Русская Библіотека.

№ 8.

ЯЗЫКЪ и ИСКУССТВО.

Проф. Д. Овсянико-Куликовскаго.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типо-Литографія А. Рабиновича и Ц. Крайза, Торговая, 17.
1895.

Дозволено цензурою Спб. 17 сентября 1895 года.



Языкъ и Искусство.

I.

Художественное творчество и такъ называемое эстетическое наслажденіе принадлежатъ къ числу высшихъ и наиболѣе сложныхъ явленій нашей психіи. Ихъ изслѣдованіе представляетъ большія трудности и до сихъ поръ еще, не взирая на усилія многихъ выдающихся изслѣдователей, тайны искусства, поэзіи, творчества продолжаютъ оставаться тайнами.

Но въ настоящее время мы, по крайней мѣрѣ, знаемъ, по какому пути слѣдуетъ направиться, чтобы достигнуть цѣли. Въ наукѣ первое дѣло—методъ. Разъ найденъ правильный методъ, соотвѣтствующій природѣ изучаемыхъ явленій, рано или поздно ихъ тайна будетъ раскрыта, ихъ законъ будетъ выведенъ. Въ данномъ случаѣ, т е. въ вопросѣ о природѣ искусства, самъ собою напрашивается методъ, вытекающій изъ генетической или эволюціонной точки зрѣнія: мы поймемъ *сложное*, если сведемъ его къ *простому* и если намъ удастся понять самый процессъ его возникновенія, его развитія изъ простого.

Сложныя движенія мысли и чувства, осуществляющіяся въ искуствѣ, должны быть сведены къ возможно простѣйшимъ процессамъ психіи, какъ

своему перво-источнику. Это и составитъ задачу настоящаго очерка.

Первоисточникъ искусства мы видимъ, вслѣдъ за А. А. *Потебнею*, *въ языкѣ*.

Потебня еще въ 1862 году, отправляясь отъ идей Вильгельма Гумбольдта, указалъ, въ этюдѣ „Мысль и Языкъ", на связь искусства съ нѣкоторыми явленіями языка. Здѣсь особенно важное значеніе имѣетъ аналогія, проводимая между словомъ съ такъ называемою „внутреннею формою" и „художественнымъ образомъ". Эту идею я считаю въ высокой степени плодотворною, и она послужитъ намъ отправною точкою въ развитіи нашихъ мыслей о происхожденіи и природѣ искусства.

Само собою разумѣется, я не имѣю претензіи исчерпать задачу и представить окончательное рѣшеніе тѣхъ спорныхъ и сложныхъ вопросовъ, о которыхъ мы будемъ говорить. Я имѣю въ виду лишь подѣлиться съ читателями нѣкоторыми наблюденіями и мыслями, относящимися къ психологіи языка и искусства.

Въ видахъ упрощенія задачи мы будемъ имѣть дѣло не съ произведеніями искусства въ ихъ цѣломъ, а только съ основными элементами, изъ которыхъ они слагаются. Такими элементами должны быть признаны *отдѣльные художественные образы*. Это—тѣ *единицы*, изъ сочетанія которыхъ возникаютъ сложныя художественныя *величины*, именуемыя поэмой, романомъ, повѣстью, драмой, комедіей, картиной, и т. д.

Въ ряду художественныхъ образовъ особое мѣсто занимаютъ *лирическіе* (въ поэзіи), *архитектурные* и *музыкальные*. Мы ихъ оставимъ пока въ сторонѣ и

только въ концѣ нашей работы скажемъ о нихъ нѣсколько словъ. Ихъ психологическій анализъ потребовалъ бы особыхъ изслѣдованій, для которыхъ я не считаю себя достаточно подготовленнымъ, въ особенности, что касается музыки и архитектуры.

Какъ сказано выше, задача будетъ состоять въ томъ, чтобы свести художественные процессы къ болѣе простымъ явленіямъ психіи. Ключа къ объясненію художественныхъ образовъ, *кромѣ лирическихъ, музыкальныхъ и архитектурныхъ*, нужно искать *въ психологіи мысли*; для истолкованія образовъ лирическихъ, музыкальныхъ и архитектурныхъ этого недостаточно, нужно еще (и даже въ особенности) имѣть въ виду *психологію чувствованій*.

Оставляя въ сторонѣ лирику, музыку и архитектуру, постараемся найти то начало, которое какъ бы напрашивается на сравненіе съ художественными образами. Это именно—наши обыкновенныя *понятія*.

II. Художественный образъ и понятіе.

Основной и необходимый признакъ *художественности* образа давно извѣстенъ: это именно—соединеніе, нераздѣльное сліяніе въ одномъ и томъ же образѣ абстрактнаго съ конкретнымъ, обобщенности съ индивидуальностію. Гамлетъ, Отелло, Лиръ и т. д. являются продуктами широкаго *обобщенія* извѣстныхъ характеровъ, стало быть—*отвлеченія* отъ соотвѣтственныхъ явленій дѣйствительности и вмѣстѣ—образами совершенно конкретными, съ рѣзко выраженной индивидуальностью. Если образъ есть *только* продуктъ обобщенія и отвлеченія, если ему не дано опредѣленной, живой физіономіи, онъ будетъ не бо-

лѣе, какъ блѣдная схема, силуэтъ, манекенъ. Онъ можетъ быть геніально задуманъ и представлять огромный интересъ, напр., со стороны идеи или тенденціи, онъ можетъ имѣть большое философское, публицистическое, историческое значеніе—но только его никакъ нельзя признать истинно художественнымъ. Таковы, напр. нѣкоторые образы, созданные Байрономъ, о которыхъ еще Пушкинъ писалъ, противуполагая ихъ шекспировскимъ: „...Байронъ раздѣлилъ между своими героями тѣ и другія черты собственнаго характера, одному далъ свою гордость, другому—свою ненависть, третьему—свою меланхолію и проч., и такимъ то образомъ изъ одного характера—полнаго, мрачнаго и энергичнаго—создалъ множество характеровъ ничтожныхъ... Читайте Шекспира. Нисколько не боясь скомпрометтировать свое дѣйствующее лицо, онъ заставляетъ его разговаривать съ полной непринужденностью жизни, ибо увѣренъ, что въ свое время и въ своемъ мѣстѣ оно найдетъ языкъ, соотвѣтствующій его характеру". (Письмо къ Раевскому). Вотъ именно, говоря о конкретности, индивидуальности образа, я имѣю въ виду эту „непринужденность жизни", столь присущую персонажамъ Шекспира: это живые люди со всѣмъ разнообразіемъ, со всѣми противорѣчіями, со всей *ирраціональностью* живой души человѣческой съ ея калейдоскопическимѣняющимися настроеніями, влеченіями, страстями и т. д., но вмѣстѣ съ тѣмъ эти столь рѣзко выраженныя индивидуальности надѣлены огромной обобщающей силою. Отъ того-то онѣ такъ высоко художественны и такъ безсмертны, чего нельзя сказать о тѣхъ фигурахъ Байрона (въ трагедіяхъ), которыхъ имѣлъ въ виду Пушкинъ. Возьмемъ теперь обратный

случай. Образъ совершенно конкретенъ и индивидуаленъ; онъ надѣленъ „полной непринужденностью жизни“. Но въ него не вложено никакого обобщенія, онъ не является продуктомъ отвлеченія отъ извѣстныхъ явленій дѣйствительности; однимъ словомъ, онъ ничего не обобщаетъ, ничего не объясняетъ, не рѣшаетъ никакой психологической задачи, а только воспроизводитъ частный случай. Какъ бы талантливо ни былъ нарисованъ такой образъ, какимъ бы мастерствомъ техники не блисталъ онъ, онъ не можетъ быть признанъ образомъ художественнымъ, именно потому, что не имѣетъ *общаго* значенія, что онъ—анекдотиченъ, а не *типиченъ*.

Итакъ для осуществленія художественнаго эффекта необходимо: совмѣщеніе въ одномъ и томъ-же образѣ началъ абстрактнаго и конкретнаго, обобщенія и индивидуальности,—и результатомъ такого совмѣщенія является то, что мы называемъ „художественнымъ типомъ“. Гамлетъ, Отелло и проч. суть именно образы *типичные*, т. е., при всей своей индивидуальности, надѣленные большой обобщающей силою. Такъ шекспировскій Гамлетъ присоединяется къ тысячамъ гамлетовъ всѣхъ временъ и національностей не какъ лишнее звено въ ихъ ряду, а какъ ихъ обобщеніе, охватывающее весь рядъ, какъ ихъ истолкованіе, ихъ синтезъ.

Вотъ именно это коренное свойство художественныхъ образовъ мы и положимъ въ основаніе той аналогіи, которую мы хотимъ провести между художественными образами и нашими обыкновенными *понятіями*.

Понятіе, напр., человѣка, дома, лошади и т. д., относится къ соотвѣтственнымъ *представленіямъ*,

напр.,—отдѣльныхъ людей, домовъ, лошадей и т. д., такъ, какъ шекспировскій Гамлетъ относится ко всѣмъ отдѣльнымъ гамлетамъ, когда-либо существовавшимъ въ дѣйствительности, т. е., ко всѣмъ натурамъ этого рода. Въ понятіи отдѣльныя представленія находятъ свое обобщеніе, какъ въ художественномъ типѣ обобщены соотвѣтственныя явленія дѣйствительности. Итакъ, первый признакъ художественнаго образа, именно его обобщенность, несомнѣнно присущъ понятію. Посмотримъ, присущъ-ли ему и второй признакъ художественности, т. е. конкретность, индивидуальность образа?

Понятія суть обобщенные образы, въ которыхъ собраны общіе и существенные признаки соотвѣтственной группы представленій. Но изъ этого еще не слѣдуетъ, чтобы признаки частные и несущественные для понятія были совсѣмъ устранены изъ его схемы: они только отодвинуты на второй планъ. Усиліями сознательной мысли понятія очищаются отъ этой примѣси, т. е. мы, на почвѣ раціональнаго мышленія, воспитываемъ въ своемъ умѣ привычку мыслить по возможности чистыя понятія,—пріучаемся сосредоточивать вниманіе на однихъ общихъ и необходимыхъ признакахъ и не останавливаться на признакахъ частныхъ и второстепенныхъ. Но совсѣмъ выбросить послѣдніе за бортъ понятія—невозможно: они слишкомъ крѣпко держатся на цѣпи представленій и, подчиняясь закону ассоціаціи, вторгаются въ схему понятія. И по необходимости наши обычныя понятія, которыми мы орудуемъ ежеминутно, представляютъ собою смѣсь общихъ и частныхъ признаковъ, болѣе или менѣе удаляясь отъ идеала чистаго понятія, отъ блѣдной схемы абстрактнаго, и приближаясь къ пред-

ставленіямъ, къ разнообразному и живому міру конкретнаго. Но этого мало. Въ силу того же закона ассоціаціи, понятіе связано съ безчисленнымъ множествомъ представленій, которыхъ обобщеніемъ служитъ оно, и эта связь приводитъ къ тому, что мы не можемъ мыслить понятіе иначе, какъ воплощая его въ томъ или иномъ представленіи. Попробуйте мыслить любое понятіе, напр., дерева, дома, лошади, и вы увидите, что на мѣсто чистыхъ понятій вы подставляете болѣе или менѣе конкретные образы, напр., образъ дуба вмѣсто дерева вообще, образъ знакомаго дома съ зеленой крышей вмѣсто абстрактной схемы дома, образъ гнѣдой лошади вмѣсто лошади вообще. Иначе и нельзя мыслить понятія,—но воплощая ихъ въ конкретныхъ образахъ, мы къ этимъ послѣднимъ относимся, какъ къ понятіямъ, мы смотримъ на нихъ какъ на исполняющихъ въ данную минуту должность понятія,—за невозможностью представить себѣ образъ, состоящій изъ однихъ общихъ признаковъ, напр., образъ отвлеченнаго :дома съ абстрактной крышей (ни желѣзной, ни деревянной, ни зеленой, ни красной), съ неопредѣленнымъ числомъ этажей, образъ дома, выстроеннаго изъ матеріала, которымъ можетъ быть и камень, и кирпичъ, и дерево.

Итакъ мы мыслимъ не чистыя понятія, а воплощенныя,—и въ этомъ видѣ они могутъ по праву разсматриваться, какъ образы художественные, какъ художественныя произведенія въ миніатюрѣ, ибо въ нихъ мы находимъ то соединеніе абстрактнаго съ конкретнымъ, которое образуетъ душу искусства. Съ этой точки зрѣнія каждый отдѣльный актъ мышленія понятій есть какъ-бы актъ маленькаго художественнаго творчества.

Конечно, при бѣгломъ мышленіи понятія и ихъ конкретные образы мелькаютъ въ сознаніи съ такой быстротою, что мы не имѣемъ времени замѣтить ихъ „художественности“. Также точно мы не поймемъ и не оцѣнимъ величайшаго произведенія художника-живописца, если ограничимся тѣмъ, что окинемъ картину бѣглымъ взглядомъ и пройдемъ мимо. Для осуществленія художественнаго эффекта нужно *время*. Поэтому, чтобы почувствовать художественность нашихъ понятій, необходимо придержать ходъ мысли и подождать, пока въ сознаніи выступитъ по возможности ярко тотъ образъ, въ который данное понятіе облечется. Если, напр., мысля понятіе лошади, я далъ себѣ время возстановить въ памяти образъ, скажемъ воронаго коня, скачущаго галопомъ, съ развѣвающеюся гривою и т. д., то моя мысль несомнѣнно станетъ художественной,—она будетъ актомъ маленькаго художественнаго творчества. Для мышленія обыденнаго съ одной стороны и для научнаго или философскаго съ другой—такая яркость образовъ была бы только помѣхою. Оставляя въ сторонѣ мышленіе «обыденное» (утилитарное, направленное на текущія житейскія потребности) и имѣя въ виду указать на отношеніе къ простымъ понятіямъ мышленія научно-философскаго съ одной стороны и художественнаго съ другой, мы скажемъ такъ:

Простыя понятія, какъ извѣстный психическій процессъ,—это та ячейка, изъ которой въ одну сторону развиваются сложныя понятія и высшія идеи науки и философіи, а въ другую—художественные образы. Прослѣдить эту эволюцію мысли значило-бы объяснить происхожденіе науки, философіи и искусства. Само собой разумѣется, я не претендую рѣшить

здѣсь эту многотрудную задачу, которая прежде всего привела бы къ цѣлому ряду детальныхъ изслѣдованій въ различныхъ областяхъ знанія,—я хочу только предложить читателю нѣсколько мыслей, относящихся спеціально къ вопросу, только что поставленному,—о связи художественныхъ образовъ съ понятіями и о переходѣ отъ послѣднихъ къ первымъ.

Возникновеніе высшихъ идей науки и философіи есть процессъ очень сложный, многовѣковой, всемірно-историческій. Оставляя его въ сторонѣ, я ограничусь указаніемъ одной только психологической черты, ему присущей. Это именно—стремленіе къ возможно большему отвлеченію, къ возможному устраненію въ мышленіи конкретныхъ образовъ, сопутствующихъ понятіямъ. Высшей ступени развитія достигаетъ этотъ *типъ* мысли въ самой совершенной изъ наукъ—въ математикѣ, гдѣ сопутствующіе образы доведены до минимума и могутъ считаться равными нулю, гдѣ мысль паритъ въ безплотной сферѣ чистыхъ абстракцій. Это—идеалъ, къ которому стремятся всѣ прочія науки. Въ свое время мы убѣдимся въ томъ, что это стушевываніе образовъ, *это устраненіе конкретнаго осуществляется силою языка.*

Въ искусствѣ—наоборотъ—образы, сопутствующіе понятіямъ, достигаютъ большей яркости, и чѣмъ выше и шире отвлеченіе, тѣмъ ярче и конкретнѣе образъ. Оба элемента уравновѣшиваютъ другъ друга. Я постараюсь показать, что и *эта—художественная—эволюція понятій осуществляется также силою языка.*

Языкъ есть явленіе, если можно такъ выразиться обоюдо-острое: въ одно и тоже время онъ

ведетъ мысль человѣческую въ двухъ направленіяхъ—научно-философскомъ и художественномъ, въ сферу чистыхъ абстракцій и въ сферу абстракцій, воплощенныхъ въ живые образы искусства.

III. Участіе языка въ подготовленіи понятій.

Огромное значеніе языка въ созданіи и развитіи мысли было впервые замѣчено геніальнымъ Вильгельмомъ Гумбольдтомъ, который—въ своемъ извѣстномъ трудѣ „Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues"—сдѣлалъ смѣлую попытку проникнуть въ природу языка, какъ явленія психическаго. Мысли В. Гумбольдта подверглись дальнѣйшей разработкѣ въ трудахъ лингвистовъ-психологовъ, образовавшихъ особую школу, во главѣ которой слѣдуетъ поставить извѣстнаго Штейнталя. Труды этихъ ученыхъ являются важнымъ дополненіемъ къ изслѣдованіямъ психологовъ-нелингвистовъ, которые въ большинствѣ случаевъ удѣляютъ недостаточно вниманія языку и изучаютъ процессъ развитія нашей мысли такъ, какъ будто-бы человѣкъ—существо безсловесное. Въ этомъ видѣ психологія умственныхъ процессовъ сбивается на психологію глухонѣмыхъ: преобразованіе ощущеній въ представленія, ассоціація представленій, образованіе понятій—все это изображается такъ, какъ будто языкъ тутъ не причемъ, или по крайней мѣрѣ играетъ роль совершенно второстепенную. Часто о немъ говорится, какъ о чемъ-то только сопутствующемъ психологическому процессу, и сплошь и рядомъ остаются непонятыми и неоцѣненными тѣ стороны языка, благодаря которымъ онъ является не столько

средствомъ передачи мысли, сколько могучимъ орудіемъ ея созданія и развитія.

Эта послѣдняя мысль лежала въ основаніи замѣчательныхъ работъ покойнаго профессора харьковскаго университета А. А. Потебни,—въ особенности его изслѣдованій по синтаксису, гдѣ мы находимъ цѣлый рядъ глубокихъ наблюденій и настоящихъ открытій, показывающихъ, какъ и куда развитіе языка ведетъ мысль человѣческую 1) Но еще въ 1862 г. Потебня далъ блестящее развитіе идей В. Гумбольдта въ этюдѣ «Мысль и Языкъ», напечатанномъ въ «Журн. Мин. Нар. Просв.» Въ 1892 г. онъ вышелъ вторымъ (посмертнымъ) изданіемъ,—и вотъ именно эту книжку я позволю себѣ рекомендовать любознательному читателю, который пожелалъ бы познакомиться съ настоящимъ процессомъ образованія понятій—при участіи рѣчи, т. е. не въ родѣ того, какъ у глухонѣмыхъ, а въ томъ видѣ, какъ совершается онъ у людей нормальныхъ.

Вдаваться въ подробное разсмотрѣніе процесса въ популярномъ очеркѣ было-бы неудобно,—я ограничусь поэтому лишь нѣкоторыми указаніями, существенно необходимыми для нашей задачи.

Чтобы у ребенка образовалось понятіе, напр., стола, прежде всего онъ долженъ получить *ощущенія* отъ вещи, называемой столомъ. Эти ощущенія, зрительныя, осязательныя, должны сгруппироваться въ цѣльный *образъ* стола,—образъ отдѣленный отъ постороннихъ примѣсей, напр., отъ книги, лампы и

1) Попытку изложенія идей и открытій Потебни я сдѣлалъ въ статьѣ «А. А. Потебня, какъ языковѣдъ-мыслитель», помѣщенной въ іюльской, августовской и сентябрьской книгахъ «Кіевской Старины» 1893 г.

другихъ вещей, находящихся на столѣ, отъ кресла къ нему придвинутаго, отъ пола и т. д. Затѣмъ этотъ цѣльный, обособленный образъ долженъ, сохраняясь и воскресая въ памяти—какъ *представленіе*, вступить въ *ассоціацію* съ образами другихъ столовъ,—изъ такой ассоціаціи, путемъ синтеза и анализа, возникаетъ у ребенка *понятіе* стола. Весь этотъ процессъ мы, конечно, можемъ представить себѣ совершающимся безъ участія языка,—у животныхъ это такъ и есть. Но нельзя не считаться съ двумя несомнѣнными фактами: во-первыхъ, что въ дѣйствительности у человѣка онъ не обходится безъ языка, и во-вторыхъ, что—очевидно по этой причинѣ—человѣческія понятія неизмѣримо совершеннѣе тѣхъ, которыя мы можемъ предполагать у животныхъ.

Въ самомъ началѣ процесса ощущенія, получаемыя отъ стола, ассоціируются не только между собою, но еще съ извѣстными мускульными движеніями, приводящими къ артикуляціи слова „столъ“, и съ самимъ этимъ словомъ, т. е. съ акустическимъ эфектомъ данной артикуляціи. Въ группу ощущеній зрительныхъ, осязательныхъ и др. вторгаются ощущенія собственной словесной дѣятельности, ощущенія мускульныя и слуховыя. Этотъ элементъ не даромъ тутъ присутствуетъ: какая нибудь роль должна ему принадлежать. Когда ребенокъ слышитъ и повторяетъ *столъ*, *кресло*, *лампа*, *книга*, *полъ*, — онъ гораздо скорѣе пріучается отдѣлять образъ стола отъ всѣхъ этихъ примѣсей, чѣмъ это случилось-бы безъ участія словъ. Слово является какъ-бы центромъ, къ которому тяготѣютъ и вокругъ котораго группируются полученныя отъ вещи ощущенія. Ощущенія отъ стола соберутся вокругъ слова „столъ“, отъ лампы—вок-

ругъ слова „лампа“ и т. д. Членораздѣльные звуки станутъ центромъ соотвѣтственныхъ образовъ между прочимъ потому еще, что они — продуктъ самодѣятельности, что они—активны, а не пассивны и служатъ реакціей, отвѣтомъ, откликомъ на впечатлѣнія, притекающія извнѣ. Потебня, подвергнувъ этотъ процесъ обстоятельному анализу, подводитъ ему итогъ въ формулахъ: „слово есть орудіе созданія единства образа“ и „слово есть орудіе апперцепціи“. Апперцепировать значитъ посредствомъ уже полученнаго и сохраняемаго въ памяти образа узнать, понять, объяснить себѣ другой, вновь представившійся образъ того же рода. Увидѣвъ другой столъ, въ разныхъ отношеніяхъ отличный отъ перваго (напр., безъ лампы, безъ придвинутаго кресла, съ другимъ числомъ ножекъ, другого цвѣта и формы и т. д.), ребенокъ вспомнаетъ образъ перваго стола. Собака также можетъ его вспомнить. Но только собака къ этому воспоминанію отнесется совершенно пассивно, между тѣмъ какъ ребенокъ скажетъ: „это — столъ“ и въ этомъ актѣ рѣчи проявится особая—человѣческая—энергія мысли; это будетъ родъ открытія, сопровождаемый специфической радостью познанія,—это будетъ актъ сознаванія пробуждающейся энергіи мысли. Слово здѣсь подвернулось раньше мысли; это оно привело къ тому, что ребенокъ узналъ вещь, что онъ ее *апперцепировалъ*. Языкъ служитъ здѣсь проявленіемъ особой психической силы, — и мы невольно вспоминаемъ при этомъ знаменитую формулу В. Гумбольдта, гласящую, что языкъ есть не ἔργον, а ἐνεργεία, не Werk, а Thätigkeit, — дѣятельность, энергія, — das bildende Organ des Geistes — образующій органъ духа.

По мѣрѣ того какъ ребенокъ развивается, эта самодѣятельность его души, столь тѣсно связанная съ даромъ слова, идетъ все crescendo. Ребенокъ схватываетъ и объясняетъ себѣ (апперцепируетъ) массу новыхъ впечатлѣній не иначе, какъ посредствомъ *словъ*, и притомъ не только—*новыхъ*, которыя онъ слышитъ и запоминаетъ, но и *старыхъ*, уже извѣстныхъ ему. Вотъ именно здѣсь-то, въ употребленіи *старыхъ словъ* для апперцепціи *новыхъ* впечатлѣній и обнаруживается съ особенною силою творческая роль языка. Потебня приводитъ такой случай: ребенокъ, впервые увидѣвшій стеклянный шаръ, назвалъ его „арбузикомъ". Въ этомъ актѣ рѣчи проявился довольно сложный психологическій процесъ — сравненія вновь полученныхъ впечатлѣній (отъ стекляннаго шара) съ другими, полученными раньше (отъ арбуза), и новая, неизвѣстная вещь была объяснена при помощи представленій, связанныхъ со словомъ „арбузикъ". Вотъ именно этотъ процессъ (сравненія, объясненія, обозначенія новой вещи старымъ словомъ) и есть зародышъ того явленія, которое въ психологіи называется *психологическимъ сужденіемъ*, а въ граматикѣ—*предложеніемъ*. Это его простѣйшая форма: все сужденіе (предложеніе) заключено въ одномъ словѣ, и если мы разложимъ этотъ актъ рѣчи на его психологическіе моменты, то увидимъ, что въ немъ выражено одно лишь *сказуемое*. Такое разложеніе даетъ въ результатѣ слѣдующее: „то, что я сейчасъ вижу (сумма впечатлѣній отъ стекляннаго шара) есть то самое (похоже на то), что раньше я называлъ арбузикомъ". Здѣсь „арбузикъ" не только *слово:* это цѣлое *предложеніе*, въ которомъ подлежащее (сумма впечатлѣній отъ шара) не выражено, а выражено

только то, что привлечено для объясненія (для апперцепціи) подлежащаго, именно—представленіе арбуза. Это представленіе стало *сказуемымъ* подразумѣваемаго подлежащаго. Въ результатѣ получилось предложеніе, которое назовемъ *одночленнымъ* и которое представляетъ собою простѣйшую архаическую форму обыкновеннаго грамматическаго предложенія.

Возьмемъ теперь это самое слово „арбузикъ", употребленное ребенкомъ въ качествѣ сказуемаго для объясненія шара, и посмотримъ, тождественно-ли оно со словомъ „арбузикъ", употребляемымъ для обозначенія настоящаго арбуза. Окажется, что это два разныхъ акта мысли, два разныхъ слова. Во второмъ случаѣ мы можемъ разложить это слово на два элемента: на его *звуковую форму* (сочетаніе извѣстныхъ членораздѣльныхъ звуковъ) и на его *значеніе*; послѣднее есть образъ данной вещи (арбуза). Въ первомъ-же случаѣ слово разлагается уже не на два, а на три элемента: оно имѣетъ 1) *звуковую форму*, 2) *значеніе* (стеклянный шаръ) и 3) *представленіе* (арбузъ). И когда такое слово является одночленнымъ предложеніемъ, то его *значеніе* служитъ подлежащимъ, а *представленіе* сказуемымъ.

Не трудно теперь показать, что въ такомъ словѣ—сужденіи, въ родѣ вышеразсмотрѣннаго „арбузикъ", усматриваются основныя, типическія черты художественнаго произведенія. И въ самомъ дѣлѣ: въ одночленномъ предложеніи отношеніе *представленія* (арбузикъ) къ *значенію* (шаръ) вполнѣ совпадаетъ съ отношеніемъ *образа* къ *идеѣ* въ художественномъ произведеніи. Любой художественный образъ.—Гамлетъ, Лиръ, Отелло, Скупой Рыцарь Пушкина, Плюшкинъ, Маниловъ, Чичиковъ, Базаровъ и т. д.

и т. д.—былъ для самаго художника тѣмъ *представленіемъ*, посредствомъ котораго художникъ апперцепировалъ извѣстную идею. Шекспиръ создалъ образъ Отелло для апперцепціи идеи ревности, подобно тому какъ ребенокъ вспомнилъ и сказалъ „арбузикъ“ для апперцепціи шара. Въ художественномъ процессѣ прежде всего данъ *образъ*, какъ въ одночленномъ предложеніи дано *представленіе*. Но и тамъ и тутъ этотъ образъ или представленіе не имѣютъ самодовлѣющаго значенія; они представляютъ интересъ не сами по себѣ, а какъ способъ изображенія, воспроизведенія чего-то другого. Задача того, кто слышитъ такое одночленное предложеніе, и того, кто воспринимаетъ художественный образъ, состоитъ въ томъ, чтобы правильно понять отношеніе представленія къ значенію, образа—къ идеѣ. Въ сферѣ обыкновенной утилизаціи рѣчи—этого архаическаго типа—это будетъ *пониманіемъ*, въ сферѣ искусства—тѣмъ, что не совсѣмъ точно называется эстетическимъ наслажденіемъ. Дѣло—не въ наслажденіи, а именно—въ *пониманіи* того, что хотѣлъ сказать художникъ созданнымъ имъ образомъ, въ открытіи прямо невыраженнаго *подлежащаго*, т. е. идеи, и въ оцѣнкѣ отношенія выраженнаго сказуемаго, т. е. образа, къ этой идеѣ.

О любомъ произведеніи искусства, будетъ-ли оно словесное, живописное, скульптурное, все равно, можно по праву сказать, что оно есть въ сущности „одночленное предложеніе“, въ которомъ выражено одно лишь сказуемое.

Аналогію можно провести еще дальше. Ребенокъ словомъ-предложеніемъ „арбузикъ“ объяснилъ *самому себѣ* новую вещь, сумму впечатлѣній (отъ шара),

еще неясныхъ, непріуроченныхъ къ чему-нибудь уже извѣстному. Сопоставленіе съ арбузомъ и было первымъ шагомъ въ дѣлѣ этого объясненія и пріуроченія. И соотвѣтственный актъ рѣчи („арбузикъ") отнюдь не былъ выраженіемъ стремленія подѣлиться своей мыслью съ другими, а именно—проявленіемъ или средствомъ созданія собственной мысли. „Языкъ"—писалъ Потебня—„есть не столько средство передавать мысль, сколько средство создавать ее". Такъ и въ искусствѣ. Художникъ, когда творитъ, меньше всего думаетъ о передачѣ своей мысли другимъ: онъ поглощенъ внутреннимъ процессомъ созданія этой мысли. Дѣло въ томъ, что *идея* не дана напередъ,—и плохъ тотъ художникъ, который, имѣя готовую идею, только подыскиваетъ образъ для ея выраженія. Настоящіе художники никогда такъ не творятъ. Для нихъ идея есть X, искомое, какъ для ребенка стеклянный шаръ есть X, нѣчто подлежащее объясненію. Онъ только мелькнулъ передъ сознаніемъ и, прежде чѣмъ будетъ понятъ, ищетъ аналогичныхъ образовъ, которые могли бы его объяснить. Такъ и идея, напр., ревности, скупости и проч., только мелькаетъ въ сознаніи художника, какъ блѣдная схема понятія, и—въ смыслѣ художественной правды и психологическаго истолкованія—остается своего рода иксомъ, чѣмъ-то искомымъ и подлежащимъ объясненію. И только когда явятся въ воображеніи художника конкретные, живые, знакомые образы ревнивца, скупца и т. д., тогда *идея* станетъ выясняться, разрабатываться, расширяться, возсоздаваться изъ блѣдной схемы въ ясный, понятный для самого художника психологическій процессъ. „Стеклянный шаръ—да это арбузикъ", сказалъ ребенокъ. „Ревность—да это

Отелло", сказалъ Шекспиръ. Ребенокъ — худо-ли, хорошо-ли, — объяснилъ самому себѣ шаръ, Шекспиръ отлично объяснилъ ревность сначала самому себѣ, а потомъ уже—всему человѣчеству.

IV. Понятіе. Предложеніе. Художественный образъ и идея

Ребенокъ апперцепировалъ образъ шара при помощи слова „арбузикъ". Но это еще не значитъ, что онъ уже доработался до *понятія* о шарѣ. Это только первый шагъ къ образованію послѣдняго. Дальнѣйшее движеніе мысли въ направленіи этого понятія пойдетъ путемъ *анализа*: образъ шара разложится на свои признаки, и тогда только получится тотъ матеріалъ, изъ котораго возникнетъ уже не просто *образъ*, а именно *понятіе* шара. Такой матеріалъ будетъ готовъ, когда ребенокъ убѣдится, что шаръ—стеклянный, что онъ издаетъ звукъ, если его слегка ударить, что онъ разбивается и т. д. Всѣ эти наблюденія или ихъ результаты будутъ, конечно, апперцепированы рѣчью, сужденіями въ родѣ „арбузикъ—стеклянный", „арбузикъ разбился" и т. д. Мало-помалу станетъ ясно, что эти сужденія находятся въ противорѣчіи съ первичнымъ, одночленымъ предложеніемъ „арбузикъ". Теперь оказывается, что этотъ „арбузикъ" вовсе не арбузикъ, что его настоящіе признаки совсѣмъ не тѣ, какими характеризуется арбузъ, что первая апперцепція шара арбузикомъ была неправильная. Тогда ребенку придется выбрать одно изъ двухъ: или отказаться отъ слова „арбузикъ" и назвать шаръ шаромъ или же оставить первое слово, но подъ условіемъ *забыть*,

что оно указываетъ на арбузъ. Въ томъ и другомъ случаѣ произойдетъ потеря того образа, которымъ впервые былъ апперцепированъ данный предметъ. Если та первая апперцепія была актомъ художественнаго творчества, то теперь, когда образъ утрачивается, мы имѣемъ дѣло съ устраненіемъ художественнаго пошиба въ процессѣ мысли, творящей понятіе. Очевидно, что это устраненіе совершенно необходимо для успѣшнаго развитія понятій. Пока будетъ навязываться первичный образъ, привлеченный для объясненія новаго, этому послѣднему трудно будетъ претвориться въ сколько-нибудь правильное понятіе.

Если-бы кто-нибудь взялъ на себя трудъ слѣдить за развитіемъ рѣчи ребенка и въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ записывалъ-бы различныя слова и обороты, отмѣчая, въ какомъ смыслѣ и для какихъ цѣлей ребенокъ употреблялъ ихъ въ каждомъ данномъ случаѣ, то въ результатѣ получилась-бы довольно полная картина умственнаго развитія этого ребенка. Изучая эту картину, мы ясно видѣли бы, что рѣчь ребенка есть *психическая функція*, тѣснѣйшимъ образомъ связанная съ умственными процессами—функція, направленная преимущественно на выработку *понятій*, по возможности правильныхъ и широкихъ. Присматриваясь къ дѣятельности языка въ его отношеніяхъ къ развивающейся мысли ребенка, мы отмѣтили-бы, конечно, тотъ капитальный фактъ, что первый толчокъ къ образованію понятія дается художественной аперцепціею новаго образа въ словѣ, дальнѣйшее же движеніе обусловливается устраненіемъ этой художественности, забвеніемъ того представленія, которое впервые помогло овладѣть новыми впе-

чатлѣніями. Устраненная на одномъ пунктѣ, художественная апперцепція снова восторжествуетъ на другомъ,—и вся исторія умственнаго развитія ребенка будетъ представлять собою картину вѣчнаго чередованія „поэзіи“ и „прозы“, прилива и отлива художественности языка и мысли. Это была-бы, въ миніатюрѣ, картина той эволюціи мысли, которая — въ огромномъ масштабѣ, вѣками—развертывается въ исторической жизни языковъ.

Обратимся же теперь къ разсмотрѣнію нѣкоторыхъ важныхъ для насъ явленій въ сферѣ этой эволюціи языка.

Возьмемъ сперва такія слова, какъ *домъ*, *человѣкъ*, *собака*, *солнце* и т. д. Оставляя пока въ сторонѣ грамматическую форму и ея значеніе, мы опредѣлимъ эти слова такъ: это звуковые комплексы, соединенные съ извѣстными понятіями. Употребленіе такого слова есть психическій актъ мышленія извѣстнаго понятія, причемъ звуковая форма служитъ только знакомъ послѣдняго, не придающимъ ему никакого образа. И если этотъ актъ мышленія принимаетъ художественное направленіе, т. е. данное понятіе воплощается въ конкретномъ образѣ, то слова въ родѣ вышеприведенныхъ тутъ не при чемъ; они нисколько не помогаютъ осуществленію такой художественности, не подсказываютъ того образа, который тутъ подвертывается; послѣдній возникаетъ въ воображеніи независимо отъ слова. Пусть понятіе дома воплотится у меня въ образъ одноэтажнаго каменнаго дома съ полисадникомъ и крылечкомъ и т. д.— самое слово „домъ“ рѣшительно въ этомъ неповинно.

Теперь возьмемъ напр. слово *молокососъ*. Психическій актъ, соотвѣтствующій его употребленію, уже

гораздо сложнѣе того, о которомъ мы только что говорили. Я хорошо знаю, что „молокососъ“ значитъ собственно „сосущій молоко“, „грудной младенецъ“, но я обозначаю имъ вовсе не грудного младенца, а напр. легкомысленнаго молодого человѣка, который куражится не по заслугамъ. Это—перенесеніе, сравненіе,—процессъ, аналогичный тому, который выразился въ обозначеніи шара „арбузикомъ“. Кромѣ *значенія* („молодой человѣкъ, который и т. д.“), здѣсь есть еще *образъ*, въ которомъ данное понятіе воплощается или по крайней мѣрѣ можетъ воплотиться. *Представленіе* навязывается самимъ словомъ. Ниже мы увидимъ, что при употребленіи такихъ словъ воплощеніе понятія въ конкретный образъ, подсказываемый словомъ, не всегда или не вполнѣ осуществляется, и объяснимъ, почему это такъ. Но пока намъ важно не столько самое осуществленіе художественности, сколько стремленіе къ ней, ея возможность, и для упрощенія задачи можно допустить, что она осуществляется. Допустимъ именно, что, называя молодого человѣка „молокососомъ“, я въ самомъ дѣлѣ мыслю при этомъ образъ младенца и сознаю всю иронію, всю соль этого сравненія, этой метафоры. Въ такомъ случаѣ слово здѣсь уже не простой *знакъ*, какъ „домъ“, „человѣкъ“ и т. д. Оно—образно, художественно. Такія слова будемъ называть, вслѣдъ за Потебню, словами съ *внутреннею формою:* кромѣ внѣшней (звуковой) формы и значенія, въ нихъ есть еще *представленіе*, и вотъ именно отношеніе представленія къ значенію и составляетъ внутреннюю форму слова.

Сравнительное языкознаніе показываетъ намъ, что многія слова безъ внутренней формы нѣкогда ее

имѣли, что, прежде чѣмъ стать прозаическими, превратиться въ простые знаки понятій, они были поэтическими, художественными и рисовали понятія посредствомъ разныхъ образовъ, метафоръ, тѣхъ или другихъ конкретныхъ чертъ. Такъ для француза слово enfant не имѣетъ внутренней формы и не живописуетъ, а просто обозначаетъ понятіе ребенка. На латинскій прототипъ этого слова—infans—въ извѣстную эпоху долженъ былъ имѣть внутреннюю форму: infans значило „неговорящій“, и въ немъ была дана конкретная черта, служившая какъ бы импульсомъ для работы воображенія, которое на этомъ признакѣ возсоздавало образъ младенца. Тотъ же образъ былъ заключенъ и въ нашемъ старинномъ словѣ „отрокъ“, гдѣ *от*—была отрицательная частица, а связь второго слога—*рокъ* съ глаголомъ *реку* еще сознавалась. Какъ долго сохраняло оно свою внутреннюю форму, этого я незнаю. Возможно, что въ эпоху нашей первоначальной лѣтописи она уже затеривалась, такъ что, говоря „отрокъ“, уже не отдавали себѣ отчета въ томъ, что это значитъ „неговорящій“. Но тогда же это слово получило новое художественное значеніе въ примѣненіи къ понятію „младшихъ членовъ дружины“ (напримѣръ, „отроци свенелжи изодѣлися порты...“). Здѣсь оно давало образъ не своему прямому значенію, а другому понятію, къ которому оно относилось приблизительно такъ, какъ „молокососъ“—къ „молодому человѣку“. Это весьма распространенное явленіе въ исторіи словъ: теряя свою прежнюю внутреннюю форму, они пріобрѣтаютъ новую—для характеристики или апперцепціи новыхъ понятій.

Возьмемъ еще два-три примѣра. Уже въ очень

отдаленное время наше слово *мышь* и этимологически родственныя ему греческое μυς, латинское *mus* и др. утратили то представленіе, посредствомъ котораго въ нихъ нѣкогда было изображено понятіе мыши. Но соотвѣтственныя санскритскія слова *муш-*, *мушака*—ясно указываютъ на это представленіе, ибо въ санскритѣ есть глаголъ *муш*—красть. Итакъ мышь была изображена, какъ *воръ*. Значеніемъ слова была совокупность извѣстныхъ признаковъ этого животнаго, *представленіемъ*, *образомъ* служило другое понятіе — воръ. И если, говоря „*муш-*“, рисовали себѣ мышь въ чертахъ вора, то это было въ своемъ родѣ художественное движеніе мысли,—именно изъ числа тѣхъ, которыя легли въ основу особаго разряда поэтическихъ произведеній—басни.

Наше слово *мѣсяцъ* уже въ отдаленной древности было словомъ безъ образа. Но соотвѣтственное санскритское *мас*—еще ясно значитъ „измѣритель“ (т. е. времени).

Посредствомъ этимологическаго анализа, въ который вдаваться здѣсь не буду, можно показать, что латинское *filius* и наше *дитя* (церк.-слав. дѣтѧ) когда-то, во времена незапамятныя (т. е., строго говоря, не самыя эти слова, а ихъ индо-европейскіе прототипы) значили „сосущій“, „грудной младенецъ“.

Въ подобныхъ словахъ сказывался тотъ же художественный пріемъ мысли, который въ современномъ русскомъ обнаруживается въ созданіи такихъ словъ, какъ напр. *удавъ*, *свѣтлякъ* и т. п., гдѣ понятіе (извѣстной змѣи, червячка) не просто обозначается, а именно живописуется путемъ указанія на одинъ изъ его признаковъ.

Теперь постараемся вникнуть нѣсколько глубже

въ психологію мысли, орудующей такими образными словами. При этомъ еще разъ напомню, что —по-нашему предположенію — въ сознаніи ясно отпечатлѣвается не только значеніе, но и представленіе.

Въ современномъ русскомъ словѣ „мышь“ мысль идетъ къ цѣли, т. е. къ обозначенію понятія, прямымъ путемъ и дѣлаетъ одинъ шагъ; въ санкритскомъ *муш-* она шла какъ бы окольнымъ путемъ, сперва въ направленіи къ значенію „воръ“, а оттуда уже значенію „мышь“, и такимъ образомъ дѣлала два шага. Это движеніе, сравнительно съ первымъ, прямолинейнымъ, представляется болѣе *ритмическимъ*, подобно тому какъ сочетаніе двухъ гармонирующихъ тоновъ ритмичнѣе однообразнаго звучанія одного. Слово съ внутреннею формою, взятое какъ результатъ такого ритмическаго движенія мысли, представляетъ собою какъ-бы *симметрическое* цѣлое. Эту симметрію, эту внутреннюю гармонію его, на первый взглядъ незамѣтную или неясную, можно обнаружить—выдѣливъ его элементы, давъ имъ дальнѣйшее движеніе,—т. е. переходя отъ слова, какъ одночленнаго предложенія, къ предложенію двучленному. Въ словѣ съ внутреннею формою, какъ мы уже знаемъ, заключены въ одномъ звуковомъ комплексѣ вопросъ и отвѣтъ, подлежащее и сказуемое. Что такое это животное (мышь)? Оно—воръ.—Что такое это свѣтило? Онъ—измѣритель. Что такое это маленькое существо? Оно—„дитя“, сосунокъ. Содержаніемъ вопроса (подлежащимъ) является *значеніе* слова, отвѣтомъ (сказуемымъ) служитъ *представленіе*.

Вотъ именно если мы видѣлимъ эти элементы, нераздѣльно слитые въ одномъ словѣ, то и полу-

чимъ, такъ сказать, грамматическую фигуру, отмѣченную видимымъ характеромъ симметричности: въ ней ясно выступятъ наружу двѣ части, другъ другу отвѣчающія, соотносительныя, образующія вмѣстѣ одно расчлененное, но связное, гармоническое цѣлое. Эти двѣ части суть *подлежащее* (вопросъ, цѣль) и *сказуемое* (отвѣтъ, средство достиженія цѣли), а цѣлое есть *предложеніе*.

Психологическій процессъ мысли, дающій бытіе грамматическому предложенію, мы опредѣлимъ какъ разложеніе одного ритмическаго акта мысли изъ двухъ темповъ на два акта, такъ что каждый темпъ превращается въ отдѣльный актъ мысли, и изъ сочетанія этихъ двухъ актовъ возникаетъ новое гармоническое цѣлое.

Присмотримся ближе къ этому процессу эволюціи предложенія изъ слова.

Въ словѣ съ внутреннею формою схваченъ одинъ признакъ предмета (воровскія наклонности въ мыши, измѣреніе времени въ лунѣ и т. д.), но этотъ признакъ ассоціированъ со всѣми прочими, какіе въ данное время усматриваются въ извѣстномъ предметѣ, и въ силу такой ассоціаціи онъ и обозначаетъ весь предметъ. Такъ, люди, называвшіе мышь «воромъ», связывали съ этою чертою и другіе признаки мыши (представленіе о ней какъ о животномъ, ея величину, цвѣтъ, форму и т. д.). Когда отъ слова переходили къ предложенію, напр. когда дѣлали значеніе слова „мышь“ предметомъ отдѣльнаго акта мысли, превращая его въ подлежащее, то вторымъ актомъ мысли должно было явиться обозначеніе особымъ словомъ, сказуемымъ, одного изъ признаковъ даннаго предмета,—въ нашемъ примѣрѣ

мыши. Такимъ признакомъ (сказуемымъ) могъ быть избранъ какъ тотъ, который указанъ самой внутренней формою слова («воръ»), такъ и тѣ, которые ею не обозначены.

Разсмотримъ тотъ и другой случай въ отдѣльности. Изъ слова «мышь» (при сознаніи, что это значитъ «воръ») возникаютъ предложенія въ видѣ: мышь есть воръ, мышь воруетъ, напоминаетъ вора и т. д. Было бы большою ошибкою разсматривать такое предложеніе какъ *тавтологію*. Подобный взглядъ оправдывался бы только въ томъ случаѣ, если-бы мы взглянули на предложенія этого типа съ точки зрѣнія формальной логики, какъ на логическія сужденія, въ которыхъ утверждается тождественность понятія самому себѣ. Для формальной логики здѣсь ничего нѣтъ, кромѣ *a*=*a*. Но не таковы эти сужденія на самомъ дѣлѣ. Правда, въ нихъ дѣйствительно повторено то, что уже сказано въ подлежащемъ, но только повторено не буквально, а на другой ладъ. А въ этомъ вся суть дѣла. То, что въ словѣ „мышь“, взятомъ отдѣльно, составляло *одинъ* актъ мысли, теперь, въ предложеніи, воспроизведено *двумя* актами. Ужъ одного этого достаточно, чтобы наше предложеніе не было простою тавтологіею. Въ психологіи языка, т. е. въ мышленіи фактическомъ, реальномъ (а не формально-логическомъ), вся суть не въ томъ, что̀ сказано, что̀ подумано, а въ томъ, *какъ* сказано, *какъ* подумано, *какимъ образомъ* представлено извѣстное содержаніе. Если, напр., воровскія наклонности мыши схвачены въ самомъ названіи мыши и этимъ дѣло ограничилось, то это будетъ одинъ способъ изображенія. Если тѣ-же качества представ-

лены цѣлымъ предложеніемъ, съ подлежащимъ и сказуемымъ, то это уже будетъ другой способъ изображенія. И различіе это существенно, ибо влечетъ за собою два различные эффекта, производимые тѣмъ или другимъ способомъ, какъ для сознанія говорящаго, такъ и для возбужденія мысли слушающаго. Для движенія нашей мысли въ извѣстномъ направленіи вовсе не безразлично сказать, напр., просто „свѣтлякъ“, или сказать „свѣтлякъ есть свѣтящійся червячекъ“, или-же „свѣтлякъ обладаетъ свойствомъ свѣтить“, или же „какъ красиво свѣтятся эти свѣтлячки“ и т. д. Для формальной логики всѣ эти сужденія суть одинаково $a=a$, въ дѣйствительности же (въ фактическомъ мышленіи и, что то же, въ языкѣ) это 4 различныхъ способа изображенія одного и того же сюжета и вмѣстѣ 4 различныхъ движенія мысли, 4 различныхъ смысла.

Итакъ, запомнимъ нашъ выводъ: предложеніе, воспроизводящее въ сказуемомъ признакъ, уже указанный внутреннею формою подлежащаго, не есть тавтологія; оно представляетъ собою расчлененіе и дальнѣйшее развитіе, и притомъ въ весьма различныхъ направленіяхъ, внутренней формы слова, такъ что значеніе становится подлежащимъ, а представленіе сказуемымъ; съ тѣмъ вмѣстѣ преобразуется психическій ритмъ слова съ внутреннею формою, переходя въ ритмъ двучленнаго предложенія.

Но изъ того же слова могутъ развиться предложенія, въ которыхъ сказуемое будетъ воспроизводить не тотъ признакъ, который указанъ внутреннею формою, а другіе, ею не указанные, но ассоціированные съ даннымъ словомъ: мышь есть животное четвероногое, свѣтлякъ принадлежитъ къ разряду

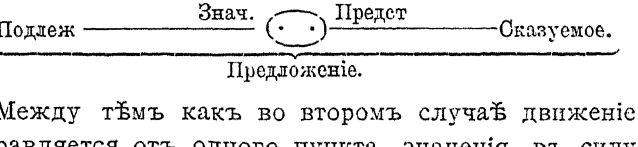
безпозвоночныхъ и т. д. Съ точки формально-логической эти сужденія подводятся уже не подъ формулу $a=a$, но подъ формулу $a=b$ Эту послѣднюю мы могли бы удержать и съ психологической (лингвистической) точки зрѣнія, если-бы только она не была такъ безплодна для психологіи языка и мысли. Она не укажетъ намъ того движенія, которое сдѣлано мыслью въ созданіи такихъ предложеній, ибо психологически та же формула $a=b$ прилагается и къ вышеразсмотрѣннымъ quasi-тавтологическимъ сужденіямъ. Въ предложеніяхъ, о которыхъ идетъ рѣчь, сказуемое воспроизводитъ признакъ, неуказанный подлежащимъ, а только съ нимъ ассоціированный; оно-какъ бы игнорируетъ то, о чемъ говоритъ подлежащее, и заставляетъ насъ мыслить нѣчто другое, о чемъ подлежащее умалчиваетъ. Въ предложеніяхъ перваго типа была полная гармонія между подлежащимъ и сказуемымъ; въ предложеніяхъ второго типа такой гармоніи ужъ нѣтъ: подлежащее, само по себѣ, говоритъ, что мышь есть воръ, что свѣтлякъ свѣтитъ, а сказуемое, не обращая на это вниманія, выдвигаетъ наружу другой признакъ. Самый генезисъ этихъ предложеній иной.

Тамъ предложеніе возникло изъ внутренней формы слова, котораго *представленіе* («воръ» для мыши, „свѣтлякъ“ для червячка) превратилось въ сказуемое; *здѣсь* сказуемое взято вовсе не изъ представленія (мыши воромъ, червяка свѣтящимся), а изъ содержанія значенія слова (въ значеніе слова „мышь“ входятъ признаки „животное“, „четвероногое“ и т. д., которые и стали сказуемымъ). Итакъ, *представленіе* (*внутренняя форма*), хотя и имѣется здѣсь на лицо (въ подлежащемъ), но, не будучи

воспроизведено въ сказуемомъ, остается какъ бы не у дѣлъ, въ тѣни, не вліяетъ на смыслъ предложенія, не имѣетъ значенія. Это—первый шагъ къ ея забвенію. По мѣрѣ накопленія такихъ предложеній, внутренняя форма все чаще и чаще будетъ оставаться не при чемъ,—пока наконецъ совсѣмъ не затеряется (мышь есть животное, мышь бѣгаетъ, имѣетъ 4 лапки, хвостикъ и т. д. и т. д.,—всѣ эти фразы вовсе не предполагаютъ представленія мыши воромъ и были-бы вполнѣ возможны и при иномъ ея представленіи въ словѣ. Ср. Потебня. Мысль и языкъ, 159).

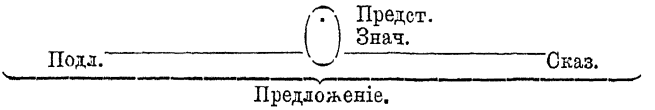
Какой выводъ сдѣлаемъ мы изъ сказаннаго для опредѣленія ритма предложеній этого типа?

Очевидно, онъ не совпадаетъ съ ритмомъ предложеній перваго типа. *Тамъ* шло ритмическое движеніе отъ внутренней формы слова, расчленяя ее на два акта мысли. *Здѣсь* оно исходитъ не отъ внутренней формы, а отъ значенія и приводитъ къ двумъ актамъ мысли: подлежащему, воспроизводящему все значеніе слова цѣликомъ, и сказуемому, указывающему на одинъ изъ его признаковъ. Съ точки зрѣнія ритмичности движенія мысли, различіе состоитъ въ томъ, что въ первомъ случаѣ движеніе исходило изъ двухъ точекъ, значенія и представленія, и какъ-бы раздвигало эти точки въ противуположныя стороны, что можно представить графически такъ:



Между тѣмъ какъ во второмъ случаѣ движеніе отправляется отъ одного пункта, значенія, въ силу чего какъ-бы нарушается равновѣсіе слова, одна

точка беретъ перевѣсъ надъ другой, слово опрокидывается:



Затѣмъ дальнѣйшее движеніе мысли отъ значенія въ противуположныя стороны приводитъ къ возстановленію въ предложеніи равновѣсія, нарушеннаго въ словѣ. Ритмъ перваго движенія послѣдовательнѣе, ровнѣе ритма второго: онъ идетъ отъ двухъ равныхъ толчковъ въ направленіи, ими указанномъ. При второмъ движеніи мысль, исходя изъ одного пункта (значенія), должна сперва оказать сопротивленіе тому толчку, который дается ей представленіемъ, и отыскать себѣ второй толчекъ, исходный пункъ сказуемаго, въ содержаніи значенія слова. Энергія мысли, потраченная на такое противодѣйствіе тому, что подсказывается внутреннею формою слова, и на отысканіе новаго сказуемаго, скажется между прочимъ въ томъ, что это новое сказуемое будетъ имѣть больше вѣсу, больше силы, чѣмъ въ предложеніяхъ перваго типа, гдѣ оно дается почти даромъ, указанное внутреннею формою слова. Иначе говоря, сказуемое второго типа гораздо *предикативнѣе* сказуемаго перваго типа, которое какъ-бы стоитъ на границѣ между предикативностью и аттрибутивностью [1]). Когда я говорю „свѣтлякъ имѣетъ свой-

1) Языкъ (рѣчь) есть психическая функція, и подъ грамматическими терминами, какъ подлежащее, сказуемое, аттрибутъ, предикатъ, части рѣчи и т. д., нужно понимать извѣстные акты мысли. Мысль есть энергія, и ея различные акты могутъ быть сведены къ различнымъ проявленіямъ энергіи. Одно проявленіе есть то, что называется *аттрибутъ*, другое—то, что называется

ство свѣтиться", то я выражаю сказуемымъ нѣчто такое, что уже, хотя иначе, сказано въ самомъ подлежащемъ. Признакъ, указанный сказуемымъ, есть готовый, заранѣе данный и обозначенный словомъ *аттрибутъ* подлежащаго. Чтобы превратить этотъ аттрибутъ въ сказуемое, нужно только къ той энергіи, которая идетъ на его мышленіе, какъ аттрибута, прибавить еще нѣкоторую долю,— нужно заново воспринять мыслью отношеніе даннаго признака къ предмету—не въ томъ видѣ, какъ воспринималось оно раньше, а, такъ сказать, подчеркивая это отношеніе, сосредоточивая мысль на томъ фактѣ, что такой-то признакъ принадлежитъ предмету. Эта прибавка энергіи, это подчеркиваніе, сосредоточеніе мысли и есть то, что называется *предикативностью*. Она можетъ быть больше или меньше—какъ всякая энергія. Вотъ именно въ предложеніяхъ второго типа въ родѣ „свѣтлякъ есть животное безпозвоночное" она гораздо больше, чѣмъ въ предложеніяхъ перваго типа, ибо я долженъ потратить извѣстный запасъ энергіи на отысканіе аттрибута, который будетъ выраженъ сказуемымъ, для чего мнѣ придется какъ-бы вступить въ борьбу съ внутреннею формою слова, навязывающей мнѣ другой аттрибутъ, и въ результатѣ получится сказуемое, представляющее собою родъ открытія, продуктъ болѣе энергичной мысли. И это новое сказуемое будетъ, если можно такъ выразиться, болѣе подчеркнуто, чѣмъ прежнее. даровое—его *предикативная* сила будетъ больше пре-

предикатъ. Различіе между ними представляется качественнымъ, но можетъ быть сведено къ количественному: меньшая затрата энергіи на мышленіе отношенія признака къ предмету ведетъ къ аттрибутивности, большая—къ предикативности.

дикативной силы послѣдняго. Увеличеніе „удѣльнаго вѣса“ сказуемаго придаетъ особый характеръ ритму предложеній этого типа,—этотъ ритмъ можно сравнить съ движеніемъ волнъ, расходящихся въ разныя стороны, но текущихъ быстрѣе и энергичнѣе въ направленіи сказуемаго, между тѣмъ какъ въ предложеніяхъ перваго типа онѣ текли приблизительно съ равномѣрною плавностью въ обоихъ направленіяхъ.

Эти ритмическія движенія мысли должны отражаться въ душѣ извѣстными чувствованіями, которыя можно назвать „интеллектуальными“. Ритмъ перваго типа отлагается въ видѣ ощущенія легкости умственнаго процесса, и такое чувство можетъ быть сравниваемо съ тѣмъ, какое возникаетъ въ насъ при пользованіи плодами прежнихъ трудовъ. Прежній трудъ—въ своемъ родѣ *творческій*—состоялъ въ апперцепированіи мыши „воромъ“, мѣсяца „измѣрителемъ“, змѣи „удавомъ“ и т. д. Предложенія перваго типа суть только разложенія этихъ *художественныхъ* образовъ, и чувство, отлагаемое ими въ душѣ, есть прототипъ того, которое называется „художественнымъ наслажденіемъ“.

Художникъ создалъ *образъ* (напр. Донъ-Кихота), которой относится къ идеѣ произведенія (напр. такой: положительныя и отрицательныя стороны, трагизмъ и комизмъ, вообще значеніе, смыслъ „донъ-кихотства“ въ жизни и въ исторіи) именно такъ, какъ *представленіе* (въ словѣ) относится къ *значенію* слова. Чтобы получить „художественное наслажденіе“, я долженъ *разложить* образъ, подобно тому, какъ разлагается на свои элементы слово съ внутреннею формою—переходя въ предложеніе. *Зна-*

ченіе выдѣлилось и стало подлежащимъ, *представленіе* развилось въ сказуемое. Такъ и здѣсь: *идея* произведенія выдѣляется изъ *образа,* созданнаго Сервантесомъ, и моя мысль можетъ теперь занятся анализомъ этой идеи независимо отъ созерцанія фигуры ламанчскаго рыцаря; въ моемъ воображеніи могутъ возникнуть другія фигуры, подходящія къ этой идеѣ, по своему ее иллюстрирующія, подобно тому, какъ значеніе слова, ставъ подлежащимъ, можетъ сочетаться съ разными сказуемыми, кромѣ того, которое взято изъ внутренней формы. Итакъ, *идея* получила какъ-бы самостоятельную жизнь въ моемъ сознаніи и стала отдѣльнымъ „подлежашимъ". Но чтобы не удалятся отъ даннаго произведенія, чтобы *его*-то и понять и, стало быть, получить именно отъ *него* „художественное наслажденіе", я долженъ взять тотъ *образъ*, который данъ мнѣ художникомъ, а не иной. И вотъ я беру трагикомическую фигуру ламанчскаго рыцаря, и, созерцая, анализируя ее, дѣлаю изъ этого созерцанія и анализа „сказуемое" для „подлежащаго"—идеи.

Каковъ-же будетъ результатъ этого труда? Въ общемъ это будетъ тотъ самый, который былъ достигнутъ Сервантесомъ, когда онъ создалъ образъ Донъ- Кихота: апперцепція извѣстной *идеи* при помощи *этого*, а не другого образа. Наградою за трудъ такой апперцепціи явится чувство внутренняго умственнаго удовлетворенія, удовольствіе пониманія, а также ощущеніе ритма мысли, сводящагося къ тому, что оба элемента, *образъ* и *идея*, другъ друга уравновѣшиваютъ, другъ другу отвѣчаютъ, гармонируютъ между собою. Къ этому нужно еще прибавить ощущеніе относительной легкости процесса,

ибо мнѣ не пришлось самому отыскивать „сказуемое“ (образъ): оно было дано мнѣ заранѣе художникомъ, оно было даровое, какъ въ выше разсмотрѣнныхъ предложеніяхъ перваго типа.

Другое дѣло—если я задался цѣлью подыскать другія „сказуемыя“, извлеченныя не изъ образа, который мнѣ данъ, а изъ самой идеи, изъ „подлежащаго“, чтобы такимъ путемъ провѣрить идею и испытать, на сколько она широка и глубока, и съ тѣмъ вмѣстѣ подвергнуть критикѣ образъ, созданный художникомъ. Тогда возникнетъ работа мысли, сводящаяся, какъ къ своему первообразу, къ предложеніямъ второго типа. Она будетъ отмѣчена большей энергіей анализа, большей самостоятельностью мысли, направленной на отысканіе новыхъ образовъ, на которые данная идея можетъ быть распространена; это будутъ новыя „сказуемыя“, уже не даровыя и, выражаясь грамматически, одаренныя бо́льшею *предикативностью*, чѣмъ то, которое было взято у художника. Такова психологическая разница между *критическимъ анализомъ* художественнаго произведеніемъ и эстетическимъ наслажденіемъ.

Мы подошли къ вопросу о *генезисѣ* изъ явленій языка сложныхъ процессовъ мысли, именуемыхъ художественнымъ творчествомъ, эстетическимъ наслажденіемъ, критическимъ анализомъ. Но этотъ трудный вопросъ генезиса и эволюціи можетъ быть поставленъ надлежащимъ образомъ только послѣ того, какъ мы уяснимъ себѣ психологическую природу еще одного свойства языка, до сихъ поръ оставленнаго нами въ сторонѣ. Это именно то, что называется *грамматической формою* слова.

V. Грамматическая форма.

Прежде всего попрошу читателя не упустить изъ виду того, на что я неоднократно указывалъ выше, именно — психологической природы рѣчи. Говоря о *словахъ*, я имѣю въ виду ихъ утилизацію, самый процессъ рѣчи-мысли. Съ этой точки зрѣнія всѣ безъ исключенія „свойства“ слова суть психологическіе процессы. Взять хотя-бы звуковую форму: если будемъ разсматривать ее только какъ явленіе физіологическое (артикуляція, акустика), то мы не поймемъ ея значенія—какъ одного изъ элементовъ языка; необходимо принять во вниманіе *психическое* воспріятіе какъ самихъ звуковъ, такъ и ихъ связи съ тѣмъ, что они обозначаютъ. Когда я говорю „домъ“, то я схватываю сознаніемъ звуковую форму этого слова не какъ простой акустическій эффектъ, а какъ звуки, связанные съ извѣстнымъ значеніемъ. Ниже мы еще вернемся къ этому пункту,—къ психологіи звуковой стороны языка.

Если, начиная съ звуковой формы, мы уже вступаемъ въ область психическихъ процессовъ, то, говоря о *значеніи* и *представленіи*, какъ свойствахъ слова, мы совсѣмъ ужъ не выходили изъ области психологіи. Намъ не придется покинуть ее и теперь, когда у насъ на очереди вопросъ о *грамматической* формѣ.

Когда я говорю или мыслю „домъ“, то въ этомъ психическомъ процессѣ, кромѣ воспріятія звуковъ и значенія, есть еще воспріятіе грамматической формы: я сознаю или, точнѣе, „мысленно ощущаю“, что это—имя существительное мужескаго рода, единственнаго числа, въ именительномъ падежѣ. Чтобы „ощущать“

это, вовсе нѣтъ надобности знать грамматику; всякій безграмотный отлично это ощущаетъ, только онъ не знаетъ спеціальныхъ терминовъ и не можетъ поэтому осмыслить и выразить своего природнаго грамматическаго сознанія. Онъ, конечно, не отдаетъ себѣ отчета въ томъ, что „домъ"—имя существительное, „бѣлый" — прилагательное, „говорить" — глаголъ и т. д., но тѣмъ не менѣе, когда онъ эти слова употребляетъ или мыслитъ, то „домъ" проявляется въ его мысленномъ ощущеніи—какъ существительное, „бѣлый" — какъ прилагательное, „говорить" — какъ глаголъ. Онъ строго различаетъ эти грамматическія категоріи. Вообще не слѣдуетъ смѣшивать самихъ явленій рѣчи со школьнымъ или научнымъ анализомъ и опредѣленіемъ ихъ.

Формально-грамматическія явленія въ языкѣ суть не что иное, какъ различные способы апперцепціи впечатлѣній, различныя точки зрѣнія на вещи и ихъ признаки. Когда извѣстное впечатлѣніе, напр. *бѣлизны*, полученное отъ какого-либо предмета, напр. *дома*, апперцепируется какъ *признакъ*, принадлежащій этому предмету, въ немъ находящійся, ему свойственный, то такой способъ апперцепціи впечатлѣнія есть тотъ процессъ мысли, который называется *именемъ прилагательнымъ: бѣлый* (домъ). Но данное впечатлѣніе можетъ апперцепироваться иначе,—не какъ признакъ, принадлежащій предмету, въ немъ пребывающій, а какъ продуктъ его дѣятельности: предметъ понимается, какъ дѣйствующій, впечатлѣніе же отъ него (признакъ) представляется продуктомъ его энергіи. Такая апперцепція есть уже другой процесъ мысли, именно тотъ, который извѣстенъ подъ именемъ *глагола:* (домъ) *бѣлѣетъ*, т. е. какъ-бы самъ

производитъ свою бѣлизну. Есть далѣе еще другая—очень важная въ исторіи и психологіи мысли—форма апперцепціи, основанная на обоихъ, только что указанныхъ, пріемахъ или точкахъ зрѣнія: впечатлѣніе понимается, какъ *продуктъ* энергіи предмета, но, разъ апперцепированное такимъ образомъ, снова приписывается предмету — какъ признакъ ему принадлежащій: это — процесъ мысли, соединяющій въ себѣ глагольность съ прилагательностью,—онъ извѣстенъ въ грамматикѣ подъ именемъ *причастія: бѣлѣющій* (домъ). Это—особая точка зрѣнія, въ силу которой *домъ* представленъ производящимъ свою *бѣлизну*, но затѣмъ эта бѣлизна, продуктъ его энергіи, апперцепируется какъ свойство, пассивно-пребывающее въ данной вещи (въ *домѣ*). Наконецъ, извѣстное впечатлѣніе можетъ быть схвачено словомъ не для того, чтобы апперцепировать то или другое отношеніе предмета къ признаку (напр. активное въ глаголѣ, пассивное въ прилагательномъ, активно-пассивное въ причастіи), а для того, чтобы этимъ признакомъ обозначить самый-то предметъ, т. е. всю совокупность его признаковъ, понятую какъ одно цѣлое. Этотъ процессъ мысли особенно ясенъ въ словахъ съ внутреннею формою. Напр., змѣя *удавъ* имѣетъ много признаковъ, но мысль останавливается только на одномъ изъ нихъ и, схватывая его въ словѣ „удавъ“, пользуется имъ для обозначенія всѣхъ прочихъ, которые подразумѣваются, и при помощи этого признака апперцепируется весь предметъ въ его цѣломъ, въ его отдѣльности отъ другихъ. Онъ апперцепируется, какъ „вещь“, какъ *субстанція*. Такой процесъ мысли есть *имя существительное*. Признакъ, схваченный словомъ, какъ мы уже знаемъ, съ тече-

ніемъ времени можетъ быть забытъ,—слово теряетъ внутреннюю форму, но это отнюдь не мѣшаетъ ему обозначать данное понятіе. Таковы, напр., существительныя: *домъ*, *солнце*, *мѣсяцъ* и мн. др. Вообще существительное можетъ быть опредѣлено такъ: это тотъ процессъ мысли, которымъ мы апперцепируемъ *субстанціальность* вещей, причемъ все равно, дѣйствительна-лп, или только фиктивна эта послѣдняя. Она фиктивна, напр. въ такихъ понятіяхъ, какъ *бѣлизна*, *темнота*, *истина*, *добродѣтель* и т. д. *).

Процессъ рѣчи и мысли оказывается гораздо сложнѣе, чѣмъ мы думали. Мысля *домъ*, *бѣлый*, *бѣлизна*, *бѣлѣющій*, *бѣлѣть* и т. д., я не только представляю себѣ извѣстныя понятія (дома, бѣлизны), но еще классифицирую ихъ по извѣстнымъ категоріямъ: *субстанціи*, *признака*, *дѣйствія*. Эти категоріи являются какъ-бы результатомъ моихъ стремленій и моей способности разобраться въ массѣ осаждающихъ меня впечатлѣній. Я привожу ихъ въ порядокъ и уясняю самому себѣ тѣмъ, что одни отливаю въ форму субстанціи, другія-же понимаю не субстанціально, а какъ признаки или обнаруженія энергіи другихъ субстанцій. Эта классифицирующая дѣятельность языка должна быть разсматриваема какъ прототипъ *научной* мысли. Но вникая глубже въ психологію частей рѣчи, мы найдемъ въ нихъ слѣды угасшихъ признаковъ мысли *художественной*. Чтобы ихъ оживить и уловить, нужно прибѣгнуть къ тому пріему, при помощи котораго мы обнаруживали художественность мысли,

*) Этотъ очеркъ частей рѣчи представляетъ собою популяризацію глубокаго анализа ихъ, сдѣланнаго *Потебнею* во введеніи къ его классическому труду «Изъ записокъ по русской грамматикѣ».

скрытую въ словахъ съ „внутреннею формою“. Читатель помнитъ, мы предполагали, что, говоря *удавъ*, *молокососъ* и т. д., мы отчетливо сознаемъ внутреннюю форму такихъ словъ. Безъ этого сознаванія художественный эффектъ не осуществится. Теперь намъ предстоитъ приложить этотъ пріемъ къ грамматической формѣ словъ.

Но сперва постараемся уяснить себѣ настоящее (фактическое) отношеніе различныхъ элементовъ слова къ сознанію: это облегчитъ задачу и между прочимъ покажетъ, имѣемъ-ли мы психологическое основаніе прибѣгать къ вышесказанному пріему.

VI. Слово и сознаніе.

Слово, какъ психологическій процессъ, слагается изъ трехъ или четырехъ элементовъ, смотря потому, угасла или жива внутренняя форма. Возьмемъ всѣ четыре: 1) *звуковую форму*, 2) *значеніе*, 3) *образъ* и 4) *грамматическую форму*.

Разсмотримъ отношеніе каждаго изъ нихъ къ сознанію.

1) *Звуковая форма*. При обычной и нормальной утилизаціи рѣчи, самые звуки словъ воспринимаются сознаніемъ, если можно такъ выразиться, *пассивно*; они какъ-бы мелькаютъ въ сознаніи, не задѣвая его „за живое“; сознаніе равнодушно ихъ принимаетъ и отпускаетъ *). Это „равнодушіе“ или „пассивность“ сознанія въ отношеніи къ звуковой формѣ иногда доходитъ до такой степени, что мы совсѣмъ не за-

*) При молчаливомъ мышленіи «внѣшняя форма» отсутствуетъ только въ смыслѣ звуковыхъ эффектовъ, но она—на лицо въ видѣ *представленій* неосуществленныхъ звуковъ.

мѣчаемъ—напр. при оживленномъ спорѣ — звуковъ нашихъ словъ. Тѣмъ не менѣе эти звуки не исключаются изъ предѣловъ сознанія: стоитъ только ошибиться, напр. въ удареніи, въ согласованіи, вообще сдѣлать какую-нибудь фонетическую или грамматическую ошибку, чтобы присутствіе звуковой формы въ сознаніи сейчасъ-же обнаружилось. Но и помимо такихъ „патологическихъ“ случаевъ, звуки рѣчи живѣе затрогиваютъ сознаніе—когда мы декламируемъ, когда заботимся о красотѣ и плавности рѣчи и невольно вслушиваемся въ ея гармонію. Въ общемъ скажемъ такъ: звуковая форма не исключается изъ сознанія, но въ большинствѣ случаевъ она какъ-бы стушевывается и незамѣтно скользитъ по его поверхности, всегда готовая однакоже такъ или иначе заявить о себѣ.

2) *Значеніе*. Вотъ тотъ элементъ слова, который занимаетъ важнѣйшее мѣсто въ сознаніи. Когда мы говоримъ „домъ“, „бѣлый“, „солнце“, „свѣтитъ“ и т. д., то въ сознаніи отпечатлѣваются прежде всего самыя значенія этихъ словъ, образуя тотъ пунктъ, на который устремляется почти вся энергія мысли. Отсюда извѣстная иллюзія, побуждающая насъ противупоставлять *значеніе слову*, какъ будто бы въ самомъ дѣлѣ еуществуютъ *значенія* безъ словъ: часть не можетъ однакоже существовать безъ цѣлаго, и *значеніе* безъ *слова* есть такая-же психологическая невозможность, какъ слово безъ значенія.

3) *Образъ*. Въ словахъ съ внутреннею формою *образъ*, конечно, играетъ извѣстную роль въ сознаніи, но о немъ приходится сказать то самое, что было сказано о звуковой формѣ. Образъ занимаетъ въ большинствѣ случаевъ очень мало мѣста въ сознаніи,

часто лишь мелькаетъ, едва затрогивая его, нерѣдко совсѣмъ не сознается. Мы уже говорили о томъ, какъ потухаютъ эти образы, какъ забывается внутренняя форма. Говоря „молокососъ“, я не держу въ сознаніи образа грудного младенца; французъ, говоря „garçon“ о лакеѣ, уже не думаетъ о „мальчикѣ“. Нѣкоторые другіе образы крѣпче держатся и такъ или иначе задѣваютъ сознаніе, напр. „удавъ“, „свѣтлякъ“ и т. п. Когда рѣчь получаетъ поэтическій колоритъ, когда мы намѣренно пускаемъ въ ходъ разныя метафоры и сравненія, тогда на мышленіе внутренней формы словъ тратится уже больше энергіи, чѣмъ при обычномъ употребленіи рѣчи, и образы оживаютъ въ сознаніи.

4) *Грамматическая форма или формальное значеніе слова.* Употребляя различныя слова въ процессѣ рѣчи, мы вовсе не останавливаемся мыслью на томъ, что напр. „бѣлѣетъ“ есть глаголъ наст. врем. 3-го лица един. числа, а „домъ“—существительное муж. рода един. числа въ имен. пад., и что первое слово согласуется со вторымъ. Все это мы отлично знаемъ (и не учившись грамматикѣ), но въ процессѣ рѣчи мы осуществляемъ это знаніе какъ-бы инстинктивно, не загромождая сознанія мыслью о немъ. Тѣмъ не менѣе и грамматическая форма не исключается изъ предѣловъ сознанія: стоитъ только сдѣлать ошибку, напр. въ согласованіи, въ управленіи и т. д., чтобы скрытая работа грамматическаго мышленія обнаружилась въ сознаніи.

Итакъ, говоря напр. „молокососъ“, я устремляю, скажемъ, $^{8}/_{10}$ энергіи мысли на самое *значеніе* этого слова („легкомысленный молодой человѣкъ“ и т. д.), и только $^{2}/_{10}$ удѣляется звуковой формѣ, образу и

грамматической формѣ,—въ силу чего у меня и возникаетъ иллюзія, будто-бы эти три элемента суть только случайныя и несущественныя прибавки къ *значенію*, что послѣднее существуетъ и безъ нихъ. Вообще намъ нелегко уловить и оцѣнить психологическое значеніе безсознательныхъ или полусознательныхъ процессовъ нашего духа. Эти процессы однакоже существуютъ и часто имѣютъ огромное значеніе въ экономіи нашей психіи. Было-бы большой наивностью думать, что наша мысль есть какъ-бы амбаръ, гдѣ сложены чистыя понятія въ видѣ готовыхъ продуктовъ. Понятія суть *процессы* мысли,—процессы очень сложные, осуществляющіеся дѣйствіемъ скрытыхъ пружинъ, въ числѣ которыхъ видная роль выпадаетъ на долю *грамматическаго* мышленія, хотя оно едва-едва задѣваетъ сознаніе. Въ послѣднемъ ярко выступаетъ конечная точка процесса, напр., образъ *дома*, но этотъ результатъ былъ-бы совсѣмъ иной, если-бы не было той умственной пружины, которая называется „именемъ существительнымъ", т. е. если-бы я не обладалъ способностью отливать полученныя впечатлѣнія въ форму субстанціи и снабжать эту субстанцію признаками рода, числа и т. д. Это какъ-бы психологическая форма, въ которую я инстинктивно (безсознательно или полусознательно) отливаю свои впечатлѣнія.

Но извѣстное дѣло,—многіе инстинктивные, привычные и потому безсознательные процессы когда-то были сознательными, цѣлесообразными. Элементы или процессы, нынѣ чисто-формальные, нѣкогда могли не быть таковыми, могли имѣть свое непосредственное значеніе и занимать соотвѣтственное мѣсто въ сознаніи. Вотъ этимъ соображеніемъ и оправдывается

нашъ пріемъ: уяснять себѣ значеніе образа въ словѣ и грамматической, а также звуковой формы при помощи предположенія, что они *сознаются*, могутъ иногда или должны были нѣкогда отражаться въ сферѣ сознанія въ видѣ несравненно болѣе яркомъ, чѣмъ это въ дѣйствительности случается.

Безспорно, отчетливое сознаніе внутренней формы слова должно было имѣть мѣсто въ моментъ ея созданія. Тотъ, кто первый назвалъ легкомысленнаго юношу „молокососомъ", отлично сознавалъ значеніе образа, употребленнаго имъ въ данномъ случаѣ. Такъ-же отчетливо должны были мыслить этотъ образъ и тѣ, которые подхватили это удачное выраженіе, повторяя творчество перваго автора,—пока наконецъ это слово не стало привычнымъ и ходячимъ.

Перенесемся же мыслью въ эпоху той отдаленной древности, когда самыя обыкновенныя слова еще не были привычными, ходячими знаками понятій и еще хранили свѣжіе слѣды недавняго творчества, когда образы, въ нихъ вложенные, были живы и отчетливо сознавались,—и мы получимъ языкъ и мысль, значительно отличающіеся отъ нашего языка и мысли,—мы подойдемъ къ такому укладу сознанія, который намъ уже несвойственъ, но въ высокой степени любопытенъ для правильной постановки вопроса о происхожденіи другого, намъ вполнѣ свойственнаго, уклада мысли—художественнаго.

VII. Языкъ первобытной древности.

Разъ мы сдѣлали это усиліе—представить себѣ языкъ, состоящій почти цѣликомъ изъ словъ съ живою внутреннею формою, т. е. изъ словъ образныхъ,

художественныхъ, то намъ уже не такъ трудно будетъ проникнуть воображеніемъ еще дальше и начертать картину языка и мысли въ эпоху, когда сама грамматическая форма была не только *форма*, но имѣла свое непосредственное значеніе, свое содержаніе.

Для насъ напр. свойство словъ *солнце*, *домъ*, *зоря*, *востокъ* и т. д. быть существительными такого-то рода, числа, падежа и пр. есть элементъ чисто формальный и въ большей или меньшей степени приближающійся къ тому, что̀ называется *грамматической фикціею*. Конечно, апперцепція *дома*, *солнца* и пр. существительнымъ, а не напр. глаголомъ, согласуется съ дѣйствительностью, и существительныя *домъ*, *солнце*—не фикціи. Но напр. апперцепція „восхода“, „зори“, „бѣлизны“, „свѣта“ существительными, а не глаголами или прилагательными, даетъ въ результатѣ грамматическую фикцію, ибо въ дѣйствительности это—дѣйствія, процессы, признаки, а не субстанціи. Фиктивно-ли существительное, или нѣтъ, но его грамматическій родъ всегда, хотя и въ различной степени, фиктивенъ, — вполнѣ явно — въ именахъ неодушевленныхъ или обозначающихъ существа безполыя, не такъ явно—въ противномъ случаѣ. Грамматическій родъ въ нашемъ сознаніи уже не отвѣчаетъ понятію пола, иначе нѣмецкія „Mädchen и Weib не могли бы быть средняго рода, у насъ „собака“, „лошадь“ и т. д. не могли бы обозначать, какъ самокъ, такъ и самцовъ, наконецъ не существовало бы въ разыхъ языкахъ столь обычныхъ словъ съ окончаніемъ женскаго рода и обозначающихъ мужчинъ (мужчина, староста, голова). Грамматически слово мужчина вовсе не мужескаго, а женскаго рода, и если мы

относимъ къ нему прилагательное въ мужескомъ родѣ („*красивый* мужчина“), то это явное нарушеніе согласованія, отступленіе отъ требованій грамматической формы, происшедшее въ силу того, что ея фиктивность, такъ сказать, бросается въ глаза, и еще отъ того, что сама грамматическая форма въ сознаніи занимаетъ мало мѣста. Слабо отражаясь въ сознаніи, она не настолько требовательна, чтобы вынуждать согласованіе, противорѣчащее смыслу. Но—надо полагать—было время, когда всякая грамматическая форма была гораздо требовательнѣе, когда она навязывалась сознанію и вторгалась въ самое *значеніе* словъ. Послѣднее заключало въ себѣ черты, взятыя изъ грамматической формы, такъ что напр. „зоря“ въ самомъ дѣлѣ понималась какъ „субстанція“, т. е. существо и притомъ именно женскаго рода. Если же понятіе о какомъ-либо существѣ мужескаго пола апперцепировалось существительнымъ съ женскимъ окончаніемъ, то это не было чистой фикціею и должно было основываться на какомъ-либо воззрѣніи потомъ исчезнувшемъ, было выраженіемъ какой-либо точки зрѣнія на вещи, нынѣ уже несуществующей и невозможной. Во многихъ языкахъ имена отвлеченныя почти всегда женскаго рода (бѣлизна, доброта, честь, злоба, истина, die Wahrheit, die Tugend, la charité, virtus и т. д.); теперь (да и давно уже,—съ древности) это чистая фикція. Но первоначально такія понятія мыслились не такъ отвлеченно, и напр. „добродѣтель“, „злоба“, „истина“ представлялись конкретными существами. И если имъ такъ послѣдовательно приписывался женскій родъ, то, очевидно, на это имѣлись какія-либо вѣскія основанія—во взглядѣ, въ способѣ пониманія этихъ „существъ“. И, конечно,

конкретность и женскій родъ не были чертами чисто-формальными, а входили въ составъ *значенія* такихъ словъ. Въ сознаніи подобное понятіе отражалось не только своимъ прямымъ содержаніемъ, но и своимъ грамматическимъ значеніемъ; оно рисовалось тамъ—какъ своего рода художественный образъ, какъ женская фигура съ извѣстными аттрибутами.

Художественность самого процесса рѣчи осуществлялась не только въ силу присутствія и живости внутренней формы словъ, но и вторженіемъ въ сознаніе грамматической формы—не какъ фикціи, а какъ способа изображенія понятій.

Постараемся вникнуть въ психологію такого языка.

Всѣ четыре элемента слова отражаются въ сознаніи приблизительно равномѣрно; почти равныя доли энергіи мысли тратятся на звуковую форму, значеніе, образъ и грамматическую форму. Слово какъ-бы распадается на четыре психологическіе темпа. Оно поэтому медлительно и неповоротливо; оно требуетъ больше времени и задаетъ сознанію гораздо больше работы, чѣмъ наше современное слово. Его ужъ никакъ нельзя принять за простой знакъ понятія: оно—скорѣе—картина, умственный рисунокъ понятія, маленькое повѣствованіе о немъ. Оно именно—художественное произведеніе.

Не трудно провести послѣдовательную аналогію между такимъ первобытнымъ словомъ и настоящимъ художественнымъ произведеніемъ. Чтобы не повторяться, я остановлюсь здѣсь только на *звуковой* и *грамматической* формѣ. Что касается внутренней формы, т. е. образа и значенія въ ихъ взаимныхъ отношеніяхъ, то объ этомъ уже была у насъ рѣчь, мы видѣли, что значенію слова отвѣчаетъ идея

художественнаго произведенія, а образу или представленію—самый художественный образъ и что отношеніе между этими двумя элементами въ языкѣ и въ искусствѣ—по существу одно и то же, если только образъ, заключенный въ словѣ, живо и отчетливо сознается, что несомнѣнно и было въ томъ „первобытномъ“ языкѣ, который теперь мы имѣемъ въ виду.

VIII. Внѣшняя форма въ языкѣ и въ искусствѣ.

Кромѣ образа и идеи, всякое художественное произведеніе имѣетъ еще *внѣшнюю* форму, которая всегда играетъ извѣстную роль. Въ разныхъ искусствахъ ея значеніе различно, но—съ психологической точки зрѣнія—во всѣхъ искусствахъ ея наличность равно необходима. Иначе говоря, въ художественномъ процессѣ (творчества и „эстетическаго наслажденія“) неизбѣжно воспріятіе самой внѣшней формы, напр. сочетанія красокъ въ живописи, линій и формъ въ архитектурѣ и скульптурѣ, стиха или стиля въ поэзіи и т. д. Характеръ и объективныя свойства внѣшней формы (напр. ея матеріалъ) и отношеніе ея къ образу и идеѣ, будучи въ разныхъ искусствахъ различны, служатъ основаніемъ ихъ дѣленія на виды и разновидности. Именно внѣшняя форма и дѣлаетъ напр. скульптуру скульптурою, и понятно, что самый-то художественный процессъ въ сферѣ этого искусства находится въ тѣснѣйшей зависимости отъ его внѣшней формы.

Итакъ, чтобы осуществился художественный психологическій процессъ, должна быть затрачена извѣстная, болѣе или менѣе значительная, часть энергіи сознанія на воспріятіе самой внѣшней формы.

Въ музыкѣ, въ лирикѣ и въ архитектурѣ, гдѣ внѣшняя форма нераздѣльно слита съ содержаніемъ, на ея воспріятіе тратится столько же энергіи, сколько идетъ на воспріятіе содержанія.

Обратимся къ „первобытному“ слову, въ которомъ внѣшняя форма не скользила по поверхности сознанія, какъ нынѣ, а болѣе или менѣе ярко отпечатлѣвалась въ немъ. Она была — звуковая, и ея природа, какъ и теперь и всегда въ языкѣ, сводилась къ тому, что называется „благозвучіемъ“ языка. Мы будемъ называть это явленіе *внѣшнимъ ритмомъ* слова. И конечно, этотъ ритмъ въ языкѣ „первобытномъ“ долженъ былъ—въ общемъ — слагаться изъ тѣхъ же началъ, изъ коихъ онъ слагается въ языкахъ, намъ извѣстныхъ. Эти начала суть слѣдующія:

1) *Членораздѣльность*. Способность артикулировать разнообразные звуки, гласные и согласные, даетъ языку тотъ матеріалъ, изъ котораго онъ созидается, и, вникая въ этотъ матеріалъ, мы усматриваемъ въ немъ ясный характеръ *ритмичности*: въ немъ все соотносительно, все какъ-бы правильно, архитектурно распланировано, для каждаго звука имѣется свой откликъ въ другомъ звукѣ. Разъяснить этотъ ритмическій строй членораздѣльности есть одна изъ задачъ *физіологіи звуковъ рѣчи*,—научной области, которая въ послѣднее время, въ качествѣ вспомогательной для сравнительнаго языкознанія, разрабатывается съ большимъ усердіемъ и успѣхомъ.

2) Такъ называемое *количество*, т. е. различеніе долготы и краткости гласныхъ. Ритмическое значеніе этого момента ясно само собою. Въ классическихъ языкахъ на немъ одномъ построена вся метрика.

3) *Акцентуація (удареніе)*. Она бываетъ двоякая: выдыхательная и музыкальная. Въ первомъ видѣ она является причиною распаденія рѣчи на слоги. Каждый слогъ есть продуктъ отдѣльнаго акта выдыханія, и такой актъ воспринимается слухомъ какъ „удареніе“, такъ что нѣтъ слога безъ ударенія (ибо нѣтъ слога безъ выдыханія); но изъ двухъ или нѣсколькихъ слоговъ, образующихъ одно цѣлое (слово), обыкновенно одинъ произносится съ большею *силою* выдыханія, чѣмъ другой или другіе, и это придаетъ ему какъ-бы больше вѣсу, выдѣляетъ его изъ ряда другихъ слоговъ, въ силу чего слово пріобрѣтаетъ единство, „центръ тяжести“, къ которому тяготѣютъ прочіе слоги, произносимые съ меньшею силою выдыханія *). Съ тѣмъ вмѣстѣ въ однообразный ритмъ равносильныхъ удареній, монотонно слѣдующихъ другъ за другомъ, вносится нѣкоторое разнообразіе,—и это содѣйствуетъ благозвучію слова. Ритмическая природа выдыхательнаго ударенія—очевидна,—во многихъ языкахъ (между прочимъ, въ русскомъ) на немъ основана метрика.

Удареніе музыкальное зависитъ не отъ силы, съ которою совершается выдыханіе, а отъ числа колебаній голосовыхъ связокъ въ секунду. Чѣмъ больше число колебаній, тѣмъ слогъ *выше*. Извѣстно, что

*) Такъ напр., слово «человѣчество» имѣетъ 5 удареній, которыя совершенно ясно распознаются, лишь только мы произнесемъ это слово, раздѣляя слоги: чé-лó-вѣ-чéс-тво. Но при обычномъ—связномъ—произнесеніи третій слогъ (-вѣ-) выдыхается съ бóльшею силою, чѣмъ другіе, т. е. съ бóльшимъ *удареніемъ*: чéлóвѣчéство, отчего слово получаетъ цѣльность, единство и сознается, какъ одно цѣлое.

въ санскритѣ и греческомъ акцентуація была именно такая (музыкальная), и греческое удареніе ´, называемое ὀξύς („острый“,—въ санскритѣ udātta—„поднятый“), обозначало звукъ *высокій*, а удареніе `, называемое βαρύς („тяжелый“, — въ санскритѣ anudātta—„неподнятый“) выражало звукъ *низкій*. Такъ, въ словѣ ἄνθρωπος (человѣкъ) первый слогъ, отмѣченный удареніемъ, отличался отъ остальныхъ не силою выдыханія, не „тяжестью“, а скорѣе „легкостью“,—высотою, музыкальностью. Ближайшій къ нему былъ ниже его, выше третьяго; высота тона постепенно уменьшалась,—между тѣмъ какъ, напр., въ словѣ στρατηγός (полководецъ) она постепенно увеличивалась (τη- произносилось выше, чѣмъ στρα-), а въ словѣ ἀπομνημονεύματα (воспоминанія) слоги шли все возвышаясь до слога ευ включительно, въ которомъ, какъ въ долгомъ, при одномъ выдыханіи, было два музыкальныхъ момента, двѣ ступени, одна выше предыдущихъ слоговъ, другая еще выше (ὀξύς), а затѣмъ слѣдовало постепенное пониженіе въ двухъ послѣднихъ слогахъ. Ясное дѣло, что языкъ при такомъ удареніи есть языкъ пѣвучій,—и, со стороны ударенія, представляетъ собою какъ-бы переходъ отъ обыкновенной ритмичности языка къ гармоніи пѣнія.

4) *Законы фонетики*, т. е. спеціальныя для каждаго языка и нарѣчья условія его благозвучія. Строгая послѣдовательность законовъ фонетики придаетъ каждому языку, нарѣчью, говору его особенную „физіономію“ и устанавливаетъ въ немъ тотъ порядокъ въ звуковыхъ процессахъ, въ сочетаніяхъ и переходахъ звуковъ, который воспринимается слухомъ, какъ

нѣчто благозвучное, гармоническое и удовлетворяющее чувству симметричности *).

Нѣкоторыя данныя исторіи языковъ позволяютъ думать, что въ ряду этихъ четырехъ основъ благозвучія или ритмичности рѣчи на раннихъ ступеняхъ ея развитія выдающееся значеніе принадлежало различенію *количества* (долготы и краткости слоговъ) и *музыкальному ударенію*. И, кажется, мы не ошибёмся, если предположимъ, что гармонія языка „первобытнаго“ основывалась преимущественно на этихъ двухъ моментахъ. Въ такомъ случаѣ онъ былъ нѣчто въ родѣ речитатива и „мелодекламаціи“. Со стороны психологической, *количество* и *музыкальность* представляются элементами, наиболѣе приспособленными—въ ряду другихъ вышеуказанныхъ—къ тому, чтобы такъ или иначе отражаться въ сознаніи. Это—между прочимъ—потому, что они имѣютъ отношеніе къ *чувству*. И въ самомъ дѣлѣ: даже въ современныхъ языкахъ *долгота* слога является нерѣдко выраженіемъ извѣстнаго *настроенія*,—мысли, такъ или

*) Можно было-бы пояснить это различными примѣрами, но это отвлекло-бы насъ въ сторону и было-бы неудобно въ популярной статьѣ. Ограничусь однимъ обращикомъ. Переходъ *к* въ *ц* въ церковно-славянскомъ (человѣкъ—человѣци) имѣетъ своимъ коррелятивомъ (соотносительнымъ моментомъ) переходъ *г* въ *з* (богъ—бози) и *х* въ *с* (духъ—дуси), всѣ три измѣненія ритмуютъ между собою и образуютъ рядъ, въ свою очередь ритмующій съ другимъ рядомъ: *к*—*ч* (человѣкъ—человѣче), *г*—*ж* (богъ—боже), *х*—*ш* (духъ—душе). Эти ритмованія были для народа, говорившаго на «церковно-славянскомъ» языкѣ, живымъ психическимъ моментомъ, — выраженіемъ того стремленія къ ритмичности, къ симметріи въ языкѣ, которое дѣйствуетъ тѣмъ сильнѣе и непогрѣшительнѣе, что оно — безсознательно и непроизвольно.

иначе „окрашенной“ (напр., чувствомъ изумленія и т. п.). Такъ-же и *высота* слога до сихъ поръ соединяется съ нѣкоторыми оттѣнками настроенія (напр., съ тѣмъ-же чувствомъ изумленія въ вопросительныхъ оборотахъ). Въ языкѣ „первобытномъ“ съ этими моментами должны были сочетаться весьма разнообразныя *чувствованія*. А чувствованія тѣмъ между прочимъ и отличаются отъ элементовъ чистой мысли, что они всегда *сознательны*; разъ чувство (напр., гнѣва, любви и т. д.) не сознается,—оно—не чувство. Итакъ, ритмическіе моменты *количества* и *музыкальности*, будучи связаны со сферою чувствованій, должны были отражаться въ сознаніи и занимать тамъ извѣстное мѣсто. Внѣшняя форма слова, стало быть, поглощала извѣстную, вѣроятно, не малую часть энергіи мысли, а потому такое *слово* не подходило къ психологическому типу нашихъ словъ, а приближалось къ типу художественному и спеціально—къ мелодекламаціи. Это было, такъ сказать *пра-искусство*, художественный эмбріонъ, изъ котораго съ теченіемъ времени одно за другимъ стали развиваться различныя *искусства*, уже отличаемыя отъ языка. Такъ *пѣніе* можетъ быть разсматриваемо какъ прямое продолженіе или дальнѣйшее развитіе музыкальныхъ началъ самого языка,—преобразованіе ихъ въ мелодію, а *музыка*—какъ переложеніе этой мелодіи на звуки инструментовъ.

Въ области *внѣшнихъ формъ* архитектуры, скульптуры и живописи задача компетентнаго изслѣдователя состояла-бы въ томъ, чтобы опредѣлить *ритмическую природу* каждой изъ этихъ художественныхъ формъ и затѣмъ связать ее съ внѣшнимъ ритмомъ *пра-искусства*.

Перехожу къ внѣшней формѣ „словеснаго“ искусства („поэзіи“), т. е. къ вопросу о происхожденіи художественной „прозы“ и стиха.

Между „прозою“ и стихомъ нѣтъ разницы по существу: проза состоитъ изъ тѣхъ-же элементовъ, изъ которыхъ слагается стихъ, т. е. (напр., у насъ, въ русскомъ языкѣ) изъ тѣхъ-же ямбовъ, хореевъ, дактилей и т. д. Мы ими говоримъ и пишемъ. Стихъ—это только педантическая проза, въ которой соблюдено однообразіе размѣра, а проза—это вольный стихъ, въ которомъ ямбы, хореи и т. д. чередуются свободно и произвольно, что̀ отнюдь не мѣшаетъ иной прозѣ (напр., Тургеневской) быть гармоничнѣе иныхъ стиховъ. Стихъ и проза—это только два различныхъ способа проявленія одной и той-же гармоніи, живущей въ языкѣ. Размѣренность, однообразіе, правильность стиха явились какъ результатъ стремленія упорядочить эту гармонію,—и первоначально такое стремленіе было совершенно безъискусственно, непроизвольно. При извѣстномъ душевномъ подъемѣ стихи слагались сами собою, т. е. рѣчь, сама по себѣ ритмическая, выливалась въ такую форму, въ которой съ извѣстной правильностью и точностью соблюдался и выдерживался до конца размѣръ, взятый вначалѣ. Это и теперь можно наблюдать у поэтовъ, когда они импровизируютъ, у народныхъ пѣвцовъ („сказителей“ былинъ) и даже—въ рѣчи всякаго человѣка, когда онъ находится въ извѣстномъ состояніи экстаза: его рѣчь непремѣнно обнаружитъ явное стремленіе къ стихотворному складу. Тутъ даютъ себя чувствовать явленія—столь распространенныя, между прочимъ, въ языкѣ—*аналогіи* и *подражательности*: человѣкъ произнесъ пер-

вую фразу ямбами и, подражая самому себѣ, произносить и вторую ямбами. Ритмическое состояніе духа проявляется въ болѣе выдержанной и однообразной ритмичности рѣчи.

IX. Грамматическая форма и пра-искусство.

Теперь возвратимся къ грамматической формѣ и посмотримъ, какой вкладъ вносила она въ художественную природу языка.

И прежде всего укажемъ на ея отношеніе къ внѣшней звуковой формѣ. Грамматическій (морфологическій) строй языка долженъ былъ съ своей стороны вносить нѣкоторый вкладъ въ развитіе гармоніи рѣчи. Ритмическая природа языка сказывается въ области морфологіи столь извѣстной правильностью, симметричностью формъ, стремленіемъ провести всюду, во всѣ категоріи, по возможности однообразныя формаціи. Достаточно заглянуть въ грамматику любого языка или нарѣчія, чтобы убѣдиться, что весь этотъ міръ склоненій, спряженій, суффиксовъ, окончаній, измѣненій внутри словъ созданъ и управляется какою-то ритмическою силою, которая творитъ не иначе, какъ строго архитектурно, если можно такъ выразиться. Одна изъ самыхъ творческихъ и дѣятельныхъ силъ въ морфологіи это—построеніе новыхъ формъ по *аналогіи* съ другими, процессъ, которому современное языкознаніе придаетъ особливо-важное значеніе. Такъ вотъ именно эта „аналогія“ въ языкѣ есть результатъ ритмическихъ стремленій рѣчи. Она создаетъ новыя слова или формы по образу и подобію старыхъ, она распространяетъ дѣйствіе извѣстнаго закона на случаи, ему первоначально

неподвѣдомственные, упорядочиваетъ, упраздняетъ и создаетъ заново цѣлые отдѣлы морфологіи *)

Но гораздо важнѣе роль грамматической формы по отношенію къ внутреннему содержанію слова. Мы уже знаемъ, что на очень раннихъ ступеняхъ развитія рѣчи грамматическія отношенія не были чисто-формальными и фиктивными, а входили въ составъ значенія слова, или-же служили его представленіемъ, способомъ изображенія. Наряженное въ грамматическую форму понятіе какъ-бы получало живой образъ, снабжалось конкретными чертами (напр. рода, числа), обрисовывалось и ближе опредѣлялось съ различныхъ сторонъ (напр. суффиксами, которые теперь чисто-формальны, первоначально-же должны были имѣть опредѣленное значеніе), наконецъ представлялось въ извѣстныхъ отношеніяхъ съ другими понятіями или представленіями (падежи, личныя окончанія). Когда мы говоримъ, напр., „лѣсъ шумитъ“, „солнце восходитъ“, „камень бѣлѣетъ“ и т. д., то для нашего сознанія безразличенъ тотъ фактъ, что „лѣсъ“ му-

*) Вотъ одинъ изъ множества такихъ фактовъ. Въ русскомъ языкѣ старое склоненіе такихъ словъ, какъ *сынъ*, *домъ*, *медъ* (род. пад. сыну, дому; дат. пад. сынови, домови; имен. множ сынове, домове и т. д.) исчезло, давъ жертвою *аналогіи*, исходившей отъ многочисленныхъ словъ другого склоненія, и слова *сынъ*, *домъ* и пр. стали склоняться какъ *богъ*, *столъ*, *волкъ* и т. д. Эти послѣднія въ свою очередь, подчиняясь примѣру первыхъ, потеряли родит. пад. множ. числа на ъ (богъ, волкъ) и замѣнили его родительнымъ на *овъ* (боговъ, волковъ), свойственному первоначально только склоненію словъ *сынъ*, *домъ* и пр. Какой психологическій моментъ скрывается подъ этими явленіями? Очевидно, *подражательность*, ведущая къ единообразію, къ воспроизведенію по возможности сходныхъ звуковыхъ сочетаній. А подражательность есть по существу явленіе ритмическое.

жескаго рода, а „солнце“—средняго, равно какъ и тотъ, что „шумитъ“ имѣетъ между корнемъ и окончаніемъ гласный *и*, что этотъ глаголъ принадлежитъ ко 2-му спряженію, а „бѣлѣетъ“ содержитъ въ себѣ суффиксъ *ѣ* и кромѣ того принадлежитъ къ 1-му спряженію и т. д. Но представимъ себѣ такое состояніе языка, когда всѣ такія окончанія, суффиксы и пр. имѣли опредѣленное значеніе, когда они вносили въ самое содержаніе словъ извѣстныя черты и оттѣнки, которые мыслились, схватывались сознаніемъ. Ясное дѣло, что фразы, въ родѣ приведенныхъ, были тогда несравненно богаче живыми красками, были образнѣе, художественнѣе, чѣмъ теперь. Онѣ также требовали больше вниманія и времени, именно потому что всѣ эти черты, оттѣнки, краски отражались въ сознаніи, какъ отражаются въ немъ черты и подробности художественнаго образа. Такая рѣчь была очень неповоротлива и неудобна для практическихъ цѣлей *), но зато она представляла собою какъ-бы художественное произведеніе, которое требуетъ вниманія и времени, — родъ умственной и звуковой картины, которой черты и подробности нужно разобрать и оцѣнить.

Чтобы ближе подойти къ этому первобытному художеству, таившемуся въ самомъ языкѣ, необходимо составить себѣ хотя-бы приблизительное понятіе о грамматикѣ или, спеціальнѣе, морфологіи языка на

*) Да едва-ли она, на первыхъ порахъ, и служила имъ: для практическихъ потребностей первобытнаго общества, крайне несложныхъ, достаточенъ былъ языкъ междометій, мимики и жестовъ, а можетъ быть, существовала также непосредственная передача мысли и настроенія;—способность, впослѣдствіи атрофированная развитіемъ языка.

этихъ раннихъ ступеняхъ развитія. Существовали-ли тогда части рѣчи въ томъ видѣ, какъ мы ихъ находимъ, напр., въ древнѣйшихъ извѣстныхъ намъ памятникахъ? Конечно нѣтъ. Части рѣчи развились и обособились путемъ многовѣковой эволюціи, и, изучая ихъ исторію, можно добраться до ихъ первоисточника или первообраза. Слѣдя за развитіемъ въ разныхъ языкахъ имени существительнаго и имени прилагательнаго, мы замѣчаемъ, что, чѣмъ глубже въ древность, тѣмъ все уменьшается разстояніе между ними. И мы имѣемъ право думать, что было нѣкогда время, когда не существовало разницы между существительнымъ и прилагательнымъ ни со стороны формы, ни по смыслу. Можно было бы подтвердить это многочисленными примѣрами, но я боюсь загромождать популярный очеркъ лингвистическими фактами. Первообразомъ, ячейкою, отъ которой пошли и дифференцировались существительныя и прилагательныя, была особая, нынѣ несуществующая, часть рѣчи, которой значеніе можно опредѣлить такъ: это была форма мысли, при помощи которой впечатлѣнія апперцепировались какъ *неопредѣленныя субстанціи*. Пояснимъ это примѣромъ. Впечатлѣнія *бѣлизны*, полученныя отъ *камня*, *снѣга* и т. д., отливались не въ форму признака, качества, дѣйствія, функціи, а въ форму субстанціи, какъ-бы особаго существа, но только не опредѣляемаго ближе, не пріуроченнаго, могущаго переноситься отъ одного предмета къ другому. И соотвѣтственное слово, въ родѣ напр. „бѣлъ“, могло обозначать разные бѣлые предметы или точнѣе бѣлизну въ разныхъ вещахъ. Но оно не было абстрактнымъ понятіемъ, какъ наше „бѣлизна“, а понималось совершенно конкретно. Въ окружающей человѣка природѣ существуетъ нѣкто—

„бѣлъ“. Кто онъ такой, это неизвѣство; но ясно, что онъ одушевленъ и мужчина, и является то здѣсь, то тамъ: вонъ онъ—въ томъ камнѣ, а вотъ онъ-же и тутъ, въ тѣлѣ человѣка, и вонъ тамъ—въ тѣхъ бѣлыхъ облакахъ, а также въ снѣгѣ, въ бѣлыхъ цвѣтахъ и т. д. Это была часть рѣчи или, что то-же, форма мысли, воспроизводившая въ сознаніи образъ неопредѣленной и странствующей субстанціи. Изъ этой формы съ теченіемъ времени развилась въ одну сторону та, которая воспроизводитъ субстанцію опредѣленную и, такъ сказать, установленную (имя существительное) и въ другую—та, которою апперцепируется признакъ, находящійся въ предметѣ (прилагательное).

Если мы теперь обратимся къ глаголу и подвергнемъ историческому изслѣдованію спряженіе, то увидимъ, что въ его основѣ лежитъ та же первобытная форма. Спряженіе (напр. везу, везешь, везетъ.....) возникло изъ сочетаній въ родѣ такихъ: везущій я, везущій ты, везущій онъ...., только вмѣсто *причастья* (везущій) въ тѣсномъ и болѣе позднемъ смыслѣ тамъ стояло то самое „пра-имя“, о которомъ мы только-что говорили. Это „пра-имя“ можно было-бы назвать „первобытнымъ причастьемъ“. Оно, кромѣ неопредѣленной и конкретной субстанціи, заключало въ себѣ еще *волевой* признакъ: „субстанція“ была одушевлена и, стало быть, имѣла волю. Здѣсь-то и заключался отправной пунктъ будущаго глагола.

Несомнѣнно, что на раннихъ ступеняхъ развитія человѣкъ былъ очень субъективенъ и обо всемъ судилъ по себѣ. Въ себѣ-же онъ прежде всего сознавалъ одушевленность, волю, чувства, полъ. Вотъ эти то черты онъ и приписывалъ всему окружающему,

одушевляя всѣ предметы и апперцепируя всѣ образы вещей надѣленными признаками пола, воли, чувствъ. Первобытное причастіе съ его грамматическими свойствами и было точнымъ выраженіемъ такого міросозерцанія.

Когда думали и говорили напр. о дождѣ, изливающемся на землю, о тучахъ, о шумѣ вѣтра, о сіяніи солнца, о блескѣ молніи, о паденіи камня съ горы и т. д. и т. д., то всѣ части такихъ мыслей и фразъ, доведенныя до сознанія въ формѣ тѣхъ примитивныхъ причастій, воспринимались имъ какъ образы существъ живыхъ, которые хотятъ, чувствуютъ, и дѣйствуютъ. Вѣтеръ былъ живой и мощный дѣятель, и самый шумъ его въ свою очередь понимался какъ нѣчто живое, влетающее въ уши человѣка; земля рожала траву, кусты, деревья; эти чада широкой и плодовитой матери-земли росли, чувствовали, страдали, наслаждались и посылали въ уши человѣка свой „зеленый шумъ“, столь-же живой, какъ и шумъ вѣтра, какъ и свѣтъ солнца или блескъ огня, проникающій въ очи смертныхъ. Всѣ эти мысли и фразы, отнюдь не будучи метафорами и понимаемыя буквально, были тѣмъ не менѣе маленькими „поэмами“, слагавшимися изъ маленькихъ рисунковъ—словъ, изображавшихъ отдѣльныя фигуры—дѣйствующія лица этихъ поэмокъ-фразъ. Въ каждой такой фразѣ и даже въ отдѣльномъ словѣ уже заключался *миѳъ*, а миѳъ—это не что иное, какъ древнѣйшая, примитивная стадія въ развитіи художественной мысли человѣка, стадія, характеризующаяся, во-первыхъ, меньшей обобщенностью, большей конкретностью, индивидуальностію образовъ и, во-вторыхъ, тѣмъ, что въ сознаніи человѣка эти образы

еще не оторваны отъ самой дѣйствительности: человѣкъ смотрѣлъ на нихъ—какъ на существующіе въ самомъ дѣлѣ и—именно такъ, какъ онъ ихъ представлялъ себѣ, а не иначе. Поэтому *миѳъ* былъ поэзія *реалистическая* въ собственномъ и тѣсномъ смыслѣ этого слова: въ миѳѣ дана была сама *дѣйствительность*, *какъ она понималась*, и человѣкъ, мыслившій миѳически, не умѣлъ еще отдѣлять дѣйствительность отъ своего пониманія ея. Иначе говоря, человѣкъ не отличалъ *понятія* отъ самой вещи. А такъ какъ понятіе мыслилось вмѣстѣ со словомъ,—наряженное въ опредѣленную грамматическую категорію, и не различалось отъ слова, то и послѣднее въ свою очередь отожествлялось съ вещью. Въ старыхъ миѳахъ, въ философскихъ воззрѣніяхъ древнихъ долго сохранялись слѣды и остатки такого первобытнаго уклада мысли. Вспомнимъ хотя-бы теорію древнихъ индійскихъ мудрецовъ, по которой выходитъ, что *названія* вещей суть части самихъ вещей, что предметы состоятъ изъ *качествъ*, *формъ* и *именъ*.

Это было странное, едва понятное намъ состояніе мысли, которое можно-бы назвать вдвойнѣ *реалистическимъ*: и въ томъ смыслѣ, что всѣ качества, функціи, процессы понимались субстанціонально,—какъ (живыя) вещи (res), и въ томъ, что не было понятія о вещахъ, какъ о чемъ-то отличномъ отъ ихъ отраженія въ мысли и словѣ. Съ тѣмъ вмѣстѣ мы отмѣтимъ и другой признакъ этого первобытнаго сознанія, вытекавшій изъ того-же реализма: человѣкъ въ самомъ дѣлѣ долженъ былъ видѣть вещи въ томъ фантастическомъ освѣщеніи, какъ отражались онѣ въ его младенческомъ сознаніи. Онъ „видѣлъ“

въ вѣтрѣ и камнѣ ясные (для него) признаки жизни, въ неодушевленныхъ вещахъ „усматривалъ“ полъ и т. д. Это были своего рода *иллюзіи*. Съ этой стороны мысль первобытнаго человѣка можно опредѣлить какъ *иллюзорную*. Прошли вѣка, прежде чѣмъ человѣчество, силою развивающейся аналитической способности, могло наконецъ убѣдиться, что камень не дышетъ и не имѣетъ ни души, ни пола, и что вещь—это одно, а слово, ее обозначающее, это—другое.

Анализъ—вотъ та сила, которая разрушила первобытный реализмъ и иллюзіи мысли. Съ тѣмъ вмѣстѣ въ сознаніи человѣчества совершался колоссальный переворотъ,—наивно-реалистическая мысль разлагалась, потухали живые образы рѣчи, художественный типъ языка и мысли стушевывался и уступалъ мѣсто критической работѣ ума. Прошли вѣка,—и этотъ фантастическій міръ первобытнаго сознанія лежалъ въ развалинахъ, изъ которыхъ возсоздавались за-ново, какъ самостоятельные функціи духа, *миѳическая религія*, *искусство*, *отвлеченная мысль*,—функціи, которыя раньше нераздѣльно и эмбріонально заключались въ самомъ языкѣ.

X. Отъ пра-языка къ искусству.

Чтобы понять переходъ отъ искусства, заключавшагося въ самомъ языкѣ, къ настоящему искусству, какъ самостоятельной функціи духа, нужно прежде всего стать на слѣдующую точку зрѣнія.

Искусство есть извѣстная *работа мысли*. Первыми, древнѣйшими проявленіями и созданіями этой работы были слова, грамматическія формы,—*языкъ*.

Но психическая дѣятельность, извѣстная подъ именемъ *языка*, не только не исчерпала творчества мысли, а напротивъ укрѣпила и развила его. Этотъ прогрессъ мысли выразился въ стремленіи подняться надъ областью языка въ какія-то высшія сферы, создать новый міръ образовъ, кромѣ того, который уже былъ данъ въ самомъ языкѣ. Та энергія мысли, которая тратилась на самую рѣчь, теперь направится куда-то выше рѣчи, и послѣдняя будетъ низведена на ступень матеріала или орудія этой новой дѣятельности. Для этого прежде всего необходимо, чтобы грамматическія категоріи сами по себѣ перестали быть осмысленными и художественными, чтобы онѣ уже не занимали такъ много мѣста въ сознаніи и, ставъ чисто-формальными, только скользили-бы по его поверхности, не отнимая у него ни времени, ни энергіи. Тогда то, что́ мысль создавала въ сферѣ словъ и ихъ грамматическихъ формъ, будетъ создаваться въ большемъ масштабѣ въ тѣхъ областяхъ творчества, которыя называются пѣсней, сказкой, басней, поэмой и т. д.

Будутъ созданы образы, животные и человѣческіе, которые явятся въ сознаніи представителями извѣстныхъ общихъ чертъ, общихъ понятій; напр., левъ—какъ представитель силы и власти, какой-нибудь багатырь—какъ представитель стремленій цѣлаго племени, и т. д.,—и въ результатѣ получится новая, болѣе сложная дѣятельность мысли, направленная на апперцепцію образами тѣхъ понятій или идей, которыя имѣются или назрѣваютъ въ умственномъ обиходѣ племени.

Но на первыхъ порахъ эта новая дѣятельность будетъ еще хранить живые слѣды своего происхож-

денія. Какъ языкъ—до искусства—былъ искусствомъ наивно-реалистическимъ, такъ и эта примитивная поэзія будетъ проникнута тѣмъ-же духомъ. Сказка, басня, поэма будутъ пониматься à la lettre,—какъ *быль*, какъ изображеніе конкретнаго случая; идея-же, смыслъ, иносказаніе, въ нихъ заключенные, лишь исподоволь станутъ овладѣвать сознаніемъ. По мѣрѣ развитія способности восходить отъ образа къ идеѣ, искусство будетъ постепенно терять свой наивный реализмъ и развиваться въ направленіи *идеалистическомъ*. Когда наконецъ *идея* займетъ въ сознаніи подобающее ей мѣсто, тогда установится то гармоническое соотношеніе между образомъ и идеей, между конкретностью перваго и отвлеченностью второй, которое составляетъ душу настоящаго искусства и можетъ быть названо *внутреннимъ ритмомъ художественной мысли* (въ противуположность внѣшнему).

И если-бы мы задались цѣлью проникнуть въ „тайны“ художественнаго творчества (въ томъ видѣ, какъ оно является уже въ настоящемъ, развитомъ искусствѣ), то вотъ тѣ пункты, на которые намъ пришлось-бы устремить все наше вниманіе: 1) *психологія внутренняго ритма—образа и идеи*, 2) *психологія внѣшняго ритма*, и 3) *участіе языка* въ осуществленіи того и другого психологическаго процесса. Послѣдній пунктъ—самый трудный, потому что это участіе безсознательно. Самъ по себѣ языкъ уже не является процессомъ художественнымъ, но онъ и не переставъ и, конечно, никогда не перестанетъ быть *орудіемъ мысли*, все равно какой, научной, философской, религіозной, художественной,—и вотъ тутъ-то и возникаетъ вопросъ, какія незримыя узы связываютъ психическій процессъ художественнаго творчества съ

психической дѣятельностью языка въ его современномъ состояніи?

Мы знаемъ уже, что языкъ, какъ процессъ мысли, развертывается,—съ тѣхъ поръ какъ онъ пересталъ быть искусствомъ—въ сферѣ безсознательной или полусознательной. Спрашивается: что онъ тамъ дѣлаетъ, какъ онъ тамъ функціонируетъ—въ смыслѣ пружины, приводящей въ движеніе волны мыслей, образующихъ процессъ художественный?

Мы не беремся здѣсь отвѣтить на этотъ вопросъ и только указываемъ на необходимость его постановки. Для правильной же постановки его нѣтъ лучшаго отправнаго пункта, какъ слѣдующая глубокая мысль Потебни:

„Моменты вещественный *) и формальный **) различны для насъ не тогда, когда говоримъ, а лишь тогда, когда дѣлаемъ слово предметомъ наблюденія. На мышленіе грамматической формы, какъ-бы она ни была многосложна, затрачиваемъ такъ мало новой силы, кромѣ той, какая нужна для мышленія лексическаго содержанія, что содержаніе это и грамматическая форма составляютъ какъ-бы одинъ актъ мысли, а не два или болѣе, и живутъ въ сознаніи говорящаго, какъ недѣлимая единица. Говорить на формальномъ языкѣ, каковы арійскіе ***), значитъ систематизировать свою мысль, распредѣляя ее по извѣстнымъ отдѣламъ. Эта первоначальная классификація образовъ и понятій, служащая основаніемъ позднѣйшей умышленной и критической, не обходится намъ, при

*) т. е. *значеніе* слова.

**) Грамматическая форма.

***) Т. е. индоевропейское.

пользованіи формальнымъ языкомъ, почти ни во что. По этому свойству *сберегать силу*, арійскіе языки суть весьма совершенное орудіе умственнаго развитія; *остатокъ силы, сбереженной словомъ, неизбѣжно находитъ себѣ другое примѣненіе, усиливая наше стремленіе возвыситься надъ ближайшимъ содержаніемъ слова*. Нашъ ребенокъ, дошедшій до правильнаго употребленія грамматическихъ формъ, при всей скудости вещественнаго содержанія своей мысли, въ нѣкоторомъ отношеніи имѣетъ преимущество передъ философомъ, который пользуется однимъ изъ языковъ, менѣе удобныхъ для мысли". („Изъ записокъ по русской грамматикѣ", изд. 2-е, стр. 27).

Какъ видно изъ приведеннаго мѣста, сбереженіе умственной силы состоитъ въ томъ, что грамматическая форма, нѣкогда жившая и дѣйствовавшая въ сознаніи, теперь едва-едва затрогиваетъ его, дѣлаетъ свое дѣло въ тайнѣ, и та энергія, которая нѣкогда тратилась на ея мышленіе, освобождается для другой—высшей—дѣятельности. Какой?—Раціональной, т. е. научной и философской, а также и *художественной*, образной. Мы видѣли выше, что энергія, тратившаяся нѣкогда на мышленіе грамматической формы, имѣла—между прочимъ — *художественный пошибъ*. И вотъ, разъ она освободилась, то ея дальнѣйшая дѣятельность можетъ принять форму не только научной или философской, но и художественной,—смотря по человѣку, по характеру и свойствамъ его ума.

Художникъ—это тотъ мыслитель, который апперцепируетъ идеи образами. Эти образы расцвѣтаютъ въ его воображеніи силою скрытой дѣятельности языка. Какъ и всякій нормальный человѣкъ, художникъ схватываетъ впечатлѣнія словами и наряжаетъ

пхъ въ грамматическія формы. Но у него былая художественность слова и грамматическаго значенія дѣйствуетъ несравненно сильнѣе, чѣмъ въ умѣ нехудожественномъ. И прежде всего въ начавшемся броженіи его мысли возникаетъ движеніе, для котораго отправнымъ пунктомъ или импульсомъ служитъ свойство слова—имѣть „внутренюю форму". Извѣстное дѣло, въ языкѣ художника самыя прозаическія слова съ давно угасшею внутреннею формою оживаютъ и въ примѣненіи къ тѣмъ или другимъ представленіямъ или понятіямъ получаютъ новую, часто совершенно неожиданную образность и живописность. Такая работа слова могущественно содѣйствуетъ тому, чтобы понятія мыслились не слишкомъ абстракно, чтобы они наряжались въ наиболѣе яркія, типичныя представленія. И вотъ изъ этого броженія мысли, движущейся въ *такомъ* направленіи, и возникаетъ умственный порывъ—создать, по образу и подобію слова съ внутренней формою, или понятія, воплощеннаго въ типичное представленіе, иной—высшій—продуктъ мысли, *художественный образъ*, въ которомъ была-бы воплощена какая-либо идея. Въ этой работѣ ума, въ этомъ кипѣніи мысли языкъ продолжаетъ незримо участвовать всѣми своими свойствами и между прочимъ—грамматическими формами. Духъ художественности, который нѣкогда былъ присущъ этимъ формамъ и какъ-бы скрывается въ нихъ въ видѣ связанной, потенціальной энергіи, теперь освобождается,—и въ умѣ художника впечатлѣнія, образы, понятія, охваченные этой освобожденной энергіей, выливаются въ художественныя формы. Внутренній ритмъ языка преобразуется во внутренній ритмъ искусства.

Если художникъ обладаетъ спеціальнымъ талантомъ *словеснаго* (стихотворнаго или „прозаическаго“) воспроизведенія этой работы мысли, то онъ напишетъ поэму, романъ, драму, комедію и т. д. Если у него этого таланта нѣтъ, а есть другой—*живописный*, то онъ *переведетъ* эту свою внутреннюю работу *мысли* и *слова* на языкъ красокъ и напишетъ картину. Если у него другой даръ—пластики, онъ воспроизведетъ ту же работу *мысли* и *слова* „рѣзцомъ“ и создастъ статую и т. д. Живопись и скульптура суть только *переводы* внутренней умственно-словесной художественной дѣятельности на другой языкъ—красокъ, формъ, линій.

Если наконецъ художникъ не обладаетъ никакимъ спеціальнымъ талантомъ и никакою „техникою“, то онъ ничего не напишетъ, не нарисуетъ, не вылѣпитъ, но это не мѣшаетъ ему оставаться художникомъ, даже великимъ, для себя и для тѣхъ, которые его лично знаютъ и имѣютъ возможность заглянуть во внутреннюю работу его ума.

Можно было-бы попытаться (изслѣдователю, вооруженному соотвѣтственными спеціальными знаніями) объяснить съ точки зрѣнія, здѣсь проводимой, отношеніе ко внутренней художественной работѣ мысли и слова—и такихъ искусствъ, какъ архитектура съ одной стороны и лирика и музыка—съ другой. Это вопросъ болѣе сложный и спеціальный, требующій особыхъ изслѣдованій въ области внѣшней формы какъ языка, такъ и этихъ искусствъ, ибо въ архитектурѣ, въ лирикѣ и въ музыкѣ внѣшняя форма тѣснѣе, чѣмъ въ другихъ искусствахъ, слита съ содержаніемъ.

Я позволю себѣ здѣсь лишь нѣсколько замѣчаній.

Архитектура, лирика и музыка могутъ быть выдѣлены въ особую группу, характерною чертою которой, отличающею ее отъ остальныхъ искусствъ, является слѣдующее. Въ то время какъ въ поэзіи, живописи и скульптурѣ „внутренняя форма“ состоитъ изъ *образовъ* и *идей*,—въ архитектурѣ, лирикѣ и музыкѣ она слагается изъ *чувствованій* и *идей*. Въ этихъ трехъ искусствахъ *роль умственныхъ образовъ*, которыми, какъ мы знаемъ, въ другихъ искусствахъ апперцепируются идеи, играютъ извѣстныя *эмоціи*, вызываемыя въ душѣ дѣйствіемъ *внѣшней формы:* гармоніей линій, такъ сказать, „геометрической поэзіей“—въ архитектурѣ, гармоніей образовъ и звуковъ рѣчи—въ лирикѣ, мелодіей—въ музыкѣ. Правда, извѣстныя эмоціи („эстетическія“), извѣстная игра чувствъ, являются неизмѣннымъ спутникомъ всякаго художественнаго процесса. Но въ поэзіи, живописи и скульптурѣ эти специфическія движенія души—сами по себѣ—вовсе не служатъ для апперцепціи идей: послѣднія апперцепируются не ими, а художественными образами. „Эстетическое же наслажденіе“ возникаетъ скорѣе какъ результатъ процесса, какъ своего рода награда—за творчество—для художника, за пониманіе и повтореніе чужого творчества для всякого, кто воспринимаетъ художественное произведеніе. Другое дѣло—архитектура, лирика и музыка, гдѣ эти эмоціи не только имѣютъ значеніе „результата“ или „награды“, но прежде всего выступаютъ въ роли основного душевнаго момента, въ которомъ сосредоточенъ весь центръ тяжести произведенія. Эти искусства могутъ быть названы *эмоціональными*—въ отличіе отъ другихъ, которыя назовемъ *интеллектуальными* или „*образными*“.

Въ послѣднихъ душевный процессъ подводится подъ формулу: *отъ образа къ идеѣ и отъ идеи къ эмоціи.* Въ первыхъ его формула иная: *отъ эмоціи, производимой внѣшней формою, къ другой, усугубленной эмоціи, которая возгорается въ силу того, что внѣшняя форма стала для субъекта символомъ идеи.* Напр.: я любуюсь грандіозной архитектурой храма, или мой слухъ чаруетъ страстная мелодія,—въ обоихъ случаяхъ я уже—во власти эстетической эмоціи; но эта эмоція должна еще усилиться или перейти въ другую—высшую,—когда я, любуясь архитектурою храма, начну думать о Богѣ, о вѣчности, или когда страстная мелодія пробудитъ въ моемъ сознаніи идею любви.

Изслѣдователю психологической природы *эмоціональныхъ* искусствъ въ ея генезисѣ и развитіи прійдется прежде всего занятся изученіемъ эмоціональной стороны самого языка, въ особенности „первобытнаго", архаическаго. Точнѣе эта задача можетъ быть опредѣлена такъ: изслѣдовать психологію *чувствованій*, утилизируемыхъ въ процессѣ *рѣчи* для апперцепціи *понятій.* Такая утилизація и была въ эпоху архаическую исходнымъ пунктомъ или эмбріономъ будущихъ эмоціональныхъ искусствъ, сперва лирической пѣсни, потомъ музыки *). Архитектура явилась—какъ „переводъ" эмоціи съ „языка звуковъ" на „языкъ линій", какъ переходъ отъ *времени* къ *пространству*, отъ *движенія* къ *покою*, отъ *ритма* къ *симметріи.*

БИБЛІОТЕКА
Коммунистической
АКАДЕМІИ

*) Здѣсь попрошу читателя припомнить вышеизложенныя соображенія о „мелодекламаціи" первобытнаго языка.