

W  $\frac{69}{300}$

# ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКІЙ СЛОВАРЬ.



24<sup>a</sup>(48)

ТОМЪ XXIV<sup>а</sup>.

Полярныя сіянія — Прая.



ИЗДАТЕЛИ: { Ф. А. БРОКГАУЗЪ (Лейпцигъ).  
И. А. ЕФРОНЪ (С.-ПЕТЕРБУРГЪ).



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

Типо-Литографія И. А. Ефрона, Прачешный пер., № 6.  
1898.



тальное его сочинение—«Monnaies féodales de France» (П., 1858—60); другие труды: «Description de monnaies seigneuriales françaises» (Фонтенэ въ Вандеѣ, 1853) и много критических замѣтокъ въ «Revue Numismatique» за 1845—1864 гг.

**Поэзія.**—Въ ряду другихъ искусствъ П. занимаетъ совершенно особое мѣсто, въ зависимости отъ того элемента, который принято называть ея матеріаломъ — слова. Слово есть орудіе человѣческаго общенія, средство для выраженія мысли; поэтъ пользуется имъ для того, чтобы воплотить въ образъ свою безформенную отвлеченную мысль. Таково ошибочное представленіе, еще держащееся въ обиходѣ, но уже разрушенное въ наукѣ, благодаря успѣхамъ философскаго языкознанія, созданнаго школой В. Гумбольдта. «П. и проза суть явленія языка»—гласитъ изреченіе Гумбольдта, долженствующее стать исходнымъ пунктомъ теоріи П. Общій ходъ человѣческой мысли есть объясненіе новаго, неизвѣстнаго при посредствѣ уже познанаго, извѣстнаго, названнаго. Созданіе языка—продолжающееся безостановочно и въ наше время (не *εργον*, а *ενεργεια*)—есть постоянная систематизація внѣшняго міра посредствомъ приобщенія новыхъ явленій къ имѣющимъ уже названіе впечатлѣніямъ. Ребенокъ видитъ неизвѣстный предметъ—шаръ на лампѣ—и, присоединяя его къ впечатлѣнію познанному, называетъ шаръ «арбузикомъ». Поэтъ видитъ особое движеніе верхушекъ деревь и, находя въ запасѣ впечатлѣній одно, наиболѣе подходящее къ этому движенію, говорить: «верхушки деревь *засыпаютъ*». Народъ, видя новый способъ передвиженія, создаетъ для него названіе по наиболѣе выдающемуся его признаку: «чугунка». Такъ создается каждое новое слово; каждое слово есть «переносное выраженіе»; «собственныхъ» выраженій и словъ нѣтъ; *вся слова*—съ точки зрѣнія ихъ происхожденія—*суть троны* (Гербертъ), т. е. произведенія поэтическія. «Возможность обозначать систематически предметы и явленія (членораздѣльными звуками—словами) ставить познанию проблему, которая можетъ быть разрѣшена только на почвѣ поэтическихъ способностей» (Боринскій). Сообразно съ этимъ П. признается особымъ видомъ мышленія, противоположаемымъ прозѣ, наукѣ; П. есть мышленіе въ словесныхъ *образахъ*, тогда какъ проза есть мышленіе при посредствѣ абстракцій, схемъ, формулъ. «Наука и искусство равно стремятся къ познанію истины — замѣчаетъ Карьеръ, — но первая переходитъ отъ факта къ понятію и къ идеѣ и выражаетъ мысль о бытіи въ ея всеобщности, строго различая отдѣльный случай и общее правило—законъ, тогда какъ второе воплощаетъ идею въ отдѣльномъ явленіи и сливаетъ идею и ея наглядное проявленіе (образъ) въ идеальнѣ». П. не говоритъ отвлеченно: мѣсто этого новаго явленія въ системѣ такое-то; она какъ-бы отождествляетъ его съ инымъ явленіемъ, которое является образомъ перваго, и тѣмъ намѣчаетъ его мѣсто въ системѣ—грубо и наглядно, но подчасъ удивительно глубоко. Что такое образъ? Это—воспроизведеніе единичнаго, кон-

кретнаго, индивидуальнаго случая, имѣющее свойство быть знакомъ, замѣстителемъ пѣлаго ряда разнообразныхъ явленій. Для мысли человѣческой, тяготямой разрозненностью міра и ищущей обобщающихъ формъ, чтобы удовлетворить свою вѣчную «жажду причинности» (Causalitätsbedürfniss), поэтической образъ является именно такимъ обобщающимъ началомъ, основаніемъ, у котораго группируются организованными массами необъединенныя явленія жизни. П. можетъ быть названа познаніемъ міра посредствомъ образовъ, символовъ, и этотъ образный способъ мышленія свойственъ всѣмъ—и дѣтямъ, и взрослымъ, и первобытнымъ дикарямъ, и образованнымъ людямъ. Поэтому П.—не только тамъ, гдѣ великія произведенія (какъ электричество не только тамъ, гдѣ гроза), а, какъ видно уже изъ ея эмбріональной формы—слова—ездѣ, ежечасно и ежеминутно, гдѣ говорятъ и думаютъ люди. «П.—ездѣ, гдѣ за немногими чертами опредѣленнаго замкнутаго образа стоитъ многообразіе значеній» (Потебня). По своему содержанію поэтической образъ можетъ ничѣмъ не отличаться отъ самой прозаической мысли, отъ указанія на простѣйшій обыденный фактъ, въ родѣ того, что «солнце отражается въ лужѣ». Если для слушателя это указаніе—только сообщеніе о физическомъ фактѣ, то мы не вышли изъ предѣловъ прозы; но разъ дана возможность пользоваться фактомъ, какъ *инсказаніемъ*, мы въ области П. Въ прозаическомъ пониманіи частный случай остался-бы частнымъ; «возведенный въ перлъ созданія, опозитизированный, онъ становится обобщеніемъ. Сообщеніе о ничтожномъ воспріятіи—«солнце отражается и въ лужѣ»—получаетъ способность говорить о чѣмъ-то со всѣмъ мною, наприм. объ искрѣ Божьей въ душѣ испорченнаго чловѣка. Отдѣльный случай въ рукахъ поэта дѣлается *суггестивнымъ*, говорить современная эстетика; онъ *подсказываетъ*, удачно переводитъ этотъ терминъ Александръ Веселовскій; онъ получаетъ свойство быть инсказательнымъ, подходитъ подъ безчисленное множество *примѣненій*—говоритъ Потебня. Какое мѣсто занимаетъ поэтическое мышленіе въ развитіи человѣческой мысли вообще и какими свойствами ума условлено происхожденіе такого способа объясненія явленій, это видно лучше всего изъ его сопоставленія со среднимъ ему складомъ мысли—такъ называемымъ миологическимъ мышленіемъ. Поэтому глава о миѣ (точнѣе—о его психическихъ основахъ)—необходимая составная часть современной поэтики (Carrigère, III, 39—58; Borinsky, II, 2). Основой миологическаго склада мысли является, какъ и въ мышленіи поэтическомъ, аналогія объясняемаго явленія съ придуманнымъ образомъ; но поэтическое мышленіе ясно видитъ въ этомъ образѣ вымысль, миологическое—принимаетъ его за дѣйствительность. Говоря: «идетъ холера», поэтическое мышленіе не имѣетъ притязаній на антропоморфическую реальность этого образа; миологическое, наоборотъ, настолько проникнуто его реальнымъ характеромъ, что находитъ возможнымъ бороться съ нимъ посредствомъ опаживанія, проведенія границы, черезъ ко-



торую олицетворенная холера переступить не может. Подмѣтивъ общую черту у эпидеміи и живого существа, первобытная мысль, въ которой одинъ признакъ явленія занимаетъ всю ширь сознанія, поспѣшила перенести въ объясняемое явленіе (эпидемію) весь комплексъ признаковъ объясняющаго образа (человѣка, женщины); его можно не пустить въ домъ, заперши двери; его можно умилостивить, подаривъ ему овцу. Первобытныи анимизмъ и антропоморфизмъ есть лишь частный случай этого полного отождествленія познаваемого съ познаннымъ. Возможны, поэтому, и такіе случаи мнѣческаго воззрѣнія на предметъ, гдѣ нѣтъ антропоморфизма. «Горячее, легко воспламеняющееся, вспыльчивое сердце» для насъ—поэтической образъ, метафора, безконечно далекая отъ представленія о реальной, физической высотѣ температуры; мнѣческое воззрѣніе переноситъ на вспыльчивое сердце всѣ свойства легко воспламеняющаго предмета и потому свободно доходитъ до заключенія, что такое сердце годится для поджога. (Такъ было въ Москвѣ при Іоаннѣ IV, когда обвиняли Глинскихъ въ томъ, что они кропили дома настоємъ изъ людскихъ сердецъ и тѣмъ произвели пожаръ). Это воззрѣніе сходно по происхожденію и по формѣ конкретнаго представленія съ поэтическимъ; но въ немъ нѣтъ иносказанія, нѣтъ главнаго элемента поэтическаго мышленія—оно совершенно прозрачно. Для объясненія происхожденія черно-бѣлой окраски пеликана австралийцы рассказываютъ, какъ черный пеликанъ красился въ бѣлый цвѣтъ для борьбы, подобно тому какъ красятся сами дикари—но не успѣвъ и т. д. «Эта исторія замѣчаетъ Гроссе («Die Anfänge der Kunst») — конечно, весьма фантастична, но она, не смотря на это, носитъ совсѣмъ не поэтической, а научный характеръ. . . Это попросту примитивная зоологическая теорія». Съ этой точки зрѣнія необходимо внести нѣкоторыя оговорки въ общепринятое положеніе, гласящее, что поэзія старше прозы: въ сложномъ ходѣ развитія человѣческой мысли прозаическіе и поэтическіе элементы связаны неразрывно, и лишь теорія раздѣляетъ ихъ. Во всякомъ случаѣ пользованіе образомъ, какъ поэтическимъ произведеніемъ, требуетъ нѣкоторой силы анализа и предполагаетъ высшую стадию развитія сравнительно съ той, на которой «идеальныя представленія имѣли въ глазахъ взрослыхъ мужчинъ и женщинъ ту реальность, которую они до сихъ поръ имѣютъ въ глазахъ дѣтей» (Тэйлоръ). Поэтическіе и прозаическіе элементы перелетены въ мнѣе неразрывно: мнѣе долго живетъ наряду съ поэзіей и вліяетъ на нее. Есть, однако, факты, бесспорно свидѣтельствующіе о движеніи мысли по направленію отъ мнѣа къ поэзіи. Такіе факты мы имѣемъ въ исторіи поэтическаго языка. Явленіе параллелизма, характеризующее болѣе раннія ея ступени, носитъ на себѣ сильный отпечатокъ мнѣческаго мышленія: два изображенія — природы и человѣческой жизни — ставятся рядомъ, какъ равносильныя и однозначущія.

«Ой бѣлая паутина на твѣ повилася;

«Молодая дѣвчинонька въ козака вдалася». Прямого отождествленія человѣка съ природой уже нѣтъ, но мысль только что вышла изъ него. Она идетъ дальше — и начинаетъ настаивать на отсутствіи такого тождества: простой параллелизмъ переходитъ въ отрицательный («отрицательн. сравненіе»):

«Что не ласточки, но касаточки вокругъ тепла гнѣзда увиваются,  
«Увивается тутъ родная матушка».

Здѣсь уже прямо указывается, что объясняющій образъ не долженъ быть отождествляемъ съ объясняемымъ. Еще далѣе слѣдуетъ обыкновенное поэтическое сравненіе, гдѣ нѣтъ и намекъ на смѣшиваніе сравниваемыхъ предметовъ. Этотъ переходъ отъ мнѣческаго метода мышленія къ поэтическому происходитъ такъ медленно, что долгое время оба строя мысли не исключаютъ другъ друга. Поэтическое выраженіе, будучи по происхожденію простой метафорой (пришла весна), можетъ, по такъ называемой «болѣзнь языка» (см. М. Мюллеръ, XX, стр. 360), перейти въ мнѣе и заставить человѣка приписать веснѣ свойства матеріальнаго образа. Съ другой стороны, близость мнѣа дѣлаетъ древній поэтикъ языкъ чрезвычайно яркимъ и выразительнымъ. «Уподобленія древнихъ бардовъ и ораторовъ были содержательны, потому что они, повидимому, и видѣли, и слышали, и чувствовали ихъ: то, что мы называемъ поэзіей, было для нихъ дѣйствительной жизнью». Съ теченіемъ времени это свойство молодого языка—его образность, поэтичность—нарушается; слова, такъ сказать, стираются отъ употребленія; забывается ихъ наглядное значеніе, ихъ «переносный» характеръ. Къ признаку явленія, послужившему исходной точкой его названія, изслѣдованіе присоединяетъ новые, болѣе существенные. Говоря: *дочь*, никто уже не думаетъ, что это собственно значить «доющая», *быкъ*—«ревушій», *мышь*—«воръ», *мышь*—«измѣритель» и т. п., потому что явленіе получило иное мѣсто въ мысли. Слово изъ конкретнаго становится абстрактнымъ, изъ живого образа — отвлеченнымъ знакомъ идеи, изъ поэтическаго — прозаическимъ. Не умираетъ, однако, прежняя потребность мысли въ конкретныхъ представленіяхъ. Она старается снова наполнить абстракцію содержаніемъ, иногда—старымъ; она замѣняетъ «старыя слова» новыми, иногда тождественными съ прежними по сути, но не потерявшими еще силы рождать живые образы: блѣднѣетъ, напр., слово «великодушный», и новое выраженіе: «человѣкъ съ большимъ сердцемъ», тавтологичное съ первымъ, болѣе громоздкое и неудобное, кажется, однако, болѣе яркимъ и возбуждаетъ въ насъ душевныя движенія, какихъ не въ силахъ возбудить первое, потерявшее наглядность. На этомъ пути рождаются болѣе сложные, сравнительно съ словомъ, формы П.—такъ называемые тропы (см.). Смотрѣть на тропы, какъ на внѣшнюю прикрасу поэтической рѣчи—какъ смотрѣла на нихъ старая риторика и смотритъ до сихъ поръ школьная теорія, ставя ихъ наравнѣ съ «фигурами»,—очевидно не-



возможно: это не эстетическая прибавка — это слѣдствие неистребимой потребности мысли «возстановлять чувственную, возбуждающую дѣятельность фантазіи сторону словъ»; тропь — не матеріалъ II., а сама II. Въ этомъ смыслѣ въ высшей степени любопытны поэтическіе приемы, свойственные народной II., и прежде всего такъ называемыя «эпическія формулы» — постоянныя эпитеты и др. Эпическая формула — напр. въ своей распространенной формѣ (epitheton ornans) — только подновляетъ, освѣжаетъ значеніе словъ, «возстановляетъ въ сознаниіи его внутреннюю форму», то повторяя ее («дѣло дѣлать», «думу думать»), то обозначая ее словомъ другого корня, но того же значенія («ясная зорь»). Иногда эпитетъ не имѣетъ никакого отношенія къ «собственному» значенію слова, но присоединяется къ нему, чтобы оживить его, сдѣлать конкретнѣе («слезы горячія»). Въ дальнѣйшемъ существованіи эпитетъ такъ сростается съ словомъ, что забывается его значеніе — и отсюда являются противорѣчивыя сочетанія (въ сербской народной II. голова непременно русая, и потому герой, убивъ арапина, отсѣкъ ему «русую голову»). Конкретизированіе (Versinnlichung — у Карьера) можетъ достигаться и болѣе сложными средствами: прежде всего — сравненіемъ (см.), гдѣ поэтъ старается сдѣлать образъ нагляднымъ посредствомъ другого, болѣе извѣстнаго для слушателя, болѣе яркаго и выразительнаго. Иногда жажда конкретности мышленія у поэта такъ велика, что онъ останавливается на объясняющемъ образѣ долѣе, чѣмъ нужно для цѣлей объясненія: tertium comparationis уже исчерпано, а новая картина разрастается: таковы сравненія у Гомера (Одиссея, VIII, 523), у Гоголя. Итакъ, дѣятельность элементарныхъ поэтическихъ формъ шире простого оживленія наглядности слова: возстановленіе его значенія, мысль вносить въ него новое содержаніе; индикаторный элементъ усложняетъ его, и оно дѣлается не только отраженіемъ, но и орудіемъ движенія мысли. Этого значенія совершенно не имѣютъ «фигуры» рѣчи, вся роль которыхъ заключается въ томъ, что онѣ придаютъ рѣчи выразительность. «Образъ» — опредѣляетъ Готшалдъ — вытекаетъ изъ интуиціи поэта, фигура — изъ его пафоса; это — схема, въ которую укладывается готовая мысль». Поэтому мѣсто теоріи фигуръ — если можно назвать теоріей ихъ классификацію — не въ поэтикѣ, а въ риторикѣ (другія подробности объ основныхъ данныхъ, касающихся зарожденія и роли элементарныхъ поэтическихъ формъ — см. Язык).

Переходимъ къ исторіи тѣхъ трехъ родовъ, на которые теорія издана дѣлать II. Благодаря историко-сравнительному методу и общимъ предпосылкамъ теоріи эволюціи, вопросъ о происхожденіи и развитіи тѣхъ сложныхъ литературныхъ формъ, которыя мы теперь называемъ поэтическими, въ значительной степени выясняется; здѣсь еще много темныхъ и сложныхъ пунктовъ, но нѣтъ болѣе мѣста тѣмъ произвольнымъ утвержденіямъ, которыя такъ смѣло расточала метафизическая теорія литературы. Уже простѣй-

шая форма II. — слово — связана неразрывно съ элементомъ музыкальнымъ. Не только на такъ называемой патетической ступени образованія рѣчи, когда слово почти сливается съ междометіемъ, но и въ дальнѣйшихъ стадіяхъ «первыя слова, вѣроятно, выкрикивались или пѣлись». Съ звуковыми выраженіями первобытнаго человѣка необходимо связана также жестикауляція. Эти три элемента соединяются въ томъ пра-искусствѣ, изъ котораго впоследствии выделяются его отдѣльныя виды. Въ этомъ эстетическомъ агрегатѣ членораздѣльная рѣчь занимаетъ подчасъ второстепенное мѣсто, смѣняясь модулированными восклицаніями; образцы пѣсенъ безъ словъ, II. междометій найдены у разныхъ первобытныхъ народовъ. Такимъ образомъ первая форма II., въ которой уже можно замѣтить зачатки трехъ ея основныхъ родовъ — хоровое дѣйствіе, сопровождаемое танцами. Содержаніе такого «дѣйствія» — факты изъ повседневной жизни общины, которая является одновременно авторомъ и исполнителемъ этого произведенія, драматическаго по формѣ, эпическаго по содержанію и подчасъ лирическаго по настроенію. Здѣсь имѣются уже на лицо элементы для дальнѣйшаго выдѣленія поэтическихъ родовъ, соединенныхъ первоначально — какъ это указалъ впервые Спенсеръ — въ одномъ произведеніи. Въ послѣдніе годы (Grosse, «Anfänge der Kunst», 1893) противъ этой теоріи первоначальнаго «синкретизма» сдѣланы замѣчанія, сводящіяся къ тому, что и въ первобытномъ поэтическомъ произведеніи можетъ перевѣшивать тотъ или иной элементъ, а въ II. культурнаго склада элементы трехъ основныхъ поэтическихъ родовъ бывають смѣшаны. Эти возраженія не устраняють теоріи, тѣмъ болѣе, что она утверждаетъ «не смѣшеніе, а отсутствіе различія между опредѣленными поэтическими родами, II. и другими искусствами» (Веселовскій). Гроссе не соглашается съ большинствомъ историковъ литературы и эстетиковъ, которые считаютъ драму позднѣйшей формой II., тогда какъ на самомъ дѣлѣ она — древнѣйшая. На самомъ дѣлѣ примитивное «драматическое дѣйствіе безъ драмы» есть драма лишь съ формальной точки зрѣнія; оно получаетъ характеръ драмы лишь послѣдствіемъ, съ развитіемъ личности. Первобытный человѣкъ, можно сказать, поддежитъ не столько индивидуальной психологіи, сколько «психологіи группъ» (Völkerpsychologie). Личность чувствуетъ себя неопредѣленной частью аморфнаго, однообразнаго цѣлаго; она живетъ, дѣйствуетъ и мыслитъ лишь въ ненаружимой связи съ общиной, міромъ, землей; вся ея духовная жизнь, вся творческая сила, вся II. запечатлѣна этимъ «безразличіемъ коллективизма». При такомъ складѣ личности нѣтъ мѣста для индивидуальной литературы; въ коллективныхъ зрѣлищахъ, хоровыхъ, общихъ танцахъ, операхъ — балетахъ всѣ члены клана «попеременно играютъ роли то актеромъ, то зрителемъ» (Летурно). Сюжеты этихъ хоровыхъ танцевъ — сцены мнѣшескія, военныя, похоронныя, брачныя и т. п. Роли распределяются между группами хора; у хоровыхъ группъ являются запѣвалы, хорегі; дѣйствіе иногда сосредоточивается на



них, на ихъ діалогѣ, и здѣсь уже заключены сѣмена будущаго развитія личнаго творчества. Изъ этого чисто эпическаго матеріала по поводу яркѣхъ событий дня, волнующихъ общество, выдѣляются поэтическія произведенія, проникнутыя общимъ пафосомъ, а не личнымъ лиризмомъ обособленнаго пѣвца; это—такъ называемая лиро-эпическая пѣсня (гомерическіе гимны, средневѣковая кантилена, сербскія и малорусскія историческія пѣсни). Встрѣчаются среди нихъ пѣсни (напр. французскія chansons d'histoire) съ содержаніемъ не изъ общественной, а изъ личной исторіи; лирическое настроеніе въ нихъ выражено весьма сильно, но не отъ имени самого пѣвца. Понемногу, однако, дѣятельное сочувствіе къ событіямъ, изображеннымъ въ пѣснѣ, угасаетъ въ обществѣ; она теряетъ свой волнующій, злободневный характеръ и передается, какъ старинное воспоминаніе. Изъ устъ пѣвца, плачущаго вмѣстѣ съ своими слушателями, рассказъ переходитъ въ уста эпическаго сказателя; изъ лиро-эпической пѣсни дѣлается былина, надъ которой уже не плачутъ. Изъ безформенной среды исполнителей выдѣляются профессиональные носители и исполнители поэтическихъ сказаній—пѣвцы, сперва общинные, поющие лишь въ кругу своихъ родичей, потомъ бродячіе, разносящіе свои пѣсенныя сокровища по чужимъ людямъ. Это—*minni*, *histriones*, *joculatores* въ Римѣ, барды, друиды, филы у кельтовъ, туаиры, потомъ скалды въ Скандинавіи, труверы въ Провансѣ и т. д. Ихъ среда не остается неизмѣнно однообразной: часть ихъ опускается внизъ, въ плащадные шуты, часть поднимается до письменной словесности, не только исполняя старыя пѣсни, но и слагая новыя; такъ въ средневѣковой Германіи на улицѣ—шпильманы (*Gaukler*), при дворахъ—писцы (*Scriber*) замѣняютъ старыхъ пѣвцовъ. Эти хранители эпической традиціи звали иногда и по нѣскольку пѣсенъ объ однихъ и тѣхъ же герояхъ, о тѣхъ же событіяхъ; естественна попытка связать разнообразныя сказанія объ одномъ и томъ же—сперва механически, при помощи общихъ мѣстъ. Неопредѣленный матеріалъ народныхъ пѣсенъ консолидируется, группируется вокругъ популярнаго въ народѣ героя—напр. Сиды, Ильи-Муромца. Иногда эпическое творчество, какъ у насъ, и не идетъ далѣе этихъ цикловъ, сводовъ; иногда его развитіе заканчивается эпопеей. Эпопея стоитъ на границѣ между творчествомъ групповымъ и личнымъ; подобно инымъ произведеніямъ искусства, въ этою періодъ просонковъ личности она еще анонимна или носитъ фиктивное имя автора, не индивидуальна по стилю, но уже «обличаетъ дѣльность личнаго замысла и композиціи». Условіями появленія большихъ народныхъ эпопеей А. Н. Веселовскій считаетъ три факта исторической жизни: личный поэтический актъ, безъ сознанія личнаго творчества; поднятіе народно-политическаго самосознанія, требовавшаго выраженія въ П.; непрерывность предыдущаго пѣсеннаго преданія, съ типами, способными измѣняться содержательно, согласно съ требованіями общественнаго роста». Сознаніе личнаго почина

повело-бы къ индивидуальной оцѣнкѣ событий и къ розни между поэтомъ и народомъ, стало бытъ—къ невозможности эпопеи. Какъ зарождается сознаніе личнаго творчества—опредѣлить, въ общихъ чертахъ, трудно; въ разныхъ случаяхъ этотъ вопросъ рѣшается различно. Вопросъ о появленіи поэта неизвѣримо труднѣе вопроса о происхожденіи П.; до тѣхъ поръ, пока групповая психологія находится въ зачаточномъ состояніи, онъ врядъ ли можетъ быть рѣшенъ окончательно. Возможно и важно лишь отмѣтить, что, какъ ни велико различіе между безличнымъ творчествомъ примитивной общины и индивидуальнѣйшимъ созданіемъ личнаго искусства, оно можетъ быть сведено къ различію въ степеняхъ одного явленія—зависимости *всякаго* поэта отъ ряда условій, на которыхъ будетъ указано ниже. Съ разложеніемъ первобытнаго общиннаго уклада совпадаетъ новый строй мировоззрѣнія; человекъ начинаетъ чувствовать себя не «спальемъ отъ ногъ» какого-то большого организма, но самодовлѣющимъ цѣлымъ, личностью. У него есть свои, никѣмъ не раздѣленные горести и радости, препятствія, преодолѣть которыя никто ему не помогаетъ; общественный строй уже не охватываетъ всецѣло его жизни и мысли, и подчасъ онъ вступаетъ съ нимъ въ конфликтъ. Мы видѣли уже лирическіе элементы въ эпосѣ; теперь эти выраженія личной жизни выдѣляются въ самостоятельное цѣлое, въ поэтическую формъ, подготовленную предыдущимъ развитіемъ. Лирическая пѣсня поется съ сопровожденіемъ музыкальнаго инструмента; на это указываетъ самый терминъ (лирика, отъ греч. *Λιρα*). Осложненіе общественныхъ формъ, приведшее къ противопоставленію въ сознаніи личности и общества, вызываетъ новый взглядъ на традицію. Центр тяжести интереса къ старинному сказанію переходитъ отъ события къ человеку, къ его внутренней жизни, къ его борьбѣ съ другими, къ тѣмъ трагическимъ положеніямъ, въ которыя его ставитъ противорѣчіе личныхъ побужденій и общественныхъ требованій. Такъ готовятся условія для появленія драмы. Внѣшняя структура ея готова—это старинная форма хорового обряда; понемногу вносятся лишь кое-какія измѣненія—дѣйствующія лица рѣче ограничиваются отъ хора, діалогъ становится страстнѣе, дѣйствіе оживленнѣе. Сперва матеріалъ черпается только изъ традиціи, изъ мифа; затѣмъ творчество находитъ поэтическое содержаніе и внѣ жизни боговъ и героевъ, въ бытѣ простыхъ людей. До какой степени рѣдко въ началѣ обращеніе къ вымыслу, видно изъ того, что въ греческой драматической литературѣ извѣстна всего одна драма, не основанная на эпическомъ матеріалѣ. Но переходный моментъ наступаетъ необходимо съ дальнѣйшимъ разложеніемъ быта, паденіемъ національнаго самосознанія, разрывомъ съ историческимъ прошлымъ, въ его опозитивированныхъ формахъ. Поэтъ уходитъ въ себя и отвѣчаетъ на измѣнившіеся духовные запросы окружающей массы новыми образами, подчасъ прямо противоположными традиціи.



Типичным образцом этой новой формы является греческая новелла эпохи упадка. Об общественном содержании здесь уже нет речи: предметом повествования являются перипетии личных судеб, обусловленные преимущественно любовью. Форма тоже ушла от традиций; здесь все личное — и индивидуальный творец, и фабула. Итак, перед нами выдвинувшаяся с достаточной ясностью форма эпоса, лирики, драмы; вместе с тем перед нами уже иной автор — индивидуальный поэт нового времени, по взгляду старой поэтики подчиняющийся лишь порывам своего вольного вдохновения, творящий из ничего, бесконечно свободный в выборе предмета, для своих предпочтений. Эта теория, цѣлою пропастью отдѣляющая былого пассивнаго выразителя общинной души от новаго, личнаго поэта, отвергнута въ значительной степени современной поэтикой. Она указывает на рядъ условий, которыми связанъ въ своемъ творествѣ самый великій поэтъ, самый небудзанный фантастъ. Уже то, что онъ пользуется готовымъ языкомъ, имѣя лишь ничтожную, сравнительно, возможность модифицировать его, указываетъ роль обязательныхъ категорій въ поэтическомъ мышленіи. Подобно тому, какъ «говорить, значитъ прикрывать своимъ индивидуальнымъ мышленіемъ къ общему» (Гумбольдтъ), такъ и творить — значитъ считаться въ творествѣ съ обязательными его формами. Безличность эпическаго поэта оказывается преувеличенной, но еще въ большей степени преувеличена свобода личнаго творца. Онъ исходитъ изъ готоваго матеріала и облекаетъ его въ ту форму, на которую объявится спросъ; онъ — порожденіе условий времени. Это особенно ярко выражается въ судьбахъ поэтическихъ сюжетовъ, которые живутъ какъ-бы своей собственной жизнью, обновляясь новымъ содержаніемъ, вложеннымъ въ нихъ новымъ творцомъ; зародыши нѣкоторыхъ излюбленныхъ сюжетовъ воплоти современныхъ поэтическихъ произведеній отыскиваются — благодаря той новой отрасли знанія, которая носитъ названіе фольклора — въ далекомъ прошломъ. «Талантливый поэтъ можетъ напасть на тотъ или другой мотивъ случайно, увлечь къ подражанію, создать школу, которая будетъ идти въ его колеѣ. Но если взглянуть на эти явленія издали, въ исторической перспективѣ, всѣ мелкіе штрихи, мода и школа, и личныя теченія, ступаютъ въ широкое чередованіи общественно-поэтическихъ спросовъ и предложеній» (Веселовскій). Разница между поэтомъ и читателемъ — не въ типѣ, а въ степени: процессъ поэтическаго мышленія продолжается и въ воспріятіи — и читатель также перерабатываетъ готовую схему, какъ и поэтъ. Эта схема (сюжетъ, типъ, образъ, тропъ) живетъ, пока поддается поэтическому обновленію, пока можетъ служить «постояннымъ сказуемымъ съ переменнымъ подлежащимъ» — и забывается, когда перестаетъ быть орудіемъ апперцепцій, когда теряетъ силу обобщить, объяснить что-либо изъ запаса впечатлѣній. — Въ такомъ направленіи совершалось до сихъ поръ развитіе поэтическихъ родовъ. Видѣть въ немъ истори-

ческий законъ, конечно, нѣтъ основаній; это — не обязательная формула преемственности, а эмпирическое обобщеніе. Отдѣльно прошла эту исторію классическая П., отдѣльно и заново, подъ двойственнымъ влияніемъ своихъ исконныхъ началъ и греко-римской традиціи, продѣлалъ ее европейскій Западъ, отдѣльно — славянскій міръ. Схема была всегда приблизительно — но также, но точно и всеобщія народно-психологическія предпосылки для нея не опредѣлены; при новыхъ условіяхъ общественности могутъ сложиться нынѣшніе поэтическія формы, предсказать которыя, принявшихъ нынѣшнихъ знаній, невозможно. Едва-ли, поэтому, могутъ быть оправданы съ научной точки зрѣнія тѣ дедуктивныя основы дѣленія поэтическихъ родовъ, которыя издавна предлагаетъ теорія въ такомъ разнообразіи. Эпосъ, лирика и драма смѣняли другъ друга въ исторіи П.; эти три формы безъ особенныхъ натяжекъ исчерпываютъ имѣющіяся у насъ поэтическія матеріалы и потому годятся, какъ дидактическій приемъ, для учебныхъ цѣлей — но никакъ не слѣдуетъ видѣть въ нихъ развѣ навсегда данныя формы поэтическаго творчества. Можно видѣть въ эпосѣ преобладаніе объективныхъ элементовъ, въ лирикѣ — перевѣсъ субъективныхъ; но опредѣлять драму, какъ синтезъ того и другаго, уже невозможно, хотя-бы потому, что есть иная форма соединенія этихъ элементовъ, въ лиро-эпической пѣснѣ. Ни растушій перевѣсъ прозаическихъ стихій въ языкѣ, ни мощный расцвѣтъ науки, ни возможная преобразованія общественнаго уклада не грозятъ существованію П., хотя могутъ повліять рѣшительнымъ образомъ на ея формы. Роль ея по прежнему громадна; задача ея аналогична съ задачей науки — свести безконечное разнообразіе дѣйствительности къ возможно меньшему числу обобщеній, — но средства ея подчасъ шире. Ея эмоциональный элементъ (см. Эстетика) даетъ ей возможность вліять тамъ, гдѣ сухія формулы науки безсилны. Мало того: не нуждаясь въ точныхъ построеніяхъ, обобщая въ бездоказательномъ, но убѣдительномъ образѣ безконечное разнообразіе нюансовъ, ускользающихъ отъ Прокрустова ложа логическаго анализа, П. предвосхищаетъ выводы науки. Порождая общія чувствованія, давая наиболѣе тонкое и въ то же время общепонятное выраженіе душевной жизни, она роднитъ людей, усложняетъ ихъ мысль и упрощаетъ ихъ отношенія. Въ этомъ ея преимущественное значеніе, въ этомъ причина ея царственнаго, среди другихъ искусствъ, положенія. Литературу — см. Поэтика.

А. Горюфельдъ.

**Поэма** — см. Поэтика.

**Поэтизмъ** (John-Henry Poynting, род. 1852) — англійскій физикъ. Съ 1876 г. состоялъ демонстраторомъ въ физической лабораторіи въ Owens Colledge въ Манчестерѣ, съ 1880 г. — проф. физики въ Mason Colledge въ Бирмингемѣ. Изъ его работъ по физикѣ (списокъ которыхъ находится въ библиографическомъ словарѣ Поггендорфа, т. III, 1897), печатавшихся въ «Proc. Phil. Soc. of Birmingham», «Proc. Roy. Soc. of London», «Phil. Mag.» и «Mem. Lit. Phil. Soc. of Manche-