, хранившихся въ памяти поэта, въ томъ самомъ подборѣ и сочетанн, въ какомъ мы находнмъ ихъ въ нашемъ моноложѣ. При этомъ воспроизведенн дѣйствнтель навнкъ къ синтаксическимъ сочетаннмъ, въ силу котораго отдѣльныя слова получали опредѣленную грамматическую форму и занимали опредѣленное мѣсто въ предложенн. Природа и происхожденн этого навнка изслѣдуются наукою о рѣчи, но не поэтикою. Последняя должна объяснить, какимъ образомъ выдѣлилось данное сочетанн символовъ, въ силу чего явились въ умѣ поэта эти именно слова, такъ явственно изображающн для насъ состоянн души Гамлета. Символь, или представленн о звукахъ слова, является вслѣдъ затѣмъ, какъ вос-

произведется актъ сознанія, составляющій значеніе этого слова; каждый подобный актъ былъ нѣкогда испытанъ поэтомъ и составляетъ одинъ изъ элементовъ его опыта. Примемъ, что воспроизведеніе такого сочетанія символовъ, какое мы имѣемъ въ монологѣ, не возможно безъ воспроизведенія, или оживленія вновь, ихъ значеній; тогда вопросъ сводится въ тому, какіе именно акты сознанія ожили вновь въ душѣ поэта во время созданія монолога и въ силу чего они ожили. Воспроизведеніе значеній, соответствующихъ данному сочетанію символовъ, составляетъ второй актъ творчества опять съ точки зрѣнія наблюдателя, тогда какъ по порядку времени онъ будетъ первымъ. Возьмемъ сочетаніе символовъ, составляющее вторую черту или подробность изображенія:

O, what a rogue and peasant slave am I!

Это сочетаніе символовъ служитъ для насъ знакомъ присутствія въ душѣ Гамлета чувства негодованія; между этимъ чувствомъ и словами, составляющими восклицаніе, есть содружество, въ силу котораго на психической актъ негодованія можно смотрѣть, какъ на значеніе словъ, вырвавшихся изъ устъ Гамлета. По смыслу гипотезы переживанія данное сочетаніе символовъ явилось въ умѣ поэта послѣ того и въ силу того, что онъ самъ въ этотъ моментъ пережилъ ихъ значеніе, т. е. самъ испыталъ чувство негодованія на *свое* собственное безсиліе. Это чувство впервые явилось въ душѣ поэта быть можетъ за долго прежде созданія монолога, явилось при другихъ обстоятельствахъ и, будучи однажды испытано, вошло въ составъ его драматическаго опыта, хранилось въ душѣ какъ слѣдъ однажды испытанной реакціи чувствительности. Въ минуту творчества по причинамъ, которыя предстоитъ указать, эта реакція ожилá вновь и вслѣдъ за собою вызвала рядъ символовъ, составившихъ вторую черту драматическаго изображенія. Возьмемъ другую подробность:

What would he do,

Had he the motive, and the cue for passion
That I have? He would drown the stage with tears,
And cleave the general ear with horrid speech;
Make mad the guilty, and appal the free,
Confound the ignorant, and amaze, indeed,
The very faculties of eyes and ears.

Всматриваясь въ это изображеніе эффекта, который произвела бы игра актера подъ гнетомъ мотива, столь же сильнаго, какъ и мотивъ Гамлета, мы замѣчаемъ, что отдѣльные символы, составляющіе изображеніе, подобраны такимъ образомъ, что даютъ намъ знать о пробужденіи въ душѣ героя чувства силы, сопровождающаго высокое напряженіе активной энергіи. Такое напряженіе и чувство слѣдуютъ обыкновенно за очень живымъ сознаниемъ важности или пріятности мотива, располагающаго насъ къ дѣйствию. Въ подобныхъ случаяхъ вслѣдъ за пробудившимся чувствомъ силы является рядъ представленій о томъ, что мы *готовы* сдѣлать и такъ какъ мгновенное напряженіе энергіи обыкновенно бываетъ очень высоко, то и образъ будущаго дѣйствія рисуется въ нашемъ воображеніи въ преувеличенномъ видѣ. Это преувеличеніе слишкомъ замѣтно въ приведенныхъ словахъ. Они явились въ умѣ поэта вслѣдъ за своими значеніями, т. е. вслѣдъ за представленіями о тѣхъ дѣйствіяхъ, въ которыхъ долженъ обнаружиться эффектъ игры актера, находящагося подъ гнетомъ сильной страсти. Но чѣмъ объяснить присутствіе этихъ представленій въ сознаниіи поэта? Единственное объясненіе, кажущееся удовлетворительнымъ, состоитъ въ томъ, что въ моментъ, непосредственно предшествовавшій появленію даннаго сочетанія символовъ, въ самомъ поэтѣ явилось чувство силы какъ слѣдствіе мгновеннаго напряженія активной энергіи. Въ жизни самого Шекспира, долго бывшаго актеромъ, могли быть случаи, когда онъ подъ впечатлѣніями дѣйствительности чувствовалъ приливъ силъ и воображалъ въ преувеличенныхъ размѣрахъ эффектъ своей игры. Такія случаи, пережитые однажды, послужили къ обогащенію драматическаго опыта и творчество было только оживленіемъ вновь той реакціи активности, какою *самъ* поэтъ нѣкогда отвѣчалъ на впечатлѣнія, шедшія къ нему изъ окружающей обстановки. Чтобы создать двѣ приведенныя черты монолога, поэту недостаточно было только вообразить себѣ своего героя чувствующимъ негодованіе или приливъ силъ, а самому оставаться при этомъ спокойнымъ. Напротивъ, Шекспиръ долженъ былъ и вообразить Гамлета негодующимъ, т. е. отчетливо представить себѣ человѣка съ симптомами этого чувства, и вслѣдъ за этимъ онъ долженъ былъ самъ испытать негодованіе. Въ слѣдствіе того, что, слушая чью нибудь рѣчь, мы обыкновенно смотримъ на говорящаго и подмѣчаемъ выраженіе лица его, ощущенія, данныя рѣчью, вступаютъ въ тѣсное содружество съ ощущеніями, соответствующими лицу. Сто-

ить только живо и отчетливо представить себѣ лице знакомаго чело-
вѣка съ опредѣленнымъ выраженіемъ, чтобы вслѣдъ за тѣмъ припом-
нилась рѣчь, сказанная этимъ челоувѣкомъ и слышанная нами. Обык-
новенно рѣчь припоминается не такъ живо и не такъ точно какъ на-
ружность; припоминаются отдѣльныя слова или немногія выраженія, но
не вся рѣчь. При ближайшемъ наблюденіи легко замѣтить, что въ по-
добныхъ случаяхъ содержаніе рѣчи согласуется съ характеромъ выра-
женія воображаемаго лица; если послѣднее представляется намъ съ
симптомами гнѣва, то изъ многихъ слышанныхъ нами рѣчей этого
челоувѣка припомнится та, въ которой онъ выразилъ чувство гнѣва;
если образъ знакомаго явился въ нашемъ умѣ съ симптомами нѣж-
ности и участія, то вслѣдъ за нимъ припомнятся и слова, въ которыхъ
выразились нѣжность и участіе. Можно вообразить себѣ вымышленное
лице и представить его говорящимъ; и въ такомъ случаѣ между выра-
женіемъ лица и характеромъ рѣчи будетъ соотвѣтствіе. Если въ вооб-
раженіи поэта носится образъ героя, изображаемаго имъ, то выраже-
ніе этого образа, видимыя симптомы душевнаго состоянія могутъ опре-
дѣлить содержаніе и общій характеръ рѣчи, которую вложить поэтъ
въ уста своего героя, но они не въ силахъ *создать* ее, т. е. не въ
силахъ подобрать слова и расположить ихъ такъ, чтобы душевное со-
стояніе говорящаго сказывалось не только въ смыслѣ словъ, но въ ихъ
порядкѣ и въ особенностяхъ ихъ сочетаній, какъ это бываетъ у Шек-
спира. По выраженію лица и взора сторонній наблюдатель можетъ
угадать душевное состояніе и предсказать общее содержаніе рѣчи, ко-
торая будетъ сказана при этомъ состояніи. Но при видѣ лица, отра-
жающаго на себѣ слѣды глубокой печали или сильнаго негодованія,
посторонній наблюдатель не въ состояніи будетъ самъ заговорить такъ,
чтобы рѣчь его во всѣхъ подробностяхъ въ точности соотвѣтствовала
душевному состоянію, слѣды котораго онъ видитъ на лицѣ другаго;
онъ не въ состояніи будетъ сдѣлать этого до тѣхъ поръ, пока глядя
на симптомы печали или негодованія, *самъ* не проникнется этими чув-
ствами. Рѣчь, выражающая возбужденное состояніе души, есть сочета-
ніе движеній, весьма рѣзко и во многомъ отличающееся отъ рѣчи, со-
отвѣтствующей спокойному состоянію. Чтобы исполнить это сочетание
движеній, необходимъ мотивъ болѣе сильный, а главное болѣе подроб-
ный, чѣмъ тотъ, какой представляется въ видимыхъ симптомахъ ду-
шевнаго состоянія, никогда не отражающихъ послѣднее во всѣхъ по-

дробностяхъ. Но когда при видѣ подобныхъ симптомовъ поэтъ самъ переживаетъ душевное состояніе, соотвѣтствующее имъ, тогда, очевидно, будутъ имѣть мѣсто всѣ условія для созданія рѣчи, отчетливо и вѣрно выражающей то, что происходитъ въ душѣ героя.

65. При объясненіи генезиса драматическаго изображенія главное состоитъ въ томъ, чтобы обозначить условія, заставившія поэта на время какъ бы отрѣшиться отъ своей личности и жить жизнью изображаемаго героя. Въ этомъ отрѣшеніи собственно нѣтъ ничего таинственнаго. Точнѣе и ближе къ истинѣ перемѣну, происходящую въ поэтѣ съ наступленіемъ момента творчества, можно опредѣлить такимъ образомъ: до наступленія этого момента дѣятельность сознанія поэта зависѣла отъ впечатлѣній, дѣйствовавшихъ на него въ это время, отъ настоящаго состоянія его личности; онъ созерцалъ то, что представляла ему окружающая обстановка; припоминалъ и размышлялъ о томъ, что соотвѣтствовало его желаніямъ и потребностямъ въ эту минуту. Часть содержанія его душевной жизни доставлялась воспріятіемъ настоящихъ впечатлѣній; другая—воспроизведеніемъ прежнихъ опытовъ; направленіе какъ воспріятія, такъ и воспроизведенія зависѣло отъ положенія, въ какомъ онъ находился въ данную минуту, отъ того, что было вокругъ него и въ немъ самомъ т. е. въ его собственномъ организмѣ. Съ наступленіемъ момента творчества вниманіе отрѣшается отъ воспріятія настоящихъ впечатлѣній и сосредоточивается почти исключительно на воспроизведеніи данныхъ прежняго опыта. Направленіе воспроизводящей дѣятельности измѣняется; оно зависитъ теперь не отъ впечатлѣній, идущихъ изъ обстановки, окружающей поэта, и не отъ возбужденій, зародившихся въ его собственномъ организмѣ, а главнымъ образомъ отъ содержанія творческаго замысла, отъ тѣхъ образовъ, которые явились въ эту минуту въ воображеніи поэта. Аналогію съ этимъ представляетъ явленіе, болѣе или менѣе знакомое каждому по собственному опыту. Когда человѣкъ погруженъ въ созерцаніе того, что предъ нимъ происходитъ, или въ размышленіе надъ вопросомъ, занимающимъ его, дѣятельность воспріятія и воспроизведенія совершается въ одномъ направленіи, опредѣляемомъ внѣшними впечатлѣніями или предметомъ вопроса. Но пусть среди созерцанія или размышленія по какой нибудь причинѣ въ воображеніи внезапно явится яркій и отчетливый образъ предмета или событія, интереснаго для насъ, и прежнее направленіе дѣятельности сознанія разомъ будетъ прервано; вниманіе отрѣшится

отъ воспріятія настоящихъ впечатлѣній и мысль уклонится въ сторону отъ предмета вопроса. Вмѣсто соображеній и фактовъ, пригодныхъ для цѣли размышленія, изъ прежнихъ опытовъ оживутъ тѣ, которые связаны съ предметомъ, представившимся воображенію, или одновременно и послѣдовательно, или сходствомъ въ содержаніи и эмоциональномъ характерѣ. Что здѣсь происходитъ случайно и вопреки нашимъ желаніямъ, тоже самое можетъ быть вызвано сознательнымъ усиленіемъ; можно съ намѣреніемъ воспроизвести образъ предмета, интересующаго насъ, довести его до болѣе или менѣе значительной яркости и отчетливости, и такимъ путемъ разомъ измѣнить прежнее направленіе дѣятельности сознанія, отрѣшиться отъ него. Примѣняя эти соображенія къ объясненію нашего монолога, мы можемъ предполагать, что творческій процессъ, создавшій его, начался живымъ и отчетливымъ воспроизведеніемъ симптомовъ того момента внутренней исторіи дѣйствія, какой долженъ былъ переживать Гамлетъ по ходу дѣйствія. Образъ Гамлета въ томъ положеніи и среди той обстановки, среди которой застаеть его данный моментъ дѣйствія, сосредоточилъ на себѣ вниманіе поэта, отодвинулъ на второй планъ или ослабилъ дѣятельность воспріятія и сообщилъ другое направленіе воспроизведенію прежнихъ опытовъ. Хотя у насъ нѣтъ никакихъ *опытныхъ* свидѣтельствъ о процессѣ созданія Гамлета, однако сказанное до сихъ поръ о природѣ драматическаго творчества заставляеть думать, что поэтъ, приступая къ созданію монолога, приведеннаго выше, уже выработалъ въ умѣ, если не на бумагѣ, предшествующую сцену съ актерами. На эту сцену мы должны смотрѣть какъ на одно изъ условій созданія монолога, и въ ней должны искать мотивъ, побудившій Шекспира отрѣшиться отъ настоящаго состоянія своей личности и пережить тотъ моментъ внутренней исторіи дѣйствія, который такъ правдиво и поэтично изображенъ въ монологѣ. Даже мы, читая сцену съ актеромъ, можемъ *представить* себѣ положеніе дѣйствующихъ лицъ во время ея; можемъ вызвать *образъ* актера, декламирующаго о гибели Пріама, Гамлета, съ напряженнымъ вниманіемъ слушающаго эту декламацію. Но наше представленіе не можетъ быть такъ живо и отчетливо, какъ представленіе самого поэта, потому что въ нашемъ опытѣ нѣтъ тѣхъ данныхъ, какими обладалъ онъ. Во-первыхъ онъ самъ былъ актеромъ, жилъ въ обществѣ актеровъ, имѣлъ случай слѣдить и, какъ любитель своего ремесла, вѣроятно, со вниманіемъ слѣдилъ и подмѣчалъ всѣ наруж-

ные симптомы, всё подробности мимики и жестикуляціи, въ которыхъ хорошій актеръ выражаетъ внутреннее состояніе героя дѣйствія. Вслѣдствіе этого образъ декламирующаго актера въ воображеніи Шекспира могъ, а при силѣ воображенія и долженъ былъ, явиться со всею живостью и отчетливостью, съ какой каждый человѣкъ, обладающій сильнымъ воображеніемъ можетъ представить себѣ предметъ знакомый и интереснѣйшій для него. Образъ актера, явившійся предъ очами поэта, заключалъ въ себѣ признаки, обнаруживающіе присутствіе сильной страсти; эти признаки Гамлетъ перечисляетъ въ своемъ монологѣ. Для поэта, лично знакомаго съ механизмомъ сценическаго искусства, правдивая передача *воображаемой* страсти посредствомъ измѣненія въ выраженіи лица, въ тонѣ голоса, въ положеніи и движеніяхъ тѣла должна была казаться проявленіемъ и доказательствомъ необыкновенной *силы воли*. Искусная декламація и правдивая мимика, какъ симптомы сильной воли и самообладанія, будучи наблюдаемы Шекспиромъ, могли подѣйствовать на его чувствительность и вызвать со стороны ея реакцію, подобную той, какую поэтъ приписываетъ Гамлету; эту реакцію можно обозначить какъ особый видъ удивленія или очарованія, возбуждаемаго проявленіями силы. Испытанная реакція вошла въ составъ опыта поэта и въ минуту творчества должна была ожить снова вслѣдъ за тѣмъ, какъ онъ живо и отчетливо представилъ себѣ образъ актера съ симптомами сильной страсти. Каждый на самомъ себѣ можетъ наблюдать подобное явленіе. Кому пришлось быть свидѣтелемъ событія, вызвавшаго сильное чувство, положимъ, гнѣва, тотъ испытываетъ вновь это чувство, когда образъ событія живо представится его воображенію. Съ того мгновенія какъ въ душѣ Шекспира пробудилось вновь чувство, испытанное нѣкогда при созерцаніи правдиваго и сильнаго выраженія душевнаго состоянія посредствомъ мимики и декламаціи, начинается процессъ переживанія, концомъ котораго было созданіе нашего монолога. Это чувство было вызвано представленіемъ одного изъ моментовъ сюжета; оно не зависѣло ни отъ впечатлѣній, дѣйствовавшихъ на поэта въ минуту творчества, ни отъ настоящаго состоянія его личности. Появленіемъ его началось отрѣшеніе поэта отъ своего я и вступленіе въ роль героя трагедіи. Теперь можно съ достаточною опредѣленностью указать условія, сдѣлавшія возможнымъ этотъ первый актъ творчества. Въ ряду этихъ условій на первомъ мѣстѣ стоитъ пріобрѣтеніе даннаго элемента драматическаго опыта; поэтъ долженъ былъ самъ испытать

очарованіе, производимое созерцаніемъ силы воли, обнаруживающейсѣ въ искусной игрѣ актера. Затѣмъ очарованіе, разъ испытанное, должно было сохраниться въ потенциальной формѣ до самого момента творчества съ тѣмъ, чтобы пробудиться вновь, какъ только явится достаточный поводъ. Второе условіе не слѣдуетъ непремѣнно изъ перваго; мы переживаемъ много реакцій чувствительности, о которыхъ сохраняемъ лишь неопредѣленное воспоминаніе; глубокая скорбь послѣ потери любимаго человѣка свѣжа на первыхъ порахъ, но съ теченіемъ времени ея отзвѣы становятся все слабѣе и слабѣе, пока не замрутъ совершенно до того, что намъ невозможно будетъ почувствовать ее вновь, хотя бы и въ слабой степени. Все реакціи чувствительности, пережитыя однажды и не способныя ожить вновь, составляютъ матеріалъ, утраченный для драматическаго творчества. Третье условіе дано живымъ и отчетливымъ представленіемъ симптомовъ, вызвавшихъ нѣкогда данную реакцію чувствительности. Наконецъ четвертое, хотя и отрицательное, но не менѣе важное, условіе заключается въ отсутствіи въ минуту творчества внѣшнихъ впечатлѣній или внутреннихъ раздраженій, которыя бы могли отвлечь вниманіе поэта отъ образа, появившагося въ его воображеніи и чрезъ это воспрепятствовать пробужденію вновь чувства, связаннаго съ воображаемымъ предметомъ или событіемъ. Когда все эти условія соединяются вмѣстѣ, оживленіе вновь прежней реакціи чувства, составляющее первыи актъ творчества, является какъ естественное слѣдствіе ихъ. Въ представленіи объ актерѣ, обнаруживающемъ въ своей игрѣ силу самообладанія, заключается только часть мотивовъ къ переживанію; другая часть дана представленіемъ о личности самого Гамлета. Ко времени созданія нашего монолога поэтъ имѣлъ такое представленіе, основанное на общей концепціи характера. Желая опредѣлить участіе, какое принимало это представленіе въ созданіи нашего монолога, мы должны прежде всего разъяснить природу его, помня, что всякое условіе поэтическаго творчества есть психическій фактъ, который или влечетъ за собою или, напротивъ, препятствуетъ появленію другихъ фактовъ, и этимъ путемъ сообщаетъ обыденной дѣятельности сознанія характеръ поэтическаго творчества. Созданіе драматическаго изображенія предполагаетъ въ поэтѣ концепцію личности героя дѣйствія. Какимъ путемъ возникаетъ эта концепція, и какъ она измѣняется по мѣрѣ разработки сюжета,—на эти вопросы мы постараемся отвѣтить въ другомъ мѣстѣ, говоря объ активномъ мо-

ментъ творчества. Теперь насъ занимаетъ концепція личности героя, какъ нѣчто готовое ко времени появленія нашего монолога и принимающее участіе въ созданіи его. Для удобства въ ней можно отличить двѣ стороны: понятіе о характерѣ и представленіе о личности героя; по всей вѣроятности обѣ стороны существуютъ всегда вмѣстѣ, хотя съ неодинаковою ясностью и отчетливостью. Желая опредѣлить характеръ даннаго лица, мы употребляемъ болѣе или менѣе сложное сочетаніе символовъ, или названій, обозначающихъ различныя особенности въ складѣ ума и дѣятельности воли. Самое подробное и вѣрное понятіе о характерѣ, будучи выражено или только представлено въ умѣ, есть ничто иное какъ формула, отдѣльные члены которой будутъ представленія о звукахъ, составляющихъ слова опредѣленія; за этими представленіями, какъ бы на второмъ планѣ, сознаются значенія словъ или названій, вошедшихъ въ составъ опредѣленія. Эта формула обыкновенно создается мало по малу, какъ плодъ личныхъ наблюденій или довѣрія къ свидѣтельству другихъ о положеніяхъ и дѣйствіяхъ, въ которыхъ проявились тѣ или другія черты характеры, и которыя для насъ имѣютъ значеніе симптомовъ. Подмѣтивъ симптомъ, т. е. выраженіе лица, слова, жестъ или поступокъ, и истолковавъ его значеніе, мы приписываемъ лицу, обнаружившему симптомъ данное свойство, обозначая его соответствующимъ названіемъ или символомъ. Каждый символъ, обозначая свойство ума или воли, въ тоже время напоминаетъ намъ тотъ симптомъ, т. е. слово, жестъ или дѣйствіе, въ которомъ обнаружилось это свойство. По мѣрѣ увеличенія наблюденій, съ одной стороны, обогащается наше понятіе о характерѣ, т. е. формула символовъ, присоединеніемъ къ ней новыхъ членовъ, обозначающихъ вновь открытыя свойства, а съ другой,—увеличивается и количество симптомовъ, или дѣйствій и положеній, о которыхъ напоминаетъ намъ формула, опредѣляющая характеръ. Изъ сочетанія названій образуется понятіе о характерѣ; изъ сочетанія симптомовъ, мыслимыхъ образно, слагается представленіе о лицѣ; первое будетъ абстрактно, второе—конкретно; первое продумывается въ формѣ воспроизведенія звуковъ или знаковъ, второе воображается какъ рядъ картинъ, представляющихъ отдѣльныя дѣйствія и положенія. Если концепція личности составляется на основаніи свидѣтельства современниковъ или разказовъ преданія, то вмѣсто личнаго наблюденія симптомовъ, въ которыхъ обнаруживается ея характеръ, мы имѣемъ описаніе этихъ симптомовъ или прямо получаемъ готовое опредѣленіе, указы-

вающее на свойства, подмѣченныя другими. При богатомъ опытѣ и сильномъ воображеніи описаніе личности или опредѣленіе ея характера, сдѣланное другими, можетъ внушить живое и отчетливое представленіе о лицѣ, котораго мы никогда не видали. Это представленіе составитъ изъ данныхъ нашего собственнаго опыта, изъ отдѣльныхъ наблюденій надъ тѣми симптомами, въ которыхъ у насъ самихъ или у людей, лично извѣстныхъ намъ, обнаруживаются свойства, указываемыя описаніемъ. Такимъ же путемъ слагается и концепція личности, вымышленной поэтомъ; въ окончательномъ видѣ она также состоитъ изъ понятія о характерѣ и изъ представленія о лицѣ. Посредствомъ надлежащаго подбора аналогій изъ собственнаго опыта, совершающагося по указанію понятія о характерѣ, поэтъ можетъ представить себѣ своего героя съ такою же ясностью, какъ будто бы онъ наблюдалъ его въ самомъ дѣлѣ. Образъ, созданный его фантазіею, будетъ совмѣщать въ себѣ симптомы различныхъ свойствъ, заключающихся въ понятіи о характерѣ. Эти симптомы суть представленія или образы отдѣльныхъ положеній и дѣйствій, подмѣченныхъ поэтомъ въ разныхъ случаяхъ и у различныхъ людей; значеніе ихъ, т. е. свойство характера, которое въ нихъ обнаруживается, было понятно для поэта вслѣдствіе существованія аналогій въ его собственномъ опытѣ. Въ понятіи о характерѣ Гамлета есть два свойства, выдающіяся особенно: именно, слабость воли и сила рефлексіи или размышленія. Сочетаніе обоихъ свойствъ дѣлаетъ Гамлета не только неспособнымъ достигнуть цѣли, исполнить замыселъ посредствомъ сосредоточеннаго напряженія вниманія и активной энергіи на одномъ пунктѣ, но, въ добавокъ къ тому, исполнѣ сознающимъ коренной недостатокъ своей натуры. Присутствіе этихъ свойствъ узнается нами по нѣкоторымъ особенностямъ въ поведеніи и поступкахъ лица, доступнымъ наблюденію. Внимательное изученіе великаго произведенія Шекспира приводитъ къ убѣжденію, что въ жизни самого поэта была пора, когда при обычной силѣ рефлексіи его активнымъ способностямъ не доставало сосредоточенности и энергіи. Подробнѣе объ этомъ см. Shakespeare: A critical Study of his Mind and Art. by E. Dowden 1875;—сочиненіе, вѣрно по основной мысли, но дающее менѣе, чѣмъ обѣщаетъ заглавіе, ибо герои Шекспира слишкомъ заслоняютъ у автора самого поэта.

66. Въ эту пору своей жизни поэтъ могъ часто испытывать тѣ реакціи чувствительности и активности, которыя бывають слѣдствіемъ

сочетанія сильной рефлексіи съ слабою волей, и такимъ путемъ приобрѣсть запасъ опытовъ, пригодный для изображенія внутренней исторіи Гамлета. Очарованіе при видѣ силы воли, обнаруживаемой другими, сознание недостатка этой силы въ самомъ себѣ и негодованіе на свое безсиліе, будучи однажды пережиты поэтомъ, обогатили его драматическій опытъ тѣми самыми элементами, съ изображенія которыхъ начинается нашъ монологъ. Представимъ себѣ, что эти элементы хранились въ памяти поэта съ такою же свѣжестью, съ какою хранится иногда въ нашей памяти представленіе о прекрасномъ произведеніи искусства или о величественномъ явленіи природы, созерцаніе котораго недавно привело насъ въ восторгъ и вызвало различныя чувства. Въ послѣднемъ случаѣ свѣжесть памяти достигаетъ до такой степени, при которой видѣнное прежде можно вообразить вновь почти съ первоначальною живостью и отчетливостью и, вообразивъ, можно снова испытать прежній восторгъ. Предположимъ ту же свѣжесть памяти и у поэта, хотя несомнѣнно, что у него она можетъ достигать еще болѣе высокой степени и сохраняться болѣе значительное время. Тогда начало монолога объяснится въ главномъ довольно удовлетворительно. Приступая къ созданію его, поэтъ воспроизвелъ содержаніе предъидущей сцены, *представимъ* себѣ положеніе дѣйствующихъ лицъ въ тотъ моментъ дѣйствія, который изображенъ въ ней. Образъ актера явился съ симптомами, вызвавшими нѣкогда въ Шекспирѣ очарованіе предъ силою воли; въ слѣдствіе воображенія этихъ симптомовъ теперь ожила вновь и реакція, вызванная ими, т. е. чувство очарованія. Въ настоящемъ состояніи личности поэта въ эту минуту, въ окружающей его обстановкѣ не было ничего, что обнаруживало бы слабость его собственной воли, вынуждало сознание этой слабости и негодованіе на нее. Къ оживленію вновь остальныхъ членовъ реакціи, испытанной прежде вслѣдствіе недостатка силы воли, не было поводовъ въ личныхъ обстоятельствахъ самого поэта; такой поводъ былъ данъ тоже воображеніемъ содержанія сцены съ актерами и, именно, живымъ и отчетливымъ представленіемъ Гамлета, испытывающаго на себѣ дѣйствіе декламации. Это опредѣлялось понятіемъ о характерѣ Гамлета; въ числѣ признаковъ этого понятія были высокая чувствительность, способная къ сильнымъ, но не продолжительнымъ душевнымъ движеніямъ, и пронизательный, вѣчно дѣятельный умъ, ясно понимающій величіе долга, умѣющій цѣнить проявленіе силы въ другихъ и сознающій безсиліе соб-

ственной воли. Не пытаюсь объяснить, каким путем сложилось Шекспирово понятие о характере Гамлета, мы просто принимаем его уже готовым ко времени появления нашего монолога. Когда поэт, приступая к созданию его, воспроизводил в воображении положение действующих лиц в продолжение сцены с актером, то представление о Гамлете заключало в себя симптомы, соответствующие душевному состоянию, которое он переживает, находясь под впечатлением декламации актера. Шекспир не только *определил*, что должен был испытать его герой слабый и сознающий свою слабость, при виде человека, по ничтожному поводу обнаруживающего полное умьне управлять собой; он *вообразил* себя Гамлета в этом положении, вообразил все особенности в выражении лица, в положении тела, какими проявляется удивление, скорбь и негодование. Черты этой воображаемой фигуры были получены целым рядом наблюдений поэта над самим собой, над своими современниками, переживавшими то самое, что должен был пережить Гамлет. Такой способностью наглядно представить себе фигуру и положение вымышленного героя обладают не только поэты, но и все вообще люди, хотя в различной степени. Она проявляется у детей в создании сказочного мира, населенного чудовищами и добрыми гениями. С ее помощью юноша, увлеченный рассказом романиста, рисует свой идеал с такой живостью и отчетливостью, которая позволяет ему наслаждаться созерцанием его и употреблять как мерило для оценки живых людей. Само собою разумеется, что фантазии ребенка и мечты взрослого для поэтики могут служить материалом при исследовании творческого процесса. Отчетливое представление фигуры и положения Гамлета, слушающего декламацию актера, послужило мотивом к оживлению вновь в душе Шекспира тех самых чувств, какие выразил герой трагедии в своем монологе. Не забудем, что образ Гамлета мог поглотить все внимание поэта до такой степени, что сознание последнего оставалось нечувствительным ко всем впечатлениям и раздражениям, какие могли действовать на него в эту минуту. Дейтельность восприятия была подавлена; для деятельности воспроизведения оставался только один мотив, именно, образ героя с симптомами очарования, скорби, негодования. Созерцание этих симптомов вызвало вновь реакции чувствительности, нѣкогда пережитыя поэтомъ, возбудило в душе его чувства удивления, скорби и глубокаго негодования по тому же закону, по которому образ опас-

ности, угрожающей сказочному герою вызывает чувство страха в душе маленького слушателя сказки. Ожившие вновь чувства, быть может, не достигали своей первоначальной силы, они не способны были до такой степени взволновать поэта, чтобы он выразил их жестами и мимикой, но их сила была достаточна для того, чтобы вызвать из лексикона памяти символы или слова, которыми начинается монолог. Из всех средств выражения чувств движения органов речи употребляются скорби и чаще всего и требуют меньше усилия; поэтому, когда чувство, испытанное однажды, оживает хотя в легкой степени, слова порицания и угрозы, или одобрения и ласки сами собою приходят на ум. Соображая все сказанное выше, можно обозначить в процесс создавшем начало монолога (подробности *a* и *b*), следующие главные моменты: а) воспроизведение данного момента действия в виде ряда представлений о симптомах, в которых обнаруживается душевное состояние лиц, принимающих участие в этом моменте. На этих представлениях сосредоточивается все внимание поэта, в силу чего дальнейшее течение воспроизводящей деятельности определяется исключительно ими. б) Оживление вновь в душе поэта реакций чувствительности и активности, пережитых им некогда и находящихся в связи с теми симптомами, которые поэт воображает в данную минуту. в) Воспроизведение символов (представлений о звуках), выражающих то, что воображает и чувствует поэт, переживая изображаемый им момент внутренней истории действия. Успех творчества зависит с одной стороны от богатства драматического опыта поэта, т. е. от количества и разнообразия реакций чувствительности и активности, пережитых им, с другой — от полноты и силы переживания, от того, в каких пределах и в какой степени он входит в роль изображаемого героя, насколько он успеет освободиться от всякого давления на деятельность сознания со стороны своей собственной личности, потому что всякое внешнее впечатление, успевшее обратить на себя внимание поэта в минуту творчества, всякая мысль, стоящая в связи с его положением в эту минуту, непременно или вовсе прекратит переживание роли героя, или, по крайней мере, ослабит его силу, уменьшит полноту и отчетливость. Наше описание творческого процесса станет более ясным и более вероятным, если нам удастся указать психическое состояние, общее в большей или меньшей степени всем людям и потому более доступное наблюдению,

а вмѣстѣ съ тѣмъ представляющее очевидную аналогію съ творческимъ процессомъ. Эта аналогія обнаруживается при разсмотрѣніи результатовъ дѣятельности сознанія въ томъ и другомъ случаѣ; если же оказывается сходство въ результатахъ, то есть основаніе предполагать сходство и въ условіяхъ ихъ. Способность намѣренно входить въ роль другого человѣка, подражать или передразнивать свойственна всѣмъ людямъ, хотя и не въ одинаковой степени; случаи ея проявленія нерѣдки и доступны наблюденію и по нашему мнѣнію внимательное изслѣдованіе ихъ можетъ весьма много облегчить пониманіе драматическаго творчества. Ограничимся здѣсь указаніемъ на явленія, наиболѣе подходящія къ тому, что происходитъ въ душѣ поэта во время созданія драматическаго изображенія. Сюда относятся случаи, когда рассказывающій о чьемъ нибудь поступкѣ или о какомъ нибудь событіи, постепенно входить въ роль лица, совершившаго поступокъ или участвовавшаго въ событіи. Этотъ переходъ сказывается въ подражаніи жестахъ, мимикѣ и голосу другого лица, въ замѣнѣ косвенной рѣчи прямою при чемъ говорящій употребляетъ первое лицо тамъ, гдѣ рѣчь идетъ о виновникѣ поступка. По мѣрѣ того какъ увлеченіе возрастаетъ, рассказъ переходитъ въ монологъ или даже діалогъ, въ которомъ душевное состояніе героя событія выражается отчетливо и правдиво нерѣдко въ мельчайшихъ подробностяхъ. Между тѣмъ этотъ монологъ или діалогъ никогда не бываетъ точнымъ повтореніемъ того, что дѣйствительно было сказано. Свидѣтель поступка могъ наблюдать симптомы душевнаго состоянія его, могъ запомнить общій смыслъ словъ, сказанныхъ имъ, но никакъ не тѣ мелкія особенности въ подборѣ, сочетаніи и расположеніи словъ въ которыхъ выражаются страстные порывы чувства. Если же, не смотря на это, рассказчикъ въ своей рѣчи вѣрно воспроизводитъ всѣ особенности того или другого душевнаго настроенія, то онъ дѣйствуетъ не какъ простой передатчикъ, вспоминающій то, что было заучено, но какъ поэтъ т. е. творецъ, создающій новое словесное произведеніе, обладающее всѣми свойствами драматическаго изображенія, хотя и не столь художественное, какъ лучшія произведенія Шекспира. Впрочемъ свобода творчества въ подобныхъ случаяхъ ограничена тѣмъ, что рассказчикъ помнитъ дѣйствительное событіе; оно вытѣсняетъ изъ воображенія другія сходныя данныя его опыта; тамъ, гдѣ нить воспоминаній обрывается, рассказъ мгновенно измѣняется, теряетъ характеръ драматическаго изображенія и переходитъ въ эпическій, или повѣствователь-

тельный, тонъ. Этого стѣсненія нѣтъ тамъ, гдѣ поступокъ или событіе, приписываемое данному лицу, составляетъ плодъ фантазіи говорящаго, выдуманно имъ съ какою бы то нибыло цѣлью. Смотря по способностямъ рассказчика, по степени знакомства его съ характеромъ лица, которому приписывается вымышленный поступокъ, рассказъ его будетъ имѣть различную степень отчетливости и правдивости. При благопріятныхъ обстоятельствахъ выдумка, т. е. рѣчь рассказчика, можетъ принять всѣ свойства драматическаго изображенія, можетъ вполне соотвѣтствовать характеру и положенію виновника воображаемаго событія или поступка. Къ этимъ случаямъ ненамѣреннаго усвоенія чужой роли надобно присоединить случаи умышеннаго подражанія, передразниванія, гдѣ дѣло осложняется участіемъ намѣреннаго и сознательнаго усилія произвести желаемый эффектъ. Рассказчикъ, неумышленно принимающій на себя роль другаго лица, равно какъ и человѣкъ, съ умысломъ, искусственно подражающій кому нибудь, выражаютъ душевное состояніе, соотвѣтствующее принятой роли, такою рѣчью, которая иногда можетъ имѣть всѣ признаки драматическаго монолога. Эта рѣчь вовсе не согласуется съ настоящимъ положеніемъ личности самого говорящаго, который въ данную минуту не имѣетъ никакого повода думать и чувствовать такъ, какъ думалъ и чувствовалъ герой событія, составляющаго предметъ разсказа. Здѣсь, какъ и въ драматическомъ творествѣ, есть отрѣшеніе отъ настоящаго состоянія собственной личности и замѣна своего я чужимъ. Эти черты сходства въ выраженіи, въ рѣчи, произносимой подражателемъ и поэтомъ, заставляютъ ожидать сходства и въ условіяхъ, создавшихъ рѣчь, въ томъ, что переживаютъ тотъ и другой въ минуту ея произнесенія. Подражаніе доступно наблюденію гораздо болѣе, чѣмъ драматическое творчество; первое можно видѣть въ каждомъ собраніи небольшого кружка, занятаго оживленной бесѣдой о дѣлахъ своихъ друзей и знакомыхъ. Такъ какъ здѣсь рѣчь обыкновенно соединяется съ жестами, мимикой и декламацией, то наблюдатель имѣетъ гораздо болѣе средствъ убѣдиться въ томъ, происходитъ ли переживаніе и въ какой степени говорящій самъ испытываетъ все то, что долженъ былъ испытать герой его разсказа. Что касается условій переживанія, то они не могутъ быть открыты наблюденіемъ надъ другими безъ помощи наблюдений надъ собою; только всматриваясь въ дѣятельность собственнаго сознанія, можно убѣдиться въ томъ, что переживаніе наступаетъ не иначе какъ въ слѣдствіе живаго

и отчетливаго представленія фигуры, движеній и положеній того, чью роль мы принимаемъ на себя. Замѣтимъ, что объективныя данныя въ пользу нашего объясненія условій переживанія можно имѣть въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ подражаніе не ограничивается рѣчью, но распространяется на мимику, жесты и интонацію голоса, какъ это бываетъ напр. въ случаяхъ передразниванія; подражаніе мимикѣ, жестамъ, позамъ непосредственно предполагаетъ живое воображеніе всѣхъ этихъ симптомовъ душевной жизни.

67. Нѣтъ надобности съ такою же подробностью примѣнять гипотезу переживанія къ остальнымъ частямъ монолога, потому что цѣль нашего опыта не разъяснить отдѣльное поэтическое произведеніе, а только подробно изложить предварительное понятіе о поэтическомъ творчествѣ. Сдѣлаемъ нѣсколько замѣчаній о томъ, что слѣдуетъ далѣе. Третью подробность монолога составляетъ рядъ символовъ, въ которыхъ выражается рефлексія Гамлета по поводу игры актера.

And all for nothing!

For Hecuba!

What's Hecuba to him, or he to Hecuba,

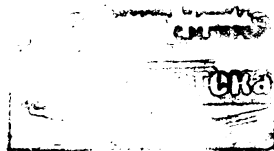
That he should weep for her?

Спрашивается, какимъ образомъ объясняется гипотезою переживанія появленіе этихъ символовъ въ сознаніи поэта въ минуту творчества? Когда человѣкъ, обладающій характеромъ Гамлета и находящійся въ его положеніи, изумляется при видѣ сильнаго эффекта (вѣрнаго выраженія страсти), произведеннаго ничтожной причиной, и свое изумленіе выражаетъ въ вопросѣ, то все это объясняется *предшествующею* дѣятельностью сознанія, предрасположившею къ такому пониманію явленій, вслѣдствіе котораго несоотвѣтствіе между причиной и ея дѣйствиємъ замѣчается, возбуждаетъ удивленіе и вызываетъ вопросъ. Но дѣятельность сознанія Шекспира до начала творчества шла, какъ можно думать, совсѣмъ въ другомъ направленіи, соотвѣтствующемъ настоящему состоянію личности поэта, но не героя; въ этой предшествующей дѣятельности вовсе не было поводовъ къ такому размысленію, какое выражено въ приведенныхъ словахъ монолога. При объясненіи этой подробности монолога надобно сначала опредѣлить, какого рода опытъ предполагаетъ она въ поэтѣ, а затѣмъ,—какія условія вызвали повтореніе или воспроизведеніе этого ранѣе приобрѣтеннаго опыта въ ми-

нугу творчества. Шекспиръ былъ актеромъ и на основаніи данныхъ личнаго опыта могъ видѣть въ точной и правдивой игрѣ симптомы силы воли и высокаго самообладанія и удивляться величинѣ эффекта, т. е. измѣненій, происходящихъ въ организмѣ актера, сопоставляя его съ слабостью мотива. Правдивое выраженіе *призрачной* страсти способно вызвать чувство удивленія въ томъ, кто понимаетъ сценическое искусство настолько, чтобы видѣть трудности его, хотя самъ не въ состояніи побѣдить ихъ. Замѣтимъ, что Шекспиръ игралъ второстепенныя роли и лучшею изъ нихъ была роль привидѣнія въ Гамлетѣ; можно думать, что его умѣнье было ниже его пониманія сценическаго искусства. Разъ испытавъ удивленіе при видѣ игры актера и задумавшись надъ секретомъ ея, поэтъ тѣмъ самымъ приобрѣлъ новую данную драматическаго опыта, которая и послужила матеріаломъ при созданіи нашего монолога. Съ наступленіемъ творчества вниманіе Шекспира, отрѣшившись отъ воспріятія настоящихъ впечатлѣній, сосредоточилось исключительно на представленіи о Гамлетѣ, очарованномъ декламаціею актера, обнаруживающемъ симптомы удивленія предъ силою другаго и негодованія на свое собственное безсиліе. Когда же образъ Гамлета овладѣлъ вниманіемъ поэта до такой степени, что все остальное содержаніе душевной жизни послѣдняго какъ бы отодвинулось назадъ, померкло и ступевалось, то по причинамъ, указаннымъ выше, поэтъ долженъ былъ отождествить себя съ воображаемымъ героемъ, приписать ему всѣ послѣдующіе акты воспроизводящей дѣятельности своего собственного сознанія. Направленіе этой дѣятельности зависитъ отъ содержанія представленія, на которомъ сосредоточено вниманіе въ данный моментъ. Если въ представленіи о Гамлетѣ, находящемся подъ сильнымъ впечатлѣніемъ отъ декламаціи актера, были черты, служившія признаками удивленія при видѣ силы воли, то живое и отчетливое воображеніе этихъ чертъ могло оживить вновь то самое чувство, которое нѣкогда испыталъ поэтъ, созерцая игру актера. Отчетливый образъ, созданный воображеніемъ поэта, вызвалъ вслѣдъ за чувствомъ удивленія и рефлексію, подобную той, которою сопровождалось нѣкогда *созерцаніе* явленія, теперь воображаемаго. Не останавливаясь долѣе на объясненіи монолога, такъ какъ сказаннаго достаточно для разясненія смысла гипотезы переживанія, укажемъ еще на одно обстоятельство, весьма важное для успѣха драматическаго творчества. Правдивость и отчетливость драматическаго изображенія зависятъ отъ богатства опыта поэта

съ одной стороны, полноты и интенсивности переживанія съ другой. Для полноты переживанія необходимо, чтобы въ каждый моментъ творчества все предшествующее содержаніе сюжета, все, что относится къ состоянію и положенію героя дѣйствія, постоянно держалось вблизи той доли содержанія душевной жизни поэта, на которой сосредоточено вниманіе его въ это мгновеніе. Въ минуту творчества уже разработанная доля драматическаго сюжета должна легко и быстро представляться уму поэта, потому что въ противномъ случаѣ воспроизводящая дѣятельность сознанія будетъ часто уклоняться отъ направленія, указываемаго творческимъ замысломъ и вслѣдствіе такихъ уклоненій въ составъ изображенія войдутъ подробности, не соответствующія ни характеру героя, ни его положенію въ данный моментъ внутренней исторіи дѣйствія.

105371



11 2/15

This book should be returned to
the Library on or before the last date
stamped below.

A fine is incurred by retaining it
beyond the specified time.

Please return promptly.

