Д. Н. Овсянико-Куликовскій

СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ

ТОМЪ VI

ПСИХОЛОГІЯ МЫСЛИ И ЧУВСТВА,
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО, ДРАМА,
КРИЗИСЪ РУССКОЙ ИДЕОЛОГІИ

Изданіе
М. М. Овсянико-Куликовской
С.-ПЕТЕРБУРГЪ
1914

Д. Н. Овсянико-Куликовскій.

СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ.

Томъ VI.

Психологія мысли и чувства. — Художественное творчество. — Лирика — какъ особый видъ творчества. — Кризисъ русскихъ идеологій.

1955/1

Изданіе 3-е.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
ИЗДАНІЕ И. Л. ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСКОЙ.
1914

ПРОВ. 1954
Пр.



4607

Въ настоящемъ изданіи сдѣланы слѣдующія перемѣны: 1) устранено „Предисловіе", взамѣнъ чего помѣщена статья „Къ психологіи пониманія", 2) изъята статья „Основы ведаизма", 3) помѣщены не вошедшія въ первое изданіе „Собр. соч." статьи: „Лирика—какъ особый видъ творчества" и „Кризисъ русскихъ идеологій".

ОГЛАВЛЕНІЕ.

	стран.
Къ психологіи пониманія . . .	1
Введеніе въ ненаписанную книгу по психологіи умственнаго творчества (научно-философскаго и художественнаго) . .	15
О значеніи научнаго языкознанія для психологіи мысли .	52
Наблюдательный и экспериментальный методы въ искусствѣ .	71
Идея безконечнаго въ положительной наукѣ и въ реальномъ искусствѣ	136
Лирика — какъ особый видъ творчества . .	163
Горизонты будущаго и грани прошлаго	208
Кризисъ русскихъ идеологій	227

Къ психологіи пониманія.

Когда Гете впервые принялся за изученіе Спинозы, въ его умѣ, на-ряду съ другими вопросами, возбужденными этимъ изученіемъ, оживился также вопросъ о томъ, возможно ли вообще человѣку понять вполнѣ другого, такъ, чтобы мысль одного перешла въ сознаніе другого во всей своей полнотѣ, со всѣми психологическими предпосылками, со всѣми душевными движеніями, которыя ей сопутствовали или были ея результатами въ сознаніи перваго. Читая Спинозу, Гете отвѣтилъ на этотъ вопросъ отрицательно. Впослѣдствіи, вспоминая объ этомъ, онъ писалъ („Wahrheit und Dichtung", книга XVI), что ему и въ голову не приходило самомнѣніе, будто бы онъ можетъ „вполнѣ понять человѣка, который, будучи ученикомъ Декарта, путемъ математической и раввинской культуры, поднялся на вершину мышленія..." Говоря такъ, Гете при этомъ вспоминаетъ, что онъ давно уже убѣдился въ слѣдующей истинѣ: „никто не понимаетъ другого: никто при тѣхъ же самыхъ словахъ не думаетъ того, что думаетъ другой: разговоръ, чтеніе у различныхъ лицъ возбуждаютъ различные ряды мыслей..."

Здѣсь Гете, какъ это неоднократно случалось съ нимъ, пришелъ, путемъ самостоятельныхъ наблюденій и размышленій, къ формулировкѣ идеи въ высокой степени важной и плодотворной.

Она важна и плодотворна въ томъ смыслѣ, что является выраженіемъ элементарнаго и основного психическаго явленія, безъ точнаго пониманія котораго нельзя выйти на правильную дорогу въ психологіи языка, мышленія и искусства.

И вотъ почему геніальный основатель психологическаго и философскаго языковѣдѣнія, Вильгельмъ Гумбольдтъ, и положилъ эту мысль, вмѣстѣ съ нѣкоторыми другими, столь же важными, въ основу своего знаменитаго трактата „О различіи строя человѣческихъ языковъ и его вліяніи на духовное развитіе человѣчества“. По своему обыкновенію, онъ сгустилъ свои мысли въ этомъ направленіи въ сжатый тезисъ, который только кажется парадоксальнымъ: „всякое пониманіе есть вмѣстѣ съ тѣмъ непониманіе“.

Блестящее и самостоятельное развитіе и обоснованіе этого тезиса далъ еще въ 1862 году А. А Потебня въ сочиненіи „Мысль и языкъ“. Позже, въ своихъ университетскихъ лекціяхъ по синтаксису и по теоріи поэзіи, онъ много разъ возвращался къ этому основному положенію, обставляя его новыми наблюденіями, провѣряя его на частныхъ случаяхъ, иллюстрируя примѣрами и, между прочимъ, разборомъ нѣкоторыхъ поэтическихъ произведеній, въ томъ числѣ одного стихотворенія Тютчева, которымъ, на нижеслѣдующихъ страницахъ, воспользуемся и мы.

Цѣль настоящей статьи — дать еще одну иллюстрацію тезису, гласящему, что „всякое пониманіе есть непониманіе“, и вмѣстѣ съ тѣмъ предложить нѣкоторое освѣщеніе самого психическаго явленія, на которое указываетъ этотъ тезисъ.

Въ интересахъ такой иллюстраціи мы воспользуемся однимъ очеркомъ Мопассана, именно — „Solitude“ („Одиночество“), написаннымъ въ формѣ монолога, вложеннаго въ уста человѣка, который ясно сознаетъ свое душевное „одиночество“, понимаемое не въ томъ смыслѣ, чтобы этотъ человѣкъ не имѣлъ общественныхъ связей, а именно въ смыслѣ вышеуказанной невозможности полнаго пониманія, полнаго общенія и раскрытія душъ. Это сознаніе является для него источникомъ жестокихъ душевныхъ страданій, которыя онъ старается воспроизвести въ „монологѣ“, обращенномъ къ автору. Вотъ именно эта черта— страданіе отъ сознаванія всей истины Гумбольдтова тезиса („всякое пониманіе есть непониманіе“), всей справедливости наблюденія Гете, что „никто не понимаетъ другого“, — эта явно патологическая черта представляется мнѣ въ высокой степени любопытнымъ и новымъ вкладомъ въ сумму накопившихся наблюденій въ этой области. Послушаемъ же, что говоритъ герой Мопассана. Онъ говоритъ (своему пріятелю, автору),

что по временамъ чувствуетъ приступы какой-то гнетущей тоски, происходящей отъ сознанія или, лучше, ощущенія своего душевнаго одиночества. И это одиночество не есть только его личная участь, оно — удѣлъ всѣхъ и каждаго. Всѣ мы, какъ психическія особи, отрѣзаны другъ отъ друга: взаимное пониманіе, раскрытіе душъ — самообманъ, иллюзія, и горе человѣку, который въ этомъ убѣдится, который отброситъ эту иллюзію. Онъ тогда почувствуетъ себя какъ-бы замкнутымъ въ себѣ самомъ и содрогнется передъ этимъ грознымъ, леденящимъ призракомъ душевнаго одиночества, умственной изолированности. Ему станетъ жутко и страшно — точно онъ въ пустынѣ; имъ овладѣетъ страхъ, напоминающій психозъ боязни пустого пространства. „Великое мученіе нашего существованія происходитъ отъ того, что мы вѣчно одиноки, и всѣ наши усилія, всѣ наши дѣйствія клонятся лишь къ тому, чтобы бѣжать отъ этого одиночества“. Отсюда онъ объясняетъ, между прочимъ, и любовь (между мужчиной и женщиной), это стремленіе къ слиянію душъ, попытку вырваться изъ заколдованнаго круга одиночества. Но тщетно! Души не могутъ слиться, и наивные влюбленные совершено заблуждаются, полагая, что они заглянули въ тайники своихъ душъ, что ихъ умы раскрылись для взаимнаго пониманія: „они (эти влюбленные) остаются и всегда останутся одинокими“.

Эти мысли героя являются выраженіемъ тягостнаго душевнаго состоянія, которое онъ испытываетъ. А это состояніе, конечно, принадлежитъ къ числу тѣхъ, которыя не передаются, не могутъ быть поняты другими, ихъ не испытавшими. И герою, по мѣрѣ того, какъ онъ все дальше развиваетъ свою мысль, кажется, что пріятель не понимаетъ и не можетъ понять его: „я говорю тебѣ, ты меня слушаешь, и мы оба одиноки другъ возлѣ друга, совсѣмъ одиноки. Ты меня понимаешь?..“ — „Блаженны нищіе духомъ, о которыхъ говоритъ писаніе (продолжаетъ онъ): они... не блуждаютъ въ жизни, какъ блуждаю я, у котораго только и есть одна радость—эгоистическое удовлетвореніе, приносимое мнѣ сознаніемъ, что я понимаю, вижу, угадываю и безъ конца страдаю отъ познанія нашего вѣчнаго одиночества. Ты меня находишь немножко сумасшедшимъ, не правда ли?“

Стараясь какъ-нибудь нагляднѣе изобразить свое душевное состояніе, онъ говоритъ, что съ тѣхъ поръ, какъ онъ почув-

ствовалъ свое душевное одиночество, ему кажется, будто онъ опускается въ какую-то яму, въ мрачное подземелье, въ бездонную пропасть. „Это подземелье и есть жизнь... По временамъ я слышу шумъ, голоса, крики... я подвигаюсь впередъ ощупью по направленію къ этимъ неяснымъ звукамъ; но я не знаю, откуда они идутъ, я никого не встрѣчаю, ничьей руки не нахожу въ этомъ мракѣ, меня окружающемъ... Ты понимаешь меня?..“

Постоянное соприкосновеніе съ существами, въ душу которыхъ мы проникнуть не можемъ, представляется ему чѣмъ-то ужаснымъ. И когда онъ раскрываетъ свое сердце другу, онъ чувствуетъ себя болѣе одинокимъ, чѣмъ когда-либо, потому что, говоритъ онъ, тогда-то я и вижу всего яснѣе раздѣляющую насъ непреодолимую преграду. „Вотъ человѣкъ. Онъ смотритъ на меня; я вижу его глаза. Но души его за этими глазами я совсѣмъ не знаю. Онъ слушаетъ меня... Но что же думаетъ онъ? Да, что онъ думаетъ?—Ты не понимаешь этого мученія?..“

Замкнутость личности, непроницаемость человѣческаго „я“ представляется ему настоящимъ проклятіемъ, осудившимъ родъ человѣческій на муки Тантала. „Никто не можетъ открыть мое „я“, войти туда, потому что никто не похожъ на меня, потому что никто никого не понимаетъ... Понимаешь ли хоть ты меня въ эту минуту? Нѣтъ, ты считаешь меня сумасшедшимъ, ты смотришь на меня удивленными глазами и думаешь: что это такое приключилось съ нимъ?.. Но если когда-нибудь тебѣ удастся угадать мое ужасное страданіе, тогда приди ко мнѣ и скажи: я понялъ тебя. Ты мнѣ доставишь этимъ, быть можетъ, одну секунду счастья...“

Эти выдержки даютъ достаточное понятіе о сущности мыслей, развиваемыхъ въ разсказѣ Мопассана. Нѣкоторыя другія мѣста я укажу въ дальнѣйшемъ, — именно тѣ, которыя отчасти проливаютъ свѣтъ на самое происхожденіе разсматриваемаго душевнаго состоянія.

Разставшись съ пріятелемъ, авторъ подумалъ: „Былъ ли онъ пьянъ? или онъ сошелъ съ ума? или же онъ мудрецъ?“ „Я все еще (заключаетъ онъ) не знаю этого: иногда мнѣ кажется, что онъ былъ правъ; иногда мнѣ кажется, что онъ потерялъ разсудокъ“.

Теперь посмотримъ, каковъ конечный результатъ, къ которому приводятъ эти душевныя состоянія. Онъ выраженъ въ

слѣдующихъ словахъ: „Что касается меня, то я замкнулъ свою душу. Я уже больше никому не говорю, во что я вѣрю, что думаю и что люблю. Зная, что я осужденъ на ужасающее одиночество, я смотрю на вещи, никогда не высказывая своего мнѣнія. Какое мнѣ дѣло до мнѣній, до споровъ, до наслажденій, до вѣрованій! Не имѣя возможности войти въ душевное общеніе съ людьми, я сталъ равнодушенъ ко всему. Мысль моя, незримая, остается неизвѣданной. У меня наготовѣ банальныя фразы для того, чтобы отвѣчать на повседневные вопросы, и улыбка, которая говоритъ „да“, когда мнѣ не хочется пошевелить языкомъ“.

Ниже мы займемся разборомъ этого душевнаго состоянія и постараемся уяснить себѣ, въ чемъ состоитъ его „ненормальность“ и каково происхожденіе этой ненормальности. Но сперва я сопоставлю разсмотрѣнный очеркъ Мопассана съ однимъ изъ лучшихъ стихотвореній Тютчева.

Вотъ это стихотвореніе:

SILENTIUM.

Молчи, скрывайся и таи
И чувства, и мечты свои!
Пускай въ душевной глубинѣ
И всходятъ и зайдутъ онѣ,
Какъ звѣзды ясныя въ ночи.
Любуйся ими и молчи!

* * *

Какъ сердцу высказать себя?
Другому какъ понять тебя?
Пойметъ ли онъ, чѣмъ ты живешь?
Мысль изреченная есть ложь.
Взрывая, возмутишь ключи.
Питайся ими и молчи!

* * *

Лишь жить въ самомъ себѣ умѣй:
Есть цѣлый міръ въ душѣ твоей
Таинственно-волшебныхъ думъ;

Ихъ заглушитъ наружный шумъ,
Дневные ослѣпятъ лучи.
Внимай ихъ пѣнью и молчи!

Что душа человѣческая замкнута и непроницаема, что ея содержаніе, включая сюда и мысль, не передается, не переносится отъ человѣка къ человѣку, что взаимное пониманіе, даже при наилучшихъ условіяхъ, можетъ быть только относительнымъ и никогда не бываетъ полнымъ, — все это элементарныя основныя истины психологіи, давно уже предвосхищенныя „народной мудростью“—въ пословицѣ: „чужая душа—потемки“. Тѣмъ не менѣе (а можетъ быть — и тѣмъ болѣе), эти истины требуютъ поясненій, комментарія, иллюстраціи примѣрами. Такова ужъ особенность всего психологическаго: едва ли найдется такое душевное явленіе, которое, какъ тѣнью, не сопровождалось бы иллюзіей, такъ сказать, спеціально къ нему прикомандированной, и чѣмъ явленіе элементарнѣе, тѣмъ значительнѣе, тѣмъ настойчивѣе сопровождающая его иллюзія. Такъ, напримѣръ, чуть ли не самый элементарный или основной процессъ въ нашей душевной жизни это—воля или, точнѣе, „волевые акты“, которыми мы пользуемся постоянно, ежеминутно, даже во снѣ: такъ вотъ имъ, какъ извѣстно, сопутствуетъ одна изъ самыхъ живучихъ и неистребимыхъ иллюзій—свобода воли. Первый шагъ, ведущій къ уясненію какого бы то ни было душевнаго явленія, въ томъ именно и состоитъ, чтобы отдѣлить это душевное явленіе отъ сопутствующей ему иллюзіи. Въ вопросѣ, насъ занимающемъ, намъ нужно устранить иллюзію, принадлежащую къ числу наиболѣе живучихъ, властныхъ и обманчивыхъ,—иллюзію возможности полнаго взаимнаго пониманія, — возможности „раскрыть до дна“ свою душу другому и самому понять всю глубину чужой души, — возможности „передать“ цѣликомъ свое душевное состояніе другому.

Положимъ, вы переживаете въ данное время какое-нибудь душевное состояніе, даже не особенно сложное и темное, въ вашемъ сознаніи возникаетъ рядъ мыслей, пусть даже не очень трудныхъ, не туманныхъ, и вами овладѣваетъ желаніе подѣлиться всѣмъ этимъ добромъ съ другими, такъ, чтобы эти другіе „поняли“ надлежащимъ образомъ смыслъ, значеніе, характеръ пережитыхъ вами душевныхъ движеній, испытанныхъ вами

чувствъ, передуманныхъ вами мыслей. И вотъ вы ищете и находите подходящій къ данному случаю „языкъ“, и сами не замѣчаете, какъ вами овладѣваетъ иллюзія, будто ваши слова являются точнымъ выраженіемъ всего, что „произошло“ въ вашей душѣ, и что—это главное—они прямехонько переносятъ ваши интимныя душевныя „происшествія“ въ чужую душу. Подъ давленіемъ этой иллюзіи, вы въ данную минуту не считаетесь съ тѣмъ обстоятельствомъ, что вѣдь „души“ человѣческія не сундуки, которые можно раскрывать, а чувства, мысли и всѣ вообще душевныя состоянія не „вещи“, которыя можно перекладывать изъ одного сундука въ другой. Какъ бы то ни было, приходитъ ли это соображеніе вамъ въ голову или нѣтъ, но вы говорите, вы ищете въ словѣ выраженія вашимъ душевнымъ состояніямъ, — и ваша рѣчь, дѣйствительно, можетъ въ извѣстной мѣрѣ выполнить возложенную на нее миссію—привлечь къ данному пункту вниманіе другихъ и вызвать ихъ сочувствіе къ тому, что вы выражаете въ словѣ. Остается только одно,—чтобы это вниманіе и сочувствіе превратилось въ то, что мы называемъ пониманіемъ. Такое превращеніе можетъ въ извѣстной мѣрѣ осуществиться только при наличности, по крайней мѣрѣ, двухъ условій: 1) чтобы ваши душевныя состоянія, выражаемыя вами, были хоть отчасти извѣстны, по личному опыту, тѣмъ, къ кому вы обращаетесь съ вашей рѣчью; 2) чтобы „души“ этихъ слушателей не были въ данную минуту очень заняты какими-нибудь другими душевными состояніями, не были заполнены иными мыслями и чувствами, не гармонирующими съ вашими. При этихъ благопріятныхъ условіяхъ, можетъ, въ самомъ дѣлѣ, случиться такъ, что ваши слова послужатъ для другихъ толчкомъ, который вызоветъ у нихъ душевныя состоянія, отчасти похожія на ваши,—импульсомъ, который возбудитъ у нихъ игру чувствъ и мыслей, аналогичную испытанной вами. При такомъ благопріятномъ исходѣ дѣла, вы почувствуете всю власть иллюзіи,—будто вы въ самомъ дѣлѣ „передали“, какъ бы переложили въ чужую душу свое добро, и будто эта чужая душа васъ „поняла“. Въ дѣйствительности вы только вызвали въ ней душевныя состоянія, аналогичныя вашимъ, чувства, созвучныя вашимъ, мысли, которыя въ извѣстной мѣрѣ согласуются съ вашими. Но полнаго „раскрытія“ душъ и, стало быть, пониманія, здѣсь быть не можетъ, и не только потому,

что души не сундуки, а потому также, что нѣтъ двухъ субъектовъ, которые были бы психологически адэкватны другъ другу. У каждаго свой внутренній міръ, свой складъ ума, особый укладъ чувства и воли, своя личная исторія жизни, свой внутренній опытъ. А потому любое чувство и любая мысль въ каждомъ изъ нихъ получаютъ различную постановку, различное освѣщеніе, могущее иногда существенно измѣнить ихъ смыслъ, ихъ характеръ. Само собою разумѣется, что чѣмъ сложнѣе то чувство и та мысль, которыя вы „передаете“ другому (т.-е. возбуждаете въ другомъ), тѣмъ меньше будетъ сходства между вашимъ чувствомъ или мыслью и соотвѣтствующимъ чувствомъ или мыслью другого. И наоборотъ: чѣмъ проще, чѣмъ элементарнѣе ваше душевное состояніе или движеніе, тѣмъ больше будетъ сходства между нимъ и соотвѣтственнымъ процессомъ у другого. Но пойдемъ дальше. Положимъ, вы, высказавшись, находитесь въ полной увѣренности, что вамъ удалось „передать“ другому все, что въ данное время наполняло вашу душу, и будто этотъ другой переживаетъ теперь чувства и мысли, по всѣмъ пунктамъ совпадающія съ вашими. Иллюзія взаимнаго пониманія такъ сильна, такъ властно овладѣла вами, что вы совсѣмъ не замѣчаете признаковъ или симптомовъ того, что, собственно говоря, настоящаго, полнаго пониманія тутъ вовсе нѣтъ, что ваша мысль встрѣтила въ сознаніи другого такую умственную обстановку, которая существенно измѣнила ея смыслъ, что ваше чувство въ душѣ другого получило своеобразное освѣщеніе, быть можетъ, для васъ нежелательное. Ничего этого вы не замѣчаете, и благо вамъ: въ награду за это несознаваніе иллюзіи, за эту наивность и непосредственность душевнаго выраженія, неотравленнаго рефлексіей, вы получаете все то удовлетвореніе, которое вытекаетъ изъ предполагаемаго взаимнаго пониманія, изъ общенія душъ. И при этихъ условіяхъ вамъ совершенно чуждъ тотъ порядокъ мыслей и чувствъ, которыхъ выраженіе мы находимъ въ очеркѣ Мопассана и въ стихотвореніи Тютчева. Теперь представимъ себѣ противоположный случай. Положимъ, „червь сомнѣнія“ закрался въ вашу душу. Вы начинаете подозрѣвать, что мысли и чувства, вызванныя вами въ сознаніи другого, только отчасти походятъ на ваши, что въ дѣйствительности они—совсѣмъ не тѣ, что настоящаго пониманія, которое удовлетворило бы васъ, не выходитъ. Тогда возникаетъ

у васъ сознаніе иллюзіи. Если за несознаваніе иллюзіи вы получили награду, то, очевидно, за ея сознаніе вы понесете нѣкоторое наказаніе. Прежде всего, вы не испытаете внутренняго удовлетворенія, обусловливаемаго взаимнымъ пониманіемъ, общеніемъ душъ. Затѣмъ, вы почувствуете присутствіе въ вашемъ сознаніи нѣкотораго посторонняго элемента—рефлексіи, нарушающей цѣльность, свѣжесть и наивность душевнаго процесса. У васъ явится умственное ощущеніе какого-то разлада, какой-то раздвоенности сознанія,—и вскорѣ на этой почвѣ разовьются чувства недовѣрія къ другимъ, неувѣренности въ себѣ, скептицизма по отношенію къ возможности или достижимости взаимнаго пониманія, полной гармоніи душъ. И вы невольно подумаете: „какъ сердцу высказать себя? Другому какъ понять тебя?“ Продолжая въ этомъ направленіи растравлять свою душевную рану, вы, наконецъ, придете къ заключенію, что нельзя извлечь изъ „глубины душевной“ свою мысль со всѣми ея корнями и скрѣпами и дать ей выраженіе, которое бы ее исчерпывало, и вы скажете вмѣстѣ съ Тютчевымъ, что „мысль изреченная есть ложь“. Въ концѣ концовъ, вы, пожалуй, придете и къ предлагаемому поэтомъ нѣсколько рискованному практическому выводу:

„Молчи, скрывайся и таи
И чувства и мечты свои!
Пускай въ душевной глубинѣ
И всходятъ и зайдутъ онѣ“...

Но вѣдь давно извѣстно, что рефлексія, скептицизмъ, разрушеніе иллюзій, это такіе душевные процессы, которые, при всѣхъ огорченіяхъ и наказаніяхъ, ими обусловливаемыхъ, въ концѣ концовъ приводятъ къ неожиданно-благимъ результатамъ. Въ нихъ, безспорно, таится нѣкая творческая сила. Разрушая, они созидаютъ. Такъ и въ данномъ случаѣ. Пусть иллюзія взаимнаго пониманія разрушена. Скептическая мысль на этомъ пунктѣ не остановится,—она будетъ продолжать свою „разрушительную“ работу и сама не замѣтитъ, какъ эта ея работа превратится въ созидательную (это ужъ ея иллюзія, ибо и она безъ таковой не обходится,—созидая, она зачастую воображаетъ, что продолжаетъ разрушать).

„Червь сомнѣнія“, продолжая „точить“, очищаетъ постепенно мѣсто для слѣдующаго соображенія.

Предположимъ, что полное взаимное пониманіе вдругъ стало возможнымъ. Предположимъ, что души раскрылись для полной гармоніи, для взаимнаго проникновенія, „мысль изреченная“ перестала быть „ложью“, и мы, при ея помощи, какъ по писанному, читаемъ въ душѣ другъ у друга. Тогда... Боже мой, какъ скучно и какъ противно было бы тогда жить на свѣтѣ! Наши души въ самомъ дѣлѣ превратились бы въ раскрытые сундуки. „Изреченная“ вами мысль безъ труда, цѣликомъ перекладывалась бы въ мой душевный сундукъ, моя — въ вашъ, и выходило бы, что всѣ мы, какъ двѣ капли воды, какъ два пальца, какъ два сапога, похожи другъ на друга. Вы, заглядывая въ мою душу, видѣли бы себя; я видѣлъ бы себя самого, заглядывая въ вашу. Это былъ бы все тотъ же одинъ человѣкъ — въ разныхъ лицахъ — и какъ томился бы, какъ страдалъ, какъ изнывалъ бы этотъ одинъ отъ вѣчнаго самосозерцанія, отъ невозможности не видѣть себя, уйти отъ себя! Всѣ души человѣческія были бы взаимно своими зеркалами, своими фотографіями. Не оставалось бы ничего недоговореннаго, ничего тайнаго; человѣкъ человѣку не былъ бы загадкою, и мысли человѣческой не приходилось бы работать,— она только отражалась бы, „перекладывалась“ изъ одной головы въ другую, она была бы пассивна, а не активна. Иначе говоря, это была бы душевная смерть, а не жизнь,—и только тогда-то имѣлъ бы смыслъ совѣтъ Тютчева: „молчи, скрывайся и таи и чувства и мечты твои“: всѣ старались бы какъ можно меньше высказываться, чтобы лишній разъ не встрѣчать въ другомъ своей собственной опротивѣвшей душевной физіономіи, своей достаточно извѣстной мысли, своего достаточно испытаннаго чувства. Люди конкурировали бы въ томъ, кто кого перемолчитъ. Высшимъ подвигомъ, высшей доблестью было бы именно Тютчевское Silentium — молчаніе. Теперь мы все говоримъ, говоримъ... безъ конца и, кто знаетъ, можетъ быть, когда-нибудь до чего-нибудь и договоримся. Тогда люди старались бы молчать и, конечно, ни до чего путнаго не домолчались бы. Нашъ путь — говоренія — все-таки куда-то ведетъ. Тотъ путь — молчанія — никуда не ведетъ.

Разъ „червь сомнѣнія“ доточился до этого пункта, — онъ уже незамѣтно перешелъ къ зиждительной дѣятельности. Рана сознанія, нанесенная рефлексіей, сама собой заживаетъ...

Вы убѣдились въ томъ, что полное взаимное пониманіе,

иллюзорность котораго васъ такъ огорчала сперва, вовсе не есть необходимость, что оно и не нужно для нашего душевнаго благополучія, и нѣтъ никакой надобности стремиться къ нему. Но этого мало. Вы замѣчаете также и другое: не взирая на вашу увѣренность въ томъ, что взаимное пониманіе есть иллюзія, эта иллюзія продолжаетъ по-прежнему сохранять свою власть надъ вами. Хорошо зная, что взаимнаго пониманія нѣтъ, что въ самомъ дѣлѣ „мысль изреченная есть ложь“, вы, однако же, продолжаете поступать такъ, какъ будто вы этого не знаете, какъ будто вы увѣрены въ возможности раскрывать души и предъявлять въ словѣ точное, исчерпывающее выраженіе душевнаго содержанія. При этомъ вы вспоминаете объ аналогичномъ явленіи въ сферѣ волевыхъ актовъ: у лицъ, вполнѣ убѣжденныхъ въ томъ, что „свобода воли“ есть иллюзія, волевой аппаратъ дѣйствуетъ совершенно такъ, какъ у людей, вѣрящихъ въ существованіе свободы воли. Не хуже этихъ послѣднихъ детерминистъ совершаетъ одни дѣйствія, воздерживается отъ другихъ, чувствуетъ и сознаетъ нравственную отвѣтственность за свои поступки, судитъ о поступкахъ своихъ ближнихъ, осуждаетъ и оправдываетъ и т. д. Изъ этихъ наблюденій вы выносите заключеніе, что наличность и власть иллюзій нисколько не зависятъ отъ теоретическихъ воззрѣній человѣка на данное душевное явленіе,—отъ того, признаетъ ли онъ это явленіе иллюзіей или не признаетъ. Очевидно, корни иллюзіи лежатъ гдѣ-то очень глубоко, гораздо ниже сферы познавательной,—въ самыхъ нѣдрахъ психики человѣческой.

Каково бы ни было происхожденіе, и гдѣ бы ни лежали корни той иллюзіи, о которой мы ведемъ рѣчь,—иллюзіи взаимнаго пониманія,—несомнѣнно одно: она очень прочно сидитъ въ нашей душѣ, она обладаетъ огромной живучестью, она чрезвычайно сильна и, вмѣстѣ съ тѣмъ, благодѣтельна. Ея присутствіе и ея правильное функціонированіе свидѣтельствуютъ о душевномъ здоровьѣ, о нормальной постановкѣ и правильномъ дѣйствіи душевныхъ процессовъ.

Въ „Silentium“ Тютчева совѣтъ „молчать, скрываться и таить“ свое душевное содержаніе есть, конечно, совѣтъ неисполнимый, и, повидимому, самъ поэтъ сознаетъ это. Это—парадоксъ изъ числа тѣхъ, которые намѣренно высказываются только для того, чтобы рѣзче оттѣнить извѣстную мысль. Еще

бо̀льшимъ парадоксомъ звучатъ заключительныя строки, гласящія, что такъ какъ въ душѣ у тебя „есть цѣлый міръ таинственно-волшебныхъ думъ“, то поэтому: „внимай ихъ пѣнью и молчи!“—Ну, а что, если при этомъ молчаніи „таинственно-волшебныя думы“ вдругъ перестанутъ „пѣть“? Быть можетъ, онѣ потому только и поютъ, что человѣкъ не молчитъ и высказывается, и что ему кажется, что другіе его понимаютъ? Быть можетъ, это кажущееся пониманіе, это неполное, несовершенное общеніе душъ и является тѣмъ живительнымъ источникомъ, которымъ духъ человѣческій питается и укрѣпляется,—откуда онъ почерпаетъ силу для своего индивидуальнаго творчества?

Парадоксы Тютчева представляются намъ своего рода поэтической reductio ad absurdum — сведеніемъ къ невозможному и неисполнимому, — съ цѣлью сильнѣе и нагляднѣе выразить мысль о томъ, что полнаго пониманія быть не можетъ, что „высказать“ себя невозможно, что всякое выраженіе душевнаго состоянія есть его искаженіе, — и всѣ мы духовно сообщаемся другъ съ другомъ только путемъ такихъ искаженій, такой, въ своемъ родѣ, „лжи“.

Нужно обратить вниманіе на самый тонъ стихотворенія: это тонъ бодрый, чуть ли не жизнерадостный, въ немъ не слыхать ни грусти, ни тоски, ни тѣмъ болѣе, хотя бы отдѣльныхъ, скрадывающихся нотъ отчаянія, — вообще это тонъ, діаметрально противоположный тому, которымъ проникнутъ извѣстный намъ очеркъ Мопассана.

Намъ извѣстенъ ходъ мыслей, развиваемыхъ Мопассаномъ въ „Solitude“, равно какъ и тотъ мрачный тонъ, то гнетущее настроеніе, которымъ проникнуты эти мысли. А вѣдь въ основѣ своей и даже въ нѣкоторыхъ подробностяхъ это тѣ же мысли, которыя выражены въ стихотвореніи Тютчева. Но у Тютчева онѣ не были источникомъ душевныхъ мукъ, между тѣмъ какъ у Мопассана дана яркая картина жестокихъ душевныхъ страданій.

Чѣмъ обусловлено это различіе?

За отвѣтомъ ходить не далеко. Тютчевъ, какъ и мы съ вами, сознаетъ, что взаимное пониманіе есть иллюзія. Но это сознаніе нисколько не мѣшаетъ ни поэту, ни намъ находиться, по-прежнему, подъ властью этой иллюзіи, сохранять ее, пользоваться ея услугами. У Мопассана дѣло представлено такъ, что

человѣкъ не только позналъ, что взаимное пониманіе есть иллюзія, но вмѣстѣ съ тѣмъ и потерялъ эту иллюзію. Потерявъ ее, онъ лишился всѣхъ душевныхъ благъ, съ нею связанныхъ. Онъ въ самомъ дѣлѣ почувствовалъ себя одинокимъ, изолированнымъ. Онъ ощутилъ весь холодъ душевнаго одиночества, всю тоску нераздѣленнаго чувства, всю тяготу невысказанной мысли. Ему стало слишкомъ ясно, что его душа замкнута и непроницаема. Правильное психологическое самочувствіе у него нарушено. Въ его душѣ что-то передвинулось, опрокинулось, — какіе-то устои тамъ пошатнулись, — и на вакантное мѣсто утраченной благой иллюзіи вступила злобѣщая галлюцинація: ему представляется, будто его „я“ томится въ одиночномъ заключеніи, и будто онъ самъ — своя собственная тюрьма. Такими же узниками кажутся ему и другіе люди, всѣ... „Я храню въ глубинѣ, въ самой глубинѣ, это таинственное я, куда никто не проникаетъ, — говоритъ онъ. — Никто не можетъ его открыть, войти туда, потому что никто на меня не походитъ, потому что никто никого не понимаетъ“. — И, конечно, мы не обратимся къ нему со словами Тютчева: „лишь жить въ самомъ себѣ умѣй“. Онъ „умѣетъ“ такъ жить — лучше, чѣмъ кто-либо, и находитъ, что это не жизнь, а пытка. Мы не скажемъ ему: „молчи, скрывайся и таи и чувства и мечты свои“. Онъ и безъ того дѣлаетъ это — и невыразимо страдаетъ.

Кто-жъ онъ такой, спросимъ вмѣстѣ съ Мопассаномъ: мудрецъ или сумасшедшій?

Ни то, ни другое.

Онъ — человѣкъ, потерявшій иллюзію взаимнаго пониманія, иллюзію общенія душъ. Онъ — человѣкъ, въ душѣ котораго, и притомъ въ ея глубинѣ, въ самыхъ основахъ ея, произошло какое-то опустошеніе. Какая же сила отняла у него иллюзію, столь необходимую для душевнаго благополучія, и опустошила его душу? Мопассанъ не даетъ намъ указаній, которыя бы подсказали намъ отвѣтъ на этотъ вопросъ. Онъ не даетъ его въ этомъ очеркѣ. Но если имѣть въ виду нѣкоторые другіе разсказы Мопассана, въ которыхъ такъ художественно и такъ ярко воспроизводитъ онъ различныя формы нравственнаго одиночества современнаго человѣка, то мы придемъ къ мысли, что и здѣсь, въ „Solitude“, мы имѣемъ дѣло съ тѣмъ же самымъ явленіемъ. Современный человѣкъ во многихъ от-

ношеніяхъ душевно изолированъ и одинокъ въ большей мѣрѣ, чѣмъ это было, напр., въ средніе вѣка или въ древности. Это оборотная сторона крайняго индивидуализма, которымъ характеризуется наша эпоха. Тоска одиночества — одна изъ болѣзней вѣка Крайнее развитіе этого болѣзненнаго процесса, загнаннаго внутрь и подкопавшагося подъ самую иллюзію взаимнаго пониманія, и составляетъ сюжетъ очерка „Solitude".

Введеніе въ ненаписанную книгу по психологіи умственнаго творчества (научно-философскаго и художественнаго).

I.

„Душа—не яблоко: ее не разрѣжешь“,—говоритъ Шубинъ въ „Наканунѣ“ Тургенева. Это справедливо лишь отчасти и въ очень условномъ смыслѣ. Въ сущности душа человѣческая довольно легко „разрѣзывается“ по шву, которымъ скрѣплены одна съ другой (и притомъ далеко не прочно) двѣ сферы ея: сфера чувствъ и сфера мысли. Надо полагать, у высшихъ животныхъ онѣ скрѣплены гораздо основательнѣе, а у низшихъ животныхъ цѣльность души, конечно, еще солиднѣе, ея сплоченность еще крѣпче,—и ее, пожалуй, ужъ въ самомъ дѣлѣ не „разрѣжешь“.

Психика культурнаго человѣка сложна и расчленена. На первоначальной основѣ ея, т.-е на волевомъ психическомъ аппаратѣ, тысячелѣтіями культурнаго развитія создались обширныя и причудливыя „надстройки“ чувствъ и умственныхъ процессовъ. Эта строительная дѣятельность совершалась, конечно, не по какому-либо плану, не по раціональнымъ законамъ психической архитектуры, а со всею ирраціональностью слѣпого творчества природы. Душа человѣческая, какъ мы ее знаемъ теперь, есть продуктъ психической эволюціи, которую нѣтъ никакихъ основаній считать законченною. Мы можемъ гордиться богатствомъ нашей психики, когда сравниваемъ ее съ психикою дикарей; но эта гордость сей-

часъ же должна смириться, какъ только вспомнимъ о всѣхъ неврозахъ и психозахъ, которымъ цивилизованный человѣкъ такъ подверженъ именно въ силу несовершенства и неустойчивости своей нервно-мозговой и психической организаціи.

Прогрессъ въ эволюціи психики человѣческой сводится: 1) къ усовершенствованію, обогащенію, изощренію умственной и чувствующей сферъ, 2) къ подчиненію волевого аппарата власти ума и высшихъ чувствъ и 3) къ упроченію синтеза всѣхъ элементовъ и процессовъ психики. Этотъ синтезъ и есть то, что̀ иначе называется личностью.

Для уясненія относительнаго совершенства или, лучше, несовершенства нашей психики прежде всего необходимо обратить вниманіе на взаимоотношенія мысли и чувства. Вникая въ психическую природу этихъ двухъ сферъ, мы ясно усматриваемъ коренное различіе между ними, ихъ разладъ, и приходимъ къ выводу, что это—какъ бы „двѣ души“, имѣющія свои особые „законы“, стремленія, задачи. Душевное равновѣсіе и благополучіе человѣка въ значительной мѣрѣ зависятъ отъ того, насколько поладили между собою эти „двѣ души“ его, насколько крѣпокъ союзъ ихъ.

Есть одно, что ихъ сближаетъ и роднитъ: это — единство ихъ происхожденія. Основною ячейкою, изъ которой они возникли [1]), должны быть признаны элементарныя чувственныя воспріятія (зрительныя, слуховыя, осязательныя и т. д.). Эти воспріятія, пока они еще не переработаны въ представленія, суть столько же элементы чувства, сколько и мысли, или, точнѣе, это — зачатки будущихъ чувствъ и матеріалъ будущей мысли. Если угодно, здѣсь можно усматривать какъ бы предварительный синтезъ чувства и мысли. Но этотъ изначальный, зачаточный синтезъ подлежитъ разрушенію, безъ чего невозможно дальнѣйшее развитіе психики, идущее въ направленіи обособленія обѣихъ сферъ. Первые шаги развитія психики, это — уже нарушеніе равновѣсія. Если представимъ себѣ существо, психика котораго состоитъ только изъ чувственныхъ воспріятій, еще не переработанныхъ въ настоящія чувства, хотя бы простѣйшія, и въ настоящую мысль, хотя бы элементарную, то придется признать это существо столь же

[1]) Въ эволюціонномъ порядкѣ, въ филогенезѣ психики, — и возникаютъ у каждаго человѣка въ его психическомъ онтогенезѣ.

душевно-убогимъ, сколько и душевно-цѣльнымъ. Какъ только матеріалъ чувственныхъ воспріятій перерабатывается съ одной стороны въ элементарные процессы мысли, а съ другой — въ простѣйшія чувства,—принципіальная противоположность обѣихъ сферъ и ихъ разладъ сейчасъ же обнаруживаются.

II.

Чувство, какъ таковое, характеризуется, во-первыхъ, наличностью такъ называемой окраски, большею частью подводимой подъ категоріи пріятнаго и непріятнаго. Мысль, какъ таковая, чужда какой бы то ни было окраски. Нужно строго различать между самими чувствами, напр., радости, озлобленія, зависти, жалости, грусти и т. д., и соотвѣтственными понятіями или представленіями: первыя — окрашены, вторыя — не окрашены. То или иное представленіе (напр., образъ любимаго человѣка, воспоминаніе о счастливомъ событіи) можетъ вызвать живую игру извѣстныхъ чувствъ (напр., радости, восторга), но данное представленіе и данное чувство не сливаются въ одинъ, нераздѣльный душевный моментъ, котораго „не разрѣжешь“; напротивъ, здѣсь очень легко сдѣлать разрѣзъ по линіи, отдѣляющей представленіе (процессъ мысли) отъ сопутствующаго чувства. И данное представленіе отнюдь нельзя назвать окрашеннымъ: окрашено не оно, а чувство, съ нимъ ассоціированное. Такія ассоціаціи могутъ быть настолько тѣсны и постоянны, что окраска чувства, связаннаго съ представленіемъ, легко переносится на самое представленіе. Есть, напр, образы и даже понятія, обычно вызывающія въ насъ чувство физическаго или нравственнаго отвращенія. При этомъ намъ кажется, будто въ составъ самаго образа или въ содержаніе понятія входятъ элементы чувства. Это — иллюзія: въ составъ образа, въ содержаніе понятія входитъ только сознаніе ихъ отношеній къ опредѣленному чувству, а не самое это чувство. Такъ, напр., изображеніе въ мысли физической нечистоплотности часто заставляетъ насъ живо ощущать соотвѣтственное чувство отвращенія; но это чувство можетъ и не возникнуть, если картина нечистоплотности была мимолетная и не яркая. То, что во всякомъ случаѣ входитъ въ эту картину со стороны чувства, можетъ быть опредѣлено какъ сознаніе ея опредѣленнаго отношенія къ чувству, какъ ея оцѣнка

или квалификація, внушенная чувствомъ. Сама по себѣ такая оцѣнка или квалификація не есть чувство. Она — элементъ мысли, но только такой, наличность котораго обусловлена предварительной наличностью соотвѣтственнаго чувства. Если, предположимъ, у даннаго человѣка, въ силу какой-либо физической или психической аномаліи, совсѣмъ нѣтъ чувства отвращенія, вызываемаго картиною нечистоплотности, то онъ только по наслышкѣ будетъ знать, что нечистоплотность квалифицируется какъ отвратительная, на самомъ же дѣлѣ у него этой оцѣнки не будетъ въ наличности, — въ его душевномъ обиходѣ,—въ смыслѣ живого, сознательнаго опредѣленія, опирающагося на личный внутренній опытъ, данный въ чувствѣ.

Такой анализъ представленій и понятій, подводящихся подъ категорію пріятнаго и непріятнаго, долженъ, по моему разумѣнію, привести къ выводу, что это отнюдь не явленія окраски мысли, а только процессы ассоціаціи мысли съ чувствомъ.

Но въ ряду ассоціацій мысли съ чувствомъ особое мѣсто занимаютъ нѣкоторые изъ тѣхъ процессовъ, въ которыхъ оцѣнка представленій и понятій дана со стороны нравственнаго чувства. Если въ такой оцѣнкѣ даетъ себя знать живой голосъ совѣсти, то здѣсь мы уже имѣемъ ассоціацію иного рода, гораздо болѣе сложную и тѣсную,—мы имѣемъ синтезъ мысли и чувства. О нравственномъ чувствѣ, въ смыслѣ живого голоса совѣсти, или категорическаго императива, заявляющаго о себѣ, изрекающаго свое одобреніе или свое veto, у насъ будетъ рѣчь ниже, и мы постараемся показать, что это настолько же явленіе мысли, насколько и явленіе чувства. Но его отнюдь нельзя подвести подъ понятіе окраски мысли чувствомъ. Оно гораздо сложнѣе, гораздо выше окрашенныхъ элементовъ мысли, и, какъ я думаю, оно и не мыслимо безъ предварительнаго развитія умственныхъ силъ, которое, въ свою очередь, основано на обособленіи мысли, на ея освобожденіи отъ окраски чувствъ.

Въ концѣ концовъ окрашенные процессы мысли (у человѣка культурнаго и нормальнаго) мы можемъ найти только въ ея элементахъ, именно въ чувственныхъ воспріятіяхъ, которыя, въ сущности, еще не мысль, а только матеріалъ настоящей мысли, начинающейся образованіемъ представленій. Окраска самихъ воспріятій у взрослаго не такая, какъ у

ребенка. Тѣ изъ нихъ, которыя наиболѣе важны для мысли (зрительныя и слуховыя), по мѣрѣ развитія умственныхъ силъ ребенка, теряютъ окраску; тѣ же, которыя менѣе важны для мысли и тѣснѣе связаны съ физіологической жизнью, напротивъ, съ возрастомъ окрашиваются сильнѣе (напр., воспріятія вкусовыя).

Процессъ развитія мысли, съ первыхъ же шаговъ ея, рѣзко характеризуется — у человѣка — стремленіемъ къ безразличію въ отношеніи къ чувствующей окраскѣ, къ категоріи пріятнаго и непріятнаго. Въ умственныхъ актахъ, ведущихъ къ образованію представленій и понятій, чувствующаяся окраска воспріятій быстро потухаетъ, и только въ такомъ потухшемъ, безразличномъ видѣ воспріятія и становятся матеріаломъ, пригоднымъ для созданія картины міра, даннаго въ представленіяхъ и понятіяхъ.

На этомъ пути, — въ направленіи безразличія, неокрашенности, — между прочимъ, выдѣляется особый элементъ мысли, родъ умственнаго ощущенія — свободы отъ давленія чувствъ, отъ гнета чувствующейся окраски. Мысль обособляется и сперва ощущаетъ, а потомъ и сознаетъ, если можно такъ выразиться, всѣ преимущества своей возникающей автономіи. Ея процессы и результаты все болѣе и болѣе становятся самодовлѣющими. Возникаетъ сознаніе силы, закономѣрности и психологическихъ правъ мысли, независимо отъ воли и чувствъ. Однимъ словомъ, это — психологическія основанія того, что издревле принято называть истиной. Изъ намѣченной постановки вопроса читатель, полагаю, уже видитъ, съ какой стороны я хотѣлъ бы подойти къ психологической разработкѣ проблемы „истины“. Я не спрашиваю, что есть истина? Я хочу уяснить себѣ психологическое происхожденіе ощущенія и понятія истинности, какъ особой, сопутствующей развитію мысли, умственной категоріи, принципіально-отличной отъ окраски, свойственной чувствамъ. Въ томъ стремленіи къ безразличію относительно чувствующейся окраски, о которомъ я только-что говорилъ, я усматриваю первый шагъ къ образованію этой категоріи, присущей процессамъ мысли, и съ этой стороны ощущеніе истинности есть сперва только ощущеніе того, что въ возникающихъ образахъ, въ слагающихся понятіяхъ чувствующаяся окраска воспріятій потухла.

III.

Въ силу отсутствія окраски процессы мысли (представленія, понятія, идеи) могутъ быть понимаемы какъ не эгоистическія (въ извѣстномъ смыслѣ) проявленія нашей психики. Во избѣжаніе недоразумѣній, вмѣсто термина „эгоизмъ“ съ его производными будемъ пользоваться терминомъ „эгоцентризмъ“, понимая подъ нимъ особое отношеніе къ „я“ субъекта, именно то, которое дано въ чувствахъ и тѣмъ явственнѣе обнаруживается, тѣмъ живѣе сказывается, чѣмъ сильнѣе и выше чувство. Въ сферѣ чистой мысли, напротивъ, чѣмъ могущественнѣе, чѣмъ совершеннѣе и выше мысль, тѣмъ слабѣе ея связь съ „я“ субъекта, тѣмъ дальше стоитъ она отъ этого „я“: по природѣ своей мысль, въ противоположность чувству, не эгоцентрична. Въ формѣ представленій, понятій, идей данъ міръ, не превращенный въ чувства или, лучше сказать, освобожденный, очищенный отъ непосредственной, чувствующейся окраски желаніями, радостями, страданіями, наслажденіемъ, отвращеніемъ и т. д. Сфера всѣхъ этихъ чувствъ только ассоціирована съ объективнымъ міромъ мысли. Если бы возможно было разрушить эту ассоціацію, то вся неэгоцентричность мысли обнаружилась бы во всей своей холодной, безстрастной мощи. При этомъ предполагается, что сфера чувствъ не исчезла и продолжаетъ поставлять матеріалъ для мысли, служить ей (иначе пострадала бы сама мысль). Тогда осуществилась бы великая утопія Спинозы: не скорбѣть, не ненавидѣть, а понимать... Впрочемъ, весьма возможно, что настоящая мысль Спинозы была не столь утопична и ея истинный смыслъ сводился къ формулѣ: скорбь, глубокая скорбь, которая не мѣшаетъ познавать, и всегда бодрствующее нравственное негодованіе, которое не мѣшаетъ понимать.

Какъ процессы окрашенные, чувства по праву должны быть признаны эгоцентрическими по премуществу проявленіями психики. Даже высшія, благороднѣйшія чувства, влекущія человѣка къ подвигу самоотверженія, заставляющія его жертвовать собою для другихъ или для идеи, съ точки зрѣнія чисто-психологической должны быть понимаемы, какъ акты наивысшаго самоутвержденія личности, наиболѣе яркаго и полнаго выраженія его „я“. Но возможенъ вопросъ: не усма-

триваются ли на верхахъ духовной жизни признаки возникновенія въ эволюціонномъ порядкѣ новыхъ чувствъ, дальнѣйшее развитіе которыхъ обнаружитъ, что эгоцентричность чувствъ не есть нѣчто вѣчное и непреложное, что возможно появленіе чувствъ не эгоцентрическихъ? Повидимому, та скорбь и негодованіе, о которыхъ я упомянулъ выше, какъ о спутникахъ высшаго познанія, являются чувствами не эгоцентрическими, по крайней мѣрѣ, въ обыкновенномъ смыслѣ. Кромѣ этихъ чувствъ, въ процессѣ высшаго познанія вырабатываются и другія, неэгоцентричность которыхъ еще яснѣе; таково, напр., то, которое Спиноза называлъ „умственной любовью къ Богу“ (amor dei intellectualis).

Прежде чѣмъ пойти дальше, посмотримъ, что̀ даетъ намъ указанная противоположность мысли и чувства, со стороны ихъ отношенія къ „я“ человѣка, для дальнѣйшаго выясненія психологіи „истины“. Мысль развивается въ направленіи неэгоцентричности. Отсюда понятно непроизвольное сознаніе того, что продукты мысли (представленія, понятія и ихъ сочетанія) являются, могутъ или должны возникать и имѣютъ свое право на существованіе и свою цѣну независимо отъ того, какъ они относятся къ „я“ человѣка: радуютъ ли они или огорчаютъ, соотвѣтствуютъ ли желаніямъ и стремленіямъ человѣка или нѣтъ. Возникаетъ какъ бы предчувствіе самобытности и самоцѣнности умственныхъ актовъ; появляется увѣренность въ томъ, что извѣстные продукты мысли должны быть принимаемы или отвергаемы не потому, что они намъ пріятны или непріятны, а на какомъ-то другомъ основаніи, котораго нужно искать въ природѣ самой мысли, а не внѣ ея, не въ природѣ чувства. Ошибки въ образованіи понятій и въ ихъ сочетаніи, затѣмъ поправки этихъ ошибокъ ведутъ къ установленію для мысли критерія правильности и неправильности. Съ тѣмъ вмѣстѣ развитіе категоріи истинности вступаетъ въ новый фазисъ.

IV.

Но пойдемъ дальше. Достаточно извѣстно то первенствующее значеніе, которое въ дѣятельности мысли принадлежитъ такъ называемой безсознательной сферѣ ея. Подавляющее большинство умственныхъ актовъ совершается именно здѣсь,

за порогомъ сознанія. И жизнь мысли лучше всего можетъ быть опредѣлена, какъ постоянное общеніе между сознаніемъ и сферою безсознательною. Сохраненіе умственныхъ пріобрѣтеній въ безсознательной сферѣ есть память, безъ которой ни умственная работа, ни прогрессъ мысли были бы невозможны. Но безсознательная сфера не есть какъ бы только складъ, магазинъ образовъ, понятій, идей: она — арена умственной дѣятельности. Вникая въ природу нашихъ умственныхъ актовъ, мы легко убѣждаемся въ томъ, что весьма многіе изъ нихъ протекаютъ безсознательно, и что нерѣдко въ сознаніи отражается только послѣдній результатъ сложныхъ операцій, производящихся въ безсознательной сферѣ автоматически. Это значитъ, что вся эта работа обошлась намъ даромъ, и тутъ нельзя не видѣть огромнаго сбереженія умственной силы.

Къ числу автоматическихъ работъ, совершающихся въ безсознательной сферѣ, принадлежитъ утилизація языка, рѣчи. Языкъ — не только средство передачи мысли. Онъ прежде всего — орудіе мышленія. Онъ — сложный процессъ апперцепціи представленій, понятій и другихъ умственныхъ актовъ грамматическими категоріями. Эти категоріи (части рѣчи и части предложенія) усваиваются нами въ раннемъ дѣтствѣ и становятся для насъ настоящими формами мысли a priori въ кантовскомъ смыслѣ. Когда языкъ усвоенъ и сталъ привычнымъ и необходимымъ орудіемъ мысли, тогда грамматическая апперцепція сосредоточивается въ сферѣ безсознательной, сохраняя съ сознаніемъ живую связь и постоянное общеніе, такъ что результаты ея дѣятельности легко переходятъ въ сознаніе. Если искусственно перенести туда не только эти результаты, но и самую дѣятельность языка, то не замедлитъ обнаружиться вся обширность, вся сложность и тонкость этой дѣятельности, а также и то, какъ много мѣста заняла бы она и какъ много потребовала бы вниманія и умственныхъ усилій, если бы цѣликомъ протекала въ сознаніи. Всѣ мы хорошо знаемъ это по горькому опыту школьныхъ лѣтъ, когда въ цѣляхъ обученія грамматикѣ мы подвергались неизбѣжной операціи насильственнаго перемѣщенія существительныхъ, прилагательныхъ, глаголовъ, подлежащихъ, сказуемыхъ и т. д. изъ безсознательной сферы, гдѣ они дѣйствуютъ автоматически, въ сознаніе, гдѣ ихъ работа уже перестаетъ быть даровой и гдѣ, по величинѣ требуемой ею затраты умственныхъ силъ и

вниманія, легко можно составить понятіе объ ея огромной важности и цѣнности.

Всѣ, начиная съ языка, безсознательные, автоматическіе процессы мысли (а имя имъ — легіонъ) по праву разсматриваются какъ процессы, сберегающіе, накопляющіе умственную силу, которая этимъ путемъ освобождается для новой, дальнѣйшей, высшей дѣятельности.

На этомъ основана самая возможность прогресса мысли, а за нимъ и всей психики.

Вотъ теперь и спросимъ: существуетъ ли въ душѣ чувствующей своя безсознательная сфера, аналогичная той, которая принадлежитъ душѣ мыслящей?

Ученые много спорили о томъ, есть ли память чувствъ. Вопросъ долженъ считаться нерѣшеннымъ [1]). Я думаю, что онъ поставленъ неправильно. Сперва нужно рѣшить, возможно ли безсознательное чувство, какъ вполнѣ возможна безсознательная мысль. Мнѣ кажется, отрицательный отвѣтъ самъ собой напрашивается. Вѣдь чувство съ его неизбѣжной окраской остается чувствомъ только до тѣхъ поръ, пока оно ощущается, проявляется въ сознаніи. Субъектъ можетъ неправильно понять свое чувство, можетъ ошибиться въ его опредѣленіи; есть немало сложныхъ и тонкихъ чувствъ, трудно поддающихся отчетливому отраженію въ словѣ, въ представленіи, въ понятіи. Но, очевидно, эта трудность опредѣленія или ошибка въ немъ, въ свою очередь, краснорѣчиво свидѣтельствуетъ о сознательности чувства: вѣдь если бы сложное, трудно-опредѣлимое чувство не сознавалось, то не возникалъ бы и вопросъ о

[1]) Ясную постановку этого вопроса и попытку рѣшить въ утвердительномъ смыслѣ находимъ у Рибо, въ книгѣ „La Psychologie des sentiments“ (1896), глава XI („La mémoire affective). Наблюденія и соображенія Рибо, клонящіяся къ доказательству существованія „аффективной памяти“, устанавливаютъ лишь одно родъ „памяти“ въ области чувственныхъ воспріятій (обонятельныхъ, вкусовыхъ и др.), а не настоящихъ чувствъ; къ тому же эта „память“, по свидѣтельству самого автора, оказывается весьма ограниченною. По нашему мнѣнію, между нею и памятью умственной — цѣлая пропасть. См. также статьи Pillon'a „La mémoire affective, son importance théorique et pratique“ и Maution'a „La vraie mémoire affective“ въ „Revue philosophique“ 1901 г, февр. — Постановка вопроса, предлагаемая здѣсь мною, близка къ той, которую находимъ въ послѣдней статьѣ (Maution), и еще ближе къ воззрѣнію Вилльяма Джемса (въ его „The principles of psychologie“) — Ср. А Лазурскій, „Очерки науки о характерахъ“ (1906), стр. 165—166: „...аффективная память, если бы ее изучить подробнѣе, могла бы, пожалуй, имѣть для индивидуальной психологіи не менѣе важное значеніе, чѣмъ многія другія основныя наклонности. Теперь же она еще слишкомъ мало изслѣдована для того, чтобы высказываться окончательно по этому вопросу“.

немъ, не было бы ни трудности, ни ошибки. По моему крайнему разумѣнію, выраженіе „безсознательное чувство“ есть contradictio in adjecto, какъ черная бѣлизна и т. п., и безсознательной сферы въ душѣ чувствующей нѣтъ. Этому, конечно, отнюдь не противорѣчитъ сохраненіе воспоминаній о пережитомъ и угасшемъ чувствѣ, а равно и возможность кажущагося повторенія этого чувства. Вы нѣкогда испытали большую радость, вызванную такимъ-то событіемъ въ вашей жизни. Прошли года, эта радость давно потухла, — ея нѣтъ у васъ; но представленія, съ нею связанныя, воспоминанія о событіи, ее вызвавшемъ, о лицахъ, участвовавшихъ въ событіи, и т. д., конечно, сохраняются въ вашей памяти, потому что они — мысль, а не чувство. Съ этими воспоминаніями могутъ ассоціироваться новыя чувства, отличныя отъ той радости, напр., чувство сожалѣнія о томъ, что она прошла, грусть о счастьи, котораго уже нѣтъ. Если же, вспоминая прошлое, вы живо перенесетесь воображеніемъ въ ваше тогдашнее душевное состояніе, и если при этомъ новыя чувства сожалѣнія, грусти и т. д. не придутъ отравлять пріятныхъ воспоминаній, то нѣчто аналогичное былой радости можетъ прозвучать въ вашей душѣ. Но нетрудно видѣть, что это не прежнее воскресшее чувство, а новое, только похожее на него, возникшее заново, въ силу извѣстныхъ умственныхъ актовъ (воспоминаній) и того, что въ данную минуту ваша чувствующая душа оказалась свободною отъ другихъ чувствъ. И, разумѣется, новое чувство, принадлежа къ одной категоріи съ прежнимъ, далеко не будетъ, однако, совпадать съ нимъ въ силѣ, интенсивности и въ тѣхъ оттѣнкахъ и подробностяхъ, которыя и образуютъ живую индивидуальность чувства. Наша чувствующая душа, по справедливости, можетъ быть сравниваема съ тѣмъ возомъ, о которомъ говорится: что съ возу упало, то и пропало. Напротивъ, душа мыслящая — это такой возъ, съ котораго ничего не можетъ упасть: вся поклажа тамъ хорошо помѣщена и скрыта въ сферѣ безсознательной. Возьмемъ другой примѣръ. Литвиновъ и Ирина любили другъ друга. Какъ ни была сильна и страстна эта любовь, она, послѣ извѣстнаго разрыва (въ Москвѣ), съ теченіемъ времени прошла, потухла. Потомъ они встрѣтились за границей. Здѣсь, на первыхъ порахъ, ихъ чувствующія души были свободны отъ чувства любви. Но воспоминанія о прошломъ и жажда счастья (или, лучше сказать, тѣхъ острыхъ,

страстныхъ, блаженно-мучительныхъ душевныхъ состояній, которыя даетъ любовь) привели къ новой любви. Она вспыхнула съ новой силой. Но это, въ точномъ психологическомъ смыслѣ, не прежнее чувство, а новое, только очень похожее на прежнее. Можно два раза заболѣть тифомъ, но новый тифъ, несмотря на все сходство съ прежнимъ, будетъ новой болѣзнью, которой теченіе и картина не можетъ по всѣмъ пунктамъ совпадать съ теченіемъ и картиною первой. Когда говорится, что Литвиновъ и Ирина не переставали любить другъ друга, и любовь безсознательно сохранялась въ ихъ душѣ, чтобы при новой встрѣчѣ вспыхнуть съ прежней силою, то это только — фигуральное выраженіе, противорѣчащее психологической природѣ чувствъ. Но когда говорятъ, что такая-то мысль долго сохранялась и даже работала въ безсознательной сферѣ, чтобы потомъ проявиться въ сознаніи, то это уже не фигуральное выраженіе, а вполнѣ точное обозначеніе факта.

Если бы чувства, нами переживаемыя, сохранялись и работали въ безсознательной сферѣ, постоянно переходя въ сознаніе (какъ это дѣлаетъ мысль), то наша душевная жизнь была бы такой смѣсью рая и ада, что самая крѣпкая организація не выдержала бы этого непрерывнаго сцѣпленія радостей, горестей, обиды, злобы, любви, зависти, ревности, сожалѣній, угрызеній, страховъ, отчаянія, надеждъ и т. д., и т. д. Нѣтъ, чувства, разъ пережитыя и потухшія, не поступаютъ въ сферу безсознательнаго, и такой сферы нѣтъ въ душѣ чувствующей. Но въ ней есть нѣчто иное. Это именно — слѣды пережитаго. Испытанное чувство исчезаетъ, но наша психика обогащается новымъ опытомъ и становится на будущее время болѣе воспріимчивою къ данному чувству. Эта воспріимчивость, пріобрѣтенная рядомъ опытовъ, можетъ передаваться наслѣдственнымъ путемъ и, черезъ нѣсколько поколѣній, превращается въ инстинктъ. Смотря по характеру чувства, пріобрѣтеніе воспріимчивости къ нему можетъ приводить къ весьма различнымъ результатамъ, напр., къ большей легкости всякаго новаго появленія въ душѣ даннаго чувства, къ привычкѣ имѣть его (такъ можно привыкнуть къ тщеславію, къ заносчивости, къ властолюбію и т. д.), или же къ тому, что извѣстное чувство уже не будетъ проявляться съ тою яркостью, какъ проявлялось оно впервые [1]).

[1]) „Qu'il y ait ou qu'il n'y ait pas de „mémoire affective", dans le sens

Путемъ переживанія различныхъ чувствъ наша чувствующая психика обогащается внутреннимъ опытомъ и усваиваетъ, если можно такъ выразиться, „чувствоспособность“, въ силу которой ей становятся доступными всевозможныя чувства, хорошія и дурныя, равно какъ и различныя степени яркости чувствъ, отъ тусклыхъ и слабыхъ до такъ называемыхъ аффектовъ, т.-е. сильныхъ и страстныхъ проявленій чувства.

Сравнивать эту чувствоспособность, эту настроенность души, хотя бы она была доведена до степени инстинкта, слѣпо, автоматически дѣйствующаго, съ ролью и характеромъ безсознательной сферы мысли нельзя безъ натяжекъ, и такое сравненіе ни къ чему не ведетъ, кромѣ отрицательнаго вывода, что эти психологическія величины несоизмѣримы и даже не могутъ быть названы гомологами.

Изъ сказаннаго явствуетъ, что въ психикѣ мыслящей, гдѣ есть безсознательная сфера, господствуетъ законъ памяти, а въ психикѣ чувствующей, гдѣ безсознательной сферы нѣтъ, властвуетъ законъ забвенія.

Къ сказанному прибавимъ, что чувства, какъ сознательные по преимуществу процессы психики, скорѣе тратятъ, чѣмъ сберегаютъ, душевную силу. Жизнь чувства — расходъ души [1]).

V.

Важнѣйшею характерною особенностью мысли, тѣсно связанною съ ея безсознательными процессами, является ея вѣчное стремленіе восходить отъ единичнаго, частнаго, конкретнаго къ общему, обобщенному, отвлеченному.

Уже грамматическія категоріи суть отвлеченія. Но важнѣйшее дѣйствіе абстракціи сосредоточено не въ формальныхъ частяхъ слова, а въ его матеріальномъ (лексическомъ) содержаніи: конкретныя представленія обобщаются либо въ типичные образы (это — путь искусства, кромѣ лирики), либо въ отвлеченныя понятія (это — путь науки и философіи).

---

où l'entend M. Ribot, il y a à coup sûr une habitude affective qui importe plus que ses sources“. (G. Tarde, L'opposition universelle. P. 1897).

[1]) Попытку расчистить почву для воззрѣнія на чувство, какъ на расходъ души, какъ на трату энергіи, мы находимъ въ книгѣ проф. Н. Г. Оршанскаго „Механизмъ нервныхъ процессовъ“, т. I (изд. Академіи Наукъ).

Ничего подобнаго нѣтъ въ сферѣ чувствъ. Чувство всегда конкретно. Нельзя обобщить, скажемъ, 100 чувствъ любви въ одномъ чувствѣ какой-то любви вообще. Только представленія (а не чувства) разныхъ сортовъ любви могутъ быть сведены къ общему понятію (опять-таки не чувству) любви вообще. Излишне пояснять, что чувства, объектомъ которыхъ служатъ не конкретныя вещи, а общія понятія, идеи (напр., любовь къ истинѣ), такъ же конкретны, въ смыслѣ чувства, какъ и всѣ прочія. Чувства всегда рѣзко индивидуальны, т.-е. каждое изъ нихъ имѣетъ свою, такъ сказать, физіономію, свой характеръ, опредѣленную окраску, такую-то степень силы или яркости и т. д. Оттуда — безконечное разнообразіе чувствъ той же категоріи.

И съ этой стороны коренное различіе между мыслью и чувствомъ можетъ быть сведено къ противоположенію сбереженія и накопленія психической силы въ обобщающихъ, отвлеченныхъ процессахъ мысли — расходованію и разсѣянію психической силы въ живой дѣятельности чувствъ, всегда конкретныхъ, всегда индивидуальныхъ.

Эта противоположность мысли и чувства нагляднѣе обнаруживается въ ихъ крайнихъ выраженіяхъ. Существеннѣйшій признакъ мысли — отвлеченіе. И чѣмъ мысль отвлеченнѣе, тѣмъ она больше мысль; чѣмъ она конкретнѣе, тѣмъ ближе подходитъ она къ чувству. Въ чувственныхъ воспріятіяхъ она сливается съ послѣднимъ. Слѣдовательно, чтобы созерцать мысль въ ея наиболѣе яркомъ выраженіи, нужно взять самыя широкія научныя и философскія обобщенія, гдѣ въ одномъ законѣ или въ одной идеѣ сведено къ единству огромное количество фактовъ и ихъ болѣе частныхъ обобщеній. Громадное сбереженіе умственной силы, осуществляемое этимъ путемъ, не требуетъ поясненія.

Существеннѣйшій признакъ чувства это — окраска, придающая ему особый характеръ, не позволяющій смѣшать его съ другимъ чувствомъ. Чѣмъ ярче окраска чувства, тѣмъ оно больше — чувство. Слѣдовательно, чтобы созерцать чувство въ его наиболѣе яркомъ выраженіи, нужно взять аффекты и страсти. Что аффекты и страсти представляютъ собою расходованіе душевной силы, это не можетъ подлежать сомнѣнію, равно какъ и то, что, если взять всю совокупность аффектовъ и страстей за извѣстный періодъ времени, то этотъ расходъ окажется огромнымъ. Какія статьи въ этомъ расходѣ могутъ

быть признаны полезными и производительными, — это ужъ другой вопросъ; но несомнѣнно, что многія страсти и различные аффекты оказываются настоящимъ расточительствомъ, душевнымъ мотовствомъ, ведущимъ къ банкротству психики.

Такъ вотъ, если будемъ имѣть въ виду съ одной стороны высшіе процессы обобщающей мысли, научной и философской, а съ другой — самые сильные и яркіе аффекты и страсти, то коренная противоположность и антагонизмъ двухъ душъ — мыслящей и чувствующей — выступятъ отчетливо въ нашемъ сознаніи. И мы убѣдимся, что въ самомъ дѣлѣ эти „двѣ души“ плохо ладятъ между собою, и что психика человѣка, изъ нихъ слагающаяся, есть психика плохо организованная, неустойчивая, исполненная внутреннихъ противорѣчій.

Представимъ себѣ картину душевной жизни, управляемой интересами отвлеченной мысли, — при минимумѣ аффектовъ, при отсутствіи страстей, — и мы получимъ то, что Спиноза, лучшій представитель такой жизни, справедливо называлъ свободою.

Представимъ себѣ картину душевной жизни, управляемой аффектами и страстями, — при минимумѣ умственной дѣятельности, при отсутствіи отвлеченныхъ идей, — и мы получимъ то, что Спиноза справедливо называлъ рабствомъ.

VI.

До сихъ поръ мы говорили о чувствахъ, отвлекаясь отъ ихъ положительнаго содержанія. Теперь обратимся къ этой сторонѣ дѣла и прежде всего предложимъ слѣдующую классификацію чувствъ, основанную на эволюціонномъ критеріи: 1) чувства органическія (біологическія), 2) надъ-органическія, 3) соціальныя, 4) надъ-соціальныя. Вмѣстѣ съ классификаціей мы дадимъ и оцѣнку чувствъ со стороны ихъ значенія въ общей экономіи психики человѣческой. Критеріемъ такой оцѣнки послужитъ намъ понятіе о стремленіи чувствъ порабощать душу. Оговорюсь, что не имѣю возможности исчерпать здѣсь поставленный вопросъ, и только постараюсь дать общую схему классификаціи и отправныя точки указанной оцѣнки чувствъ.

1) Чувства органическія (біологическія): мышечное, общетѣлесное (здоровья, нездоровья), голодъ, жажда, сытость, по-

ловое и др. При нормальныхъ условіяхъ, при физическомъ и душевномъ здоровьи, при обычномъ удовлетвореніи соотвѣтственныхъ потребностей организма, эти чувства не порабощаютъ души. Только при ненормальныхъ условіяхъ, при отсутствіи необходимаго удовлетворенія потребностей организма, эти чувства выростаютъ въ аффекты, порабощающіе мысль, другія чувства, волю. Легче всего—именно у мужчинъ—получаетъ анормальное развитіе половое чувство (и притомъ развитіе, не оправдываемое потребностью). На этомъ пути возникаютъ излишества и извращенія, часто являющіяся симптомами разныхъ психозовъ. Если это — психозъ, о душевной свободѣ не можетъ быть и рѣчи. Но и внѣ психоза это чувство слишкомъ часто (у мужчинъ) пріобрѣтаетъ непропорціонально-значительное мѣсто въ общей экономіи психики и является началомъ порабощающимъ. Женщины въ этомъ отношеніи гораздо свободнѣе и, слѣдовательно, совершеннѣе мужчинъ [1]).

2) Надъ-органическія чувства. Изъ нихъ, полагаю, слѣдуетъ признать важнѣйшимъ любовь между мужчиной и женщиной, въ смыслѣ столь извѣстнаго состоянія влюбленности и идеализированной страсти. Это, безспорно, одно изъ порабощающихъ чувствъ. Оно, безъ сомнѣнія, развилось на основѣ біологическаго инстинкта размноженія и можетъ быть понимаемо, какъ перерожденное и идеализированное половое чувство или какъ сложная психическая „надстройка“ надъ нимъ, въ которой обращаютъ на себя вниманіе черты, повидимому, ничего общаго не имѣющія съ инстинктомъ размноженія и даже противорѣчащія ему (это — характерная особенность чувствъ надъ-органическихъ: на извѣстной высотѣ развитія они становятся „антиподами“ соотвѣтственныхъ органическихъ чувствъ). Поэты всѣхъ временъ (надо отдать имъ справедливость) сдѣлали очень много для идеализаціи и облагороженія

[1]) Стремленіямъ моралистовъ, проповѣдующихъ половое воздержаніе, нельзя не сочувствовать, тѣмъ болѣе, что, сколько мнѣ извѣстно, авторитетъ науки на ихъ сторонѣ. Krafft-Ebing говоритъ: Erziehung und Lebensweise haben auf die Intensitat der Vita sexualis grossen Einfluss. Geistig angestrengte Thatigkeit (ernstes Studium), korperliche Anstrengung, gemuthliche Verstimmung, sexuelle Enthaltsamkeit sind der Erregung des Sexualtriebs entschieden abtraglich. Die Abstinenz wirkt anfangs steigernd. Bald fruher, bald spater, je nach constitutionellen Verhaltnissen lässt die Thatigkeit der Generationsorgane nach und damit die Libido („Psychopatia sexualis“, стр. 32).

любви-страсти. Въ смыслѣ украшенія и поэтизаціи жизни это чувство имѣетъ свою цѣнность. Но въ общемъ придется сказать, что оно приноситъ больше зла, чѣмъ добра. Вполнѣ умѣстное и благотворное въ юномъ возрастѣ, оно простираетъ свою власть и на старшія поколѣнія („любви всѣ возрасты покорны"), гдѣ оно—излишне и, какъ все излишнее, вредно. Извѣстно, что глупостямъ, совершаемымъ людьми умными подъ властью этого чувства, имя — легіонъ. Кромѣ глупостей, оно приводитъ и къ преступленіямъ, несчастьямъ всякаго рода, самоубійствамъ. Едва ли можно сомнѣваться въ томъ, что въ будущемъ оно подвергнется значительнымъ измѣненіямъ въ своемъ составѣ, характерѣ и силѣ и потеряетъ ту власть и популярность, какими оно пользуется до сихъ поръ. Ужъ одно уравненіе женщинъ съ мужчинами на почвѣ общаго труда и развитія внесетъ коренныя измѣненія въ порядкѣ любовныхъ чувствъ. подогрѣваемыхъ, какъ извѣстно, различіемъ вторичныхъ половыхъ признаковъ, — а эти признаки въ извѣстной мѣрѣ уравняются въ общемъ царствѣ труда и мысли. Женщина будущаго, равноправный товарищъ мужчины на всѣхъ поприщахъ общественной дѣятельности, потеряетъ тѣ утрированныя и условно-красивыя черты такъ называемой „женственности", которыя ни съ физической, ни съ духовной стороны не могутъ считаться положительнымъ пріобрѣтеніемъ цивилизаціи.

3) Чувства соціальныя: семейныя, общественныя, правовыя, политическія. Ихъ сфера огромна, и самыя чувства этой категоріи разнообразны до безконечности, раздѣляясь на разновидности и отличаясь по интенсивности; тутъ есть и обыкновенныя чувства, и аффекты, и страсти. Я не могу войти здѣсь въ разсмотрѣніе этого обширнаго порядка душевныхъ явленій и ограничусь нѣкоторыми соображеніями, преимущественно о тѣхъ изъ нихъ, которыя имѣютъ ближайшее отношеніе къ интересующему насъ вопросу о личности, объ ея душевномъ равновѣсіи и ея развитіи въ направленіи наибольшей цѣльности и экономіи психическихъ силъ.

И прежде всего укажемъ, что сама личность есть продуктъ (и притомъ сравнительно поздній) развитія общественности, что она (личность, какъ особый укладъ духа) образовалась путемъ прогрессивнаго развитія именно соціальныхъ (а не органическихъ и другихъ) чувствъ. Человѣкъ былъ искони животнымъ групповымъ, общественнымъ и выступилъ на исто-

рическую сцену съ уже готовыми соціальными чувствами и стремленіями, ставшими инстинктомъ не менѣе властнымъ и слѣпымъ, чѣмъ инстинкты біологическіе. Долгія тысячелѣтія прошли, прежде чѣмъ въ нѣдрахъ общественности могла образоваться личность. Многія соціальныя явленія (въ томъ числѣ и государство) предшествовали возникновенію личности, и послѣдняя унаслѣдовала разнообразныя соціальныя чувства, связывавшіяся съ до-личными общественными образованіями. Затѣмъ, въ порядкѣ историческаго развитія, эти архаическія чувства перерабатывались, видоизмѣнялись въ ту или другую сторону, переходили въ новыя чувства или совсѣмъ упразднялись. Какъ примѣръ, укажу на патріотизмъ. Въ наше время это соціальное чувство, даже въ его наиболѣе вульгарномъ видѣ, все-таки представляется гораздо болѣе сложнымъ и часто болѣе возвышеннымъ сравнительно съ патріотизмомъ античнымъ, который, въ свою очередь, не былъ единообразнымъ, а развивался въ извѣстномъ направленіи, расширяясь и облагораживаясь. Если взять его въ одномъ изъ наиболѣе раннихъ выраженій, то это окажется патріотизмъ не національный и даже не государственный въ собственномъ смыслѣ, а общинно-родовой, опиравшійся на узкіе интересы общины и на родовую религію (преимущественно культъ предковъ). Но былъ нѣкогда (и есть и нынѣ— у дикарей) „патріотизмъ“ еще болѣе примитивный и грубый: это—инстинктивное тяготѣніе къ своему „человѣческому стаду“ и слѣпая вражда къ другимъ такимъ же „человѣческимъ стадамъ“. Сущность явленія сводится именно къ тому, что здѣсь нѣтъ еще личности, а есть только индивиды, которые внѣ стада не существуютъ и искони были стадными. Намъ трудно проникнуть въ эту своеобразную психологію, гдѣ нѣтъ личности. Но вспомнимъ, что соціальная психологія есть система психическихъ отношеній, связей и взаимодѣйствій; эта система существенно измѣняется вмѣстѣ съ развитіемъ организаціи труда, его усложненіемъ, усовершенствованіемъ и раздѣленіемъ. На этой почвѣ впервые и создаются соціально-психологическія основы или формы личности. Предпосылка личности это— сперва смутное, потомъ болѣе явственное сознаніе своего соціальнаго положенія, своего мѣста въ общественной организаціи. Прошли тысячелѣтія, пока изъ этой предпосылки могла возникнуть человѣческая личность, долго еще остававшаяся шаткой и расплывчатой. Личность есть конечный резуль-

татъ психологической переработки индивида силами осложняющейся, прогрессирующей общественности. Только съ появленіемъ личности становится возможной антитеза: я и общество. Индивидъ, не имѣющій личности, этой антитезы не знаетъ: онъ не противопоставляетъ себя обществу, — онъ тонетъ въ немъ. Всѣ индивиды, составляющіе группу, до неузнаваемости похожи другъ на друга даже физически, а психически ихъ совсѣмъ нельзя различить: внутренній міръ одного есть точное повтореніе внутренняго міра другого. Есть особи, но нѣтъ психологической индивидуальности, нѣтъ того обособленія личной психологіи, въ силу котораго становится возможною антитеза: я и общество. На этой ступени (на которой и въ настоящее время мы находимъ нѣкоторыхъ дикарей) индивидъ такъ тѣсно примыкаетъ къ группѣ, что у него нѣтъ психической возможности противодѣйствовать ея давленію и выбиться изъ соціальныхъ узъ, опутывающихъ его со всѣхъ сторонъ. Такое общество есть арена могущественныхъ психическихъ взаимодѣйствій и подражаній, и теорія Тарда всецѣло оправдывается только здѣсь. Мы, съ нашимъ душевнымъ укладомъ, основаннымъ на всемірно-историческомъ многовѣковомъ развитіи личности, не можемъ и представить себѣ всего гнета подражательности и всей силы соціальнаго давленія, о которыхъ мы ведемъ рѣчь. Развѣ только явленія гипноза и массовыя движенія, въ которыхъ личность временно какъ бы парализуется и устраняется, могутъ дать намъ нѣкоторое понятіе о соціальной психологіи дикаря и первобытнаго человѣка, о человѣческой психикѣ до возникновенія личности. Въ нашихъ глазахъ такой укладъ представляется явленіемъ патологическимъ, и онъ дѣйствительно патологиченъ съ точки зрѣнія той соціально-психологической нормы, которая обусловлена самымъ фактомъ существованія личности, какъ особаго порядка психическихъ явленій.

Психологія дикарей насъ интересуетъ здѣсь постольку, поскольку она можетъ дать намъ указанія для постановки вопроса о психологической природѣ личности и о соціальныхъ условіяхъ, необходимыхъ для ея образованія. Поэтому мы имѣемъ здѣсь въ виду тѣхъ дикарей, въ психологіи которыхъ не усматривается ясныхъ признаковъ личности, и въ жизни которыхъ нѣтъ соціальныхъ образованій, безусловно необходимыхъ для расцвѣта личной психики.

Съ тѣмъ вмѣстѣ такіе дикари любопытны для насъ и по вопросу о значеніи для личности тѣхъ чувствъ, которыя я называю надъ-соціальными. Но объ этомъ будетъ рѣчь ниже.

VII.

Личность, сказали мы, есть синтезъ психическихъ процессовъ индивида. На этомъ опредѣленіи остановиться нельзя: оно слишкомъ формально и не даетъ отвѣта на вопросы о характерѣ этого синтеза, объ его психологической природѣ. Вѣдь дикарь, какъ особь, также имѣетъ свой душевный синтезъ; нельзя отрицать его существованія и у животныхъ. Вообще вездѣ, гдѣ есть расчлененная и организованная физіологическая животная особь, тамъ есть и нѣкоторый синтезъ психическихъ процессовъ, данныхъ въ этой особи. Нервная система и мозгъ являются физіологической предпосылкою и необходимымъ основаніемъ психическаго объединенія. Итакъ, существуютъ психическіе синтезы и до личности. Личность должна быть понимаема, какъ одинъ изъ многихъ синтезовъ, какъ особый родъ или типъ душевнаго объединенія, несвойственный животнымъ и еще не возникшій у весьма многихъ дикарей. Для осуществленія этого новаго типа синтеза необходима человѣческая общественность и притомъ прогрессирующая, цивилизующаяся. Личность — продуктъ цивилизаціи.

Отсюда понятно, какой интересъ представляетъ для насъ уясненіе характерныхъ чертъ индивидуальной психики дикаря. Оно дастъ возможность уловить тѣ особенности, которыми дикарь, какъ психически-организованная особь, отличается отъ цивилизованнаго человѣка, какъ личности. А это именно то, что намъ нужно.

Не лишнимъ будетъ сдѣлать здѣсь одну оговорку, для предупрежденія возможныхъ возраженій или сомнѣній. Могутъ замѣтить, что, если и у насъ, въ цивилизованномъ мірѣ, душа человѣка, нашего ближняго, — потемки, то тѣмъ болѣе темна и недоступна изученію душа дикаря. Могутъ указать при этомъ на шаткость и недостовѣрность нашихъ свѣдѣній о дикаряхъ, о многочисленныхъ ошибкахъ и недоразумѣніяхъ, иногда очень курьезныхъ, въ какія впадали путешественники и миссіонеры, имѣвшіе дѣло съ дикарями. На это мы возразимъ слѣдующее: конечно, ошибокъ и недоразумѣній было немало, но они

выясняются и исправляются. Собранъ большой запасъ достовѣрныхъ и цѣнныхъ наблюденій, уже составившихъ положительное достояніе науки. Затѣмъ нужно различать между наблюденіями надъ учрежденіями, бытомъ, вѣрованіями и т. д. дикарей—съ одной стороны, и тѣми, которыя относятся къ ихъ индивидуальной психологіи—съ другой. Насколько легко ошибиться въ области первыхъ, настолько легко дать правильныя и точныя свѣдѣнія относительно второй. Бытъ, учрежденія, вѣрованія дикарей настолько чужды намъ, мы такъ далеко ушли впередъ, что самый осторожный и свѣдущій наблюдатель рискуетъ не понять смысла того или другого обычая, невѣрно оцѣнить характеръ того или иного учрежденія. Другое дѣло — индивидуальная психика дикаря. Она настолько несложна, незамысловата и наивна въ своихъ обнаруженіяхъ, что наблюдатели имѣли полную возможность уяснить себѣ и намъ важнѣйшія и постоянныя черты душевной жизни дикаго человѣка,—и, можно смѣло сказать, мы имѣемъ теперь достаточно-вѣрное о ней представленіе, если не въ подробностяхъ, то, по крайней мѣрѣ, въ общемъ и существенномъ.

Это представленіе сводится къ слѣдующему:

1) Слабость умственныхъ процессовъ. Мысль дикаря ничтожна и по количеству, и по качеству. Малѣйшее умственное усиліе утомляетъ его; онъ не способенъ мыслить послѣдовательно въ опредѣленномъ направленіи; его мышленіе хаотично, не систематизировано; оно скудно общими понятіями и держится въ предѣлахъ конкретнаго; можно сказать, что дикари совсѣмъ не имѣютъ того, что логика называетъ понятіемъ,—они мыслятъ предметно. Въ связи со скудостью мысли, конечно, стоитъ и низкій уровень языка. Архаичность, невыработанность грамматическаго строя это—только другая сторона той же медали; скудость языка есть скудость мысли.

2) Преобладаніе сферы чувствъ въ общей экономіи психики. При этомъ нужно имѣть въ виду, что по содержанію сфера чувствъ у дикаря развѣ лишь немногимъ богаче сферы его мысли (въ особенности замѣтно отсутствіе высшихъ — человѣчныхъ — чувствъ, и бросается въ глаза преобладаніе низшихъ). Выдающееся значеніе чувствъ въ психикѣ дикаря основано не на богатствѣ этой сферы, а на ея функціи. Она бѣдна, но ея дѣятельность энергична Чувства дикаря легко воспламеняются и переходятъ въ аффекты. Подобно ребенку, онъ

вѣчно во власти душевныхъ волненій, сопровождающихся слезами и смѣхомъ. Онъ въ высокой степени эмоціоналенъ. Оттуда и тотъ фактъ, что мысль дикаря почти всегда связана, можно сказать, окрашена чувствами и эмоціями.

3) Слабость задерживающей воли. Подчиняясь власти аффектовъ, дикарь не въ силахъ воздержаться отъ моментальнаго приведенія въ дѣйствіе своихъ стремленій или вожделѣній. Дѣйствіе слѣдуетъ такъ фатально, можно сказать, автоматично за импульсомъ аффекта, что наблюденія, сюда относящіяся, приводятъ даже къ сомнѣнію въ существованіи у многихъ дикарей нравственнаго чувства. Зачастую дикари являютъ зрѣлище, поразительно совпадающее съ тѣмъ, что психіатры называютъ нравственнымъ помѣшательствомъ, подобно тому, какъ въ умственной сферѣ бросаются въ глаза черты, напоминающія картину слабоумія.

На основѣ этого общаго представленія о психикѣ дикаря у насъ слагается воззрѣніе на ея синтезъ, какъ на очень плохой, некрѣпкій. Если наша психика не можетъ считаться хорошо объединенной, если нашъ синтезъ личности еще очень далекъ отъ совершенства, то психика дикаря гораздо хуже организована и явно сближается съ нѣкоторыми формами психозовъ душевной дезорганизаціи. Душѣ дикаря недостаетъ какихъ-то скрѣпъ, какихъ-то связующихъ и объединяющихъ началъ, которыя бы могли дать извѣстную устойчивость его психикѣ, оживить и укрѣпить работу мысли, подчинить дѣятельность чувствъ извѣстной нормѣ, воспитать задерживающую волю. Обращаясь къ этимъ, отсутствующимъ у дикаря, скрѣпамъ, мы сейчасъ усматриваемъ, во-первыхъ, ихъ соціальное и цивилизаторское значеніе, во-вторыхъ, ихъ несомнѣнную важность для образованія личности.

Въ ряду этихъ психическихъ скрѣпъ, объединяющихъ личность, упомянемъ прежде всего о той, которая тѣснѣйшимъ образомъ связана съ развитіемъ языка и умственной дѣятельности. Это именно національность. Всѣ мы имѣемъ національность, и наша психика работаетъ на ея основахъ, въ ея формахъ, а потому мы и не замѣчаемъ психологическаго значенія національности для правильнаго развитія, для нормальнаго отправленія душевныхъ функцій личности, какъ не замѣчаемъ своего здоровья или воздуха, которымъ дышимъ. Только наблюдая случаи денаціонализаціи, т. е. тѣ, когда

люди утратили свою національность, а другую еще не пріобрѣли, мы можемъ замѣтить огромное значеніе этой психической скрѣпы: денаціонализація ведетъ къ упадку личности, къ ослабленію ея умственной дѣятельности, къ нравственному разложенію.

Что такое національность? Не легко отвѣтить на этотъ вопросъ, но можно указать на главнѣйшій признакъ явленія національности: это именно—объединеніе соціальныхъ группъ въ болѣе обширную группу на почвѣ общаго языка, достигшаго извѣстной высоты развитія и являющагося психическимъ основаніемъ для коллективной умственной дѣятельности, стремящейся возвыситься надъ тѣмъ, что непосредственно дано въ языкѣ. Національность должна быть признана тамъ, гдѣ уже есть настоящій языкъ (а не собраніе говоровъ) и общіе умственные интересы, органомъ которыхъ и служитъ языкъ; эти умственные интересы выражаются въ творчествѣ,—въ поэзіи, миѳѣ, въ начаткахъ религіознаго сознанія. Это—первые шаги, это—симптомы возникновенія національности. Въ дальнѣйшемъ, вѣками культурнаго развитія, національность вмѣстѣ съ языкомъ превращается въ ту психологическую форму личности, которая придаетъ ей своеобразный душевный складъ, ничуть не опредѣляя ея положительнаго содержанія.

У дикарей нѣтъ національности, потому что нѣтъ объединенія въ языкѣ и творчествѣ, на немъ основанномъ. „Языки“ дикарей называются такъ только для краткости: это—не языки и даже не діалекты, а только—говоры, весьма неустойчивые, разнообразящіеся въ лексическомъ отношеніи отъ поселка къ поселку, отъ орды къ ордѣ, измѣняющіеся до неузнаваемости черезъ два-три поколѣнія, причемъ ихъ формальный характеръ остается неподвижнымъ или, по крайней мѣрѣ, измѣняется слишкомъ медленно, для того чтобы эти измѣненія могли такъ или иначе повліять на развитіе мысли. Здѣсь нѣтъ традиціи языка, какъ органа умственнаго творчества. Это — не языкъ, образующій высшую мысль, это только—даръ рѣчи для практической цѣли, для общенія. Зачатки поэзіи и миѳа, конечно, уже имѣющіеся въ наличности, слишкомъ ничтожны, слишкомъ неустойчивы при такомъ „языкѣ“, чтобы на нихъ можно было смотрѣть, какъ на залогъ будущаго развитія мысли. Иначе говоря, у дикарей нѣтъ того широкаго общенія и психическаго взаимодѣйствія, на почвѣ котораго возникаетъ національность съ ея особымъ складомъ и ея творчествомъ.

Чтобы лучше оцѣнить все значеніе этого факта, обратимся къ цивилизованному человѣку, который данъ вмѣстѣ съ національной формой, а также снабженъ и другими психическими формами, кромѣ національной; мы поведемъ рѣчь и о нихъ, чтобы объединить въ одномъ фокусѣ роль формальныхъ элементовъ и выяснить ихъ значеніе для личности.

Всякій, кто хоть немного вдумывался въ психологическій составъ личности, какъ она дана въ цивилизованномъ мірѣ, знаетъ, конечно, какъ много въ этомъ составѣ того, что должно быть понимаемо, какъ форма личности, въ отличіе отъ ея содержанія. Формальными элементами являются тѣ черты, которыя личность воспринимаетъ изъ: 1) національной среды, 2) изъ класса, къ которому она принадлежитъ, 3) отъ своего профессіональнаго положенія въ обществѣ и т. д. Въ каждомъ изъ насъ можно найти цѣлый рядъ такихъ формъ. Если, выражаясь фигурально, произвести поперечный разрѣзъ личности, то такой „разрѣзъ“ обнаружилъ бы рядъ концентрическихъ круговъ: самый широкій изъ нихъ національный (положимъ, субъектъ — русскій), затѣмъ — кругъ, слагающійся изъ историческихъ классово-сословныхъ чертъ (напр., дворянинъ, потомокъ бояръ или князей), далѣе — кругъ изъ современныхъ классовыхъ отношеній (хотя и дворянинъ, и „потомокъ“, но въ то же время типичный для современности буржуа-капиталистъ), потомъ — кругъ изъ чертъ профессіональныхъ (долго служилъ по выборамъ и усвоилъ типичныя черты земскаго дѣятеля), наконецъ — кругъ изъ чертъ мѣстныхъ (типичный провинціалъ или типичный москвичъ). Такихъ „круговъ“ у одного можетъ быть больше, у другого меньше; одни изъ нихъ представляются не яркими, малозамѣтными, другіе — гораздо ярче, устойчивѣе и сохраняютъ свое значеніе при всевозможныхъ перемѣнахъ въ судьбѣ человѣка: таковъ „кругъ“ національный, а также — нѣкоторые изъ классово-сословныхъ, исторически развившихся и слагающихся изъ чертъ, передаваемыхъ наслѣдственнымъ путемъ (сюда можно отнести, напр., формальные признаки духовенства, ставшіе типичными и нерѣдко сохраняющіеся у лицъ, вышедшихъ изъ духовенства, но къ нему не принадлежащихъ, избравшихъ другое поприще). Не всѣ, но огромное большинство этихъ формъ должны быть признаны съ этической стороны безразличными и нравственной оцѣнкѣ не подлежатъ. Только немногія изъ

нихъ, именно изъ числа узко-профессіональныхъ, связанныхъ съ дѣятельностью, подвергающейся нравственному сужденію (одобренію или порицанію), по необходимости подпадаютъ подъ нравственную оцѣнку (положительную, напр., для сестеръ милосердія, для миссіонеровъ и т. д., отрицательную—для ростовщиковъ, для воровъ, — ибо есть и такія профессіональныя формы). Нетрудно видѣть, что возможность нравственной оцѣнки увеличивается по мѣрѣ того, какъ „круги“ суживаются. Самый широкій — національный — никакого отношенія къ этикѣ не имѣетъ и не можетъ имѣть (весьма, къ сожалѣнію, распространенное стремленіе приписывать нравственныя качества, положительныя или отрицательныя, разнымъ національностямъ, какъ таковымъ, есть одно изъ самыхъ прискорбныхъ и зловредныхъ недомыслій). Къ этикѣ могутъ имѣть отношеніе только тѣ круги, которые ближе всего подходятъ къ центру,— къ той центральной точкѣ, гдѣ помѣщается самое содержаніе личности съ ея особымъ физіологическимъ строемъ, ея темпераментомъ, ея умственнымъ складомъ, ея нравственностью, волевымъ упорядоченіемъ, личными особенностями характера, вкусовъ, стремленій и т. д. Всѣ окружающіе эту точку концентрическіе круги формъ, какъ обручами, сжимаютъ и скрѣпляютъ личность. Они-то и объединяютъ ее, они вносятъ чрезвычайно важный вкладъ въ дѣло организаціи личности, въ дѣло созданія ея синтеза.

Дикарь не имѣетъ перваго и важнѣйшаго „круга“ — національности, какъ это было указано выше; другихъ круговъ— классовыхъ, профессіональныхъ — у него также нѣтъ за отсутствіемъ правильнаго, организованнаго труда [1]). Сама организація общественнаго труда едва-ли и возможна безъ предварительнаго образованія народности, хотя бы въ ея зачаткахъ. Возникновеніе народности (элементарной національности) означаетъ ту степень объединенія группъ и созданіе той, такъ сказать, системы духовныхъ силъ, которыя и пролагаютъ путь къ организаціи общественнаго труда съ его раздѣленіемъ, съ

[1]) Читатель понимаетъ, что, говоря о дикаряхъ, мы все время имѣемъ въ виду настоящихъ дикарей, а не тѣ полудикія племена, которыхъ можно подвести подъ понятіе „варварства“ и которыя имѣютъ свою „культуру“, политическую организацію, жрецовъ, систему вѣрованій, сложные обычаи и т д. Таковы, напр., дагомейны, кафры и др африканскія племена, также большинство краснокожихъ, — все это не „дикари“, а „варвары“. Настоящіе дикари это, напр, — ведды (на Цеилонѣ), акка (карлики Швейнфурта), бушмены и др.

его постояннымъ стремленіемъ къ усовершенствованію. Это раздѣленіе труда и ведетъ къ образованію классовъ съ ихъ классовыми психологическими формами личности.

Человѣческая до-личная особь, пріобрѣтая національную „физіономію“, участвуя въ общемъ трудѣ и усваивая классовую форму психики, постепенно превращается въ личность.

Историческое развитіе и усовершенствованіе національныхъ формъ есть процессъ развитія и усовершенствованія личностей со стороны ихъ основного — національно-психологическаго — синтеза. Историческая смѣна классовыхъ формъ есть историческая смѣна общественныхъ типовъ личностей. Рядомъ съ этимъ идетъ усиленіе разнообразія, увеличеніе сложности личности. Два лица, принадлежащія къ одной національности, могутъ разниться со стороны классовой формы; принадлежа къ одной національности и имѣя одну и ту же классовую форму, они могутъ различаться со стороны профессіональной формы и т. д. Наконецъ, способъ сочетанія разныхъ формъ между собою и ихъ общее воздѣйствіе на индивидуальное содержаніе личности бываютъ крайне различны и соотвѣтственно приводятъ къ различнымъ результатамъ.

Можно было бы предпринять сравнительное изученіе всѣхъ классовыхъ формъ съ точки зрѣнія ихъ воздѣйствія на индивидуальное содержаніе личности и на то, что я называю ея психологической скрѣпою. Вопросъ гласилъ бы: какія изъ этихъ формъ наиболѣе благопріятны для внутренняго усовершенствованія людей и для усиленія цѣльности, связности, душевной гармоніи личности? Такой вопросъ привелъ бы и къ постановкѣ другого: нельзя ли въ исторіи смѣны классовыхъ психологическихъ формъ уловить признаки прогрессивнаго развитія самой личности? Это возвращаетъ насъ къ тому тезису, который мы выставили въ началѣ статьи. Тезисъ гласитъ, что эволюція психики человѣческой еще далеко не закончена, что душа или, лучше, ея синтезъ, — личность современнаго человѣка, въ ея даже наилучшихъ выраженіяхъ, — представляетъ значительныя несовершенства организаціи. Эволюція психики продолжается. Такъ вотъ, говоря объ исторически-смѣняющихся классовыхъ формахъ личности и подымая вопросъ оцѣнки ихъ относительнаго совершенства и психологическаго достоинства, мы и обращаемся вновь къ указанному основному тезису и спрашиваемъ: не есть ли историческая смѣна классовыхъ

формъ только частный случай, эпизодъ въ эволюціи психики человѣческой, и, напр., образованіе и расцвѣтъ буржуазной формы—это былъ прогрессъ, шагъ впередъ въ эволюціи личности, а новая форма, грядущая на смѣну буржуазной, будетъ дальнѣйшимъ шагомъ въ этомъ направленіи?

Такая постановка вопроса предполагаетъ, что у насъ есть или можетъ найтись положительный критерій для опредѣленія относительнаго совершенства личности, какъ синтеза формальныхъ элементовъ съ элементами содержанія психики. Мнѣ кажется, за такимъ критеріемъ ходить не далеко. Очевидно, во-первыхъ, что содержаніе личности должно быть по возможности совершеннымъ, т. е. состоять изъ всего лучшаго, что до сихъ поръ было выработано цивилизаціей. Цивилизація выработала рядъ высшихъ идей, чувствъ и стремленій: они должны быть въ наличности, такъ чтобы человѣкъ имѣлъ право сказать: я—человѣкъ, и ничто—лучшее—человѣческое мнѣ не чуждо. Во-вторыхъ, все худшее человѣческое (и дочеловѣческое), все унаслѣдованное отъ болѣе или менѣе дикаго прошлаго и превратившееся въ бодрствующіе или заглохшіе инстинкты, въ ряду которыхъ есть чисто-звѣрскіе, должно быть нейтрализовано, подавлено и пребывать въ скрытомъ состояніи, если ужъ оно не можетъ быть совсѣмъ выброшено изъ души [1]). Въ третьихъ, двѣ души, мыслящая и чувствующая, должны быть по возможности лучше и тѣснѣе скрѣплены и прилажены другъ къ другу, такъ чтобы не было между ними разлада, и чтобы онѣ сливались въ гармоничномъ синтезѣ, если можно такъ выразиться, въ третьей душѣ, которую въ самомъ дѣлѣ „не разрѣжешь, какъ яблоко“. Весьма возможно, что въ порядкѣ эволюціонномъ эта „третья душа“ и создается, и ея характернымъ признакомъ будетъ могучее развитіе задерживающей воли, о какомъ теперь мы, съ нашей слабовольной психикой, и понятія имѣть не можемъ. Эта „третья душа“ подымается въ сферу высшую, господствующую надъ мыслью и надъ чувствомъ, въ сферу нравственную.

VIII.

Созданіемъ національныхъ, классовыхъ и прочихъ соціальныхъ формъ не исчерпываются тѣ условія и предпосылки,

[1]) Кажется, не можетъ. Законъ сохраненія психическихъ элементовъ еще не установленъ, но, повидимому, дѣло идетъ къ тому.

какія выработала цивилизація и которыя служатъ психологическими скрѣпами личности. Есть еще и другія, не менѣе, если не болѣе важныя скрѣпы. Онѣ-то и являются какъ бы предвѣстниками того процесса, который мы только-что назвали созданіемъ „третьей души“. Это — особый порядокъ чувствъ, которыя, не взирая на ихъ весьма вѣроятное соціальное происхожденіе, я считаю болѣе правильнымъ выдѣлить въ особую рубрику. Я предлагаю называть эти чувства „надъ-соціальными“. Разсмотрѣніе этой четвертой рубрики окончательно выяснитъ намъ тотъ критерій, который необходимъ для оцѣнки относительнаго совершенства личности, какъ синтеза психическихъ процессовъ.

Итакъ, 4) чувства надъ-соціальныя. Едва-ли можно сомнѣваться въ ихъ соціальномъ происхожденіи, хотя, строго говоря, ихъ генезисъ еще не можетъ считаться окончательно раскрытымъ наукою Я лично принимаю ихъ соціальное происхожденіе, но думаю, что, разъ возникши въ нѣдрахъ общественности, они, даже въ своемъ элементарномъ видѣ, сразу пріобрѣли особое психологическое значеніе и назначеніе, не умѣщающееся въ рамки явленій чисто-соціальныхъ. Первыми изъ этой категоріи чувствъ, въ эволюціонномъ порядкѣ, образовались уже въ глубокой древности чувство религіозное и чувство элементарно-нравственное. Пусть ихъ соціальное происхожденіе есть вопросъ, еще не рѣшенный, но ихъ крайне узкое, тѣсно-соціальное значеніе на раннихъ ступеняхъ развитія не можетъ подлежать сомнѣнію. У дикарей (тѣхъ, у которыхъ они имѣются) и въ отдаленной древности культурныхъ народовъ они, если можно такъ выразиться, насквозь пропитаны соціальностью и запечатлѣны рѣзкимъ характеромъ общественной утилитарности. Но, по мѣрѣ дальнѣйшаго развитія, весьма рано обнаруживаются ихъ сверхъ-соціальныя стремленія. Очень скоро (хоть и спорадически, у отдѣльныхъ лицъ) оказывается, что религія и этика мѣтятъ куда-то выше общества и нерѣдко вступаютъ въ конфликтъ съ другими чисто-соціальными психическими образованіями. Все болѣе и болѣе сфера ихъ дѣйствія переносится въ самый центръ личности, въ индивидуальное „я“. Образуется религіозное сознаніе и нравственный императивъ, какъ интимное достояніе личности, надъ которымъ общество не властно, и развитіе которыхъ можетъ поднять личность выше общества. По своей

психологической природѣ, какъ она довольно рано обнаружилась, религіозное сознаніе (или чувство) и нравственный императивъ представляются психическими образованіями особаго порядка. Ихъ отличительная черта въ томъ, что они — не только чувство, но и мысль. Назвать ихъ простыми ассоціаціями мысли и чувства нельзя: вѣдь ихъ нельзя разложить на мысль и на чувство, какъ это легко дѣлается съ ассоціаціями. Говоря такъ, я имѣю въ виду не содержаніе религіознаго сознанія или нравственнаго чувства (напр., вѣра въ Бога по такому-то вѣроученію, нравственное признаніе такого-то правила, напр., „не убій“ и т. д.), а самое-то религіозное сознаніе и нравственный императивъ, какъ форму, бодрствующую въ душѣ человѣка и воспринимающую то или иное исторически данное содержаніе. Такъ вотъ возьмите эту форму, эту категорію религіозности и этики, и вы увидите, что онѣ— не разложимы. Это, говоря фигурально, какъ бы „психическіе атомы“ той „третьей души“, о которой была рѣчь выше. Но въ то же время мы по опыту знаемъ, что онѣ, эти формы, сказываются какъ чувство и проявляются какъ мысль. Никто не будетъ отрицать, что религіозность есть чувство: оно достаточно ярко окрашено, чтобы субъектъ, его имѣющій, не сомнѣвался въ его принадлежности къ душѣ чувствующей. Но вмѣстѣ съ тѣмъ достаточно хоть немного вникнуть въ особый характеръ этого чувства, чтобы убѣдиться въ слѣдующемъ: въ противоположность другимъ чувствамъ, оно есть сужденіе. Въ нравственномъ императивѣ этотъ характеръ сужденія проявляется еще отчетливѣе: любое движеніе нравственнаго чувства, первый лепетъ совѣсти есть уже скрытое сужденіе, чуть ли не силлогизмъ. Это значитъ, что это не только чувство, но и мысль, и притомъ не „механически“ (ассоціативно) связанныя другъ съ другомъ, а такъ, что это— мысль постольку, поскольку чувство, и, наоборотъ, — чувство постольку, поскольку мысль.

Принимая во вниманіе эту двойственность природы религіознаго и этическаго и ихъ неразложимость на мысль, отдѣльную отъ чувства, и чувство, отдѣльное отъ мысли, мы приходимъ къ воззрѣнію на эти психическія образованія, какъ на самыя несомнѣнныя проявленія настоящаго психическаго синтеза личности. Какъ ни далека отъ совершенства организація души человѣческой,—въ ней все-таки есть задатки

или фактическія доказательства возможности лучшей организаціи, созданія болѣе прочнаго синтеза, сліянія двухъ душъ, мыслящей и чувствующей, въ одну — высшую. Начало этого сліянія уже осуществилось въ двухъ душевныхъ пунктахъ — въ религіозномъ и этическомъ. Оттуда ясно, какое огромное значеніе принадлежитъ религіозному и нравственному прогрессу человѣчества, разсматриваемому съ точки зрѣнія постепеннаго усовершенствованія личности, созданія ея цѣльности и единства.

Выше мы указывали на прогрессъ національности, на историческую смѣну классовыхъ формъ, какъ на процессъ развитія самой личности. Теперь въ религіозномъ и этическомъ узлахъ психики мы находимъ другое орудіе или факторъ того же развитія. И это второе орудіе тѣмъ важнѣе, что оно, создавая и скрѣпляя личность, въ то же время возвышаетъ ее надъ чисто-соціальной стихіей и дѣлаетъ человѣка существомъ сверхъ-соціальнымъ, существомъ религіознымъ и нравственнымъ сперва въ возможности, а потомъ и фактически, въ мѣру прогрессивнаго развитія самого содержанія религіи и этики.

Во избѣжаніе недоразумѣній, поясню, что „сверхъ-соціальность“ не значитъ выходъ изъ предѣловъ общественности въ какія-то эмпиреи. Нѣтъ, надъ-соціальныя стороны человѣка вмѣстѣ съ нимъ остаются въ предѣлахъ общественности (изъ нихъ некуда выйти), — все равно какъ соціальное, въ свою очередь, остается въ предѣлахъ біологическихъ, не совпадая съ процессами біологическими, но развиваясь на ихъ основѣ. Находясь въ нѣдрахъ соціальности, все надъ-соціальное не остается равнодушнымъ зрителемъ общественной эволюціи, но является по-своему могущественнымъ ея двигателемъ. Вѣроятно, такова же роль соціальности въ предѣлахъ біологическихъ: силою соціальнаго прогресса образовался и продолжаетъ біологически совершенствоваться самый видъ homo sapiens.

Въ отличіе отъ другихъ чувствъ или, по крайней мѣрѣ, ихъ большинства, религіозное и нравственное чувства являются процессами, сберегающими и накопляющими психическую силу. И съ этой стороны они еще явственнѣе выступаютъ въ роли дѣйствующихъ факторовъ прогресса общественности. Въ томъ, что они, подобно мысли, сберегаютъ и накопляютъ душевную силу, — въ этомъ нетрудно убѣдиться изъ

наблюденій надъ укрѣпляющимъ, оздоровляющимъ дѣйствіемъ религіознаго сознанія и нравственнаго императива на всю психику. При этомъ поучительны психопатологическіе случаи ихъ исчезновенія или извращенія. Какъ причастныя мышленію, какъ своеобразныя чувства-сужденія, они обобщаютъ, подводятъ подъ опредѣленныя нормы все разнообразіе отношеній человѣка къ человѣку и къ божеству (или космосу), на подобіе того, какъ обобщающіе процессы мысли (понятія, идеи) упорядочиваютъ и упрощаютъ разнообразіе и безконечное множество конкретныхъ представленій.

Эта сторона—сбереженіе и накопленіе психическихъ силъ—явственно сказывается въ томъ, что религіозное сознаніе и нравственный императивъ выступаютъ въ исторіи человѣчества какъ силы творческія. А во всемъ психическомъ творчество можетъ быть только тамъ, гдѣ есть сбереженіе силы. Вспомнимъ великія всемірно-историческія религіозныя движенія, вспомнимъ великія этическія доктрины: какъ много душевныхъ силъ освободилось въ нихъ и выступило какъ дѣятельный факторъ прогресса. Это значитъ, что въ порядкѣ религіозной и нравственной эволюціи вѣками накопился огромный запасъ силъ. Накопленіе предшествуетъ освобожденію, и само творчество, какъ освобожденіе связанной силы, не есть растрата накопленнаго и всегда ведетъ къ новому накопленію, которое обнаружится раньше или позже.

IX.

Нѣсколько поясненій, относящихся къ психологической природѣ религіознаго сознанія и нравственнаго чувства, какъ я ее понимаю, будутъ здѣсь нелишними.

Обыкновенно принято думать, что, гдѣ есть человѣкъ, хотя бы и самый дикій, тамъ уже есть и религіозное сознаніе, по крайней мѣрѣ въ его начаткахъ. Мнѣ кажется, это—ошибка, происшедшая оттого, что изслѣдователи невольно приписываютъ дикарю позднѣйшія психическія образованія, которыхъ, въ сущности, онъ не имѣетъ. Когда ученые, собирая и сопоставляя отдѣльныя черты такъ называемыхъ „вѣрованій“ дикаря, возстановляютъ или сооружаютъ изъ нихъ цѣльное „миѳологическое міровоззрѣніе“, то они, сами того не замѣчая, впадаютъ въ миѳологическое творчество: они великодушно бе-

рутъ на себя трудъ созданія „миѳовъ“ и „вѣроученій“, котораго дикарь не продѣлалъ и продѣлать не можетъ. И если бы такое „міровоззрѣніе“ предъявили дикарю, то онъ бы его не понялъ и не узналъ бы въ немъ своихъ представленій и вѣрованій. Онъ не имѣетъ системы миѳологическихъ воззрѣній. Для созданія системы необходимо извѣстное развитіе мысли, какого у дикаря нѣтъ. Наиболѣе примитивныя миѳологическія воззрѣнія, каковы анимизмъ, тотемизмъ, фетишизмъ, едва-ли могутъ быть названы системою міровоззрѣнія, и уже навѣрно нельзя ихъ назвать религіозными вѣроученіями. Это—не религія, это только матеріалъ для будущаго религіознаго міровоззрѣнія, которое, при благопріятныхъ условіяхъ (у народа прогрессирующаго), можетъ развиться оттуда, но у настоящихъ дикарей фактически не развилось. Зачатки миѳологической системы найдутся только у племенъ, уже перешедшихъ отъ дикости къ варварству. Анимистическія и фетишистическія представленія дикаря, въ ихъ грубѣйшемъ видѣ, это—только продукты его способа воспринимать и ассоціировать впечатлѣнія. Это—формы его мышленія, которое еще не возвысилось до степени логическаго и остается еще психологическимъ и неразвитымъ грамматическимъ. Съ такими „языками“, какими располагаютъ дикари, нельзя не только обобщать и строить системы, но и вообще мыслить элементарно-логически. Это—мышленіе, окрашенное чувствами, аффектами и воспріятіями волевыхъ движеній и потому приписывающее всѣмъ вещамъ одушевленность, чувство, волю. Фетишизмъ и анимизмъ—это только совокупность обыденныхъ сужденій дикаря, въ которыхъ не видать сколько-нибудь ясно выраженныхъ категорій религіозности и нравственности.

Только на извѣстной высотѣ мышленія, обусловленной прежде всего развитіемъ языка, открывается возможность объединенія, систематизаціи представленій, переработанныхъ въ понятія, и это—уже творчество и логика, къ которымъ дикарь психологически и лингвистически неспособенъ. Настоящая миѳологія, какъ система воззрѣній, какъ архаическая философія, и одновременно съ нею зачатки религіознаго сознанія возникаютъ вмѣстѣ съ творчествомъ и логикою мысли. Это—продукты высшаго, а не обыденнаго мышленія. Преданія, пріурочивающія великія религіозныя системы къ великимъ именамъ, заключаютъ въ себѣ зерно великой правды.

Религіозныя системы древности (у семитовъ и индоевропейцевъ это особливо ясно) только своимъ миѳологическимъ матеріаломъ принадлежатъ коллективному творчеству, дѣйствовавшему въ теченіе долгихъ вѣковъ; но объединеніе этого матеріала въ систему, одухотвореніе его религіозной идеей, созданіе вѣроученія и догмы—все это столь же мало могло быть дѣломъ коллективнаго творчества массъ, какъ и первыя завоеванія науки, напр., открытіе Пиѳагоровой теоремы. Какъ въ философіи и наукѣ, такъ и въ религіяхъ мы имѣемъ результаты многовѣковой умственной дѣятельности не массъ, а представителей высшей мысли, съ ихъ школами, направленіями, борьбою мнѣній и ученій, наконецъ съ проявленіями таланта и геніальности.

Въ глубокой древности, когда у культурныхъ народовъ впервые возникали основы первобытныхъ религій, религіозное чувство было почувствовано лишь немногими,—личностями исключительно одаренными. Если можно такъ выразиться, это было въ своемъ родѣ „открытіе“, только въ сферѣ чувствъ. И, конечно, оно должно быть отнесено къ числу величайшихъ завоеваній человѣческаго генія. Впослѣдствіи, послѣ долгой и упорной работы мысли и упражненія чувства, въ теченіе ряда вѣковъ, были въ этой области сдѣланы новыя великія открытія и новыя завоеванія еврейскими пророками и индійскими мудрецами. Тогда окончательно выяснилась природа религіознаго чувства, его психологическій составъ, который у первыхъ творцовъ религіи былъ, конечно, еще смутнымъ и темнымъ. Въ своемъ развитомъ видѣ религіозное чувство являетъ двѣ стороны, два стремленія: стремленіе къ космическому (идея и чувство связи человѣческаго „я“ съ божествомъ, съ космосомъ) и стремленіе къ человѣческому (сознаніе человѣчности, какъ антитезы божественному, космическому, и самый культъ, какъ религіозное учрежденіе, построенное и развиваемое въ интересахъ человѣчества).

Зачатіе въ душѣ человѣческой этихъ двухъ тягъ—космической и человѣческой—было огромнымъ шагомъ впередъ: возникъ узелъ, связующій мысль съ чувствомъ, явилось начало, объединяющее души, и вмѣстѣ съ тѣмъ началась новая высшая работа и мысли, и чувства, невѣдомая дикарю. Мысль о божествѣ, хотя бы и грубая, есть уже умственный трудъ, ведущій къ упорядоченію представленій и нечувствительно, шагъ

за шагомъ, толкающій впередъ—къ постановкѣ вопросовъ: какъ, почему, откуда, зачѣмъ и т. д., въ отношеніи явленій природы, а также и фактовъ человѣческой жизни. Поэтому такъ рано, уже въ глубокой древности, выступаютъ наружу натуръ-философскія, космогоническія, этическія идеи религій. Какъ систематизирующій и обобщающій трудъ мысли, это былъ процессъ накопленія и сбереженія силъ. Но съ нимъ былъ неразрывно связанъ особый порядокъ чувствъ—религіозныхъ. Въ своемъ болѣе архаическомъ видѣ, этотъ порядокъ сводился (насколько мы можемъ судить по даннымъ древнѣйшей исторіи религіи) къ немногимъ основнымъ чувствамъ, въ ряду которыхъ особенно замѣтно чувство близости къ божеству, родъ самоувѣренности, основанной на убѣжденіи, что человѣкъ владѣетъ своимъ божествомъ, дѣйствуя на него магическою силою молитвъ и заклинаній. Весьма правдоподобно, что далекіе, дорелигіозные корни этого своеобразнаго чувства скрываются въ первобытномъ „фетишизмѣ“ [1]). Религіозная работа мысли облагородила это чувство, и оно, сочетаясь съ другими (умиленіе, благодарность, страхъ, почтеніе), съ теченіемъ времени совсѣмъ стушевалось, чему, конечно, много способствовало постепенное удаленіе божества отъ человѣка. Божественное отъ явленій близкихъ, доступныхъ человѣку (огонь, окружающая природа—горы, долины, рѣки, ручьи, камни, деревья и т. д.) переносилось на болѣе отдаленныя, на небеса, вселялось въ солнце, звѣзды, луну; потомъ, постепенно отдѣляясь отъ явленій, таинственно скрывалось за кулисами природы, незримо ею управляя; потомъ само обобщаясь и объединяясь, все дальше отходило отъ природы, все рѣшительнѣе освобождалось отъ матеріальныхъ аттрибутовъ, все болѣе одухотворялось и, наконецъ, исчезало въ пространствахъ космическихъ. Въ мѣру этой эволюціи идеи совершалась и эволюція религіознаго чувства: человѣкъ становился благоговѣйнѣе и смиреннѣе, и его молитва уже давно перестала быть заклинаніемъ,—она стала просьбою, поклоненіемъ, изліяніемъ души, исповѣданіемъ. Перенесеніе божественнаго изъ ближайшей обстановки въ среду космическую, вмѣстѣ съ его объединеніемъ и одухотвореніемъ, означало переработку религіознаго

[1]) Это понятіе „первобытнаго фетишизма“ нужно отличать отъ позднѣйшей и искаженной формы его, которую мы находимъ у современныхъ негритянскихъ племенъ въ Африкѣ.

чувства изъ узко-утилитарнаго и наивнаго въ идеальное, высшее, мистическое. Это не могло не отразиться и на другой тягѣ религіи—человѣческой: отъ узкой практики и культа божествъ природы и культа предковъ народы переходятъ къ всемірнымъ религіямъ, въ которыхъ мѣстный и національный характеръ религіи вытѣсняется международнымъ, общечеловѣческимъ.

Идея человѣчества впервые возникла (именно у еврейскихъ пророковъ) на почвѣ религіознаго чувства и сознанія.

Въ дальнѣйшемъ развитіи, на новыхъ путяхъ познанія и творчества, двѣ тяги, двѣ половины религіозности, выдѣлясь въ особыя дѣятельности мысли, преобразовались одна—космическая—въ метафизику и науку, другая—человѣческая—въ искусство.

Въ своемъ историческомъ развитіи, отъ древнѣйшихъ временъ до нашихъ дней, метафизика, научная философія и сама положительная наука пронесли черезъ вѣка скрытую, тайную искру религіозности. Въ нихъ космическія стремленія человѣчества находятъ себѣ высшее выраженіе. Въ нихъ чувство мистичности сущаго растетъ и крѣпнетъ, преобразуясь въ новое душевное явленіе или движеніе, явственно обозначившееся только въ сравнительно недавнее время. Оно свойственно великимъ мыслителямъ и ученымъ и ближайше связывается съ идеей безконечнаго, которая служитъ необходимымъ психологическимъ и логическимъ основаніемъ какъ метафизическаго, такъ и научно-философскаго, а равно и спеціально-научнаго познанія.

Со своей стороны и искусство пронесло черезъ вѣка тайную искру религіозности, которая въ немъ дана въ формѣ этической, потому что искусство есть выраженіе не космическихъ, а человѣческихъ стремленій.

Это приводитъ насъ къ поясненію того понятія о сверхъ-соціальности нравственности, которое мы намѣтили выше. Къ сказанному тамъ добавимъ, что, по нашему разумѣнію, нравственный императивъ, имѣвшій происхожденіе чисто-соціальное, превратился въ нѣчто возвышающееся надъ общественностью именно благодаря тому, что уже въ глубокой древности онъ былъ переработанъ религіознымъ чувствомъ. Мы уже говорили, что на раннихъ ступеняхъ религіозной мысли божества стоятъ

очень близко къ человѣку; они, можно сказать, живутъ вмѣстѣ съ людьми, составляя одно общество съ ними. Въ этомъ симбіозѣ людей и божествъ „нравственныя“ обязательства, вытекающія изъ общественныхъ отношеній и еще не отдѣлившіяся отъ правовыхъ, еще не превратившіяся въ чистую этику, существуютъ и практикуются не только между людьми, но и между людьми и богами. По мѣрѣ удаленія божествъ, о которомъ была рѣчь выше, нравственныя обязательства между людьми и богами понемногу обособляются отъ таковыхъ же междучеловѣческихъ, развиваясь въ особую вѣтвь соціальной этики. Когда божества уйдутъ далеко, когда они перестанутъ быть членами общества человѣческаго, соціальный характеръ этихъ обязательствъ между людьми и богами поблекнетъ; вмѣстѣ съ богами уйдетъ изъ общества и этика, окончательно отдѣлившись отъ права, которое останется въ обществѣ. Въ отношеніяхъ человѣка къ божеству все явственнѣе будетъ проявляться чувство и сознаніе должнаго, понимаемаго не какъ норма соціальнаго принужденія, а какъ норма божественнаго велѣнія. Переработанное, воспитанное религіозной мыслью и религіозной тягой къ человѣчеству, это чувство и сознаніе должнаго станетъ сверхъсоціальнымъ и личнымъ человѣческимъ по преимуществу. Оно превратится въ родъ „внутренняго голоса“, въ психическую категорію, въ душевный регуляторъ, вѣчно бодрствующій, всегда наготовѣ, котораго обязанность—оцѣнивать поступки, помыслы, хотѣнія, страсти и т. д. съ особой точки зрѣнія, не юридической, не утилитарной, вообще не соціальной, а съ какой-то другой, соединяемой человѣкомъ съ понятіемъ „совѣсти“... Голосъ совѣсти говоритъ: ты долженъ поступать такъ-то и воздерживаться отъ такихъ-то поступковъ не потому, что это полезно или нужно кому бы то ни было,—тебѣ, другимъ, обществу, государству,—а потому только, что я, совѣсть, этого требую. Такое самоуправство, такой деспотизмъ совѣсти свидѣтельствуютъ прежде всего о томъ, что она—инстинктъ. И въ этомъ отношеніи она является деспотомъ не больше, чѣмъ другіе инстинкты, напр., половой. Но она по существу отличается отъ другихъ тѣмъ, что она отнюдь не слѣпа, не ирраціональна, какъ другіе: это—единственный умный, сознательный, раціональный инстинктъ, который знаетъ, какой высшей цѣли онъ служитъ, для чего властвуетъ, во имя чего одобряетъ, порицаетъ, терзаетъ человѣка. Совѣсть ясно даетъ

понять, что она стремится къ тому, чтобы человѣкъ былъ личность, а не только особь, и, поверхъ всякихъ группъ, въ которыя онъ входитъ, становился участникомъ чистой человѣчности. Въ мірѣ соціальныхъ узъ, въ группѣ, въ обществѣ, въ государствѣ, человѣкъ вступаетъ въ сложную сѣть отношеній, гдѣ онъ то служитъ средствомъ для другихъ, то самъ пользуется другими, какъ средствомъ. Эти отношенія могутъ быть полезныя, необходимыя, безразличныя для однихъ, вредныя для другихъ, полезныя для цѣлаго, тяжелыя для отдѣльныхъ лицъ и т. д. Но, каковы бы они ни были, въ лучшемъ случаѣ они не нравственны. Но поверхъ соціальности завязаны иныя отношенія человѣка къ человѣку, опредѣляемыя формулою: человѣкъ человѣку долженъ быть не средство, а цѣль. Эта формула и есть нравственный законъ. Это то, чего хочетъ совѣсть. Хотѣнія и стремленія совѣсти, накопляясь вѣками, образуютъ этическое достояніе народовъ. Это достояніе есть, безспорно, психическая сила огромной энергіи: важная особенность этой силы, сближающая ее съ мыслью, состоитъ въ томъ, что, дѣйствуя, она не только не тратится, а еще увеличивается, все болѣе накопляется. Мысль и совѣсть могутъ истощиться отнюдь не отъ упражненія, не отъ дѣятельности, а только отъ неупражненія, отъ бездѣйствія [1]). Сила нравственнаго чувства, разъ пріобрѣтенная людьми, достается послѣдующимъ поколѣніямъ даромъ — въ формѣ инстинкта.

Дѣятельность совѣсти кладетъ основаніе особому, сверхъсоціальному союзу людей, не опредѣляемому ни экономіей, ни правомъ,—идеальному нравственному союзу. Крайне медленно осуществляется онъ на дѣлѣ, даже въ предѣлахъ цивилизованнаго міра, не говоря уже объ отношеніяхъ

---

[1]) Другое дѣло—чрезмѣрная умственная дѣятельность, ведущая къ переутомленію. Кромѣ случаевъ школьнаго переутомленія, мы видимъ, что въ жизни цивилизованныхъ народовъ (преимущественно въ большихъ центрахъ, какъ Парилъ, Лондонъ и др.) замѣчаются явленія умственнаго переутомленія, легко объяснимыя крайнимъ напряженіемъ умственныхъ силъ, вызываемымъ конкурренціей. Психологически умственное утомленіе сводится къ перевѣсу работы сознанія надъ работой въ сферѣ безсознательной. Поэтому оно болѣе свойственно дѣятельности изученія, усвоенія, а также обученія, преподаванія, чѣмъ дѣятельности творческой. Добросовѣстный ученикъ и таковой же учитель низшей и средней школы, по самой природѣ умственной работы, переутомляются скорѣе, чѣмъ Дарвины и Канты Существуетъ ли нравственное переутомленіе?

культурнаго человѣка къ варвару и дикарю, которые нерѣдко трактуются первымъ, какъ животныя, а не люди.

Нравственный союзъ всего человѣчества—не утопія и уже фактически существуетъ въ лицѣ тѣхъ, правда, весьма немногочисленныхъ представителей человѣчества, у которыхъ нравственное чувство достигло наибольшаго развитія. Осуществленіе этого союза на дѣлѣ, т. е. такъ, чтобы онъ могъ замѣтно вліять на поведеніе, на нравственныя отношенія всѣхъ людей, зависитъ отъ привлеченія къ нему возможно большаго числа адептовъ. Онъ осуществится на дѣлѣ и явится гарантіей, напр., международнаго мира и права только тогда, когда въ него войдутъ цѣлые народы, наиболѣе цивилизованные и вліятельные. Единственный путь къ этому—развитіе и распространеніе нравственнаго сознанія.

Въ ряду дѣятельностей, воспитывающихъ и распространяющихъ нравственное чувство вмѣстѣ съ идеей человѣчности, особо важное мѣсто принадлежитъ искусству.

О значеніи научнаго языкознанія для психологіи мысли [1]).

Въ ряду великихъ научно-философскихъ проблемъ, которыхъ постановка и предварительное разслѣдованіе составляютъ заслугу второй половины истекшаго вѣка, видное мѣсто принадлежитъ проблемѣ о происхожденіи и психологической природѣ разума человѣческаго, объ историческихъ путяхъ его развитія, о его познавательныхъ силахъ, о границахъ этихъ силъ, наконецъ, о его высшемъ назначеніи, его великомъ призваніи на всемірноисторическомъ поприщѣ безконечнаго развитія и совершенствованія человѣчества.

Возникновеніе этой великой проблемы было естественнымъ, исторически необходимымъ слѣдствіемъ разработки всѣхъ тѣхъ областей знанія, которыя имѣютъ извѣстное отношеніе, прямое или косвенное, близкое или отдаленное, къ разуму человѣческому, къ психологіи и исторіи познающей мысли. Физіологія нервной системы и мозга, психо-физіологія, психо-патологія, психологія процессовъ мышленія, логика, теорія познаванія, далѣе, науки филологическія и историческія, въ ряду которыхъ въ данномъ случаѣ на первый планъ выступаетъ исторія наукъ, философіи и художественнаго творчества,—всѣ эти области знанія, по мѣрѣ ихъ разработки, сами совершенствуясь, незамѣтно приводятъ къ постановкѣ проблемы разума и доставляютъ ей необходимыя предпосылки въ формѣ фактическаго матеріала и основныхъ научно-философскихъ понятій.

---

[1]) Рѣчь, произнесенная на торжественномъ актѣ Харьковскаго университета 17 января 1901 г.

Моя задача въ настоящей рѣчи состоитъ въ томъ, чтобы обратить ваше вниманіе на особливо-важное значеніе, на исключительное призваніе — въ дѣлѣ дальнѣйшей разработки проблемы разума—той изъ филологическихъ наукъ, которая изслѣдуетъ основной фундаментъ мышленія человѣческаго. Этотъ фундаментъ есть языкъ, рѣчь человѣческая, явленія такъ называемаго грамматическаго мышленія. Моя задача, стало быть, сводится къ указанію на тотъ вкладъ, на который проблема разума можетъ разсчитывать со стороны лингвистики, т. е. науки о языкѣ.

Наука о языкѣ, лингвистика, есть одно изъ славныхъ созданій истекшаго XIX-го вѣка.

Основанная еще въ первой четверти вѣка тремя геніальными умами — Францомъ Боппомъ, Яковомъ Гриммомъ и Вильгельмомъ Гумбольдтомъ, эта наука въ послѣдней его четверти достигла высокой степени совершенства въ разработкѣ фонетической и морфологической стороны индоевропейскихъ языковъ. Въ области этихъ языковъ до сихъ поръ сосредоточивались изысканія лингвистовъ, и лингвистика, какъ наука, имѣющая право на названіе точной, представлена пока только сравнительной грамматикой индоевропейскихъ языковъ вообще и историческими изысканіями въ области отдѣльныхъ, болѣе тѣсныхъ, группъ (германской, славянской, романской и др.), входящихъ въ эту обширную семью.

На пути этихъ изслѣдованій, обращенныхъ преимущественно на звуковую форму словъ, сами собою выяснились основныя понятія о томъ, что̀ такое языкъ, какъ явленіе, какова его природа, что̀ такое слово съ его звуковой и грамматической формами, съ его лексическимъ значеніемъ. Глубокое и философски-послѣдовательное развитіе и обоснованіе этихъ понятій принадлежитъ покойному профессору Харьковскаго университета А. А. Потебнѣ.

Для нашей настоящей задачи необходимо усвоить важнѣйшія изъ этихъ понятій. Мы начнемъ вопросомъ: что̀ такое слово?

Есть одно весьма распространенное недоразумѣніе, встрѣчавшееся даже въ ученыхъ трудахъ: это именно тотъ взглядъ, въ силу котораго языкъ, противопоставляемый мысли, понимается исключительно, какъ средство ея передачи, какъ орудіе общенія. По этому ошибочному воззрѣнію, слово есть только

внѣшняя, звуковая оболочка представленія и понятія; оно — не болѣе какъ знакъ или символъ, служащій для выраженія и передачи другимъ того, что происходитъ въ умѣ человѣка. Такъ, напр, представленія или понятія дома, дерева, человѣка, животнаго, добра, зла и т. д. противопоставляются звуковымъ сочетаніямъ, образующимъ эти слова, и словами признаются эти звуковыя сочетанія, а не связанныя съ ними представленія и понятія. Классическимъ выраженіемъ этого взгляда можетъ служить извѣстное мѣсто въ „Фаустѣ“ Гёте, именно саркастическія слова Мефистофеля: wo die Begriffe fehlen, da stellt zur rechten Zeit ein Wort sich ein — „гдѣ отсутствуютъ понятія, тамъ какъ разъ во-время подвертывается слово“. Begriff (понятіе) это — подлинный и содержательный актъ мысли; Wort (слово) это — только звукъ, имѣющій смыслъ какъ средство обозначенія понятій; слово понимается какъ звуковой символъ даннаго процесса мысли; за отсутствіемъ этого процесса мысли, за отсутствіемъ понятія, слово утрачиваетъ всякій смыслъ и становится звукомъ пустымъ, безсодержательнымъ. И однако же, по разсматриваемому ошибочному воззрѣнію на языкъ, такой пустой звукъ, лишенный содержанія, остается словомъ.

Коренная ошибка этого воззрѣнія состоитъ въ томъ, что оно отожествляетъ слово съ тѣми членораздѣльными звуками, которые образуютъ лишь часть слова, именно — его внѣшнюю, звуковую форму. Здѣсь, слѣдовательно, часть берется вмѣсто цѣлаго, но только не для обозначенія цѣлаго (какъ въ извѣстныхъ выраженіяхъ типа pars pro toto), а для того, чтобы, забывъ о другихъ частяхъ, ошибочно выдавать избранную часть за цѣлое. Для наглядности приведу, какъ примѣръ, ошибочное пониманіе какого-нибудь выраженія типа pars pro toto (часть вмѣсто цѣлаго), хотя бы такой: слово голова употребляется для обозначенія цѣлаго животнаго, напр., 100 головъ рогатаго скота и т. п. Такъ вотъ представимъ себѣ, что кто-нибудь вообразилъ, будто тутъ голова противопоставляется остальному туловищу, и что дѣло идетъ о 100 головахъ, отдѣленныхъ отъ туловища. Вотъ именно въ подобную ошибку впадаютъ тѣ, которые подъ словомъ понимаютъ только звуковую форму, отдѣляя ее отъ другихъ частей слова и противопоставляя слово его части, т. е. тому представленію и понятію, которое образуетъ его неотъемлемую часть и называется его

лексическимъ значеніемъ. Эта столь распространенная ошибка имѣетъ свои психологическія основанія, которыя ее не оправдываютъ, а только объясняютъ. Я укажу на нихъ въ дальнѣйшемъ.

Прежде всего намъ нужно уяснить себѣ самое понятіе слова. Говоря такъ, я имѣю въ виду понятіе научное, которое сразу не поддается опредѣленію и требуетъ нѣкоторыхъ соображеній, извѣстнаго проникновенія въ природу явленія, именуемаго языкомъ или рѣчью. Коренное различіе между обыденнымъ и научнымъ понятіемъ слова сводится къ слѣдующему. Съ обыденной точки зрѣнія, для осуществленія слова нужна только наличность членораздѣльныхъ звуковъ, которые что-либо обозначаютъ. Поэтому, напр., слово „домъ“, произнесенное, скажемъ, попугаемъ или фонографомъ, будетъ признано—въ обыденномъ нашемъ мышленіи — настоящимъ словомъ, не хуже того, которое произноситъ человѣкъ. Съ научной точки зрѣнія, это не совсѣмъ такъ, — а именно: произнесенное фонографомъ или попугаемъ слово „домъ“ будетъ подлиннымъ словомъ, т. е. актомъ рѣчи-мысли, только у того человѣка, который услышалъ это слово; у попугая и у фонографа оно совсѣмъ не слово, не актъ рѣчи-мысли. Этотъ примѣръ указываетъ на тѣ предпосылки, которыя необходимы для осуществленія слова Эти предпосылки суть: 1) живой человѣческій организмъ съ его физіологическими условіями членораздѣльности рѣчи и соотвѣтственными данными нервной системы и мозга; 2) человѣческая психика съ характернымъ для нея развитіемъ умственной сферы, къ которой и принадлежитъ языкъ. Гдѣ нѣтъ этихъ предпосылокъ, тамъ нѣтъ и слова. Далѣе, вникая въ природу явленія, именуемаго языкомъ, мы убѣждаемся въ психичности этого явленія. Первое, что бросается въ глаза, это — безусловная необходимость субъекта, для котораго членораздѣльныя движенія органовъ рѣчи (языка, губъ и т. д.) сочетались бы съ звуковыми эффектами, производимыми этими движеніями; иначе говоря, здѣсь необходима та сфера психики, которая, какъ извѣстно, слагается изъ сознанія съ его порогомъ и изъ обширной области безсознательнаго, гдѣ совершаются многочисленные акты мысли, и гдѣ сохраняются психическія ассоціаціи, въ томъ числѣ и тѣ, которыя образуютъ языкъ. Изъ этихъ послѣднихъ я только что указалъ на ассоціацію артикуляціонныхъ движеній съ со-

отвѣтствующими звуковыми эффектами. Но этимъ дѣло не ограничивается. Эта психическая группа (артикуляціонно-звуковая) сочетается съ умственными актами, извѣстными подъ именемъ представленій и понятій. Возникаетъ новая ассоціація: артикуляція (напр., та, которая нужна для произнесенія слова „домъ“) + звуковой (акустическій) эффектъ (самые звуки даннаго слова) + представленія разныхъ домовъ и общее понятіе о домѣ. Эта ассоціація должна быть дана не только въ сознаніи, но и въ средѣ безсознательной, гдѣ она, подобно другимъ, скрыто пребываетъ и всегда готова къ услугамъ мысли. Иначе говоря, разсматриваемый процессъ подчиняется законамъ памяти, т. е законамъ сохраненія пріобрѣтенныхъ ассоціацій въ сферѣ безсознательной и ихъ постояннаго перехода въ сознаніе. Но и этимъ дѣло не ограничивается. Для осуществленія слова необходима наличность въ мысли готовыхъ категорій, по которымъ различаются и классифицируются представленія, причемъ одни изъ нихъ подводятся подъ категорію вещи, другія подъ категорію качества, третьи—дѣйствія и т. д. Иначе говоря, та сложная ассоціація изъ артикуляціи, звука и представленія или понятія подвергается особой психической переработкѣ, дающей ей опредѣленное мѣсто въ наличномъ инвентарѣ нашего умственнаго достоянія. Психологическій характеръ этой переработки достаточно ясенъ: онъ сводится къ подведенію болѣе частнаго (напр., представленія или понятія „домъ“) подъ болѣе общее (категорія вещи). Психологъ скажетъ намъ, что это—актъ апперцепціи: представленіе или понятіе дома апперцепировано категоріей вещи. Этотъ родъ апперцепціи извѣстенъ подъ именемъ грамматической, и психическія явленія или, точнѣе, умственные акты, на немъ основанные, имѣютъ въ наукѣ о языкѣ свои техническіе термины, ихъ обозначающіе, какъ-то: „имя существительное“, „имя прилагательное“, „глаголъ“, и т. д.

Итакъ, что̀ такое слово? Слово есть сложный психическій процессъ, принадлежащій къ тому отдѣлу психики, который называется мыслью, и сводящійся къ извѣстнымъ процессамъ ассоціаціи и апперцепціи. Фонографъ этихъ процессовъ, конечно, не имѣетъ, ибо не имѣетъ психики, и потому слова, имъ произносимыя, не суть слова—у него; но они превращаются въ настоящія слова у человѣка, который слышитъ ихъ, и у котораго звуки фонографа вызываютъ соотвѣтственные

процессы ассоціаціи и апперцепціи. У попугая нѣтъ слова потому, что, по условіямъ его психики, все дѣло ограничивается у него артикуляціонно-звуковой ассоціаціей, которая, какъ мы видѣли, сама по себѣ еще не составляетъ слова.

Опредѣленіе слова, только-что сдѣланное мною, не можетъ считаться окончательнымъ. Дѣло въ томъ, что въ нашей психикѣ весьма много всевозможныхъ процессовъ, подводимыхъ подъ общія понятія ассоціаціи и апперцепціи. Необходимо точнѣе опредѣлить характеръ тѣхъ изъ нихъ, которыя образуютъ слово. Чтобы это сдѣлать, нужно сперва стать на слѣдующую точку зрѣнія, которая въ современной психологіи играетъ весьма важную роль. Все психическое должно быть понимаемо не какъ состояніе, а какъ дѣйствіе. Психика активна, а не пассивна. Жизнь духа есть психическій трудъ, это—работа мысли, чувства и воли. Оставляя въ сторонѣ чувство и волю и имѣя въ виду только мысль, мы скажемъ, что психическая работа мысли ярко отмѣчена слѣдующимъ важнымъ признакомъ: она работаетъ двояко: 1) тратя силу и 2) сберегая силу. Есть такіе процессы мысли, которые, работая, тратятъ извѣстный запасъ психической силы, и есть другіе, которые, не переставая работать, напротивъ, не тратятъ, а сберегаютъ и накопляютъ силу; найдутся, наконецъ, и такіе, которые одновременно и тратятъ и сберегаютъ.

Постараемся уяснить себѣ, какіе именно процессы мысли должны быть признаны по преимуществу сберегающими силу. Это прежде всего тѣ, которые протекаютъ въ сферѣ безсознательной. Взглядъ на безсознательную сферу, какъ на огромную арену сбереженія и накопленія умственной силы, принадлежитъ къ числу плодотворнѣйшихъ воззрѣній въ современной психологіи. Что въ этой сферѣ происходитъ весьма значительная работа мысли, отъ простѣйшихъ ассоціацій до настоящихъ умозаключеній, что здѣсь осуществляются — въ большихъ умахъ—сложныя интуиціи научныя, философскія и художественныя, наконецъ,—у геніевъ—здѣсь же вырабатываются великія творческія идеи,—въ этомъ не можетъ быть, послѣ всего, что мы знаемъ изъ психологіи и исторіи мысли, ни малѣйшаго сомнѣнія. Но вмѣстѣ съ тѣмъ нельзя сомнѣваться также и въ томъ, что эта работа, совершающаяся безсознательно, является не тратой силы, а сбереженіемъ. Эта работа, малая ли она или большая, обыденная или творческая,

осуществляется самопроизвольно, можно сказать—автоматически и не приковываетъ къ себѣ вниманія. Симптомомъ и мѣриломъ траты служитъ именно вниманіе—психическій актъ высокой важности и огромнаго значенія: какъ извѣстно, онъ составляетъ принадлежность сферы сознанія. Всѣ мы съ малыхъ лѣтъ знаемъ по личному внутреннему опыту, что вниманіе есть работа мысли, сводящаяся къ удержанію въ сознаніи тѣхъ представленій, понятій и другихъ процессовъ мысли, которые совершаются въ нашемъ умѣ. И эта работа можетъ быть весьма утомительной. Степень утомленія свидѣтельствуетъ о размѣрахъ траты. Мнѣ кажется, можно было бы установить такое положеніе: количество работы сознанія опредѣляется напряженностью вниманія и степенью утомленія. Очевидно, такое положеніе рѣшительно не примѣнимо къ сферѣ безсознательной. Для опредѣленія количества (а также и качества) работы, въ ней совершающейся, нужно подыскать другое мѣрило. Такимъ мѣриломъ слѣдуетъ признать тотъ вкладъ, который сфера безсознательная вноситъ въ сознаніе. Если этотъ вкладъ изобилуетъ апріорными категоріями и общими идеями, какъ формами мысли, силою которыхъ сразу объединяется, объясняется, упорядочивается матеріалъ, данный въ сознаніи, то работа безсознательной сферы должна быть признана весьма значительной и цѣнной. Если, напротивъ, этотъ вкладъ бѣденъ категоріями, скуденъ общими формами мысли, и сознаніе не получаетъ оттуда объединяющихъ, упорядочивающихъ нормъ, то работа безсознательной сферы должна быть признана незначительной, непроизводительной,—и ея цѣнность будетъ ничтожна. Предлагаемое мѣрило легко подводится подъ понятіе сбереженія и освобожденія силы. Работа мысли въ сферѣ безсознательной сберегаетъ и накопляетъ умственную силу. Объ этой дѣятельности, протекающей безсознательно, мы, разумѣется, можемъ судить только по тѣмъ ея результатамъ, которые проявляются въ сознаніи. Разъ эти результаты проявились въ сознаніи, это значитъ, что накопленная сила освободилась для новой дѣятельности, которая теперь переносится въ сознаніе. И съ этого момента мы уже можемъ судить о количествѣ и качествѣ освобожденной силы. Тутъ къ нашимъ услугамъ вышеуказанное мѣрило, основанное на симптомѣ вниманія. Если освобожденная сила проявилась въ формѣ, напр., какого-нибудь

общаго сужденія, которое легко прилагается ко множеству фактовъ, быстро и хорошо объединяетъ ихъ и упорядочиваетъ, а само поглощаетъ очень мало вниманія, дѣйствуя и тутъ, въ сознаніи, почти автоматически, то эта освобожденная сила должна быть признана значительной и цѣнной и свидѣтельствуетъ о таковой же значительности и цѣнности работы безсознательной.

Такова именно психологическая роль языка въ экономіи нашего мышленія. Постараемся опредѣлить ее точнѣе и обстоятельнѣе.

Я уже говорилъ о составныхъ частяхъ слова, т. е. о тѣхъ психическихъ процессахъ, которые, образуя тѣсную психическую ассоціацію, проявляются въ сознаніи, какъ слово. Вотъ теперь и возникаетъ вопросъ: какимъ изъ этихъ процессовъ по преимуществу слово проявляется въ сознаніи, и въ какихъ отношеніяхъ всѣ они стоятъ къ сферѣ безсознательной?

Когда мы говоримъ или мыслимъ, мы держимъ въ свѣтлой точкѣ сознанія только значеніе словъ. Указывая на этотъ общеизвѣстный фактъ, я упрощаю задачу: кромѣ значенія словъ, есть въ языкѣ и еще нѣчто, что̀ занимаетъ поле сознанія въ актѣ мышленія. Но объ этомъ мы поведемъ рѣчь въ дальнѣйшемъ, а теперь представимъ себѣ, что въ актѣ рѣчи-мысли участвуютъ только тѣ части слова, о которыхъ мы говорили. Изъ нихъ дѣйствительно только значеніе, такъ называемое матеріальное содержаніе словъ, т. е. представленія, понятія и иные акты мысли, выражаемые словами, занимаютъ поле сознанія, или, какъ говорятъ психологи, проявляются въ свѣтлой точкѣ сознанія. Остальныя же части слова остаются за порогомъ сознанія; но здѣсь нужно обратить вниманіе на слѣдующее Если данный актъ рѣчи-мысли предназначенъ для передачи другому, то звуковая форма словъ должна такъ или иначе проявиться въ сознаніи этого другого: онъ долженъ услышать звуки словъ. Но при этомъ обыкновенно эти звуки только мелькаютъ въ сознаніи, не задерживаясь въ немъ, не требуя для себя значительной доли вниманія. Вниманія тутъ требуется лишь столько, сколько его нужно, чтобы разслышать звуки словъ. Иначе говоря, на звуковую форму тратится минимумъ силы. Этотъ минимумъ увеличивается (и, разумѣется, въ ущербъ интересамъ мысли) тогда, когда сдѣланы ошибки въ произношеніи словъ, въ ударе-ніи,

въ согласованіи и т. д. Въ этомъ случаѣ къ звуковой формѣ, неправильно, непривычно прозвучавшей, невольно привлекается лишняя доля вниманія,—и весь процессъ тратитъ больше силы, чѣмъ нужно. При молчаливомъ мышленіи звуковая форма совсѣмъ упраздняется,—и эта статья, такъ сказать, совсѣмъ вычеркивается изъ оборота мысли. Мышленіе вслухъ сопряжено съ излишней тратой.—Что касается артикуляціи, то она у говорящаго для передачи мысли и у мыслящаго про себя совершается автоматически, причемъ въ послѣднемъ случаѣ (молчаливое мышленіе) она почти всегда фиктивна, не завершена. Мысля про себя, мы невольно дѣлаемъ соотвѣтственныя движенія языкомъ, губами и т. д., но не доводимъ этихъ артикуляціонныхъ движеній до конца. Но, во всякомъ случаѣ, артикуляція словъ, все равно—дѣйствительная или фиктивная, совершается автоматически, безсознательно и не сопряжена съ тратой умственной силы (трата физической силы, разумѣется, имѣетъ здѣсь мѣсто,—вѣдь органы работаютъ). Задержка процесса и привлеченіе доли вниманія къ этому пункту бываютъ въ тѣхъ случаяхъ, когда происходитъ ошибка въ артикуляціи. Отсюда, между прочимъ, видно, насколько важна для мышленія правильная, т. е. общепринятая, артикуляція и соотвѣтственная звуковая форма словъ, не рѣжущая ухо и потому не отвлекающая вниманія.

Теперь обратимся къ грамматической формѣ словъ. Она мыслится за порогомъ сознанія и, слѣдовательно, не тратитъ умственной силы, не отвлекаетъ вниманія. Для примѣра возьмемъ какую-нибудь фразу. Положимъ, вы говорите: „эту книгу я прочиталъ съ удовольствіемъ“. Говоря или мысля эту фразу, вы не сознаете, не отдаете себѣ отчета въ томъ, что „эту“ есть мѣстоименіе указат. женск. рода въ винит. пад. един. числа и согласуется съ „книгу“, а послѣднее есть существительное женскаго рода ед. числа въ винит. пад. и управляется глаголомъ „прочиталъ“, а „я“—мѣстоим. 1-го л. ед. числа, и т. д., и т. д. Мы уже знаемъ, что грамм. формы суть акты апперцепціи; въ данной фразѣ вещь „книга“ апперцепирована категоріей существительнаго, имѣющаго въ русск. яз. грамматическій признакъ женск. рода,—говорящій субъектъ апперцепированъ мѣстоименіемъ „я“, и т. д. Если всѣ эти акты граммат. апперцепціи перевести въ сознаніе, то они займутъ тамъ очень много мѣста, привлекутъ къ себѣ большую долю

вниманія,—и это будетъ непроизводительная трата умственной силы. Такая трата, обусловленная искусственнымъ перенесеніемъ грамматическихъ формъ въ сознаніе, по необходимости производится тогда, когда мы учимся языкамъ или когда подвергаемъ анализу грамматическія формы въ цѣляхъ изученія или изслѣдованія. Всѣ мы помнимъ огорченія дѣтскихъ лѣтъ, когда насъ заставляли сознавать, отдавать себѣ отчетъ въ томъ, что „человѣкъ“ есть имя существительное мужск. рода и склоняется такъ-то, а „добрый, добрая, доброе“ есть имя прилагательное и т. д. Это была въ своемъ родѣ умственная операція, довольно мучительная, но безусловно необходимая въ интересахъ образованія: юнаго паціента насильно заставляли тратить немало умственной силы на сознаваніе тѣхъ формъ мысли, которыя, въ интересахъ самого мышленія, должны дѣйствовать безсознательно, автоматически. Операція была мучительна, но благодѣтельна. Помимо того, что она является необходимымъ основаніемъ всего дальнѣйшаго обученія и образованія, она въ то же время служитъ лучшимъ и наиболѣе приспособленнымъ къ дѣтскому возрасту орудіемъ пробужденія самосознанія, пріученія къ рефлексіи. Безъ рефлексіи нѣтъ ни самосознанія, ни критики. Пусть рефлексія подрываетъ живую непосредственность психики, но вѣдь съ этою живою непосредственностью человѣкъ недалеко пойдетъ въ своемъ умственномъ развитіи. Задача образованія не въ томъ, чтобы наполнить голову фактическимъ матеріаломъ, а въ томъ, чтобы, упражняя рефлексію, воспитать самосознаніе и выработать критическую силу мысли. Первая и простѣйшая рефлексія—это именно рефлексія грамматическая. На эту точку зрѣнія и нужно стать, чтобы правильно судить о воспитательномъ значеніи языковъ въ низшей и средней школѣ, сперва, разумѣется, родного, а потомъ и иностранныхъ вообще, классическихъ—въ частности.

Извиняюсь за это невольное отклоненіе въ сторону педагогіи и возвращаюсь къ занимающему насъ вопросу объ отношеніи различныхъ частей слова къ сознанію.

Грамматическая форма словъ мыслится безсознательно, автоматически. При этомъ, конечно, мы имѣемъ въ виду языкъ привычный, тотъ, на которомъ человѣкъ мыслитъ легко, непроизвольно, не задумываясь надъ пріисканіемъ того или другого слова, надъ употребленіемъ той или иной формы. Это—

тотъ языкъ, который человѣкъ усвоилъ съ дѣтства,—языкъ родной, Muttersprache, языкъ національнаго общенія, молчаливой мысли и сновидѣній. Мысля на такомъ—автоматически-дѣйствующемъ—языкѣ, человѣкъ совсѣмъ не тратитъ или, въ худшемъ случаѣ, тратитъ ничтожный минимумъ умственной силы на артикуляцію, на звуковую форму словъ и, что̀ важнѣе всего, на грамматическую форму словъ. Пусть артикуляція и звуковая форма, даже если бы онѣ совершались вполнѣ сознательно, не повлекли бы за собою большой траты умственной силы; но зато грамматическая форма, перенесенная въ сознаніе, произвела бы тамъ настоящее опустошеніе, потому что грамматическая апперцепція есть серьезная, сложная, большая работа мысли. Она поглотила бы наибольшую часть вниманія, и на мышленіе значенія, матеріальнаго содержанія словъ осталось бы слишкомъ мало умственной силы. Безсознательность грамматическихъ формъ—это необходимое условіе для освобожденія умственной силы, въ нихъ накопленной; эта освобожденная сила устремляется на лексическое значеніе словъ, т. е. на представленія, понятія и иные акты мысли, образующіе сознательную часть слова. Устремляясь сюда, умственная сила обработываетъ этотъ матеріалъ въ новомъ направленіи, подсказанномъ грамматической апперцепціей; такъ, на этомъ новомъ поприщѣ мысли грамматическая категорія существительнаго превращается въ логическую категорію вещи, грамматическая категорія глагола—въ логическую категорію силы. Такъ понимаю я отношеніе между мыслью грамматической и мыслью логической. Послѣдняя, по этой моей теоріи, есть новая, высшая форма мысли, возникшая на счетъ силы, сбереженной грамматической мыслью.

Возникновеніе логической мысли, устремленной на значеніе словъ и вырабатывающей изъ этихъ значеній болѣе или менѣе правильныя понятія, причемъ грамматическая форма, какъ и слѣдуетъ, скрывается за порогомъ сознанія, и привело къ иллюзіи, будто эти высшія понятія суть нѣчто отдѣльное отъ словъ и отъ нихъ независимое. Нѣтъ, это все тѣ же значенія словъ, но только усовершенствованныя. Появленіе логическаго мышленія, овладѣвающаго значеніями словъ, ведетъ къ тому, что эти значенія расширяются, углубляются, совершенствуются и, слѣдовательно, занимаютъ больше мѣста

въ сознаніи, въ силу чего ихъ оболочка, грамматическая форма, оттѣсняется еще глубже въ сферу безсознательную, удаляется отъ порога сознанія и становится еще автоматичнѣе, является еще болѣе удобнымъ орудіемъ мысли, еще болѣе совершеннымъ процессомъ сбереженія и накопленія силы. Въ этомъ смыслѣ грамматическая форма новыхъ языковъ (нѣм., франц., англ.) гораздо формальнѣе, т. е. совершеннѣе, чѣмъ грамм. форма древнихъ языковъ, которая вращалась очень близко къ порогу сознанія и легко проникала въ содержаніе словъ, опредѣляя ихъ матеріальный смыслъ. Древніе мыслили многія понятія по внушенію грамматической формы.

Изучая исторію языковъ, какъ съ ихъ внѣшней, звуковой (фонетической) стороны, такъ и съ внутренней, синтактической, мы приходимъ къ слѣдующему основному положенію, которое представляется мнѣ весьма важнымъ и плодотворнымъ для дальнѣйшихъ изученій въ области психологіи языка и мышленія.

По мѣрѣ развитія языковъ и съ общимъ прогрессомъ мысли, столь тѣсно связаннымъ съ усовершенствованіемъ языка, внѣшняя звуковая форма словъ (т. е. процессы ихъ артикуляціи и звуковые эффекты) упрощается; напротивъ, синтактическая сторона и съ нею тѣсно связанныя морфологическія категоріи усложняются, обогащаются. Психологическій смыслъ этой формулы таковъ. Процессы артикуляціи и звуковые эффекты, по самой сущности дѣла, не могутъ отстоять далеко отъ порога сознанія; они легко переходятъ въ сознаніе и мелькаютъ тамъ, въ особенности звуковые эффекты; артикуляція есть постоянный, автоматическій спутникъ грамматической мысли и, какъ работа органовъ, тратитъ силу, хотя бы и незначительную. Понятно, что—въ интересахъ сбереженія силы — звуковой составъ словъ долженъ упрощаться, становиться по возможности короче, чтобы, мелькая въ сознаніи, онъ не звучалъ бы тамъ слишкомъ долго и громко; артикуляція, соотвѣтственно этому, да и сама по себѣ, какъ работа физіологическая, должна развиваться въ томъ же направленіи упрощенія, облегченія этой работы. Оттуда общеизвѣстный переходъ отъ обилія, полноты, звуковой сложности внѣшнихъ формъ древнихъ языковъ къ ихъ немногочисленности, ихъ краткости и звуковой несложности—въ новыхъ языкахъ. Оттуда и стремленіе новыхъ языковъ устранять падежныя и иныя окончанія.

Многосложная работа мысли, направленная на усовершен-

ствованіе значеній словъ, т. е. на развитіе старыхъ понятій, на созданіе новыхъ, иначе говоря, научно-философская и художественная дѣятельность, — расширяетъ и углубляетъ сознаніе, или, лучше сказать, дѣлаетъ его ареною болѣе энергичной, болѣе интенсивной работы ума. Эта работа требуетъ большей затраты умственной силы, слѣдовательно, нуждается въ томъ, чтобы побольше силы освобождалось изъ различныхъ областей сферы безсознательной,—изъ этого аккумулятора мысли. Это значитъ, что грамматическія категоріи должны быть шире, совершеннѣе, богаче и вмѣстѣ съ тѣмъ должны таиться и работать подальше отъ порога сознанія, дабы не проникать въ сознаніе, не производить той траты, которая выражается во вниманіи. Оттуда въ новыхъ языкахъ осложненіе синтактическихъ и морфологическихъ категорій и ихъ оттѣсненіе въ глубь сферы безсознательной. Оттуда, въ свою очередь, вытекаетъ и слѣдующее: искусственное перенесеніе (съ учебными цѣлями) синтактическихъ и морфологическихъ категорій новыхъ языковъ въ сознаніе сопряжено съ бо́льшими трудностями, чѣмъ это было въ древности, когда эти категоріи (напр., въ греч. и санскритѣ) стояли гораздо ближе къ порогу сознанія. Теперь эта операція болѣе мучительна, чѣмъ въ старину. Этимъ объясняется тотъ, на первый взглядъ, нѣсколько странный фактъ, что, напр., у индусовъ такъ рано могли появиться грамматическіе труды, поражающіе тонкостью и совершенствомъ грамматическаго анализа. Перенести въ сознаніе грамматическую форму, богатую звуковымъ составомъ, сопровождавшуюся сложной артикуляціей и синтактически-работавшую у самаго порога сознанія, — было дѣломъ сравнительно легкимъ.

Упомянувъ о синтактическихъ формахъ, мы вмѣстѣ съ тѣмъ незамѣтно перешли къ тѣмъ процессамъ грамматическаго мышленія, которые мы до сихъ поръ оставляли въ сторонѣ, ради упрощенія задачи. Мы вели рѣчь о словахъ съ ихъ артикуляціей, звуковой формой и также формой грамматической. Послѣдняя (категоріи частей рѣчи) занимала насъ лишь постольку, поскольку она свойственна словамъ, отдѣльно взятымъ. Но вѣдь акты грамматическаго мышленія сравнительно рѣдко состоятъ изъ отдѣльныхъ словъ. Въ огромномъ большинствѣ случаевъ мы говоримъ и мыслимъ не отдѣльными словами, а группами словъ, и притомъ такими, которыя проникнуты

особой внутренней связью и составляютъ осмысленное и психологически-организованное цѣлое. Это цѣлое называется предложеніемъ и—въ языкѣ—является прототипомъ того аналогичнаго цѣлаго, которое въ логикѣ называется сужденіемъ. Вотъ теперь и спросимъ: какіе психическіе акты лежатъ въ основаніи грамматическаго предложенія? Ихъ много. Но важнѣйшій изъ нихъ это—тотъ, въ силу котораго мысль беретъ одну грамматическую форму, какъ подлежащее, а другую—какъ сказуемое. Напр., слово „книга", взятое отдѣльно, есть только имя существ. ж. р. ед. числа и пр. Но въ предложеніи „эта книга принесла мнѣ большую пользу" то же самое слово—уже не только существительное, но еще и подлежащее. Иначе говоря, взятое отдѣльно, оно образуетъ одну единицу грамматическаго мышленія, а въ предложеніи оно представляетъ собою 2 единицы, два акта, и, стало быть, здѣсь оно исполняетъ гораздо большую работу, чѣмъ внѣ предложенія. Слово „принесла", взятое отдѣльно, есть только глаголъ въ прош. вр. ед. ч. и т. д. Въ предложеніи оно, кромѣ того, еще и сказуемое, т. е. оно является здѣсь не только актомъ мышленія значенія и грамматической категоріи, но также актомъ предицированія. Вотъ именно предицированіе и есть основной и важнѣйшій процессъ мышленія, создающій осмысленную группу словъ, именуемую предложеніемъ. Безъ акта предицированія нѣтъ предложенія.

Оставимъ въ сторонѣ всѣ прочіе акты, участвующіе въ образованіи предложенія, и займемся исключительно однимъ предицированіемъ.

Что же такое актъ предицированія, какъ процессъ психологическій, какъ явленіе мысли?

Сопоставимъ два выраженія: „бѣлый снѣгъ" и „снѣгъ (есть) бѣлъ". Въ обоихъ одинъ и тотъ же признакъ бѣлизны отнесенъ къ снѣгу. Но въ первомъ выраженіи онъ отнесенъ къ снѣгу, какъ его аттрибутъ, во второмъ же—какъ его предикатъ. Аттрибутъ въ языкѣ выражается именемъ прилагательнымъ; эта часть рѣчи есть актъ грамматическаго мышленія, въ силу котораго признакъ (напр., „бѣлизна") понимается (апперцепируется), какъ данный въ вещи, какъ пассивно въ ней находящійся. Выраженіе „бѣлый снѣгъ" не составляетъ предложенія, въ немъ нѣтъ предицированія, и его можно опредѣлить какъ умственный процессъ разложенія цѣльнаго воспріятія

или представленія предмета („снѣгъ“) на воспріятіе самого предмета и одного изъ его признаковъ („бѣлизны“). Актъ разложенія осуществляется силою грамматическихъ категорій (частей рѣчи); предметъ отливается въ форму существительнаго (снѣгъ), а его признакъ—въ форму прилагательнаго (бѣлый). И весь этотъ процессъ, какъ работа мысли, представляется болѣе легкимъ, менѣе энергичнымъ, менѣе активнымъ, чѣмъ тотъ, который данъ въ выраженіи „снѣгъ—бѣлъ“. Это уже—предложеніе, и здѣсь мы находимъ не только актъ разложенія представленія предмета на представленіе его самого и его признака, но еще и новое движеніе мысли, состоящее въ томъ, что выдѣленный признакъ (бѣлизны) вновь отнесенъ къ предмету — какъ его предикатъ. Это новое движеніе мысли есть особая работа мозга и психики, отличающаяся большею энергичностью, большею напряженностью, большею силою, чѣмъ работа разложенія, данная въ выраженіи „бѣлый снѣгъ“. Если бы мы могли какъ-нибудь проникнуть въ умственную лабораторію, гдѣ совершаются процессы мышленія, то мы, такъ сказать, воочію убѣдились бы въ томъ, что данные акты мышленія („бѣлый снѣгъ“ и „снѣгъ—бѣлъ“) отличаются одинъ отъ другого весьма замѣтнымъ, весьма существеннымъ образомъ. Проникнуть туда мы не можемъ, но, прислушиваясь къ движенію нашей мысли, вникая въ характеръ ея, стараясь уловить ея тайное прозябаніе, мы прійдемъ къ слѣдующему „описанію“ умственной природы обоихъ актовъ—аттрибутированія („бѣлый снѣгъ“) и предицированія („снѣгъ бѣлъ“): выраженіе „бѣлый снѣгъ“ значитъ, что если дано представленіе снѣга, то дано и представленіе его бѣлизны, и что мыслящій (говорящій) субъектъ тутъ ни при чемъ,—къ нему мысль не обращается, онъ остается въ тѣни; напротивъ, выраженіе „снѣгъ бѣлъ“ значитъ: я (мыслящій субъектъ) знаю (думаю, утверждаю, полагаю и т. д.), что представленіе бѣлизны можетъ или должно быть отнесено къ представленію снѣга, какъ его предикатъ. Здѣсь, въ этомъ актѣ мышленія, есть несомнѣнное (хотя и невыраженное) обращеніе къ „я“ мыслящаго (говорящаго) субъекта; здѣсь болѣе или менѣе явственно обнаруживается какъ бы самосознаніе или, лучше, самочувствіе субъекта, который тутъ скрыто мыслится, какъ виновникъ—не того, конечно, что снѣгъ бѣлъ, а того, что отношеніе бѣлизны къ снѣгу представлено, какъ предикативное, а не иное. Преди-

цированіе („сказуемость"), въ противуположность другимъ процессамъ, участвующимъ въ образованіи предложенія, есть болѣе энергичный актъ мысли, характеризующійся такъ или иначе невольнымъ обращеніемъ къ „я" субъекта, представляющій собою какъ бы усиліе мысли, родъ какъ бы открытія или, по крайней мѣрѣ, настойчиваго сосредоточенія на данномъ признакѣ, взятомъ, какъ сказуемое. Оттуда — бо̀льшая напряженность вниманія на сказуемомъ, чѣмъ на другихъ частяхъ предложенія (при прочихъ равныхъ условіяхъ). Можно сказать, что предикатъ больше другихъ частей задерживается въ свѣтлой точкѣ сознанія и ярче освѣщается. Слѣдовательно, этотъ актъ мышленія долженъ обходиться намъ дороже другихъ,— онъ является по преимуществу тратой энергіи.

Изъ этого описанія или этой характеристики акта предицированія само собою выдѣляется слѣдующая теорія его происхожденія: онъ есть какъ бы гомологъ воли, т. е. повтореніе въ новомъ, переработанномъ, перерожденномъ видѣ, въ области умственныхъ процессовъ, того основного явленія психики, которое извѣстно подъ именемъ волевыхъ актовъ.

Эта теорія требуетъ еще разработки. Я не буду здѣсь останавливаться на вопросѣ о происхожденіи психическаго явленія предицированія, равно какъ и на разъясненіи признаковъ этого явленія, поскольку они выходятъ за предѣлы мышленія грамматическаго. Есть предицированіе до языка (у животныхъ, гдѣ, надо полагать, оно гораздо ближе стоитъ къ волевому акту) и есть предицированіе логическое — выше языка. Я здѣсь имѣю въ виду только лингвистическое, грамматическое. Его отличительная черта въ томъ, что оно дано вмѣстѣ съ грамматическою категоріею. Въ языкѣ предикатъ это—сказуемое, выраженное глаголомъ или именами, соединенными съ глаголомъ вспомогательнымъ, который называется „связкою". Разъ предицированіе неразлучно съ грамматической апперцепціей, то это значитъ, что тутъ происходитъ двойная работа мысли, два акта. Одинъ актъ, предицированіе само по себѣ, какъ мы видѣли, протекаетъ въ сознаніи, овладѣваетъ вниманіемъ, является усиліемъ мысли и, слѣдовательно, тратитъ силу. Другой актъ, грамматическая апперцепція, какъ мы знаемъ, совершается безсознательно, не привлекаетъ къ себѣ вниманія, не требуетъ усилій, будучи автоматическимъ, и, слѣдовательно, сберегаетъ силу. Это—образчикъ

тѣхъ процессовъ мышленія, которые въ одно и то же время и тратятъ и сберегаютъ.

Говоря такъ, я имѣю въ виду сбереженіе относительное, а не абсолютное. Не всѣ грамматическія формы являются одинаково совершеннымъ орудіемъ сбереженія умственной силы. Есть между ними такія, которыя, очевидно, тратятъ или тратили больше, чѣмъ другія. Съ этой точки зрѣнія огромный интересъ представляетъ историческое изученіе грамматическихъ формъ сказуемаго. Возникаетъ вопросъ о грамматической эволюціи сказуемаго, о его древнѣйшихъ или архаическихъ формахъ, о замѣнѣ послѣднихъ другими, болѣе новыми, о направленіи, въ какомъ совершается эволюція, наконецъ, о тѣхъ вкладахъ въ высшую—логическую—мысль, которые дѣлаются этимъ прогрессомъ языка.

Вы, конечно, понимаете, какъ великъ этотъ вопросъ, и какія грандіозныя перспективы изысканій открываются первою удачною попыткою его постановки, — первыми изслѣдованіями въ этой области, если только они произведены научно методически и просвѣтлены глубокимъ философскимъ воззрѣніемъ.

Такія изслѣдованія были сдѣланы здѣсь въ Харьковѣ и впервые опубликованы въ 1874 году. Этотъ первый опытъ великаго начинанія несомнѣнно былъ великимъ подвигомъ научнаго творчества. Это былъ подвигъ А. А. Потебни, покойнаго профессора Харьковскаго университета.

Въ своемъ извѣстномъ трудѣ: „Изъ записокъ по русской грамматикѣ“ онъ изслѣдовалъ эволюцію сказуемаго въ русскомъ языкѣ, въ другихъ славянскихъ и литовско-латышскомъ. Онъ выяснилъ различіе между простымъ сказуемымъ (изъ одного глагола) и составнымъ (изъ глагола-связки и причастія или имени существительнаго или прилагательнаго). Онъ доказалъ бо́льшую древность или архаичность составного сказуемаго, въ особенности той формы его, въ которой является причастіе. Онъ прослѣдилъ различные пути, по которымъ составныя сказуемыя переходятъ въ простыя, глагольныя, и разъяснилъ внутренній психологическій смыслъ этой эволюціи. Вопросъ, имъ поставленный, гласитъ: „откуда и куда мы идемъ въ области грамматическаго мышленія?“ Отвѣтъ, имъ найденный, утверждаетъ, что мы идемъ отъ именныхъ формъ сказуемаго къ глагольнымъ, что предложеніе развивается въ направленіи

глагольности сказуемаго, и что, наконецъ, эта эволюція грамматической мысли есть основаніе аналогичной эволюціи высшаго мышленія, развивающагося въ направленіи господства понятія силы. Въ естествознаніи понятіе матеріи уже почти разложилось и замѣнено понятіемъ силъ. Это великое событіе въ области высшей мысли, являющееся основаніемъ научнаго познанія и научно-философскаго творчества истекшаго вѣка (въ особенности въ его второй половинѣ) и, очевидно, призванное заправлять дальнѣйшимъ движеніемъ мысли въ XX вѣкѣ,— это событіе должно быть понимаемо, какъ вкладъ грамматическаго мышленія въ научное, какъ даръ языка — логикѣ. Эволюція сказуемаго въ направленіи отъ именъ и причастій къ глаголу, совершавшаяся безсознательно, не тратила, а сберегала силу мысли. Сбереженная сила, освобождаясь, дала новую логическую, научно-философскую категорію силы. Какъ форма мысли, она намъ досталась даромъ, уготованная эволюціей языка.

Все изложенное, надѣюсь, дастъ нѣкоторое понятіе о психологическихъ отношеніяхъ языка, т.-е. грамматическаго, лингвистическаго мышленія къ высшему, о значеніи языка въ эволюціи ума. Съ тѣмъ вмѣстѣ становится яснымъ великое призваніе науки о языкѣ въ дѣлѣ изученія природы, развитія, законовъ и всемірной роли разума человѣческаго.

Прогрессъ науки, а съ нимъ и человѣчества, немыслимъ безъ постояннаго расширенія горизонтовъ, безъ открытія новыхъ перспективъ, безъ великихъ начинаній. Оттуда—огромная цѣнность тѣхъ творческихъ умовъ, которые своими глубокими изысканіями расширяютъ видимый горизонтъ мысли и даютъ намъ возможность заглянуть въ безконечную, манящую даль познанія...

И эта научно-философская даль такъ величественна, и ея вѣяніе такъ благотворно, что—психологически — она представляется сродни другой безконечности — нравственнаго идеала.

Родственность этихъ двухъ идеальныхъ стремленій становится очевидною, когда мы вникаемъ въ характерныя психологическія черты научно-философской дѣятельности, съ одной стороны, и нравственнаго уклада личности, съ другой. Глубокая правдивость мышленія, искренность познавательныхъ процессовъ, стремленіе и умѣніе цѣнить мысль ради мысли, а

не ради чего-либо посторонняго ей — вотъ черты, которыми характеризуется идеальный типъ истиннаго ученаго, подвижника познающей мысли, испытателя тайнъ природы и психики. Эти черты, по существу дѣла, суть черты нравственныя. Или (говоря терминами Канта) чистый разумъ роднится съ разумомъ практическимъ. Конечно, въ дѣйствительности этотъ идеальный типъ встрѣчается сравнительно рѣдко, но — тѣмъ драгоцѣннѣе онъ! И когда онъ встрѣчается, тогда мы видимъ ясно, что высокое достоинство мысли идетъ объ руку съ моральной чистотой, съ чуткостью, съ неумолимостью категорическаго императива нравственности. Такіе, какъ Спиноза, Кантъ, Дарвинъ, являя зрѣлище высокой мысли и чистой жизни, должны быть понимаемы, какъ правило, хотя и рѣдкое. Такіе, какъ, напримѣръ, Бэконъ, должны быть понимаемы, какъ исключеніе, къ сожалѣнію, слишкомъ частое.

Потебня безспорно принадлежалъ къ правилу. Скоро исполнится 10 лѣтъ, какъ его нѣтъ между нами. Но мы еще помнимъ, что это былъ человѣкъ не только высокой мысли, но и безупречной жизни, человѣкъ, одаренный крайне-чуткимъ аппаратомъ нравственнаго чувства, всегда—какъ барометръ—безошибочно-точно реагировавшимъ на отрицательныя явленія дѣйствительности. Мы еще помнимъ, что это былъ въ одно и то же время человѣкъ глубокихъ научныхъ идей и живыхъ нравственныхъ негодованій.

Первыя сохранятся въ его ученыхъ трудахъ. Будемъ желать и стараться, чтобы сохранялись и вторыя—въ нашей памяти, какъ образецъ, какъ завѣщаніе.

Наблюдательный и экспериментальный методы въ искусствѣ.

(Къ теоріи и къ психологіи художественнаго творчества).

Въ книгѣ о Гоголѣ [1]) и въ статьѣ о Чеховѣ [2]) я высказалъ мысль, что въ художественномъ творчествѣ различаются два метода: наблюденіе и экспериментъ (опытъ), психологически роднящіеся съ соотвѣтственными методами въ наукѣ. Въ настоящей работѣ я имѣю въ виду развить эту идею съ большею обстоятельностью. Я постараюсь раскрыть, насколько то въ моихъ силахъ, психологическую суть обоихъ методовъ въ искусствѣ, ихъ происхожденіе и значеніе. Вмѣстѣ съ тѣмъ мы затронемъ и вопросъ о различіи между „поэзіею“ и „прозою“ и о связи ихъ съ языкомъ.

I.

Чтобы разобраться въ сложномъ явленіи, нужно свести его къ наиболѣе простому. Чтобы понять явленіе высшаго порядка, нужно сперва спуститься ниже и найти родственныя ему явленія низшаго порядка.

Сложное психологическое явленіе высшаго порядка, которое мы имѣемъ здѣсь въ виду, это—художественное творчество великихъ и вообще большихъ, „настоящихъ“ художниковъ. Сравнительно болѣе простую форму того же процесса и вмѣстѣ явленіе не столь высокаго порядка мы ви-

---

[1]) Томъ I настоящаго изданія.
[2]) Томъ V наст. изданія.

димъ въ творчествѣ второстепенныхъ, посредственныхъ художниковъ, „обыкновенныхъ“ талантовъ. Но мы имѣемъ въ своемъ распоряженіи нѣчто еще болѣе простое и низшее, принадлежащее все къ тому же разряду психическихъ явленій, т.-е. къ разряду художественныхъ процессовъ мысли человѣческой,—это именно тѣ черты и пріемы художественнаго характера, которые усматриваются въ мышленіи всякаго нормальнаго человѣка, въ нашей обычной повседневной работѣ мысли, казалось бы, не имѣющей ничего общаго съ искусствомъ, съ творчествомъ.

Съ этого мы и начнемъ. Я постараюсь показать, что въ нашемъ повседневномъ, житейскомъ умственномъ обиходѣ имѣются въ изобиліи элементы, психологически родственные процессу художественнаго творчества, что въ частности дѣятельность нашихъ чувствъ, воздѣйствіе нашихъ настроеній представляютъ немало общаго съ интуиціями тѣхъ художниковъ, которыхъ я называю „экспериментаторами“, и въ нашей повседневной жизни мы чаще всего и являемся „художниками-экспериментаторами“ „въ миніатюрѣ“, сами того не подозрѣвая, а также, но гораздо рѣже, „художниками-наблюдателями“, конечно, опять-таки „въ миніатюрѣ“.

Чтобы показать это, нужно прежде всего какъ можно отчетливѣе уяснить себѣ художественную природу нашихъ обычныхъ, ходячихъ понятій, которыми мы пользуемся ежеминутно, безъ которыхъ мы не можемъ и шагу ступить.

Большинство этихъ понятій (предметовъ, напр., дома, человѣка, лошади, книги и т. д.; качествъ и свойствъ, напр., хорошій, злой, большой, желѣзный и т. д.; дѣйствій и состояній, какъ ходить, сидѣть, говорить, обѣдать, радоваться и пр.) въ ихъ обычномъ употребленіи, неразлучномъ съ словеснымъ выраженіемъ,—являются не столько отвлеченіями, сколько образами. И въ самомъ дѣлѣ: когда я держу въ мысли, напр., понятіе „человѣка“, я отнюдь не мыслю отвлеченной схемы, подъ которую подводятся всѣ люди, какіе только существуютъ на земномъ шарѣ,—я представляю себѣ извѣстный, болѣе или менѣе конкретный образъ, подъ который не подойдутъ, напр., негры или краснокожіе. Мало того, я не могу, говоря (въ обыденной рѣчи, въ разговорѣ) „человѣкъ“, „люди“, объединить въ этомъ представленіи даже всѣхъ бѣлыхъ. Я просто беру первый попавшійся образъ отдѣльнаго чело-

вѣка, составленный изъ чертъ, взятыхъ изъ моей среды, изъ сферы моего опыта, и пользуюсь этимъ конкретнымъ представленіемъ какъ суррогатомъ понятія „человѣкъ“. Если бы мы въ обыденной практикѣ нашей рѣчи-мысли орудовали болѣе или менѣе „настоящими“, отвлеченными понятіями, это была бы совершенно непроизводительная трата умственной силы, это произвело бы ненужныя замедленія и задержки въ обиходѣ нашей повседневной дѣятельности: чтобы уловить мыслью отвлеченную схему понятій, нужно употребить извѣстное умственное усиліе, потребное для устраненія конкретныхъ чертъ и суммированія общихъ признаковъ. И такое суммированіе совсѣмъ и не нужно и даже не имѣетъ смысла, когда я говорю, напр., „люди вообще неблагодарны“: здѣсь гораздо нужнѣе мнѣ болѣе конкретный образъ, взятый изъ непосредственно окружающей меня среды. При обычной быстротѣ рѣчи-мысли такой конкретный образъ едва-едва успѣваетъ обозначиться въ сознаніи и, промелькнувъ, исчезаетъ какъ тѣнь, оставляя послѣ себя родъ символическаго указанія на соотвѣтственное понятіе. Кажущаяся отвлеченность этихъ понятій есть не что иное, какъ бѣглость и неясность конкретныхъ представленій. Равнымъ образомъ, мысля признаки, качества, свойства (хорошій, скверный, золотой, зеленый, высокій и т. д.), мы въ нашей обыденной практикѣ рѣчи-мысли представляемъ ихъ себѣ конкретно, прилагая ихъ къ опредѣленнымъ, конкретнымъ предметамъ, вмѣстѣ съ которыми въ нашемъ сознаніи обозначаются или мелькаютъ опредѣленныя, частныя представленія „хорошаго“, „зеленаго“, „высокаго“, „желѣзнаго“ и т. д. И здѣсь кажущаяся отвлеченность этихъ представленій зависитъ отъ быстроты, бѣглости и неясности ихъ проявленія въ сознаніи. То же самое всецѣло относится и къ мышленію дѣйствій и состояній. Когда я говорю: „я привыкъ каждый день выходить изъ дому“, глаголъ „выходить“ обозначается у меня въ сознаніи какъ часть конкретнаго образа (я, такъ сказать, представляю себѣ самого себя, какъ я выхожу,—„мое выхожденіе“). И только въ силу быстроты, мгновенности этого образа, его индивидуальныя черты стушевываются, и конкретное представленіе „моего выхожденія“ сбивается на общее понятіе „выходить“.

Нѣсколько большею отвлеченностью запечатлѣно мышленіе такихъ понятій, какъ правда, справедливость, истина, до-

брота, высота, глубина и т. д. Но и они, пріурочиваясь къ другимъ опредѣленнымъ представленіямъ, являясь въ контекстѣ рѣчи-мысли, такъ сказать, „окрашиваются“ въ опредѣленные цвѣта, употребляются въ спеціальномъ смыслѣ и утрачиваютъ добрую долю своей отвлеченности. Когда я говорю: „справедливость требуетъ, чтобы вы въ данномъ случаѣ поступили такъ-то“, я не держу въ мысли отвлеченнаго понятія „справедливости“ во всей его безобразности; прилагая его къ частному случаю, къ опредѣленнымъ обстоятельствамъ, я придаю ему, такъ сказать, болѣе частный характеръ, родъ особаго „облика“. И чѣмъ болѣе мѣста въ моемъ сознаніи будутъ занимать эти обстоятельства и весь сопутствующій имъ аппаратъ конкретныхъ образовъ, тѣмъ опредѣленнѣе, тѣмъ „образнѣе“ будетъ этотъ „обликъ“. Если же фраза сказана бѣгло и вниманіе сейчасъ же обратилось къ чему-нибудь другому, то этотъ „обликъ“ не успѣетъ обозначиться съ достаточною отчетливостью,—и данное представленіе, выраженное словомъ „справедливость“, явится довольно хорошимъ суррогатомъ отвлеченнаго понятія „справедливости“.

Въ огромномъ большинствѣ нашихъ обыденныхъ процессовъ рѣчи-мысли, когда мы бѣгло говоримъ и мыслимъ и, направляя наше вниманіе на текущія потребности, нужды и заботы дня, не задерживаемъ въ сознаніи мелькающихъ въ немъ образовъ, — по необходимости художественные элементы нашей рѣчи-мысли скрадываются, и она принимаетъ характеръ прозаической по преимуществу.

Но бываютъ случаи (у одного рѣже, у другого чаще), когда эта—обычно ускользающая—образность рѣчи-мысли перестаетъ скрадываться, когда образы задерживаются въ сознаніи и ярче отпечатлѣваются въ немъ. Тогда конкретныя представленія, служащія суррогатами понятій, легко могутъ получить значеніе типичныхъ, и въ такомъ случаѣ понятіе будетъ уловлено сознаніемъ уже не потому, что образъ не успѣлъ очертиться и исчезъ, а, напротивъ, именно потому, что онъ выразился съ большею отчетливостью и, получивъ болѣе опредѣленный индивидуальный обликъ, явился вмѣстѣ съ тѣмъ наглядным выразителемъ понятія, которое „воплотилось“ въ немъ. Такъ, напр., если, говоря о людяхъ съ ихъ дѣленіемъ на расы и націи, мы живо представимъ себѣ извѣстные образы отдѣльныхъ людей, то въ нашемъ сознаніи будутъ одновременно про-

ходить и эти образы, и тѣ общія понятія о человѣкѣ, о расахъ, о націяхъ, которыя въ данное время составили предметъ нашей рѣчи-мысли. Здѣсь мы имѣемъ основной признакъ образнаго искусства: совмѣщеніе общаго (идеи) съ конкретнымъ образомъ, въ которомъ воплощается общее.

Въ нашей обыденной практикѣ рѣчи-мысли найдется немало случаевъ, когда содержаніе (рѣчи или молчаливой мысли) иллюстрируется возникающими у насъ образами, и притомъ такъ, что эти образы, если можно такъ выразиться, впитываютъ въ себя данное содержаніе. Въ нашихъ общихъ сужденіяхъ о вещахъ и людяхъ мы идемъ обыкновенно путемъ индуктивнымъ, отправляясь отъ того, что близко намъ и хорошо извѣстно по личному опыту, слѣдовательно, отъ частныхъ случаевъ, отъ конкретныхъ представленій. Это и есть нормальный путь искусства, путь художественной индукціи. Самые образы, которыми мы пользуемся ежедневно, иногда пріобрѣтаютъ болѣе или менѣе замѣтную типичность.

Наблюденіямъ въ этой области мы можемъ подвести такой итогъ: если станемъ задерживать въ сознаніи ходячія понятія, которыми мы орудуемъ повседневно, то не замедлитъ обнаружиться художественный строй многихъ изъ нихъ, состоящій въ томъ, что они воплощаются въ конкретные образы большей или меньшей типичности.

Нетрудно видѣть, что степень этой художественности нашихъ понятій бываетъ весьма и весьма различна, начиная образами очень тусклыми, несовершенными, случайными и кончая такими, которые по праву могутъ быть названы художественно-типичными. Въ этихъ послѣднихъ, составляющихъ, конечно, только меньшинство, вполнѣ и обнаруживается художественный строй нашего мышленія, между тѣмъ какъ въ другихъ образахъ, составляющихъ значительное большинство, онъ данъ только въ возможности, въ формѣ намека. Отношеніе между этими намеками и осуществленною художественностью обыденныхъ образовъ приблизительно такое, какое наблюдается въ работѣ художника, между черновыми набросками, бѣглыми эскизами, съ одной стороны, и законченнымъ произведеніемъ, съ другой.

Творческая работа художника—все равно, будетъ ли онъ поэтъ, или живописецъ, или скульпторъ (только лирическую въ тѣсномъ смыслѣ дѣятельность мы оставляемъ пока въ сто-

ронѣ)—есть не что иное, какъ повтореніе и возведеніе на высшую ступень той же самой работы мысли, какую производимъ мы всѣ въ нашей обыденной жизни. Въ дѣятельности художника только совершенствуется и разрабатывается художественный строй мысли человѣческой, въ обыденномъ мышленіи представленный лишь въ видѣ „намековъ“ и элементовъ художественности, обычно скрадывающихся и исчезающихъ. Художникъ—это тотъ изъ насъ, кто ловитъ образы, данные въ обыденномъ мышленіи, старается задержать ихъ и дать имъ дальнѣйшее развитіе. Художникъ—это тотъ простой смертный, который, въ противоположность другимъ простымъ смертнымъ, интересуется образами своего обыденнаго мышленія и который, говоря и мысля, не всегда лишь преслѣдуетъ ближайшія, утилитарныя, житейскія цѣли своей рѣчи-мысли, но зачастую дорожитъ самими образами, которые попутно выплываютъ въ его сознаніи. Для прочихъ смертныхъ, для насъ, эти образы не важны, не интересны сами по себѣ, — мы спѣшимъ подумать или сказать то, что нужно, и если бы мы придавали имъ особую цѣну и задерживали ихъ, это мѣшало бы скорому и успѣшному въ интересахъ ближайшихъ цѣлей функціонированію нашей рѣчи-мысли. Художникъ не боится такой помѣхи или задержки — потому, что образы ему нерѣдко нужнѣе и важнѣе иныхъ непосредственныхъ цѣлей рѣчи-мысли, но, помимо того, онъ обладаетъ особою памятью на образы и можетъ въ данную минуту и не задерживать ихъ, а только бѣгло отмѣтить и сдать на сохраненіе въ безсознательную сферу, откуда онъ всегда можетъ вновь вызвать ихъ, когда окажется надобность.

Итакъ, всѣ мы уже въ силу того, что наши обыденныя понятія суть образы, а не отвлеченныя схемы, являемся „немножко художниками“, одинъ больше, другой меньше; но существуютъ особыя художественныя натуры, такъ организованныя, что для нихъ образные элементы мышленія сами по себѣ составляютъ нѣкоторое умственное благо, которымъ онѣ дорожатъ. Для насъ образы—только средство осуществленія и функціонированія нашей рѣчи-мысли, направленной на текущія потребности жизни. У нихъ эти образы, служа той же цѣли, незамѣтно выдѣляются, обособляются, освобождаются отъ служенія ближайшимъ потребностямъ мысли и, получая самостоятельное значеніе и особую разработку, приноравливаются

уже къ другой цѣли—къ познанію жизни и психики человѣческой.

Но и это не создаетъ пропасти между „нами“ и „ими“. Вѣдь и „мы“ далеко не исключительно заняты преслѣдованіемъ ближайшихъ житейскихъ цѣлей, не цѣликомъ поглощены повседневнымъ обиходомъ жизни. Живя, преслѣдуя свои цѣли, мы въ то же время познаемъ окружающую жизнь, характеры людей, вообще душу человѣческую, наконецъ, себя самихъ и, конечно, въ интересахъ этого познанія пользуемся все тѣми же образами, все тѣми же художественными элементами нашего мышленія. Но мы дѣлаемъ это, такъ сказать, „между дѣломъ“, между прочимъ, „походя“, урывками и большею частью безсознательно или непреднамѣренно. Настоящіе художники — это тѣ, которые этою стороною мышленія, т.-е. утилизаціею образовъ съ цѣлью познанія человѣка и жизни человѣческой, интересуются по преимуществу и занимаются этимъ, какъ дѣломъ, преднамѣренно, сознательно и въ извѣстномъ смыслѣ систематично. На этомъ пути образъ, не переставая быть средствомъ именно познанія, получаетъ въ то же время и свою, такъ сказать, личную цѣнность: онъ привлекаетъ вниманіе къ себѣ, прежде чѣмъ даже выяснится его пригодность для познанія; онъ, еще не разработанный и не примѣненный, уже что-то обѣщаетъ, что-то хочетъ „сказать“,—и художникъ невольно начинаетъ прислушиваться къ его „голосу“, откуда стремленіе очистить, разработать, развить образъ, сдѣлать его наивозможно типичнымъ, дабы онъ сталъ содержательнымъ и многоговорящимъ. Только тогда и будетъ онъ хорошо обобщать и объяснять тотъ кругъ явленій жизни, къ которому онъ относится. Здѣсь цѣль, познаніе, сливается со средствомъ, образомъ. Разрабатывая и совершенствуя образъ, художникъ познаетъ дѣйствительность.

Мы намѣтили наиболѣе общія и рѣзкія, въ глаза бросающіяся, черты внутренняго психологическаго сродства между художественнымъ творчествомъ, направляемымъ на созданіе типичныхъ образовъ, и нашимъ обыденнымъ мышленіемъ, орудующимъ ходячими понятіями предметовъ, качествъ, свойствъ, дѣйствій, состояній. Но это сродство гораздо тѣснѣе и сложнѣе, чѣмъ можно бы подумать на основаніи вышеизложеннаго. Оно

представляетъ собою, если можно такъ выразиться, тонкую, хитросплетенную психологическую „ткань“, въ которой мы пока разглядѣли только наиболѣе грубыя нити, большинство же другихъ нитей ускользаетъ отъ поверхностнаго наблюденія: невооруженный глазъ ихъ не различаетъ. Онѣ требуютъ особаго изученія. Ниже мы посвятимъ особую главу разсмотрѣнію нѣкоторыхъ изъ нихъ, какія представляются важнѣйшими. Здѣсь я только укажу на самый фактъ существованія этихъ процессовъ мысли, образующихъ интимную и сокровенную сторону психологическихъ узъ, связующихъ художественное въ тѣсномъ смыслѣ мышленіе съ обыденнымъ.

Эти интимныя узы даны въ языкѣ, въ рѣчи человѣческой. Языкъ изобилуетъ художественными элементами, и обыденныя понятія преобразуются въ художественные образы не иначе, какъ черезъ посредство слова.

До сихъ поръ для упрощенія вопроса мы брали, такъ сказать, „голыя“ понятія, въ дѣйствительности (это выяснится позже) не существующія. Вѣдь мы мыслимъ не просто понятіями, какъ таковыми, а понятіями-словами: понятіе есть только часть слова, именно та, которая называется его содержаніемъ, или „лексическимъ значеніемъ“. Такъ, наприм., понятіе „дома“ въ нашемъ мышленіи не существуетъ отдѣльно, само по себѣ, а входитъ, какъ составная часть, въ слово „домъ“, образуя лексическое значеніе этого послѣдняго. Данное слово, кромѣ этой части, имѣетъ еще и другія: 1) звуковую форму, т.-е. самые звуки д-о-м, внѣшне отличающіе это слово отъ другихъ словъ; 2) грамматическую форму, т.-е. въ немъ имѣется извѣстная грамматическая категорія (именно, въ данномъ случаѣ категорія существительнаго съ такими-то признаками рода, числа, падежа); 3) синтактическія формы, мѣняющіяся сообразно употребленію слова въ рѣчи вообще, въ предложеніи въ частности. Всѣ эти формальные элементы слова не остаются, такъ сказать, сторонними, лишними, праздными спутниками понятій и представленій, съ которыми они такъ тѣсно связаны. Можно считать установленнымъ, что они не просто находятся въ нашей мысли, не пассивно присутствуютъ въ ней, а дѣйствуютъ, работаютъ, хотя и незамѣтно или почти незамѣтно, ибо ихъ дѣятельность по большей части протекаетъ въ сферѣ безсознательной. Безъ ихъ участія, болѣе или менѣе активнаго, безъ ихъ вліянія,

иногда прямого, иногда косвеннаго, не обходятся никакія измѣненія или преобразованія понятій, образующихъ, какъ сказано выше, лишь извѣстную часть слова. Въ особенности же значительна ихъ роль, какъ мы постараемся показать это ниже, въ процессѣ превращенія понятій въ художественные образы. Не въ понятіяхъ отдѣльно взятыхъ, а въ понятіяхъ-словахъ, въ языкѣ, мы находимъ всѣ элементы, всѣ membra disjecta искусства. И интимное психологическое сродство обыденнаго мышленія съ художественнымъ творчествомъ раскроется намъ съ нѣкоторою полнотою только тогда, когда мы разсмотримъ хотя бы важнѣйшіе художественные элементы, которыми изобилуетъ наша рѣчь.

Но предварительно мы займемся нѣкоторыми другими вопросами, чтобы довершить предлагаемую здѣсь постановку задачи проведеніемъ до конца начатой параллели между нашимъ обыденнымъ мышленіемъ и художественнымъ творчествомъ.

II.

Мы сильно упростили задачу, когда подъ нашимъ обыденнымъ мышленіемъ разумѣли только понятія и представленія съ ихъ сочетаніями въ рѣчи-мысли. Мы искусственно выдѣлили эти умственные акты изъ сложнаго психическаго цѣлаго, которое и есть дѣятельность нашего духа вообще. Человѣкъ въ обыденной жизни не только думаетъ и говоритъ, но и переживаетъ извѣстныя чувства и настроенія. Чувства и настроенія не принадлежатъ къ сферѣ мысли, но они окрашиваютъ ее, вліяютъ на нее, часто направляютъ ее въ ту или другую сторону, придаютъ своимъ вторженіемъ въ процессъ мысли особый смыслъ понятіямъ и ихъ сочетаніямъ, наконецъ, сами служатъ объектомъ, на который направляется работа мысли.

Вотъ именно намъ и предстоитъ теперь обратить вниманіе на обыденное мышленіе, окрашенное чувствами и настроеніями, и поискать, нѣтъ ли и здѣсь элементовъ художественности.

Разсмотрѣніе этой стороны имѣетъ, думается намъ, особливо важное значеніе для теоріи художественнаго творчества. Оно сулитъ обнажить передъ нами сокровенные устои, которыми искусство глубоко и прочно коренится въ самой жизни, въ повседневной дѣятельности нашей психики, взятой въ ея цѣломъ, а не только со стороны чисто умственныхъ актовъ.

Чтобы обнаружить художественные элементы обыденнаго мышленія, необходимо сперва подвергнуть его нѣкоторой сортировкѣ. По своему преобладающему характеру и направленію, оно прозаично и узко-утилитарно, въ особенности когда направлено на текущія потребности дня, на дѣловыя отношенія. Но у каждаго изъ насъ найдутся минуты и даже часы, когда мы, отвлекаясь отъ непосредственныхъ заботъ и разныхъ дѣлъ, направляемъ нашу мысль въ другую сторону. Мы думаемъ тогда о близкихъ намъ, о себѣ, объ окружающей средѣ, стараемся такъ или иначе разобраться въ нашихъ впечатлѣніяхъ, составляемъ себѣ извѣстный взглядъ на вещи, подводимъ итоги нашему опыту жизни. Въ этой работѣ мысли по необходимости принимаютъ большое участіе различныя чувства, въ данный моментъ нами переживаемыя, а также воспоминанія о прежнихъ чувствахъ; эти воспоминанія, въ свою очередь, вызываютъ въ насъ новыя чувства. Оттуда, изъ этой игры чувствъ, изъ воспоминаній о нихъ, возникаютъ особыя настроенія, которыми своеобразно окрашивается наше мышленіе въ такія минуты, когда мы, отвлекаясь отъ разсѣянія будней, если можно такъ выразиться, „собираемъ“ свою душу. Эта „собирающая“ работа мысли, окрашенная чувствами и настроеніями, каково бы ни было ея достоинство, накопляясь годами, даетъ въ результатѣ нѣчто болѣе или менѣе значительное и важное для нашего душевнаго обихода и небезъинтересное для другихъ. Если бы мы записывали этого рода мысли наши, отмѣчая окрашивающія ихъ чувства и настроенія, то получился бы, можетъ быть, довольно цѣнный, во всякомъ же случаѣ любопытный, „человѣческій документъ“. Такъ это и выходитъ у тѣхъ, которые ведутъ дневники или пишутъ воспоминанія о видѣнномъ и пережитомъ. Этого рода матеріаломъ — по прошествіи извѣстнаго времени — пользуются историки. Я утверждаю, что имъ могъ бы заинтересоваться также изслѣдователь психологіи художественнаго творчества. Этотъ послѣдній легко найдетъ въ подобныхъ дневникахъ и мемуарахъ черты поэтической мысли, элементы художественные. Къ сожалѣнію, сколько мнѣ извѣстно, теоретики искусства не пользовались этимъ матеріаломъ, котораго однако накопилось въ разныхъ литературахъ немало. Особливо важны и любопытны тѣ дневники и мемуары, которые принадлежатъ лицамъ, не имѣвшимъ художественнаго дарованія въ тѣсномъ смыслѣ и также не заботившимся о ли-

тературной обработкѣ своихъ писаній, не покушавшихся на „сочинительство“. Чѣмъ такой матеріалъ проще и наивнѣе, тѣмъ онъ драгоцѣннѣе, тѣмъ явственнѣе обнаружатся въ немъ проблески той художественности, какая присуща обыкновенному, „обывательскому“ мышленію.

Въ настоящей работѣ, не имѣющей характера изслѣдованія, я не могу заняться изученіемъ съ указанной точки зрѣнія дневниковъ и мемуаровъ. Для нашей ближайшей цѣли достаточно указать на то, что въ душевной жизни каждаго изъ насъ ведется, такъ сказать, „неписанный дневникъ“, и что всѣ мы въ извѣстномъ возрастѣ, когда въ достаточной мѣрѣ накопился матеріалъ жизненнаго опыта, невольно оглядываемся назадъ, и у насъ сами собою возникаютъ „неписанные мемуары“.

Нетрудно точнѣе опредѣлить и выдѣлить скрытые и разбросанные въ этихъ „документахъ“ элементы художественности.

Прежде всего здѣсь яснѣе обнаруживается та, присущая нашему обыденному мышленію, образность, которая, какъ мы видѣли выше, скрадывается и ускользаетъ въ дѣловой практикѣ жизни. Лишь только начнемъ думать о себѣ, о близкихъ, о людяхъ вообще, о разныхъ обстоятельствахъ нашей жизни, лишь только начнемъ погружаться въ воспоминанія о прошломъ,—сейчасъ же вынырнутъ въ нашемъ сознаніи образы, на этотъ разъ не ускользающіе, а нарочито задерживаемые въ мысли, и эти образы сгруппируются въ цѣлыя картины жизни. При этомъ мы не будемъ безучастными и случайными зрителями этихъ картинъ: онѣ несомнѣнно будутъ окрашены въ извѣстныя настроенія, съ которыми мы ихъ созерцаемъ, онѣ вызовутъ въ насъ рядъ различныхъ чувствъ, натолкнутъ насъ на новыя мысли, даже могутъ привести насъ къ какому-либо общему воззрѣнію на жизнь, на окружающую среду, на людей, съ которыми мы сталкивались, на себя самихъ. На этомъ пути подымутся и нѣкоторые вопросы нравственнаго сознанія. Заговоритъ совѣсть, заговорятъ и новыя, можетъ быть, неожиданныя чувства. Зашевелится грусть, навернется слеза, и вдругъ промелькнетъ иронія, послышится смѣхъ...

Передъ нами своего рода „художественное произведеніе“ или, по меньшей мѣрѣ, элементы его. Передъ нами набросокъ „поэмы“, отрывокъ изъ „романа“, бытовая картинка, не безъ

„психологическаго анализа“; тутъ же и штрихи юмористическаго или даже сатирическаго характера, тутъ же немножко лирики. Здѣсь и образы, и „краски“, и непроизвольные замыслы, похожіе на художественныя и душевныя движенія, болѣе или менѣе приближающіяся къ „настоящимъ“ поэтическимъ. И можно смѣло утверждать, что въ этихъ „не писанныхъ“ произведеніяхъ обыкновеннаго обывательскаго раздумья окажется гораздо больше поэзіи и творчества чѣмъ въ иныхъ манерныхъ и дѣланныхъ продуктахъ головоломнаго сочинительства.

Постараемся разглядѣть яснѣе характерныя черты этой неосуществленной—обывательской—поэзіи, этого неписаннаго, ненарисованнаго искусства.

Прежде всего намъ бросятся въ глаза двѣ особенности его: 1) его субъективный пошибъ и 2) его экспериментальный характеръ.

Въ большинствѣ случаевъ обыденная мысль обывателя вращается въ тѣсномъ кругѣ. Ея кругозоръ ограниченъ. „Мыслитель“, живущій въ душѣ каждаго изъ насъ, большею частью закрѣпощенъ текущею жизнью, и когда онъ обнаруживается, то ему трудно выйти изъ рамокъ этой жизни. Онъ привыкаетъ мыслить по шаблону, установившемуся въ ближайшей средѣ, въ которой человѣкъ вращается, съ которою онъ сроднился. Обыватель больше всего интересуется собою, своими личными дѣлами и своими отношеніями къ ближайшей средѣ. И невольно его мысль руководится въ своихъ сужденіяхъ этими интересами. Отсюда преобладаніе сужденій о другихъ по себѣ, взглядъ на людей вообще, обоснованный на знаніи той разновидности человѣка, которая дана въ ближайшей средѣ. Поэтому въ „неписанныхъ дневникахъ и мемуарахъ“ и вообще въ обывательскомъ „творчествѣ“ мы встрѣтимъ всего чаще узкіе критеріи, болѣе или менѣе негуманные, — классовые, сословные, профессіональные, узко-національные и т. д. „Читая“ такой „дневникъ“, мы сразу узнаемъ въ его „авторѣ“, напр., дворянина, купца, помѣщика, дѣльца, мѣщанина, чиновника и т. д.

Этою узкостью и ограниченностью кругозора и обусловлено, во-первыхъ, то, что̀ мы называемъ субъективностью въ художественныхъ процессахъ мысли, а также отчасти и то, что̀ обывательскому неписанному „творчеству“ придаетъ характеръ творчества экспериментальнаго.

Спѣшу оговориться, что отсюда отнюдь не должно заклю-

чать, будто и настоящее творчество художниковъ экспериментаторовъ основано на узкости кругозора и негуманности воззрѣній. Напротивъ, именно широкая гуманность воззрѣнія и является въ большинствѣ случаевъ характерною принадлежностью этихъ художниковъ. Равнымъ образомъ и субъективность въ творчествѣ настоящихъ художниковъ не свидѣтельствуетъ о непремѣнной узкости ихъ кругозора.

Явленія, о которыхъ мы ведемъ рѣчь, т.-е. субъективность и экспериментальность „натуральнаго", обывательскаго „творчества", съ одной стороны, и тѣ же черты настоящаго творчества художниковъ, съ другой, суть только „гомологи". Между ними есть психологическое сродство, но ближайшія причины, ихъ обусловливающія, весьма различны и даже могутъ быть діаметрально-противоположны. Мы разсмотримъ этотъ вопросъ ниже. Пока замѣчу только, что субъективность и экспериментальность въ художественныхъ процессахъ обыденнаго мышленія ближайше обусловливаются тѣмъ, что для обывателя это—пріемы наиболѣе удобные и легкіе, сами собою навязывающіеся ему. У настоящихъ же художниковъ они вытекаютъ изъ особенностей ихъ дарованія, изъ склада ихъ ума.

Постараемся обстоятельнѣе уяснить себѣ характеръ и значеніе этихъ двухъ особенностей „натуральнаго" искусства.

Сущность и цѣль всякаго искусства мы сводимъ къ постиженію—путемъ образнаго и лирическаго творчества—жизни и духа человѣческаго, постиженію, безусловно необходимому для того, чтобы между людьми устанавливались и крѣпли узы взаимнаго пониманія и сочувствія. Оставляя пока въ сторонѣ лирическое творчество и ограничиваясь образнымъ, мы скажемъ, что есть два пути, ведущіе къ художественному познанію: 1) субъективный и 2) объективный. Первый легче и доступнѣе; имъ-то люди и идутъ обыкновенно (вѣроятно, въ огромномъ большинствѣ случаевъ) въ своемъ ненарочитомъ, обыденномъ „творчествѣ". Онъ сводится къ созданію образовъ и ихъ сочетанію (т.-е. къ „художественному сужденію") по внушеніямъ личнаго внутренняго опыта человѣка. Идя этимъ путемъ, мы судимъ о другихъ по себѣ, мы понимаемъ только то, что сами испытали, мы приписываемъ другимъ свои качества и недостатки, окрашиваемъ образы своими личными настроеніями,—и сфера нашего сочувствія человѣку ограничивается предѣлами лично испытаннаго, лично пережитаго нами.

Объемъ своего опыта можетъ быть здѣсь у́же или шире: у одного это — онъ самъ и его семья, у другого — его ближайшая среда, у третьяго — среда болѣе широкая (напр., цѣлое сословіе). Послѣднею гранью субъективности является національность и раса: человѣкъ не въ силахъ понять чужую національную складку, неспособенъ сочувствовать представителямъ другой расы, пока онъ не изучилъ на личномъ опытѣ чужую національность или расу, т.-е. пока не пришелъ въ непосредственное соприкосновеніе съ людьми другой націи или расы, не заглянулъ въ обиходъ ихъ жизни, пока его личные интересы, стремленія, дѣла, заботы не связались съ таковыми же интересами, стремленіями, дѣлами, заботами этихъ людей. — Психологическая суть этой субъективности разъясняется путемъ сравненія съ противоположнымъ пошибомъ художественной мысли — объективнымъ. Въ обывательскомъ „искусствѣ“ онъ — рѣдкость, но въ настоящемъ художественномъ творчествѣ встрѣчается зачастую Человѣкъ, познающій человѣческое путемъ объективнымъ, не нуждается въ личномъ внутреннемъ опытѣ для того, чтобы понять чужую душу, чужіе нравы, характеры, страсти, вообще душевный обиходъ другихъ людей. Ему достаточно для этого имѣть въ своемъ распоряженіи соотвѣтственныя свѣдѣнія. Имѣя ихъ, человѣкъ — худо ли, хорошо ли — созидаетъ образы на основаніи этого матеріала, не перенося на нихъ своихъ чертъ, не окрашивая ихъ своими настроеніями, не судя о людяхъ по себѣ и по своимъ. — Умъ субъективнаго склада, расширяя предѣлы своего творчества, обогащаетъ себя новыми внутренними опытами (иначе онъ не можетъ „творить“, т.-е. художественно мыслить). Уму объективнаго склада достаточно только пріобрѣтать новыя свѣдѣнія и упражнять воображеніе, преимущественно симпатическое. Конечно, если онъ пріобрѣтетъ также и новый внутренній опытъ, — тѣмъ лучше для него; но это не является безусловною необходимостью.

Здѣсь не лишне будетъ вспомнить о существенныхъ особенностяхъ и о важности для всѣхъ насъ „художественнаго познанія“ людей.

Вотъ передъ нами чужая душа, о которой недаромъ сказано, что она — потемки. Мы ее изучаемъ. Мы знакомимся какъ съ внѣшними, такъ и съ внутренними чертами обладателя этой души. Положимъ, намъ удалось опредѣлить, какой у

него характеръ, умъ, темпераментъ и т. д. Его образъ жизни, его слабости, его привычки намъ извѣстны. Мы можемъ перечислить всѣ его достоинства и недостатки. Соединивъ вмѣстѣ все, что мы знаемъ о немъ, составимъ полный списокъ всѣхъ его чертъ и особенностей, и окажется, что все-таки мы этого человѣка не знаемъ, что его душа для насъ по-прежнему — потемки. Мы знаемъ не его, а о немъ. И такой отрицательный результатъ получился потому, что нашъ методъ въ данномъ случаѣ не былъ художественнымъ. Мы анализировали человѣка, мы разлагали его образъ на части, мы психологически анатомировали его. И мы узнали эти части. Но вѣдь человѣкъ — не сумма своихъ частей, а ихъ психологическій синтезъ. Этотъ синтезъ нельзя получить простымъ суммированіемъ душевныхъ элементовъ — его нужно создать, для чего требуются пріемы художественнаго мышленія. Для этого нужно имѣть рядъ цѣльныхъ, неразложенныхъ образовъ даннаго человѣка, взятыхъ въ разные моменты его жизни, преимущественно такіе, когда онъ обнаруживался со стороны важнѣйшихъ особенностей его душевнаго склада. Нужно взглянуть на него, когда онъ огорченъ, обрадованъ, разсерженъ, тронутъ, счастливъ, несчастливъ и т. д., и нужно умѣть посочувствовать ему, пожалѣть его, понять его въ данномъ положеніи, среди данныхъ обстоятельствъ его жизни. И тогда его душа перестанетъ быть для насъ сплошными потемками. Она начнетъ раскрываться намъ въ ея существенныхъ чертахъ, хотя бы при этомъ мы и не знали многихъ особенностей человѣка, разныхъ подробностей, какія обнаруживаются путемъ анализа, „анатомически“.

Это и есть художественное познаніе.

Такъ вотъ бываютъ умы и натуры, которымъ это художественное познаніе доступно преимущественно въ предѣлахъ ихъ личнаго внутренняго опыта. Чтобы художественно понять человѣка, они должны вмѣстѣ съ нимъ пережить хотя бы нѣкоторые важнѣйшіе моменты его душевнаго проявленія, когда его душа раскрывается и доступна сочувственному пониманію. Но встрѣчаются (значительно рѣже) другіе умы и натуры, которымъ незачѣмъ переживать чужія радости и скорби, незачѣмъ, такъ сказать, примѣнять къ себѣ самимъ чужія душевныя состоянія, чтобы интимно понять человѣка. Они могутъ войти въ его положеніе и разгадать его душу силою симпа-

тическаго воображенія. — Первымъ по преимуществу доступно пониманіе натуръ психологически-родственныхъ ихъ собственной натурѣ. Вторые легко постигаютъ различныя натуры, въ томъ числѣ и тѣ, которыя психологически противоположны ихъ собственной.

Мы сказали, что объективность художественнаго мышленія встрѣчается въ массѣ людей сравнительно-рѣдко. Пожалуй, точнѣе будетъ сказать, что этому укладу мысли, который, можетъ быть, встрѣчается и не такъ рѣдко, только трудно развиваться средп условій обывательской жизни. Очень возможно, что даръ объективности и живость симпатическаго воображенія есть у многихъ, но изъ этихъ многихъ сравнительно немногимъ удается настолько освободиться отъ гнета текущей прозы жизни, чтобы этотъ даръ могъ получить должное развитіе. Отъ неупражненія онъ чахнетъ. А чтобы онъ могъ упражняться, человѣку нужно выйти изъ круга своихъ ближайшихъ отношеній и интересовъ, расширить рамки своихъ впечатлѣній, выработать въ себѣ умственную дальновидность, развить въ себѣ отзывчивость въ отношеніи ко многому постороннему, чуждому. Для всего этого требуются благопріятныя обстоятельства, извѣстныя усилія, добрая воля, наконецъ—досугъ.

Обывательское „творчество“, сказали мы, кромѣ преобладающей субъективности, характеризуется также чертами, сближающими его съ творчествомъ художниковъ-экспериментаторовъ. Но это — экспериментальность непроизвольная, ненарочитая, такъ сказать, „натуральная“. Обусловливается она весьма различными причинами, чаще всего слѣдующими: 1) одностороннимъ или неправильнымъ освѣщеніемъ образовъ и слагающихся изъ нихъ картинъ жизни, освѣщеніемъ, которое, въ свою очередь, вызывается узкостью кругозора обывателя, плохо видящаго дальше своего муравейника; 2) вторженіемъ личныхъ чувствъ, какія обыватель питалъ или питаетъ къ „оригиналамъ“, ибо образы относятся здѣсь почти исключительно къ лицамъ близкимъ, знакомымъ, роднымъ, друзьямъ, врагамъ и т. д.; 3) личными настроеніями, мѣняющимися во времени и въ зависимости отъ обстоятельствъ, при условіи (которое обыкновенно и имѣетъ мѣсто), что человѣкъ не хочетъ или не можетъ оградить образы отъ вліянія своего настроенія, отнюдь не вызваннаго ими и не имѣющаго внутренней связи съ ними; 4) случайными ассоціаціями образовъ

съ различными представленіями, придающими этимъ образамъ особую постановку и особое освѣщеніе.

Подъ воздѣйствіемъ этихъ причинъ образы обыденно-художественнаго мышленія выходятъ далеко не вполнѣ отвѣчающими дѣйствительности: въ нихъ данъ извѣстный подборъ чертъ, и они получаютъ одностороннее освѣщеніе, какъ будто бы обыватель производилъ своего рода эксперименты надъ дѣйствительностью.

Если мы согласились, что обыденное, „натуральное“, „творчество“ по преимуществу экспериментально и сравнительно рѣдко наблюдательно, то съ тѣмъ вмѣстѣ мы пришли къ выводу, что высшее, „настоящее“, экспериментальное творчество крѣпче и глубже коренится въ психологіи человѣческаго мышленія, чѣмъ творчество наблюдательное. Съ этимъ выводомъ, повидимому, согласуются и данныя исторіи всѣхъ образныхъ искусствъ. Съ древнѣйшихъ временъ большинство художественныхъ произведеній принадлежало, если не цѣликомъ, то въ значительной степени къ творчеству экспериментальному. Достаточно указать, съ одной стороны, на древность и исконную популярность басни и другихъ формъ сатиры, а съ другой—на исконную и доселѣ продолжающуюся, въ разныхъ лишь формахъ, подчиненность искусства цѣлямъ и запросамъ другихъ сферъ жизни (въ древности и средніе вѣка—религіи и государству, нынѣ — политикѣ, разнымъ общественнымъ теченіямъ, нерѣдко — идеямъ, выработаннымъ наукой и философіей), подчиненность, въ силу которой въ искусствѣ по необходимости производится нарочитый подборъ чертъ и придается особое освѣщеніе образамъ. Укажемъ еще на искусство тенденціозное и дидактическое, представляющее собою лишь разновидность экспериментальнаго.

Можно вообще сказать, что всегда и вездѣ наиболѣе распространеннымъ и популярнымъ творчествомъ было именно экспериментальное разнаго рода и разнаго достоинства и что рѣдкія произведенія творчества наблюдательнаго обходятся безъ примѣси нѣкоторыхъ элементовъ художественнаго опыта.

Что касается творчества наблюдательнаго, болѣе или менѣе свободнаго отъ этой примѣси, то его отношенія къ экспериментальному, съ одной стороны (мы говоримъ здѣсь о творчествѣ высшемъ, „настоящемъ“), и къ психологіи обыденнаго мышленія, съ другой, представляются намъ въ слѣдующемъ видѣ.

Истинный художникъ-экспериментаторъ (наприм., у насъ Гоголь, Достоевскій, Глѣбъ Успенскій, Чеховъ) производитъ свои опыты не иначе, какъ на основѣ близкаго и внимательнаго изученія жизни, которое, конечно, немыслимо безъ широкихъ и разносторонніхъ наблюденій. Иначе говоря, художникъ-экспериментаторъ является въ то же время и наблюдателемъ. Но въ отличіе отъ художниковъ наблюдателей въ тѣсномъ смыслѣ онъ въ своемъ творчествѣ не даетъ полнаго выраженія своимъ наблюденіямъ, а только пользуется ими какъ средствомъ или пособіемъ для того, чтобы правильно поставить и повести свои опыты. При всемъ томъ однако въ ихъ созданіяхъ мы всегда находимъ массу чертъ, указывающихъ на то, что экспериментаторъ былъ въ то же время и тонкимъ, вдумчивымъ наблюдателемъ жизни въ ея многоразличныхъ проявленіяхъ.

Итакъ, опытъ въ „настоящемъ“, высшемъ, искусствѣ, коренящійся въ психологіи обыденнаго мышленія, долженъ, чтобы стать явленіемъ высшаго порядка, пройти черезъ горнило художественнаго наблюденія, которое, разумѣется, также коренится въ психологіи обыденнаго мышленія, но только въ этой послѣдней сферѣ его районъ ограниченъ,—и оно рѣдко получаетъ здѣсь болѣе или менѣе широкое развитіе.

III.

Итакъ, въ основу изученія природы искусства и психологіи художественнаго творчества мы кладемъ положеніе, гласящее, что между художественнымъ творчествомъ, въ собственномъ смыслѣ, и нашимъ обыденнымъ, житейскимъ мышленіемъ существуетъ тѣсное психологическое сродство: основы перваго даны въ художественныхъ элементахъ второго.

Этотъ тезисъ, намъ кажется, приводитъ къ выводамъ, имѣющимъ свою важность для правильнаго пониманія природы искусства и его значенія въ умственномъ обиходѣ жизни человѣческой. Изъ этихъ выводовъ мы остановимся пока на двухъ.

Это, во-первыхъ, тотъ, который даетъ болѣе яркое освѣщеніе самому факту пониманія художественныхъ произведе-

ній. Если бы не было художественныхъ элементовъ въ нашемъ обыденномъ мышленіи, если бы мы, обыватели, не были своего рода „художниками въ миніатюрѣ“, то мы не могли бы понимать и усваивать произведенія настоящихъ художниковъ. Между ними и нами была бы непроходимая пропасть, и ихъ голосъ оказался бы „гласомъ вопіющаго въ пустынѣ“.—Давно извѣстно, что пониманіе художественнаго произведенія есть въ нѣкоторой мѣрѣ повтореніе творчества художника. Если я понялъ, скажу, „Евг. Онѣгина“, „Отцы и дѣти“, „Войну и миръ“, картину Рѣпина, статую Антокольскаго, это значитъ, что я, не будучи ни поэтомъ, ни живописцемъ, ни скульпторомъ, способенъ однако возсоздать въ своей мысли, силами своего воображенія, художественные образы, данные въ этихъ произведеніяхъ. Я не просто воспринимаю ихъ какъ готовый продуктъ мысли, а отвѣчаю на художественную мысль поэта, живописца, скульптора аналогичными движеніями моей художественной мысли, которая, при всей своей слабости или незначительности, все-таки соотвѣтствуетъ мысли художника и въ данномъ случаѣ движется по тѣмъ же путямъ, въ томъ же направленіи, какъ двигалась мысль художника, когда онъ творилъ. Усвоеніе и пониманіе художественнаго произведенія—это процессы мысли далеко не пассивные: они требуютъ извѣстнаго творчества. Это „творчество“ было бы невозможно, если бы наша психика была лишена художественныхъ элементовъ. Подтвержденіемъ этого могутъ служить тѣ далеко не рѣдкіе случаи, когда человѣкъ умный, знающій, образованный, однако, совсѣмъ не понимаетъ художественныхъ произведеній, которыя, по своему содержанію и по идеѣ, казалось бы, вполнѣ доступны ему. Такой человѣкъ, читая, напр., „Дворянское гнѣздо“, „Войну и миръ“, „Анну Каренину“ и т. д., можетъ заинтересоваться фабулою, но самые образы, данные въ этихъ произведеніяхъ, ничего не говорятъ ему, и онъ равнодушно пробѣгаетъ страницы высокаго художественнаго достоинства. Кто изъ насъ не встрѣчалъ такихъ читателей? Очевидно, у нихъ художественные элементы мысли очень слабы и немногочисленны, у нихъ почти нѣтъ художественнаго—симпатическаго—воображенія; ихъ мышленіе по преимуществу прозаично. Или, можетъ быть, природныя художественныя силы ихъ мысли не получили развитія, будучи подавлены дѣловою прозою и сутолокою жизни. Бываетъ

и такъ, что человѣкъ вполнѣ способенъ къ художественному мышленію въ предѣлахъ своихъ ближайшихъ общественныхъ отношеній и интересовъ, но оказывается неспособнымъ слѣдовать за художникомъ, когда послѣдній даетъ ему образы и идеи, выходящіе за эти предѣлы.

Если мы понимаемъ произведеніе художника, то это значитъ, что художественные элементы, имѣющіеся въ нашемъ мышленіи, въ данномъ случаѣ оживляются и крѣпнутъ, освобождаясь отъ угнетающихъ ихъ впечатлѣній, заботъ, разсѣянія текущей жизни, и мы переживаемъ вдохновенія художника, пріобщаемся къ его интуиціямъ и вмѣстѣ съ нимъ разрабатываемъ его поэтическіе замыслы. Чѣмъ значительнѣе и энергичнѣе будетъ эта дѣятельность нашего духа, тѣмъ лучше и полнѣе поймемъ мы художника.

Другой выводъ изъ нашего основного тезиса послужитъ психологическимъ освѣщеніемъ и оправданіемъ реализма въ искусствѣ.

Наше обыденное мышленіе по существу своему реалистично. Его художественные элементы, именно образы, взяты непосредственно изъ дѣйствительности и отличаются конкретностью, индивидуальностью. Они воспроизводятъ дѣйствительность, если и не хорошо, не правильно, не всесторонне, то по крайней мѣрѣ просто и безыскусственно. Къ нимъ всего болѣе примѣнимо то, что можно выразить терминомъ наивный реализмъ. И имъ чуждо все то, чѣмъ характеризуются нереалистическія направленія въ искусствѣ: — черты, неотвѣчающія дѣйствительности, искусственное подведеніе фактовъ жизни подъ схему, заранѣе установленную, дедукція въ творчествѣ вмѣсто индукціи, блѣдныя, безплотныя очертанія фигуръ, символизирующихъ идею, и т. д., и т. д. Мнѣ кажется, можно установить, что почти все нереалистическое въ искусствѣ взято не изъ художественныхъ элементовъ обыденнаго мышленія и, можетъ быть, вообще не имѣетъ въ немъ устоевъ. Откуда взялось оно, изъ какихъ сферъ мысли, это — другой вопросъ, который требуетъ особаго изученія.

Если взять любой образъ изъ сферы нашего обыденнаго мышленія и, задержавъ его въ сознаніи, подвергнуть дальнѣйшей разработкѣ, устраняя черты случайныя или ненужныя для проявленія, напр., характера лица, къ которому относится образъ, то на этомъ пути изъ такого обыденно-ху-

дожественнаго образа можетъ возникнуть настоящій художественный.

Важнѣйшее отличіе настоящаго художественнаго образа отъ обыденнаго состоитъ въ томъ, что первый, оставаясь индивидуальнымъ, въ то же время типиченъ, между тѣмъ какъ второй по преимуществу индивидуаленъ, и въ немъ черты типичныя заслонены иными, нерѣдко случайными или совсѣмъ не характерными. Прямая задача художника сводится къ очисткѣ обыденныхъ образовъ отъ всего случайнаго и ненужнаго и къ усиленію въ нихъ чертъ типическихъ. Производя эту работу, художникъ обобщаетъ дѣйствительность;—„сквозь игру случайностей", говоря словами Тургенева,—онъ „добивается до типовъ", и въ этихъ образахъ-типахъ дѣйствительность находитъ свое истолкованіе, а мы, воспринимая ихъ, легко узнаемъ въ нихъ свои собственные обыденные образы (какіе мы имѣемъ или можемъ имѣть), но только получившіе ту обработку и постановку, которыхъ мы сами не могли имъ дать.

Вспомнимъ, какое впечатлѣніе общепонятной и несомнѣнной правды производили такіе реальные художественные образы, когда они появлялись въ искусствѣ на смѣну ходульнымъ, сочиненнымъ образамъ разныхъ ложно-художественныхъ школъ:—образамъ псевдо классическимъ, романтическимъ, символическимъ и т. д. Въ Онѣгинѣ, въ Ленскомъ, въ Татьянѣ, въ Фамусовѣ, Молчалинѣ, Чацкомъ, Сквозникѣ-Дмухановскомъ, Хлестаковѣ, Маниловѣ и т. д., и т. д. непредубѣжденная публика сейчасъ же узнала свои собственныя созданія,—образы, которые она уже имѣла въ своемъ распоряженіи, но только не въ состояніи была превратить ихъ въ типичныя обобщенія, способныя истолковать и освѣтить дѣйствительность. За нее это сдѣлали художники, и образы, ими созданные, сразу ассоціировавшись съ соотвѣтственными обыденными, стали общераспространенными образами-понятіями, т.-е. формами мысли, которыя стали достояніемъ цѣлыхъ поколѣній, служа имъ для уясненія соотвѣтственныхъ явленій дѣйствительности.

Кстати обратимъ здѣсь вниманіе на одно недоразумѣніе, тѣсно связанное съ явленіемъ, о которомъ идетъ рѣчь. Часто говорятъ, что образъ, созданный художникомъ, становясь общимъ достояніемъ, опошливается. Въ этомъ есть доля относительной правды: всѣ мы усваиваемъ себѣ созданія художника—въ мѣру нашего умственнаго и нравственнаго развитія, — мы

повторяемъ творчество поэта, какъ можемъ и умѣемъ. Одни изъ насъ, въ зависимости отъ природныхъ особенностей ума, отъ уровня умственнаго развитія, наконецъ — отъ возраста и опыта жизни, дѣлаютъ это лучше, другіе — хуже. И, разумѣется, Пушкинъ, Грибоѣдовъ, Лермонтовъ, Гоголь, Тургеневъ и др., „усвоенные“ подростками и совсѣмъ зелеными юношами, это — своего рода „Фрейшицъ, разыгранный перстами робкихъ ученицъ“. Чтобы понять большого художника, нужно имѣть большой опытъ жизни, нужно самому уже обладать образами, соотвѣтствующими тѣмъ, которые даны художникомъ. Но, даже имѣя ихъ, многіе изъ насъ не въ состояніи (въ зависимости отъ разныхъ чисто-личныхъ причинъ) возвыситься до высоты замысловъ поэта и берутъ его созданія въ упрощенномъ и какъ бы приниженномъ видѣ. Они понимаютъ типъ, но не могутъ попять и пережить той внутренней тревоги, тѣхъ душевныхъ движеній, съ которыми художникъ создавалъ этотъ типъ. Большая художественная цѣнность размѣнивается на мѣдную монету. Въ этомъ-то и состоитъ та доля правды, какая заключена въ утвержденіи, что созданія художника, становясь достояніемъ всѣхъ и каждаго, „опошляются“. Какъ видитъ читатель, это служитъ только лишнимъ подтвержденіемъ нашего тезиса о тѣсной психологической связи между образами настоящаго искусства и тѣми, которые принадлежатъ нашему обыденному мышленію: мы воспринимаемъ первые вторыми и сообразно качеству и достоинству этихъ послѣднихъ либо „опошляемъ“ или принижаемъ первые, либо усваиваемъ ихъ какъ слѣдуетъ, не портя ихъ. Порча и опошленіе въ извѣстной мѣрѣ неизбѣжны, но это зло поправимое: его исправляетъ сама жизнь въ мѣру успѣховъ умственнаго и нравственнаго развитія и повышенія уровня сознательности человѣка и всего общества.

Но есть произведенія „искусства“, которыя никогда не опошливаются по той простой причинѣ, что не находятъ доступа въ сферу обыденнаго мышленія. ибо они взяты не изъ дѣйствительности, а изъ головы сочинителя. Они могутъ нравиться публикѣ, потому ли что хорошо исполнены (звучные стихи, красивая проза, эффектное построеніе, блестящая кисть и т. д.), или въ силу моды, или, наконецъ, благодаря популярности идей, вложенныхъ въ эти искусственные образы. Какъ проводники идей, такіе образы могутъ имѣть свое зна-

ченіе, положительное или отрицательное, смотря по характеру идеи. Но, не будучи художественными типами, обобщающими дѣйствительность, они не имѣютъ, такъ сказать, зацѣпки въ обыденномъ мышленіи, не становятся его достояніемъ, а слѣдовательно и не подлежатъ „опошленію“. Они остаются у себя дома—въ книгѣ, на картинѣ и т. д.—столь же нетронутые и мертвые, какъ и въ первый день ихъ созданія.

Мнѣ случилось однажды наглядно убѣдиться въ этомъ преимуществѣ „опошляющагося“ искусства передъ „неопошляющимся“, когда я видѣлъ на сценѣ „Три сестры“ Чехова и потомъ „Орленка“ Ростана Сколько толковъ, сколько различныхъ ощущеній, сколько разноголосицы и превратнаго пониманія вплоть до грубо-наивнаго вызвала пьеса Чехова! Она „опошливалась“ и даже извращалась, такъ сказать, на моихъ глазахъ. Съ другой стороны, какъ хорошо и какъ единодушно-холодно былъ понятъ „Орленокъ“, въ которомъ нечего опошливать! И я сказалъ себѣ: да, „Три сестры“—истинно-художественное созданіе, а „Орленокъ“ — только красивое произведеніе искуснаго сочинительства. Пьеса Чехова сильно „опошливается“, но зато и много даетъ. Пьеса Ростана не опошливается и ничего не даетъ, кромѣ эффектнаго зрѣлища и трескучихъ словъ.

Въ то время какъ этого рода произведенія ложнаго искусства, какъ бы они ни назывались—псевдо-классическими, романтическими, символическими, декадентскими,—очень и очень далеко отстоятъ отъ нашего обыденно-художественнаго мышленія, произведенія настоящихъ художниковъ въ своей жизненной правдѣ и простотѣ такъ близко подходятъ къ нему, что нерѣдко у насъ возникаетъ иллюзія, будто они—не что иное, какъ то же самое обыденное мышленіе, только отлитое въ извѣстную литературную или иную (напр., живописную) форму. Такая иллюзія навязывается съ особливою легкостью тамъ, гдѣ мы не видимъ кропотливаго труда вынашиванія и разработки образовъ, и сама литературная форма отличается простотою и безыскусственностью. Такъ это — въ художественной прозѣ (а иногда и въ стихахъ) Пушкина, у Л. Н. Толстого, у Чехова. Намъ кажется, будто мы имѣемъ здѣсь дѣло просто съ обыденнымъ мышленіемъ, но только—настоящаго, большого художника. Это, конечно, иллюзія: созданія этихъ художниковъ были продуктами не обыденнаго ихъ мышленія, а выс-

шаго творчества и, прежде чѣмъ получить окончательную форму, долго вынашивались и разрабатывались. Ихъ простота и правда были результатомъ не отсутствія разработки, не того, чтобы образы были взяты и положены на бумагу „сырьемъ“, а напротивъ, они явились какъ послѣднее слово творческой работы надъ образами, лишь первые наброски которыхъ были даны въ обыденномъ мышленіи художника. Если въ обыденномъ мышленіи простота и правда образовъ даются даромъ, являясь ихъ естественнымъ достояніемъ (ибо тутъ нѣтъ сочинительства), то въ высшемъ художественномъ творчествѣ требуется много труда и вдумчивости, чтобы въ концѣ концовъ добиться простоты и правды какъ въ самомъ замыслѣ, такъ и въ его развитіи, въ выраженіи, въ постановкѣ и группировкѣ образовъ, въ общей концепціи произведенія.

IV.

Теперь намъ предстоитъ разсмотрѣть вопросъ, который мы уже затронули мимоходомъ, именно — о роли языка въ процессѣ созданія художественной мысли, какъ обыденной, такъ и высшей.

Наше мышленіе орудуетъ не „чистыми“ понятіями и представленіями, а понятіями-словами и представленіями-словами; слѣдовательно, и образы, входящіе въ психологическій составъ или „механизмъ“ понятій и представленій, суть не просто образы, а образы-слова. Выдѣленіе понятія, представленія, образа изъ слова—это только искусственная операція, къ которой прибѣгаютъ изслѣдователи процессовъ мышленія (психологи, логики) „для упрощенія задачи“. Эта операція совершается тѣмъ легче, что — въ огромномъ большинствѣ случаевъ—мы не сознаемъ, такъ сказать, „словесной оболочки“ нашихъ умственныхъ актовъ, и у насъ легко возникаетъ иллюзія, будто наше мышленіе можетъ быть безсловеснымъ. „Словесная оболочка“, въ особенности та часть ея, которая называется грамматическою формою слова, функціонируетъ либо совсѣмъ безсознательно, либо полусознательно, а въ сознаніи держится преимущественно содержаніе рѣчи, т.-е. представленія, понятія, образы и ихъ сочетанія. Зачастую, особливо при молчаливомъ мышленіи, мы совсѣмъ не замѣ-

чаемъ другихъ элементовъ слова, и только самонаблюденіе, рефлексія и грамматически-психологическій анализъ открываютъ намъ ихъ неизбѣжное присутствіе въ каждомъ актѣ мысли.—Пояснимъ это двумя-тремя примѣрами.

Когда мы декламируемъ (напр., стихи) и, еще лучше, когда учимся декламаціи, тогда наше сознаніе направляется на самые звуки словъ, на гармонію звуковыхъ сочетаній, а также и на грамматическую и синтактическую форму словъ. Ибо цѣлью рѣчи-мысли въ данномъ случаѣ является не только передать содержаніе ея, но и произвести извѣстный эффектъ, обнаружить „красоту“ рѣчи.

Когда я сочиняю и мнѣ приходится выбирать слова, исправлять мое писаніе, замѣняя одно выраженіе другимъ, тогда „словесная оболочка“ данныхъ представленій, понятій, образовъ и ихъ сочетаній придвигается къ свѣтлой точкѣ сознанія, и я въ большей или меньшей мѣрѣ держу въ сознаніи, кромѣ содержанія моей рѣчи-мысли, еще и ея звуковую (фонетическую) форму, ея грамматическія категоріи, ея синтактическое строеніе. „Муки слова“, переживаемыя поэтами въ процессѣ творчества, сопряжены съ указаннымъ передвиженіемъ „словесной оболочки“ изъ безсознательной сферы въ сознаніе, и многочисленныя помарки въ рукописяхъ первокласс-ныхъ художниковъ слова краснорѣчиво свидѣтельствуютъ о работѣ вниманія, упорно устремленнаго на звуковую и грамматическую сторону умственныхъ актовъ.

Но нетрудно видѣть, что даже и въ этихъ случаяхъ (декламація, писаніе сочиненія и пр.) добрая доля звуковыхъ и грамматическихъ формъ все-таки ускользаетъ отъ сознанія. Каждому изъ насъ легко поймать себя на этомъ. И чѣмъ пристальнѣе сосредоточено вниманіе на самомъ содержаніи рѣчи-мысли, тѣмъ скорѣе и полнѣе скрадываются ея формальные элементы. При быстрой декламаціи или при легкомъ писаніи, когда мы не задумываемся надъ выборомъ словъ и выраженій, мы почти и не замѣчаемъ „словесной оболочки“. И только невольная ошибка, наприм., въ удареніи, въ согласованіи, въ употребленіи той или иной формы, заставляетъ насъ направить вниманіе въ эту сторону.

Важнѣйшій случай, когда звуковая и грамматическая форма слова рѣшительно и властно вторгается въ свѣтлую точку сознанія, это—тотъ, когда мы заняты фонетическимъ и грам-

матическимъ разборомъ слова. Такъ, лингвистъ, изслѣдующій этимологію какого-нибудь слова, конечно, держитъ въ сознаніи его звуковой составъ и его грамматическую форму. Учитель, объясняющій ученику, что̀ такое глаголъ, существительное и т. д., держитъ въ сознаніи и звуковыя, и грамматическія формы тѣхъ словъ, которыя онъ взялъ въ качествѣ примѣровъ; объясняя, что̀ такое подлежащее, сказуемое и т. д. и какъ они выражаются частями рѣчи, онъ держитъ въ сознаніи также и синтактическія формы рѣчи-мысли. Вмѣстѣ съ объясненіемъ учителя, данныя фонетическія, этимологическія и синтактическія формы появляются и въ сознаніи ученика.

Другой случай подобнаго рода это—изученіе иностраннаго языка: здѣсь вниманіе (т.-е. свѣтлая точка сознанія) прямо направляется на звуки, формы, грамматическія „правила“ чужого языка.

Нетрудно видѣть, что перечисленные случаи (декламація, трудъ сочиненія, грамматическій анализъ, изученіе чужого языка) и другіе психологически роднящіеся съ ними, отнюдь не составляютъ обычной, нормальной практики нашей рѣчи-мысли. Въ этой практикѣ господствуетъ законъ, въ силу котораго мы или совсѣмъ не сознаемъ, или едва-едва сознаемъ формальные элементы слова. При этомъ все равно, говоримъ ли мы вслухъ, ведемъ ли бесѣду, произносимъ ли рѣчь передъ публикой, или молча думаемъ „про себя“. Молчаливая мысль есть также рѣчь-мысль; не произнесенныя вслухъ понятія и образы суть также понятія-слова̀ и образы-слова̀. Вѣдь когда я молча подумалъ, напр., понятіе или образъ „дома“, то я вмѣстѣ съ тѣмъ подумалъ и то, что это—существительное муж. р., един. ч., и т. д., т.-е. неразлучная съ этимъ понятіемъ грамматическая форма появилась вмѣстѣ съ нимъ въ этомъ актѣ мысли, но только не въ сознаніи, а въ сферѣ безсознательной или полусознательной. Даже звуковая форма не совсѣмъ исчезаетъ при молчаливомъ мышленіи: думая молча, мы часто шепчемъ слова; а если и не шепчемъ, то представленія ихъ звуковыхъ формъ все-таки не исчезаютъ, хотя бы они и не сознавались.

Лишь кажущимся исключеніемъ изъ этого правила, гласящаго, что мысль—словесна, являются случаи нормальной и болѣзненной афазіи.

Афазія, какъ болѣзнь, есть симптомъ разложенія мысли. Утрата словеснаго выраженія является первымъ шагомъ, ведущимъ къ потерѣ самой мысли. И это служитъ только лишнимъ подтвержденіемъ тезиса, что человѣческая мысль, чтобы быть нормальною и функціонировать правильно, должна быть словесною. — Но бываютъ спорадическіе случаи (всѣмъ намъ хорошо извѣстные по опыту) нормальной афазіи. Держа въ сознаніи какое-либо понятіе или представленіе, мы никакъ не можемъ въ данную минуту припомнить его словеснаго выраженія. Чаще всего это случается съ спеціальными терминами (научными, философскими, техническими и др.), а также—съ именами „собственными“. Нетрудно видѣть, что здѣсь отсутствуетъ только звуковая форма слова, другія же его формы—налицо. Такъ, напр., зная, что̀ такое электро-моторъ, но не будучи въ состояніи сію минуту припомнить этотъ терминъ, я однако знаю, что это — существительное, а не глаголъ или прилагательное; я могу, все еще не припоминая звуковъ этого слова, употребить его мысленно въ качествѣ подлежащаго или дополненія и т. д., и вообще — вводить его въ обиходъ моей рѣчи-мысли, т.-е. утилизировать его — какъ слово, ощущая, разумѣется, при этомъ извѣстное неудобство отъ отсутствія его звуковой формы. Вообще нужно принять за правило, что забвеніе звуковой формы слова не означаетъ еще отсутствія самого слова —Крушеніе слова начинается съ исчезновенія его грамматической формы.

Скажемъ также нѣсколько словъ о глухонѣмыхъ, на которыхъ нерѣдко ссылаются для подтвержденія того, что будто можно мыслить по-человѣчески безъ языка. Ссылка эта не оправдываетъ своего назначенія, ибо нѣтъ ни малѣйшаго сомнѣнія въ томъ, что у глухонѣмыхъ есть языкъ, въ существенномъ совпадающій съ нашимъ. У нихъ нѣтъ только внѣшней звуковой формы словъ; а у тѣхъ изъ нихъ, которые обучились артикуляціи звуковъ, есть и нѣкоторая внѣшняя форма словъ, именно артикуляціонная (ассоціація лексическаго значенія съ мышечными движеніями, необходимыми для артикуляціи, и съ соотвѣтственными ощущеніями), — недостаетъ только способности слышать звуки, и они воспринимаютъ внѣшность слова—глазами, слѣдя за движеніями губъ и языка. Конечно, это—рѣчь несовершенная, неудобная (въ особенности для общенія). Но главная принадлежность языка—граммати-

ческія категоріи — у нихъ есть (иначе они не принадлежали бы къ виду homo sapiens), равно какъ и синтактическіе процессы рѣчи. Когда они пользуются такъ назыв. языкомъ жестовъ и мимики, то эти (частью естественные и традиціонные, частью условные, искусственные) знаки (символическіе, изобразительные, наконецъ, алфавитные) служатъ для нихъ замѣною звуковой формы. И главное отличіе ихъ языка (какъ артикуляціоннаго, такъ и языка жестовъ) отъ нашего состоитъ въ томъ, что онъ — зрительный, между тѣмъ какъ нашъ по преимуществу звуковой и лишь отчасти зрительный (поскольку мы слѣдимъ глазами за артикуляціей говорящаго и также поскольку мы привыкли къ писаной и печатной формѣ словъ).

Остается еще упомянуть объ одномъ недоразумѣніи: иногда говорятъ, что нерѣдко приходится намъ переживать такія настроенія и такія сложныя или тонкія чувства, для которыхъ не умѣемъ подобрать словеснаго выраженія, — а для иныхъ оттѣнковъ чувства не найдется соотвѣтственнаго слова даже въ словарѣ самаго богатаго языка. Это совершенно справедливо, но только это не имѣетъ никакого отношенія къ тезису, гласящему, что нѣтъ мысли безъ языка. Ибо тутъ дѣло идетъ о чувствахъ, настроеніяхъ, эмоціяхъ, а вовсе не о мысли, къ сферѣ которой собственно и принадлежитъ языкъ. Для выраженія чувствъ въ языкѣ имѣется только одна, да и то фиктивная (не настоящая) грамматическая категорія, такъ назыв. „междометіе“, и этого, конечно, недостаточно для передачи многихъ, болѣе или менѣе сложныхъ и тонкихъ, душевныхъ движеній.—Но стоитъ только этимъ душевнымъ движеніямъ ассоціироваться съ опредѣленнымъ представленіемъ или понятіемъ (т.-е. съ элементами или процессами мысли), и тотчасъ же вмѣстѣ съ этими представленіями или понятіями явится и ихъ грамматическая форма, напр., существительное, глаголъ, нарѣчіе, наконецъ, цѣлое предложеніе („тоска“, „грусть“, „жалость“, „умиленіе“, „мнѣ страшно“, „сердце ноетъ“ и т. д.).—Замѣтимъ еще, забѣгая впередъ, что многія сложныя и тонкія душевныя движенія, неулавливаемыя и непередаваемыя обыденнымъ языкомъ, улавливаются и передаются тѣмъ высшаго порядка языкомъ, который называется искусствомъ. Въ особенности удается это различнымъ видамъ лирическаго творчества.

V.

Теперь мы можемъ пойти дальше. Ближайшая задача, предстоящая намъ, состоитъ въ томъ, чтобы разсмотрѣть самыя слова (т.-е. понятія-слова, представленія-слова, образы-слова), эти недѣлимыя единицы рѣчи, съ точки зрѣнія, насъ интересующей здѣсь, т.-е. указать на тѣ художественные элементы, какіе могутъ найтись въ нихъ.

Перелистывая лексиконъ любого современнаго языка, мы могли бы составить два огромныхъ списка словъ: 1) словъ прозаическихъ и 2) словъ поэтическихъ (художественныхъ).

Прозаическія слова это — тѣ, въ которыхъ мы различаемъ: а) значеніе (понятіе, представленіе), б) звуковую форму, в) грамматическую (и синтактическую) форму. Таковы, напр., столъ, человѣкъ, солнце, огонь, стаканъ, вода, лошадь, кошка и т. д., и т. д. Во всѣхъ подобныхъ— прозаическихъ—словахъ отношеніе звуковой и грамматической формъ къ значенію (представленію, понятію) имѣетъ характеръ какъ бы символическаго. Такъ, звуковымъ комплексомъ с-т-о-л и грамматическою формою этого слова я только символически указываю на понятіе или представленіе данной вещи. Если это понятіе воплотится у меня въ опредѣленный конкретный образъ, который будетъ служить мнѣ представленіемъ понятія, т.-е. станетъ типичнымъ, то этотъ художественный пошибъ не находится въ данномъ случаѣ ни въ какой зависимости отъ формальныхъ элементовъ слова: послѣдніе не подсказываютъ мнѣ образа, не направляютъ мою мысль въ эту сторону.

Слова поэтическія (художественныя)—это тѣ, въ которыхъ, кромѣ перечисленныхъ выше частей, есть еще одна часть, именно особый образъ или особое представленіе, отличное отъ того, которое составляетъ лексическое значеніе слова. Таковы, напр., существительныя: душегрѣйка, носогрѣйка, незабудка, подсолнечникъ, подснѣжникъ, удавъ, перекатиполе, прилагательныя въ выраженіяхъ „золотое сердце“, „желѣзный характеръ“ и т. п., глаголы и сочетанія: пригорюниться, подлаживаться, стушеваться, пѣтушиться,

опростоволоситься, лыжи навострить, лямку тянуть, зарапортоваться, выйти въ люди и т. д., нарѣчія и обстоятельственныя выраженія въ родѣ — „келейно“, „подъ рукою“, „вкривь и вкось“ и т. п.

Изъ этихъ примѣровъ уже видно, въ чемъ состоитъ особенность этихъ словъ: въ нихъ дано извѣстное представленіе, служащее способомъ — выразить значеніе слова. Въ то время какъ слова: домъ, человѣкъ, лошадь, столъ и т. д., выражаютъ свои значенія непосредственно, безъ участія какого-либо образа, связаннаго съ самимъ словомъ, только-что приведенныя душегрѣйка, незабудка и т. д. выражаютъ свои значенія косвенно — черезъ посредство образа, въ нихъ заключеннаго и сознаваемаго или могущаго сознаваться говорящимъ. Они, такъ сказать, живописны, — они не просто символы или знаки понятія, а своего рода рисунки его.

Лингвистическія изысканія показали, что весьма многія нынѣ прозаическія слова нѣкогда были образными; съ теченіемъ времени образъ, въ нихъ заключенный, былъ забытъ. Таково, напр., французское enfant, возводящееся къ латинскому infans, что̀ значило „неговорящій“ и совпадало по смыслу съ нашимъ „отрокъ“, когда послѣднее сознавалось — какъ происходящее отъ корня рек (гл. реку, рещи) и отрицательной частицы от-. Въ эпоху, когда еще сознавали происхожденіе („этимологію“) данныхъ словъ (infans, отрокъ), они были образными. Когда съ теченіемъ времени представленіе, въ нихъ заключенное, было забыто, они стали безъобразными, прозаическими. Употребляя теперь слово „отрокъ“, мы совсѣмъ не сознаемъ, что въ немъ дано было представленіе „не говорящій“. Во многихъ словахъ этого рода образъ не можетъ считаться вполнѣ забытымъ; но въ практикѣ рѣчи-мысли онъ проявляется весьма рѣдко. Такъ, напр., говоря „медвѣдь“, мы обычно не держимъ въ мысли образа, даннаго въ этомъ словѣ („животное, которое ѣстъ медъ“ = меду ѣдь), а перстень не заставляетъ насъ вспомнить о словѣ перстъ, отъ котораго оно произведено.

Рядомъ съ забвеніемъ образовъ идетъ противоположный процессъ — созданія новыхъ образныхъ словъ.

Въ этомъ процессѣ нетрудно подмѣтить характерныя черты художественнаго творчества и провести послѣдовательную аналогію между созданіемъ и употребленіемъ

образнаго слова, съ одной стороны, и созданіемъ настоящаго художественнаго образа — съ другой.

Разсмотримъ важнѣйшіе виды образныхъ словъ и выраженій. Это прежде всего такъ называемые тропы, именно: 1) метафора, 2) синекдоха, 3) метонимія.

Начнемъ съ метафоры. Говоря: „у него желѣзный характеръ“, и держа при этомъ въ сознаніи то, что слово „желѣзный“ въ данномъ случаѣ перенесено отъ представленія твердости желѣза къ представленію твердости или силы характера, я въ этотъ моментъ являюсь маленькимъ, минутнымъ художникомъ. Суть дѣла здѣсь — въ сравненіи двухъ представленій или понятій („характера“ и „желѣза“) и въ утилизаціи признаковъ одного изъ нихъ („желѣза“) для обозначенія признаковъ другого („характера“), чѣмъ достигается извѣстная экономія въ мышленіи, ибо этимъ выраженіемъ „желѣзный характеръ“ я избавляю себя отъ труда перечислять или описывать тѣ черты, въ которыхъ обнаруживается сила характера. Метафора является здѣсь кратчайшимъ и удобнѣйшимъ путемъ къ установленію и выраженію даннаго понятія. Но этотъ удобнѣйшій и кратчайшій путь въ то же время оказывается и поэтическимъ, художественнымъ, образнымъ, что̀ наглядно обнаружится, если разложить метафору на ея составныя части и возстановить заключенные въ ней образы, которые сравниваются или сопоставляются для объясненія одного другимъ. Такъ и сдѣлалъ Лермонтовъ въ стихотвореніи „Кинжалъ“. Вспомнимъ заключительную фразу:

Да! Я не измѣнюсь и буду твердъ душой,
Какъ ты, какъ ты, мой другъ желѣзный!

Необходимымъ условіемъ того, чтобы метафора сохранялась въ языкѣ — какъ художественный пріемъ, какъ поэтическій актъ мысли, является удержаніе въ языкѣ соотвѣтственныхъ словъ въ ихъ прямомъ значеніи, т.-е. однозвучныхъ прозаическихъ словъ. Такъ, мы имѣемъ поэтическія выраженія „желѣзный характеръ“, „золотое сердце“, „горячая любовь“, „ядовитое замѣчаніе“, „оловянный взглядъ“, „гнѣвъ потухъ“, „жаръ души“, „онъ встрѣтилъ меня холодно“, „совѣсть грызла его“, „любовь простыла“, „тяжелое горе“ и т. д., — рядомъ съ прозаическими: „же-

лѣзная подкова", „золотое кольцо", „горячая вода", „ядовитая змѣя", „оловянная игрушка", „огонь потухъ", „жаръ отъ печки", „на дворѣ холодно", „собака грызла кость", „чай простылъ", „тяжелый камень" и т. д. — Когда исчезаетъ какое-либо прозаическое слово, тогда исчезаетъ и метафора: поэтическое выраженіе становится прозаическимъ. Такъ, напр., существительное „угрызеніе" въ прямомъ смыслѣ неупотребительно, а потому и въ выраженіи „угрызенія совѣсти" мы уже не чувствуемъ той метафоричности и художественности, которыя еще вполнѣ живы въ выраженіи „совѣсть грызла". Чувствуется только какъ бы тѣнь поэтичности, полустертый слѣдъ былой художественности въ силу непосредственной ясности этимологіи слова „угрызеніе". При наличности обоихъ словъ, прозаическаго и поэтическаго, сознаніе метафоричности, а слѣдовательно и художественности второго затемняется и потомъ исчезаетъ въ тѣхъ случаяхъ, когда утрачивается непосредственное сознаніе того способа, какимъ перешли отъ перваго ко второму. Такъ, несмотря на наличность прозаическаго слова „круглый" („круглый камень"), мы уже не чувствуемъ метафоры въ выраженіи „круглый невѣжда", потому что посредствующее звено, именно „круглый" въ смыслѣ „цѣлый", „весь", „полный", сохраняется только въ выраженіи „круглый годъ" [„круглая сумма" — галлицизмъ (une somme ronde) и значитъ не „вся", „цѣлая", „полная", а „большая"]. — Наконецъ, даже при полной ясности метафоры, многія метафорическія выраженія потеряли свой художественный характеръ просто отъ частаго употребленія или оттого, что метафора слишкомъ ужъ проста и ясна. Таковы: ясное выраженіе, красное словцо, чистое сердце, нечистое дѣло, запутанный вопросъ, прямой характеръ, дюжинный человѣкъ, кривить душой, насолить кому-нибудь, золотыя руки, и мн. др.

Излишне пояснять, какую важную роль играетъ метафора въ высшемъ — художественномъ — мышленіи, въ поэтическомъ творчествѣ; но далеко нелишне отмѣтить, что она является въ то же время необходимою принадлежностью нашего обыденнаго мышленія: на каждомъ шагу мы пользуемся метафорами разныхъ степеней, то метафорами „живыми", съ ясно-выраженною художественностью, то — „полустертыми", едва сохраняющими слѣды поэтическаго движенія мысли, то — совсѣмъ

уже „мертвыми“, равносильными словамъ прозаическимъ. Здѣсь ясно видно, какъ глубоко корни высшаго художественнаго мышленія залегли въ пластахъ мышленія обыденнаго.

Другой тропъ, такъ назыв. синекдоха, распадающаяся на нѣсколько разновидностей, являясь также одною изъ важныхъ пружинъ нашего обыденнаго мышленія, служитъ въ то же время основаніемъ различныхъ пріемовъ художественнаго творчества. — Сюда прежде всего принадлежатъ тѣ слова, которыя обозначаютъ извѣстное цѣлое, выражая лишь часть его („pars pro toto“). Такъ, вмѣсто „домъ“ можно сказать „крыша“, вмѣсто „корабль“ — „парусъ“, вмѣсто „человѣкъ“ — „лицо“ или „душа“, вмѣсто „годъ“ можно назвать извѣстную часть года, напр., „лѣто“ или „зиму“ („сколько лѣтъ, сколько зимъ!“) и т. д. Возьмемъ нѣсколько примѣровъ: „насъ было пять душъ“, „Мертвыя души“, „Тысяча душъ“, „Бѣлѣетъ парусъ одинокій...“ (Лерм.), „Счастливъ путникъ, который..... видитъ, наконецъ, знакомую крышу“ (Гог.), „сто головъ скота“, „дѣйствующія лица“, „рабочія руки“, „беречь копейку“, „на черный день“, „зарабатывать свой хлѣбъ“, „на дворѣ морозъ“ и т. д.

Такимъ путемъ возникаютъ изъ старыхъ словъ новыя, въ которыхъ данный пріемъ (синекдоха, „часть вмѣсто цѣлаго“) уже затушеванъ, слабо сознается или даже совсѣмъ забытъ. Такъ, говоря „насъ было пять лицъ“ вмѣсто „пять человѣкъ“, мы уже почти не сознаемъ, что здѣсь часть („лицо“) взята вмѣсто цѣлаго („человѣкъ“), слово „лицо“ вполнѣ равносильно здѣсь слову „человѣкъ“. Иначе говоря, путемъ синекдохи изъ слова „лицо“ = visage образовалось новое слово — „лицо“ = человѣкъ, homme, une personne. — Поскольку эти два слова уже обособились, постольку въ выраженіяхъ „пять лицъ“, „сколько лицъ?“ и т. п. уже не чувствуется пріемъ утилизаціи части для выраженія цѣлаго, и синекдоха здѣсь почти исчезла, — ее можно назвать „мертвою“. Примѣрами живой синекдохи могутъ служить вышеприведенныя выраженія „крыша“ вмѣсто „домъ“, „парусъ“ вмѣсто „корабль“ и т д., гдѣ мы сознательно беремъ часть вмѣсто цѣлаго. Художественный характеръ этихъ выраженій даетъ себя чувствовать даже въ обыденной рѣчи: часть образа, выраженная словомъ, даетъ толчокъ воображенію, которое должно само воспроизвести весь образъ. Такой пріемъ, какъ извѣстно, весьма часто примѣ-

няется въ искусствѣ, какъ въ поэзіи, такъ и въ живописи и въ скульптурѣ, когда художникъ даетъ только часть образа, намекъ, характерную черту,—а въ результатѣ выходитъ яркое и полное представленіе цѣлаго.

Указаніе на часть вмѣсто обозначенія цѣлаго нерѣдко представляетъ большія удобства для мысли, наприм., когда, при данныхъ обстоятельствахъ, предметъ является глазамъ или воображенію не цѣликомъ, а только извѣстною частью или стороною („бѣлѣетъ парусъ...“, „счастливъ путникъ, который видитъ, наконецъ, знакомую крышу...“), или когда не приходитъ въ голову слово для выраженія цѣлаго („на дворѣ морозъ...“), или наконецъ когда данная часть предмета представляется наиболѣе важною и характерною, такъ что указаніемъ на нее дается болѣе живое и правильное представленіе о предметѣ, чѣмъ то, какое получилось бы при обозначеніи всего предмета.

Другая разновидность синекдохи, получившая особое развитіе въ искусствѣ, это—обозначеніе группы по индивидууму, часто—по именамъ собственнымъ. Такъ, мы говоримъ: „наши Цицероны и Демосѳены“, „Ѳомы невѣрные“, „помпадуры“, „бурбоны“ и т. д.; этимъ путемъ образуются и новыя слова, какъ, наприм., „ванька“ или „ванькò“ въ значеніи „одноконный извозчикъ“. Въ искусствѣ такою „синекдохою“ и является созданіе типичныхъ образовъ, т.-е. рѣзкоочерченныхъ индивидуальностей, служащихъ для обобщенія и обозначенія всѣхъ прочихъ индивидуальностей той же категоріи. И недаромъ собственныя имена, данныя художниками этимъ фигурамъ, такъ легко переходятъ въ обыденную рѣчь, превращаясь въ ней въ обыкновенную синекдоху: донъ-кихоты, плюшкины, чичиковы, колупаевы, гамлеты, митрофанушки и т. д.

Третій тропъ, такъ называемая метонимія, это—пріемъ обозначенія предмета черезъ указаніе на мѣсто, гдѣ онъ находится, на время, къ которому онъ пріуроченъ, на его аттрибутъ, на его дѣятельность и т. д. Сюда принадлежатъ выраженія: „весь домъ переполошился“, „весь театръ апплодировалъ“, „базаръ“ или „улица“—вмѣсто „люди на базарѣ, на улицѣ“, „классическая древность“—вмѣсто „древніе греки и римляне“, „исторія Востока“, „Средніе вѣка“, „искусная кисть“, „бойкое перо“ и т. д. Въ бѣглой или въ

дѣловой рѣчи („палата депутатовъ", „Ватиканъ опредѣлилъ...", „Англія объявила...") художественный характеръ метонимій легко скрадывается, и эти выраженія сходятъ за прозаическія. Но нетрудно видѣть, что для искусства метонимія является однимъ изъ драгоцѣннѣйшихъ орудій. Такъ, художникъ описаніемъ мѣста (картины природы, города, квартала, улицы, базара) можетъ косвенно, „метонимично", охарактеризовать людей лучше, живѣе и скорѣе, чѣмъ прямымъ изображеніемъ ихъ. Вспомнимъ хотя бы описаніе еврейскаго гето въ неоконченной повѣсти Гейне „Rabbi von Bacharach", или „Степь" Чехова, далѣе — картины русской природы, деревни, губернскаго или уѣзднаго города у Гоголя, у Тургенева, у Гл Успенскаго и т. д.

Какъ и метафора, такъ равно и синекдоха и метонимія въ большинствѣ случаевъ являются не только художественными, но и наболѣе экономными пріемами рѣчи-мысли. Такъ, наприм., очевидно, что выраженіе „на дворѣ (или: на улицѣ) морозъ", гдѣ названіе части пространства (дворъ, улица) взято для обозначенія всего, неопредѣленно-большого, пространства, охваченнаго морозомъ, представляетъ значительное удобство для мысли, избавляя ее отъ необходимости подыскивать особое слово для даннаго понятія. Равнымъ образомъ и выраженіе: „ложи и партеръ апплодировали, а раекъ шикалъ" — гораздо проще, короче и удобнѣе выраженія: „зрители въ ложахъ и партерѣ апплодировали, а зрители въ райкѣ шикали".

Итакъ, образные, художественные элементы языка являются, въ экономіи нашего мышленія, орудіемъ сбереженія умственной силы. Другимъ, столь же важнымъ, орудіемъ ея сбереженія служатъ, только на другой ладъ, прозаическіе элементы языка, о чемъ у насъ будетъ рѣчь нѣсколько ниже.

На очереди у насъ вопросъ о психологическихъ отношеніяхъ художественнаго творчества, какъ обыденнаго, такъ и высшаго, къ той художественности, которая скрыта въ самомъ языкѣ.

VI.

Тѣсная психологическая связь обыденно-художественныхъ актовъ рѣчи-мысли съ образными элементами языка

такъ непосредственно ясна и ощутительна, что не нуждается въ долгихъ разъясненіяхъ.

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

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

Художественный пошибъ нашего обыденнаго, обывательскаго мышленія есть функція художественныхъ пріемовъ мысли многихъ поколѣній,—пріемовъ, результаты которыхъ вѣками накопились и „сложены“ въ языкѣ.

Но если мы признали, что настоящее—высшее—художе-

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

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

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

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

Обыватель, когда ему приходится прибѣгать къ художественнымъ пріемамъ мысли, „полною рукою“ черпаетъ изъ сокровищницы языка, „не мудрствуя лукаво“ и не заботясь о томъ, чтобы переработать по-своему то, что̀ даетъ ему языкъ, чтобы подчинить силы рѣчи требованіямъ и запросамъ своей собственной мысли. Пользуясь даровыми, унаслѣдованными богатствами языка, безконтрольно хозяйничая въ этой многовѣковой сокровищницѣ, онъ вмѣстѣ съ тѣмъ оказывается какъ бы въ подчиненномъ, пассивномъ положеніи при данныхъ условіяхъ, въ виду этихъ запасовъ, этихъ накопленныхъ богатствъ рѣчи Онъ не умѣетъ управлять унаслѣдованнымъ хозяйствомъ, не можетъ помѣстить капиталъ рѣчи наиболѣе производительнымъ образомъ и не рискуетъ на сложныя операціи, на смѣлыя предпріятія высшей мысли, требующія большихъ затратъ душевныхъ, упорнаго, послѣдовательнаго сосредоточенія ума на вопросахъ, которые сулятъ и душевную боль, и томленіе мысли, и мученія совѣсти. Такой „рискъ“ творчества (психологически родственный тому „метафизическому риску“, о которомъ гово-

ритъ Гюйо) не подъ силу обывателю и не входитъ въ его задачу, въ его „программу“. И если есть художники, которые творятъ „инстинктивно“, не мудрствуя, не переживая разнообразныхъ „мукъ творчества“, если есть поэты, которые „поютъ“ — „какъ птичка поетъ“, — то это только художники-обыватели, поэты-обыватели, и притомъ въ ихъ обыденномъ, не предназначенномъ для воздѣйствія на умы и сердца, безыскусственномъ „творчествѣ“ — „для себя“.

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

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

Отношенія эти выражаются въ томъ, что, легко и свободно пользуясь образными элементами языка, обыватель столь же легко, непроизвольно изобрѣтаетъ ихъ и вводитъ въ обиходъ своей рѣчи новыя слова, которыя нерѣдко получаютъ распространеніе въ ближайшей средѣ, а иногда становятся достояніемъ и всего языка. Наглядными, живыми образчиками обывательской художественной мысли, кристаллизовавшейся въ языкѣ, могутъ служить тѣ, ставшія общеупотребительными, слова и выраженія, которыя непосредственно взяты изъ бытовыхъ отношеній, изъ практики жизни, изъ сферы разныхъ ремеслъ, наконецъ изъ специфическаго языка бюрократіи, канцеляріи, военной среды и т. д. Такъ, за послѣдніе два вѣка (со времени реформы Петра Великаго) русскій языкъ обогатился цѣлымъ рядомъ образныхъ словъ и выраженій въ родѣ: „зарапортоваться“, „пошла писать губернія“, „благородный свидѣтель“, „форменный“, „карьера“, „карьеристъ“, „комиссія“ („что за комиссія, Создатель...“) и т. д., выраженій, которыя, въ качествѣ метафоръ, были сперва продуктами или пріемами непосредственно обывательскаго творчества въ данной средѣ, а потомъ перешли за предѣлы послѣдней и превратились въ общепринятые термины, большею частью сохраняющіе свѣжіе слѣды своего происхо-

жденія и свой образный — метафорическій — пошибъ. За „лингвистическимъ творчествомъ“ обывателя скрываются художественные процессы его обыденнаго мышленія, и намъ нетрудно иногда угадать ихъ или нѣкоторые изъ нихъ, хотя бы, напр, тотъ, который „кристаллизовался“ въ выраженіи „пошла писать губернія“: это была метонимія, съ оттѣнкомъ ироніи, когда-нибудь и гдѣ-нибудь впервые пущенная въ ходъ неизвѣстнымъ обывателемъ по частному поводу, когда, по какому-либо дѣлу за № такимъ-то, вдругъ заскрипѣли перья во всѣхъ канцеляріяхъ губерніи, и полетѣли во всѣ стороны „отношенія“ и отписки. Выраженіе оказалось не только мѣткимъ, но и пригоднымъ къ тому, чтобы, въ метафорическомъ примѣненіи, получить распространеніе далеко за предѣлами канцелярій.—Есть далѣе выраженія спеціально-купеческаго происхожденія (въ родѣ—„на свой аршинъ мѣрить“), ставшія—во всеобщемъ употребленіи — весьма удобными для различныхъ актовъ мысли метафорами. Наши писатели-художники давно уже подмѣтили характерныя, національно-бытовыя черты этого художественнаго и лингвистическаго „творчества“ русскаго человѣка и дали намъ образцы, по которымъ мы можемъ отчасти судить объ этомъ „творчествѣ“, — какъ совершается оно въ самой дѣйствительности. Вспомнимъ героевъ Гоголя, Островскаго, Салтыкова, Гл. Успенскаго, Лѣскова (но у послѣдняго пріемы „натуральнаго“, обывательскаго „творчества“ значительно утрированы), вспомнимъ колоритный языкъ и характерную складку образной мысли всѣхъ этихъ чиновниковъ, купцовъ, мѣщанъ и т. д.

Отличительныя черты художественныхъ процессовъ мысли, совершающихся повседневно, въ огромномъ количествѣ во всѣхъ слояхъ населенія, это — наивность, непроизвольность, безыскусственность, легкость, свобода отъ условныхъ формъ и шаблоновъ литературной традиціи. Художникъ-обыватель ограниченъ только предѣлами родного языка, и въ этихъ границахъ, которыя чрезвычайно широки (въ культурныхъ, развитыхъ языкахъ, при большомъ діалектическомъ развитіи), онъ не встрѣчаетъ на своемъ пути тѣхъ затрудненій въ утилизаціи слова, какія выпадаютъ на долю настоящаго художника.

Чтобы встрѣтиться съ этими затрудненіями и увидѣть себя въ необходимости вступить въ борьбу съ языкомъ, нужно

подняться надъ нимъ. И чѣмъ выше подъемъ, тѣмъ труднѣе эта борьба. Оттуда — „муки слова“, неизбѣжно переживаемыя всѣми истинными художниками въ процессѣ ихъ творчества.

Психологія этого явленія сводится въ существенномъ къ слѣдующему.

Мы знаемъ уже, что всякая мысль — словесна, въ томъ числѣ и художественная. И настоящій художникъ, равно какъ и обыватель, въ процессѣ творчества, мыслитъ словами. Но для обывателя эти самыя слова, которыми онъ мыслитъ, и являются послѣднимъ выраженіемъ, окончательною формою его думъ и образовъ. Иначе стоитъ дѣло у настоящаго художника: слова, которыми онъ пользуется въ процессѣ мышленія, служатъ только пружинами, орудіями мысли и не годятся для ея окончательнаго выраженія. Такъ, напр., воспользовавшись, какъ это дѣлаетъ обыватель, первой попавшейся метафорой или инымъ тропомъ, художникъ скоро замѣчаетъ, что его мысль пошла дальше этого тропа, что послѣдній уже недостаточенъ для надлежащаго выраженія первой. Обыватель не смутился бы этимъ, да и его мысль лишь въ рѣдкихъ случаяхъ обгоняетъ форму, послужившую ея выраженіемъ въ моментъ ея зачатія. Настоящій художникъ съ безпокойствомъ и недовѣріемъ къ собственнымъ силамъ слѣдитъ за быстрымъ ростомъ своей мысли, рвущейся изъ словесныхъ пеленокъ. Онъ не можетъ оставить ее въ этихъ пеленкахъ. Ему приходится искать все новыхъ и новыхъ „словъ“. Въ этихъ поискахъ, которые нерѣдко остаются безплодными, художника можетъ выручить такъ называемое вдохновеніе. Но вѣдь никакое творчество не состоитъ сплошь изъ однихъ „вдохновеній“: „вдохновеніе“ — это рѣдкій праздникъ среди тяжелой, упорной, сосредоточенной страды творчества. Предположимъ, „вдохновеніе“ не приходитъ. А между тѣмъ мысль работаетъ дальше, и эта работа опять-таки словесна. Бѣда только въ томъ, что среди данныхъ словъ не наклевывается „настоящее“, властное, изъ глубины души возникшее, захватывающее, многоговорящее, лучезарное слово. И вотъ тутъ-то и подстерегаетъ художника великій соблазнъ: „сочинить“ это „слово“. Соблазнъ тѣмъ опаснѣе, что къ услугамъ художника—готовыя литературныя формы, установившіеся шаблоны, „общія мѣста“ искусства. Владѣя литературнымъ мастерствомъ,

художникъ можетъ легко вогнать въ эти колодки свою еще созидающуюся мысль, еще робкую и податливую, еще животрепещущую. Разъ онъ вступилъ на этотъ скользкій путь — сочинительства, процессъ творчества—извращенъ, если не совсѣмъ прерванъ. Но, положимъ, художникъ не поддался искушенію и продолжаетъ творить, искать... Онъ ищетъ „слова“, т.-е. ищетъ осуществленія своей мысли. Только въ „настоящемъ“ „словѣ“ эта мысль загорится яркимъ свѣтомъ. Къ этому въ концѣ-концовъ и сводится творчество: работающая, созидающая мысль, по мѣрѣ своего роста, отбрасываетъ одну за другою свои временныя словесныя оболочки и ищетъ возможности опредѣлиться въ такомъ „словѣ“, съ которымъ она составитъ одно нераздѣльное, какъ бы органическое цѣлое,—въ „словѣ“, которое она уже не перерастетъ. Если волна вдохновенія не выброситъ это „слово“ изъ глубины души,—его приходится искать, и притомъ такъ, чтобы въ концѣ концовъ не найти его искусственно, а чтобы оно само собой естественно нашлось. При такомъ именно условіи, оно и явится — по выраженію Гейне — не дѣломъ (сочинительства), а поэтическимъ событіемъ.

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

Психологія „мукъ слова“ у художниковъ станетъ яснѣе намъ, когда мы ее сопоставимъ съ аналогичнымъ явленіемъ въ области не-художественной высшей мысли, именно метафизической и научно-философской. Въ противоположность мысли художественной, поэтической, ее называютъ прозаическою Намъ и предстоитъ теперь выяснить себѣ происхожденіе прозы мысли — изъ того же источника, откуда возникла и поэзія мысли, т.-е. изъ языка, на прозаическіе элементы котораго мы мимоходомъ указали выше.

VII.

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

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

Идя въ этомъ направленіи дальше, т.-е. искусственно усиливая отвлеченность понятія и устраняя все образное въ немъ, мы доходимъ до тѣхъ широкихъ — наукообразныхъ — понятій, которыя уже пригодны для пользованія ими въ научномъ изслѣдованіи и подлежатъ дальнѣйшей—философской —обработкѣ. Введенныя въ „лабораторію“ научныхъ изысканій или въ систему философскаго умозрѣнія, эти понятія перерабатываются такъ, что перестаютъ быть обыденными и являются крайнимъ и высшимъ выраженіемъ „прозы мышленія“.—Идя въ противоположномъ направленіи, т. е. усиливая образность, и притомъ такъ, чтобы она могла распространяться на все содержаніе понятія, мы получаемъ типичность, мы возводимъ понятіе на степень художественнаго образа; это и есть „поэзія мысли“.— Слѣдов. поэзія и проза, въ ихъ высшемъ выраженіи, т.-е. первая—какъ искусство, вторая—какъ наука и философія, это—антиподы, но онѣ сближаются и роднятся въ томъ отношеніи, что обѣ, только каждая по-своему, преслѣдуютъ общее, а не частное, и являются выраженіемъ познавательныхъ теоретическихъ стремленій человѣчества. И этимъ

онѣ и отличаются отъ своихъ элементовъ, данныхъ въ обыденномъ мышленіи, гдѣ „проза“ и „поэзія“ одинаково являются актами мысли, направленными по преимуществу на частное, на конкретное, на индивидуальное и преслѣдующими ближайшія задачи жизни. Обыденное мышленіе характеризуется рѣзко выраженнымъ прикладнымъ направленіемъ.

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

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

Исторія указываетъ намъ на происхожденіе нѣкоторыхъ, давно уже отвлеченныхъ, областей знанія изъ чисто-прикладной, повседневной, дѣятельности человѣка, изъ ремесла (ботаники—изъ огородничества, геометріи—изъ землемѣрія и т. д.), и здѣсь первые ростки „прозы“ научной представляются намъ непосредственно выступающими изъ прикладной „прозы“ обыденнаго мышленія. Но если мы возьмемъ, напр., Эвклидову геометрію, то разстояніе между этою высшею „прозою“ и „прозою“ обыденною окажется огромнымъ. А если возьмемъ новую геометрію, основанную Лобачевскимъ, то это разстояніе превратится уже въ настоящую пропасть, и съ точки зрѣнія обыденной мысли эти верхи отвлеченнаго математическаго мышленія кажутся чѣмъ-то какъ бы „не отъ міра сего“, чѣмъ-то чуждымъ, почти фантастическимъ. Такая же самая картина взаимной отчужденности представится намъ и въ другихъ случаяхъ, напр., когда мы возьмемъ съ одной стороны любую изъ современныхъ наукъ (кромѣ развѣ конкретно-описательныхъ),

а съ другой—наше обыденное, житейски-прикладное, мышленіе. Равнымъ образомъ и философскія системы, какъ метафизическія, такъ и позитивныя, кажутся намъ неимѣющими корней или точекъ приложенія въ нашемъ обыденномъ мышленіи. Эта пропасть, въ психологическомъ смыслѣ, отнюдь не заполняется тѣмъ, что̀ даютъ для жизни практическія примѣненія науки (изобрѣтенія, техника), или тѣмъ воздѣйствіемъ на общественную и политическую жизнь какое нерѣдко оказываютъ философскія идеи. Этою—въ обширномъ смыслѣ „прикладною“—стороной своей высшее отвлеченное мышленіе пріобрѣло, такъ сказать, „права гражданства“ и добилось признанія со стороны обыденнаго мышленія, но „признаніе“ еще не значитъ „пониманіе“.

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

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

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

VIII.

Прежде всего обратимъ вниманіе на тотъ фактъ, что высшее научно-философское мышленіе весьма нерѣдко (а въ нѣкоторыхъ областяхъ своихъ — постоянно) пользуется услугами обыденно художественныхъ элементовъ рѣчи. Такъ напр., въ психологіи образныя слова и разные тропы играютъ огромную роль, и притомъ не только для объясненія, для изложенія мысли, а также и въ качествѣ научныхъ терминовъ (таковы: „порогъ вниманія“, „свѣтлая точка сознанія“, „без-

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

сознательная сфера“ и т. д.). Далѣе, основныя научно-философскія понятія естествознанія выражаются терминами, явноносящими характеръ тропа: „сила“ „энергія“, „работа“, „тѣло“, „химическое сродство“ и пр. (все это—метафоры, взятыя отъ представленій мускульной силы, душевной энергіи, человѣческаго тѣла и т. д.). Равнымъ образомъ путемъ тропа возникли и такіе термины, какъ „законъ“ (природы), „явленіе“, „эволюція“ (развитіе) и др.—Въ наукахъ описательныхъ мы постоянно встрѣчаемся съ пріемами образной мысли, безъ которыхъ нельзя дать обстоятельнаго описанія, напр. геологической эпохи, зоологическаго или ботаническаго явленія, историческаго событія и т. д.

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

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

Прежде чѣмъ пойти дальше, укажемъ тутъ же на аналогичное, но только въ обратномъ порядкѣ, явленіе въ области высшей художественной мысли: „поэзія“ высшаго творчества вступаетъ въ борьбу съ „поэзіею“, съ образными элементами обыденной рѣчи-мысли, пользуясь при этомъ содѣйствіемъ прозаическихъ элементовъ послѣдней. Никакое искусство не обходится безъ участія прозы языка и обыденной мысли. Художникъ не можетъ мыслить исключительно образами. Поэтическая рѣчь-мысль отнюдь не состоитъ изъ сплошныхъ троповъ. Можно бы, выражаясь метафорически, сказать, что „ткань“

высшей поэзіи образуется изъ хитросплетенныхъ нитей какъ поэтическаго, такъ прозаическаго производства рѣчи-мысли. И въ „лабораторіи“ художественнаго творчества мы сплошь и рядомъ встрѣчаемся съ загадочнымъ процессомъ превращенія самой обыкновенной, самой „пошлой“ прозы языка и мысли въ высокую, въ чистѣйшую поэзію художественныхъ образовъ.

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

Здѣсь мы видимъ психологическія основанія „мукъ слова“ въ научно-философскомъ творчествѣ.

Не будемъ забывать, что тѣ основныя и необходимѣйшія научныя понятія, которыя мы усваиваемъ въ средней школѣ,— „явленіе“, „законъ“, „матерія“, „сила“, „атомъ“ и т. д.— возникли и установились только благодаря многовѣковымъ усиліямъ цѣлыхъ поколѣній мыслителей, начиная отъ временъ Пиѳагоровъ, Ѳалесовъ, Анаксимандровъ и т. д., что нѣкоторыя изъ этихъ понятій разрабатываются дальше и на нашихъ глазахъ преобразуются въ еще болѣе высокую научно-философскую „прозу“, т. е. въ отвлеченія наивысшаго порядка. Созданіе того или другого научно-философскаго слова-понятія обходится такъ дорого, какъ не обходятся самые высокіе и сложные образы искусства. Если мы имѣемъ возможность мыслить научно-философскими понятіями, то это потому только, что рядъ великихъ умовъ и геніевъ затратили огромную массу умственнаго труда на выработку этихъ понятій. Нерѣдко весь смыслъ и значеніе той или другой великой философской системы сводится къ тому, что она дала два-три новыхъ понятія, послужившихъ исходнымъ пунктомъ дальнѣйшихъ изысканій и ставшихъ необходимыми формами научно-философскаго мышленія. Это можно подтвердить многими фактами изъ исторіи науки. Я ограничусь указаніемъ на одинъ изъ нихъ, обнаружившійся на нашихъ глазахъ. Современная психологія имѣетъ теперь въ своемъ распоряженіи весьма плодотворное и многообѣщающее понятіе, отъ котораго и отправляются многіе психологи въ своихъ изысканіяхъ: это— понятіе „воли“ или „волевого аппарата“, какъ основного начала психики. Оттуда—„волюнтаристическое“ направленіе, играющее въ современной психологіи первостепенную роль. Это понятіе не было добыто психологами въ ихъ изысканіяхъ; оно само стало поводомъ или толчкомъ къ дальнѣйшимъ изысканіямъ. Откуда же оно взялось? Оно, какъ извѣстно,— даръ философіи Шопенгауэра. Этотъ случай типиченъ для исторіи научно-философскихъ понятій. И эту типичность можно выразить въ слѣдующей формулѣ: 1) огромная затрата умственной, творческой силы генія, выразившаяся въ созданіи великой философской системы, конечно, всегда генетически связанной съ предшествовавшимъ движеніемъ и развитіемъ теоретической мысли; 2) движеніе умовъ, критика, полемика и т. д.,

вызванныя этой системой и приводящія въ концѣ-концовъ къ выясненію того, что въ ней можетъ оказаться пригоднымъ для науки; 3) выдѣленіе этого пригоднаго въ видѣ одного, двухъ, трехъ, нѣсколькихъ понятій, т. е. научно-философскихъ словъ, т.е. элементовъ высшей теоретической прозы, которые и входятъ во всеобщее (въ наукѣ и философіи) употребленіе, являясь исходными пунктами дальнѣйшихъ изысканій, гдѣ эти элементы высшей „прозы“, эти научныя слова прежде всего подвергаются тщательной разработкѣ, такъ сказать, „чисткѣ“, выясняющей съ возможною точностью содержаніе и объемъ ихъ лексическаго значенія, т. е. понятія.

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

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

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

Въ исторіи высшей мысли мы усматриваемъ не только борьбу „высшей прозы“ съ „прозой обыденной“, но также и борьбу новой высшей прозы съ таковою же старою. Эта борьба идетъ издревле и является безусловной необходимостью, вытекающею изъ самой психологической природы высшаго мышленія человѣческаго.

Несмотря на „житейское“ происхожденіе (напр., изъ ремесла) нѣкоторыхъ (а можетъ быть, и многихъ) отраслей на-

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

ской метафизики въ критическую и научную философію новаго времени (Кантъ, Контъ, новокантіанство, новый критицизмъ и позитивизмъ, Авенаріусъ).—Неизбѣжнымъ, психологически-необходимымъ порожденіемъ этого движенія и являются постоянныя столкновенія и борьба понятій (т. е. словъ) и пріемовъ метафизическихъ съ миѳологическими, научныхъ или вообще новыхъ—философскихъ—со старыми, какъ метафизическими, такъ и миѳологическими. Борьба эта, какъ извѣстно, ведется не только между философскими системами, и также между наукой и философіей, но и кипитъ въ нѣдрахъ самой науки, гдѣ доселѣ еще встрѣчаются остатки и пережитки устарѣлыхъ метафизическихъ и даже миѳологическихъ понятій и пріемовъ.

IX.

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

Подобно тому какъ научно-философскія понятія посреди обыденнаго, обывательскаго мышленія являются своего рода „постороннимъ тѣломъ“ (corpus alienum), такъ и творческое мышленіе дѣятелей науки и философіи въ прежнія времена было „постороннимъ тѣломъ“ въ окружающей жизни, среди данныхъ нормъ мысли, рядомъ съ господствующимъ міросозерцаніемъ. Оттуда—весьма извѣстныя и понятныя терніи жизни, мысли и совѣсти, являвшіяся удѣломъ всѣхъ вообще подвижниковъ мысли, наиболѣе же ярко сказавшіяся на примѣрахъ Джордано Бруно, Галилея, Спинозы. Съ тѣхъ поръ много воды утекло, и положеніе теоретической мысли въ обществѣ и государствѣ радикально измѣнилось; но это измѣненіе, если вглядѣться глубже, оказывается больше внѣшнимъ, юридическимъ,—это — перемѣна обстановки, условій существованія и дѣятельности. Съ внутренней же—психологической—стороны отношенія высшей теоретической мысли къ окружающей соціаль-

ной средѣ хотя и измѣнились, но далеко не такъ, чтобы самая суть положенія стала другая. Какъ тогда, такъ и теперь суть дѣла сводится къ отчужденности высшей, научно-философской, мысли отъ мысли обыденной, къ отсутствію тѣсныхъ узъ взаимнаго пониманія и сочувствія между ними, къ умственному и нравственному одиночеству мыслителя. Если теперь мыслитель не рискуетъ быть сожженнымъ на кострѣ, то это еще не значитъ, что онъ пересталъ быть одинокимъ, что его мысль находитъ опору или точки приложенія въ окружающей его стихіи обыденнаго мышленія. Терніи жизни устранены, но терніи мысли и совѣсти остались. Двѣ „прозы", обыденная и научно-философская, по своему психологическому укладу, по своимъ стремленіямъ и идеальнымъ цѣлямъ, оказываются діаметрально-противоположными. Картина міра, данная въ той и другой,—не одна и та же,—это — двѣ разныя картины. Это — два весьма различныя „состоянія сознанія". Поскольку они не ладятъ другъ съ другомъ, поскольку одно мѣшаетъ другому, постольку созданіе высшей — научно-философской—„прозы" сопряжено съ извѣстными „муками мысли", частью познавательнаго характера, частью—въ обширномъ смыслѣ—„нравственнаго".

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

Чтобы понять психологическую природу этихъ „мукъ", сопряженныхъ съ созданіемъ „высшей прозы" и „высшей поэзіи", необходимо прежде всего обратить вниманіе на слѣдующее—простое—обстоятельство: ни „высшей прозы", ни „высшей поэзіи", ни равно обыденнаго мышленія не существуетъ внѣ индивидуальнаго сознанія, и, когда мы говоримъ „философія", „наука", „поэзія", мы не должны забывать, что все это только — отвлеченія, что въ дѣйствительности ихъ нѣтъ, какъ особыхъ конкретныхъ цѣлыхъ, а есть люди, индивидуумы, которые мыслятъ философски, научно, художественно. Но вся-

кій человѣкъ, мыслящій научно, философски, художественно, прежде всего—обыватель, и, какъ таковой, онъ мыслитъ прежде всего по-обывательски, формами и пріемами обыденнаго мышленія. Столкновеніе высшаго мышленія съ обыденнымъ и драма „мукъ“ мысли и творчества возникаютъ и протекаютъ сперва на аренѣ личной душевной жизни человѣка, въ сферѣ индивидуальнаго сознанія, а потомъ уже переносятся въ область междучеловѣческихъ отношеній. Сперва и по преимуществу это—муки родовъ высшей мысли, это—фактъ раздвоенія личнаго сознанія на сознаніе обывателя и сознаніе мыслителя или художника. Вотъ и спросимъ теперь: разъ совершилось это „раздвоеніе“, то какая половина личности наиболѣе и по преимуществу страдаетъ отъ этого внутренняго разлада,—обывательская, мыслящая рутинными пріемами обыденной „прозы и поэзіи“, или же та другая, стремящаяся къ „высшей прозѣ“, къ „высшей поэзіи“ мысли?

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

Не только мы, русскіе, по выраженію Пушкина, „лѣнивы и нелюбопытны“: всякій человѣкъ, поскольку онъ обыватель, „лѣнивъ и нелюбопытенъ“. Лѣнь мыслить, приверженность къ шаблону, культъ рутины, неповоротливость ума, косность нравственнаго сознанія—таковы характерныя черты обывателя, муравья культуры, которыя и образуютъ собою естественныя психологическія условія внутренняго разлада, душевной драмы, когда пробуждается пытливость мысли, развивается вкусъ къ познанію, стремленіе къ критикѣ, позывъ къ нравственному самоопредѣленію. Пробужденіе отъ душевнаго сна къ душевной жизни, переходъ отъ умственной бездѣятельности къ умственной работѣ, отъ нравственной апатіи—къ живой тревогѣ нравственнаго сознанія—всегда мучительны, часто невыносимы, не подъ силу обывателю. И смутный голосъ, особый инстинктъ самосохраненія, говоритъ ему: „берегись! Бойся мысли, не довѣряй влеченію къ творчеству, позыву къ самостоятельной работѣ нравственнаго чувства! Смотри, какъ бы ты на этомъ новомъ для тебя поприщѣ не оказался банкротомъ!“—Этотъ предостерегающій голосъ, это недовѣріе къ своимъ умственнымъ

и нравственнымъ силамъ, этотъ страхъ риска мысли и совѣсти и образуютъ психологическое основаніе той индивидуальной душевной реакціи, въ силу которой обыватель такъ легко и охотно отказывается отъ своихъ правъ на внутреннюю свободу мысли, на нравственную автономію своей совѣсти.

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

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

Но тамъ, по ту сторону рутины, его ожидаютъ иныя „муки“—не „пробужденія“, а муки высшаго порядка, которыя могутъ быть весьма значительны и тягостны, но вмѣстѣ съ тѣмъ рѣзко отличаются одною особенностью: онѣ безусловно необходимы ему, безъ нихъ онъ не будетъ уважать себя,—и онъ не откажется отъ нихъ ради самаго несомнѣннаго благополучія рутины, ради самаго блаженнаго сна мысли и совѣсти. Внутренняя реакція тутъ уже теряетъ свою силу. Ея голосъ можетъ быть слышенъ порою, въ минуту душевной усталости или слабости. Но она не властна вновь обратить человѣка въ „первобытное состояніе“—рутины и апатіи.

Это—цѣльныя натуры, въ которыхъ „обывательское“, рутинное сведено къ ничтожному минимуму, а укладъ сознанія, свойственный высшимъ типамъ мысли, сталъ обычнымъ, повседневнымъ. Это—умы, которые, за изъятіемъ обиходныхъ потребностей и мелочей жизни, почти и не пользуются фор-

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

Всякій, кто имѣлъ случай встрѣчать этихъ „странныхъ“ людей, если только онъ обладаетъ нѣкоторою способностью чтить величіе творящей мысли и высокій строй души, легко пойметъ, въ чемъ секретъ ихъ обаянія: у нихъ мысль нелицепріятна, „категорична“, „императивна“—какъ совѣсть, а совѣсть—глубока и мудра, какъ мысль; мысль и совѣсть сливаются воедино, въ какомъ-то высшемъ психическомъ синтезѣ, и—страдаютъ вмѣстѣ: зрѣлище глупости, умственной тьмы, бездарности оскорбляетъ не только ихъ мысль, но ихъ нравственное чувство, а зрѣлище подлости, нравственнаго паденія, низменныхъ инстинктовъ, скверныхъ стремленій причиняетъ, можно сказать, почти „физическую боль“ не только ихъ нравственному чувству, но и ихъ мысли. Въ высокой степени характерно для нихъ одно довольно тягостное чувство, на ко-

торое не всякій имѣетъ нравственное право: негодованіе. Оно у нихъ — не такое, какъ у насъ: мы негодуемъ отъ времени до времени, какъ можемъ, въ мѣру нашей душевной чуткости, съ годами и опытомъ жизни все притупляющейся; — у нихъ это чувство растетъ съ годами и является необходимымъ спутникомъ, неизбѣжною отравою ихъ мысли. Какъ бы оно ни выражалось или какъ бы оно ни скрывалось, каковы бы ни были его размѣры, его направленіе и смыслъ,—его первоисточникъ, кажется, ясенъ: оно воспламеняется при столкновеніи высшаго типа мысли-совѣсти съ низшимъ, если нѣтъ въ душѣ созвучныхъ струнъ для снисходительнаго сочувствія обывательскимъ, рутиннымъ формамъ мысли и строю покладистой, эластической совѣсти людей житейскаго шаблона. Это—негодованіе, осложненное презрѣніемъ.

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

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

Но легко представить себѣ, какъ жестоки должны быть эти муки у тѣхъ художниковъ, которые избрали объектомъ своего творчества именно столь чуждый имъ міръ наивнаго реализма, „этическаго матеріализма“, и которымъ по разнымъ причинамъ не удается испытывать въ надлежащей мѣрѣ радости творчества. Тогда „издержки художественнаго производства“ становятся чрезмѣрными. Поэтъ мыслитъ и творитъ— „въ убытокъ себѣ“ и легко можетъ стать жертвою своего рода „душевнаго истощенія“. Такъ случилось, очевидно, съ Гл. Успенскимъ, вся литературная дѣятельность котораго была яркимъ выраженіемъ неугасимаго негодованія, не подлежащаго успокоенію ни философскому, ни художественному.

X.

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

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

Это относится одинаково какъ къ поэтамъ, художникамъ, такъ и къ представителямъ научно-философскаго мышленія. Но ни въ томъ, ни въ другомъ случаѣ не слѣдуетъ, разумѣется, понимать дѣла такъ, что человѣкъ въ обычное время, когда нѣтъ „вдохновенія“, ничего не дѣлаетъ и только „малодушно погружается въ заботы суетнаго свѣта“. Погружается ли онъ въ нихъ, или нѣтъ, но онъ долженъ также работать и въ „будни“,—чтобы дождаться „праздника вдохновенія“. Дѣло идетъ лишь о противопоставленіи двухъ различныхъ

„состояній сознанія“, одного—обыденнаго, не творческаго и другого—творческаго. Первое можетъ и не совпадать съ тѣмъ раздробленіемъ психики, которое сопряжено съ повседневною сутолокою жизни, съ ея заботами, невзгодами, съ „разсѣяніемъ“ свѣтской жизни и т. д. Оно вполнѣ совмѣстимо съ тою сосредоточенностью ума, какая необходима для всякой, сколько-нибудь правильной, работы мысли — художественной, научной, литературной и т. д. И эта работа, не будучи творческой, можетъ быть весьма значительна и плодотворна. Но, какова бы ни была ея важность, какъ бы ни были цѣнны ея результаты,—она, съ психологической точки зрѣнія, является выраженіемъ обыденнаго строя души. Во всѣхъ областяхъ умственной дѣятельности, не исключая и поэзіи, есть немало такой работы, для успѣшнаго исполненія которой вовсе и не нужно высокаго строя души и которой этотъ послѣдній, пожалуй, только мѣшалъ бы. Она отлично выполняется при самомъ будничномъ настроеніи. Исполняя ее, мыслитель или художникъ можетъ оставаться „болѣе или менѣе обывателемъ“. И, разумѣется, она не сопряжена съ „муками творчества“, кромѣ самыхъ легкихъ, „элементарно-словесныхъ“. Вспомнимъ здѣсь то, что писалъ Пушкинъ (Раевскому) о своей работѣ надъ „Борисомъ Годуновымъ“: „Я пишу и думаю. Бо̀льшая часть сценъ требуетъ только разсужденія; когда же дохожу до сцены, требующей вдохновенія, то выжидаю или перескакиваю черезъ нее“. Но Пушкинъ былъ „явленіе чрезвычайное“ [1]), и, работая такъ, онъ не опускался на уровень зауряднаго обывательскаго мышленія, — его будничная, разсудочная работа ума все-таки высоко подымалась надъ этимъ уровнемъ,—и онъ имѣлъ полное право сказать тутъ же: „я чувствую, что душа моя совсѣмъ развернулась — я могу творить“. — Но, вообще говоря, этотъ родъ работы, безъ мукъ творчества или только съ извѣстнымъ минимумомъ ихъ, у дѣятелей художественной и научной мысли нерѣдко вырождается въ низшій типъ, приближаясь къ заурядному обыденному мышленію, становясь рутиннымъ, ремесленнымъ. И мы знаемъ художниковъ, которые, въ большинствѣ своихъ произведеній, даютъ намъ продукты не своего высшаго, а своего обыденно-художественнаго мышленія. Это послѣднее часто оказывается, въ той

[1]) Слова Гоголя.

или иной мѣрѣ, значительнѣе, выше, лучше такового же мышленія обывателя, не обладающаго соотвѣтственнымъ дарованіемъ, но оно все-таки не можетъ быть причислено къ настоящему высшему мышленію, и мы, чувствуя, что оно обошлось автору дешево, не сопровождалось „муками творчества“, съ своей стороны невысоко цѣнимъ его...

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

Пушкинъ, повидимому, принадлежалъ въ юности къ одной изъ равновидностей этого типа. Но съ годами, съ ростомъ его генія, съ расширеніемъ его умственнаго горизонта, въ его душѣ совершалась перемѣна въ сторону большей цѣльности; художникъ-мыслитель вытѣснялъ обывателя, свѣтскаго человѣка, и ему все тяжелѣе, все труднѣе становилось „малодушно погружаться въ заботы суетнаго свѣта“. Въ его повседневную работу мысли все рѣшительнѣе, все настойчивѣе вторгались привычки высшей художественной мысли, наитія поэтическаго раздумья, и тѣмъ мучительнѣе реагировалъ онъ на гнетущія впе-

чатлѣнія, на раздражающія воздѣйствія дѣйствительности. Ноты глубокой тоски и презрѣнія къ людямъ, вѣрнымъ представителямъ этой дѣйствительности, звучали все громче, все чаще. Стихи: „поэтъ, не дорожи любовію народной... ты—царь, живи одинъ, дорогою свободной иди, куда влечетъ тебя свободный умъ", — были однимъ изъ симптомовъ быстро совершавшейся перестройки душевнаго уклада.

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

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

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

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

Первые взмахи крыльевъ пробудившейся высшей мысли кажутся ему чѣмъ-то рискованнымъ, вымученнымъ, насиль-

ственнымъ. Онъ видитъ въ нихъ только „плѣнной мысли раздраженье“. Онъ не вѣритъ въ свою творческую силу, — его пугаютъ предстоящія „муки слова“:

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

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

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

XI.

Подводя итоги, вернемся къ вопросу о различеніи двухъ художественныхъ методовъ, наблюдательнаго и опытнаго,

и посмотримъ, какъ освѣщается онъ тѣми мыслями и соображеніями, которыя изложены въ предшествующихъ главахъ.

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

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

Слѣдовательно, между верхами художественнаго творчества и низами обыденной мысли нѣтъ пропасти. Велико разстояніе между ними, но оно заполняется промежуточными ступенями, а также и тѣмъ воспитаніемъ, той культурою ума, въ силу которой изощряется художественная воспріимчивость обывателя и совершенствуются пріемы его поэтической мысли. Непониманіе и опошливаніе обывателями произведеній высшаго творчества составляютъ величину не постоянную, а перемѣнную, и колеблются то въ ту, то въ другую сторону отъ индивидуума къ индивидууму, отъ одного общественнаго слоя къ другому, отъ поколѣнія къ поколѣнію. Въ сущности это непониманіе или опошливаніе состоитъ въ томъ, что, воспринимая, скажемъ, творчество Шекспира, Гёте, Гейне, Пушкина, Мицкевича и т. д., мы воображаемъ, что оно совершалось не на верхахъ поэтической мысли, а гдѣ-нибудь пониже, на одной изъ ближайшихъ къ намъ ступеней художественнаго мышленія. А на какой именно — это мы представляемъ себѣ въ зависимости отъ суммы и качества нашихъ знаній, наблюденій, вообще всего душевнаго капитала, какимъ мы располагаемъ,—отъ относительнаго достоинства нашего художествен-

наго мышленія, наконецъ отъ того, насколько мы способны пережить хотя бы часть тѣхъ мукъ творчества, которыми сопровождалось созданіе великихъ твореній искусства.

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

Въ художественныхъ экспериментахъ большую роль играетъ смѣхъ. И это нерѣдко вводитъ насъ, обывателей, въ заблужденіе. Не сразу улавливаемъ мы всю горечь этого смѣха. Бываетъ и такъ, что, замѣтивъ эту горечь, мы отказываемся воспринимать ее и продолжаемъ смѣяться веселымъ смѣхомъ. Сколько было такихъ читателей и почитателей Гоголя и Салтыкова, которые, вполнѣ понимая трагическую сторону смѣха этихъ писателей, не проникались однако соотвѣтственными настроеніями, какъ бы игнорировали эту сторону и довольствовались однимъ смѣхомъ!

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

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

Опытъ — говорили мы — есть разновидность наблюденія, и творчество художниковъ-экспериментаторовъ основывается на тщательныхъ, широкихъ и нерѣдко разносторонніхъ наблюденіяхъ надъ жизнью (гл. II). Но едва ли художники-экспериментаторы справились бы со своею задачею, если бы въ ихъ распоряженіи не было уже готоваго и обработаннаго матеріала наблюденій — въ произведеніяхъ художниковъ-наблюдателей. Эти послѣдніе даютъ намъ болѣе или менѣе широкую, возможно-правдивую картину дѣйствительности, и по этой картинѣ мы часто познаемъ нашу собственную жизнь и нашу душу гораздо лучше, чѣмъ мы могли бы познать ихъ путемъ непосредственнаго изученія. Это познаніе является необходимымъ основаніемъ и отправною точкою эксперимен-

тальнаго творчества. Здѣсь довольно явственно различаются слѣдующіе моменты.

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

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

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

Второй моментъ это—особая постановка въ наблюдательномъ искусствѣ тѣхъ высшихъ человѣческихъ страданій, о которыхъ мы говорили выше, какъ о неизбѣжномъ спутникѣ экспериментальнаго творчества.—Если девизомъ наблюдательнаго искусства является одно слово — „мыслить“, то это еще не значитъ, что другое слово — „страдать“ совсѣмъ устраняется. Нѣтъ, безъ высшаго—человѣчнаго—страданія дѣло и тутъ не обходится; но только, въ противоположность тому, что́ мы находимъ въ опытномъ творчествѣ, страданіе отнюдь

не является условіемъ и спутникомъ художественнаго процесса: оно—его слѣдствіе, оно—та награда, которой мы удостаиваемся за трудъ познанія, за изученіе „поэтической науки“ о человѣкѣ.

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

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

Идея безконечнаго въ положительной наукѣ и въ реальномъ искусствѣ.

I.

Нѣкогда идея безконечнаго была какъ бы монополіею метафизической философіи. Не трудно показать, что въ настоящее время она есть достояніе положительной науки. Чтобы мыслить безконечное, чтобы созерцать его—нѣтъ ужъ надобности быть непремѣнно философомъ,—для этого достаточно быть адептомъ любой спеціальной науки. Да и сама философія въ наше время лишь постольку овладѣваетъ идеей безконечнаго, поскольку уже владѣетъ ею положительная наука, на которой и должна основываться всякая философія, достойная этого имени.

Положительная наука (въ противоположность метафизикѣ) есть процессъ познанія явленій (а не сущности вещей), „ограниченный“ предѣлами познаваемаго. Не трудно видѣть, что это „ограниченіе“ ничуть не суживаетъ кругозора науки, равно какъ и не ставитъ преградъ ея безконечному развитію. „Ограниченіе“ предѣлами познаваемаго, воздержаніе отъ всякихъ стремленій переходить за эти предѣлы, проникать въ сокровенную сущность вещей, — это только вопросъ метода. Довольствоваться изученіемъ явленій, познаніемъ законовъ, ими управляющихъ, не подымать вопросовъ о сущности вещей, о началѣ началъ и концѣ концовъ—это только основа или первый параграфъ научной методологіи, выработанный самой практикой научнаго познанія, т. е. историческимъ развитіемъ науки. Психологическое и философское обоснованіе

этого „параграфа", какъ извѣстно, сдѣлано было Кантомъ, который поэтому и признается творцомъ или, лучше, провозвѣстникомъ, предтечей научной философіи.

Научная философія (въ противоположность метафизикѣ) не есть законченная система, построенная „возлѣ" науки. Она—въ самой наукѣ и является объединеніемъ всего, что̀ въ данную эпоху научно познано, присоединяя къ этому изслѣдованіе психологическихъ законовъ и нормъ познанія, равно какъ и изученіе эволюціи познающаго разума. Такая философія не можетъ быть закончена: она вѣчно измѣняется, вѣчно перестраивается, движется, развивается вмѣстѣ съ развитіемъ самихъ наукъ, вмѣстѣ съ вѣчнымъ движеніемъ познающей мысли.

Теперь обратимся къ искусству. Реальное искусство въ области художественнаго творчества занимаетъ такое самое мѣсто, какое въ сферѣ теоретическаго познанія принадлежитъ положительной наукѣ.

Оговорюсь, что рѣчь идетъ у насъ пока только объ искусствѣ образномъ: мы оставляемъ въ сторонѣ искусство „лирическое", къ которому не приложимо дѣленіе на реальное и нереальное. Лирика — творчество эмоцій, а не образовъ. Только образы могутъ быть реальны и нереальны, т.-е. отвѣчать дѣйствительности, быть ея воплощеніемъ, ея художественнымъ обобщеніемъ, или не отвѣчать дѣйствительности и быть только плодомъ досужей фантазіи сочинителя. Что касается лирики, то, пожалуй, въ извѣстномъ смыслѣ ее можно бы назвать „реальнымъ" искусствомъ по преимуществу, потому что эмоціи, ея объектъ, — всегда реальны и не могутъ быть „сочинены". Излишне пояснять, что „реализмъ" лирики, съ психологической точки зрѣнія, совсѣмъ не то, что реализмъ образнаго искусства. Онъ сводится къ „искренности", „внутренней правдивости" чувства, между тѣмъ какъ въ поэзіи образовъ вполнѣ возможно совмѣщеніе „нереальности" съ искренностью: можно „сочинять" и искажать дѣйствительность совершенно-искренно и наивно.

Реальное искусство противополагается нереальному, неоднократно выступавшему въ разныхъ видахъ на историческую сцену, то въ видѣ ложнаго классицизма, то—романтизма, то—символизма, наконецъ — неоромантизма. Всѣ эти нереальныя направленія имѣли или имѣютъ свое значеніе, котораго я не отрицаю, подобно тому, какъ не отрицаю я исто-

рическаго значенія метафизическихъ системъ, противопоставляя имъ положительную науку и научную философію.

Изъ нереальныхъ школъ искусства выходили и еще могутъ выйти выдающіяся, даже великія произведенія, созданія генія, — и отрицать ихъ было бы дѣломъ напраснымъ. Я утверждаю только, что, подобно тому, какъ развитіе научной мысли дѣлаетъ метафизическія построенія все болѣе и болѣе ненужными, такъ и развитіе искусства въ направленіи истиннаго реализма, художественнаго познанія дѣйствительности все болѣе и болѣе ограничиваетъ роль и значеніе всякаго „сочинительства“ въ искусствѣ, отводя ему второе мѣсто въ умственной производительности человѣчества.

Мы опредѣляемъ пока понятіе реальнаго искусства отрицательно,—противопоставляя его нереальному. И все, что мы сказали о немъ, сводится къ положенію, гласящему такъ: „реальное искусство это — то, въ которомъ нѣтъ искаженія дѣйствительности“. Совершенно очевидно, что такое опредѣленіе не достаточно. Настоящее — положительное — понятіе реальнаго искусства само собою выдѣлится изо всего нижеслѣдующаго; это и составляетъ одну изъ задачъ предлагаемаго этюда. Здѣсь же къ нашему отрицательному опредѣленію мы прибавимъ еще одно указаніе.

Къ числу нереальныхъ произведеній искусства можно отнести, кромѣ ложно-классическихъ, романтическихъ и т. д., также и тѣ, въ которыхъ все, и фабула, и обстановка, и персонажи, повидимому, взято изъ дѣйствительности и находится въ полномъ согласіи съ существующими отношеніями, нравами и т. д, но, вмѣстѣ взятое, даетъ ложное освѣщеніе дѣйствительности, или же, хотя бы и не ложное, а только такое, которое никому и ни на что не нужно.

Такія произведенія достаточно извѣстны во всѣхъ литературахъ. Ихъ можно сопоставлять съ тѣми, также довольно многочисленными, учеными изслѣдованіями, которыя, хотя и произведены по всѣмъ правиламъ науки, но даютъ въ результатѣ превратное понятіе объ изслѣдуемомъ явленіи, или же приводятъ къ выводамъ, которые, будучи вѣрными, однако никому и ни на что не нужны. Въ искусствѣ это—ложный реализмъ, въ наукѣ это—ложная наука.

Въ дальнѣйшемъ мы всегда будемъ имѣть въ виду, говоря о наукѣ и искусствѣ: 1) положительную теоретическую науку,

какъ процессъ познанія законосообразности явленій, и 2) реальное искусство, какъ процессъ познанія дѣйствительности путемъ претворенія ея въ художественно-типичные образы или въ типичную картину жизни.

Послѣ этихъ предварительныхъ замѣчаній, мы можемъ обратиться къ нашей темѣ — о безконечномъ въ наукѣ и искусствѣ.

II.

Безконечное дано въ научномъ и художественномъ познаніи потому, что оно дано въ самомъ явленіи, въ самой дѣйствительности, составляющихъ объектъ того и другого познанія.

Это положеніе станетъ совершенно очевиднымъ, если мы придадимъ ему слѣдующую форму:

Міръ явленій (въ искусствѣ дѣйствительность) воспринимается и постигается нами не иначе, какъ въ категоріяхъ: 1) пространства и времени, 2) матеріи и силы, 3) причины и слѣдствія, 4) эволюціи [1]).

Эти категоріи суть формы нашихъ воспріятій и формы нашей мысли. Для насъ нѣтъ объекта воспріятія и познанія, который не былъ бы данъ въ этихъ формахъ. На первый взглядъ, пожалуй, можетъ показаться, что эти категоріи, эти формы воспріятія и познанія, внѣ которыхъ для насъ нѣтъ ничего, намъ доступнаго, только ограничиваютъ нашу познавательную способность, ставятъ ей предѣлы, суживаютъ нашъ кругозоръ, но это—явная иллюзія. Напротивъ: эти категоріи или формы воспріятія и мысли открываютъ намъ безконечность міра явленій и, въ сущности, всѣ онѣ могли бы быть сведены къ одной: къ категоріи безконечнаго, къ идеѣ вѣчности.

И въ самомъ дѣлѣ:

Наука, именно точная наука, математическая и опытная, доказала:

1) безконечность пространства и времени;

[1]) Эта послѣдняя категорія принадлежитъ къ числу новыхъ, пока еще не пользующихся всеобщей обязательностью. Отсталые умы ея не знаютъ или не умѣютъ ею пользоваться. Но въ научно-философскомъ развитіи современной мысли эта категорія уже утвердилась и все болѣе становится привычною и необходимою формою мышленія.

2) постоянство (вѣчность) матеріи и силы, откуда само собою вытекаетъ:

3) непрерывность (безначальность и безконечность) причинной связи (чередованія причинъ и слѣдствій)

и 4) вѣчность—эволюціи.

Итакъ:

Все, что подлежитъ познанію, дано намъ „sub specie aeternitatis", — постигается нами категоріями или формами мысли, заключающими въ себѣ идею безконечнаго.

Различныя науки вѣдаютъ различныя стороны или формы безконечнаго. Такъ, астрономія есть созерцаніе и познаніе безконечнаго въ пространствѣ и во времени; физика и химія, это — познаніе безконечнаго въ матеріи и силѣ; біологія и соціологія, это — познаніе и созерцаніе безконечнаго въ эволюціи.

И всякій астрономъ, физикъ, химикъ, біологъ, соціологъ скажетъ намъ, что созерцаніе безконечнаго является не только какъ результатъ научныхъ изысканій, но и какъ необходимая предпосылка самихъ методовъ изслѣдованія. Нельзя сдѣлать астрономическаго наблюденія, физическаго или химическаго опыта, не держа въ головѣ мысли о безконечности пространства и времени, о вѣчности матеріи и силы. Необходимость и неизбѣжность присутствія той же мысли въ головѣ біолога и соціолога явствуютъ изъ того, что, вѣдь, нѣтъ соціальныхъ и біологическихъ явленій безъ физико-химическихъ и механическихъ, т.-е. міръ явленій жизни органической и психической связанъ въ эволюціонномъ порядкѣ съ міромъ неорганическимъ, съ міромъ матеріи и силъ.

До сихъ поръ рѣчь шла о научномъ познаніи явленій. Теперь обратимся къ художественному познанію дѣйствительности.

Въ чемъ существеннѣйшее различіе между наукою и искусствомъ?

Въ точкѣ зрѣнія, въ цѣляхъ, въ стремленіяхъ, въ идеалѣ. А именно: точка зрѣнія науки „космическая"; цѣли, стремленія науки—сводить все, что познается, къ основнымъ космическимъ силамъ, низводя сложныя явленія къ простымъ, простыя къ простѣйшимъ. Такъ, соціологи, историки, психологи, работая въ сферѣ сложнѣйшихъ явленій, созидая науч-

ную соціологію и психологію, въ сущности, подготовляютъ матеріалъ и изыскиваютъ пути къ открытію генезиса этого порядка явленій изъ порядка явленій біологическихъ. Эти ученые могутъ работать въ своей области, не заглядывая въ біологію, но ихъ наука, въ своихъ идеальныхъ цѣляхъ, несомнѣнно смотритъ въ сторону біологіи, какъ эта послѣдняя — въ сторону физики и химіи. Настоящая цѣль науки это — космосъ. Ея идеалъ въ томъ, чтобы, познавая части космоса, созерцать въ нихъ цѣлое, т.-е. космосъ, т.-е. безконечное.

Точка зрѣнія искусства не космическая, а человѣческая. Его задачи, стремленія, цѣли — познавать человѣчество и все человѣческое. Искусство есть процессъ самопознанія человѣчества. И все, чего только касается искусство, сводится имъ къ человѣческому, такъ или иначе приводится въ связь съ этимъ послѣднимъ. Вся природа, весь космосъ въ его безконечности служитъ для искусства только матеріаломъ для познанія человѣка и человѣчества. Когда художникъ рисуетъ пейзажъ или море, то цѣль его не въ томъ, чтобы дать картину, по которой можно было бы изучить данный уголокъ природы, а въ томъ, чтобы подѣлиться съ нами своими мыслями, чувствами, настроеніями, для которыхъ данная картина служитъ только способомъ изображенія.

Дѣйствительность, воспроизводимая искусствомъ, въ сущности, всегда есть дѣйствительность человѣческая—жизнь и психологія людей, міръ ихъ стремленій, ихъ радостей, ихъ горя, вопросы счастья, проблема добра и зла въ человѣческихъ отношеніяхъ, исканіе идеала.

Если станемъ на космическую точку зрѣнія, то какимъ маленькимъ и ничтожнымъ покажется намъ этотъ мірокъ человѣческій! Но отчего же искусство, только и занимающееся этимъ міркомъ, такъ велико и такъ—вѣчно? И не обнаруживается ли въ искусствѣ, въ его историческомъ развитіи, явное стремленіе уравновѣсить космическую точку зрѣнія — человѣческою, — противупоставить идеалу науки обратный идеалъ— сведенія космическаго къ человѣческому и создать апоѳеозъ человѣчества?

Антитеза науки и искусства есть антитеза космическаго и человѣческаго, какъ будто человѣчество не часть того же космоса.

Мы видѣли, какъ ясно обнаруживается, какъ ярко сказы-

вается безконечное въ научномъ познаніи. Въ познаніи художественномъ оно словно замаскировано, оно какъ будто прячется: человѣчество выступаетъ здѣсь во всей своей ограниченности, бренности, относительности. Но вѣдь дѣйствительность, образующая объектъ искусства, есть только часть или разновидность все тѣхъ же явленій, образующихъ объектъ научнаго познанія, и категорія безконечнаго должна бы прилагаться къ нему въ той же мѣрѣ, какъ прилагается она ко всему прочему. Мы видимъ здѣсь особую постановку идеи безконечнаго, свойственную искусству.

Явная и ясная въ наукѣ, идея безконечнаго въ искусствѣ является идеей сокровенною, прячущеюся. Ее можно обнаружить путемъ изученія психологіи художественнаго творчества. Изслѣдованія въ этой области приводятъ къ открытію особой формы проявленія или особой разновидности безконечнаго, свойственной искусству. Постараемся сдѣлать это — и начнемъ нашъ посильный анализъ психологіи идеи безконечнаго въ искусствѣ разсмотрѣніемъ вышеуказанной антитезы космическаго и человѣческаго, природы и человѣка.

III.

Прочтемъ сперва слѣдующее мѣсто изъ „Поѣздки въ Полѣсье“ Тургенева:

„Видъ огромнаго, весь небосклонъ обнимающаго бора, видъ Полѣсья напоминаетъ видъ моря; и впечатлѣнія имъ возбуждаются тѣ же; та же первобытная нетронутая сила разстилается широко и державно передъ лицомъ зрителя. Изъ нѣдра вѣковыхъ лѣсовъ, съ безсмертнаго лона водъ поднимается тотъ же голосъ: „Мнѣ нѣтъ до тебя дѣла“, говоритъ природа человѣку: „я царствую, а ты хлопочи о томъ, какъ бы не умереть“. Но лѣсъ однообразнѣе и печальнѣе моря, особенно сосновый лѣсъ, постоянно одинаковый и почти безшумный. Море грозитъ и ласкаетъ. Оно играетъ всѣми красками, говоритъ всѣми голосами; оно отражаетъ небо, отъ котораго тоже вѣетъ вѣчностью, но вѣчностью какъ будто намъ не чуждою... Неизмѣнный мрачный боръ угрюмо молчитъ или воетъ глухо, и при видѣ его еще глубже и неотразимѣе проникаетъ въ сердце людское сознаніе нашей ничтожности.

Трудно человѣку, существу единаго дня, вчера рожденному и уже сегодня обреченному смерти, трудно ему выносить холодный, безучастно устремленный на него взглядъ вѣчной Изиды; не однѣ дерзостныя надежды и мечтанія молодости смиряются и гаснутъ въ немъ, охваченныя ледянымъ дыханіемъ стихіи; нѣтъ—вся душа его никнетъ и замираетъ и чувствуетъ, что послѣдній изъ его братій можетъ исчезнуть съ лица земли—и ни одна игла не дрогнетъ на этихъ вѣтвяхъ; онъ чувствуетъ свое одиночество, свою слабость, свою случайность и съ торопливымъ тайнымъ испугомъ обращается онъ къ мелкимъ заботамъ и трудамъ жизни; ему легче въ этомъ мірѣ, имъ самимъ созданномъ: здѣсь онъ дома, здѣсь онъ смѣетъ еще вѣрить въ свое значеніе и въ свою силу".

Мірокъ человѣческій, потерянный, какъ точка, въ безпредѣльной стихіи вѣчнаго—это и есть то самое, чѣмъ занимается реальное искусство, изученіемъ и воспроизведеніемъ чего оно скромно ограничиваетъ свою задачу. Оно есть искусство дѣйствительности человѣческой, той дѣйствительности, гдѣ человѣкъ у себя дома и гдѣ „онъ смѣетъ еще вѣрить въ свое значеніе и въ свою силу". Но, чтобы быть по возможности реальнѣе, т. е. въ наибольшемъ согласіи съ дѣйствительностью, искусство стремится не только описывать этотъ мірокъ, этотъ „домъ человѣческій", въ его обстановкѣ, въ его бытовомъ устройствѣ, съ его нравственной атмосферой и т. д.—но также ставитъ себѣ задачей объяснять, почему и на какомъ достаточномъ основаніи человѣкъ „смѣетъ" здѣсь вѣрить въ свое назначеніе и въ свою силу. Этимъ опредѣляется та вѣчная проблема искусства, въ силу которой оно перестаетъ быть чисто описательнымъ, реальнымъ въ узкомъ смыслѣ, и становится реально-идеалистическимъ. Оно обращается къ изученію, критикѣ, истолкованію стремленій и идеаловъ человѣческихъ, которые вѣдь составляютъ часть все той же дѣйствительности. Преслѣдуя эту задачу, искусство отвѣчаетъ не только на вопросъ: какъ живетъ человѣчество у себя дома?—но и на вопросъ: чѣмъ люди живы и куда и какъ, живя, движется человѣчество?

Изображаетъ ли искусство мірокъ человѣческій въ его statu quo, или въ его стремленіи къ идеалу,—всегда въ искусствѣ дана, скрытая или явная, антитеза человѣческаго и космическаго, которую такъ живо (хотя и нѣсколько односто-

ронне) воспроизвелъ Тургеневъ въ вышеприведенномъ отрывкѣ. Искусство есть мысль человѣчества о самомъ себѣ, и въ этой мысли такъ или иначе заключена оглядка на космосъ, порождающая различныя, но всегда для человѣчества характерныя чувства и настроенія, въ ряду которыхъ Тургеневъ отмѣтилъ страхъ передъ космическимъ, сознаніе своей ничтожности, своей бренности. Здѣсь отчетливо выступаетъ одно изъ различій между научно-философскимъ и художественнымъ сознаніемъ человѣчества. Страхъ передъ вѣчностью, передъ безпредѣльностью космоса (страхъ, который можно бы сблизить съ извѣстной боязнью пустого пространства) есть чувство по преимуществу „художественное“, если можно такъ выразиться, но отнюдь не „научное“, не „философское“. Никакой астрономъ не боится космическихъ пространствъ и распоряжается тамъ, какъ у себя дома; никакой физикъ или химикъ, дѣлая опыты, не трепещетъ предъ вѣчностью матеріи и постоянствомъ энергіи.

Имъ, какъ представителямъ „космическихъ“ стремленій разума человѣческаго, чужда антитеза „природы и человѣка“, и ихъ не смущаетъ холодный, равнодушный взоръ вѣчной Изиды.

Эта антитеза, совершенно ненаучная, но въ высокой степени художественная, и связанный съ нею страхъ передъ безконечнымъ, трепетъ передъ вѣчностью являются выраженіемъ человѣческаго міровоззрѣнія, въ этомъ смыслѣ всегда дуалистическаго. Мы находимъ этотъ дуализмъ и въ практической жизни людей, и въ исторической жизни народовъ, и въ религіяхъ, и въ искусствѣ. Тутъ и борьба человѣка съ природой, и страхъ смерти, и обоготвореніе природы, и вѣра въ безсмертіе. Мы имѣемъ здѣсь различныя формы, различные способы проявленія идеи безконечнаго, взятой со стороны ея отношеній къ человѣчеству. Въ страхѣ смерти, въ вѣрѣ въ безсмертіе, въ созерцаніи природы, какъ и въ борьбѣ съ нею, раскрывается все та же перспектива безконечнаго, но только точка зрѣнія на нее здѣсь не та, что въ наукѣ,—здѣсь дана человѣческая точка зрѣнія,—и зрѣлище безконечнаго предстоитъ нашимъ духовнымъ очамъ въ особомъ — дуалистическомъ—освѣщеніи.

Это можно выразить еще такъ.

Человѣкъ, какъ дѣятель жизни, какъ существо обществен-

ное, членъ общества (различныя, исторически смѣняющіяся формы котораго суть лишь различные способы борьбы съ природой), человѣкъ, какъ существо религіозное, наконецъ человѣкъ, какъ создатель искусства, стоитъ передъ безконечнымъ, живетъ на лонѣ безконечнаго, но постигаетъ и созерцаетъ картину безконечнаго не иначе, какъ противополагая ее себѣ, мысля ея отношенія къ себѣ, создавая идеи, вѣрованія, образы и, наконецъ, учрежденія, въ которыхъ такъ или иначе воплощается эта человѣчески-дуалистическая концепція безконечнаго.

Во всѣхъ этихъ сферахъ безконечное дано, если можно такъ выразиться, не въ своемъ подлинномъ космическомъ видѣ, а въ формѣ разныхъ приближенныхъ величинъ, разныхъ замѣстителей, которые его замаскировываютъ. Здѣсь берется часть вмѣсто цѣлаго, какъ замѣститель или символъ цѣлаго; но такъ какъ это послѣднее безконечно, то и часть, его символъ, его замѣститель, имѣетъ смыслъ приближенной величины, заступающей мѣсто безконечнаго и психологически ему равносильной. Такъ, здѣсь мы имѣемъ дѣло не съ „космосомъ“, а только съ „природою“; не астрономическое пространство съ его превосходящими всякое воображеніе цифрами развертывается здѣсь передъ нами, а только голубая даль небесъ, синяя даль океана, зеленый просторъ полей,—пространство, которому, какъ мы знаемъ, есть предѣлъ; но этотъ предѣлъ намъ не виденъ, и этого для насъ достаточно, чтобы пользоваться теряющейся въ дали перспективой пространства, какъ маской безконечнаго. Не космическое время безъ конца и начала, не вѣчность во всемъ научно-философскомъ смыслѣ этого непонятнаго слова, этого супраративнальнаго понятія, очаровываетъ или пугаетъ нашъ умъ, а только относительно-далекая перспектива геологическихъ эпохъ, доисторическихъ временъ, историческаго прошлаго, идеала будущаго. Этой маски вѣчности для насъ достаточно.

IV.

Изъ предыдущаго, полагаю, уже ясно видна наша точка зрѣнія: идея безконечнаго дана въ искусствѣ, но она въ немъ замаскирована; говорить о безконечномъ въ искусствѣ значитъ раскрывать психологію чаянія безконечнаго,

психологію приближенія къ нему, осуществляющагося путемъ созданія художественныхъ образовъ, заключающихъ въ себѣ извѣстные психологическіе элементы безконечнаго.

Начнемъ съ психологіи созданія типовъ.

Художественные образы всегда такъ или иначе типичны,— они раскрываютъ намъ типичныя черты жизни или души человѣческой. Но въ ихъ ряду первенствующее мѣсто принадлежитъ тѣмъ, которые не только типичны для извѣстнаго общества, времени, эпохи, но, кромѣ того, сами являются законченными типами. Такъ, напримѣръ, Маниловъ, Собакевичъ, Плюшкинъ, конечно, типичны для нашей дореформенной общественности, но помимо того они, взятые сами по себѣ, являются широкими типами, имѣющими значеніе общечеловѣческое (Маниловы, Собакевичи, Плюшкины найдутся вездѣ— mutatis mutandis), но только пріуроченными къ русской дѣйствительности и къ извѣстной эпохѣ. Напротивъ, герои Чехова большею частью только типичны для эпохи, для извѣстной дѣйствительности, но сами не представляютъ законченныхъ типовъ. Это ничуть не умаляетъ ихъ высокаго художественнаго достоинства и ихъ огромнаго значенія; это только говоритъ о томъ, что они продуктъ другого художественнаго метода, другого рода творчества. О художественномъ методѣ Чехова будетъ рѣчь ниже. Здѣсь же мы имѣемъ пока въ виду только тотъ родъ творчества, который создаетъ законченные художественные типы.

Художественные типы бываютъ весьма разнообразны и ихъ можно классифицировать, расположивъ ихъ по степенямъ возрастающей общности, т. е. восходя отъ наиболѣе узкихъ къ болѣе широкимъ. Мы получимъ такую схему: 1) типы бытовые — этнографическіе (мужики Писемскаго, купцы Островскаго, козаки въ „Козакахъ“ Толстого); 2) національные или національно-психологическіе (Каратаевъ, Кутузовъ въ „Войнѣ и мирѣ“, Обломовъ, Чичиковъ); 3) національно-общественные, пріуроченные къ извѣстнымъ фазисамъ общественнаго развитія (Онѣгинъ, Рудинъ, Лаврецкій, Базаровъ); 4) классовые, пріуроченные къ націи, мѣсту и времени, но вмѣщающіе въ себѣ черты общечеловѣческія или лучше интернаціональныя (въ классовой психологіи національныя различія часто затушевываются. Таковы великосвѣтскіе типы Толстого); 5) чисто-психологическіе, общечеловѣ-

ческіе типы, наприм типы женскихъ натуръ (у Пушкина, Тургенева, Толстого), типы, построенные на той или иной страсти (Шекспировскіе [1]); Донъ-Жуанъ; Скупой; Моцартъ и Сальери—Пушкина).

Сущность художественныхъ типовъ сводится къ слѣдующему. Художественный типъ ни въ какомъ случаѣ не можетъ быть схематическимъ обобщеніемъ извѣстныхъ явленій: это всегда конкретный, рѣзко-индивидуальный образъ, „живой человѣкъ“, а не абстракція, но только этотъ образъ надѣленъ обобщающей силою,—онъ является весьма удобнымъ представителемъ себѣ подобныхъ, родственныхъ ему характеровъ, натуръ, бытовыхъ, національныхъ укладовъ психики и т. д., онъ въ своемъ ряду типичный экземпляръ и, какъ таковой, служитъ представителемъ и замѣстителемъ всего ряда. Тамъ, гдѣ нѣтъ этого совмѣщенія обобщенности съ индивидуальностью, нѣтъ и настоящей художественности образа. Если дана обобщенность безъ индивидуальности, то выходитъ блѣдная схема, могущая имѣть свое значеніе, но не производящая художественнаго эффекта (таковы Фаустъ и Мефистофель у Гете). Если дана индивидуальность безъ обобщенности, то получается частный случай, разрозненный фактъ, имѣющій лишь анекдотическое значеніе. Въ томъ и другомъ случаѣ настоящей, подлинной художественности нѣтъ; но, разумѣется, могутъ быть другія—подкупающія — достоинства: значительность идеи, интересъ замысла, блестящій стиль, великолѣпные стихи, поэзія лиризма и т. д.

Итакъ, возьмемъ настоящіе художественные типы, т. е. образы, въ которыхъ даны типичныя индивидуальности, и постараемся вникнуть въ психологію ихъ созданія и ихъ созерцанія. Иначе говоря, насъ здѣсь интересуютъ тѣ черты, которыми характеризуется процессъ созданія типовъ художникомъ, и тѣ, которыя мы сами наблюдаемъ въ себѣ, въ своихъ умственныхъ актахъ и въ чувствахъ, когда воспринимаемъ, созерцаемъ созданіе художника. Здѣсь передъ нами два процесса: творчества и воспріятія. Можно считать установленнымъ, что, въ своихъ существенныхъ чертахъ, эти два процесса совпадаютъ: воспріятіе и пониманіе художественнаго образа есть повтореніе процесса творчества.

[1]) Отелло, Макбетъ, Гамлетъ, Лиръ.

Душевный строй въ обоихъ актахъ одинаковъ. Иначе мы не могли бы, такъ сказать, откликнуться на созданіе художника, не могли бы понять и прочувствовать его. Художникъ создалъ образъ, какъ типъ. Этотъ образъ, чтобы онъ могъ быть понятъ нами и произвести художественный эффектъ, долженъ быть заново возсозданъ нами, какъ типичный. У художника былъ запасъ наблюденій, рядъ фактовъ,—они обобщились у него въ типичномъ образѣ, сгустились и кристаллизовались въ этой формѣ. Нужно, чтобы и мы имѣли въ своемъ распоряженіи соотвѣтственный матеріалъ наблюденій, опыта жизни. Образъ, данный художникомъ, послужитъ для этого нашего матеріала такою же формою обобщенія, кристаллизаціи, какою явился онъ для матеріала, бывшаго въ распоряженіи художника. Если же у насъ нѣтъ такого матеріала, то образъ будетъ воспринятъ нами, какъ фактъ, а не обобщеніе (такъ это у дѣтей или подростковъ, читающихъ Пушкина, Гоголя, Тургенева и т. д.), и, стало быть, художественнаго эффекта не воспослѣдуетъ.

Изъ сказаннаго уже видно, что творческій процессъ созданія типовъ и повторяющій его процессъ воспріятія (пониманія), это, одинаково,—родъ индукціи, это—движеніе мысли отъ частнаго къ общему, отъ фактовъ къ ихъ обобщенію въ типѣ.

Здѣсь мы имѣемъ уже возможность заглянуть въ психологію процесса.

Мы имѣемъ матеріалъ фактовъ и наблюденій надъ окружающей жизнью, „впечатлѣній бытія“, воспоминаній, опыта, „ума холодныхъ наблюденій и сердца горестныхъ замѣтъ“ и т. д. и типичный образъ, завершающій рядъ фактическихъ данныхъ, ихъ объединяющій, ихъ обобщающій. Для наглядности можно представить это въ такой формулѣ: $a, a^1, a^2, a^3, a^4 \ldots a^{100} \ldots$ (матеріалъ, факты)=A (художественному обобщенію, типу). Здѣсь очевидно, что матеріалъ $(a, a^1, a^2, a^3 \ldots)$ есть рядъ неопредѣленно большой, нигдѣ не кончающійся; ибо, если у художника было всего счетомъ 1000 соотвѣтственныхъ наблюденій, то онъ отлично знаетъ, что въ жизни найдется 1001-ый, 1002-ой и т. д. случаи „этого“ же порядка и для него данный рядъ—не имѣетъ видимаго предѣла.

У насъ съ вами было, скажемъ, всего 50 соотвѣтственныхъ случаевъ, которые мы наблюдали, но мы, воспринимая

А (типичный образъ, созданный художникомъ), тотчасъ же превращаемъ эти 50 случаевъ въ неопредѣленно-большую величину. Къ этому соображенію нужно присоединить слѣдующую поправку, еще лучше выясняющую психологическое значеніе количественной неопредѣленности матеріала. Вѣдь ни художникъ, ни мы не вели бухгалтеріи наблюденій и не записывали числа фактовъ того или другого сорта. Въ дѣйствительности цифра сдѣланныхъ наблюденій или полученныхъ впечатлѣній остается неизвѣстною. Обыкновенно это всего только 2—3, много десятокъ случаевъ, но эти немногіе случаи производятъ впечатлѣніе неопредѣленнаго множества. Пока они не обобщены, не выдѣлены въ особый рядъ, пока они разрознены и потеряны среди другихъ впечатлѣній, до тѣхъ поръ они будутъ казаться ограниченными и весьма немногочисленными, хотя бы попадались на глаза ежедневно и, за много лѣтъ, ихъ число представляло бы довольно большую цифру. Но разъ они выдѣлены и вытянуты въ однородный рядъ (a, a^1, a^2... a^{100}...), то, хотя бы ихъ было счетомъ всего 3 или 4, они уже кажутся намъ весьма многочисленными, неопредѣленно-большимъ порядкомъ явленій, которыхъ и не сосчитаешь, которые не имѣютъ видимаго конца. Ихъ обобщеніе въ одномъ типичномъ образѣ (А) дѣлаетъ ихъ счетъ ненужнымъ. Ненужность перечисленія производитъ впечатлѣніе его невозможности; впечатлѣніе же невозможности содѣйствуетъ тому, что неопредѣленный, непрерывный рядъ (a, a^1, a^2...) превращается въ одну изъ масокъ безконечнаго.

Оттуда выводъ: художественные типы, въ психологіи ихъ созданія и воспріятія, сопряжены съ чаяніемъ (если угодно съ иллюзіей, а лучше съ впечатлѣніемъ) безконечнаго, скрытаго въ формѣ количественно-неопредѣленнаго ряда фактовъ, находящихъ въ художественномъ образѣ свое объединеніе, обобщеніе и истолкованіе.

Излишне пояснять, что, чѣмъ шире, чѣмъ общечеловѣчнѣе типъ, тѣмъ сильнѣе, тѣмъ ярче это впечатлѣніе безконечнаго; ибо тѣмъ безконечнѣе кажется рядъ фактовъ, неограниченныхъ узкими предѣлами, напримѣръ—данной этнографической разновидности или данныхъ бытовыхъ формъ. Психологическое воспріятіе безконечнаго въ шекспировскихъ типахъ гораздо энергичнѣе, чѣмъ въ типахъ Островскаго. От-

мѣтимъ еще слѣдующее: въ ряду великихъ художественныхъ образовъ найдутся такіе, которые, повидимому, не могутъ устарѣть, потому ли, что въ нихъ воплощены коренныя свойства человѣческой натуры, или же потому, что жизнь создаетъ все новыя явленія, для которыхъ данный образъ остается наилучшею формою художественнаго обобщенія. Яркими образчиками послѣдняго случая могутъ служить „Донъ-Кихотъ“ и „Гамлетъ“. Это типы общечеловѣческіе и міровые, не только сохраняющіе живой интересъ, но даже съ каждымъ поколѣніемъ пріобрѣтающіе все больше и больше обобщающей силы. Не даромъ XIX вѣкъ интересовался этими образами, изучалъ ихъ и пользовался ими для художественнаго истолкованія соотвѣтственныхъ явленій жизни въ гораздо большей мѣрѣ, чѣмъ это было въ XVII и XVIII вѣкахъ. Были выдвинуты самой жизнью, историческимъ развитіемъ человѣчества новые факты того же порядка, явились многочисленные донъ-кихоты и гамлеты въ самой дѣйствительности,—и для художественнаго обобщенія, для психологическаго истолкованія такихъ натуръ, такихъ укладовъ духа образы, созданные Сервантесомъ и Шекспиромъ, доселѣ остаются незамѣнимы. Идея и чувство безконечнаго въ такихъ художественныхъ созданіяхъ выступаютъ съ наибольшею отчетливостью. Подводя итогъ всему сказанному о художественныхъ типахъ, мы выставимъ такую формулу: безконечное въ художественномъ типѣ есть психологическій эффектъ, возникающій отъ сознанія того, что обобщающая сила образа простирается на неопредѣленно-огромное количество фактовъ дѣйствительности, которыхъ нельзя перечислить и учесть, и изъ которыхъ слагается какъ бы перспектива жизни, все расширяющаяся, все удаляющаяся и теряющаяся гдѣ-то далеко-далеко, куда глазъ не хватаетъ.

Это—тотъ же психологическій эффектъ, который возникаетъ у насъ, когда мы созерцаемъ (въ натурѣ или же на картинѣ художника-живописца) далекія перспективы, просторъ степей, гладь моря, небесную высь, миріады звѣздъ. Все это различныя маски безконечнаго, различныя ступени приближенія къ нему. И безъ нихъ, безъ этой возможности заглянуть въ безконечное—нѣтъ искусства, нѣтъ поэзіи. Даже наивная и бѣдная идеями народная поэзія знаетъ это:

Высота-ль, высота поднебесная!
Широта-ль, широта, окіянъ-море!
Глубоки омуты Днѣпровскіе!..

Художественные типы, обобщая явленія дѣйствительности, открываютъ намъ перспективы самой жизни. Магическою силою искусства раздвигаются горизонты жизни, расширяется нашъ кругозоръ, — и наша человѣческая дѣйствительность, какъ бы ни была она бѣдна, мелка, ничтожна, являетъ намъ, возведенная въ „перлъ созданія“, чудное, необычное, манящее зрѣлище широкихъ перспективъ, о которомъ мы можемъ также сказать: высота-ль, высота... широта-ль, широта... глубоки омуты жизни!

V.

Реальное искусство есть познаніе дѣйствительности, достигаемое путемъ строгихъ методовъ, аналогичныхъ тѣмъ, которыми орудуетъ положительная наука. Въ послѣдней различается: 1) наблюденіе и 2) опытъ. Въ художественномъ творчествѣ есть и то, и другое.

Наблюденіе, какъ методъ художественнаго познанія дѣйствительности, преобладаетъ у тѣхъ художниковъ, которые относятся къ жизни безъ предвзятой идеи, въ большей или меньшей мѣрѣ sine ira et studio, стремясь понять дѣйствительность, какъ она есть, и нарисовать возможно полную и правдивую картину ея. Они присматриваются къ различнымъ сторонамъ жизни, изучаютъ людей, вникаютъ въ ихъ нравы, бытъ, обстановку и стараются уловить характерныя черты всего уклада жизненныхъ отношеній, взятыхъ въ извѣстныхъ предѣлахъ мѣста и времени. Такъ Л. Н. Толстой изображалъ жизнь великосвѣтскихъ круговъ въ раннихъ повѣстяхъ, въ „Войнѣ и мирѣ“, въ „Аннѣ Карениной“. Такъ Тургеневъ рисовалъ русское передовое общество 30—60 г.г. въ лицѣ его выдающихся и его заурядныхъ представителей и въ его быту, стремясь возможно полнѣе и правдивѣе охарактеризовать дѣйствительность, въ ея типичныхъ чертахъ, раскрывающихъ намъ ея „суть“, ея подлинный психологическій укладъ. Такъ Писемскій, съ рѣдкимъ мастерствомъ и глубокимъ знаніемъ дѣла, изображалъ нашу провинціальную жизнь въ до-

реформенное время. Такъ Гончаровъ въ яркихъ и живыхъ краскахъ далъ исчерпывающую картину нашей обломовщины. Это — художники-бытописатели, хроникеры эпохи, творцы большихъ картинъ, огромныхъ полотенъ, на которыхъ типичныя формы и черты жизни отразились выпукло и ярко, и гдѣ во весь ростъ написаны, со всей роскошью анализа изображены законченные типы характеровъ и натуръ, раскрывающіе намъ глубокую психологическую правду.—Этотъ методъ, по праву, можетъ быть названъ—въ нашей литературѣ—„пушкинскимъ“: его творцомъ былъ у насъ Пушкинъ, великій геній художественнаго наблюденія, великій созерцатель жизни, поэтъ-реалистъ по преимуществу, необычайный мастеръ поэтизировать и претворять въ художественную картину самыя обыденныя, самыя невзрачныя впечатлѣнія жизни. „Евгеній Онѣгинъ“—первый реальный романъ въ русской литературѣ, положившій основаніе художественному познанію нашей дѣйствительности, орудующему „методомъ наблюденія“.

Любопытно отмѣтить у одного изъ величайшихъ представителей этого метода, у Тургенева, сознательное стремленіе къ всестороннему изученію жизни, къ полнотѣ наблюденій, къ провѣркѣ и критикѣ своихъ впечатлѣній. Еще въ 1859 г. Тургеневъ писалъ Дружинину о „необходимости возвращенія Пушкинскаго элемента въ противовѣсъ Гоголевскому“. Въ этомъ письмѣ читаемъ слѣдующее: „Стремленіе къ безпристрастію и къ истинѣ всецѣлой есть одно изъ немногихъ добрыхъ качествъ, за которыя я благодаренъ природѣ, давшей мнѣ ихъ“. Черезъ 20 лѣтъ, въ письмѣ къ г. Кигну (1879 г.), Тургеневъ говорилъ: „нужно... читать, учиться безпрестанно, вникать во все окружающее, стараться не только уловить жизнь во всѣхъ ея проявленіяхъ, но и понимать тѣ законы, по которымъ она движется, и которые не всегда выступаютъ наружу; нужно сквозь игру случайностей добиваться до типовъ“...

Эта „методологія“ Тургенева въ высокой степени знаменательна: здѣсь художникъ идетъ рука объ руку съ ученымъ, и художественное творчество, т. е. художественное познаніе и поэтическая обработка дѣйствительности, возводится на уровень научнаго изслѣдованія, орудующаго методомъ наблюденія. Въ этомъ сродствѣ искусства съ наукою отмѣтимъ одну для насъ особливо важную черту: подобно тому, какъ въ науч-

номъ изслѣдованіи раскрывается безконечное въ явленіи, такъ и въ искусствѣ—дѣйствительность, разъ она стала предметомъ художественнаго наблюденія, превращается въ источникъ ощущенія, чаянія, созерцанія безконечнаго, хотя бы и замаскированнаго въ той или иной формѣ. И въ самомъ дѣлѣ: начните вникать въ дѣйствительность съ цѣлью наблюденія ея типичныхъ чертъ, раскрытія ея „законовъ", ея смысла, начните присматриваться къ вѣчно смѣняющимся, повседневно мелькающимъ фактамъ жизни,—и вы почувствуете себя стоящимъ на берегу океана жизни, охваченнымъ безпредѣльной стихіей дѣйствительности,—передъ вами далеко и широко разстилается перспектива человѣческихъ отношеній и міръ душевныхъ движеній, чувствъ, мысли, страстей, радости, горя, добра и зла,—и эта стихія духа, вѣчно движущаяся, немолчно звучащая, очаруетъ, околдуетъ и разбудитъ вашъ умъ вѣчнымъ шумомъ волнъ людскихъ, вѣчнымъ прибоемъ человѣчности...

Созерцаніе дѣйствительности на почвѣ художественнаго наблюденія ея пробуждаетъ нашъ умъ для воспріятія человѣчески-безконечнаго.

Этотъ выводъ всецѣло прилагается и къ тому изученію дѣйствительности, которое основано не на наблюденіи въ собственномъ смыслѣ, а на „опытѣ".

Опытъ (экспериментъ) есть только особый сортъ наблюденія: онъ—наблюденіе, обставленное искусственными условіями, усиливающими впечатлѣніе, разъединяющими то, что въ дѣйствительности соединено, соединяющими то, что въ дѣйствительности разъединено. Опытъ въ искусствѣ это—наблюденіе, сдѣланное при помощи реактивовъ смѣха, слезъ, скорби, уныніи, восторга, негодованія, иронiи, сарказма.

Сатира—вотъ исконный образецъ художественнаго эксперимента. Существенное различіе между художникомъ-экспериментаторомъ и художникомъ-наблюдателемъ сводится къ тому, что первый, въ противоположность второму, не стремится къ „всецѣлой правдѣ", къ полному безпристрастію,—онъ преслѣдуетъ правду одностороннюю и относительную, которая, однако, часто оказывается и глубже, и важнѣе „всецѣлой правды".

Картина жизни, раскрывающаяся передъ нами въ созданіи художника-экспериментатора, не отвѣчаетъ дѣйствительности,

какъ она есть,—зато она отвѣчаетъ дѣйствительности, какъ источнику скорби, смѣха, слезъ, негодованія. По такой картинѣ нельзя составить себѣ точнаго, всесторонняго, правдиваго понятія о дѣйствительности; зато по ней можно составить себѣ весьма точное и глубоко-вѣрное представленіе о томъ, какъ дѣйствительность оскорбляетъ идеальное въ человѣкѣ,—и здѣсь, рядомъ съ ощущеніемъ безконечнаго въ созерцаніи дѣйствительности, возникаетъ еще идея безконечности идеала.

Экспериментальнымъ методомъ въ искусствѣ возможно создавать типы и рисовать типичную картину жизни—такъ же точно, какъ и путемъ наблюденія, но только смыслъ и художественное значеніе этихъ типовъ и картинъ здѣсь иные. Но психологія безконечнаго остается здѣсь въ существенномъ той же, лишь съ добавленіемъ нѣкоторыхъ особыхъ душевныхъ движеній, опредѣлить которыя и предстоитъ намъ теперь.

VI.

Зачастую трудно или даже невозможно провести точную границу между наблюденіемъ и опытомъ въ искусствѣ. Есть немало произведеній, въ созданіи которыхъ участвовали оба метода. Иногда образъ, построенный путемъ наблюденія, становится „экспериментальнымъ“ въ силу того только, что художникъ намѣренно придалъ ему такія идеальныя черты, которыя въ дѣйствительности встрѣчаются лишь спорадически и даны скорѣе какъ намекъ, какъ возможность, чѣмъ какъ положительное достояніе и движущій мотивъ соотвѣтствующихъ натуръ. Таковы нѣкоторые изъ женскихъ типовъ Тургенева, въ особенности Лиза, героиня „Дворянскаго гнѣзда“. Съ другой стороны присутствіе иронiи и сарказма придаетъ фигурѣ, построенной на данныхъ наблюденія, характеръ опыта. Такъ, напримѣръ, Гоголь Сквозника-Дмухановскаго могъ взять прямо изъ жизни, не дѣлая искусственнаго подбора чертъ, не сгущая красокъ. Но особое освѣщеніе, придающее этой фигурѣ такую яркость и выразительность, принадлежитъ не наблюденію, а, если можно такъ выразиться, добыто въ художественной лабораторіи поэта. Въ самой дѣйствительности Сквозниковъ-Дмухановскихъ, не уступающихъ Гоголевскому, было немало, но они не были поставлены подъ этотъ яркій

снопъ лучей сатиры. Дать особое освѣщеніе фигурѣ—значитъ уже перейти отъ наблюденія къ опыту, хотя бы самая фигура была построена исключительно на данныхъ наблюденія. Такъ точно и Салтыкову незачѣмъ было дѣлать намѣренный подборъ чертъ и сгущать краски, когда онъ рисовалъ „ташкентцевъ“ и „помпадуровъ“: подборъ былъ сдѣланъ самой дѣйствительностью—и превосходно сдѣланъ! И краски были достаточно сгущены въ самой „натурѣ“... Художнику оставалось только копировать „натуру“. Но онъ этимъ не ограничился: онъ устроилъ художественную „лабораторію“, гдѣ эти типы, эти созданія самой жизни были поставлены подъ перекрестнымъ огнемъ знаменитой — щедринской — сатиры и „обработаны“ убійственными ядами ея сарказма, ея желчи и гнѣва.

Освѣщеніе художественнаго образа, самой жизнью не данное, а вытекающее изъ особенностей ума, таланта и самой натуры художника—вотъ въ чемъ главное отличіе опыта отъ наблюденія въ искусствѣ. При этомъ не нужно думать, что это освѣщеніе должно быть непремѣнно сатирическое: оно бываетъ весьма разнообразно, и потому „экспериментальные“ элементы встрѣчаются во многихъ, пожалуй—въ большинствѣ художественныхъ созданій, но только въ различной степени, съ различнымъ художественнымъ значеніемъ. Если „освѣщеніе“ не играетъ существенной роли, если оно не важно для пониманія образа, который и безъ этого освѣщенія сохраняетъ свой смыслъ и значеніе, то такой придатокъ „опыта“ можно считать равнымъ нулю и смотрѣть на данный образъ, какъ на продуктъ одного лишь наблюденія. Нерѣдко приходится такъ именно понимать тѣ фигуры, которыя освѣщены безобиднымъ, благодушнымъ юморомъ, напримѣръ, зачастую—у Тургенева: юморъ вноситъ, конечно, извѣстную долю „опыта“, но эта доля недостаточно-велика для того, чтобы наблюдательный образъ преобразить въ экспериментальный.

Послѣ этихъ замѣчаній мы можемъ уже обратиться къ нашей попыткѣ—обнаружить присутствіе безконечнаго въ созданіяхъ художественнаго опыта. И мы начнемъ съ указанія на тотъ минимальный, нерѣдко равный нулю, элементъ „опыта“, о которомъ мы только-что упомянули, именно на „юморъ“, и отсюда, отъ этихъ зачатковъ, пойдемъ дальше,—слѣдя за все большимъ усиленіемъ или сгущеніемъ опытныхъ пріемовъ творчества.

Уже юморъ присоединяетъ къ художественному обобщенію дѣйствительности новый элементъ душевныхъ настроеній, опредѣляетъ собою родъ „отношенія къ дѣйствительности“; слѣдовательно, здѣсь уже дана не одна только дѣйствительность, въ ея художественно-типичномъ выраженіи, но еще нѣчто, какъ бы парящее надъ этой дѣйствительностью, родъ психической атмосферы, надъ нею образующейся. Подвигаясь дальше въ направленіи увеличивающейся экспериментальности творчества, мы встрѣчаемся съ тѣмъ „освѣщеніемъ“ дѣйствительности, которое дано въ ея „сатирическомъ“ изображеніи. Этотъ переходъ отъ безобиднаго юмора къ сатирѣ нерѣдко совершается почти незамѣтно. Такъ, напримѣръ, у Тургенева (въ особенности въ „Дымѣ“ и „Нови“) мы нечувствительно попадаемъ въ болѣе густую атмосферу настроеній, сразу не отдавая себѣ отчета въ томъ, что художникъ уже пересталъ быть юмористомъ и сталъ настоящимъ сатирикомъ, и передъ нами результаты настоящаго художественнаго опыта. Атмосфера настроеній сгущается и растетъ, слагаясь уже не изъ одного безобиднаго смѣха, но и изъ новыхъ элементовъ отрицанія, негодованія, осужденія... Дальнѣйшее движеніе въ этомъ направленіи ведетъ къ Гоголю и Щедрину. Остановимся на Гоголѣ. Герои „Ревизора“ и „Мертвыхъ душъ“ освѣщены и юморомъ, и сарказмомъ, и вся картина жизни, развертывающаяся здѣсь передъ нами, со всѣхъ сторонъ охвачена атмосферою особыхъ настроеній, чувствъ и мыслей, вытекающихъ не прямо изъ обобщеній, сдѣланныхъ художникомъ, а изъ „освѣщенія“ и „особой переработки“, какимъ онъ подвергъ свои художественныя наблюденія. Эта „атмосфера“ въ „Мертвыхъ душахъ“— громадна, можно сказать, это цѣлый сонмъ душевныхъ элементовъ, витающій надъ картиною дѣйствительности, здѣсь воспроизведенной. Художникъ не вводитъ васъ въ дѣйствительность, а помѣщаетъ гдѣ-то высоко-высоко надъ нею, и вы, съ этой выси, созерцаете ее сквозь атмосферу иронiи и смѣха, то веселаго, то грустнаго, переходящаго въ скорбь, въ „невѣдомыя, незримыя міру слезы“. И вы подымаетесь все выше и выше, ваша мысль царитъ высоко и мощно надъ этимъ нескончаемымъ рядомъ картинъ русской дѣйствительности, среди которой поставлены монументальныя фигуры „героевъ“, ярко освѣщенныя совсѣмъ особымъ—Гоголевскимъ—свѣтомъ, о которомъ трудно сказать, въ какой именно про-

порціи даны въ немъ составляющіе его свѣтовые элементы. Богъ вѣсть! но все освѣщено, все искрится, все движется и живетъ на этихъ огромныхъ полотнахъ,—и вы все это видите, все созерцаете и понимаете. Вы понимаете и этотъ городъ N, въ ворота котораго въѣхала бричка Чичикова, и гостиницу и Селифана съ Петрушкою, и знаменитыхъ трехъ коней Чичикова, и тихія деревушки, и помѣщичьи усадьбы, и господъ, и мужиковъ, и „дорогу“, и все и все... Вы глубоко чувствуете все это—вы въ самомъ дѣлѣ понимаете все это—и вотъ изъ этого-то художественно-мудраго чувства дѣйствительности, изъ этого проникновеннаго пониманія ея и вытекаетъ особый порядокъ мыслей, чувствъ, настроеній, стихійно и властно овладѣвающихъ вами и уносящихъ васъ въ безконечность, подобно тому, какъ овладѣваетъ и уноситъ музыка...

Въ „Мертвыхъ душахъ“ нѣтъ (и это можетъ показаться страннымъ) негодованія и нѣтъ унынія. Тамъ уродства жизни возведены въ „перлъ созданія“, и вы созерцаете эти перлы безъ всякой желчи, безъ гнѣва, sine ira,—вамъ достаточно сознанія, что явленія и формы жизни, въ нихъ воплощенныя,—отрицательны. Вы получаете отрицаніе, знаменитое Гоголевское отрицаніе, сыгравшее такую огромную роль въ нашемъ общественномъ развитіи и въ исторіи нашего самосознанія. И вы нѣкоторымъ образомъ успокаиваетесь на этомъ отрицаніи, вмѣстѣ съ которымъ великій художникъ внушаетъ вамъ вѣру въ прогрессъ, въ движеніе впередъ, въ высокое призваніе Россіи. Безсмертная поэма полна этой вѣры и сама она—вся порывъ, вся движеніе. Быстро мелькаютъ картины, одна за другой, одинъ „пейзажъ“ дѣйствительности смѣняется другимъ, „вдохновенно“ мчатся кони Чичикова, летитъ стрѣлою тройка, знаменитая гоголевская „птица-тройка“, летитъ, не смущаясь тѣмъ, что везетъ она не кого иного, какъ всего только—Павла Ивановича Чичикова. Далѣе—апоѳеозъ „дороги“. „Какое манящее и несущее и влекущее въ словѣ: дорога!..“—Наконецъ, необычайное „движеніе“ мысли, могучій полетъ вдохновенія—въ знаменитомъ мѣстѣ, гдѣ Чичиковъ, разсматривая списокъ купленныхъ „душъ“, воспроизводитъ „исторію“ этихъ мертвецовъ...

Гоголевскія „слезы“ въ самомъ дѣлѣ—незримы, и его скорбь глубоко скрыта подъ видимымъ смѣхомъ, заслонена творческимъ вдохновеніемъ, разгуломъ мысли...

VII.

Но пойдемъ дальше... Попробуемъ взглянуть на дѣйствительность человѣческую, напримѣръ, со стороны тоски существованія и тоски порыва. Кто изъ насъ не переживалъ минутъ томленія, когда намъ кажется, что жизнь потеряла смыслъ и интересъ, и нѣтъ охоты жить, нѣтъ силъ откликаться на призывы жизни, но въ то же время гдѣ-то въ глубинѣ души ужъ шевелится (выражаясь терминомъ Пушкина) „безкрылое“ желаніе, безсильное, неясное стремленіе и сердце ноетъ безымянной тоской и томится душа въ безысходномъ порывѣ? Кто изъ насъ не испытывалъ хоть изрѣдка такихъ необыденныхъ, странныхъ, чуждыхъ жизни состояній духа? Поэты-лирики хорошо знаютъ ихъ и умѣютъ находить для нихъ яркія выраженія, своего рода поэтическія формулы. Вотъ, напримѣръ, формулы Пушкина:

...Цѣли нѣтъ передо мною
Сердце пусто, праздненъ умъ,
И томитъ меня тоскою
Однозвучный жизни шумъ...

Или: Въ степи мірской, печальной и безбрежной,
Таинственно пробились три ключа.
Ключъ юности, ключъ быстрый и мятежный
Бѣжитъ, кипитъ, сверкая и журча.
Кастальскій ключъ волною вдохновенья
Въ степи мірской изгнанниковъ поитъ...
Послѣдній ключъ, холодный ключъ забвенья,
Онъ слаще всѣхъ жаръ сердца утолитъ.

Поэтамъ лирики, какъ и поэтамъ музыки, въ этомъ случаѣ и книги въ руки: имъ дано уловлять эти мгновенія, отливать въ поэтическія или музыкальныя формулы эти сокровенныя душевныя движенія, разоблачать эти тайны духа. Но вотъ представимъ себѣ, что за это дѣло взялся поэтъ образовъ, художникъ, созерцающій жизнь, наблюдающій нравы, вникающій въ пеструю картину бытовыхъ отношеній.

Прежде всего онъ увидитъ, что дѣйствительность, которую онъ изучаетъ, далеко не идетъ навстрѣчу его задачамъ. Вѣдь

сущность нашей жизни въ томъ, что она течетъ и уноситъ насъ въ своемъ потокѣ, что она не даетъ намъ отдыха отъ впечатлѣній, не дозволяетъ задумываться и философствовать. „Пофилософствуй—умъ вскружится!“ Это намъ не полагается. Намъ некогда! Надо жить или, по крайней мѣрѣ, дѣлать видъ, что живешь. Надо исполнять всѣ обряды жизни. Самому праздному изъ насъ некогда сосредоточиваться и углубляться въ себя, въ свою тоску, въ свою мечту. И потому тѣ мгновенія, о которыхъ мы говоримъ, такъ рѣдки, такъ мимолетны и—сплошь и рядомъ—пропадаютъ для насъ даромъ. Мы не въ силахъ остановить ихъ... Да и нужно ли ихъ останавливать?

Въ высокой степени нужно! такъ нужно, что всѣ формулы лирики и музыки оказываются недостаточными. Необходимо оправдать эти мгновенія очной ставки съ дѣйствительностью, обосновать ихъ на реальной почвѣ, связать съ опредѣленными условіями жизни, пріурочить къ мѣсту и времени. „Формулы“ лирики и музыки, при всей ихъ чарующей мощи и вѣчности, такъ же мимолетны и неуловимы, какъ тѣ мгновенія. Прозвучалъ аккордъ и нѣтъ его, и снова дѣйствительность вступаетъ въ свои права, попирая мечту, убаюкивая душу—гипнозомъ впечатлѣній и возбужденій повседневности. Задача всякаго искусства—пробуждать отъ повседневности. Этимъ между прочимъ объясняется огромный прогрессъ и популярность музыки, этого антипода дѣйствительности, этого воплощеннаго въ гармонію и мелодію протеста противъ повседневности и всѣхъ гипнозовъ ея.

Но вотъ возникаетъ художникъ, который задается, на первый взглядъ, безумной задачей—перенести этотъ „музыкальный протестъ“ въ самую дѣйствительность, въ ея художественномъ выраженіи, заставить ее самое говорить о тоскѣ, пѣть о томленіяхъ духа, о тайныхъ мгновеніяхъ, ею попираемыхъ. Для этого онъ не можетъ пользоваться дѣйствительностью—такъ, какъ она есть и какъ она художественно наблюдается, а долженъ подвергнуть ее ряду „художественныхъ опытовъ“, устроить живую „лабораторію“, гдѣ искусственно будутъ добываться изъ матеріала дѣйствительности тѣ „яды“, которые въ ней существуютъ, но нейтрализованы противоядіями повседневныхъ впечатлѣній, вѣчныхъ возбужденій и разсѣяній жизни.

Такова сущность творчества Чехова и ключъ къ пони-

манію его удивительныхъ созданій, гдѣ все живьемъ взято изъ подлинной повседневной жизни и въ то же время такъ не похоже на нее, гдѣ сама дѣйствительность, переработанная художественнымъ опытомъ, выдаетъ тайну тоски человѣческой, гдѣ изъ сѣрыхъ красокъ, изъ тусклыхъ тоновъ захудалой жизни слагается потрясающая,—смѣло скажу—музыкальная картина душевныхъ томленій и „безкрылыхъ желаній“, которыя такъ характерны для современнаго человѣчества и такъ нужны и цѣлебны для всѣхъ насъ, больныхъ дѣтей выздоравливающаго вѣка. Геніальными художественными опытами Чеховъ изъ узкой жизни добываетъ ядъ широкой тоски, изъ пошлой дѣйствительности извлекаетъ отраву оздоровляющей скорби,—и вотъ передъ нами уходящая въ безконечную даль перспектива тѣхъ сокровенныхъ движеній души, для выраженія которыхъ доселѣ годились только лирика да музыка. Чеховъ доказалъ, что этому художественному дѣлу можетъ съ огромнымъ успѣхомъ служить и реальное искусство.

Безконечность, которая намъ раскрывается здѣсь и манитъ насъ, есть безконечность томленія духа человѣческаго среди пошлыхъ и уродливыхъ формъ жизни, вѣчность порыва изъ тьмы къ свѣту, вѣчность „безкрылыхъ желаній“, стихійное, часто безотчетное стремленіе къ другому, невѣдомому будущему, гдѣ уже вспыхиваютъ, уже разгораются зарницы „здоровой бури“, о которой говоритъ одинъ изъ героевъ „Трехъ сестеръ“ Чехова.

„Три сестры“—это художественный опытъ, который прежде всего поражаетъ насъ тою простотой и тою геніальностью, какими отличались, напримѣръ, опыты Пастера. Матеріалъ опыта живьемъ взятъ изъ подлинной жизни, изъ русской провинціальной жизни,—и къ нему не присочинено ничего, не прибавлено ни малѣйшей черточки, которая такъ или иначе нарушала бы полнѣйшій, законченный реализмъ картинъ. Но этотъ матеріалъ подвергнутъ опыту, а не данъ какъ результатъ наблюденія. И въ этомъ геніальномъ опытѣ получены тѣ „яды“ жизни, о которыхъ я говорилъ выше и прививка которыхъ такъ необходима намъ, обнажены и ярко выставлены здѣсь и щемящая тоска русскаго—да и всякаго—захудалаго существованія, и безкрылый порывъ къ лучшему будущему навстрѣчу зарницамъ далекаго идеала,—и мучительный вопросъ о смыслѣ жизни, о смыслѣ нашихъ страданій, и все,

чего—какъ говоритъ Гоголь—„не зрятъ равнодушныя очи“, но что̀ видитъ и глубоко чувствуетъ художникъ, носящій въ своей душѣ всю тяготу эпохи. И все это сливается въ удивительную симфонію, заключительный аккордъ которой: „о если бы знать! о если бы знать!“—звучитъ, и томитъ, и чаруетъ, какъ музыка нашего собственнаго духа, которой, за дѣлами и бездѣльемъ, мы и не подозрѣвали въ себѣ. Занавѣсь опустилась, и, частью подавленные, частью восторженные, расходимся мы по домамъ—не такими, какими пришли въ театръ, и, не узнавая себя, думаемъ: was hat man dir du, armes Kind, gethan?

Бѣдныя дѣти жизни—мы отравлены чеховской скорбью, современною разновидностью міровой скорби. И благо намъ! Нельзя жить безъ такой отравы. Нельзя дѣлать даже маленькихъ очередныхъ дѣлъ текущей жизни, а тѣмъ болѣе быть на высотѣ ея историческихъ задачъ безъ пріобщенія къ идеалу тоскующаго и стремящагося духа, безъ познанія тяготы существованія, безъ этого „о если бы знать! о если бы знать!“

VIII.

Конечный выводъ изъ нашего этюда можетъ быть выраженъ такъ:

1) наука (и заключенная въ ней философія) есть, въ концѣ концовъ, познаніе и разработка идеи безконечнаго въ его космическихъ формахъ.

2) Искусство (и заключенная въ немъ идеологія) есть, въ концѣ концовъ, познаніе и разработка идеи безконечнаго въ его человѣческомъ выраженіи.

3) Чтобы быть на высотѣ своей задачи, наука должна прежде всего претворять факты, съ которыми она имѣетъ дѣло, въ „явленія“—иначе она будетъ мнимою, схоластическою наукою. Познавая явленія, она орудуетъ раціональными методами, исключающими произволъ, то, что можно назвать „сочинительствомъ“ въ наукѣ.

4) Чтобы быть на высотѣ своей задачи, искусство должно прежде всего претворять факты жизни, съ которыми оно имѣетъ дѣло, въ нѣчто отвѣчающее „явленію“ въ наукѣ, въ „законосообразную дѣйствительность“, подлежащую художественному

познанію путемъ извѣстныхъ методовъ искусства. Художественно-методическое познаніе дѣйствительности исключаетъ произволъ, выражающійся въ разныхъ видахъ „сочинительства“.

5) Въ искусствѣ экспериментальномъ (какъ у Гоголя и у Чехова), а иногда и въ наблюдательномъ (какъ у Пушкина въ „Евг. Онѣгинѣ“, въ „драматическихъ опытахъ“) выдѣляются элементы лиризма, въ которыхъ человѣческая форма идеи безконечнаго находитъ своеобразное и чарующее выраженіе, психологически близкое къ музыкальному.

Лирика — какъ особый видъ творчества.

I.

Въ книжкѣ „Теорія поэзіи и прозы“ я предложилъ видоизмѣнить традиціонное дѣленіе поэзіи на лирику, эпосъ и драму слѣдующимъ образомъ: поэтическое творчество, съ моей точки зрѣнія, дѣлится на два вида: 1) на творчество лирическое и 2)—образное, и уже это послѣднее является въ двухъ формахъ: 1) эпической и 2) драматической.

Я предлагаю, слѣдовательно, различить виды и формы поэзіи, и съ этой точки зрѣнія лирику уже нельзя классифицировать вмѣстѣ съ эпосомъ и драмой.

Не трудно убѣдиться, что это явленія разныхъ категорій, что эпосъ и драма находятся въ одной плоскости, а лирика въ другой. Одно и то же содержаніе—мыслей, чувствъ, настроеній, претворенныхъ въ образы, можетъ быть обработано двояко: либо эпически, либо драматически,—и это, очевидно, вопросъ формы. Но когда оно становится объектомъ лирическаго творчества, тогда мы имѣемъ дѣло не съ новою формою, а съ чѣмъ-то принципіально и психологически отличнымъ отъ этихъ двухъ формъ: сюда уже входитъ какая-то особая „пружина“ творчества, которую нельзя смѣшать съ другими „пружинами“, ибо слишкомъ явственно и властно она даетъ чувствовать себя—какъ особый родъ эмоціи. Этого рода эмоціи мы не найдемъ въ чисто-образномъ искусствѣ, лишенномъ лирическихъ элементовъ. Весьма часто оба творчества—образное и лирическое—совмѣщаются: поэтъ, создавая свои образы и обрабатывая ихъ эпически или драматически, въ то же время находился подъ властью лирической эмоціи, которая такъ или иначе отразилась на его произведеніи. Но есть немало и другихъ—

чисто-образныхъ, лишенныхъ лиризма — произведеній, при созданіи которыхъ поэтъ не переживалъ лирической эмоціи или, можетъ быть, и переживалъ ее, но только не далъ ей выраженія. Такія произведенія даютъ намъ возможность уловить принципіальное отличіе лирическаго творчества отъ не лирическаго. Въ ихъ ряду есть творенія высокаго художественнаго достоинства, какъ, напр., „Капитанская дочка“, „Арапъ Петра В.“, „Война и миръ“, „Анна Каренина“. Это — верхи образнаго искусства, а лирики въ нихъ нѣтъ. И мы выносимъ убѣжденіе, что образное художество—это одно, а лирическое творчество—нѣчто совсѣмъ другое.

Для той же цѣли—принципіальнаго различенія лирики отъ образнаго искусства — можно пользоваться тѣми лирическими произведеніями, въ которыхъ образовъ совсѣмъ нѣтъ, или же, если они и есть, то ихъ роль ничтожна. Таковы многочисленныя лирическія стихотворенія, гдѣ воспроизводятся тѣ или другія мысли, чувства, настроенія, не отлитыя въ форму образовъ въ собственномъ смыслѣ и только служащія способомъ вызвать лирическую эмоцію. Вспомнимъ хотя бы „Я васъ любилъ“, „Я помню чудное мгновеніе“ и многое другое, гдѣ вся суть дѣла въ формѣ и гдѣ содержаніе только помогаетъ формѣ, усиливая создаваемую ею эмоцію. Оттуда—одинъ шагъ до того лиризма, который даетъ только форму, а содержаніе въ эту форму каждый изъ насъ вкладываетъ самъ, — до лиризма музыкальнаго. Въ этомъ чистомъ, безпримѣсномъ видѣ лирика выступаетъ передъ нами—какъ нѣчто по существу и глубоко отличное отъ поэзіи образной.

Принципіальное различіе между этими двумя видами творчества наглядно сказывается также въ фактѣ расхожденія путей ихъ историческаго развитія: образное творчество идетъ въ направленіи наибольшаго развитія образовъ въ смыслѣ ихъ ясности, опредѣленности, точности, типичности, широты захвата, глубины возбуждаемыхъ ими идей; творчество лирическое, напротивъ, идетъ въ сторону наибольшей безъобразности, достигая апогея—въ музыкѣ, въ безплотныхъ сферахъ гармоніи и мелодіи.

Въ предлагаемой статьѣ я попытаюсь пойти дальше въ намѣченномъ направленіи и установить понятіе о лирикѣ, какъ объ особомъ видѣ творчества, занимающемъ свое самостоятельное мѣсто въ ряду другихъ видовъ его. Я пред-

лагаю дѣлить человѣческое творчество на виды: 1) философское, 2) научное, 3) художественное и 4) лирическое [1]).

Чтобы оправдать это воззрѣніе, нужно доказать, что: 1) психологія лирики характеризуется особыми признаками, которыми она рѣзко отличается отъ психологіи другихъ видовъ творчества; 2) если эти признаки или, по крайней мѣрѣ, аналогичные имъ найдутся и въ другихъ видахъ творчества, то это объясняется вторженіемъ лирическихъ элементовъ въ процессъ даннаго творчества; 3) отличительные психологическіе признаки лирики должны быть признаны вѣчными: они обнаруживаются уже въ древнѣйшемъ, доступномъ изученію фазисѣ лиризма, проходятъ черезъ всю исторію его, и всѣ измѣненія, какимъ они подвергаются въ процессѣ эволюціи, не только не нарушаютъ ихъ психологической природы, но лишь содѣйствуютъ ея упроченію и полнотѣ ея выраженія; 4) лирика имѣетъ свои идеальныя цѣли, хотя въ послѣднемъ итогѣ и совпадающія съ идеальными цѣлями другихъ видовъ творчества, но вмѣстѣ съ тѣмъ рѣзко отмѣченныя своимъ особымъ характеромъ и своей оригинальной постановкой.

II.

Обращаюсь къ первому пункту. Выше я указалъ на эмоціональный по преимуществу характеръ лирики и упомянулъ о музыкѣ, какъ высшемъ ея выраженіи, гдѣ этотъ характеръ ея обнаруживается съ наибольшею яркостью. Кромѣ музыки, нужно вспомнить еще о пѣснѣ (т.-е. музыкѣ вокальной) и о танцахъ. Вотъ, стало быть, область лиризма или вотъ тѣ акты, въ которыхъ онъ осуществляется: 1) лирическая поэзія въ собственномъ (тѣсномъ) смыслѣ; 2) пѣсня; 3) музыка; 4) танцы. Всѣ эти разновидности лирики суть способы осуществленія особой эмоціи. Нужно уяснить себѣ специфи-

[1]) Это—виды творчества, которое можно назвать „теоретическимъ"—въ противоположность практическому, распадающемуся на 1) религіозное, 2) моральное, 3) правовое и т. д

ческій характеръ этой эмоціи и показать, что, при всѣхъ видоизмѣненіяхъ, какимъ она подвергается въ каждомъ изъ этихъ четырехъ актовъ, ея психическая сущность остается неизмѣнною.

Наша психическая жизнь богата всевозможными эмоціями, различающимися одна отъ другой по своей чувственной окраскѣ: есть эмоціи гнѣва, стыда, любви, жалости, страха, зависти и т. д. и т. д.; есть и эмоціи съ тѣмъ минимумомъ чувственной окраски, при которомъ субъектъ не можетъ уяснить себѣ, что именно испытываетъ онъ въ данную минуту, какое именно чувство переживаетъ: ему ясно лишь одно то, что его психика находится въ эмоціональномъ состояніи.

Достаточно извѣстенъ психическій „механизмъ“ эмоцій: подъ воздѣйствіемъ какого-либо импульса, который всего чаще облекается въ форму представленія и идеи, возбуждаются нервы сосудодвигательной системы, въ силу чего происходитъ сокращеніе соотвѣтствующихъ мышцъ, а это приводитъ, напр., къ тому, что лицо вдругъ покраснѣло или поблѣднѣло, или же появились слезы и т. п.

Едва успѣваютъ эти физіологическія явленія обнаружиться, какъ человѣкъ уже ощущаетъ ихъ психическую сторону, — специфическое возбужденіе или волненіе, которое сейчасъ же и окрашивается тѣмъ или инымъ чувствомъ: страха, радости, гнѣва и т. д., — смотря по смыслу, значенію или характеру импульса. Быстрота, съ которою появляется эта чувственная окраска, производитъ иллюзію, будто порядокъ тутъ такой: 1) импульсъ (напр., человѣкъ вспомнилъ дурной поступокъ, имъ совершенный), 2) чувство, вызванное этимъ импульсомъ (въ данномъ случаѣ — чувство стыда), 3) физіологическій эффектъ, вызванный вліяніемъ чувства на нервы сосудодвигательной системы (человѣкъ покраснѣлъ отъ стыда). Въ дѣйствительности, какъ это установлено впервые изслѣдованіями датскаго ученаго Ланге, порядокъ здѣсь другой, а именно: 1) импульсъ (представленіе, идея, напр., воспоминаніе о дурномъ поступкѣ), 2) физіологическій эффектъ — подъ непосредственнымъ вліяніемъ импульса (вспомнилъ о дурномъ поступкѣ и уже покраснѣлъ), 3) быстрое появленіе чувства (покраснѣвъ, почувствовалъ стыдъ). Въ этомъ третьемъ актѣ необходимо различать, съ одной стороны, чистую эмоцію, специфическое возбужденіе психики, какъ безсодержательную форму, а съ другой — наполненіе этой

формы тѣмъ или инымъ опредѣленнымъ чувствомъ, а нерѣдко и чувствомъ неопредѣленнымъ, неяснымъ.

Психическій „механизмъ“ эмоцій, вѣроятно, сложнѣе этой схемы, но послѣдняя удобна и — въ ожиданіи дальнѣйшихъ открытій — незамѣнима въ томъ смыслѣ, что устанавливаетъ фактическую послѣдовательность моментовъ процесса и позволяетъ намъ заглянуть въ самую суть этого процесса: это — процессъ возбужденія и разряженія нервной энергіи, при чемъ импульсъ — возбудитель является въ видѣ психическаго акта, не окрашеннаго чувствомъ, — это представленіе, воспріятіе, образъ, воспоминаніе, идея, а чувство, возникающее въ концѣ процесса, должно быть понимаемо—какъ психическій коррелятъ или психическое слѣдствіе разряженія нервной энергіи.

При изученіи природы эмоцій необходимо считаться еще съ одною стороною ихъ, почти не затронутою въ вышеизложенномъ ученіи, какъ оно установлено Ланге. Другіе изслѣдователи (въ особенности Дарвинъ) обращались къ этой сторонѣ, но она доселѣ еще остается темною. Это именно глубокая древность большинства эмоцій, изъ которыхъ многія возникли еще въ доисторическія времена, а иныя восходятъ къ эпохѣ дочеловѣческой, т.-е. унаслѣдованы человѣкомъ отъ его зоологическаго предка. Во всѣхъ эмоціяхъ есть элементъ инстинктивности: мы краснѣемъ, блѣднѣемъ и т. д. и при этомъ испытываемъ тѣ или другія чувства совершенно инстинктивно. Давнымъ-давно эти акты стали въ человѣческомъ родѣ врожденными и независящими отъ воли. И вопросы, почему, напр., поблѣднѣніе лица отражается въ психикѣ чувствомъ страха, почему, краснѣя, мы испытываемъ стыдъ, радость, гнѣвъ, почему слезы вызываютъ жалость, печаль, часто радость, умиленіе и т. д., — останутся, вѣроятно, навсегда загадками или, если и будутъ рѣшены, то только гипотетически. Психологія эмоцій (а также и аффектовъ) есть, если можно такъ выразиться, самая археологическая часть въ психологіи человѣчества.

Къ числу наиболѣе архаическихъ эмоцій принадлежатъ и тѣ, которыя мы объединяемъ въ особую группу — эмоцій лирическихъ. Эта группа рѣзко отличается прежде всего тѣмъ, что здѣсь въ роли импульса (возбудителя) является особое начало, какого мы не находимъ въ другихъ эмоціяхъ. Это именно—

ритмъ въ его различныхъ выраженіяхъ, но преимущественно въ формѣ звуковой и также въ видѣ тѣлодвиженій.

Дѣйствіе ритма на нашу психику весьма разнообразно, какъ это знаетъ каждый изъ насъ по собственному опыту. Мы знаемъ также, что это разнообразіе зависитъ отъ характера ритма. Есть ритмъ монотонный, слагающійся изъ одинаковыхъ моментовъ, слѣдующихъ другъ за другомъ черезъ одинаковые промежутки времени,—и этотъ ритмъ дѣйствуетъ на психику удручающимъ образомъ. Но есть ритмы, слагающіеся изъ различныхъ, часто противуположныхъ моментовъ, другъ съ другомъ гармонирующихъ и сливающихся въ мелодію. Эти ритмы дѣйствуютъ возбуждающимъ образомъ, настраиваютъ психику и вызываютъ въ ней специфическое волненіе, лирическую эмоцію, окрашивающуюся тѣми или иными чувствами, въ которыхъ и разряжается накопленная нервная энергія. Психофизическій моментъ, выражающійся въ учащенномъ сердцебіеніи, въ покраснѣніи или поблѣднѣніи лица, въ появленіи слезъ, выступаетъ явственно при болѣе или менѣе сильномъ дѣйствіи гармоническаго ритма и затушевывается при слабомъ или, хотя и сильномъ, но привычномъ. При ослабленіи психофизическаго момента идетъ на ущербъ и сама эмоція, и ея окраска чувствами: мы слушаемъ или сами напѣваемъ пріѣвшійся, „заигранный“ мотивъ машинально и безучастно, не испытывая того пріятнаго волненія, какое нѣкогда онъ вызывалъ у насъ или вызываетъ у другихъ, кому онъ еще не надоѣлъ.

Убыль психофизическаго момента съ ея послѣдствіями представляется мнѣ явленіемъ весьма важнымъ; въ психологической эволюціи лиризма она сыграла крупную роль, и притомъ не только отрицательную, но и положительную, творческую. Это послѣднее утвержденіе, кажущееся на первый взглядъ парадоксальнымъ, я обосновываю на слѣдующихъ данныхъ.

Извѣстно тѣсное психологическое родство между эмоціями и аффектами. Точной границы между ними провести нельзя, и сплошь и рядомъ та или иная эмоція незамѣтно переходитъ въ аффектъ. Когда импульсъ (напр., сознаніе опасности для жизни при встрѣчѣ въ лѣсу съ разбойникомъ) подѣйствовалъ не только на сосудодвигательную систему, не зависящую отъ нашей воли, но и на мускулатуру, отъ нея зависящую, и человѣкъ не только поблѣднѣлъ и волосы стали дыбомъ, но,

кромѣ того, закричалъ и бросился бѣжать, тогда эмоція перешла въ аффектъ, и соотвѣтственное ей чувство мы назовемъ не „эмоціей страха“, а „аффектомъ страха“. Но вѣдь извѣстно, что и при обыкновенныхъ эмоціяхъ, даже не очень сильныхъ, мы зачастую не только краснѣемъ, блѣднѣемъ, плачемъ и пр., но и говоримъ, стонемъ, вздыхаемъ, издаемъ восклицанія, дѣлаемъ различные жесты и т. п. Рѣдкая эмоція не получаетъ словеснаго выраженія, хотя бы мимолетнаго. Всѣ эти акты—рѣчь, восклицаніе, стонъ, вздохъ, жесты — подчинены нашей волѣ, и, поскольку они участвуютъ въ процессѣ эмоціи, постольку эмоція уже заключаетъ въ себѣ элементы аффекта, хотя бы и зачаточнаго. Съ другой стороны всѣ аффекты въ своей психофизической части содержатъ чисто-эмоціональные элементы: аффектъ гнѣва не обходится безъ того, чтобы лицо не покраснѣло или не поблѣднѣло, аффектъ страха сопровождается учащеннымъ серцебіеніемъ, блѣдностью лица и т. д.

Еще одно замѣчаніе, которое сейчасъ пригодится намъ. Эмоція усиливается и переходитъ въ настоящій аффектъ чаще и скорѣе всего тогда, когда она возникаетъ не у отдѣльнаго, изолированнаго субъекта, а у нѣсколькихъ или многихъ субъектовъ, составляющихъ группу, толпу и находящихся подъ воздѣйствіемъ одного и того же импульса. Эмоціи и аффекты заразительны и, развиваясь въ группѣ, переходятъ въ панику, ярость толпы, изступленные крики, апплодисменты и другія формы изъявленія восторга публики въ театрѣ и т. д.

Теперь мы можемъ сдѣлать одно—важное для насъ—предположеніе по вопросу о происхожденіи нѣкоторыхъ эмоцій, именно тѣхъ, которыя должны быть признаны древнѣйшими въ человѣчествѣ. Таковы эмоціи страха, гнѣва, ярости, боя, „торжества побѣдителей“, храбрости и трусости и нѣк. др.

Эти эмоціи возникли, какъ я думаю, изъ соотвѣтственныхъ имъ аффектовъ — черезъ ихъ постепенное ослабленіе.

Первобытное человѣчество переживало не эмоціи, а аффекты — ярости, боевого пыла, страха и т. д., аффекты, сила которыхъ была огромна. Это явствуетъ, во-первыхъ, изъ того факта, что жизнь первобытнаго человѣка была обставлена величайшими опасностями и ужасами, и импульсы, дѣй-

ствовавшіе на его нервную систему, были чрезвычайно могущественны, а во-вторыхъ, еще изъ того факта, что онъ былъ животное стадное, жилъ тѣсносплоченными группами и переживалъ свои аффекты коллективно, толпою. Лишь постепенно, тысячелѣтіями, его жизнь, благодаря культурному прогрессу, становилась легче, спокойнѣе, безопаснѣе,—импульсы страха, ярости и т. д. появлялись рѣже, аффекты мало-помалу теряли свою исключительную остроту и силу. Кромѣ того тысячелѣтіями хроническаго страха и постоянной необходимости приходить въ ярость и свирѣпствовать выработалась привычка, совершалось приспособленіе нервной системы къ этимъ воздѣйствіямъ, въ силу чего сложный механизмъ аффекта упрощался, переходя въ менѣе сложный механизмъ эмоцій. Тотъ же импульсъ, который раньше вызывалъ рядъ произвольныхъ—изступленныхъ—дѣйствій, съ теченіемъ времени оказывался способнымъ вызвать лишь жесты, символъ этихъ дѣйствій, и тѣ явленія прилива или отлива крови, которыя прежде были только физіологическими спутниками аффекта. Аффектъ—во многихъ случаяхъ—шелъ на убыль и отпадалъ, оставались его физіологическіе спутники и его символы, и отраженіе этихъ остатковъ въ психикѣ давало въ результатѣ уже не аффектъ, а эмоцію или нѣчто среднее между ними.

Послѣ этихъ соображеній вопросъ о природѣ, происхожденіи и эволюціи лирической эмоціи уже не покажется намъ столь мудренымъ. По тому же пути, по которому шло развитіе эмоцій изъ аффектовъ, шло и развитіе лирической эмоціи: она возникла изъ могущественнаго нѣкогда аффекта, производившагося дѣйствіемъ ритма.

Здѣсь необходимо установить различіе между двумя формами ритма: формою активною и формою пассивною.

Когда я самъ пою, танцую и т. д., то я испытываю дѣйствіе активнаго ритма. Когда я слушаю пѣніе, музыку или смотрю на танцы, не участвуя въ нихъ, то я переживаю дѣйствіе пассивнаго ритма. Излишне пояснять, что импульсъ, исходящій изъ активнаго ритма, значительно сильнѣе (по существу, при прочихъ равныхъ условіяхъ) импульса, исходящаго отъ ритма пассивнаго. Активный ритмъ заключаетъ въ себѣ элементы аффективности, которыхъ нѣтъ въ ритмѣ пассивномъ, гдѣ произвольные акты (пѣніе, игра на музыкальномъ инструментѣ, тѣлодвиженія) замѣнены ихъ представленіями.

Не подлежитъ сомнѣнію, что ритмъ, дѣйствовавшій на человѣческую психику въ первобытномъ обществѣ, былъ именно активный, а не пассивный. Это былъ ритмъ „пѣнья", танца, жестикуляціи. Не подлежитъ также сомнѣнію и то, что не существовало „солистовъ", что пѣли хоромъ, толпой, сопровождая пѣніе коллективнымъ танцемъ и общей жестикуляціей. Это было нѣчто въ родѣ „радѣній", какія практикуются въ нѣкоторыхъ мистическихъ сектахъ (у насъ — въ „хлыстовщинѣ"), только безъ какого-либо религіознаго характера, который обозначился позже — по мѣрѣ возникновенія религіозныхъ чувствъ и представленій.

То, что̀ мы знаемъ о хоровыхъ пѣсняхъ и пляскахъ „дикарей", даетъ намъ образчикъ, по которому, учитывая элементы послѣдующаго многовѣковаго „развитія" (дикарь — не первобытный человѣкъ), мы можемъ составить себѣ довольно полное представленіе о хоровомъ пѣніи и пляскѣ первобытнаго человѣчества. Данныя и выводы изъ дошедшихъ до насъ преданій культурныхъ народовъ древности, а равно и изученіе пережитковъ соотвѣтственныхъ явленій у современныхъ культурныхъ народовъ являются также весьма важнымъ источникомъ для возстановленія психологіи аффектовъ, нѣкогда возникавшихъ въ первобытномъ человѣчествѣ подъ воздѣйствіемъ ритма коллективнаго пѣнія, танцевъ и тѣлодвиженій.

Въ этой психологіи легко намѣчаются явленія крайней аффектаціи, доходящей до изступленія, до экстаза и засимъ — разряженія энергіи, то, что̀ покойный Александръ Веселовскій обозначалъ аристотелевскимъ терминомъ „катарсисъ". Разряженіе энергіи отражалось въ психикѣ чувствомъ, характеръ котораго угадать не трудно: это было смѣшанное чувство усталости и пріятнаго освобожденія отъ избытка накопленной нервной энергіи. Первобытный человѣкъ не зналъ правильнаго, систематическаго труда и тратилъ энергію только въ формѣ самой грубой и жестокой борьбы за существованіе: его „трудомъ", его „работою" были оборона, набѣгъ, охота, убійство. Умный и даровитый звѣрь, — если можно такъ выразиться, „сверхъ-звѣрь", — онъ накопилъ нервной и психической силы гораздо больше, чѣмъ требовалось для голой борьбы за существованіе. Въ этомъ отношеніи современный захудалый дикарь, быстро вырождающійся и вымирающій, представляетъ собою не подобіе первобытнаго человѣка, а, такъ сказать, пародію

на него, его карикатуру. Первобытный „человѣкъ“ былъ выше звѣря и ниже дикаря, но богатство его психо-физической энергіи далеко превышало потребности его текущаго жизненнаго обихода, и этотъ избытокъ частью истрачивался аффектами, въ томъ числѣ и аффектомъ активнаго массоваго ритма, частью же шелъ на созданіе того, чѣмъ этотъ звѣрь и „вышелъ въ люди“: матеріальной и духовной культуры.

Первобытный аффектъ, вызывавшійся дѣйствіемъ активнаго ритма, былъ явленіемъ соціальнымъ (скажемъ точнѣе: соціально-психологическимъ), но онъ еще не былъ явленіемъ культурнымъ. Онъ предшествовалъ возникновенію человѣческой культуры. Мы имѣемъ основаніе думать, что онъ предшествовалъ также и возникновенію человѣческаго языка, рѣчи. Ритмъ, его вызывавшій, былъ звуковой, но это не были звуки членораздѣльной рѣчи, это не были слова: это было „пѣніе безъ словъ“,—нашъ звѣроподобный предокъ былъ одаренъ способностью издавать музыкальные звуки. брать высокія и низкія ноты, голосить, выть. Къ этому ритму присоединялся и ритмъ тѣлодвиженій, откуда впослѣдствіи возникли танцы. Изъ этого-то ритма звуковъ и тѣлодвиженій и образовались—вѣками—два первобытныхъ языка: языкъ членораздѣльной рѣчи и языкъ жестовъ. Они возникали вмѣстѣ съ развитіемъ культуры, къ потребностямъ которой они приспособлялись; однимъ изъ древнѣйшихъ приспособленій этого рода была утилизація звукового ритма въ работѣ: оттуда—тѣ „рабочія пѣсни“, большею частью безсмысленныя, которыя поются въ тактъ совершаемой работѣ; ихъ монотонный ритмъ, несмотря на активность (работаютъ и поютъ), не производитъ аффекта,—его дѣйствіе разрѣшается слабой эмоціей, которая не мѣшаетъ работѣ, а скорѣе помогаетъ ей, вліяя благотворно на психику [1]).

Въ этомъ фактѣ — сопутствія работы звуковымъ ритмомъ съ его эмоціональнымъ воздѣйствіемъ — мы видимъ глубокохарактерный образчикъ общаго, можно сказать, всемірно-историческаго явленія, которое можно подвести подъ слѣдующую формулу: звуковой ритмъ и ритмъ тѣлодвиженій, какъ активные, такъ еще болѣе пассивные, съ ихъ психофизическими и психическими воздѣйствіями (аффектъ, эмоція), ассоціировались еще во времена первобытныя съ различными функціями

[1]) Bücher. „Arbeit und Rythmus“.

культуры и всей соціальной жизни, и эта ассоціація такъ упрочилась, что съ тѣхъ поръ человѣчество во всѣхъ сферахъ своей жизни и дѣятельности, на всѣхъ путяхъ своей цивилизаціи инстинктивно ищетъ эмоцій ритма, какъ сопутствующаго момента, и обрѣтаетъ въ нихъ потребное облегченіе, освѣженіе, успокоеніе, душевное подспорье, часто дѣйствительныя, нерѣдко мнимыя. Религіи съ самаго начала ихъ возникновенія и въ теченіе всей послѣдующей ихъ исторіи не обходятся безъ эмоцій и аффектовъ ритма—пѣнья, музыки, во многихъ случаяхъ и пляски. О рабочихъ пѣсняхъ я упомянулъ выше. Война искони сочеталась (и это остается доселѣ) съ воинственными пѣснями и музыкой, и боевой пылъ всегда искалъ подспорья въ эмоціяхъ ритма. Безъ этихъ же эмоцій не обходится и любовь: такъ это было на древнѣйшихъ ступеняхъ человѣческаго развитія, такъ это и до сихъ поръ. Рѣдкое частное или общественное дѣло благополучно совершается или злополучно проваливается безъ того, чтобы по этому случаю люди не запѣли, не заиграли, не потанцовали. Образованіе національностей, какъ особыхъ соціально-психологическихъ—коллективныхъ—„физіономій“, неизмѣнно сопровождалось созданіемъ національныхъ пѣсенъ, національной музыки и пляски, т.-е. особыхъ ритмовъ, эмоціональное дѣйствіе которыхъ составляетъ какъ бы спеціальность данной націи. Уже издревле эмоціи ритма вторгались въ различныя сферы человѣческаго творчества...

Вотъ именно совокупность этихъ эмоцій ритма, сопутствующихъ человѣчеству на всѣхъ путяхъ его, и образуетъ то, что̀ мы называемъ лирикою.

Творчество, направленное на созданіе и разработку ритмовъ, производящихъ эти эмоціи, мы называемъ *лирическимъ*—въ отличіе отъ всѣхъ другихъ видовъ творчества, въ процессѣ которыхъ лирическія эмоціи могутъ участвовать, но сущность и призваніе которыхъ вовсе не въ томъ, чтобы создавать и разрабатывать ритмы.

III.

Переходя ко второму пункту, сперва замѣчу слѣдующее.

Во всякомъ человѣческомъ творчествѣ есть свои эмоціи. При анализѣ психологіи, напр., математическаго творчества

найдется непремѣнно особая „математическая эмоція“. Однако, ни математикъ, ни философъ, ни естествоиспытатель не согласятся съ тѣмъ, чтобы ихъ задача сводилась къ созданію специфическихъ эмоцій, связанныхъ съ ихъ спеціальностью. Ни науку, ни философію мы не назовемъ дѣятельностями эмоціональными.

Элементы своеобразной эмоціональности въ изобиліи найдутся въ творчествѣ религіозномъ и моральномъ, какъ и въ другихъ видахъ соціальнаго въ тѣсномъ смыслѣ творчества. Но и здѣсь эмоція—не цѣль, не сущность дѣла, а только средство (правда, зачастую могущественное) и только сопутствующій моментъ, который иногда, непомѣрно разрастаясь, заслоняетъ собою настоящую цѣль,—но вѣдь это, такъ сказать, злоупотребленіе съ его стороны, способное исказить природу даннаго процесса. Это наблюдается въ религіозномъ творчествѣ, когда оно вырождается въ крайнюю мистику. Упоенный мистической экзальтаціей, весь во власти могучихъ религіозныхъ эмоцій и аффектовъ, доходящихъ до экстаза, мистикъ становится жертвою патологическихъ процессовъ, извращающихъ и его личность, и его религіозное творчество. Замѣтимъ также, что въ этихъ случаяхъ, помимо мистической экзальтаціи, часто усматривается дѣйствіе посторонняго—чисто-эмоціональнаго—фактора, а именно все того же ритма пѣнья, музыки, пляски. Здѣсь мы видимъ вторженіе лирическаго элемента, который и вноситъ сюда ему свойственную тенденцію—трактовать эмоцію, какъ цѣль, какъ нѣчто самодовлѣющее.

Огромную роль играютъ эмоціи въ творчествѣ художественномъ,—образномъ. Они вызываются здѣсь самимъ содержаніемъ и могутъ быть какія угодно: эмоціями скорби, грусти, жалости, негодованія, соболѣзнованія, умиленія, ужаса и т. д. и т. д.,—только онѣ сами по себѣ не являются лирическими. Но къ нимъ можетъ примѣшиваться лирическая эмоція—со стороны, именно со стороны формы, если данное художественное произведеніе облечено въ ритмическую форму, напр., стихотворную или такую прозаическую, въ которой соблюденъ ритмическій кадансъ рѣчи. Вотъ сцена прощанія Гектора съ Андромахой. Вы можете испытать, читая ее, сильную эмоцію и прослезиться. Безъ всякаго сомнѣнія, эта эмоція, поскольку она вызвана трогательностью самой сцены, не заключаетъ въ себѣ ничего лирическаго. Но къ этой эмоціи,

вызванной содержаніемъ, присоединяется ритмическое воздѣйствіе плавныхъ гексаметровъ, и вы, въ придачу, испытываете еще и легкую лирическую эмоцію. Эта послѣдняя была гораздо сильнѣе въ тѣ времена, когда гомеровскія поэмы не были книгою для чтенія, когда слѣпые рапсоды пѣли эти пѣсни, сопровождая пѣніе игрою на кнѳарѣ. Къ ритму стиха присоединялся ритмъ пѣнья и музыки. Лирическій элементъ усугублялся, усиливая, а можетъ быть иной разъ и заслоняя эмоцію, вызывавшуюся содержаніемъ. Если хотите получить эту эмоцію въ ея чистомъ видѣ, безъ всякой примѣси лирической эмоціи,—переложите сцену въ прозу, лишенную ритмическаго каданса,—представьте себѣ, напр., прощаніе Гектора съ Андромахою, разсказанное Писемскимъ. Вы переживете подлинную эмоцію сочувствія, состраданія, жалости и даже прольете слезу,—но ничего по существу лирическаго тутъ не будетъ.

Не всегда можно сдѣлать такую операцію. Есть произведенія, содержаніе которыхъ неразрывно слито съ ихъ ритмическою формою. Въ нихъ лирическая эмоція вторгается во всѣ детали; образы обработаны лирически; психологическій анализъ проникнутъ лирическою эмоціональностью. Если эту эмоціональность устранить, пострадаетъ психологическій анализъ; образы будутъ уже не тѣ, ихъ смыслъ измѣнится. Такія произведенія нѣтъ возможности переложить въ прозу, лишенную ритмическаго каданса. Очень трудно, иногда невозможно переводить ихъ на другой языкъ, характеризующійся другимъ ритмическимъ строемъ. Къ числу такихъ вещей относится „Фаустъ“ Гете. Таковы же „Каменный гость“, „Скупой рыцарь“, „Моцартъ и Сальери“ Пушкина и мн. др.

Съ точки зрѣнія, насъ интересующей, т.-е. въ интересахъ строгаго различенія лирической эмоціи отъ иныхъ, нелирическихъ, эмоцій, вызываемыхъ самимъ содержаніемъ произведенія, „лирическія драмы“ въ родѣ вышеупомянутыхъ, а равно и „лирическія поэмы“, баллады и т. п. заслуживаютъ особаго вниманія. Ихъ содержаніе относится къ драмѣ и эпосу, но ихъ форма—лирическая, а въ цѣломъ они представляютъ сложный продуктъ двухъ видовъ творчества—образнаго и лирическаго. И по праву ихъ можно назвать образцами новѣйшаго синкретизма. Другимъ яркимъ выраженіемъ этого новѣйшаго синкретизма является опера.

Здѣсь будетъ у мѣста предложить слѣдующій взглядъ на эволюцію такъ-наз. „поэтическаго синкретизма“.

Стремленіе къ синкретизму въ творчествѣ проходитъ черезъ всю исторію человѣчества—параллельно противоположной тенденціи—выдѣленія и обособленія отдѣльныхъ видовъ и формъ творчества.

„Первобытный поэтическій синкретизмъ“, изслѣдованный Веселовскимъ, былъ только древнѣйшею, архаическою формою синкретизма, въ свою очередь пережившею не одну стадію развитія. Онъ былъ по преимуществу явленіемъ лирическимъ (хоровая пѣсня, пляска, музыка),—содержаніе, выражавшееся пѣснью („текстъ“), было вначалѣ ничтожно, — вся суть дѣла сводилась къ лирическому аффекту и эмоціи. Заключавшіеся въ этомъ первобытномъ „творчествѣ“ эпическіе и драматическіе элементы были только зачатками будущаго эпоса и драмы, ихъ прецедентами.

Извѣстенъ ходъ дальнѣйшей эволюціи, какъ извѣстны и ея результаты: изъ первобытнаго синкретизма выдѣляются эпосъ и драма, какъ особыя формы поэтическаго творчества, но они не освобождаются отъ ритмическихъ и, слѣдовательно, лирическихъ элементовъ: эпическія поэмы надолго сохраняютъ стихотворную форму и поются съ аккомпаниментомъ музыки, драма также удерживаетъ стихотворную форму и, кромѣ того, содержитъ въ себѣ музыкальные элементы (хоръ въ античной трагедіи). Это, стало быть, несомнѣнный синкретизмъ, но только уже не первобытный, — это одна изъ послѣдовательныхъ стадій въ развитіи синкретизма, которую можно условно назвать „античною“ и которая характеризуется тѣмъ, что обособившіеся уже виды и формы художественнаго творчества, противуполагаемыя чистой лирикѣ, продолжаютъ облекаться въ лирическую форму, и, кромѣ того, въ ихъ составъ включаются отдѣльныя „лирическія мѣста“.

На слѣдующей ступени развитія лирическія примѣси идутъ на убыль: эпическія поэмы уже не поются, музыкальный аккомпаниментъ устраняется,—онѣ предназначены для чтенія, для декламаціи; драма освобождается отъ хора и музыкальныхъ элементовъ, „лирическія мѣста“ устраняются. Но стихотворная форма все еще остается, внося свою, уже довольно слабую, долю въ составъ эмоцій, вызываемыхъ мотивами эпоса и коллизіями драмы. На этой ступени развитія стихъ удержи-

вается не только въ геропческомъ эпосѣ и въ „высокой трагедіи“, но и въ бытовыхъ частяхъ эпоса и въ комедіи, рисующей и осмѣивающей нравы обыденной жизни, — полуясный слѣдъ и слабый отголосокъ былыхъ формъ синкретизма.

Дальнѣйшій шагъ—замѣна стихотворной формы прозаическою. Возникаетъ эпосъ въ прозѣ—романъ, повѣсть, разсказъ, возникаютъ и драматическія пропзведенія въ прозѣ, какъ комедіи, такъ и трагедіи.

Казалось бы, этимъ переходомъ къ прозѣ положенъ конецъ всякимъ пережиткамъ и остаткамъ былого синкретизма образнаго творчества съ лирическимъ. Но мы знаемъ, что, при всемъ ограниченіи области стиха, и несмотря на то, что „вѣкъ эпическихъ поэмъ“ (въ стихахъ) давно „умчался“, стихъ то-и-дѣло вновь появляется въ различныхъ произведеніяхъ, какъ эпическаго, такъ и драматическаго творчества, и притомъ нерѣдко такъ, что возстановляется и его лирическая мощь, его эмоціональное дѣйствіе. Вспомнимъ поэмы и трагедіи Байрона, романы въ стихахъ, какъ „Евг. Онѣгинъ“, комедіи, какъ „Горе отъ ума“, поэмы, напр. „Цыганы“, „Мѣдный всадникъ“, „Демонъ“, „Мцыри“, и многое другое—на протяженіи всего XIX вѣка, во всѣхъ европейскихъ литературахъ—вплоть до нашихъ дней. Но и этимъ дѣло не ограничивается. Во многихъ произведеніяхъ, написанныхъ прозою, лиризмъ оказывается на-лицо; отсутствуетъ только его орудіе—ритмичность стиха; но вѣдь и проза имѣетъ свою ритмичность, свою гармонію и „мелодію“, и поэты-лирики зачастую пользуются этимъ прозаическимъ орудіемъ ритма для возбужденія лирическихъ эмоцій огромной силы. Достаточно вспомнить „лирическія мѣста“ въ „Мертвыхъ душахъ“, многія—лирическія—страницы у Тургенева, у Мопассана, у Чехова, наконецъ „лирическія пьесы“ послѣдняго („Дядя Ваня“, „Три сестры“, „Вишневый садъ“).

Все это свидѣтельствуетъ о живучести синкретизма образнаго творчества съ лирическимъ и заставляетъ думать, что такъ будетъ и впредь, что въ дальнѣйшемъ можно предвидѣть, кромѣ архаизирующаго возвращенія къ прежнимъ формамъ, возникновеніе все новыхъ и новыхъ видовъ сочетанія художественныхъ образовъ съ различными способами вызывать лирическія эмоціи. Въ области музыки самымъ яркимъ выраженіемъ этого новѣйшаго синкретизма является опера и опе-

ретка—съ ихъ тенденціей создавать не только лирическія—музыкальныя—эмоціи, но и образы, приближающіеся къ художественной типичности.

Обозрѣвая многовѣковыя судьбы синкретизма, процессы его разложенія и возстановленія, мы убѣждаемся въ слѣдующемъ: 1) лиризмъ всегда легко, охотно и свободно сочетался съ искусствомъ образнымъ и 2) столь же легко и свободно отдѣлялся отъ него. Какъ въ томъ, такъ и въ другомъ обнаруживается принципіальное—психологическое—различіе между этими двумя видами творчества. Во всѣхъ формахъ ихъ сочетанія мы ясно различаемъ, гдѣ лирика и гдѣ не-лирика. Это именно—„синкретизмъ", соединеніе, союзъ разнородныхъ элементовъ. Есть вещи, въ которыхъ это соединеніе походитъ на „механическое": „лирическія мѣста" вкраплены тамъ и сямъ въ эпическое или драматическое цѣлое. Есть другія произведенія, гдѣ лиризмъ, такъ сказать, держится на поверхности, какъ масло на водѣ, или гдѣ онъ, связанный съ лирическою формою (напр. стихотворною), набрасываетъ на содержаніе легкій покровъ эмоціональности, не проникая въ структуру образовъ. Есть, наконецъ, и такія произведенія, въ которыхъ лиризмъ сливается съ образами столь тѣсно, что, устраняя его, мы лишаемъ образы половины ихъ смысла и значенія (выше я привелъ образчики: „Фаустъ" Гете, „драматическіе опыты" Пушкина,—вспомнимъ еще „Пана Тадеуша" Мицкевича, лирико-эпическія стихотворенія Гейне и др.). Такое сочетаніе можно уподобить уже не „механическому", а „химическому". Но и здѣсь лирическій элементъ легко отдѣляется отъ образнаго, при чемъ фактъ порчи образа при этой операціи наглядно обнаруживаетъ самобытность лирики, какъ особаго вида творчества: образъ, при всемъ его художественномъ совершенствѣ, не въ силахъ выразить то, что̀ выразили внесенные въ него лирическіе элементы.

Изъ всего изложеннаго въ этой главѣ я дѣлаю выводъ, гласящій такъ: во всѣхъ случаяхъ, когда произведеніе образнаго творчества обнаруживаетъ признаки, которыми характеризуется лирика, т.-е. когда оно вызываетъ въ насъ лирическую эмоцію, это отнюдь не вытекаетъ изъ самой природы образнаго творчества, а зависитъ исключительно отъ примѣси лирическихъ элементовъ, и это—явленіе лирико-образнаго синкретизма.

Къ сказанному я присоединяю еще два указанія — на фактъ обособленія лирики, съ ея тенденціей освобождаться отъ всякой примѣси образныхъ элементовъ, что осуществляется въ „чистой“ музыкѣ (вокальной безъ текста и особенно въ инструментальной), и на параллельный фактъ обособленія образнаго творчества, съ его тенденціей устранять всякую примѣсь лирики, что мы и находимъ во множествѣ романовъ, повѣстей, драматическихъ произведеній и т. д. (беллетристическая проза Пушкина, романы и повѣсти Писемскаго, комедіи Гоголя и Островскаго, и т. д. и т. д.).

И мы убѣждаемся, что обособленная лирика свое — лирическое — дѣло отлично дѣлаетъ, не прибѣгая къ помощи образныхъ элементовъ, а съ другой стороны, и образное искусство отлично справляется со своей спеціальной задачей и исполняетъ свою миссію, обходясь безъ подспорья лирики.

Геніальное творчество Пушкина создало образцы, какъ синкретизма различныхъ степеней—отъ внѣшняго („механическаго“) до внутренняго („химическаго“), такъ и крайняго, до послѣднихъ предѣловъ, обособленія чистой лирики въ одну сторону и чистаго образнаго искусства, безъ малѣйшихъ лирическихъ примѣсей,—въ другую.

IV.

Перехожу къ третьему положенію, гласящему, что основные психологическіе признаки лирики должны быть признаны вѣчными и въ историческомъ развитіи лиризма не только не затушевываются, но, напротивъ, достигаютъ все большей полноты выраженія.

Въ нѣкоторыхъ областяхъ лиризма этотъ тезисъ не нуждается въ долгихъ разъясненіяхъ и легко оправдывается простымъ указаніемъ на общеизвѣстный фактъ—прогресса техники тѣхъ средствъ, которыми вызываются лирическія эмоціи. Средства совершенствуются, слѣдовательно лирическія эмоціи, въ которыхъ вся суть дѣла, не утрачиваются, не идутъ на убыль, а напротивъ, осложняются, упрочиваются и выражаются съ наивозможно большею силою и полнотой. Такъ это въ музыкѣ (вокальной и инструментальной) и въ танцѣ. Стоитъ только сопоставить пѣніе дикаря и однообраз-

ные мотивы старинныхъ пѣсенъ у культурныхъ народовъ съ успѣхами вокальной музыки въ новѣйшее время, — стоитъ вспомнить, съ одной стороны, свирѣли, киѳары и прочіе музыкальные инструменты старины и современный оркестръ съ другой,—наконецъ сличить танцы и хороводы древности и у дикарей съ современнымъ балетомъ,—и огромный прогрессъ въ техникѣ гармоніи, мелодіи и ритма тѣлодвиженій представится намъ воочію и явится краснорѣчивымъ свидѣтельствомъ, какъ вѣчности, такъ и непрекращающейся прогрессивной эволюціи лирическихъ эмоцій.

Не столь ясенъ этотъ вопросъ въ другой области лиризма, именно въ лирической поэзіи. Здѣсь дѣло сложнѣе.

Сперва бросается въ глаза и можетъ смутить насъ тотъ фактъ, что ритмическія средства современныхъ, наиболѣе развитыхъ языковъ оказываются значительно ниже ритмичности древнихъ. Гармонія и мелодія рѣчи вообще и стиха въ частности пошли на убыль. Вспомнимъ ритмическіе элементы старыхъ, давно уже мертвыхъ, языковъ—греческаго, латинскаго, санскрита—съ ихъ музыкальнымъ удареніемъ, особенно развитымъ въ древне-греческомъ [1]), съ чередованіемъ количества, т.-е. долготы и краткости гласныхъ, на чемъ и было основано античное стихосложеніе, и зависѣвшую отъ этихъ двухъ условій пѣвучесть рѣчи. Съ другой же стороны обратимъ вниманіе на незначительность этихъ ритмическихъ элементовъ и часто на полное ихъ отсутствіе въ современныхъ языкахъ: удареніе перестало быть музыкальнымъ, т.-е. чередованіемъ и различеніемъ высокихъ и низкихъ нотъ, и стало выдыхательнымъ (основаннымъ на силѣ выдыханія), различеніе долготы и краткости слоговъ (напр. въ нѣмецкомъ, французскомъ, чешскомъ) не проведено съ тою послѣдовательностью, которая позволяла бы обосновать на этомъ строй стиха, во многихъ же языкахъ совсѣмъ отсутствуетъ. Музыкальность и пѣвучесть современныхъ языковъ, сравнительно съ такимъ характеромъ древнихъ, ничтожна. И неудивительно, поэтому, что пришлось, начиная съ среднихъ вѣковъ, прибѣгать—въ стихосложеніи—къ такому искусственному и условному подспорью ритмичности, какимъ является пресловутая риѳма,

[1]) Въ латинскомъ языкѣ ритмическій элементъ пошелъ на убыль еще въ античное время, и латинское ударение изъ музыкальнаго перешло въ „выдыхательное“.

стѣсняющая свободное движеніе мысли. Современное стихосложеніе, даже въ тѣхъ языкахъ, гдѣ оно наиболѣе разнообразно и виртуозно (напр. въ нѣмецкомъ и русскомъ), представится намъ крайне бѣднымъ при сопоставленіи съ богатою и сложною метрикою древнихъ. А если возьмемъ, съ одной стороны, однообразный и почти „прозаическій“ французскій стихъ, а съ другой—поражающую роскошь и разнообразіе древнегреческаго стиха, то и получимъ два полюса, являющихъ картину упадка, регресса,—въ родѣ того, какъ если бы человѣчество отъ сложной и высоко совершенной оркестровки современной музыки вдругъ опустилось къ жалкимъ гармоникамъ и примитивнымъ дудкамъ.

И невольно напрашивается мысль: не свидѣтельствуетъ ли этотъ „регрессъ“ ритмическихъ силъ рѣчи и стиха о регрессѣ или убыли самихъ лирическихъ эмоцій въ поэзіи? Быть можетъ, развитіе лиризма пошло по другому руслу—музыкальному, и только здѣсь оправдывается нашъ тезисъ о вѣчности и прогрессивномъ развитіи лирическихъ эмоцій. А что касается „лирической поэзіи“, то тутъ мы наблюдаемъ картину регресса и упадка... Но едва эта мысль успѣваетъ оформиться, какъ мы уже спохватываемся и—вспоминаемъ рядъ великихъ именъ—Гёте, Байрона, Шиллера, Гейне, Мицкевича, Пушкина, Лермонтова, Тютчева и длинный рядъ многихъ и многихъ—не столь великихъ, но несомнѣнныхъ—поэтовъ-лириковъ, какихъ не знала древность, и которые довели лирическую поэзію до такой высоты и виртуозности, что всѣ Пиндары, Анакреоны, Горація и Катуллы древности блекнутъ и стушевываются передъ ними.

Лирика древности—лепетъ младенца сравнительно съ лирикою новаго времени. Не будетъ парадоксомъ сказать, что „настоящаго“, высокаго лиризма въ поэзіи древность и не знала, что этого рода лиризмъ есть созданіе новой европейской цивилизаціи,—съ XIX вѣка по преимуществу.

Вотъ и попробуемъ выйти изъ этого противорѣчія. Вопросъ сложенъ, но далеко не такъ труденъ, какъ кажется на первый взглядъ.

Вопросъ сложенъ, потому что сложно само явленіе, его возбуждающее. Необходимо поэтому расчленить и явленіе, и вопросъ. Расчленяя ихъ, мы прежде всего выдѣлимъ ту сторону ихъ, которую легко подвести подъ понятіе „экономизаціи

силы", очень плодотворное въ психологіи вообще и въ частности въ психологіи творчества. Прогрессъ сводится здѣсь, какъ и въ другихъ областяхъ, къ экономизаціи силы, т.-е. къ развитію способности создавать большія цѣнности помощью сравнительно-немногочисленныхъ или не тяжелыхъ, не трудныхъ средствъ,—не истрачивая слишкомъ много силъ на самыя средства, на орудованіе ими. Въ различныхъ областяхъ человѣческой дѣятельности отношеніе между „орудіемъ" и его функціей, съ одной стороны, и создаваемой „цѣнностью"—съ другой, оказывается различнымъ. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ эта „цѣнность" является непосредственнымъ результатомъ функціи „орудія",—и здѣсь всякій прогрессъ сводится къ усовершенствованію „орудія" и къ развитію способности или умѣнія владѣть имъ, орудовать имъ. Въ этихъ случаяхъ всякая попытка создать извѣстную цѣнность помощью негоднаго орудія будетъ напрасною тратою силъ; тотъ же печальный результатъ воспослѣдуетъ и тогда, когда человѣкъ, имѣя въ своемъ распоряженіи хорошее орудіе, не умѣетъ владѣть имъ. Николай Рубинштейнъ не сыграетъ сонаты Бетховена на гармоникѣ, равно какъ и я не сыграю ея на самомъ лучшемъ роялѣ.

Но есть немало другихъ случаевъ, гдѣ отношеніе между средствомъ и результатомъ, между „орудіемъ" и „цѣнностью" гораздо сложнѣе, гдѣ усовершенствованіе „орудія" и достиженіе высшей виртуозности въ орудованіи имъ еще не означаетъ, что тѣмъ самымъ уже обезпечено созданіе высшихъ въ данной области цѣнностей. Это нерѣдко наблюдается въ наукѣ, въ философіи, въ искусствѣ образномъ и—наконецъ—въ „лирической поэзіи", т.-е. въ „словесной лирикѣ". Оставляя въ сторонѣ случаи этого рода, какіе можно привести изъ исторіи научнаго, философскаго и художественнаго познанія, и ограничиваясь „лирической поэзіей", я напомню читателю о тѣхъ безчисленныхъ лирическихъ стихотвореніяхъ въ литературахъ всѣхъ народовъ и эпохъ, гдѣ „орудіе" словесной лирики—стихъ—доведено до совершенства, и гдѣ обнаруживается высшая степень виртуозности въ орудованіи имъ, и гдѣ—при всемъ томъ—достигнутые результаты, „лирическія цѣнности", очень незначительны, зачастую совершенно ничтожны. Выходитъ такъ, какъ будто на усовершенствованіе орудія потрачено такъ много силъ, что осталось слишкомъ мало ихъ, или совсѣмъ не осталось — на долю самихъ „лирическихъ цѣнно-

стей". Такова та искусственная лирическая „поэзія", которая „процвѣтала" у разныхъ народовъ во времена „упадка", когда упражнялись въ сочиненіи изысканныхъ стиховъ (часто на мертвыхъ языкахъ), съ изумительною виртуозностью выражая ими—все, что̀ угодно, кромѣ настоящихъ лирическихъ вдохновеній. Такъ было въ послѣдніе вѣка античной древности, такъ это было въ Индіи въ эпоху такъ называемаго „возрожденія" санскритской литературы (VI—VII в.в. по Р. Хр.) и позже. Куда дѣвались „лирическія вдохновенія"? Какъ могли исчезнуть лирическія эмоціи, безъ которыхъ человѣчество не обходится, которыя сопутствуютъ ему на всѣхъ ступеняхъ его развитія, на всѣхъ путяхъ его жизни? Безъ всякаго сомнѣнія, эти эмоціи не могли исчезнуть: онѣ только ушли изъ „лирической поэзіи" куда-нибудь въ другое мѣсто, — и эта „поэзія" превратилась въ искусство стихосложенія, имѣвшее свое литературное значеніе, отвѣчавшее умственнымъ потребностямъ и вкусамъ публики, но безсильное выражать лирическія движенія души. Повидимому, въ „словесной лирикѣ" сила и достоинство лирическихъ эмоцій не всегда находятся въ прямомъ отношеніи къ совершенству „формы", т.-е., точнѣе говоря, „словеснаго орудія" лирики—ритмическихъ силъ языка, дисциплинированныхъ стихотворствомъ. Давно извѣстно, что нужно отличать поэта отъ стихотворца. Къ этому я добавлю, что иногда даже настоящему, призванному поэту искусство версификаціи мѣшаетъ находить и выражать свои вдохновенія; онъ легче находилъ бы ихъ и лучше выражалъ, если бы не былъ столь виртуознымъ версификаторомъ...

Это не такъ парадоксально, какъ кажется. И сейчасъ, надѣюсь, мы уяснимъ себѣ смыслъ и правду этого противорѣчія.

То, что выше мы сказали о стихотворныхъ упражненіяхъ временъ „упадка", о холодныхъ версификаторахъ, ставшихъ на мѣсто истинныхъ поэтовъ, есть только крайнее выраженіе того коренного противорѣчія, которое присуще самой природѣ „словесной лирики" и которое такъ или иначе обнаруживается во всѣ времена, не только въ эпохи „упадка", но и въ эпохи „процвѣтанія". Оставимъ холодныхъ версификаторовъ александрійской эпохи и перейдемъ къ настоящимъ поэтамъ-лирикамъ древности, къ Пиндарамъ, Анакреонамъ, Гораціямъ и т. д. Что мы тутъ находимъ? Огромное богатство ритмическихъ элементовъ языка, большое разнообразіе стихотворныхъ размѣровъ,

удивительную виртуозность въ ихъ утилизаціи и—сравнительно съ этой тяжелой „артиллеріей“ метрики—относительную скудость „лирическихъ цѣнностей“. Отправляясь отъ Пиндаровъ и наблюдая процессъ постепеннаго изощренія и совершенствованія стихотворной формы, развертывавшійся параллельно съ убылью „лирическихъ цѣнностей“, мы шагъ за шагомъ, можно бы сказать — логически, дойдемъ до виртуозовъ-версификаторовъ эпохи „упадка“. Указанное противорѣчіе коренится въ самой природѣ „словесной лирики“ и обнаруживается такъ или иначе во всякой „искусственной“ лирической поэзіи, стремясь къ своему логическому завершенію. Суть дѣла здѣсь въ томъ, что разработка стиха, т.-е. искусственное упорядоченіе и усовершенствованіе ритмическихъ средствъ языка, во всѣ эпохи культурнаго развитія, въ особенности въ эпохи процвѣтанія литературы, идетъ ускореннымъ темпомъ — гораздо быстрѣе, чѣмъ идутъ впередъ, развиваясь и изощряясь, лирическія цѣнности, какими въ ту или иную эпоху располагаетъ человѣчество. Относительное равновѣсіе между тѣмъ и другимъ наблюдается лишь на двухъ противоположныхъ полюсахъ: 1) въ такъ называемой „безыскусственной“, народной поэзіи, гдѣ „лирическія цѣнности“ очень примитивны, а форма близка къ натуральной ритмичности языка, на помощь которой приходитъ пѣніе и часто музыкальный аккомпаниментъ, и 2) на высотахъ лирической поэзіи, гдѣ, какъ у Гете, Шиллера, Гейне, Пушкина и т. д., совершенство стихотворной формы уравновѣшивается высокой внутренней цѣнностью лирическихъ вдохновеній. На огромномъ разстояніи, раздѣляющемъ эти полюсы, мы видимъ многочисленные продукты лирической поэзіи, въ которыхъ указаннаго равновѣсія нѣтъ. Либо мастерство формы беретъ верхъ надъ силою и цѣнностью лирическихъ эмоцій, охлаждая ихъ, либо поэтъ, владѣя болѣе или менѣе значительнымъ капиталомъ лирическихъ „чувствъ и думъ“, не владѣетъ формою и не въ состояніи поэтому реализировать и половины этого капитала. Всемірная исторія лирической поэзіи являетъ намъ зрѣлище постоянныхъ усилій и постоянныхъ неудачъ заключить въ словесную форму весь запасъ лирическихъ цѣнностей, вырабатываемыхъ человѣчествомъ, и добрая ихъ половина ищетъ себѣ другихъ формъ, не-словесныхъ, изъ которыхъ самой подходящей и дѣйственной является музы-

кальная. Въ многовѣковой исторіи лирической поэзіи на каждомъ шагу мы видимъ напрасную трату силъ, нарушеніе принципа ихъ экономизаціи, что сказывается и въ фактѣ перепроизводства лирическихъ стихотвореній, и въ фактѣ появленія множества посредственныхъ и плохихъ поэтовъ, и, наконецъ, въ удручающей шаблонности „лирическихъ мотивовъ“, безъ конца и до тошноты варіирующихъ все тѣ же вѣковѣчныя темы — о любви, о грусти томной, о лунѣ, о соловьѣ и т. д. и т. д.,— темы, казалось бы, давнымъ-давно исчерпанныя. Пусть эти варіаціи въ самомъ дѣлѣ сопряжены съ подлинными лирическими эмоціями: бѣда въ томъ, что этимъ эмоціямъ въ ихъ шаблонно-лирической формѣ—цѣна грошъ, и онѣ получаютъ гораздо лучшее выраженіе въ музыкѣ.

Принципъ экономизаціи силы, столь часто нарушаемый въ лирической поэзіи, тѣмъ не менѣе остается въ силѣ, какъ здѣсь, такъ и въ другихъ областяхъ человѣческой дѣятельности, гдѣ мы также зачастую наблюдаемъ его нарушеніе. Его незыблемость обнаруживается прежде всего тѣмъ, что его нарушеніе не остается безнаказаннымъ: всякая дѣятельность, гдѣ трата силы превышаетъ ея накопленіе, гдѣ сила тратится попусту, фатально приходитъ въ упадокъ. Но принципъ оправдывается и иначе: наблюденіями надъ ходомъ прогрессивнаго развитія въ различныхъ областяхъ человѣческой дѣятельности. Здѣсь бросается въ глаза множество фактовъ, показывающихъ, что колоссальная и все увеличивающаяся масса энергіи, затрачиваемая человѣчествомъ на созданіе своей культуры, матеріальной и духовной, тратится экономно или съ явнымъ стремленіемъ къ экономіи такъ, чтобы при возможно меньшей тратѣ силъ достигались наилучшіе результаты и чтобы, параллельно тратѣ, неукоснительно совершалось и накопленіе запаса связанной силы, уподобляющейся основному капиталу, на проценты отъ котораго и живетъ прогрессирующее человѣчество. Народы, которые истрачиваютъ самый капиталъ, вырождаются.

Въ исторіи лирической поэзіи принципъ экономизаціи силы обнаруживается, прежде всего, въ томъ самомъ процессѣ упрощенія и оскудѣнія ритмики и метрики, о которомъ мы говорили выше и который на первый взглядъ являетъ картину регресса. Въ дѣйствительности же это не регрессъ, а прогрессъ. Переходъ отъ сложной, разнообразной

и богатой ритмики и метрики старыхъ языковъ къ упрощенной и бѣдной ритмикѣ и метрикѣ новыхъ означаетъ, что нынѣ тѣ же и, навѣрное. лучшіе, высшіе продукты лиризма достигаются съ гораздо меньшей затратой силы. Упростилось „орудіе“ лирики. Вспомнимъ Гейне: какое однообразіе и какая простота метрики, приближающейся къ складу народной пѣсни въ „Buch der Lieder“, а въ „Nordsee“ почти переходящей въ размѣренную прозу, и—какая мощь лирическихъ вдохновеній, осуществляемыхъ столь „дешевыми“ средствами! [1])

Этотъ процессъ упрощенія метрики есть только частный случай общей прогрессивной эволюціи языковъ, переходящихъ отъ сложныхъ внѣшнихъ грамматическихъ формъ старыхъ языковъ къ упрощеннымъ формамъ новыхъ, при чемъ эти формы, лишенныя окончаній и суффиксовъ, способны выражать не только то, что̀ выражалось старыми языками, но многое, чего эти послѣдніе выразить не могли. Лишняя затрата времени и силы, неизбѣжныя — въ практикѣ рѣчи и въ словесномъ творчествѣ—для людей, говорящихъ на языкѣ съ богатой ритмикой, съ постояннымъ чередованіемъ долгихъ и краткихъ слоговъ, съ музыкальнымъ удареніемъ, съ сложнымъ внѣшнимъ строемъ грамматическихъ формъ, — устраняется въ новыхъ языкахъ, скудныхъ съ ритмической и съ формально-грамматической стороны. Сбереженная на этомъ важномъ пунктѣ энергія пошла на обогащеніе внутренней жизни языка, на разработку виртуозно-гибкаго синтаксиса современныхъ передовыхъ языковъ, на созданіе образовъ и идей, выражаемыхъ словами.

Возвращаясь къ лирической поэзіи, мы изо всего вышеизложеннаго сдѣлаемъ выводъ, гласящій такъ: въ „словесной лирикѣ“ убыль ритмическихъ силъ языка и оскудѣніе метрики отнюдь не означаетъ убыли и оскудѣнія самихъ лирическихъ эмоцій; это процессъ — экономизаціи силы; лирическія эмоціи не только не оскудѣли, а, напротивъ, достигли небывалой прежде высоты лиризма; и, стало быть, здѣсь, какъ и въ музыкѣ, оправдывается нашъ тезисъ о вѣчности и все возрастающей силѣ ихъ, о томъ, что въ процессѣ прогрессивнаго развитія онѣ достигаютъ той полноты выраженія, въ силу которой мы склонны видѣть въ лирикѣ особый видъ человѣческаго творчества.

[1]) Эту мощь вдохновеній я старался показать и объяснить въ этюдѣ о поэзіи Гейне (отдѣльное изданіе 1909 г.).

Читатель помнитъ, что, обратясь къ лирической поэзіи, мы расчленили сложную задачу и выдѣлили одну ея сторону, именно вопросъ объ эволюціи ритмическихъ элементовъ языка, объ оскудѣніи метрики, т.-е. объ историческихъ судьбахъ внѣшняго, звукового орудія словесной лирики.—Теперь намъ предстоитъ перейти къ разсмотрѣнію внутренней стороны ея,—и это поможетъ намъ обосновать нашъ послѣдній тезисъ, гласящій, что лирика (конечно, не только словесная, а и въ другихъ—также высшихъ—ея формахъ) есть творческая дѣятельность, имѣющая свои цѣли и свое призваніе, отличныя отъ цѣлей и призванія другихъ видовъ творчества, чему, разумѣется, не противорѣчитъ то, что въ конечномъ итогѣ всѣ виды человѣческаго творчества сходятся въ стремленіи къ единому высшему идеалу—полному очеловѣченію рода человѣческаго.

Положеніе, гласящее, что въ лирикѣ форма и содержаніе сливаются въ одно нераздѣльное цѣлое, давно стало „общимъ мѣстомъ“. Оно вполнѣ правильно, но только страдаетъ однимъ недостаткомъ: не установлены и не провѣрены самыя понятія „формы“ и „содержанія“ въ лирикѣ. Эти термины, взятые изъ другихъ областей (изъ творчества художественнаго-образнаго, изъ литературной дѣятельности и т. д.), гдѣ они вполнѣ примѣнимы, не совсѣмъ удобны въ примѣненіи къ лирикѣ, творчеству эмоціональному. Слушая какое-либо музыкальное произведеніе, вы испытываете лирическую эмоцію. Гдѣ здѣсь „форма“ и гдѣ „содержаніе“? Есть ли возможность, да и—надобность разлагать этотъ процессъ на его „формальные элементы“ и на тѣ, которые можно бы признать „содержаніемъ“, влагаемымъ въ извѣстную „форму“, подобно тому какъ въ художественномъ произведеніи содержаніе образовъ и идей вкладывается въ однихъ случаяхъ въ эпическую форму, въ другихъ—въ драматическую, и гдѣ легко распознать особенности формы, какъ таковой,—по художественнымъ пріемамъ, манерѣ письма, способу изложенія и т. д.? Если, вмѣсто музыкальнаго произведенія, возьмемъ словесное, то на первый взглядъ дѣйствительно покажется, что понятія содержанія и формы здѣсь вполнѣ примѣнимы: выраженныя въ стихотвореніи мысли и чувства составятъ содержаніе, а размѣръ, структура стиха, его темпъ и другія—звуковыя—особенности будутъ опредѣлены какъ форма. Но не трудно

убѣдиться, что это—сущая схоластика, быть можетъ, весьма пригодная въ школѣ, въ педагогическихъ интересахъ (здѣсь безъ нѣкоторой „схоластики“ обойтись нельзя), но для научнаго изученія лирики совершенно безплодная. Дѣло въ томъ, что всѣ эти мысли, чувства, настроенія, выраженныя въ лирическомъ стихотвореніи, вовсе не „вкладываются“ въ „форму“, а вмѣстѣ съ этою „формою“ входятъ въ психологическій составъ эмоціи. Въ словесной лирикѣ эмоція производится не исключительно формою, т.-е. ритмомъ и гармоніей стиха или гармонической конструкціей прозы, но также и ритмомъ представленій,—гармоническимъ сочетаніемъ выраженныхъ мыслей и чувствъ. Нерѣдки случаи, когда лирическая эмоція (и очень сильная) возникаетъ подъ воздѣйствіемъ именно этого ритма представленій, безъ содѣйствія звукового ритма стиха или прозы. Содѣйствіе звукового ритма весьма часто теряетъ свое значеніе, идетъ на убыль и, наконецъ, становится мнимымъ. Вотъ примѣрная схема такой убыли: 1) вы громко декламируете стихотвореніе, испытывая лирическую эмоцію, въ осуществленіи которой огромную роль играетъ звуковой ритмъ (размѣръ стиха, его темпъ, его „фактура“, риѳма и пр.); 2) вы читаете стихотвореніе вполголоса или шопотомъ („про себя“), вникая больше въ его смыслъ, въ его „содержаніе“; звуковой ритмъ уже на-ущербѣ; 3) вы читаете стихотвореніе, какъ говорится, только глазами, замѣняя звуковой ритмъ зрительными представленіями (печатныхъ строкъ, внѣшней-зрительной формой стихотворенія) и, что̀ важнѣе, представленіемъ звукового ритма; этотъ ритмъ данъ не въ видѣ воспріятія звуковъ, а въ видѣ ихъ представленія; оно является актомъ воспоминанія, если звуковой ритмъ стихотворенія былъ извѣстенъ вамъ раньше, или же, въ противномъ случаѣ,—болѣе творческимъ актомъ построенія (проекціи) этого ритма силою конструктивнаго воображенія и на основаніи зрительныхъ впечатлѣній; въ томъ и въ другомъ случаѣ звуковой ритмъ отсутствуетъ—какъ воспріятіе, какъ наличность звуковъ съ ихъ психофизическимъ эмоціональнымъ дѣйствіемъ,—онъ замѣненъ ритмомъ звуковыхъ представленій; его можно назвать въ этомъ случаѣ воображаемымъ или фиктивнымъ; 4) отъ фикціи до мнимости уже недалеко: а) вы не имѣете передъ глазами текста стихотворенія и не можете возстановить его въ памяти, но хорошо помните выраженныя въ немъ

мысли и чувства и живо представляете себѣ то настроеніе, которое оно вызывало въ васъ,—и вотъ вы его „импровизируете“—„своими словами“; въ результатѣ вы можете испытать ту же или аналогичную лирическую эмоцію, какую испытывали раньше, читая это стихотвореніе; эта эмоція осуществилась безъ содѣйствія звукового ритма, который потерянъ, или, если хотите, при нѣкоторомъ лишь содѣйствіи смутнаго воспоминанія о немъ,—содѣйствіи, которое даже въ счетъ не идетъ; она осуществилась почти исключительно силою ритмическаго сочетанія представленій, извѣстныхъ мыслей и чувствъ и гармоничностью вызваннаго ими настроенія; здѣсь остатки (смутныя представленія) звукового ритма могутъ считаться величиною мнимою; б) отъ такихъ случаевъ нужно отличать тѣ, когда звуковой ритмъ еще не созданъ, а поэтъ уже переживаетъ лирическую эмоцію, вызываемую мыслями, чувствами, настроеніями. Спеціальное дарованіе поэтовъ-лириковъ или композиторовъ въ томъ и состоитъ, что у нихъ, подъ весьма различными вліяніями — воспоминаній, случайно-пришедшей мысли, того или иного чувства, или испытаннаго, картинъ природы, мимолетнаго впечатлѣнія и т. д., легко вызывается ритмическое вообще и гармоническое въ частности сочетаніе душевныхъ движеній, ищущее проявиться въ словѣ, въ музыкальномъ звукѣ. Иногда это проявленіе осуществляется очень быстро, почти моментально (это—то, что̀ называется импровизаціей), но чаще оно сопряжено съ извѣстной постепенностью, требуя продолжительной и нерѣдко кропотливой работы. Ни въ томъ, ни въ другомъ случаѣ нельзя понимать дѣло такъ, что для готоваго содержанія подыскивается и разрабатывается подходящая форма: въ обоихъ случаяхъ созидающійся звуковой ритмъ только усиливаетъ и развиваетъ ритмичность душевныхъ движеній, возникшую раньше, и оба ритма въ дальнѣйшемъ сливаются въ одно цѣлое, въ которомъ нѣтъ ни „содержанія“, ни „формы“; передъ нами лирическая эмоція, слагающаяся изъ психофизическихъ и чисто-психическихъ элементовъ; здѣсь двѣ волны, изъ которыхъ одна, чисто-психическая, поднялась раньше, а другая, волна звуковой эмоціи, возникла вслѣдъ за нею, ею возбужденная; когда эта вторая волна догонитъ первую, тогда только и будетъ положено начало созданію произведенія въ цѣломъ, и въ этомъ цѣломъ нѣтъ надобности различать „содержаніе“

(мысли, чувства) отъ „формы“. Въ этомъ процессѣ, въ особенности при постепенномъ возникновеніи звукового ритма, явственно наблюдается моментъ, когда этотъ ритмъ (т.-е. именно „звуковая форма“) не существуетъ или существуетъ лишь потенціально, и поэтъ переживаетъ чисто-психическую эмоцію, волну лирическаго подъема души, который можетъ и не разрѣшиться созданіемъ „формы“: лирическій процессъ на-лицо, а „звуковой формы“ нѣтъ.

Этотъ послѣдній случай особенно важенъ для изученія природы и самобытныхъ цѣлей лиризма. Вся суть дѣла и цѣль—въ лирикѣ—сводятся къ гармоническому сочетанію душевныхъ элементовъ, къ созданію психическаго ритма „думъ и чувствъ“, однимъ словомъ, того, что̀ мы называемъ лирической эмоціей. Если, прочитавъ стихотвореніе, вы не испытали этой эмоціи,—стихотвореніе пропало для васъ, какъ лирическое. Если поэтъ не пережилъ лирической эмоціи, когда „творилъ“, то это значитъ, что онъ совсѣмъ и не „творилъ“, а только сочинялъ стихи, которые могутъ быть отличными и даже художественными, но которые къ области лирики не принадлежатъ. И вотъ такія-то стихотворенія вы и можете разлагать на „форму“ и на „содержаніе“, относя къ первой стихотворный размѣръ со всѣми его принадлежностями, а ко второму—образы, мысли, чувства, выраженные въ стихотвореніи, и такъ наз. „идею“ его. Передъ вами художественное или просто литературное произведеніе, въ которомъ въ самомъ дѣлѣ есть „форма“, есть „содержаніе“,—есть „идея“. Но лишь только эту „форму“, это „содержаніе“ подхватитъ лирическая эмоція, закружитъ и унесетъ въ своемъ потокѣ, то моментально все это исчезнетъ,—форма перестанетъ быть формою, „содержаніе“ само превратится въ эмоцію и растворится въ эмоціи „формы“, а „идея“ испарится безслѣдно. „Идея“, какъ цѣль, есть принадлежность мышленія логическаго и художественно-образнаго; ея нѣтъ въ творчествѣ эмоціональномъ, гдѣ цѣлью процесса является созданіе не идей, а высшей гармоніи духа, достигаемой гармоническимъ сочетаніемъ душевныхъ элементовъ и ихъ „лирическимъ движеніемъ“ различной силы и различнаго душевнаго захвата. Терминъ „идея“ можетъ быть примѣненъ къ лирической поэзіи только въ томъ особомъ смыслѣ, въ какомъ онъ примѣняется къ музыкѣ, когда говорятъ о „музыкальныхъ

идеяхъ". Въ этомъ смыслѣ можно вообще говорить о „лирическихъ идеяхъ", понимая подъ ними индивидуальный (у каждаго лирика) пошибъ или характеръ лирическихъ эмоцій. Пушкинъ имѣлъ свои „лирическія (т.-е. лирико-поэтическія) идеи", какъ Бетховенъ—свои „музыкальныя идеи".

Для устраненія недоразумѣній вернусь къ той бьющей въ глаза особенности лирики, о которой я уже говорилъ выше: лирическія эмоціи легко возбуждаются по всякимъ поводамъ, сопутствуютъ человѣчеству на всѣхъ поприщахъ и путяхъ его и, такъ сказать, охотно вмѣшиваются въ весьма различныя сферы, даже такія, которыя, судя a priori, представляютъ для нихъ неблагодарную почву. Оттуда—рѣзко выраженный прикладной характеръ лирики: достаточно вспомнить о лирикѣ религіозной, военной, патріотической, любовной и т. д. Такъ вотъ, и является соблазнъ искать здѣсь, въ этомъ прикладномъ характерѣ лирики, ея идей—въ обычномъ смыслѣ этого слова, а въ этихъ идеяхъ — усматривать ея цѣли. Съ этой точки зрѣнія, идея и цѣль религіозной лирики сводились бы къ развитію понятій о Божествѣ, объ отношеніяхъ человѣка къ Богу и т. д. и къ возбужденію религіознаго чувства; въ патріотической лирикѣ нетрудно было бы усмотрѣть идею любви къ отечеству и сказать, что цѣль этого отдѣла лирики—возбуждать патріотическое чувство и т. д.

Но это значило бы забывать, что этого рода идеи, а равно и чувства, съ ними связанныя (напр. религіозное, патріотическое и др.), сами по себѣ отнюдь не „лиричны", что они не вытекаютъ изъ сущности лиризма и являются въ отношеніи къ нему чѣмъ-то постороннимъ. Далѣе, оказалось бы, что лирика имѣетъ не одну цѣль, а множество цѣлей и при томъ—весьма различныхъ, часто даже діаметрально-противоположныхъ и несогласуемыхъ (есть лирика воинственныхъ настроеній, вражды, мести и т. д. и есть лирика христіанской любви, всепрощенія, мира и идиллическихъ настроеній). Наконецъ, не слѣдуетъ смѣшивать идей и цѣлей, вытекающихъ изъ прикладного значенія той или иной человѣческой дѣятельности (въ данномъ случаѣ — лирики), съ тѣми „идеями" и цѣлями, которыя опредѣляются ея сущностью, ея психологическою природою. Если допустимъ такое смѣшеніе, то окажется, что, напр., цѣль многочисленныхъ эротическихъ стихотвореній состоитъ въ возбужденіи полового чувства, идея и цѣль „Скупого

рыцаря“—доказать, что скупость—порокъ, цѣль живописи—украшать картинами комнаты богатыхъ людей, цѣль скульптуры—поставлять монументы и надгробные памятники, цѣль химіи—опредѣлять доброкачественность воды и съѣстныхъ припасовъ, и т. д. безъ конца. Мало ли кому и чему можетъ служить—на пользу или во вредъ—та или иная вѣтвь человѣческой дѣятельности! Всякая изъ нихъ имѣетъ или можетъ имѣть свою прикладную сторону. Имѣетъ ее и лирика. Но если мы хотимъ уяснить себѣ ея истинную цѣль, ея специфическое призваніе, то мы должны попытаться вывести эту цѣль и призваніе изъ самой сущности лиризма, изъ природы лирическаго процесса и лирическаго творчества, а не изъ практическаго примѣненія лирики, гдѣ такъ много противорѣчій и злоупотребленій. Тотъ же принципъ необходимо строго соблюдать и при опредѣленіи специфическихъ цѣлей художественнаго (образнаго) познанія и творчества, научной и философской дѣятельности. И только въ свѣтѣ этихъ истинныхъ цѣлей, выведенныхъ изъ сущности процесса, и можетъ выясниться настоящее прикладное значеніе той или иной дѣятельности, которое слѣдуетъ отличать отъ случайныхъ, временныхъ и часто недостойныхъ ея или неподобающихъ ей примѣненій къ жизни.

V.

Итакъ, обратимся къ вопросу о сущности, о психологической природѣ лирики. Все предыдущее изложеніе подготовило насъ къ выводу, что лирика, основываясь на дѣйствіи гармоническаго ритма и разрѣшаясь особыми эмоціями, которыя, въ отличіе отъ всякихъ другихъ, мы называемъ „лирическими“, дѣйствуетъ на душу умиротворяющимъ и возвышающимъ образомъ. Она создаетъ гармонію духа. Она отвлекаетъ отъ мелочей душевнаго обихода, очищаетъ душу отъ всего ея сора и вздора, оздоровляетъ и просвѣтляетъ ее. Подъ воздѣйствіемъ лирики мы становимся человѣчнѣе. Она дѣйствуетъ благотворно на нравственную сторону человѣка, укрощая страсти и укрѣпляя задерживающую волю. Послѣднее утвержденіе покажется рискованнымъ лишь тому, кто не далъ себѣ труда уяснить психологическія отношенія лирическихъ эмоцій къ другимъ эмоціямъ и къ аффектамъ. Нельзя сомнѣваться въ

томъ, что на всѣ другія эмоціи (и аффекты) лирическая эмоція дѣйствуетъ смягчающимъ образомъ, а нерѣдко и парализуетъ ихъ. Прежде всего такъ дѣйствуетъ она на половое чувство съ его эмоціями и аффектами. Въ эротической поэзіи, если только она въ самомъ дѣлѣ лирична, гораздо меньше соблазна, чѣмъ въ тѣхъ произведеніяхъ образнаго искусства, въ которыхъ вопросъ любви и пресловутая половая проблема трактуются съ цѣлью моральнаго воздѣйствія на читателя. Та доля соблазна, какую можно, при желаніи, найти въ эротической лирикѣ Гейне, Пушкина и другихъ, ничтожна сравнительно съ эротическимъ соблазномъ, напр., „Крейцеровой сонаты“ Толстого. Половое чувство, по существу очень эмоціональное и легко переходящее въ аффектъ, возбуждается прежде всего представленіями, образами. Въ лирической поэзіи эти образы обезвреживаются лирической эмоціей. Относительнымъ укрощеніемъ полового инстинкта и облагороженіемъ любви человѣчество обязано лирикѣ не меньше, если не больше, чѣмъ—этикѣ.

Военная лирика и музыка „подымаетъ духъ“ войска, „воодушевляетъ“ на подвигъ, но вѣдь онѣ не разрѣшаются боевой эмоціей или боевымъ аффектомъ. Онѣ скорѣе умѣряютъ и дисциплинируютъ боевой пылъ, а кромѣ того успокаиваютъ взвинченную нервную систему и прогоняютъ страхъ.

Пріободрять психику, успокаивать взбудораженную душу и прогонять страхъ — это, можно сказать, одно изъ важнѣйшихъ практическихъ приложеній „лирики“, вытекающихъ изъ ея психологической природы. Съ лирически-приподнятымъ и гармонически-упорядоченнымъ состояніемъ души эмоція и аффектъ страха несовмѣстимы. Толпу, охваченную паникою (напр., при пожарѣ въ театрѣ), можно успокоить звуками оркестра. Когда человѣку страшновато и жутко гдѣ-нибудь на пустынной дорогѣ или ночью на кладбищѣ, онъ поетъ пѣсню и пріободряется.

Несовмѣстимы съ лирическою эмоціею также эмоціи и аффекты гнѣва, злобы, ярости. Въ библейской легендѣ о томъ, какъ Давидъ укрощалъ музыкою гнѣвъ царя Саула, скрывается глубокій психологическій смыслъ. Разгнѣваннаго человѣка можно успокоить пѣніемъ или музыкой, а съ другой стороны, какое-нибудь лирическое стихотвореніе или пѣсня, которыхъ текстъ способенъ вызвать злобное чувство, предотвращаетъ

дѣйствіемъ лирической эмоціи возможность перехода этого злобнаго чувства въ соотвѣтственную эмоцію и аффектъ злости. Оно становится, такъ сказать, „платоническимъ“, подобно тому какъ превращается въ „платоническое“, подъ воздѣйствіемъ эротической лирики, половое чувство, казалось бы, уже готовое перейти въ эмоцію подъ вліяніемъ соблазнительнаго текста пьесы.

Всему вышесказанному мы подведемъ итогъ, гласящій, что лирическія эмоціи, по самой природѣ своей, призваны противодѣйствовать грубымъ инстинктамъ, животнымъ страстямъ и множеству отрицательныхъ эмоцій и аффектовъ, разлагающихъ, угнетающихъ душу, какъ, напр., это дѣлаетъ страхъ, или ожесточающихъ ее, какъ это дѣлаетъ гнѣвъ.

Гармоническій ритмъ лирики упорядочиваетъ, „собираетъ“ душу и создаетъ ту гармонію душевныхъ движеній и ту высоту душевнаго строя, благодаря которымъ изъ души изгоняются мелкія чувства, низменныя побужденія, дурныя или вредныя эмоціи—злобы, гнѣва, страха. Разумѣется, это благое дѣйствіе лирики кратковременно; это — мгновенія; но изъ такихъ мгновеній годами въ жизни человѣка и тысячелѣтіями въ жизни человѣчества складываются огромныя суммы лирическихъ эмоцій и развивается ихъ огромная энергія, которая могущественно вліяетъ въ смыслѣ возможно большаго облагороженія, просвѣтленія и укрѣпленія психики человѣческой.

Въ другихъ статьяхъ я уже указывалъ на то, что ритмъ есть порядокъ, а порядокъ—экономія. Я повторяю это въ такой формѣ: гармоническій ритмъ лирики создаетъ эмоціи, отличающіяся отъ большинства другихъ эмоцій тѣмъ, что онѣ, эти „лирическія эмоціи“, экономизируютъ психическую силу, внося стройный порядокъ въ „душевное хозяйство“. Къ этому и сводятся спеціальныя цѣли лиризма, въ этомъ его призваніе. Въ другихъ областяхъ человѣческой дѣятельности и творчества мы также наблюдаемъ это стремленіе къ порядку и экономіи силъ. Но тамъ это достигается иными средствами, — не ритмомъ, а, напр., созданіемъ обобщающихъ образовъ (въ искусствѣ) и идей (въ наукѣ и философіи). Тамъ есть свои эмоціи, но онѣ имѣютъ второстепенное значеніе, служа лишь симптомами и спорадическими спутниками процесса. Особенность и ничѣмъ незамѣнимая роль лирики въ томъ и состоитъ, что здѣсь порядокъ и экономія

осуществляются именно въ сферѣ эмоціональныхъ процессовъ, т.-е. въ самой безпорядочной, прихотливой и неэкономной сферѣ психики, и что ея упорядоченіе, ея обузданіе совершается силою опять-таки эмоціи, а не чисто интеллектуальными продуктами, каковы идеи и образы. И понятно, что, при всемъ своемъ могуществѣ и достоинствѣ, идеи философіи и науки и образы искусства не могутъ замѣнить лирическую эмоцію. Экономія силы, упорядоченіе и оздоровленіе духа, ими осуществляемыя, — не тѣ и не такія, какія осуществляются силою лиризма.

Лирика ничѣмъ незамѣнима по существу дѣла, и оттуда же вытекаетъ и другая ея особенность: она дѣйствуетъ непосредственно—своими продуктами, т.-е. ритмомъ, вызывающимъ лирическую эмоцію, между тѣмъ какъ философія и наука дѣйствуютъ не столько готовыми продуктами (идеями, „законами“, гипотезами), сколько своими методами. Для того, чтобы во всей силѣ испытать благое дѣйствіе философіи и науки, недостаточно познакомиться съ выводами, „послѣдними словами“, а нужно войти въ курсъ дѣла, усвоить методъ изученія, пріобщиться къ процессу философскаго и научнаго мышленія. Это доступно далеко не всѣмъ. Въ лирикѣ только высшія ея созданія требуютъ изученія и проникновенія въ процессъ творчества. Но въ ея огромномъ репертуарѣ всякій найдетъ готовые продукты, какіе ему доступны и нужны. Что касается образнаго искусства, то на первый взглядъ можетъ показаться, что здѣсь дѣло обстоитъ такъ же, какъ и въ лирикѣ. Высокія созданія искусства требуютъ, какъ и высокія созданія лирики, изученія и проникновенія въ процессъ, да еще и личнаго опыта жизни. Въ его обширномъ репертуарѣ найдется многое, доступное большинству и не требующее ни изученія, ни проникновенія въ процессъ творчества, и, казалось бы, здѣсь нѣтъ разницы между образнымъ искусствомъ и лирикою. Но въ дѣйствительности выходитъ иначе. Художественные образы, въ томъ числѣ и общедоступные, въ большинствѣ случаевъ воспринимаются—какъ готовый продуктъ, безъ того, что̀ называется „повтореніемъ творчества“, и тогда утрачиваютъ свою художественную силу, остаются непонятыми, и произведеніе дѣйствуетъ не какъ художественное, а какъ „легкое чтеніе“, какъ забава. И тутъ-то, между прочимъ, и обнаруживается близкое психологическое родство образнаго искусства съ наукой

и философіей и его принципіальное отличіе отъ лирики: художественный образъ, какъ и философская идея или научный законъ, есть продуктъ мысли, интеллектуальнаго въ тѣсномъ смыслѣ творчества, а не ритма съ его эмоціональнымъ дѣйствіемъ. Чтобы восчувствовать художественность образа, нужно сперва понять его, уяснить себѣ его обобщающее значеніе, его смыслъ. Если это сдѣлано, то, какъ симптомъ и результатъ процесса „художественнаго познанія", возникаетъ такъ наз. „эстетическое чувство", легко переходящее въ художественную эмоцію и даже—въ иныхъ случахъ—въ соотвѣтственный аффектъ. Но кто изъ насъ не знаетъ, по личному опыту и по наблюденію надъ другими, что сплошь и рядомъ завѣдомо-художественныя произведенія воспринимаются безо всякаго „эстетическаго чувства" и, вызывая разныя другія эмоціи, напр., жалости, состраданія, негодованія, отнюдь не производятъ специфической художественной эмоціи. Это значитъ, что ихъ художественное дѣйствіе не осуществилось, но отсюда еще не слѣдуетъ, что знакомство съ этими произведеніями прошло безслѣдно: результаты были, и при томъ разные—хорошіе и дурные. Они будутъ хорошими, если произведеніе дало полезныя фактическія свѣдѣнія или возбудило добрыя чувства; они будутъ дурными, если произведеніе дало ненужныя и нежелательныя свѣдѣнія или возбудило дурныя чувства, что и бываетъ нерѣдко. Къ числу хорошихъ результатовъ нужно отнести и тотъ, который сводится просто къ невинному развлеченію и отдыху. — Вотъ именно этой-то двойственности и нѣтъ въ лирикѣ: лирика, если лирическая эмоція не осуществилась, перестаетъ быть лирикой, исчезаетъ безслѣдно и безрезультатно; если лирическая эмоція осуществилась,— лирика дала все, что могла дать, или,— что субъектъ могъ отъ нея взять, и то, что онъ взялъ,—всегда благотворно.

VI.

Эти соображенія, между прочимъ, приводятъ къ необходимости пересмотра вопроса объ отношеніяхъ между лирической эмоціей и эстетическимъ чувствомъ съ его чисто-художественной эмоціей. Еще недавно я усматривалъ тѣсное родство между ними и даже былъ склоненъ отожествлять ихъ, полагая, что лирическая и эстетическая эмоціи—только разновидности одного

и того же душевнаго движенія. Теперь я убѣждаюсь въ томъ, что это—явленія весьма различныя по существу и весьма различнаго происхожденія. Начнемъ съ послѣдняго пункта.

Лирическія эмоціи въ своемъ первоисточникѣ восходятъ въ глубочайшую доисторическую и даже дочеловѣческую древность. Первобытный „поэтическій синкретизмъ“ былъ явленіемъ лирическимъ по преимуществу. Ему предшествовала долгая эпоха развитія языка, эпоха, когда „языкъ“ былъ не столько явленіемъ мысли, сколько—явленіемъ чувства, когда онъ слагался изъ ритмическихъ и эмоціональныхъ элементовъ. Это была уже „лирика“, конечно, очень невысокой пробы, но зато необычайно сильная, и „лиризмъ“ этой еще не совсѣмъ человѣческой древности былъ лиризмомъ могучихъ аффектовъ. О какомъ бы то ни было „эстетическомъ чувствѣ“ тутъ не можетъ быть и рѣчи. Не приходится также говорить о немъ, возстановляя картину болѣе поздняго, уже вполнѣ человѣческаго „поэтическаго синкретизма“. Не стоитъ подымать о немъ вопроса, когда рѣчь идетъ о пѣсняхъ, музыкѣ, танцахъ и даже рисункахъ, татуировкѣ и другихъ „украшеніяхъ“ дикарей. Эстетическое чувство могло возникнуть лишь въ сравнительно позднія, историческія эпохи, да и то развивалось оно очень медленно и неравномѣрно, у однихъ народовъ быстрѣе и полнѣе, у другихъ медленнѣе и слабѣе. Впервые оно расцвѣло у древнихъ грековъ—въ связи съ пышнымъ развитіемъ ихъ художественнаго творчества. Эллины (да и то не всѣ) были націей, одаренной исключительными художественными силами, что и выразилось въ ихъ несравненной скульптурѣ и въ ихъ эпической и драматической поэзіи.

Чтобы не запутаться въ этомъ вопросѣ, необходимо разграничить понятія, съ которыми имѣемъ тутъ дѣло. Это будетъ первый шагъ къ разграниченію самихъ явленій, скрытыхъ и спутанныхъ подъ неопредѣленнымъ и расплывчатымъ общимъ понятіемъ „эстетическаго чувства“, или, какъ часто говорятъ, „чувства красоты“. Тутъ происходитъ то же самое, что нерѣдко случается, когда ведутъ рѣчь, напр., о любви и когда остается невыясненнымъ, о какомъ именно чувствѣ идетъ дѣло: о чувствѣ ли влюбленности, о любви ли родительской, о любви ли къ отечеству, къ истинѣ, къ ближнему и т. д.; вѣдь все это—чувства весьма различныя... Такъ и здѣсь: подъ понятіе „эстетическаго чувства“ или „чувства красоты“ подводятъ и

чувство, испытываемое нами при созерцаніи картинъ природы, и то особое удовольствіе, которое возбуждаютъ у дамъ изящные костюмы и шляпки, и пріятное чувство, вызываемое, напр., „красивымъ“ узоромъ, и чувство красоты человѣческаго тѣла, и наконецъ художественную эмоцію, да еще — въ придачу — и эмоцію лирическую. Это называется „обобщать“! На такомъ-то „обобщеніи“ и основана вульгарная эстетика.

II первое, что̀ необходимо сдѣлать, это—провести рѣзкую грань между понятіемъ „художественнаго чувства“ съ его эмоціей, съ одной стороны, и понятіемъ „общеэстетическаго чувства“ („чувства красоты“)—съ другой. Подъ этимъ послѣднимъ понятіемъ въ свою очередь скрывается масса весьма различныхъ явленій, и, объединяя ихъ подъ общимъ терминомъ, я не претендую „обобщать“ ихъ и даже сомнѣваюсь въ возможности такого „обобщенія“. Нужно сперва доказать, что, напр., чувство красоты человѣческаго тѣла и чувство красоты узора, вышивки и т. д. въ самомъ дѣлѣ, по существу, одно и то же чувство, и что они—одного и того же происхожденія. И я склоненъ думать, что доказать этого нельзя. Эстетическихъ чувствъ множество, нѣкоторыя изъ нихъ сближаются и по существу и по происхожденію, другія находятся между собою лишь въ отдаленномъ родствѣ; третьи ничего общаго не имѣютъ. Это—пока—искусственная объединяющая схема, въ рамки которой мы согласились включить массу разнообразныхъ явленій, которыхъ происхожденіе и природу нужно еще выяснить, и тогда будетъ видно, какія изъ нихъ въ самомъ дѣлѣ могутъ быть подведены подъ точно установленное психологическое понятіе „эстетическаго чувства“, а какія не могутъ и нуждаются въ другомъ опредѣленіи. Я объединяю ихъ—пока—въ эту группу для того только, чтобы показать, что такъ называемое „чувство художественной красоты“, которое мы будемъ называть „художественною эмоціею“, къ этой группѣ не принадлежитъ, что оно было отнесено къ ней по недоразумѣнію,—и давно пора выдѣлить его оттуда и изучать особо, какъ явленіе—совсѣмъ другого порядка и происхожденія.

Художественная эмоція есть специфическое чувство [1]), выдѣляющееся въ процессѣ художественнаго

[1]) Беру этотъ терминъ „чувство“—въ обширномъ смыслѣ, въ какомъ онъ примѣнимъ къ чувству въ тѣсномъ смыслѣ, и къ эмоціи, и къ аффекту.

(образнаго) творчества и также въ процессѣ воспріятія художественнаго произведенія (извѣстно, что второй процессъ есть лишь повтореніе перваго). Гдѣ нѣтъ художественнаго процесса (созданія или воспріятія образа), тамъ не можетъ быть и художественной эмоціи.

Художественная эмоція принадлежитъ къ числу тѣхъ, которыя можно назвать въ тѣсномъ смыслѣ „интеллектуальными", эмоціями мысли по преимуществу: она возникаетъ въ процессѣ умственнаго—творческаго—труда, и если сближать ее съ какими-либо другими, то только—съ эмоціями, сопровождающими философское и научное творчество (включая сюда и прикладную науку). Психологія явленія представляется намъ въ слѣдующемъ видѣ. Созданіе обобщающей идеи (научной или философской) и обобщающаго образа (въ искусствѣ, при чемъ все-равно, будетъ ли это образъ типичный, или символическій, или схематическій,—лишь бы онъ обобщалъ), а равно и воспріятіе уже созданной идеи и созданнаго образа сопровождаются умственнымъ ощущеніемъ порядка и свѣта, внесенныхъ въ хаосъ и тьму разрозненныхъ явленій,—отраднымъ ощущеніемъ силы мысли, сконцентрированной въ одномъ пунктѣ (въ идеѣ, въ образѣ), откуда исходятъ лучи умственнаго свѣта,— наконецъ ощущеніемъ какъ бы облегченія ума, сбросившаго тяжесть непониманія, незнанія, безотвѣтныхъ вопросовъ. Созданіе обобщающей идеи и обобщающаго образа есть отвѣтъ на вопросъ,—сложный актъ философскаго, научнаго и художественнаго предицированія, и психологія сопутствующихъ этому процессу чувствъ и эмоцій коренится въ психологіи ощущеній, сопровождающихъ всякій актъ предицированія и въ особенности актъ грамматическаго предицированія. Данъ отвѣтъ на вопросъ, найдено сказуемое,—и субъектъ ощущаетъ родъ умственнаго удовлетворенія. Найдена идея, созданъ образъ,—и субъектъ чувствуетъ своеобразную интеллектуальную радость. Это чувство болѣе или менѣе эмоціонально, и его эмоціональность усиливается по мѣрѣ восхожденія отъ простыхъ актовъ предицированія (въ рѣчи) къ сложнымъ актамъ мысли, переходящимъ въ творчество мыслителя, ученаго, изобрѣтателя, художника.

Родство эмоцій художественныхъ съ эмоціями научными и

философскими обнаруживается и общностью ихъ происхожденія. Всѣ эти виды мышленія,—философское, научное и художественное (образное),—возникли изъ одного и того же источника—изъ мышленія миѳологическаго, а первоисточникомъ этого послѣдняго былъ языкъ съ его отвлеченіями, его образами и его актомъ предицированія. Въ эпоху научно-философско-художественнаго синкретизма, т.-е. сліянія зачатковъ будущей науки, философіи и искусства въ миѳѣ, надо полагать, не существовало особыхъ „художественныхъ“ эмоцій, отличныхъ отъ „научныхъ“ и „философскихъ“, а были эмоціи миѳологическаго мышленія, впослѣдствіи дифференцировавшіяся на философскія, научныя и художественныя — вмѣстѣ съ соотвѣтственнымъ дифференцированіемъ самого мышленія. Рапсоды, слагавшіе и пѣвшіе поэмы Гомера, уже должны были испытывать художественную эмоцію, а Пиѳагоры, Ѳалесы, Гераклиты, безъ сомнѣнія, знали философскую и архаически-научную. Но. я думаю, люди, которые умѣли уже—и весьма недурно — рисовать сѣвернаго оленя и мамонта (есть находки такихъ рисунковъ — на рогѣ оленя и на кости мамонта),—еще не вѣдали обособленныхъ художественныхъ эмоцій—и не только потому, что эти рисунки были только копіями (иная копія можетъ сопровождаться художественной эмоціей, хотя бы слабой), но главнымъ образомъ потому, что это „творчество“ рисунка не могло быть обособлено отъ состава миѳологическихъ (въ данномъ случаѣ зооморфическихъ) понятій; и если, рисуя мамонта, человѣкъ переживалъ извѣстную эмоцію, то это была, такъ сказать, „синкретическая“ эмоція, въ которой рѣшающую роль игралъ не образъ самъ по себѣ, какъ таковой, а цѣлый комплексъ миѳологическихъ понятій и вѣрованій. То же самое мы скажемъ и о рисовальномъ искусствѣ дикарей, которые (напр. бушмены) весьма удачно рисуютъ животныхъ и цѣлыя сцены изъ области отношеній человѣка къ животнымъ (напр., охоту) [1]).

Художественная эмоція, въ ея чистомъ видѣ, въ ея обособленности отъ другихъ родственныхъ ей эмоцій, возникаетъ съ того момента, когда образъ утрачиваетъ свое миѳологиче-

[1]) Саломонъ Рейнакъ въ статьѣ „L'Art et la Magie“ доказываетъ, что рисунки (изображенія животныхъ) въ пещерахъ Франціи имѣли не художественное (эстетическое), а религіозное (ритуальное и магическое) значеніе. См Salomon Reinach, „Cultes, Mythes et Religions“, т. I, стр. 131 и сл.

ское значеніе, когда онъ перестаетъ быть религіознымъ символомъ, когда, наконецъ, онъ освобождается отъ примѣсей „научно-философской“ мысли. Впослѣдствіи же—на извѣстной высотѣ культуры—послѣ того какъ образное искусство давно выдѣлилось и образовало особую вѣтвь творчества и техники, художникъ получитъ возможность—безъ опасенія рецидива—посвящать свое искусство служенію миѳу, религіи, философіи,—чему угодно. Онъ изваяетъ Зевса или Палладу и при этомъ будетъ ясно сознавать границы, отдѣляющія его—художественное—творчество отъ миѳа и религіи, и, переживая, можетъ быть, рядъ эмоцій, связанныхъ съ миѳологическими понятіями и религіозными вѣрованіями его эпохи, сумѣетъ отличить отъ нихъ ту спеціфическую эмоцію творчества, которую онъ испыталъ—какъ художникъ.

Такой взглядъ на художественную эмоцію, на ея психологическую природу и ея происхожденіе заставляетъ насъ отдѣлять ее, какъ явленіе, и ея понятіе отъ явленія и понятія такъ называемыхъ „эстетическихъ чувствъ“ различнаго происхожденія и различной давности. Возьмемъ, для примѣра, эстетику половой любви, эстетику украшеній, прическъ и т. д., эстетику войны (и такая, несомнѣнно, существуетъ), эстетику племенныхъ, классовыхъ и сословныхъ отличій (и такая есть), и мы легко поймемъ, что всѣ эти „эстетики“ ничего общаго не имѣютъ съ художественнымъ творчествомъ и его эмоціями.

Итакъ, мы отдѣляемъ художественное чувство отъ массы разнообразныхъ эстетическихъ чувствъ. Это необходимо было сдѣлать, прежде чѣмъ сопоставлять его съ лирической эмоціей. Сопоставляя ихъ, мы найдемъ въ ихъ психологіи нѣкоторыя черты, ихъ сближающія, напр., хотя бы то, что и та и другая эмоція (художественная и лирическая) одинаково принадлежатъ къ области высшаго творчества, что онѣ упорядочиваютъ психику, экономизируютъ силу, доставляютъ высокое наслажденіе и т. д. Но, за вычетомъ такихъ чертъ сходства, принципіальное различіе между этими двумя явленіями бросается въ глаза. Оно сводится къ слѣдующему.

1) Необходимымъ условіемъ или импульсомъ для возникновенія художественной эмоціи является образъ; лирическая же эмоція, какъ мы знаемъ, возникаетъ подъ воздѣйствіемъ ритма.

2) Воспріятіе художественнаго образа далеко не всегда сопровождается появленіемъ художественной эмоціи; чаще

всего это—не эмоція, а простое чувство (художественное), играющее болѣе видную роль въ процессѣ созданія образа, чѣмъ въ процессѣ его воспріятія; но и въ томъ и въ другомъ оно не составляетъ сущности процесса, а является только его спутникомъ и симптомомъ. Лирическая эмоція, наоборотъ, образуетъ самую сущность лирическаго процесса, какъ творческаго, такъ и процесса воспріятія. Если ея нѣтъ, или если это — не эмоція, а простое чувство, то нѣтъ и самаго процесса.

3) Художественное чувство съ его эмоціей принадлежитъ къ разряду чисто-интеллектуальныхъ чувствъ, сопровождающихъ актъ созданія или воспріятія художественныхъ образовъ, которые имѣютъ психологическое значеніе сказуемаго; это—эмоціи предикативности. Лирическая же эмоція не имѣетъ никакого отношенія къ предицирующему акту; она—явленіе интеллектуальное только въ обширномъ, но отнюдь не въ тѣсномъ смыслѣ этого слова. Есть много чувствъ и эмоцій, которыя мы имѣемъ право назвать интеллектуальными (умственными) въ обширномъ смыслѣ: это—всѣ тѣ, которыя являются симптомомъ или слѣдствіемъ мозгового возбужденія и отлагаются въ процессѣ умственной дѣятельности. Сюда мы отнесемъ, напр., чувство мозгового утомленія, чувство пріятнаго возбужденія умственной сферы, ощущаемое при успѣшности умственной работы, а также являющееся ея предвѣстникомъ, вообще—всѣ эмоціи, вызываемыя не тѣмъ или инымъ опредѣленнымъ актомъ мысли, не ея продуктомъ, а самою работою мысли, затратою и экономизаціею мозговой энергіи. Наконецъ сюда же слѣдуетъ отнести всѣ тѣ чувства, эмоціи и аффекты, которые возникаютъ подъ непосредственнымъ воздѣйствіемъ возбуждающихъ факторовъ, какъ-то: свѣта, звука, наркозовъ. Чувство, которое мы испытываемъ при быстрой смѣнѣ темноты яркимъ свѣтомъ и наоборотъ, есть именно такое „мозговое“, „интеллектуальное“ чувство, вызванное зрительнымъ впечатлѣніемъ. Подъ слуховыми впечатлѣніями шума или, напротивъ, тишины, „гробового молчанія“ возникаетъ также особое—„мозговое“, „интеллектуальное“—чувство. Алкоголь, опіумъ и т. п. производятъ извѣстное мозговое возбужденіе, отлагающееся особыми чувствами, эмоціями и аффектами. Вотъ именно къ этому порядку явленій принадлежатъ и эмоціи, вызываемыя дѣйствіемъ ритма.

Лирическая эмоція—только въ этомъ смыслѣ—есть эмоція мозговая, „интеллектуальная“.

Ея интеллектуальный характеръ обнаруживается всего ярче въ томъ фактѣ, что она становится объектомъ умственнаго творчества; но только не того, которое вырабатываетъ идеи и образы. а того, которое создаетъ гармонію и мелодію.

4) Происхожденіе и развитіе художественной и лирической эмоціи—различны. Лирическая гораздо древнѣе художественной, и возникла она изъ психофизическихъ эмоцій и аффектовъ, возбуждавшихся нѣкогда воздѣйствіемъ ритма рѣчи, пѣсни и тѣлодвиженій. Художественная эмоція обособилась въ болѣе позднее время,—когда изъ миѳологическаго и поэтическаго синкретизма выдѣлилось образное творчество.

VII.

Въ этомъ этюдѣ мы имѣли въ виду только ритмъ звуковой,—и рѣчь шла о пѣснѣ, о музыкѣ, о лирической поэзіи. Это—„ритмъ, гармонія и мелодія во времени“. Мы оставили безъ разсмотрѣнія ритмъ зрительный, и ничего не сказали ни о живописи, ни объ архитектурѣ, ни о декоративномъ рисункѣ. Все это—„ритмъ, гармонія и мелодія въ пространствѣ“. Ихъ разсмотрѣніе потребовало бы особаго этюда. Здѣсь я ограничусь немногими замѣчаніями, которыя помогутъ намъ отчетливѣе уяснить себѣ внутреннюю сторону всякой лирики и вообще интеллектуальный (въ вышеуказанномъ смыслѣ) характеръ лирическаго процесса.

Зрительный ритмъ, воспринимаемый какъ симметрія, какъ гармоническое сочетаніе линій, плоскостей, формъ, красокъ, свѣта и тѣни, нерѣдко представляется ритмомъ покоя, когда мы имѣемъ въ виду наиболѣе неподвижныя формы его и сопоставляемъ ихъ съ ритмомъ звуковымъ, воспринимаемымъ какъ ритмъ движенія. Но не трудно убѣдиться въ томъ, что тутъ скрывается иллюзія, и что зрительный ритмъ, въ существѣ дѣла, есть также ритмъ движенія, а нѣкоторыя формы его сводятся именно къ движенію—въ механическомъ смыслѣ этого слова, т. е. въ смыслѣ передвиженія, чередованія ритмическихъ моментовъ въ пространствѣ. Таковъ, напр., зрительный ритмъ танцевъ, гимнастическихъ

упражненій, маршировки и маневровъ войска, прибоя волнъ и т. д. Ритмъ архитектурныхъ формъ неподвиженъ только въ механическомъ смыслѣ, но въ сознаніи зрителя онъ отражается какъ сочетаніе и чередованіе въ пространствѣ ритмующихъ и гармонирующихъ другъ съ другомъ зрительныхъ представленій, а сочетаніе и чередованіе представленій, какъ все психическое, совершается во времени, откуда ощущеніе психологическаго движенія. Это ощущеніе психологическаго движенія представленій, къ которому присоединяется наплывъ чувствъ и мыслей высшаго порядка, въ свою очередь воспринимается какъ моментъ, находящійся въ ритмическомъ и гармоническомъ соотношеніи съ механической неподвижностью архитектурныхъ формъ,—въ соотношеніи антитезы, контраста. Всякое же воспріятіе контраста, антитезы отливается въ психикѣ специфическимъ чувствомъ психологическаго движенія, и при томъ ускореннаго, какъ бы скачка, рѣзкой смѣны противоположностей. Тотъ же эффектъ получается и при созерцаніи картинъ природы (въ натурѣ и въ живописи). Во многихъ случаяхъ здѣсь прямо даны представленія механическаго движенія, какъ, напр, въ зрѣлищѣ волнующагося моря; во многихъ другихъ дано зрѣлище покоя (неподвижная гладь моря, степь и т. п.). Но—все равно—и въ тѣхъ и въ другихъ случаяхъ зрительныя представленія движутся во времени, за ними движутся нанизывающіяся на нихъ мысли и чувства, и это психологическое движеніе образуетъ контрастъ или антитезу относительной неподвижности самой картины. Другимъ—и очень важнымъ—элементомъ психологическаго движенія въ архитектурѣ и въ живописи природы является воспріятіе перспективы: колоннада, куполъ, аллея, гладь моря, просторъ степей, высь неба, все это претворяется въ интенсивное ощущеніе движенія, навѣвающее мысли и чувства, которыя уносятъ насъ куда-то въ даль, куда-то въ безконечность. Воспріятіе или созерцаніе перспективы ближе всего, по своей психологіи, подходитъ къ воспріятію музыкальнаго ритма. Музыкальный ритмъ есть, такъ сказать, слуховая (звуковая) перспектива.

Воспріятіе зрительнаго ритма разрѣшается или можетъ разрѣшиться эмоціей, и эта эмоція есть разновидность лирической.

Безъ сомнѣнія, въ ея психологическомъ составѣ имѣются свои особенности, которыми она отличается отъ эмоціи звукового ритма.

Указаніемъ на одну изъ этихъ особенностей я и закончу настоящій этюдъ.

Я имѣю въ виду то обстоятельство, что зрительныя представленія, такъ сказать, съ большею поспѣшностью и готовностью, чѣмъ слуховыя, группируются въ образы, способные вызвать работу мысли въ опредѣленномъ направленіи. Произведенія архитектуры и живописи природы зачастую вызываютъ эмоцію не непосредственно дѣйствіемъ зрительнаго ритма, а болѣе сложнымъ путемъ—черезъ посредничество сложившихся образовъ и уже намѣтившихся идей. Не ритмъ и гармонія архитектурныхъ формъ храма сами по себѣ, а религіозная идея, съ ними связанная, производитъ соотвѣтственную эмоцію. Не сама по себѣ даль океана, а порядокъ мыслей, вызванныхъ ея зрѣлищемъ, разрѣшается эмоціей. Звуковой же ритмъ, въ особенности музыкальный, дѣйствуетъ эмоціонально самъ по себѣ, а образы и идеи, имъ возбуждаемые, только усиливаютъ его дѣйствіе, и нерѣдко эмоція уже осуществилась, прежде чѣмъ эти образы и идеи успѣли отложиться въ сознаніи.

Лирическая эмоція, производимая зрительными эффектами архитектуры и живописи, сопряжена съ сознательной работой мысли, и, благодаря этому, мы яснѣе и легче распознаемъ въ ней тотъ интеллектуальный (въ тѣсномъ смыслѣ) характеръ, который въ эмоціяхъ слухового ритма либо отсутствуетъ, либо заслоненъ или замаскированъ непосредственнымъ дѣйствіемъ звуковой гармоніи, въ особенности—музыкальной.

Лирика словесная, т. е. лирическая поэзія, въ этомъ отношеніи занимаетъ середину между лирикою архитектуры и живописи, съ одной стороны, и музыкою — съ другой. Слово, кромѣ звука съ его ритмомъ и гармоніей, содержитъ въ себѣ представленіе, образъ, идею. И эти элементы входятъ, на-ряду съ ритмомъ, въ составъ того сложнаго фактора, того импульса, отъ котораго въ словесной лирикѣ исходитъ эмоціональное дѣйствіе.

Но произведенія лирической поэзіи легко подраздѣляются на два типа: одинъ, который назовемъ „живописнымъ“, дѣйствуетъ больше образами, зрительными представленіями слова, напр. въ описаніяхъ картинъ природы, чѣмъ „музыкою“

рѣчи; другой типъ, напротивъ, прежде всего вліяетъ именно „музыкою“ рѣчи, и самое сочетаніе образовъ или идей напоминаетъ то, какое вызываетъ музыка; этотъ типъ мы назовемъ „музыкальнымъ“ [1]).

VIII.

Подведемъ итоги.

1) Лирика, какъ творчество по существу ритмически-эмоціональное, образуетъ особый видъ творчества, а не разновидность и не форму какого-либо другого. Она психологически и принципіально отлична не только отъ творчества философскаго и научнаго, но и отъ художественнаго (образнаго).

2) Лирическій процессъ есть процессъ интеллектуальный въ обширномъ смыслѣ, и лирическая эмоція, въ отличіе отъ многихъ другихъ, есть эмоція „интеллектуальная“ или, скажемъ лучше, „мозговая“; это проводитъ рѣзкую границу между нею и эмоціями чувствующей сферы, каковы эмоціи страха, гнѣва, стыда, жалости, скорби, любви и т. д., и отчасти сближаетъ ее съ „художественною эмоціею“, которая должна быть названа „интеллектуальною въ тѣсномъ смыслѣ“; но отъ этой послѣдней она рѣзко отличается какъ съ психологической стороны, такъ и по происхожденію: лирическая эмоція есть эмоція психофизическаго и психическаго ритма, художественная есть результатъ образнаго мышленія.

3) Нужно различать двѣ—главныя—разновидности лиризма: I, лиризмъ слуховой, осуществляемый силою звукового ритма, и II, лиризмъ зрительный, осуществляемый силою ритма въ пространствѣ, воспринимаемаго глазами. Къ первой разновидности относятся пѣсня, музыка, лирическая поэзія; ко второй—архитектура, живопись природы, созерданіе картинъ природы въ натурѣ, декоративная лѣпка и живопись; сюда же мы отнесемъ и танцы, поскольку дѣйствіе ихъ ритма (такта) обусловливается ихъ зрительнымъ воспріятіемъ.

4) Во всѣхъ своихъ формахъ лирика есть процессъ со-

[1]) Попытку разграничить эти два типа въ поэзіи Пушкина я сдѣлалъ въ статьѣ о Пушкинѣ, помѣщенной въ V выпускѣ „Исторіи новой русской литературы“, изд. т-ва „Міръ“.

зданія гармоническихъ душевныхъ состояній особаго типа. Гармонія духа достигается и другими средствами: религіознымъ подъемомъ, философскимъ созерцаніемъ, моральнымъ покоемъ совѣсти и т. д. и т. д., и можно найти нѣчто общее между этою гармоніей духа и тою, которая осуществляется силою лирики. Но есть между ними и существенная разница, зависящая отъ специфическаго дѣйствія ритма въ одномъ случаѣ и отсутствія этого фактора въ другихъ. Гармонія духа, достигаемая религіознымъ или философскимъ созерцаніемъ и т. д., есть гармонія психическаго покоя; гармонія духа, осуществляемая лирическими средствами, есть гармонія психическаго движенія: ритмъ, какъ мы видѣли, всегда—„движеніе“.

5) Основные психологическіе признаки лиризма вѣчны и, развиваясь въ эволюціонномъ порядкѣ, прогрессируютъ и достигаютъ наибольшей полноты выраженія.

6) Лирика имѣетъ свои спеціальныя цѣли и свою „прикладную сторону“, вытекающія изъ ея сущности. Ея дѣло—вносить порядокъ въ сферу эмоцій, оздоровлять и облагораживать душу, экономизировать психическую силу. Она достигаетъ этого по-своему,—средствами ритма, которыми не располагаютъ другія вѣтви человѣческой дѣятельности и творчества. Она незамѣнима. Она имѣетъ свое мѣсто и призваніе въ нескончаемомъ движеніи человѣчества по пути къ высшей человѣчности.

Горизонты будущаго и грани прошлаго.

I.

Въ умственномъ обиходѣ современнаго цивилизованнаго человѣчества есть немало идей, которыя на первый взглядъ кажутся очевидными истинами, не требующими доказательства, но при ближайшемъ разсмотрѣніи оказываются наслѣдіемъ старыхъ міровоззрѣній, уже изжитыхъ.

Къ числу архаическихъ идей этого рода принадлежитъ весьма распространенное и глубоко укоренившееся въ умахъ понятіе о будущемъ, какъ о чемъ-то такомъ, что̀ не можетъ быть предметомъ познанія, прогноза по указаніямъ науки, а подлежитъ совсѣмъ иному постиженію, основанному на вѣрѣ, надеждѣ и даже любви. Прошлое изучается, будущее созидается. Прошлымъ завѣдуетъ познающій разумъ, будущимъ распоряжается творческая воля, окрыленная вѣрой и мечтой. Прошлое есть фактъ, нѣчто данное, и мы можемъ изучать его, пользуясь установленными въ наукѣ методами изслѣдованія. Будущее есть нѣчто еще несуществующее, еще не ставшее фактомъ. Оно не подлежитъ научному изученію. И если оно постигается, то не научно, а религіозно или идеологически. Оттуда—уже недалеко отъ подмѣны понятія о будущемъ, какъ о закономѣрномъ всемірно-историческомъ процессѣ, понятіемъ о немъ, какъ объ идеалѣ. Идеалъ можно проповѣдывать, проводить въ жизнь, осуществлять. Такимъ путемъ, будто бы, и созидается будущее.

На крутыхъ поворотахъ исторіи это архаическое воззрѣніе,

сохраненное не въ видѣ мертваго культурнаго пережитка, а въ качествѣ активнаго переживанія, пріобрѣтаетъ особое значеніе и овладѣваетъ умами съ необычной силой. Вѣра въ будущее становится въ своемъ родѣ религіозною: она порабощаетъ мысль человѣка, ослѣпляетъ умственный взоръ, направляетъ волю, гипнотизируетъ всю психику. Человѣческому произволенію, революціонному творчеству приписывается сверхъестественная мощь. Люди ждутъ чудесъ. Люди хотятъ творить чудеса. Они уже думаютъ, что творятъ ихъ, и ждутъ внезапнаго наступленія „царства правды“ на землѣ...

Недавно мы это пережили, но намъ уже кажется, что это было давно. Есть доля правды въ такой иллюзіи: это было повтореніемъ того, что́ было давно, что́ бывало и въ XIX вѣкѣ, и въ XVIII в., и въ XVI в., и въ средніе вѣка, и въ древности... Это старо, какъ человѣчество, и пора бы уже мыслящей и просвѣщенной его части начать строить идею будущаго не на вѣрѣ, всегда въ этомъ случаѣ субъективной, а на объективномъ прогнозѣ, основанномъ на научномъ познаніи.

Глубокое, принципіальное отличіе научнаго прогноза будущаго отъ другихъ, ненаучныхъ формъ его воспріятія не подлежитъ сомнѣнію. Несомнѣнно также, что наука съ ея приложеніями къ жизни (т. е. техникою въ обширномъ смыслѣ) таитъ въ себѣ огромную потенціальную силу творчества, освобожденіе которой приводитъ къ тому, что фантастическое и утопическое построеніе будущаго становится все болѣе ненужнымъ, а соотвѣтственныя попытки его созиданія являются напрасною и убыточною тратой энергіи.

Но все это еще далеко не стало прочнымъ достояніемъ мыслящей части общества. Однимъ изъ препятствій къ распространенію и упроченію этого воззрѣнія служитъ невыясненность основныхъ понятій тѣхъ явленій, о которыхъ идетъ рѣчь: что такое будущее? что такое прошлое? что такое настоящее?

Само собою разумѣется, дѣло идетъ не о психологическихъ и грамматическихъ категоріяхъ времени. Дѣло идетъ о формахъ воспріятія историческаго времени, объ ощущеніи человѣческой и соціальной измѣняемости. Постараемся разобраться въ этомъ вопросѣ.

II.

Это явленіе соціологическаго (точнѣе, соціально-психологическаго) порядка. Какъ все соціальное, оно подлежитъ закону эволюціи. Путь его развитія уже опредѣлился съ достаточною ясностью: первобытное человѣчество знало только настоящее, — это исходный пунктъ развитія; современное культурное человѣчество уже очень мало живетъ настоящимъ и держитъ въ сознаніи идею прошлаго и идею будущаго, которыя, все расширяясь, стремятся свести настоящее къ минимуму, равносильному нулю,—и это—тотъ пунктъ, достиженіемъ котораго обозначилось направленіе и выяснился смыслъ пройденнаго пути развитія.

Прошлое и будущее—величины соотносительныя. Установленіе одной приводитъ къ обнаруженію другой. Въ глубокой древности предки современнаго культурнаго человѣчества, подобно нынѣшнимъ дикарямъ, не знали ни прошлаго, ни будущаго. Они ощущали только настоящее. Дикарь живетъ изодня въ день, воспринимая соціальное время, какъ длящееся настоящее, какъ повтореніе все тѣхъ же переживаній. У него нѣтъ никакого интереса къ прошлому и никакого любопытства—заглянуть въ будущее. Онъ слишкомъ поглощенъ настоящимъ, слишкомъ подавленъ борьбою за существованіе въ ея элементарныхъ и грубыхъ формахъ, чтобы задумываться о прошломъ и будущемъ. У него еще нѣтъ воспоминаній, въ смыслѣ историческаго опыта, и нѣтъ мечты, этимъ опытомъ порождаемой.

Намъ чуждо и странно такое состояніе сознанія, такое ощущеніе неподвижности жизни. Культурное человѣчество давнымъ-давно привыкло къ мысли, что tempora mutantur et nos mutamur in illis.

Неясные контуры прошлаго и смутныя очертанія будущаго начинаютъ вырисовываться въ сознаніи людей только на извѣстной ступени развитія, при первыхъ начаткахъ организованнаго труда. Но долго еще воспріятіе прошлаго и будущаго остается въ гораздо большей мѣрѣ явленіемъ психологическаго и грамматическаго мышленія, чѣмъ формою соціальнаго чувства и сознанія. Въ теченіе многихъ вѣковъ медленно

развивавшееся человѣчество, въ своихъ отношеніяхъ къ прошлому, ограничивалось нѣсколькими смутными преданіями старины, двумя-тремя миѳами о предкахъ, о „мудрецахъ", нѣкогда жившихъ. Съ развитіемъ и осложненіемъ культуры, съ прогрессомъ мысли, этотъ матеріалъ преданій обогащается, расширяется; мало-по-малу слагаются легенды о дѣяніяхъ боговъ и героевъ, эпическія сказанія, генеалогія, космогонія. Очерчивается перспектива прошлаго, конечно, миѳическаго, и это прошлое долго еще останется какъ бы проекціей настоящаго,—оно построяется по его образу и подобію. Лишь постепенно пробивается смутное представленіе о томъ, что нѣкогда, въ старину, люди жили иначе и были другими. И тутъ впервые, взлелѣянная миѳомъ и религіей,—возникаетъ идеализація прошлаго,—и въ свое время это было замѣтнымъ шагомъ впередъ. Явилась легенда о золотомъ вѣкѣ, о раѣ, — человѣчество, впервые пробуя мыслить прошлое, не могло отнестись къ нему иначе, какъ мечтательно и романтически. Это означало, что наступилъ чередъ мечты, что по мѣрѣ того, какъ грани прошлаго отодвигались въ глубь временъ, начинали вырисовываться и очертанія будущаго. Возникало предчувствіе грядущихъ перемѣнъ, и становилось возможнымъ предположеніе, что времена измѣнятся, и люди станутъ другими. Наступалъ чередъ ожиданій и предсказаній. Миѳу прошлаго отвѣчалъ миѳъ будущаго. За космогоніей слѣдовала эсхатологія. Возникали великія историческія религіи, въ которыхъ раскрывались человѣчеству новыя перспективы и въ прошлое и въ будущее, и которыя всегда порождались соціальными кризисами, переселеніями, процессомъ образованія націй и т. д.

Прошли вѣка. Культурное человѣчество шло впередъ. Горизонты будущаго разверзались все шире, грани прошлаго отодвигались все дальше и дальше. Въ настоящее время человѣческій разумъ, вооруженный уже не миѳомъ, а точной наукой, познаетъ такую даль прошлаго, о какой прежде нельзя было и думать. Раскрываются перспективы первобытнаго человѣчества, и дѣло идетъ уже объ открытіи происхожденія человѣка, о его зоологическомъ предкѣ. Грани прошлаго исчезаютъ въ глубинѣ геологическихъ эпохъ.

Вмѣстѣ съ тѣмъ, на другомъ концѣ, границы прошлаго раздвигаются и по направленію къ настоящему. Эволюція, въ формѣ историческаго прогресса, пошла ускореннымъ темпомъ,

и нынѣ человѣческая и соціальная измѣняемость явственно ощущается на разстояніи какихъ-нибудь двухъ-трехъ поколѣній. Для насъ не только XVIII-ый вѣкъ, но и добрая половина XIX-го—уже прошлое. Мы чувствуемъ, что измѣняемся, что движемся, и, подъ воздѣйствіемъ этого новаго чувства движенія, воспріятіе настоящаго превращается у насъ изъ постоянной величины въ перемѣнную, въ нѣчто уходящее, исчезающее, трудно-уловимое. Оно какъ бы стиснуто между гранями прошлаго, обращенными къ намъ, и ближайшими, уже видимыми горизонтами будущаго.

Съ этимъ связаны и другія перемѣны въ психикѣ человѣческой.

Для дикаря и первобытнаго человѣка будущее — только проекція настоящаго, преломленная въ вѣчномъ страхѣ, въ постоянной тревогѣ, въ пугливомъ ожиданіи всяческихъ бѣдъ и напастей, уже достаточно знакомыхъ человѣку по прошлому опыту. Этихъ страховъ мы не знаемъ, если не считать того рецидива ихъ, который обнаруживается въ эпохи кризисовъ и потрясеній, вызываемыхъ несовершенствами и варварскими сторонами современной культуры. За вычетомъ такихъ случаевъ, можно сказать, что господствующее мѣсто въ психикѣ цивилизованнаго и прогрессирующаго человѣчества занимаетъ чувство увѣренности въ прочности культурныхъ пріобрѣтеній, въ неотъемлемости завоеваній разума, въ непрерывности развитія. Страхъ и суевѣрныя ожиданія вытѣснены сознаніемъ, что будущее не есть случайность, что оно закономѣрно вытекаетъ изъ прошлаго. Зная это прошлое, мы можемъ познавать и будущее. Между ними нѣтъ затяжного, неопредѣленно-долгаго настоящаго, которое бы ихъ раздѣляло, разрывая причинную связь вещей. Для насъ настоящее, это—только послѣднія мгновенія прошлаго, сливающіяся съ первыми проблесками будущаго, которое начинается. Настоящее есть начало будущаго.

Интересъ къ настоящему исчезаетъ. Истинный консерваторъ—типъ отживающій, архаическій. Онъ уходитъ, и его мѣсто занимаютъ, съ одной стороны, реакціонеры и романтики, т. е. люди прошлаго, слѣдовательно, своего рода утописты, съ другой—прогрессисты, люди будущаго, между которыми есть также своеобразные утописты.

Такъ или иначе, мы живемъ не настоящимъ, а либо прошлымъ, либо будущимъ.

Передовая часть цивилизованнаго человѣчества, раціонально-мыслящая, живетъ исключительно будущимъ и вмѣстѣ съ тѣмъ интересуется прошлымъ, какъ предметомъ изученія, какъ матеріаломъ, изслѣдованіе котораго даетъ отвѣтъ на вопросы: откуда и куда мы идемъ? какъ мы произошли и во что̀ превращаемся?

Для нашихъ созерцаній открыто безконечное прошлое, грани котораго сливаются съ геологической исторіей нашей планеты, да вѣчный космосъ, никакихъ граней не имѣющій.

Для нашихъ прозрѣній есть безконечное будущее, видимый горизонтъ котораго отодвигается все дальше и дальше, и эти прозрѣнія укрѣпляютъ въ насъ увѣренность въ томъ, что человѣчество идетъ закономѣрно впередъ — къ окончательной побѣдѣ, силою науки и техники, не только надъ природой, но и надъ самимъ собой.

III.

Мыслящему уму эти перспективы прошлаго и будущаго, какъ ближайшія, такъ и болѣе отдаленныя, безусловно необходимы,—иначе, смотря въ упоръ на настоящее, онъ рискуетъ запутаться въ его противорѣчіяхъ. Настоящее есть причудливая амальгама изъ элементовъ прошлаго и будущаго. Ихъ нельзя разсортировать иначе, какъ держа въ сознаніи научно-обоснованную картину эволюціи человѣчества. Если такой картины въ вашемъ распоряженіи нѣтъ, а есть, вмѣсто нея, какая-нибудь другая, миѳологическая, утопическая, романтическая, то вся дѣйствительность представится вамъ въ фантастическомъ свѣтѣ. Отголоски былого вы пріймете за предвѣстіе грядущаго. То, что̀ начинается, покажется вамъ оконченнымъ; вы станете отпѣвать живое; къ мертвецамъ вы обратитесь съ сіяющимъ лицомъ, съ добрыми пожеланіями долгой, счастливой жизни. Все переставится, передвинется и смѣшается въ бѣлесоватомъ туманѣ, и странно, необычно зазвучатъ въ немъ голоса жизни, сливаясь въ какое-то волшебное созвучіе диссонансовъ. Вы можете любоваться этими видѣніями и вслушиваться въ эти созвучія,—это ваше дѣло: никому не возбраняется видѣть то, чего нѣтъ, желать—чего не бываетъ, слышать то, что̀ молчитъ, не слышать самыхъ несомнѣнныхъ голосовъ жизни. Но

знайте, что эта фантастика, не лишенная своей прелести,— коварна: она незамѣтно превратитъ васъ самихъ въ одну изъ тѣхъ уходящихъ тѣней прошлаго, которыя, прежде чѣмъ исчезнуть, озаряются заемнымъ, обманчивымъ свѣтомъ, являя грустный видъ чего-то не совсѣмъ умершаго, какой-то воображаемой жизни... Такова участь всякаго романтизма—въ исторіи, въ религіи, въ литературѣ, въ искусствѣ, въ жизни.

Есть много пережитковъ прошлаго. По большей части они остаются безсознательными, въ видѣ стертыхъ слѣдовъ давно угасшей жизни. Но иногда они оживаютъ, переходятъ въ сознаніе, и тогда люди, съ которыми это случилось, начинаютъ бредить на-яву и слагаютъ новые миѳы по образу и подобію старыхъ. Разумный, научный интересъ къ прошлому, составляющій необходимую принадлежность современнаго мышленія, превращается у этихъ людей въ болѣзненное пристрастье къ старинѣ, родъ исторической ностальгіи, и они грезятъ о прошломъ, идеализируя его, влюбляются въ средніе вѣка, въ классическую древность, подражаютъ давно-отжившему, даже его внѣшнимъ формамъ, костюмамъ, нравамъ, искусству и т. д. Такъ, на склонѣ XVIII-го вѣка, въ эпоху великой революціи, реставрировали античныя понятія, доблести, термины. Въ концѣ XVIII-го и въ началѣ XIX-го воскрешали и воспѣвали средніе вѣка и средневѣковой католицизмъ. Съ конца XIX-го вѣка и въ наши дни обнаруживается не менѣе болѣзненный интересъ къ старинѣ, какъ ближайшей, такъ и болѣе отдаленной. Такъ, во Франціи на нашихъ глазахъ воскресала наполеоновская легенда. Въ искусствѣ и литературѣ рѣзко обозначился повышенный интересъ ко всякой старинѣ вообще,— къ эпохѣ возрожденія въ частности. — У насъ, въ тѣсномъ кружкѣ религіозныхъ мыслителей и поэтовъ, возникла идея „неохристіанства“, и послышались старинные голоса, словно эхо давно умолкшихъ проповѣдей начала нашей эры или глухой отзвукъ византійскихъ споровъ. Мы слышали и читали мистическія разсужденія на богословскія и эсхатологическія темы. Типичные русскіе интеллигенты, искушенные въ спорахъ обо всемъ, de omni re scilibi вообще и о задачахъ интеллигенціи, о народничествѣ и марксизмѣ въ частности, вдругъ взяли и заговорили—какъ богословы и пророки.

Пока дѣло ограничивается философскими и литературными упражненіями, такая реставрація или имитація старины остается

на поверхности жизни, не пуская корней въ ея глубь. Но есть другія, гораздо болѣе серьезныя, переживанія прошлаго, есть иныя—очень живучія—наслѣдія протекшихъ вѣковъ. Я имѣю въ виду то, что можно назвать „психологическою религіозностью“ современнаго человѣка, съ ея нерѣдкими спутниками или, лучше сказать, разновидностями—фанатизмомъ и утопизмомъ.

IV.

Тысячелѣтія религіознаго воспитанія прошли не даромъ для человѣчества.—Въ глубокой древности, которую мы условно называемъ эпохою „первобытной культуры“, люди во всякой вещи, будь это пень или камень, подозрѣвали присутствіе чего-то такого, что́ они называли „божественнымъ“, что́ имѣетъ свою свободную, то благую (для людей), то злую волю, которой люди противопоставляли свою—такую же свободную—волю. Такое понятіе и это противопоставленіе одной воли другой и было началомъ религіознаго отношенія человѣка ко всему на свѣтѣ.

Если задаться цѣлью перечислить все, что́ въ разныя времена люди обоготворяли, къ чему они относились религіозно, то пришлось бы исписать не одну страницу. Сфера обоготворяемаго не ограничивалась реальными вещами; въ нее входили и вещи воображаемыя, и обобщенія вещей, какъ реальныхъ, такъ и воображаемыхъ. .

Такъ, въ атмосферѣ на все откликающейся религіозности проходили вѣка культурнаго развитія и умственнаго прогресса. Одни боги смѣняли другихъ; отъ поклоненія видимымъ вещамъ люди переходили къ поклоненію невидимымъ; обоготворенные факты уступали свое мѣсто обоготворенному обобщенію фактовъ. Человѣчество переходило отъ религіозности наивной, такъ сказать, автоматичной, въ силу которой люди безъ дальнихъ разговоровъ обоготворяютъ то, что́ есть, что́ дано, къ другой, болѣе интенсивной и болѣе сложной, религіозности, которая ищетъ объектовъ, достойныхъ обоготворенія, которая отъ того, что́ есть, что́ дано, переходитъ къ тому, чего нѣтъ, что́ не дано. Еще шагъ дальше,—и предметомъ религіознаго отношенія станетъ желаемое, предметъ надеждъ, идеалъ.

Религіозная форма мысли и религіозное чувство въ теченіе долгихъ вѣковъ, пережитыхъ историческимъ человѣчествомъ, изощрялись, переходя отъ одного культа къ другому, постоянно ища новыхъ точекъ приложенія. Религіозность есть, если можно такъ выразиться, психическій органъ, который въ бездѣйствіи, когда прерывается нить религіозныхъ исканій, атрофируется и, наоборотъ, развивается въ упражненіи, въ новыхъ поискахъ. На этой почвѣ вѣками установился особый человѣческій типъ, характеризующійся стремленіемъ обладать „истиной“,—мы его назовемъ homo religiosus,—типомъ религіозно-психологическимъ. Его представителей не ищите среди тѣхъ, которые вѣруютъ не мудрствуя и пріемлютъ религію предковъ, ничто же вопреки глаголя. Конечно, они найдутся и тамъ, но прійдется долго искать. Чтобы сразу найти ихъ, идите туда, гдѣ люди ищутъ, въ какого бога увѣровать,—туда, гдѣ вѣруютъ мудрствуя, гдѣ сперва вопреки глаголютъ, а потомъ ужъ пріемлютъ. Ищите психологически-религіознаго человѣка преимущественно среди еретиковъ, сектантовъ, идеалистовъ, атеистовъ, революціонеровъ, утопистовъ...

Психологическая религіозность, такъ понимаемая, есть особый, явно архаическаго типа, укладъ духа, отличающійся тѣмъ, что мнѣнія или убѣжденія человѣка превращаются въ догматы, что эти догматы овладѣваютъ сознаніемъ, порабощаютъ волю и объединяютъ всѣ душевные элементы въ стройное цѣлое; другое отличіе типа, это — убыль критической силы мысли и потеря внутренней свободы, взамѣнъ чего человѣкъ пріобрѣтаетъ спасительную иллюзію якобы полной свободы воли.

Этотъ типъ — homo religiosus — разнообразится до безконечности, и есть множество разновидностей его. Во-первыхъ, онъ мѣняется отъ человѣка къ человѣку со стороны яркости выраженія или прочности его основныхъ чертъ. Во-вторыхъ, онъ всегда своеобразно преломляется въ психической средѣ, въ индивидуальной душѣ, всегда исполненной всякихъ противорѣчій и способной совмѣщать несовмѣстимое. Психика современнаго культурнаго человѣка слишкомъ сложна, чтобы воплощать религіозно-психологическій типъ во всей его полнотѣ и цѣльности, какъ воплощался онъ въ старину.—Далѣе, можно указать на такія разновидности типа, какъ 1) религіозность пассивная, созерцательная, и 2) религіозность активная, волевая, съ ихъ различными видоизмѣненіями и помѣсями.

Но насъ интересуетъ здѣсь другая форма, представляющаяся наиболѣе архаическою. Это—та, которая отмѣчена признаками психологическаго утопизма.

Во избѣжаніе недоразумѣній, нужно оговориться, что я различаю понятіе психическаго утопизма отъ понятія утопіи,—примѣрно такъ, какъ различаю психологическую религіозность отъ положительной религіи. Съ моей точки зрѣнія, иной человѣкъ, искренно и глубоко вѣрующій и сознательно исполняющій обряды своей религіи, можетъ оказаться вовсе не принадлежащимъ къ психологически-религіозному типу. И наоборотъ, иной невѣрующій, атеистъ или матеріалистъ, оказывается натурою психологически-религіозною. Такъ и въ области утопизма. Весьма вѣроятно, что иные изъ сочинителей „утопій", отъ Платона до Уэльса, не были представителями психологическаго утопизма. И наоборотъ: есть несомнѣнные психологическіе утописты, которымъ чужды идеи, обычно называемыя утопическими. Современный западно-европейскій соціалъ-демократическій соціализмъ—не утопія и справедливо противопоставляется такъ называемому утопическому соціализму, но были и есть соціалъ-демократы, проявляющіе въ своемъ мышленіи и дѣйствованіи несомнѣнные признаки психологическаго утопизма. Сіонизмъ представляется утопіей, но есть убѣжденные сіонисты, у которыхъ вы не найдете и слѣда утопизма.

Къ психологическому утопизму, большею частью совмѣщающемуся съ положительною утопіею, иногда же обходящемуся и безъ нея, я отношу слѣдующія явленія: 1) всякаго рода сектантство, силою религіознаго возбужденія и фанатизма осуществляющее въ настоящемъ (хотя бы и не всецѣло) идеалъ, противорѣчащій закономѣрному историческому ходу вещей (первыя христіанскія общины, анабаптисты XVI-го вѣка, пуритане, нѣкоторыя нынѣшнія секты въ Америкѣ и у насъ, и т. д.); 2) секты, партіи, ученія, ничего не осуществившія, но проповѣдующія идеалы, которые—въ существенномъ—противорѣчатъ закономѣрной эволюціи человѣчества (наши старые славянофилы, народничество разныхъ оттѣнковъ, во многомъ (далеко не во всемъ) ученіе Л. Н. Толстого и др.); 3) умонастроенія, характеризующіяся несбыточными ожиданіями, иногда являющими видъ чего-то возможнаго, иногда совершенно фантастическими (напр., ожиданіе второго пришествія Христа

у первыхъ христіанъ и періодически въ средніе вѣка, вѣра въ пришествіе Антихриста у нашихъ раскольниковъ при Петрѣ В., надежды на „соціальный переворотъ“ въ Россіи въ болѣе или менѣе близкомъ будущемъ у нашихъ пропагандистовъ 70-хъ годовъ, упованія на всеобщую „соціальную революцію“ у многихъ соціалистовъ въ Зап. Европѣ и у насъ, и т. д.).

Изъ этихъ примѣровъ читатель ясно видитъ, о чемъ идетъ рѣчь. Всѣ указанныя явленія и имъ подобныя объединяются въ одну группу общими имъ чертами явно-архаическаго характера, указывающими на очень древнее и несомнѣнно-религіозное происхожденіе психологіи этихъ явленій.

Сектантъ, славянофилъ, толстовецъ, революціонеръ-утопистъ, — всѣ они считаютъ себя обладателями безусловной „истины“ и дѣлятъ человѣчество на двѣ части: признающую эту истину и не признающую,—на „правовѣрныхъ“ и „еретиковъ“. Понятіе прогресса они замѣняютъ понятіемъ спасенія рода человѣческаго, которое воспослѣдуетъ силою обращенія „невѣрныхъ“ на путь истины. Нѣкогда господствовавшая вѣра въ магическую силу слова еще чувствуется и нынѣ въ широко-распространенномъ предразсудкѣ, будто можно обновить міръ силою пропаганды идей. Это — черта въ высокой степени архаическая. Столь же архаично и почти мистическое понятіе о государственной власти, какъ о какомъ-то волшебномъ рулѣ, овладѣвъ которымъ можно повернуть въ ту или другую сторону жизнь милліоновъ. Этотъ отголосокъ первобытной древности, это переживаніе архаическаго миѳа, населявшаго міръ существами, одаренными волею, и приписывавшаго самой человѣческой волѣ сверхчеловѣческую силу, пронеслось, не умирая, черезъ всю исторію человѣчества и, очевидно, умретъ еще очень не скоро, питаясь иллюзіей свободы воли, глубоко укорененною въ нашемъ сознаніи.

Въ ряду идей или воззрѣній, которыя я называю утопическими, найдутся и такія, которыя, по существу своему, не заключаютъ въ себѣ ничего невозможнаго, ничего неосуществимаго. И самые трезвые умы иной разъ поддаются соблазну—принять такую идею. Сюда относятся, напр., наши славянофильскія, народническія и соціалистическія упованія на великолѣпное будущее русской крестьянской общины. Въ идеѣ это будущее вполнѣ осуществимо. Но бѣда въ томъ, что оно

не согласуется съ объективнымъ ходомъ вещей, что община есть явленіе прошлаго, а не будущаго. — Другой примѣръ. Буржуазные экономисты и идеологи капитализма увѣрены въ томъ, что основы капиталистическаго строя есть послѣднее слово экономическаго развитія человѣчества и останутся нерушимыми навсегда. Въ идеѣ это можно представить себѣ, но это явная утопія, ибо объективный ходъ вещей ясно обнаруживаетъ непрочность капиталистическаго строя и государственности, на немъ основанной, ихъ быструю измѣняемость и то направленіе, въ какомъ они измѣняются. Непредубѣжденный наблюдатель не можетъ не видѣть, что развитіе идетъ въ направленіи соціализаціи производительныхъ силъ культуры, и что, соотвѣтственно этому, современная западно-европейская государственность постепенно демократизируется. Это—не вопросъ „вѣры“ въ будущее (оно же и не Богъ, чтобы въ него вѣрить или не вѣрить) и не идеологіи, всегда болѣе или менѣе субъективной, это—объективная „логика“ фактовъ, это—процессъ экономической эволюціи, ни отъ какой идеологіи и ни отъ чьей воли не зависящій. Борьба классовъ—только симптомъ этой эволюціи. И все равно, каковъ бы ни былъ исходъ этой борьбы,—развитіе культуры будетъ идти дальше, все въ томъ же направленіи — силою вещей, „логикою“ всеобщихъ интересовъ, настоятельностью назрѣвающихъ потребностей, накопленіемъ матеріальныхъ и духовныхъ благъ. Всякая попытка дать этому закономѣрному движенію другое направленіе заранѣе обречена на неудачу, и всякая идея, ему противорѣчащая,—утопична, хотя бы гдѣ-нибудь она и могла бы осуществиться или осуществлялась въ прежнее время. Въ ряду наиболѣе утопическихъ идей есть и такія, которыя имѣютъ многовѣковую давность, оправдывающую ихъ въ глазахъ ихъ адептовъ. Съ точки зрѣнія, здѣсь проводимой, давность представляется скорѣе поводомъ заподозрить такую идею въ утопичности. Архаизмъ идеи и есть то, что̀ дѣлаетъ ее утопическою, хотя бы она и могла быть проведена въ жизнь. Есть несомнѣнныя утопіи, которыя, однако, осуществлялись, но только всегда въ тѣсномъ кругу; никогда не оказывали онѣ вліянія на общій ходъ вещей и не являлись выраженіемъ закономѣрнаго развитія культуры и мысли. Были (и есть) религіозныя секты, которыя осуществляли у себя, въ своей тѣсной средѣ, идеалъ общности имуществъ и даже женъ; мор-

моны возстановили многоженство. Отъ этихъ опытовъ вѣетъ чѣмъ-то въ высокой степени архаическимъ; всѣ они, не исключая наиболѣе симпатичныхъ сектъ, стоятъ въ сторонѣ отъ большой дороги прогресса. Одно ужъ отгораживаніе себя отъ остального міра есть черта одинаково и архаическая и утопическая.

Не умножая примѣровъ, подведемъ вышесказанному общій итогъ въ слѣдующей общей формулѣ:

Архаично и утопично все, что противорѣчитъ поступательному движенію человѣчества, развивающагося въ направленіи къ всемірному единенію на почвѣ общности экономическихъ связей, жизненныхъ интересовъ и культурныхъ задачъ. Въ области мысли архаичны и утопичны тѣ пріемы, которые идутъ въ разрѣзъ съ развитіемъ раціональнаго и критическаго мышленія и превращаютъ мнѣнія и убѣжденія въ „абсолютныя истины“ и догматы. Въ воспріятіи прошлаго архаична и утопична всякая идеализація отжившихъ формъ и всякая попытка ихъ реставраціи, хотя бы только въ идеѣ. Наконецъ, въ воспріятіи будущаго архаично и утопично религіозное отношеніе къ нему, замѣна научнаго прогноза „вѣрою“ въ будущее, мечтательное ожиданіе и фанатическое отношеніе къ идеалу, хотя бы и вполнѣ раціональному.

Религіозное отношеніе къ идеямъ, фанатизмъ и склонность къ утопизму существуютъ вездѣ, но въ передовыхъ странахъ они замѣтно идутъ на убыль. Вѣковые навыки, выращенные новою культурою и воспитаніемъ въ духѣ раціональнаго, критическаго мышленія, въ извѣстной мѣрѣ подтачиваютъ психологическую религіозность, являясь психическимъ тормозомъ въ отношеніи къ ней.—На западѣ (въ особенности въ Англіи и Сѣверной Америкѣ) положительная религія укоренена въ умахъ гораздо прочнѣе, чѣмъ психологическая религіозность. Напротивъ, въ странахъ отсталыхъ психологическая религіозность беретъ перевѣсъ надъ положительной религіей, захватывая въ свою сферу все, что приносятъ смѣняющія другъ друга умственныя теченія.

Два-три воспоминанія будутъ здѣсь нелишними.

Когда, въ 60-хъ и 70-хъ годахъ, у насъ распространялись идеи матеріализма и позитивизма, тогда у многихъ онѣ моментально превращались въ какую-то новую религію. Молешотъ и Бюхнеръ были ея апостолами. Классификація наукъ Ог. Конта была какъ бы догматомъ...

Когда — въ 70-хъ годахъ — экономическое ученіе Карла Маркса стало овладѣвать умами, то оно овладѣвало ими на подобіе нѣкоего откровенія и было воспринято народнически и утопически. И былъ, кажется, въ рядахъ передовой интеллигенціи только одинъ человѣкъ, понимавшій коренное принципіальное противорѣчіе между марксизмомъ, съ одной стороны, и народничествомъ и утопіей—съ другой. Читатель догадывается, что я говорю о Н. И. Зиберѣ, которому принадлежитъ столь видное мѣсто въ нашей экономической литературѣ и котораго по праву можно назвать основателемъ школы русскаго марксизма.

Въ 90-хъ годахъ „неомарксисты“ съ Г. В. Плехановымъ во главѣ занялись, между прочимъ, труднымъ дѣломъ очищенія по-нашему, по-русски понятаго Маркса отъ народническихъ толкованій и утопическихъ примѣсей. Нельзя было не привѣтствовать (за вычетомъ рѣзкостей въ полемикѣ) этого почина, который, несомнѣнно, былъ шагомъ впередъ въ дѣлѣ установленія у насъ критическихъ и раціональныхъ пріемовъ мышленія въ вопросахъ, обычно вызывающихъ въ русскомъ интеллигентѣ настроеніе, похожее на религіозную эмоцію. Къ сожалѣнію, эта эмоція не замедлила появиться въ средѣ самихъ марксистовъ, и многіе изъ нихъ моментально превратили теорію „экономическаго матеріализма“, очень удобную, какъ методъ изслѣдованія, въ непререкаемый догматъ. А практическая дѣятельность, для которой марксизмъ является идеологіей, вылилась все въ ту же „сектантскую“ форму съ фантастическими ожиданіями и утопическимъ настроеніемъ, какую въ большинствѣ случаевъ принимали у насъ революціонныя партіи. Въ ряду основателей и лидеровъ русскаго марксизма были лица съ рѣзко-выраженной психологической религіозностью; они замѣтно содѣйствовали тому, что нашъ марксизмъ превратился такъ скоро въ „вѣроученіе“. Но это „вѣроученіе“, ими же созданное, оказалось для нихъ слишкомъ грубымъ, — они стали искать другой, болѣе возвышенной религіи и скоро обрѣли ее въ идеализмѣ, метафизикѣ, даже въ мистикѣ.

Увлеченіе — въ дни свободы — идеей „диктатуры пролетаріата“ (въ г. Санктъ-Петербургѣ!) было однимъ изъ самыхъ яркихъ выраженій живучести тѣхъ психологическихъ переживаній, въ силу которыхъ любая идея, по содержанію своему

не имѣющая никакого отношенія къ религіи, воспринимается религіозно и превращается въ утопію.

У насъ, въ Россіи, такія переживанія особливо живучи, и ими-то и обусловливается тотъ идеологическій пошибъ мысли, которымъ отличается наша интеллигенція. Ея психологическая религіозность есть фактъ, давно уже отмѣченный — какъ ея великое преимущество. Съ моей точки зрѣнія, это—вовсе не преимущество, а только необходимое до поры до времени орудіе самосохраненія, которымъ интеллигенція обороняется отъ унынія, отъ одиночества, отъ страха, отъ распада въ пустынѣ всероссійской некультурности...

Тутъ невольно вспоминается многое... Нѣкогда, въ глубокой древности, племена человѣческія, разсѣянныя на огромныхъ пространствахъ, среди дикой природы, небольшими, но тѣсносплоченными группами, спасались отъ ужасовъ, реальныхъ и фантастическихъ, силою религіозныхъ настроеній и эмоцій, очароваціемъ утопическихъ надеждъ и стремленій... Вспоминаются древніе евреи, спасавшіеся отъ страховъ пустыни утопіей земли обѣтованной. Вспоминается и средневѣковое еврейство, замкнутое въ душныхъ гетто, окруженное со всѣхъ сторонъ враждебною стихіей и выжившее силою не только положительной религіи, но еще больше силою психологической религіозности и утопическихъ упованій на обѣтованнаго Мессію ..

Психологическая религіозность интеллигенціи есть явленіе того же порядка, повторявшееся вездѣ, гдѣ интеллигенція была обособлена отъ остальной массы и поставлена въ такое положеніе, при которомъ она не могла развиваться свободно и правильно, развертывая свои силы и прилагая ихъ къ дѣлу. И тутъ своего рода блужданіе въ пустынѣ и своего рода искусственная скученность, безпріютность въ нелюдимомъ просторѣ, тѣснота и духота кружковъ и „подполья“...

Съ развитіемъ культуры, съ подъемомъ благосостоянія и просвѣщенія массъ, съ успѣхами свободы, интеллигенція, силою вещей, перестаетъ быть столь одинокою и безпріютною; она встрѣчаетъ въ широкихъ кругахъ населенія спросъ на свой трудъ и сочувствіе одушевляющимъ ее идеямъ. Возникаютъ посредствующіе слои между интеллигенціей и массой. Происходитъ разслоеніе самой интеллигенціи. Все это—условія, способствующія переходу отъ психологической религіозности къ другому, ей противоположному, укладу психики.

Въ передовыхъ странахъ Европы этотъ переходъ уже совершился. Не трудно предвидѣть, что дальнѣйшее развитіе пойдетъ тамъ въ томъ же направленіи — все большей убыли психологической религіозности. Возможно, что она никогда не исчезнетъ; но она будетъ сведена къ минимуму и сойдетъ со сцены — какъ форма воспріятія идеала и какъ дѣйствующая сила прогресса. Уже теперь утопія отступаетъ передъ критическою мыслью и научнымъ прогнозомъ будущаго, основаннымъ на изученіи прошлаго. На мѣсто субъективной вѣры въ будущее выдвигается объективное познаніе путей прогрессивной эволюціи. Научная постановка и разработка великой проблемы человѣческаго развитія дадутъ прямой отвѣтъ на многіе „проклятые вопросы“ жизни. Техника будущаго (не надо быть пророкомъ, чтобы предвидѣть ея огромные успѣхи) въ высокой степени облегчитъ трудности жизни и борьбу за существованіе.

V.

Становясь цивилизованнѣе, человѣчество становится человѣчнѣе. Въ этомъ смыслѣ за истекшее столѣтіе сдѣланы значительные успѣхи. Нѣтъ никакихъ основаній думать, что это движеніе остановится или приметъ другое направленіе. Путь развитія обозначился съ достаточною ясностью: передовое человѣчество идетъ къ побѣдѣ не только надъ природой, но и надъ своей собственной культурой. Путь ясенъ, но ясны также и тѣ трудности и препятствія, какія предстоятъ человѣчеству на этомъ пути. Они сводятся, главнымъ образомъ, къ печальному наслѣдію былого варварства и дикости. Въ учрежденіяхъ, въ нравахъ, въ психологіи современнаго человѣка есть еще много варварскаго и звѣрскаго, немало навыковъ старой некультурности, лѣни, темноты. Къ нимъ присоединяются и благопріобрѣтенные изъяны, порожденные дефектами новой цивилизаціи. Въ ряду этихъ благопріобрѣтенныхъ тормозовъ прогресса одно изъ самыхъ видныхъ мѣстъ принадлежитъ неврастеніи и алкоголизму. Противъ этихъ язвъ современной цивилизаціи безсильна самая яркая психологическая религіозность и самая лучшая изъ утопій... Неврастенія, различные психозы, алкоголизмъ, все это — зло не столько настоящаго времени, сколько будущаго: ихъ результаты скажутся

въ грядущихъ поколѣніяхъ. Борьба съ ними есть, поэтому, одинъ изъ тѣхъ процессовъ, которыми уготовляется будущее.

Благоустройство городовъ, улучшеніе жилищъ рабочаго класса, общественная гигіена оставляютъ еще желать многаго. Но если сравнить теперешнія условія жизни въ большихъ городахъ и даже въ маленькихъ городкахъ и деревняхъ передовыхъ странъ Европы (въ особенности въ Германіи) съ тѣмъ, что было въ началѣ XIX-го вѣка, то придется признать фактъ огромнаго прогресса. Это значитъ, что за послѣднія сто лѣтъ люди стали лучше, цивилизованнѣе, прозорливѣе, умнѣе, что они думаютъ не только о себѣ и о настоящемъ, но и о своихъ дѣтяхъ и о будущемъ. Всѣ улучшенія въ области матеріальной культуры, это—работа для будущаго, и эта работа важнѣе всѣхъ утопій, вмѣстѣ взятыхъ.

Подъемъ матеріальной культуры, это — первая, насущная потребность прогресса, это для него—conditio sine qua non. И—въ цивилизованной части человѣчества—это условіе уже осуществляется. Поскольку оно осуществляется, постольку уже наступаетъ и будущее, и ясно очерчиваются его ближайшіе горизонты. И нужно быть слѣпымъ, чтобы не видѣть, прежде всего, трехъ обозначившихся цѣлей, къ которымъ идетъ совершающееся развитіе: 1) упраздненіе войнъ (по крайней мѣрѣ, между цивилизованными народами); 2) упраздненіе внутренней войны, т. е. борьбы классовъ—черезъ рядъ смягченныхъ формъ классоваго антагонизма; движеніе въ этомъ направленіи намѣтилось уже съ достаточною ясностью; въ передовыхъ странахъ Европы уже невозможно возвращеніе къ старымъ формамъ классовой борьбы, къ бунтамъ, жакеріямъ, гражданскимъ войнамъ; 3) превращеніе государственности изъ формы военныхъ и національныхъ державъ съ ихъ національнымъ эгоизмомъ въ форму экономической и культурной организаціи власти въ каждой странѣ, при всемірной солидарности матеріальныхъ и духовныхъ интересовъ. Всюду совершающаяся нынѣ демократизація государства и культуры показываетъ, что въ этомъ именно направленіи и идетъ прогрессирующее человѣчество. Войны, къ сожалѣнію, еще будутъ, и много милльярдовъ будетъ потрачено на вооруженіе, но каждый шагъ впередъ въ направленіи демократизма является симптомомъ приближающагося конца варварства въ человѣчествѣ. Вспомнимъ: не далѣе какъ сто лѣтъ

тому назадъ возможны были эпическія войны и римскія утопіи Наполеона. За эти сто лѣтъ человѣчество ушло такъ далеко, что подобный кровавый эпосъ уже невозможенъ...

Человѣчество хочетъ жить по-человѣчески. Въ этомъ стремленіи роль движущей силы, безспорно, принадлежитъ усложненію и повышенію потребностей, какъ матеріальныхъ, такъ и духовныхъ, при чемъ онѣ пріобрѣтаютъ ту степень интенсивности, которая дѣлаетъ ихъ удовлетвореніе неотложнымъ. А удовлетворить имъ можетъ только государство (въ обширномъ смыслѣ, включая сюда и органы мѣстнаго самоуправленія). Оттуда—ускоренный ходъ эволюціи государства, переходящаго отъ стараго типа къ новому,—къ типу государства, могущаго обезпечивать всѣмъ безъ исключенія гражданамъ пользованіе полнотою культурныхъ благъ, въ данное время имѣющихся въ инвентарѣ всемірной цивилизаціи.

Таковы видимые горизонты будущаго. „Вѣрить“ въ нихъ нѣтъ надобности тому, кто ихъ видитъ. Незачѣмъ ему также идеализировать ихъ, воображая, что это будетъ рай земной... Обладаніе полнотою культурныхъ благъ и свободы влечетъ за собою великую отвѣтственность и суровыя обязательства—созидать новыя культурныя блага и пользоваться свободою не для свободы, а для высшаго умственнаго и нравственнаго творчества, которое въ будущемъ, безспорно, будетъ и отвѣтственнѣе, и труднѣе, чѣмъ когда-либо...

Ближайшіе горизонты будущаго, уже видные цивилизованному и прогрессирующему человѣчеству, еще не видны у насъ, въ Россіи,—и потому они и являются у насъ предметомъ вѣры.

Наши ближайшіе горизонты опредѣляются отвѣтомъ на вопросъ: находимся ли мы уже на пути прогрессивнаго развитія (что въ Зап. Европѣ—фактъ несомнѣнный, фактъ совершившійся), или же только собираемся вступить на этотъ путь и—пока что—топчемся на одномъ мѣстѣ и—вырождаемся?

„Въ Россію можно только вѣрить“, сказалъ Тютчевъ... Мы думаемъ однако, что и у насъ возможенъ раціональный прогнозъ. Основаніемъ прогноза является тотъ несомнѣнный фактъ, что наше прошлое — въ самомъ дѣлѣ прошлое, которое вернуться не можетъ. Настоящаго у насъ ни въ какомъ смыслѣ нѣтъ: все въ броженіи, въ процессѣ разложенія, въ попыткахъ созиданія. Если что-либо есть у насъ, то это — только буду-

щее. Со временъ Петра В. мы вошли въ семью европейскихъ народовъ. Ихъ будущее—наше будущее. Но вслѣдствіе нашей отсталости намъ долго еще суждено пробавляться вѣрой, надеждой и утопіей,—пока наконецъ мы почувствуемъ подъ ногами твердую почву несомнѣннаго и ускореннаго прогресса, и горизонты будущаго выступятъ въ туманѣ, застилающемъ нашъ путь...

Русская интеллигенція.

(Кризисъ идеологій).

I.

Терминъ „интеллигенція“ я беру въ самомъ широкомъ и въ самомъ опредѣленномъ смыслѣ: интеллигенція, это—все образованное общество; въ ея составъ входятъ всѣ, кто такъ или иначе, прямо или косвенно, активно или пассивно, принимаетъ участіе въ умственной жизни страны.

Во избѣжаніе недоразумѣній, необходимо пояснить, что между этими двумя признаками (1) „образованіе“ и (2) „участіе въ умственной жизни страны“ могутъ быть весьма различныя соотношенія. Безъ извѣстнаго минимума образованія нельзя участвовать въ умственной жизни страны, но изъ этого отнюдь не слѣдуетъ, что чѣмъ образованнѣе человѣкъ, тѣмъ значительнѣе его роль въ умственной жизни: для послѣдняго требуется наличность разныхъ другихъ условій, какъ внутреннихъ, такъ и внѣшнихъ: умственная иниціатива, талантъ, фактическая возможность выступить на то или иное поприще умственной дѣятельности и т. д. Нѣтъ надобности приводить примѣры. Гораздо важнѣе — пояснить другой пунктъ, именно понятія активнаго и пассивнаго участія въ умственной жизни страны.

Словно „пассивность“ берется здѣсь въ очень условномъ смыслѣ. Въ жизни ума нѣтъ пассивности: всѣ процессы мысли

активны, они—дѣятельность ума, и назвать эту дѣятельность „пассивною“ значитъ, въ сущности, прегрѣшить противъ логическаго правила, предостерегающаго противъ ошибки, извѣстной подъ названіемъ „contradictio in adjecto“ („противорѣчіе опредѣленія опредѣляемому“). „Пассивная умственная дѣятельность“—все равно, что „черная бѣлизна“, „мягкая твердость“, „квадратный кругъ“ и т. п. Пассивность дѣятельности есть только меньшая степень ея активности сравнительно съ другою дѣятельностью. Въ этомъ-то смыслѣ я и удерживаю этотъ неудобный терминъ, называя, для краткости, „пассивною“ умственную дѣятельность, напр., читателей Пушкина, Гоголя, Бѣлинскаго—сравнительно съ необычайно-активною, творческою дѣятельностью этихъ великихъ писателей. Давно извѣстно, что всякое воспріятіе продуктовъ чужого умственнаго творчества есть, въ сущности, повтореніе процесса этого творчества. Въ этомъ смыслѣ вся читающая публика является участницею въ умственномъ творчествѣ и во всей умственной дѣятельности страны. Бываетъ нерѣдко и такъ, что умственная активность читателя значительно превосходитъ энергію мысли, проявленную писателемъ. Гоголь былъ великій геній, но заурядные смертные, читая его „Выбранныя мѣста изъ переписки съ друзьями“, обнаружили силу мысли настолько активную, что пресловутая книга сразу „провалилась“ — по заслугамъ. Бываютъ и другого рода случаи, когда неудачное произведеніе писателя, такъ сказать, исправляется читателями, которые отбрасываютъ ошибки и недомысліе писателя и берутъ только то, что было въ произведеніи цѣннаго и здраваго. Укажу еще на два нерѣдко встрѣчающіяся явленія, которыя, при всей своей противоположности, одинаково подтверждаютъ мысль объ активности, съ какою читающая публика воспринимаетъ произведенія писателей. Это, во-первыхъ, тѣ случаи, когда публика обнаруживаетъ почти инстинктивное чутье къ сильнымъ и слабымъ сторонамъ писателя, предваряя приговоръ компетентной критики. Чеховъ былъ оцѣненъ и понятъ читателями раньше, чѣмъ его оцѣнила критика. Во-вторыхъ—это тѣ случаи, когда публика чрезмѣрно увлекается произведеніями писателя, влагая въ нихъ свои мысли, или когда художественные образы вызываютъ подражателей въ самой жизни (такъ Печоринъ и Базаровъ породили въ свое время многочисленныхъ печориныхъ и базаровыхъ). Пусть это будетъ подражательность, обезьянство,

мода, что хотите, но, несомнѣнно, подъ этимъ скрывается активность воспріятія: читатель перерабатываетъ образъ посвоему, хотя бы и портя его. Лермонтовъ и Тургеневъ, создавъ эти образы, внесли крупный вкладъ въ умственную жизнь страны; но читатели, такъ живо и „самостоятельно“ воспринявшіе эти образы, внесли и свой вкладъ,—и еще неизвѣстно, какой изъ этихъ двухъ вкладовъ былъ — фактически — значительнѣе, — при чемъ въ данномъ случаѣ безразлично, вышло ли это къ лучшему или худшему.

Для насъ важно было установить фактъ, что участіе массы интеллигенціи въ умственной жизни страны не пассивно, а, несомнѣнно, активно.

Это положеніе и послужитъ основаніемъ нашихъ дальнѣйшихъ соображеній.

II.

И, прежде всего, отъ него-то и слѣдуетъ исходить при опредѣленіи границы, отдѣляющей интеллигенцію отъ всей остальной массы населенія. Гдѣ кончается интеллигенція? Она кончается тамъ, гдѣ нѣтъ того минимума образованія, безъ котораго нельзя быть, хотя бы ничтожнымъ, участникомъ въ умственной жизни страны. Въ прежнее время (приблизительно до половины 50-хъ годовъ прошлаго вѣка) эту грань можно было видѣть, такъ сказать, „невооруженнымъ глазомъ“. Интеллигенція была немногочисленна и едва-едва выходила за предѣлы привилегированныхъ классовъ; „разночинцевъ“ въ рядахъ интеллигенціи было сравнительно мало. Со второй половины 50-хъ годовъ замѣтно увеличивается ихъ число, а реформы 60-хъ годовъ открыли доступъ ихъ массовому наплыву. Интеллигенція быстро стала демократизироваться и расти численно. Съ тѣмъ вмѣстѣ образовался рядъ промежуточныхъ ступеней между интеллигенціей и неинтеллигентными слоями населенія. Возникла и въ наши дни особенно расширилась полуинтеллигентная среда, съ которою уже нельзя не считаться не только въ вопросахъ практической жизни, но и въ теоретическомъ вопросѣ — въ родѣ того, которому посвящены эти страницы. Дѣло идетъ о психологіи русской интеллигенціи, — и вотъ здѣсь-то и пригодятся наблюденія надъ полу-

интеллигентной средой, гдѣ типичныя и важнѣйшія черты, какими характеризуется настоящая интеллигенція, даны либо въ начаткахъ. in statu nascendi, либо въ уродливо-утрированномъ видѣ.

III.

Умственная активность есть основная черта, которою всегда и вездѣ характеризуется интеллигенція—въ отличіе отъ остальной массы населенія. Этою особенностью опредѣляется и вся психологія интеллигенціи, какъ въ ея общихъ, типичныхъ чертахъ, наблюдаемыхъ повсюду, у разныхъ народовъ и въ разныя эпохи, такъ и въ ея многоразличныхъ видоизмѣненіяхъ, зависящихъ отъ соціальныхъ условій, какими обставлена умственная дѣятельность у того или другого народа, въ ту или иную эпоху.

Интеллигенція есть мыслящая среда, гдѣ вырабатываются умственныя блага, такъ называемыя „духовныя цѣнности“. Они многочисленны и разнообразны,—и мы классифицируемъ ихъ подъ рубриками: наука, философія, искусство, мораль и т. д. По самой своей природѣ эти блага или цѣнности не имѣютъ объективнаго бытія внѣ человѣческой психики: не существуетъ науки, философіи, искусства, морали и т. д.—какъ чего-то внѣшняго, а есть только научная, философская, художественная, моральная дѣятельность отдѣльныхъ лицъ и группъ. Оттуда — особо важное значеніе получаетъ вопросъ о субъективномъ отношеніи лица къ той или иной умственной дѣятельности. Для изученія психологіи мыслящаго человѣка, какъ представителя интеллигенціи въ данной странѣ и въ данное время, недостаточно указать на фактъ, что онъ причастенъ къ тому или другому роду умственной дѣятельности, занимается такими-то научными или философскими вопросами, слѣдитъ за успѣхами въ этихъ областяхъ и т. д. Нужно еще уяснить, чего ищетъ человѣкъ въ этихъ занятіяхъ, что цѣнитъ онъ въ наукѣ или философіи и какое мѣсто занимаютъ они въ его душевномъ обиходѣ. Однимъ словомъ, тутъ выдвигается вопросъ о психологическихъ отношеніяхъ мыслящаго человѣка къ той или иной умственной дѣятельности, въ которой онъ такъ или иначе уча-

ствуетъ, — все равно, какъ спеціалистъ или какъ любитель, или, наконецъ, просто какъ образованный человѣкъ, слѣдящій за успѣхами человѣческаго ума на различныхъ поприщахъ.

Эти отношенія бываютъ весьма разнообразны—смотря по человѣку, а также они разнообразятся у одного и того же человѣка во времени (въ зависимости отъ возраста и другихъ условій). Кромѣ того, тотъ же человѣкъ къ различнымъ духовнымъ благамъ можетъ относиться различно. Для нашей спеціальной задачи достаточно будетъ указать лишь на двѣ категоріи субъективныхъ отношеній человѣка къ духовнымъ цѣнностямъ.

1) Подъ первую категорію подойдутъ всѣ тѣ случаи, когда человѣкъ оцѣниваетъ какое-либо духовное благо по существу и воспринимаетъ его,—не сообразуясь съ потребностями своей души, съ запросами личнаго развитія. Здѣсь духовная цѣнность не урѣзывается и не обезцѣнивается, чтобы приладиться къ психикѣ лица, а, напротивъ, психика лица расширяется,—чтобы воспріять данную цѣнность въ ея наиболѣе полномъ выраженіи.

2) Подъ вторую категорію подойдутъ всѣ случаи, когда человѣкъ, воспринимая духовныя блага, руководится потребностями своего внутренняго міра,—беретъ то, что ему нужно, отвергая то, что не нужно. Здѣсь психика не расширяется (въ вышеуказанномъ смыслѣ) или расширяется лишь односторонне, а воспринимаемыя блага нерѣдко урѣзываются, приспособляясь къ психикѣ лица; бываетъ и такъ, что они переоцѣниваются, получая значеніе, не соотвѣтствующее ихъ существу.

Многіе случаи, подводимые подъ эту вторую рубрику, принадлежатъ къ числу широко распространенныхъ во всемъ цивилизованномъ мірѣ. Это — явленіе слишкомъ человѣческое. И трудно найти человѣка, который былъ бы такъ разносторонне-одаренъ, что его психика могла бы расширяться, такъ сказать, во всѣ стороны и воспринимать всѣ духовныя блага, не урѣзывая ихъ. Всего чаще люди оказываются способными воспринимать полностью лишь нѣкоторыя духовныя блага, остальныя же они такъ или иначе приспособляютъ къ потребностямъ своего внутренняго міра.

Въ странахъ, гдѣ духовная культура давно упрочилась, гдѣ интеллигенція есть явленіе не новое и пережила долгую

исторію развитія, гдѣ на разныхъ поприщахъ умственнаго труда выработалась извѣстная дисциплина мысли, мы не видимъ рѣзкаго разграниченія между двумя указанными категоріями. Тамъ первая категорія сводится преимущественно къ творчеству духовныхъ благъ, а вторая—къ той формѣ ихъ воспріятія, для обозначенія которой всего лучше подходитъ терминъ „рецепція", примѣняемый въ юриспруденціи: духовное благо просто пріемлется всякимъ, кто можетъ его воспринять, и это дѣлается сравнительно легко и безъ замѣтнаго приспособленія, урѣзыванія и переоцѣнки,— благодаря усвоенной и унаслѣдованной воспитанности мысли, ея изощренности и воспріимчивости.

Иначе стоитъ дѣло въ странахъ отсталыхъ, гдѣ духовная культура есть дѣло новое и непривычное. Тамъ вторая категорія не только преобладаетъ надъ первою, но и въ ней самой изъ массы возможныхъ случаевъ выдѣляются и получаютъ особливое распространеніе и значеніе тѣ, къ которымъ непримѣнимъ терминъ „рецепція", и которые сводятся къ напряженному исканію идей, къ тому, что называется „выработкою міросозерцанія". Здѣсь люди не пріемлютъ духовныя блага, расширяя сферу своихъ духовныхъ интересовъ и углубляя емкость своей мысли, а выбираютъ то, что представляется отвѣчающимъ ихъ душевнымъ запросамъ. Они ищутъ синтеза знаній, идей, моральныхъ стремленій, а также нерѣдко и религіозныхъ. Они хотѣли бы рѣшить всѣ вопросы, въ томъ числѣ и неразрѣшимые, надъ которыми тщетно трудились величайшіе умы. На почвѣ этихъ исканій и создается такъ-называемая „идеологія"; всякое духовное благо оцѣнивается не по существу, а сообразно съ характеромъ и направленіемъ идеологіи.

Интеллигенціи всѣхъ странъ прошли черезъ этотъ фазисъ. Типъ интеллигента-идеолога былъ извѣстенъ повсюду; это общечеловѣческій типъ, въ извѣстныя эпохи весьма распространенный. Но въ настоящее время въ передовыхъ странахъ Европы онъ сравнительно рѣдокъ и большой роли не играетъ.

Другое дѣло—у насъ.

Русская интеллигенція съ XVIII-го вѣка и до нашихъ дней переживаетъ идеологическій фазисъ. Этимъ я не хочу сказать, что всѣ безъ исключенія русскіе интеллигенты принадлежали и принадлежатъ къ идеологическому типу. Въ раз-

ныя времена были и теперь есть такіе, которые обходились безъ идеологическихъ исканій. Возможно, что ихъ было вовсе не мало, — и въ настоящее время ихъ число увеличивается. Но всегда они составляли меньшинство, и при томъ весьма мало вліятельное. Большинство интеллигенціи принадлежало къ идеологическому типу.

Его характерныя черты ясно вырисовываются уже въ XVIII-мъ вѣкѣ — у Новикова, у Радищева и въ масонствѣ. Въ первой четверти XIX-го вѣка идеологическія настроенія усиливаются и захватываютъ болѣе широкіе круги интеллигенціи, проявляясь и въ политическомъ движеніи декабристовъ. Многіе изъ декабристовъ (въ томъ числѣ Пестель, Рылѣевъ, Бестужевъ-Марлинскій) были, несомнѣнно, идеологи — не меньше Чацкаго. Этотъ художественный образъ въ высокой степени типиченъ для интеллигенціи той эпохи. Всмотритесь въ Чацкаго: это не „просто“ — просвѣщенный человѣкъ и адептъ освободительныхъ идей, протестующій противъ крѣпостного права, обскурантизма и другихъ отрицательныхъ сторонъ тогдашней дѣйствительности, это — проповѣдникъ, пропагандистъ, моралистъ, у котораго усвоенныя имъ идеи имѣютъ психологическое значеніе „религіи“ или, по крайней мѣрѣ, доктрины, „ученія“, подлежащаго проповѣданію хотя бы въ обществѣ Фамусовыхъ. Пушкинъ заподозрѣлъ Чацкаго въ глупости за это метаніе бисера, — и ошибся: это дѣлаютъ и всегда дѣлали всѣ идеологи, въ рядахъ которыхъ мы находимъ великіе умы.

Идеологія есть міросозерцаніе и система убѣжденій человѣка. Но не всякое міросозерцаніе и не всякая система убѣжденій есть идеологія. Различіе зависитъ отъ психологическихъ отношеній человѣка къ его идеямъ, понятіямъ и убѣжденіямъ. Это различіе бросается въ глаза, но выяснить его психологическія основанія и дать ему исчерпывающее опредѣленіе не такъ-то легко. Пока я указалъ на одну черту: на родъ психологически-религіознаго отношенія человѣка къ его воззрѣніямъ и убѣжденіямъ, какъ на выдающійся и наиболѣе ясный признакъ идеологической натуры. Назвать эту черту фанатизмомъ нельзя, ибо, во-первыхъ, не всякій фанатикъ — идеологъ, а во-вторыхъ, какъ я постараюсь выяснить это, идеологъ можетъ и не быть фанатикомъ, подобно тому, какъ есть натуры глубоко-религіозныя, но отнюдь не обнаруживающія религіознаго фанатизма.

Обратимся еще разъ къ Чацкому. Мы не причислимъ его къ фанатикамъ. Фанатизмъ есть порабощеніе ума и воли властной идеей, — родъ „мономаніи“. Такого порабощенія у Чацкаго мы не находимъ. Но мы видимъ у него другое. Глубокое противорѣчіе между его идеалами и гуманными понятіями, съ одной стороны, — и обскурантизмомъ, отсталостью и нравами окружающаго общества, съ другой, порождаетъ въ немъ рѣзкія чувства нравственнаго оскорбленія и негодованія. Чацкій переживаетъ „мильонъ терзаній“ и при этомъ не замѣчаетъ иллюзіи, которой онъ невольно поддается: онъ противопоставляетъ свои понятія — понятіямъ среды, вступаетъ въ споры, проповѣдуетъ свои идеи Фамусову и Скалозубу, предполагая, что тутъ происходитъ столкновеніе міросозерцанія со старымъ, и обольщаясь мыслью, будто можно „горячимъ словомъ убѣжденія“ обратить отсталыхъ и темныхъ людей „на путь истины“. Такъ и всѣ мы склонны думать, забывая, что тутъ вовсе нѣтъ столкновенія двухъ „міросозерцаній“: у Чацкаго, конечно, есть свое міросозерцаніе и своя система убѣжденій, но ни у Фамусова, ни у Скалозуба, ни у Молчалина никакого „міросозерцанія“ нѣтъ, — и выходитъ, что идеи Чацкаго сталкиваются не съ идеями Фамусовыхъ и Скалозубовъ, а съ ихъ традиціонными психическими навыками, которыхъ не проймешь „горячимъ словомъ убѣжденія“, — и въ борьбѣ съ которыми безсильно само образованіе, пока устои быта остаются тѣ же. Позже русская жизнь выдвигала не разъ очень образованныхъ Фамусовыхъ и весьма просвѣщенныхъ Скалозубовъ, не говоря уже о многочисленныхъ Молчалиныхъ съ высшимъ образованіемъ. Чацкій съ его передовыми идеями и вся эта среда съ ея отсталыми понятіями находятся въ разныхъ плоскостяхъ. Идеи столкнулись здѣсь не съ идеями, а съ бытомъ. Вотъ именно это фатальное, исторически обусловленное столкновеніе передовыхъ идей съ отсталымъ бытомъ и образуетъ почву, на которой выростаютъ идеологіи. На этой почвѣ всякій гуманный и убѣжденный человѣкъ, все равно — фанатикъ ли онъ, или нѣтъ, по необходимости превращается въ идеолога.

Это подтверждается примѣромъ тѣхъ, которые, по складу ума и по натурѣ, казалось бы, вовсе не призваны къ идеологической дѣятельности, — къ выработкѣ цѣльной системы воззрѣній и къ проповѣдыванію идей. Волей-неволей, при столк-

новеніи ихъ понятій съ бытомъ, и они становятся въ позу идеолога и вносятъ свой вкладъ въ развитіе идеологіи, или, по крайней мѣрѣ, содѣйствуютъ, хотя бы пассивно и нехотя, упроченію традиціи идеологическаго отношенія интеллигенціи къ дѣйствительности. Таковъ современникъ Чацкаго Онѣгинъ,—широкій типъ передового человѣка 20-хъ годовъ, но безъ горячности Чацкаго, типъ—человѣка съ „охлажденнымъ умомъ, кипящимъ въ дѣйствіи пустомъ". Онѣгинъ, въ противоположность Чацкому,—не проповѣдникъ, не обличитель, не трибунъ, а все-таки онъ переживаетъ мучительное чувство разлада съ дѣйствительностью и является представителемъ идеологическаго настроенія эпохи конца 20-хъ и начала 30-хъ годовъ. За нимъ въ хронологическомъ порядкѣ слѣдуетъ Печоринъ, натура столь же не призванная къ идеологической дѣятельности, но не менѣе ярко обнаруживающая неизбѣжность идеологическихъ настроеній при столкновеніи идей съ бытомъ.

20-е и 30-е годы были эпохою подготовки нашихъ идеологій,—ихъ зарожденія. Чацкіе, Онѣгины, Печорины—отщепенцы отъ окружающей среды, а это и образуетъ необходимую предпосылку для возникновенія идеологическихъ настроеній. Могло, конечно, случиться, что въ ту эпоху дѣло ограничилось бы только настроеніями, предрасположеніемъ къ идеологическому творчеству, само же это творчество могло и не обнаружиться—за отсутствіемъ лицъ, обладающихъ необходимыми для этого дарованіями. Въ дѣйствительности, случилось обратное: дѣло не ограничилось настроеніями,—явился дѣятель мысли съ несомнѣннымъ призваніемъ къ идеологическому творчеству. Какъ человѣкъ, онъ представлялъ собою законченный типъ отщепенца, и въ его духовномъ складѣ причудливо совмѣщались характерныя черты и Чацкаго, и Онѣгина, и Печорина. Это былъ Чаадаевъ.

Въ идеологіи Чаадаева, чуть ли не самой стройной, цѣльной и оригинальной изо всѣхъ нашихъ идеологій, ярко выступаютъ черты, присущія всѣмъ идеологіямъ, но въ большинствѣ изъ нихъ болѣе или менѣе замаскированныя или затушеванныя другими сторонами. Эти черты сводятся къ тому, что можно назвать „игрою ума", „кабинетнымъ творчествомъ", субъективнымъ построеніемъ, гдѣ произволъ фантазіи причудливо сочетается съ логическою силою мысли, и гдѣ ярко отпечатлѣлись личныя предрасположенія, личные вкусы, симпатіи

и антипатіи автора. Трудно найти систему идей болѣе личную, индивидуальную. Чаадаевъ не имѣлъ послѣдователей, и вскорѣ его идеологія была заслонена и затерта другими. Чтобы стать адептомъ доктрины Чаадаева, нужно быть самому хоть немножко Чаадаевымъ. Въ этой особенности я вижу только крайнее выраженіе черты, въ смягченномъ видѣ присущей всѣмъ идеологіямъ. Всѣ онѣ по-своему стройны и логичны, но—подобно религіямъ—обращаются больше къ чувству, къ моральнымъ предрасположеніямъ, чѣмъ къ уму человѣка, и для ихъ принятія требуются извѣстные „вкусы". Адепты разныхъ идеологій могутъ спорить безъ конца и не договариваться ни до чего. Знаменитые русскіе споры, кипящіе со временъ Онѣгина, кипѣли именно по той причинѣ, что всѣ наши направленія были по преимуществу идеологическими.

Другая черта, присущая—въ большей или меньшей мѣрѣ—всѣмъ идеологіямъ, а у Чаадаева выступающая съ особенною яркостью, состоитъ въ томъ, что философская (теоретическая) часть ихъ не имѣетъ всеобщаго значенія, какое имѣютъ настоящія философскія системы, а ихъ практическая (прикладная) сторона, слишкомъ тѣсно связанная съ философскою, не получаетъ реальной силы—практическаго дѣла, въ смыслѣ общественной или политической дѣятельности—дѣятельности партіи. Въ лучшемъ случаѣ выходитъ нѣчто въ родѣ секты.

Идеологъ слишкомъ философъ, чтобы быть практическимъ дѣятелемъ, и слишкомъ моралистъ, публицистъ и дѣятель жизни, чтобы быть настоящимъ философомъ. Философскія и научныя цѣнности приноровляются у него къ моральнымъ и практическимъ запросамъ, а эти запросы получаютъ своеобразную философскую постановку, отпугивающую всѣхъ, кто, имѣя тѣ же запросы, не можетъ ея принять. — Идеологіи, если онѣ сколько-нибудь разработаны, обращаются, подобно религіознымъ вѣроученіямъ, къ тѣмъ, которые, по своему духовному складу, къ нимъ предрасположены, и въ этой средѣ онѣ вербуютъ адептовъ и получаютъ распространеніе.

Въ идеологіи Чаадаева эти черты получили крайнее выраженіе. Чтобы принять ее, нужно было раздѣлять его мистику и его пристрастіе къ католицизму, нужно было возвыситься до горькаго національнаго отчаянія, до презрѣнія къ Россіи,

ея прошлому и настоящему, нужно было отчаяться въ ея будущемъ, оставивъ. впрочемъ, лазейку, чтобы потомъ увѣровать въ него; наконецъ, нужно было совмѣстить въ себѣ „мильонъ терзаній“ Чацкаго съ Онѣгинскими „ума холодными наблюденіями и сердца горестными замѣтами“, да еще въ придачу обладать печоринскимъ злорадным презрѣніемъ ко всему окружающему. Психологическими предпосылками идеологіи Чаадаева явилось именно отщепенство Чацкихъ, Онѣгиныхъ и Печориныхъ, и въ этомъ смыслѣ она была характернымъ продуктомъ своего времени. Этимъ объясняется и живой интересъ, который она возбудила во всѣхъ мыслящихъ людяхъ 30-хъ годовъ, отъ Пушкина до Герцена. Но ни одинъ изъ нихъ не сталъ адептомъ идей Чаадаева. Ни чаадаевцевъ, ни чаадаевщины не было, если не считать случайныхъ совпаденій вродѣ эмиграціи и перехода въ католицизмъ доцента Моск. Унив. Печорина, ставшаго іезуитомъ, или разрозненныхъ отголосковъ чаадаевской критики русской исторіи и культуры у нѣкоторыхъ позднѣйшихъ писателей. Все это—проявленія аналогичныхъ—чаадаевскихъ—настроеній, но вовсе не традиція и не вліяніе „Философическихъ писемъ“ московскаго мыслителя 30-хъ годовъ.

Въ исторіи развитія нашихъ идеологій этотъ періодъ можно назвать „доисторическимъ“: настоящая исторія нашихъ идеологій начинается лишь въ 40-хъ годахъ, когда возникли два основныя теченія русской идеологической и общественной мысли—славянофильство и западничество. Это были первыя у насъ проявленія умственнаго творчества, получившія общественное и даже (въ возможности и въ послѣдующихъ воздѣйствіяхъ) политическое значеніе. Въ этомъ смыслѣ ихъ и называютъ „партіями“. Но вотъ что сразу бросается въ глаза и можетъ смутить посторонняго наблюдателя: эти враждующія „партіи“, казалось бы, совсѣмъ непримиримыя, въ практическихъ пожеланіяхъ сходились по всѣмъ существеннымъ пунктамъ; обѣ одинаково жаждали освобожденія крестьянъ, ограниченія бюрократической опеки, широкой постановки народнаго образованія, свободы совѣсти и печати. Съ этой стороны эти двѣ партіи сливались въ одну, и здѣсь до поры до времени не было поводовъ къ спору и враждѣ. Тѣмъ не менѣе вся исторія ихъ въ 40-хъ и частью въ 50-хъ годахъ была сплошнымъ споромъ и непрерывной враждой. Искать причинъ

этого разлада въ общихъ философскихъ предпосылкахъ нельзя, потому что обѣ партіи черпали ихъ изъ одного и того же источника, — изъ нѣмецкой идеалистической философіи; большинство западниковъ и славянофиловъ были гегельянцы. Разладъ былъ обусловленъ различнымъ пониманіемъ русской исторіи, національныхъ особенностей русскаго народа и его призванія въ будущемъ. Западники были патріотами и даже націоналистами не меньше славянофиловъ (достаточно вспомнить Бѣлинскаго и Герцена), но они не идеализировали Московской Руси, какъ это дѣлали славянофилы, прославляли Петра, котораго славянофилы ненавидѣли, и, наконецъ, расходились съ ними по религіозному и вѣроисповѣдному вопросу.

Въ существѣ дѣла эти разногласія были чисто-теоретическими, и въ другое время они не могли бы привести къ столь рѣзкому расхожденію. Но дѣло въ томъ, что тогда тотъ или иной взглядъ на историческій ходъ вещей въ Россіи не только былъ предметомъ отвлеченнаго, научнаго интереса, но имѣлъ огромное идеологическое значеніе. Историческія воззрѣнія западниковъ являлись въ глазахъ славянофиловъ вредною ересью и глубоко оскорбляли ихъ національное чувство; славянофильская философія исторіи казалась западникамъ и произвольною, и фантастическою, и реакціонною. И эти „партіи“, въ практическихъ требованіяхъ сходившіяся, стремившіяся къ одному и тому же, стояли другъ противъ друга въ постоянной боевой готовности, какъ двѣ секты, исповѣдующія одного и того же Бога, но различно истолковывающія извѣстные догматы и придерживающіяся разныхъ обрядовъ.

Эти идеологіи разрабатывались въ знаменитыхъ московскихъ кружкахъ, отгороженныхъ отъ остальной Россіи своего рода „китайской стѣной“; внутри кружковъ кипѣла богатая жизнь духа, и развертывалась замѣчательная умственная дѣятельность; ничто человѣческое не было чуждо обитателямъ этихъ интеллигентскихъ оазисовъ, — ихъ умственные и нравственные интересы были широки и разносторонни; они мыслили и чувствовали за всю Россію; это были тѣ избранники, которые среди всеобщаго сна проснулись, которые среди повальной умственной темноты и нравственной слѣпоты прозрѣли и устремились къ свѣту знанія и идеала. Почти всѣ они были восторженные идеалисты съ очень эмоціональнымъ и сентиментальнымъ укладомъ психики, съ умомъ отзывчивымъ и чут-

кимъ, со всею гаммою высшихъ чувствъ—эстетическихъ, моральныхъ, религіозныхъ. Имъ была знакома и гражданская скорбь, и міровая. Дневникъ Герцена и письма Бѣлинскаго отразили это богатство духовной жизни вѣрнѣе и полнѣе, чѣмъ отразилась она въ литературѣ той эпохи.

Вспомнимъ индивидуальныя черты, умы и натуры тѣхъ лицъ, которыхъ дѣятельность на этомъ поприщѣ отличалась особливою творческою силою и стала историческимъ фактомъ, составившимъ эпоху въ исторіи нашего умственнаго, моральнаго и общественнаго развитія.

Тутъ прежде всего вспоминается великое имя Бѣлинскаго. Вотъ человѣкъ, призванный къ созданію идеологіи, по тому времени, наиболѣе широкой, плодотворной и жизнеспособной. При всей своей, столь извѣстной, страстности, горячности и нетерпимости, „неистовый Виссаріонъ“ отнюдь не былъ фанатикомъ. Онъ былъ — для фанатика — слишкомъ мыслитель, слишкомъ человѣкъ рефлексіи и умъ свободный и критическій; все это рѣшительно не мирится съ фанатизмомъ; по той же причинѣ Бѣлинскій не былъ и не могъ быть доктринеромъ. Въ немъ исключительный даръ отвлеченнаго, философскаго мышленія счастливо сочетался съ исключительнымъ чутьемъ дѣйствительности. Для жизнеспособной и прогрессивной идеологіи необходимо и то, и другое. Но у Бѣлинскаго было еще третье, не менѣе важное: высокій моральный строй души и вытекающій оттуда даръ человѣческой скорби и нравственнаго негодованія.

Этотъ человѣкъ былъ самымъ яркимъ представителемъ и призваннымъ „лидеромъ“ западничества 40-хъ годовъ. И эту миссію онъ выполнилъ такъ блистательно именно благодаря тому, что былъ не просто литературный критикъ, теоретикъ искусства, моралистъ, публицистъ, а сумѣлъ всѣмъ этимъ сторонамъ своей дѣятельности придать идеологическое значеніе. Поэтому-то его слово и было „словомъ со властью“, и онъ явился властителемъ думъ и воспитателемъ, какъ своего поколѣнія, такъ и послѣдующихъ. На всей дѣятельности Бѣлинскаго наглядно сказалась необходимость идеологій при извѣстныхъ условіяхъ, исторически сложившихся. Дѣло въ томъ, что этотъ необыкновенный человѣкъ, столь одаренный всѣмъ, что̀ нужно для дѣятельности идеолога, имѣлъ всѣ задатки для иного—высшаго творчества. Живи онъ въ иную эпоху, когда

бы уже не было столь настоятельной потребности въ идеологіяхъ, онъ могъ бы спеціализироваться въ той или иной области творчества, напр., философскаго или научнаго (всего скорѣе—по исторіи литературы), или, наконецъ, въ области художественной критики и по вопросамъ эстетики. На этихъ поприщахъ онъ внесъ бы не мало оригинальнаго и цѣннаго въ сокровищницу общечеловѣческой мысли, ибо онъ обладалъ всѣми данными для самостоятельной разработки различныхъ духовныхъ цѣнностей по существу, an sich, независимо отъ ихъ значенія для русскаго интеллигента той или иной эпохи и въ виду запросовъ времени. Вмѣсто того изъ него вышелъ типичный русскій идеологъ, который выбираетъ изъ сокровищницы человѣческой мысли тѣ цѣнности, которыя нужны ему самому „для души“ и которыя кажутся ему важными или подходящими для насажденія въ отсталой странѣ гуманныхъ понятій, для умственнаго и моральнаго развитія общества. Онъ находилъ ихъ въ нѣмецкой идеалистической философіи, въ частности—въ гегеліанствѣ. И не только онъ, не знавшій нѣмецкаго языка, но и другіе, какъ, напр., Грановскій, Герценъ, Боткинъ, изучавшіе Гегеля въ подлинникѣ, интересовались этой философской системою, не какъ таковою, съ точки зрѣнія развитія философскихъ идей и ихъ вліянія на умственную жизнь вѣка, ихъ значенія въ ряду другихъ системъ, а какъ нѣкоторымъ кладеземъ мудрости, который можетъ утолить духовную жажду и вмѣстѣ съ тѣмъ наставить русскаго человѣка на путь истины, объяснить ему, какъ онъ долженъ мыслить, какія убѣжденія имѣть и что дѣлать въ Россіи въ 40-хъ годахъ. И Гегель, дѣйствительно, далъ многое русскимъ интеллигентамъ того времени „для души“ и научилъ западниковъ быть западниками, а славянофиловъ—славянофилами. Почему именно Гегель (при нѣкоторомъ содѣйствіи со стороны Фихте и Шеллинга) сыгралъ такую роль въ Россіи Фамусовыхъ, Скалозубовъ и Молчалиныхъ, почему тутъ не повезло ни Канту, ни Спинозѣ, это объяснили намъ историки. Примемъ ихъ объясненія (а не принять ихъ нельзя), но все-таки остановимся на минуту на слѣдующемъ соображеніи, или, пожалуй, недоумѣніи. Дѣло, вѣдь, шло о томъ, чтобы въ спертую атмосферу дореформенной Россіи впустить свѣжаго воздуха и чтобы имѣть возможность проводить въ умы гуманныя и освободительныя идеи. Казалось бы, эти идеи сами

по себѣ цѣнны и въ самихъ себѣ заключаютъ свое оправданіе, не нуждаясь въ метафизическомъ обоснованіи. И ихъ можно черпать откуда угодно: изъ Евангелія, изъ философіи Канта, изъ философіи Спинозы, изъ произведеній Мильтона, изъ поэзіи Шиллера, изъ сочиненій Фихте старшаго, изъ стиховъ Гейне и т. д., и т. д. Гуманность, просвѣщеніе, освободительныя идеи не нуждаются ни въ религіозной, ни въ философской санкціи, ибо они самоцѣнны и сами по себѣ составляютъ величайшее благо. Когда ищутъ ихъ санкціи въ религіяхъ или въ философскихъ системахъ, то это умаляетъ ихъ достоинство и грозитъ имъ немалою опасностью, въ виду разнорѣчія религій и разноголосицы философскихъ системъ, въ особенности же въ силу того общеизвѣстнаго факта, что изъ любого религіознаго вѣроученія и изъ любой философской системы можно, при желаніи и нѣкоторомъ усердіи, вывести все, что угодно: гуманное и негуманное, освободительное и поработительное. Изъ системы Гегеля легко выводилось и славянофильство, и западничество, примиреніе съ дѣйствительностью и разрывъ съ нею, прусскій консерватизмъ и нѣмецкій соціализмъ. Тотъ же Бѣлинскій въ 1835—1840 гг. по Гегелю примирялся съ русской дѣйствительностью и писалъ такія статьи, какъ „Бородинская годовщина“ и „Менцель, какъ критикъ Гете“, отъ которыхъ потомъ, исходя изъ того же Гегеля, онъ отрекался со стыдомъ и горечью.

Повторяю: принципы гуманности, требованія прогрессирующей человѣчности, задачи просвѣщенія, освободительныя— въ обширномъ смыслѣ — идеи должны быть изъяты изъ-подъ ферулы религіозныхъ и философскихъ системъ, къ чему и приводитъ прогрессъ культуры и мысли. И мы видимъ, что въ Зап. Европѣ и въ Америкѣ эти самоцѣнныя блага пріемлются и разрабатываются одинаково людьми различныхъ религіозныхъ исповѣданій и послѣдователями весьма разнообразныхъ философскихъ направленій, а равно и людьми безрелигіозными и тѣми, которые не знаютъ никакихъ философскихъ системъ.

Это—великое завоеваніе культуры. Россія (да и зап. Европа) въ 40-хъ г.г. была еще далека отъ этой стадіи развитія,—потребности просвѣщенія, запросы гуманности и освободительныя идеи были тогда столь слабы, что безусловно нуждались въ санкціи—если не религіозной, то философской...

Созданіемъ идеологій и достигалась эта санкція или — ея иллюзія.

Любопытно отмѣтить различіе между западничествомъ и славянофильствомъ: идеологія западниковъ была шире и свободнѣе, потому что главнымъ источникомъ ея была идеалистическая философія, допускающая критику и подлежавшая дальнѣйшему развитію, между тѣмъ какъ у славянофиловъ, кромѣ этой философіи, были и другіе источники идеологіи, именно: 1) болѣзненно-повышенное національное чувство, 2) историческій романтизмъ (идеализація Московской Руси) и 3) національный мессіанизмъ. Эти идеи и чувства, какъ видно изъ примѣра всѣхъ націоналистическихъ направленій и партій, принадлежатъ къ числу тѣхъ, которыя легко вызываютъ своего рода манію, порабощая мысль и волю, и быстро превращаются въ узкую и властную доктрину, въ систему идей, очерченныхъ заколдованнымъ кругомъ. Оттуда — умственное рабство, духъ нетерпимости и фанатизмъ, которыми въ большей или меньшей мѣрѣ характеризовались славянофилы—въ отличіе отъ западниковъ. Тургеневъ былъ правъ, когда этимъ отсутствіемъ внутренней свободы объяснялъ скудость творчества славянофиловъ, въ ряду которыхъ были дѣятели огромнаго ума и великихъ дарованій.

Славянофилы были идеологами въ значительно большей мѣрѣ, чѣмъ западники, въ числѣ которыхъ мы встрѣчаемъ лицъ, весьма мало расположенныхъ къ идеологическому творчеству; вспомнимъ хотя бы В. П. Боткина и И. С. Тургенева. На-ряду съ Бѣлинскимъ истымъ идеологомъ западничества былъ Герценъ, склонявшійся по нѣкоторымъ вопросамъ къ славянофильству и очень цѣнившій идеологическую ревность К. Аксакова, Кирѣевскихъ, Хомякова, къ которой Бѣлинскій относился съ нескрываемой антипатіей. Въ этой антипатіи не слѣдуетъ видѣть исключительно выраженія партійной нетерпимости и полемической запальчивости великаго критика: здѣсь сказывалось также естественное отвращеніе свободнаго ума, который не переставалъ бороться съ собственными идеологическими увлеченіями и неоднократно разбивалъ свои временные кумиры, къ духовному рабству людей, которые разъ навсегда создали себѣ свои кумиры и такъ и застыли въ молитвенной позѣ передъ ними. Типичный русскій идеологъ, Бѣлинскій вмѣстѣ съ тѣмъ былъ однимъ изъ самыхъ свободныхъ

умовъ въ Россіи, которому органически претило всякое идолопоклонство.

То, что можно назвать западническою идеологіею, вовсе не связывало мысли и не обязывало—„вѣровать и исповѣдывать“ по опредѣленной, рѣзко очерченной догмѣ идей. Западниковъ объединяло убѣжденіе въ необходимости пріобщенія Россіи къ западно-европейской цивилизаціи и къ общечеловѣческому просвѣщенію. Объединяла ихъ также и ненависть къ застою, мракобѣсію, невѣжеству, дикимъ нравамъ и варварскимъ порядкамъ. На этомъ сходились натуры и умы весьма различные, — люди, искавшіе своихъ идеологій далеко не въ одномъ и томъ же направленіи. Они вѣчно спорили и состязались не только со славянофилами, но и между собою Однажды кружокъ чуть не распался изъ-за вопроса о безсмертіи души.

Дѣятельность западниковъ и славянофиловъ имѣла огромное значеніе: отъ нихъ пошло все наше идеологическое развитіе со всѣми его воздѣйствіями и послѣдствіями. Генетическія нити протягиваются черезъ десятилѣтія, напр. отъ Бѣлинскаго не только къ Чернышевскому, но и дальше—къ Плеханову, отъ Герцена и славянофиловъ къ народничеству разныхъ толковъ въ эпоху отъ 60 до 80-хъ годовъ включительно.

Но насъ интересуютъ здѣсь не эти вопросы преемства и эволюціи идей,—насъ занимаетъ другой вопросъ: какъ складывалась въ процессѣ этого развитія идей психологія русской интеллигенціи?

V.

Эта психологія слагалась и развивалась въ навыкахъ идеологическихъ исканій. Западничество и славянофильство были отличною школою, воспитывавшею вкусъ къ идеологіи, изощрявшею умы въ идеологическомъ мышленіи и въ поискахъ общихъ идей, принциповъ, исходя отъ которыхъ россіянинъ можетъ рѣшить—для себя—всѣ вопросы бытія и мысли, включая сюда и пресловутый вопросъ о „смыслѣ жизни“ вообще и въ частности вопросы: „что дѣлать?“ и „какъ мнѣ жить свято?“

Интеллигенція, съ гимназической скамьи, стремится къ „выработкѣ міросозерцанія“. И въ этомъ направленіи обнаружи-

ваетъ большую активность. Подражаніе и мода, конечно, свое дѣло дѣлали, но сравненіе съ Панурговымъ стадомъ рѣшительно не годится, хотя бы уже потому, что подражаніе, какъ доказывалъ покойный А. А. Потебня и какъ это можно считать установленнымъ, есть разновидность творчества. Къ тому же склонность подымать и рѣшать всѣ вопросы, въ томъ числѣ и тѣ, которые не подъ силу величайшимъ умамъ человѣчества, это—вѣчное свойство юности, нормальная принадлежность возраста. И ничего дурного тутъ нѣтъ,—бываетъ только наивное и смѣшное.

Но для насъ важно отмѣтить двѣ черты: 1) прочность идеологическихъ навыковъ и стремленій, не зависящихъ отъ возраста: русскіе интеллигенты часто сохраняютъ ихъ и въ зрѣлыхъ лѣтахъ; 2) расширеніе сферы идеологическихъ исканій, распространяющихся на все, что выплывало на поверхность умственной жизни въ Зап. Европѣ.

Обратимся къ этому второму пункту.

Переходъ отъ Гегеля къ Фейербаху совершился еще въ 40-хъ годахъ. Идеи Фейербаха вошли въ идеологію Бѣлинскаго, Герцена, Бакунина и потомъ Чернышевскаго. Съ конца 50-хъ годовъ наступила очередь матеріалистической философіи Молешотта и Бюхнера, и зачинался культъ естественныхъ наукъ. Появляются „нигилисты“ съ Писаревымъ во главѣ. Но очень скоро, уже въ половинѣ 60-хъ годовъ, Бюхнеръ, Молешоттъ и Карлъ Фохтъ оттѣсняются Огюстомъ Контомъ,—наступаетъ продолжительная (до 80-хъ годовъ) эра господства позитивной философіи, идеологически использованной Михайловскимъ и Лавровымъ и приведенной въ связь съ идеями дарвинизма и съ соціализмомъ Карла Маркса. Этотъ синтезъ, куда вошли и народническія, демократическія и освободительныя идеи, образуетъ господствовавшую въ 70-хъ годахъ идеологію, въ которой многое осталось бы непонятнымъ, напр., Дарвину или Дж. Ст. Миллю и заставило бы Ог. Конта перевернуться въ гробу...

Какъ и почему могъ образоваться такой синтезъ? Отвѣтъ не труденъ: Дарвина, Конта и Маркса брали не по существу, не an sich, а идеологически — примѣнительно къ душевнымъ запросамъ русскихъ интеллигентовъ, ищущихъ міросозерцанія и объясненія смысла своей жизни. И это было несомнѣнное

творчество,—не только въ великолѣпныхъ статьяхъ Михайловскаго, отмѣченныхъ печатью генія, или въ глубоко продуманныхъ статьяхъ и книгахъ Лаврова, основанныхъ на огромной эрудиціи, но и въ головахъ многочисленныхъ интеллигентовъ, которые эти статьи и книги обсуждали въ своихъ кружкахъ и спорили на эти темы такъ точно, какъ нѣкогда спорили въ кружкахъ 40-хъ годовъ, какъ спорилъ Михалевичъ съ Лаврецкимъ. — Перемѣнились темы, идеи, имена,—но неукоснительно продолжалась традиція идеологическихъ споровъ.

Эти всероссійскіе споры — благодарная тема для пародіи и шаржа. Но было бы непростительною ошибкою — упускать изъ виду ихъ положительную сторону и ихъ—скажу прямо—творческое значеніе. Можно документально доказать, что въ нихъ-то и выковывались наши идеологіи и направленія. Въ московскихъ спорахъ 30-хъ годовъ созрѣлъ и закалился геній Бѣлинскаго. Въ нихъ же выковались основы западничества и славянофильства. Идеологіи 60-хъ и 70-хъ годовъ явились также продуктомъ такого коллективнаго интеллигентскаго творчества. И если Бѣлинскій, Герценъ (до эмиграціи), потомъ Чернышевскій, Добролюбовъ, Писаревъ, Михайловскій оказали, какъ идеологи, столь могущественное вліяніе на умы и могли дѣлать, по выраженію Добролюбова, „благое дѣло среди царующаго зла“, то это объясняется не только силою ихъ таланта и значеніемъ ихъ идей, но также и въ значительной степени тѣмъ, что эти идеи заранѣе возникали въ средѣ передовой интеллигенціи и долго потомъ дебатировались въ кружкахъ. Такимъ же путемъ возникъ и распространился „марксизмъ“ 90-хъ годовъ—въ эпоху ожесточенныхъ споровъ между марксистами и народниками. То же самое мы скажемъ и объ идеализмѣ и мистицизмѣ, подготовлявшихся исподволь съ 80-хъ годовъ и выступившихъ въ качествѣ очередныхъ идеологій въ первыхъ годахъ текущаго столѣтія.

Можно смѣло сказать, что наши идеологіи, въ особенности же наиболѣе значительныя и вліятельныя изъ нихъ, не были продуктомъ единоличнаго творчества геніевъ или талантовъ, увлекавшихъ „толпу“: они возникли въ самой гущѣ интеллигентской жизни. Тутъ передъ нами не „толпа“, а въ психологическомъ смыслѣ организованные кадры интеллигенціи,—передъ нами мыслящая среда, проявляющая большую умственную и моральную активность. Въ ней и воспитывались наши

идеологи, черпая оттуда отправныя точки, матеріалъ идей и всѣ вообще умственныя и нравственныя предпосылки для своего индивидуальнаго творчества. И ихъ идеологическія построенія возвращались обратно въ эту среду — какъ къ себѣ домой, являясь стимуломъ для дальнѣйшаго коллективнаго творчества.

VI.

Изъ вышесказаннаго вовсе не слѣдуетъ, что у насъ любой интеллигентъ—непремѣнно идеологъ. Въ силу неизбѣжной дифференціаціи, уже въ 20-хъ и 30-хъ годахъ интеллигенція раздѣлилась на двѣ части: одна принимала непосредственное и активное участіе въ созданіи и разработкѣ идеологій, другая либо стояла въ сторонѣ отъ движенія умовъ, либо вовлекалась въ идеологическую дѣятельность случайно и временно. Безъ всякаго сомнѣнія, уже въ 20-хъ—40-хъ годахъ далеко не вся интеллигенція входила въ кружки мыслящихъ и ищущихъ людей, каковы были „архивные юноши“, шеллингіанцы 20-хъ гг. (Веневитиновъ, кн. В. Ѳ. Одоевскій и др.), потомъ, въ 30-хъ гг., кружки Станкевича и Герцена, позже—кружки западниковъ и славянофиловъ. Въ этихъ кружкахъ бился пульсъ духовной жизни, но за ихъ предѣлами были и по-своему мыслили интеллигентные люди, не принимавшіе активнаго участія въ созданіи идеологій, но тѣмъ не менѣе вносившіе свой вкладъ въ умственную жизнь Россіи. Вклады эти были разные,—разнаго достоинства и размѣра. Иные изъ нихъ были огромны: достаточно указать на Пушкина, который не былъ идеологомъ, на Гоголя, идеологія котораго, выраженная въ „Перепискѣ съ друзьями“, была отрицательною величиною и почти никакого вліянія не оказала,—на Лермонтова, подобно Пушкину чуждаго идеологической дѣятельности. Въ интеллигентной средѣ были лица, не примыкавшія ни къ западничеству, ни къ славянофильству; были и такія, которыя, примыкая къ тому или другому направленію, не принимали замѣтнаго участія въ выработкѣ и въ пропагандѣ западническихъ или славянофильскихъ идей. Съ распространеніемъ образованія, съ умноженіемъ читающей публики эта дифференціація усиливалась—въ томъ смыслѣ, что въ одну сторону все больше приливало образованныхъ людей, ищущихъ міросозерцанія и настроен-

ныхъ идеологически, а съ другой стороны, замѣтно росло число просто образованныхъ людей, для которыхъ идеологическія исканія не являлись душевною потребностью. Любопытно отмѣтить, что это раздѣленіе нисколько не вредило ни той, ни другой сторонѣ. Это былъ естественный и необходимый „отборъ“ и въ своемъ родѣ раздѣленіе труда. Въ результатѣ выходило, что множество лицъ, вмѣшивавшихся въ идеологическіе споры въ годы юности (юноша — прирожденный идеологъ, до извѣстнаго возраста, для разныхъ натуръ различнаго), вскорѣ отпадали, убѣдившись въ своей непригодности для идеологическаго творчества, и послѣднее становилось достояніемъ „призванныхъ“ — всѣхъ тѣхъ, которые не могутъ успокоиться, пока не выработаютъ міросозерцанія, не рѣшатъ вопроса о смыслѣ жизни и не выяснятъ себѣ, какъ имъ „жить свято“. Это шло на пользу тѣмъ и другимъ, избавляя однихъ отъ лишней обузы, отъ душевнаго груза и содѣйствуя сосредоточенію идеологическаго творчества въ средѣ, наилучше къ нему приспособленной.

Какой изъ этихъ двухъ частей интеллигенціи слѣдуетъ отдать предпочтеніе, — это ужъ другой вопросъ, требующій сперва правильной постановки.

Для такой постановки, по моему мнѣнію, нужно слѣдующее.

Во-первыхъ, необходимо перенести вопросъ изъ области субъективныхъ стремленій и запросовъ идеологической части интеллигенціи на объективную почву и формулировать его такъ: что̀ важнѣе и полезнѣе въ цѣляхъ умственнаго, моральнаго и общественнаго прогресса Россіи, — идеологическое ли творчество интеллигенціи, или накопленіе и распространеніе духовныхъ благъ, совершаемыя сотрудничествомъ всѣхъ просвѣщенныхъ людей, независимо отъ того, подчиняютъ ли они свою мысль и волю ферулѣ какой-либо идеологіи, или нѣтъ?

Во-вторыхъ, надо взглянуть на дѣло съ исторической точки зрѣнія и поставить вопросъ: не слѣдуетъ ли различать эпохи, когда дѣйствительно прогрессъ Россіи былъ тѣсно связанъ съ развитіемъ и успѣхомъ идеологій, отъ другихъ эпохъ, когда идеологіи теряли такое значеніе?

Отвѣтъ на первый вопросъ зависитъ отъ отвѣта на второй, съ котораго и начнемъ.

Выше я упомянулъ мелькомъ о томъ, что юности свой-

ственны идеологическія настроенія и исканія. То же самое приходится сказать о „молодомъ“ обществѣ, т.-е., точнѣе, такомъ, которое не имѣетъ традиціи умственнаго развитія; для него умственные интересы, идеи, идеалы есть нѣчто новое и чужое, не свое,—и общество ихъ заимствуетъ, переживая подражательный періодъ развитія. Ему трудно разбираться въ массѣ образовательнаго и идейнаго матеріала, нахлынувшаго изъ-за границы, и оно беретъ готовые шаблоны и системы идей, усваивая ихъ идеологически, какъ ученіе, какъ доктрину, которую приходится принять на вѣру. Такъ въ XVIII-мъ вѣкѣ воспринималось и „вольтеріанство“ и масонство. Это уже были идеологіи, которыя нельзя назвать самостоятельными или самобытными; мы назовемъ ихъ „самодѣльными“, какъ можно назвать самодѣльнымъ продуктомъ неумѣлую копію съ чужого образца.

Въ этомъ начальномъ періодѣ идеологическое отношеніе ко всякимъ духовнымъ благамъ безусловно необходимо, — оно могущественно содѣйствуетъ развитію умственныхъ интересовъ, шевелитъ застоявшіеся въ бездѣйствіи мозги, воодушевляетъ и увлекаетъ впередъ.

Столь же необходимо и благотворно идеологическое умонастроеніе въ эпохи, когда очередною задачею времени является выработка національнаго самосознанія. Національнизмъ у народовъ, которыхъ національное развитіе стѣснено, всегда принимаетъ идеологическій характеръ и нерѣдко превращается въ настоящія идеологіи, въ законченныя системы идей. Таковы, напр., польскія и украинскія націоналистическія идеологіи.

У насъ въ 30-хъ и 40-хъ гг. очередною задачею интеллигенціи была выработка не столько общественнаго, сколько національнаго самосознанія. Оттуда—видное мѣсто, какое въ воззрѣніяхъ мыслящихъ людей того времени занимали историческія понятія,—то, что можно назвать философіей русской исторіи въ ея отношеніяхъ къ исторіи западно-европейскихъ народовъ. Это и было центральнымъ пунктомъ построеній Чаадаева, и это же послужило яблокомъ раздора между западниками и славянофилами. Сравнительно съ системою идей Чаадаева, которая претендовала на міровое значеніе и образовала замкнутый кругъ, откуда нѣтъ выхода, а были только лазейки, идеологіи славянофиловъ и западниковъ представляютъ собою значительный прогрессъ—въ смыслѣ разумнаго ограни-

ченія задачи и ея постановки на почву научныхъ изученій (преимущественно въ области русской исторіи). Въ рядахъ славянофиловъ выдвинулся на этой почвѣ К. Аксаковъ, въ рядахъ западниковъ — Кавелинъ и С. М. Соловьевъ. Столь же благотворно суженіе задачи сказалось и въ вопросахъ общественности: вмѣсто рѣшенія міровыхъ проблемъ озабочивались постановкою насущныхъ вопросовъ русской жизни и прежде всего вопроса объ освобожденіи крестьянъ отъ крѣпостной зависимости. Извѣстно, какую услугу Россіи оказали позже, когда пробилъ часъ эмансипаціи, на этомъ поприщѣ и славянофилы, и западники. Здѣсь мы видимъ воочію доказательство жизненности и плодотворности идеологическаго движенія 40-хъ гг. Можно вообще сказать, исходя отсюда, что чѣмъ идеологія у́же, чѣмъ опредѣленнѣе ея проблемы, пріуроченныя къ очереднымъ историческимъ задачамъ эпохи, тѣмъ она плодотворнѣе и можетъ сыграть крупную роль въ прогрессивномъ развитіи націи. Это положеніе оправдывается и на примѣрѣ послѣдующихъ идеологій, возникавшихъ со второй половины 50-хъ гг. Тутъ на первый планъ выдвигается народничество, въ составъ котораго вошли элементы и славянофильскіе, и западническіе.

Народничество (разныхъ оттѣнковъ) — одна изъ самыхъ узкихъ идеологій, — и въ этомъ его сила, его историческое значеніе. Въ центрѣ системы здѣсь ставится идея народа, крестьянства, и на первый планъ выдвигается моральное требованіе уплаты долга народу — посильнымъ служеніемъ его благу. Все прочее, философское, научное, религіозное, политическое, моральное, подчиняется господствующему культу народа, и мы знаемъ, что вокругъ „идеи мужика“, какъ вокругъ солнца, вращались всѣ свѣтила: Фейербахъ, Дарвинъ, Спенсеръ, Контъ, Карлъ Марксъ: всѣ они прямо или косвенно, положительно или отрицательно, внесли свою лепту въ развитіе доктрины русскаго народничества различныхъ оттѣнковъ. Достаточно вспомнить покойнаго Юзова-Каблица, который для своей доктрины крайняго народничества черпалъ аргументы отовсюду.

Народничество въ разныхъ его видахъ и другія—не народническія въ тѣсномъ смыслѣ, но родственныя ему—направленія, каковы доктрина Михайловскаго и утопическій соціализмъ 70-хъ гг., сыграли крупную роль въ исторіи нашего

идейнаго и моральнаго развитія—и не только своимъ прямымъ или косвеннымъ вліяніемъ, но и тѣмъ, что они были самымъ оригинальнымъ и самостоятельнымъ продуктомъ русскаго идеологическаго творчества.

Вотъ почему и кризисъ народничества, наступившій въ 80-хъ годахъ, обострившійся въ 90-хъ и затянувшійся до нашихъ дней, и есть кризисъ русскаго идеологическаго творчества вообще. Оно сдѣлало все, что могло и должно было сдѣлать, оказавъ нашему умственному и нравственному прогрессу незабываемыя и неоцѣненныя услуги. Оглядываясь назадъ, мы можемъ сказать, что главною движущею силою этого прогресса въ теченіе всего XIX вѣка были у насъ именно наши идеологіи. Теперь ихъ роль сыграна, и наступаетъ новая эпоха, когда на смѣну имъ выступаютъ политическія партіи въ европейскомъ смыслѣ этого слова, а просвѣтительная миссія идеологій смѣняется болѣе широкою культурною дѣятельностью интеллигентныхъ силъ, опредѣляемыхъ и движимыхъ уже не тою или иною идеологическою доктриною, а признаніемъ высокой цѣнности духовныхъ благъ по существу и убѣжденіемъ въ необходимости ихъ наивозможно-широкаго распространенія въ массѣ народа.

Кризисъ подготовлялся исподволь увеличеніемъ числа тѣхъ лицъ, для которыхъ ферула господствующихъ идеологій оказывалась стѣснительною. Съ 80-хъ годовъ среди интеллигенціи раздается лозунгъ „безпартійности“, причемъ эту безпартійность нужно понимать въ идеологическомъ смыслѣ,—свободы отъ обязательныхъ нормъ той или иной идеологіи. Въ числѣ дѣятелей, выступавшихъ съ этимъ лозунгомъ, былъ Чеховъ, котораго тогда и укоряли въ безпринципности. Теперь мы знаемъ, что свобода отъ власти идеологій вовсе не означала безпринципности и далеко не всегда приводила къ идейному и общественному индифферентизму.

Въ настоящее время этотъ типъ интеллигента безъ опредѣленной идеологіи, но съ весьма опредѣленными принципами и выработаннымъ общественнымъ и политическимъ направленіемъ получаетъ все большее и большее распространеніе.

Идеологическія исканія, разумѣется, не исчезли, да едва ли когда-нибудь исчезнутъ, но они становятся нынѣ принадлежностью отдѣльныхъ лицъ, любителей, какъ было это въ началѣ—въ XVIII-мъ вѣкѣ, и направляются преимущественно

на общефилософскія и религіозныя темы. Таково современное богоискательство, богостроительство и философическое мудрованіе нашихъ метафизиковъ и мистиковъ. Вопросы практической морали, общественности и политики уже почти освободились изъ-подъ ферулы идеологическаго мышленія. Попытка г.г. Струве, Гершензона, Бердяева и другихъ вновь обосновать эти вопросы жизни на идеологической почвѣ оказалась несостоятельной и обнаружила всю ненужность такого обоснованія: всѣ эти вопросы уже вышли изъ области кабинетнаго творчества и поступили въ вѣдѣніе жизни.

Послѣднею идеологіею изъ числа тѣхъ, которыя выдвигали на первый планъ проблему о „смыслѣ жизни“ и давали опредѣленный отвѣтъ на вопросъ: „какъ жить свято“, была идеологія Л. Н. Толстого; но она явилась, въ отличіе отъ другихъ, идеологіею чисто-сектантскою, и, какъ таковая, не можетъ претендовать на руководящую роль, аналогичную той, какую въ свое время играли идеологіи славянофиловъ, западниковъ, Чернышевскаго, Михайловскаго, чистыхъ народниковъ и др.

Идеологіи продѣлали весь кругъ своего развитія—отъ масонства XVIII-го вѣка до Л. Н. Толстого и новѣйшихъ искателей „истины“. Этотъ кругъ оказался замкнутымъ: спустившись съ мистическихъ и философскихъ высотъ, идеологическая мысль вплотную подошла къ жизни и затѣмъ круто повернула назадъ, чтобы воспарить въ высоту. Оттуда ей уже не легко будетъ спуститься на землю, гдѣ ея мѣсто будетъ занято общественными направленіями, политическими партіями и безпартійною культурною дѣятельностью лицъ, не нуждающихся въ идеологическомъ обоснованіи своихъ воззрѣній. Вмѣстѣ со старою Россіею отходятъ въ прошлое и старые идеологическіе споры, которые то замѣняли дѣло, то сопутствовали и дѣлу, и бездѣлью.

Ближайшія поколѣнія помянутъ добромъ наши старыя идеологіи и воздадутъ имъ должное—по заслугамъ, но вернуться къ идеологическому фазису не захотятъ, ибо сама психологія русской интеллигенціи будетъ уже не та, какая характеризуется преобладаніемъ идеологическихъ настроеній. Она будетъ жить — въ лучшемъ смыслѣ этого слова, а не искать смысла жизни, предоставляя это головоломное занятіе призваннымъ мыслителямъ; она будетъ жить полнотою умственныхъ,

активны, они—дѣятельность ума, и назвать эту дѣятельность „пассивною“ значитъ, въ сущности, прегрѣшить противъ логическаго правила, предостерегающаго противъ ошибки, извѣстной подъ названіемъ „contradictio in adjecto“ („противорѣчіе опредѣленія опредѣляемому“). „Пассивная умственная дѣятельность“—все равно, что „черная бѣлизна“, „мягкая твердость“, „квадратный кругъ“ и т. п. Пассивность дѣятельности есть только меньшая степень ея активности сравнительно съ другою дѣятельностью. Въ этомъ-то смыслѣ я и удерживаю этотъ неудобный терминъ, называя, для краткости, „пассивною“ умственную дѣятельность, напр., читателей Пушкина, Гоголя, Бѣлинскаго—сравнительно съ необычайно-активною, творческою дѣятельностью этихъ великихъ писателей. Давно извѣстно, что всякое воспріятіе продуктовъ чужого умственнаго творчества есть, въ сущности, повтореніе процесса этого творчества. Въ этомъ смыслѣ вся читающая публика является участницею въ умственномъ творчествѣ и во всей умственной дѣятельности страны. Бываетъ нерѣдко и такъ, что умственная активность читателя значительно превосходитъ энергію мысли, проявленную писателемъ. Гоголь былъ великій геній, но заурядные смертные, читая его „Выбранныя мѣста изъ переписки съ друзьями“, обнаружили силу мысли настолько активную, что пресловутая книга сразу „провалилась“ — по заслугамъ. Бываютъ и другого рода случаи, когда неудачное произведеніе писателя, такъ сказать, исправляется читателями, которые отбрасываютъ ошибки и недомысліе писателя и берутъ только то, что было въ произведеніи цѣннаго и здраваго. Укажу еще на два нерѣдко встрѣчающіяся явленія, которыя, при всей своей противоположности, одинаково подтверждаютъ мысль объ активности, съ какою читающая публика воспринимаетъ произведенія писателей. Это, во-первыхъ, тѣ случаи, когда публика обнаруживаетъ почти инстинктивное чутье къ сильнымъ и слабымъ сторонамъ писателя, предваряя приговоръ компетентной критики. Чеховъ былъ оцѣненъ и понятъ читателями раньше, чѣмъ его оцѣнила критика. Во-вторыхъ—это тѣ случаи, когда публика чрезмѣрно увлекается произведеніями писателя, влагая въ нихъ свои мысли, или когда художественные образы вызываютъ подражателей въ самой жизни (такъ Печоринъ и Базаровъ породили въ свое время многочисленныхъ печориныхъ и базаровыхъ). Пусть это будетъ подражательность, обезьянство,