

РУССКАЯ МЫСЛЬ

ЕЖЕМЪСЯЧНОЕ

ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ.

ГОДЪ ДВАДЦАТЬ ШЕСТОЙ.

КНИГА VIII.

МОСКВА.

1905.

Психо-фізіологіческія условія таланта.

Въ послѣднее время много говорятъ и пишутъ о наслѣдственности таланта, т.-е. о переходѣ различныхъ индивидуальныхъ душевныхъ способностей и дарованій отъ родителей къ ихъ дѣтямъ.

Съ легкой руки Гальтона утвердилась въ умахъ публики вѣра въ существованіе незыблагаго закона наслѣдственности дарованій.

Представленіе это пустило глубокіе корни въ міросозерцаніи современнаго общества и отодвинуло на задній планъ и заслонило собой цѣлый рядъ вопросовъ, связанныхъ съ ученіемъ о даровитости.

Базалось бы однако же, что, прежде чѣмъ говорить объ унаслѣдованіи талантовъ, необходимо изучить біологію таланта, т.-е. совокупность условій, при которыхъ дарованія зарождаются, развиваются и проявляются. Лишь выполнивъ эту предварительную задачу, можно перейти къ болѣе сложной задачѣ—къ изученію закона и условій перехода таланта отъ родителей къ дѣтямъ.

Въ настоящемъ очеркѣ авторъ нацѣренъ представить, на основаніи научныхъ и біографическихъ данныхъ, характеристику тѣхъ фізіологическихъ и духовныхъ особенностей, которыя обнаруживаются въ нѣкоторыхъ группахъ талантовъ—у пѣвцовъ, артистовъ, ораторовъ, стилистовъ и вопповъ. За исключеніемъ послѣдней группы всѣ остальные относятся къ одному классу—экспрессивныхъ или выразительныхъ дарованій.

При вступленіи въ эту область, на самомъ порогѣ ея всякаго, кто заинтересуется вопросомъ о талантѣ, поражаетъ отсутствіе яснаго и опредѣленнаго представленія о томъ, что такое талантъ? гдѣ онъ начинается? Есть ли мѣра таланта? чѣмъ мы руководствуемся, когда утверждаемъ, что такой-то индивидъ болѣе, а другой менѣе талантливъ въ одной и той же области, напр., въ живописи?

Но и помимо отсутствія масштаба для измѣренія степени даровитости, еще не вполне выяснено даже, что такое талантъ по существу—количество или качество? Другими словами представляетъ ли собою талантъ лишь развитіе въ большемъ размѣрѣ того, что присуще природѣ каждаго здороваго чловѣка, или же талантъ содержитъ въ себѣ нѣчто новое, плюсъ къ тѣмъ

способностямъ, которыми обладаетъ средній человѣкъ, новую способность, новую душевную силу, новое душевное качество, однимъ словомъ, проявленіе творчества въ нашей духовной организаціи?

Таковы тѣ основные и элементарные вопросы, съ которыхъ логика повелѣваетъ начать анализъ явленій человѣческой даровитости.

Имѣется ли мѣра даровитости? Чѣмъ мы руководствуемся, когда называемъ одного человѣка способнымъ, другого — даровитымъ, третьяго — талантливимъ, а четвертаго — окрещиваемъ названіемъ гения?

По единодушію, съ которыми миллионъ людей, цѣлые народы иногда даютъ одинаковую оцѣнку выдающемуся человѣку, безспорно доказываетъ, что въ основѣ этой оцѣнки бессознательно или сознательно лежатъ какія-то солидныя данныя.

Быть можетъ данныя эти въ разныхъ случаяхъ неодинаковаго рода, — одинъ разъ онѣ болѣе субъективнаго, другой разъ болѣе объективнаго характера.

Одинъ разъ, быть можетъ, люди руководятся тѣми впечатлѣніями и воздѣйствіемъ, которыя на нихъ оказываютъ выдающіеся люди, другой разъ въ основѣ оцѣнки могутъ лежать объективные плоды дѣяній, продукты творчества, пережѣны въ стрѣ жизни и вообще прямые и отдаленные результаты жизни и дѣятельности выдающихся людей. Возможно, что оцѣнка представляетъ собою итогъ, равнодѣйствующую этимъ и другихъ факторовъ.

Ясно одно, что процессъ оцѣнки и квалификаціи выдающихся людей являетъ собою крайне сложный умственный и этический актъ, выходящій иногда изъ тѣсныхъ предѣловъ индивидуальныхъ силъ человѣческаго духа. Легко можетъ статься, что въ этомъ актѣ передъ нами является продуктъ духовной работы человѣческой массы, толпы, проявленіе коллективнаго интеллекта и массоваго чувства. И если выраженіе сверхъ-человѣкъ имѣетъ какой-нибудь смыслъ, то, пожалуй, можно допустить, что въ томъ приговорѣ, который толпа произноситъ надъ своими избранниками, слѣдуетъ признать примѣръ такого сверхъ-индивидуальнаго разума, законъ и способности проявленія котораго еще долгое время будутъ запечатанной книгой для науки и единичнаго человѣческаго сознанія.

Человѣкъ, одаренный больше, чѣмъ люди, его окружающіе, всегда производитъ на послѣднихъ особое впечатлѣніе то своими оригинальными мыслями, то своими чувствами, то, наконецъ, своими дѣйствіями. Все это создастъ матеріалъ для субъективной оцѣнки таланта со стороны большаго или меньшаго круга близко къ нему стоящихъ людей. Рядомъ съ этимъ талантъ даетъ о себѣ знать стоящей вдали отъ него массѣ, быть можетъ, никогда не выдавшей его, своими дѣйствіями, продуктомъ своего дарованія, что создаетъ почву для объективной и коллективной оцѣнки.

Оба эти момента отнюдь не такъ разрознены, какъ это кажется, и соединяются между собою третьимъ факторомъ — молвой, образующей собою мощь, перекинутый между кругомъ близко стоящихъ къ таланту лицъ и стоящей вдали массой.

Молва всегда и всюду есть продукт отраженія и преломленія лучей генія въ окружающей его средѣ, молва зарождаетъ вблизи даровитаго человѣка волнообразное движеніе, распространяющееся кругомъ и проникающее въ умы и сердца людей на большее или меньшее разстояніе, смотря по силѣ таланта и податливости и воспримчивости окружающей среды.

Въ таинственномъ и сложномъ актѣ оцѣнки таланта можно подмѣтить одну черту—стремленіе къ объективной мѣрѣ, тенденцію измѣрять величину дарованія тѣмъ, что имъ создано, сдѣлано и внесено въ жизнь. Моралисты и философы должны считаться съ тѣмъ, что человѣчество при оцѣнкѣ выдающихся людей гораздо меньше руководится качествомъ содѣяннаго и моральнымъ масштабомъ, нежели самымъ размѣромъ, объективной величиной, тѣмъ слѣдомъ, который остается въ жизни послѣ великаго человѣка. Оттого имена воиновъ — великихъ разрушителей, сохраняются въ потомствѣ съ одинаковымъ благоговѣніемъ, какъ и имена законодателей и создателей государствъ.

Не только потомство, но и современники, нерѣдко выстрадавшіе на себѣ всю тяжесть творческой и разрушительной силы генія, прощаютъ ему все отъ него перенесенное страданіе и зло, вознося его тѣмъ выше надъ собою, чѣмъ сильнѣе былъ полученный отъ него ударъ; лучшимъ примѣромъ этому можетъ служить культъ Наполеона, почти обоготвореннаго при жизни той самой страной, которую онъ почти раздавилъ тяжестью своего генія.

Не всѣ таланты проявляются во внѣшнихъ дѣйствіяхъ и еще меньшее число изъ нихъ обнаруживаются въ такихъ результатахъ, которые видимы были бы многимъ и на большомъ протяженіи. Талантъ—поэты въ наше время—благодаря письму, можетъ сдѣлаться доступнымъ милліонамъ людей, живущимъ вдали отъ родины поэта и даже послѣ того, какъ самъ онъ обратится въ прахъ. Въ отдаленныя же отъ насъ эпохи, когда еще не было письменныхъ знаковъ и вообще не существовало способовъ реализаціи человѣческой рѣчи, судьба поэта была иная.

Кругъ проявленія и воздѣйствія его таланта былъ ограниченъ весьма тѣсными рамками членовъ его общины, или его согражданъ. Оцѣнка его таланта не могла выйти изъ предѣловъ чисто личнаго его впечатлѣнія на его слушателей современниковъ.

На этомъ примѣрѣ можно ясно видѣть, какъ должна была въ теченіе историческаго развитія человѣчества измѣняться, расти и развиваться мѣрка даровитости, даже мѣнять свой характеръ, стремясь постепенно перейти изъ личной и субъективной въ объективную и коллективную.

Но на этомъ же примѣрѣ можно подмѣтить, что въ группѣ чисто-духовныхъ дарованій, которыя не сопровождаются грубымъ матеріальнымъ воздѣйствіемъ на жизнь людей, — у поэтовъ, художниковъ, мыслителей, выступаютъ иныя точки опоры, которыми люди руководятся, какъ базой для оцѣнки и мѣрки таланта. Прежде всего такой базой является ориги-

нальность, новизна, т.-е. проявленіе духовнаго творчества. Возьмемъ примѣръ, когда среди юнаго народа является человѣкъ, одаренный способностью создавать новыя слова, которыми онъ обозначаетъ отдѣльные предметы, прежде обозначавшіеся однѣми и тѣми же словами.

Такое лицо уже въ силу того, что онъ первый сдѣлалъ нѣчто такое, чего до него никто изъ членовъ его народа не сдѣлалъ, выдвигается среди своихъ современниковъ и становится талантомъ въ глазахъ окружающихъ. Онъ внесъ нѣчто новое, свое въ общую сумму умственнаго капитала своего народа. Мало того, бессознательно возникаетъ въ глазахъ его современниковъ предположеніе, что если онъ одинъ и первый создалъ новое слово, то, вѣроятно, никто другой изъ его согражданъ и не могъ создать этого слова. Авторъ этого новаго слова является, слѣдовательно, въ глазахъ толпы фигурой, стоящей выше остальныхъ его согражданъ. Тутъ сливаются въ одно и переплетаются три фактора: первенство акта творчества во времени, новизна самаго продукта творчества и предполагаемое творческое превосходство автора надъ другими,—все это вмѣстѣ служитъ основой для оцѣнки и мѣры даровитости творца новаго слова. Уже въ этомъ элементарномъ примѣрѣ творчества и новшества мы видимъ тѣ три основныя нити талантливости, съ которыми мы встрѣчаемся на всѣхъ болѣе высокихъ ступеняхъ даровитости до геніальности включительно.

Все новое, оригинальное, будь то впервые высказанная мысль, новый художественный образъ, а еще болѣе новый практическій путь, сознательно и бессознательно вмѣняется толпой въ большую заслугу творцу этого новаго и оригинальнаго. На помощь этой тенденціи, цѣнить все новое, является практическій, вѣрнѣе, эмпирическій масштабъ—размѣръ тѣхъ трудностей, которыя испытываютъ и переживаютъ современники при своемъ стремленіи усвоить себѣ это новое и подражать ему.

Въ области мысли особенно ясно и рельефно сознается, легко ли или трудно усвоить массѣ новую идею, зародившуюся въ головѣ новатора. Степень внутренняго усилія, которое необходимо наиболѣе интеллигентному кругу людей данной эпохи и даннаго общества для того, чтобы усвоить себѣ новую идею, служитъ сознательно и бессознательно субъективнымъ мѣриломъ той духовной работы, того подвига, который былъ совершонъ творцомъ этой идеи.

Практически эта оцѣнка облегчается еще и тѣмъ обстоятельствомъ, что чѣмъ новѣе и оригинальнѣе эта новая идея, чѣмъ дальше она ушла отъ господствующихъ идей, тѣмъ меньше тотъ кругъ передовыхъ и наиболѣе одаренныхъ въ данной средѣ людей, которые въ состояніи себѣ легко и скоро усвоить эту идею. И здѣсь мы встрѣчаемся опять съ знакомой уже намъ тенденціей человѣческаго ума прокладывать себѣ объективную дорожку даже въ наиболѣе субъективныхъ явленіяхъ.

Является ли новое художественное произведеніе, прежде всего возникаетъ впечатлѣніе чего-то новаго, производящаго дѣйствіе болѣе сильное, чѣмъ прежнія однородныя художественныя работы, и оригинальнѣе, т.-е.

отличное по качеству от других. Затѣмъ уже къ этой субъективной оцѣнкѣ присоединяется сужденіе о трудности или даже невозможности подражать этому произведенію.

И чѣмъ больше субъективное разстояніе между другими однородными работами и данной, тѣмъ болѣе укрѣпляется объективная почва для оцѣнки степени превосходства новаго произведенія. Оцѣнка произведенія въ концѣ-концовъ переносится на оцѣнку самого творца, причемъ превосходство, усмотрѣнное въ его произведеніи, переносится по закону причинности на внутренній духовный механизмъ, т.-е. на тотъ источникъ, въ которомъ получило свое начало новое произведеніе.

Есть одна категорія талантовъ, гдѣ нѣтъ ни объективныхъ продуктовъ творчества, ни матеріальнаго вліянія на строй жизни и гдѣ, повидимому, не имѣется никакой точки опоры для оцѣнки и мѣры таланта. Мы говоримъ о талантахъ физиологическихъ, напр., о голосѣ, игрѣ на инструментѣ и т. п.

Матеріаломъ для оцѣнки здѣсь исключительно служитъ субъективное впечатлѣніе, производимое талантомъ на окружающихъ, и сравненіе съ другими однородными впечатлѣніями. Оригинальность, неподражаемость, отчасти рѣдкость и здѣсь помогаютъ оцѣнкѣ.

Тутъ, впрочемъ, на помощь является новый критерій—эмоція, степень силы того чувства, которое этого рода таланты вызываютъ въ окружающихъ.

Какимъ образомъ характеръ и размѣръ этого наиболѣе скрытаго, неуловимаго, неизмѣримаго фактора чувства становится основой процесса оцѣнки, это пока представляетъ одну изъ самыхъ трудныхъ задачъ въ психологіи.

Обратимся ко второму основному вопросу.

Что такое талантъ? Слѣдуетъ ли въ немъ видѣть лишь увеличеніе нормальныхъ духовныхъ способностей человѣка, или же онъ заключается въ новой несвойственной среднему человѣку способности и силѣ?

На этотъ вопросъ легче дать опредѣленный и точный отвѣтъ, нежели на предыдущій. Произведенія гениа и проявленія таланта поражаютъ своей необычностью, оригинальностью, въ нихъ многое, если не все, кажется новымъ и превосходящимъ все раньше извѣстное въ данной области, но, когда мы анализируемъ содержаніе, заключающееся въ талантѣ и его плодахъ, мы къ удивленію своему не можемъ открыть никакихъ слѣдовъ какой-либо новой духовной способности или душевной силы, зародыша которой мы не встрѣчали бы у всѣхъ людей.

Возьмемъ языкъ, самый поразительный и цѣнный духовный даръ человѣка. Базалось бы цѣлая бездна отдѣляеть скудный лексиконъ простаго отъ богатаго органа мысли, которымъ всѣ восхищаются и поражаются въ произведеніяхъ великихъ поэтовъ и ораторовъ. Въ то время, какъ умственный словарь простаго или пастуха можетъ ограничиться 300 словъ, языкъ Шекспира достигаетъ 15,000 словъ!

Недаромъ языкъ искони называется даромъ Божиимъ, и слушая свободно льющіяся рѣчи оратора, невидимо откуда бьющій цвѣтами и образами потокъ стиховъ поэта, мы невольно склоняемся видѣть въ этомъ указаніе на какой-то особый даръ-вдохновеніе, присущій только этимъ свыше одареннымъ лицамъ. Есть однако-жъ весьма убѣдительный фактъ, говорящій противъ такой исключительности творческаго генія даже въ этой области: достаточно только вспомнить, что между скуднымъ языкомъ пастуха и колоссальнымъ богатствомъ рѣчи Шекспира имѣется цѣлая переходная лѣстница, гдѣ имѣются всѣ ступени отъ бѣднѣйшаго языка до самаго богатаго. Уже одного этого факта вполнѣ достаточно, чтобы отвергнуть всякое предположеніе о существованіи у геніевъ словъ какого-то specialнаго дара.

Ясное дѣло, что передъ нами лишь высшая ступень развитія механизма, заложенаго въ мозгу и въ душѣ каждаго человѣка.

Другое, не менѣе убѣдительное доказательство универсальности и общечеловѣчности дара творчества заключается въ томъ фактѣ, что все то, что создается творческимъ геніемъ одного человѣка, немедленно можетъ быть усвоено умомъ и воображеніемъ многихъ современниковъ. Самые красивые и оригинальные поэтическіе образы и обороты рѣчи, разъ они народились, дѣлаются достояніемъ массы, если не толпы. А что озпачаетъ эта быстрая и легкая ассимиляція толпой продуктовъ творчества даровитаго человѣка, какъ не то, что внутренній духовный механизмъ, необходимый и достаточный для выработки этихъ образовъ, имѣется налицо у очень многихъ людей, но что имъ недоставало какихъ-то особыхъ условій для рожденія на свѣтъ этихъ образовъ. Повидимому, даровитость и творчество состоятъ въ томъ, что скрытая у многихъ людей возможность творчества, у нѣкоторыхъ, болѣе счастливыхъ и одаренныхъ индивидовъ, осуществляются, переходятъ въ реальное, живое состояніе. Конечно, здѣсь есть какая-то тайна, здѣсь скрывается какой-то плюсъ, но механизмъ, необходимый для зарожденія поваго, наврядъ ли составляетъ исключительное достояніе даровитыхъ людей.

Въ области чисто умственнаго творчества эта универсальность творчества вырисовывается еще рельефнѣе. Когда въ головѣ выдающагося и оригинальнаго мыслителя зарождается какая-либо новая идея, созрѣваетъ новое представленіе о явленіяхъ природы, новыя обобщенія въ видѣ закона, или новая математическая формула, всѣ эти новые умственные продукты немедленно ассимилируются умами современниковъ и дѣлаются скоро достояніемъ многихъ тысячъ людей, стоящихъ по своей умственной одаренности несравненно ниже тѣхъ, въ чьихъ головахъ зародились эти идеи.

Правда, тутъ-то и обнаруживается какъ размѣръ дарованія человѣка, создавшаго новую идею, такъ и степень духовной близости и отдаленности отъ него окружающей его массы.

Однѣ идеи быстро и легко входятъ въ голову окружающихъ, другія

туго и медленно усваиваются, это может до известной степени служить измѣрителемъ умственного разстоянія, отдѣляющаго духовную организацію и силу творчества генія отъ его современниковъ.

Но что особенно важно, это безспорный фактъ, что нельзя указать во всей исторіи хотя бы на одинъ достовѣрный примѣръ, когда бы новыя идеи или представленія, зародившіяся въ головѣ генія, оказались бы совершенно недоступными хотя бы нѣсколькимъ современникамъ. И Пифагорова теорема, и Ньютоновъ биномъ, и идея безконечно малыхъ (дифференціаловъ) сразу, какъ только онѣ были найдены, были усвоены многими людьми.

Правда, исторія знаетъ примѣры, когда новое представленіе очень туго и медленно прокладывало себѣ дорогу въ головы современниковъ и даже встрѣчало активное противодействие, напр., представленіе о вращеніи земли вокругъ солнца. Этотъ случай не можетъ однако-жъ идти въ счетъ и не можетъ служить доказательствомъ слабости ассимиляціонной, усваивающей способности человѣческаго ума. Какъ известно, въ этомъ случаѣ оппозиція новому представленію о движеніи земли исходила не столько отъ ума человѣческаго, сколько отъ предрасудковъ, ложныхъ чувствъ и отъ внѣшняго гнета, который оказывала на умъ человѣка посторонняя сфера—религія. Нормальная, логическая функція человѣческаго разума была здѣсь парализована давленіемъ чуждыхъ уму факторовъ. Вдобавокъ въ этомъ случаѣ рѣчь шла не объ усвоеніи чистаго, отвлеченнаго понятія и требовалось людьми усвоить себѣ новый реальный образъ движенія земли вокругъ солнца, а между тѣмъ ежедневныя впечатлѣнія, съ первыхъ дней жизни человѣка, говорятъ ему совершенно другое. Каждую минуту человеку стоило взглянуть на небо, чтобы у него возникло живое, почти осязаемое представленіе движущагося солнца и неподвижной земли. Новый образъ явился обратнымъ продуктомъ мысли воплотившагося представленія, ставшаго въ противорѣчіе съ живымъ впечатлѣніемъ, откуда такое упорное сопротивленіе со стороны массъ усвоить себѣ новое представленіе. И тѣмъ не менѣе милліоны людей въ настоящее время уже, несмотря на кажущееся движеніе солнца, ясно представляютъ себѣ, какъ земля въ мировомъ пространствѣ несется вокругъ относительно неподвижнаго свѣтила—солнца.

Въ общемъ несмотря на нѣкоторое сопротивленіе, которое приходится преодолевать уму человѣка каждый разъ, какъ ему нужно усвоить новый образъ, или переварить новую идею, нельзя отрицать, что всякому нормальному интеллекту оказывается доступной любая новая идея и вообще любой продуктъ психической работы и духовнаго творчества, созрѣвшій въ головѣ таланта или генія.

Это даетъ право заключить, что самый актъ творчества, то именно, что составляетъ основу даровитости во всѣхъ ея видахъ и формахъ и на всѣхъ ея ступеняхъ вплоть до высочайшей геніальности, не заключаетъ въ себѣ не только ничего сверхъестественнаго и сверхчеловѣческаго, но



стоитъ довольно близко къ порогу, уровню средней человѣческой духовной одаренности. О томъ, почему намъ, маленькимъ или среднимъ людямъ даровитость представляется чѣмъ-то недостигаемо высокимъ и намъ совершенно недоступнымъ, — объ этомъ рѣчь впереди.

Таково то чисто отрицательное заключеніе о сущности умственныхъ дарованій, къ которому мы приходимъ, рассматривая плоды и продукты творчества, создаемаго силой таланта. Въ этомъ заключеніи однако-жъ еще не содержится никакихъ указаній на то, въ чемъ и гдѣ слѣдуетъ видѣть то, что есть положительнаго и специфическаго въ даровитости, а вѣдь не можетъ быть сомнѣнія въ томъ, что это «нѣчто» существуетъ и даровитость, какъ и творчество въ чемъ-нибудь имѣютъ же свое основаніе и источникъ.

Обратимся за разъясненіемъ этого вопроса къ другой сторонѣ дѣла, оставимъ плоды творчества и поищемъ въ самихъ духовныхъ и психическихъ способностяхъ талантливаго человѣка, въ его душевныхъ психо-физиологическихъ силахъ это «нѣчто», отличающее талантъ отъ посредственности.

Мы, конечно, судимъ о духовныхъ способностяхъ даровитыхъ людей по тѣмъ внѣшнимъ проявленіямъ, въ которыхъ обнаруживается ихъ дарованіе. Мы судимъ объ ораторскихъ дарованіяхъ по рѣчамъ оратора, о музыкальной даровитости по тѣмъ звукамъ, образамъ, которые создаются въ головѣ композитора, о философской силѣ мысли ученаго и мыслителя мы заключаемъ по тѣмъ идеямъ, которыя исходятъ отъ нихъ; словомъ, мы въ первой линіи судимъ о механизмѣ и творческой силѣ по работѣ и плодамъ этого механизма. Эта оцѣнка является однако-жъ до извѣстной степени самостоятельной, далеко не всегда она совпадаетъ съ оцѣнкой плодовъ творчества.

Простолюдинъ не всегда можетъ, напр., понять и усвоить себѣ смыслъ тѣхъ умныхъ рѣчей, которыя онъ слышитъ изъ устъ оратора, что однако-жъ не мѣшаетъ ему почувствовать и замѣтить умственное превосходство надъ собою этого имъ непонятаго ученаго. Можно очень мало смыслить въ живописи и замѣтить талантъ автора даннаго художественнаго произведенія.

Яркимъ примѣромъ и прототипомъ такой непосредственной оцѣнки таланта можетъ служить тотъ случай, когда намъ встрѣчается индивидъ съ необыкновенной памятью. Здѣсь самъ талантъ какъ бы выступаетъ передъ нами изъ своихъ рамокъ и мы поражаемся непосредственно психической особенностью одареннаго этимъ талантомъ человѣка. Проявленіе памяти принадлежитъ вообще къ категоріи наиболѣе поразительныхъ, объективныхъ психическихъ дарованій. Память достигаетъ у нѣкоторыхъ людей такихъ колоссальныхъ размѣровъ, что нигдѣ, быть можетъ, нѣтъ такого соблазна, какъ въ этой категоріи случаевъ допустить существованіе особой специфической способности, или особой духовной силы.

Проявленія памяти принимаютъ иногда такія удивительныя по своеобразію

разности формы, напр., у счетчиковъ на память, у полигистовъ, у лицъ знающихъ десятки фоліантовъ наизусть, что невольно вѣрится тому, что передъ нами особенная душевная способность, а не особое развитіе и гипертрофія нормальной человѣческой памяти. Болѣе спокойное и внимательное разслѣдованіе явленій памяти однако-жъ приводитъ къ разрушенію этой иллюзіи. Попытка разграничить среднюю, нормальную память отъ необыкновенной и выдающейся сталкивается съ полной невозможностью установить такую границу. Въ жизни мы встрѣчаемъ у людей постепенный переходъ отъ средней памяти къ очень большой, отъ послѣдней къ такъ называемой феноменальной. Спрашивается, у кого изъ членовъ этого рода можно предположить начало этой предполагаемой особой специфической «гепіальной памяти?» На такой вопросъ нѣтъ и не можетъ быть отвѣта. Далѣе, всѣ виды и формы дарованій и талантовъ—умственныхъ, художественныхъ и практическихъ, оказываются неразрывно связанными съ памятью, болѣе того, съ выдающейся памятью. Нельзя быть выдающимся математикомъ, не обладая способностью удерживать въ памяти множество формулъ; нельзя быть большимъ знаткомъ исторіи безъ сильно-развитой памяти въ области историческихъ фактовъ хронологіи, или выдающимся филологомъ, не владея въ своей памяти массой словъ и грамматическихъ формъ. Нельзя себѣ представить и художника, который не обладаетъ блестящей памятью въ специальной области его творчества, невозможно быть даровитымъ живописцемъ безъ особенно богатой памяти формъ и красокъ, какъ немисливо быть композиторомъ и артистомъ на музыкальномъ инструментѣ безъ особой памяти звуковъ и мелодій. Въ сферѣ практическихъ талантовъ память также составляетъ необходимое условіе—полководецъ, государственный человѣкъ, администраторъ достигаютъ выдающихся результатовъ не иначе, какъ опираясь на большую память фактовъ, условій, свойствъ людей и т. п.

Такимъ образомъ память оказывается не только существенной составной частью, неизбѣжнымъ ингредиентомъ всякаго таланта вообще, но основой, фундаментомъ таланта. Большее или меньшее развитіе какаго-либо таланта до извѣстной степени, хотя разумѣется не исключительно, опредѣляется степенью развитія общей или специальной памяти. Это обстоятельство само по себѣ уже достаточно говоритъ противъ того, чтобы память могла быть признана самостоятельнымъ дарованіемъ скорѣе, въ ней слѣдуетъ видѣть источникъ питанія талантливости вообще, или указатель степени духовной энергіи и даровитости независимо отъ формы и содержанія того или другого таланта.

Приходится поэтому отказаться отъ мысли, что феноменальная память, даже тогда, когда она выступаетъ въ необыкновенныхъ размѣрахъ, составляетъ специальное дарованіе; въ концѣ-концовъ приходится видѣть въ этомъ явленіи лишь гипертрофію общаго всѣмъ людямъ душевнаго качества.

Всѣ эти соображенія, конечно, еще въ большей степени и съ большей

очевидностью примѣнимы къ другимъ духовнымъ качествамъ, которыя обнаруживаются у людей таланта—къ воображенію, логической силѣ мысли, критической способности и т. п.

Во всей богатой гаммѣ духовныхъ способностей, проявляющихся въ талантахъ, мы не находимъ ни одной, зародышъ которой не составлялъ бы неотъемлемой собственности средняго человѣка. Въ такомъ видѣ представляется дѣло, когда мы рассматриваемъ тѣ сложныя психологическія способности — умъ, память, творчество, волю, которыя непосредственно проявляются въ талантѣ. Остается еще одна возможность, а именно: если мы вмѣсто этихъ сложныхъ психическихъ способностей обратимся къ основнымъ, элементарнымъ психо-физиологическимъ функціямъ мозга, изъ которыхъ построены упомянутыя сложныя способности, то, быть можетъ, въ этихъ элементарныхъ функціяхъ мы найдемъ то, что составляетъ специфическое и индивидуальное въ талантѣ.

Посмотримъ, такъ ли это.

Тѣ психическія способности, которыя намъ открываетъ самонаблюденіе и которыя мы находимъ въ другихъ людяхъ, умъ, чувство, воля, творчество и память нельзя считать основными силами нашей души, хотя объ этихъ способностяхъ говорится въ этомъ смыслѣ. Съ тѣхъ поръ, какъ психологія сблизилась съ естествознаніемъ, въ изученіи психологическихъ явленій наблюденіе уступило мѣсто опыту. Плодомъ этого новаго метода явилось, во-первыхъ, разложеніе, до того казавшихся элементарными, душевныхъ способностей на ихъ составныя части. Такъ, выяснилось, что душевная способность, именуемая волей, есть весьма сложный комплексъ болѣе простыхъ факторовъ—вниманія, цѣлевого представленія и двигательнаго импульса или образа. То, что мы прежде, въ доопытный періодъ самонаблюдательной психологіи, считали простѣйшимъ психологическимъ явленіемъ, чѣмъ-то вродѣ атома сознанія, а именно ощущение является весьма сложнымъ актомъ умозаключенія, продуктомъ процесса, протекающаго въ бессознательной области и невѣдомой для нашего сознанія. Этотъ quasi атомъ уже содержитъ въ себѣ сложный актъ измѣренія силы, интенсивности и учета качества, квалификацію того, что дано въ ощущеніи.

То, что мы считали раньше простымъ представленіемъ, образомъ предмета, платоновская копія вѣшнихъ предметовъ, оказывается результатомъ сложнаго акта сляія, кристаллизаціи многихъ ощущеній, стройно сгруппированныхъ во времени и пространствѣ.

Физиологія уже давно установила, что для каждаго нервнаго явленія, наприм., для реакціи на раздраженіе, требуется нѣкоторое довольно определенное время и что для распространенія нервнаго возбужденія изъ одного мѣста въ мозгу въ другое, съ одной точки нерва на другую также потребно определенное время. Физиологія измѣрила скорость нервнаго возбужденія и распространенія нервной волны. Примѣняя аналогичный методъ къ изученію психическихъ явленій, физиологія удалось отыскать фактъ капитальной важности, а именно: доказать, что всякое явленіе сознанія,

всякая реакція мозга на вѣншній міръ, будетъ ли это образованіе впечатлѣній, чувствующій или возникновеніе волевого импульса, также точно нуждается въ определенномъ и довольно постоянномъ промежуткѣ времени, какъ и любой нервный актъ, не сопровождающій ея сознаниемъ.

Безъ преувеличенія можно сказать, что открытіе этого факта составило эру въ психологіи, ибо, разъ жизнь сознанія протекаетъ во времени, а не мгновенно, какъ думали раньше, уже не можетъ быть сомнѣнія, что сознаніе и психическая работа неразрывно связаны съ какимъ-то матеріальнымъ процессомъ въ мозгу, на который и требуется это время. Величина времени, скорость оказывается элементарнымъ и опредѣляющимъ факторомъ во всей психической жизни. Произведенные опыты показали, что чѣмъ элементарнѣе и проще какой-нибудь психологическій актъ, тѣмъ меньше онъ требуетъ времени для своего возникновенія и завершенія. Чѣмъ сложнѣе то впечатлѣніе, которое складывается въ мозгу, чѣмъ сложнѣе ассоціація, чѣмъ запутаннѣе волевой актъ, или актъ сужденія, выбора, распознаванія, рѣшенія, чѣмъ сложнѣе содержаніе сознанія, на которое направлено вниманіе, тѣмъ больше времени требуется для созрѣванія даннаго умственнаго акта. Если бы мы могли измѣрять время, которое каждый моментъ этой работы поглощаетъ, мы имѣли бы самую точную мѣру трудности нашей психической работы.

Важнѣйшимъ психо-фізіологическимъ факторомъ слѣдуетъ считать вниманіе, которое составляетъ основу всякой душевной дѣятельности. Сила и степень развитія вниманія можетъ быть измѣрена той продолжительностью, тѣмъ временемъ, въ теченіе котораго данное явленіе сознанія можетъ быть нами произвольно удержано въ сознаніи или фиксировано. Этимъ опредѣляется сила или устойчивость вниманія, которое должно во время фиксаціи устранять, не допускать въ сознаніе другія психическія явленія, непрерывно стремящіяся туда проникнуть. Вниманіе имѣетъ еще и другую сторону, сила вниманія сказывается въ той степени ясности, въ томъ, какъ говорятъ психологи, освѣщеніи, которое встрѣчаетъ данное фиксированное явленіе, наприм., представленіе въ полѣ сознанія.

Психологи сравниваютъ вниманіе съ фонаремъ, который освѣщаетъ поле сознанія, причемъ ближе къ фонарю находятся образы, освѣщенные сильнѣе и выступающіе въ сознаніи рельефнѣе.

Разумѣется, эти опредѣленія и картины далеко не даютъ яснаго, а главное полнаго понятія о роли вниманія. Что для насъ въ данный моментъ важно—это крайне индивидуальный характеръ вниманія, какъ известной психической силы и величины. Эта величина колеблется въ значительныхъ предѣлахъ даже у одного и того же человѣка подъ вліяніемъ различныхъ условій—его нервной и физической бодрости и усталости, его настроенія, различныхъ фізіологическихъ состояній. Обыденное самонаблюденіе различаетъ цѣлый рядъ оттѣнковъ въ степени силы вниманія. Разсѣянность, сосредоточенность, экстазъ, напряженное вниманіе и т. п. выраженія служатъ для характеристики различныхъ ступеней вниманія.

Опыты надъ вниманіемъ показываютъ, что степень его участія въ какомъ-либо психическомъ актѣ оказываетъ огромное вліяніе на скорость, энергію и качество послѣдняго. И воспоминаніе, и ассоціація идей, и сужденіе, т.-е. процессъ измѣрительной оцѣнки, и квалификація свойствъ ощущенія—все въ значительной мѣрѣ зависитъ отъ силы, качества и устойчивости акта вниманія. Умственное утомленіе въ школѣ проявляется раньше всего въ упадкѣ вниманія учениковъ. Тотъ загадочный психическій факторъ, который называется умственнымъ интересомъ, представляетъ собою не что иное, какъ специальное вниманіе, особенную реакцію послѣдняго на извѣстную идейную область или вообще извѣстную группу психическихъ явленій. Говорятъ: такой-то особенно интересуется живописью и притомъ извѣстной школой, или родомъ, напр., жанромъ. Это значитъ, что извѣстная группа зрительныхъ впечатлѣній особенно возбуждаетъ активность и энергію вниманія, особенно долго и стойко фиксируются въ сознаніи данного субъекта. Такое специально направленное вниманіе, его притяженіе къ извѣстной группѣ психическихъ явленій и работъ,—есть уже зародышъ, залогъ и быть можетъ и основа таланта.

Въ самомъ дѣлѣ, если каждый психическій актъ нуждается въ определенномъ протяженіи времени, если время это тѣмъ больше, чѣмъ сложнее данный умственный актъ или совершенство и степень зрѣлости умственной работы тѣмъ выше, чѣмъ больше времени поглощено даннымъ актомъ, то отсюда само собою вытекаетъ, какую роль должно играть вниманіе въ духовной жизни вообще и въ творчествѣ въ частности. Вѣдь вниманіе и есть тотъ якорь, къ которому прикрѣплено каждое представленіе, каждый образъ въ полѣ сознанія. Сила и устойчивость вниманія определяютъ собою фиксацію, т.-е. продолжительность умственныхъ актовъ: чѣмъ сильнее вниманіе, тѣмъ дольше данное представленіе остается въ сознаніи, стало быть тѣмъ дольше оно имѣетъ возможность вступать въ ассоціацію съ другими представленіями, тѣмъ дольше могутъ совершаться логическія операціи—сравненіе, оцѣнка, сужденія о различныхъ сторонахъ данного представленія.

Особенно важное значеніе должны имѣть продолжительность и устойчивость вниманія для логическихъ актовъ высшаго порядка, когда формируются отвлеченныя обобщенія и совершается процессъ выработки законовъ путемъ сложной индукціи. Здѣсь время составляетъ необходимое условіе для проявленія памяти, для завершения процесса ассоціаціи, для критической провѣрки основъ сужденія.

Когда нѣсколько человекъ находятся въ присутствіи одного и того же факта, будь это картина, лицо человека, его рѣчь, поступокъ и т. п., не всё видятъ одно и то же; одни улавливаютъ лишь наиболѣе грубыя черты и штрихи, другіе подмѣчаютъ массу мелочей. Что это означаетъ, какъ различіе въ степени возбужденія психики, органа нашего сознанія, какъ различіе въ степени развитія вниманія невольнаго или произвольнаго у наблюдающихъ людей?

Важны не только сила, воспримчивость вниманія, но и быстрота. Есть немало явленій, которыя существуют весьма короткое время, даже мигъ, и такія явленія, наприм., игра лица, колебаніе голоса, жестъ совершенно ускользаютъ отъ наблюденія тѣхъ, чье вниманіе медленно работаетъ. Такія явленія доступны наблюденію и воспріятію лишь тѣхъ, чье вниманіе способно въ одно мгновеніе, т.-е. въ очень короткое время, уловить возбужденіе. Это значить, что для даннаго лица существуетъ цѣлый міръ впечатлѣній и вѣшнихъ возбужденій, которыя по своей мгновенности потеряны для другихъ людей. Нѣтъ сомнѣнія, что въ художественномъ творествѣ у поэтовъ, живописцевъ эти мгновенныя воспріятія играютъ выдающуюся роль и составляютъ, быть можетъ, одну изъ существенныхъ особенностей и одинъ изъ источниковъ ихъ таланта.

Мы все время говорили о вниманіи, какъ о функціи, проявляющейся въ опредѣленный моментъ, въ единицу времени. Вниманіе можетъ, однако-жъ, обнаружиться и въ протяженной формѣ *à la longue*, когда какой-либо образъ или идея, цѣлые годы, иногда, конечно, съ перерывами всю жизнь тянется, живетъ и развивается въ головѣ художника или мыслителя. Можетъ казаться, что такая фиксація идеи или образа, которая нерѣдко характеризуется терминомъ *idée fixe* и, неотвязчивое представление, уже не относится къ явленіямъ вниманія, что здѣсь, быть можетъ, выступаетъ другая психическая сила, что здѣсь играетъ главную роль особая живучесть самихъ этихъ идей и образовъ. Не отрицая этого, нельзя, однако-жъ, не видѣть, что мы имѣемъ въ этомъ случаѣ дѣло съ новымъ проявленіемъ необычайной силы вниманія только спеціальнаго, концентрировавшагося на опредѣленной идеѣ или образѣ. Во всѣхъ такихъ случаяхъ можно убѣдиться, что лицо, испытывающее это состояніе—поэтъ, художникъ, ученый, государственный человѣкъ—бываетъ часто поглощено предметомъ своей мечты, излюбленный образъ или идея необыкновенно долго фиксированы въ его сознаніи. Часы, иногда цѣлые дни идея не покидаетъ головы мыслителя, любимая мечта стоитъ передъ глазами художника, фиксація выходитъ далеко за предѣлы нормальнаго вниманія. Окружающія впечатлѣнія съ трудомъ на время вытѣсняются изъ поля плѣннаго сознанія излюбленный образъ и лишь на короткое время завладѣваютъ имъ. Но законъ физиологической усталости и истощенія беретъ свое—на время исчезаетъ *idée fixe* изъ сознанія, уступая мѣсто другимъ впечатлѣніямъ.

И тутъ-то обнаруживается одна характерная особенность—ушедшій изъ сознанія образъ снова легко при первомъ благопріятномъ моментѣ вновь всплываетъ въ сознаніи, какъ будто онъ не удалился далеко отъ порога вниманія, а находился все время гдѣ-то вблизи, готовый ежеминутно вновь войти въ сознаніе.

Знакомясь съ жизнеописаніями мыслителей и художниковъ и вообще творцовъ, мы убѣждаемся, что только что нарисованная схема вѣрно рисуетъ ихъ психическое состояніе въ періодъ творчества. У нѣкоторыхъ художниковъ и творцовъ мысли весь періодъ созданія представляется по-

чти одной сплошной полосой оцѣпенѣлаго, судорожно-фиксированнаго вниманія, какъ бы нераздѣльно сливагося съ актомъ творчества и съ его продуктами. Въ такихъ случаяхъ говорятъ объ умственномъ экстазѣ, о вдохновеніи, но этими и другими выраженіями въ сущности обозначаютъ одинъ фактъ неподвижности вниманія, его сліяніе съ однимъ опредѣленнымъ содержаніемъ, съ плодомъ творчества. Иногда внѣшнія впечатлѣнія, обстоятельства, обстановка, необходимая будничная работа насильно отрываютъ вниманіе отъ фиксированнаго образа и подчасъ надолго,—на дни, мѣсяцы, а иногда и годы. Но и тутъ оказывается у даровитыхъ людей живучесть мечты и сна вниманія: среди житейскаго шума, среди вихря мелочныхъ заботъ и хаоса повседневныхъ впечатлѣній въ головѣ ученаго и художника порой, какъ молнія, проносится мечта, освѣщая внезапно все поле сознанія, напоминая о себѣ, о своихъ правахъ, какъ бы требуя себѣ мѣсто въ жизни. Это и есть то состояніе внутренняго напряженія скрыто живущей, растущей и развивающейся въ нашемъ безсознательномъ мірѣ мечты, которое можно назвать вниманіемъ, фиксированнымъ *à la longue*. Великіе творцы въ области мысли, искусства и дѣйствія должны обладать въ высокой степени этой способностью фиксированнаго, неподвижнаго, устойчиваго вниманія. Самымъ типичнымъ примѣромъ этой способности можетъ служить великій Ньютонъ, который на вопросъ, обращенный къ нему въ старости, какъ онъ додумался до своихъ открытій, скромно отвѣтилъ: «Я долго думалъ объ одномъ и томъ же!» Сомнительно, чтобы Ньютонъ самъ сознавалъ всю глубину своего отвѣта, бывшаго въ устахъ Ньютона простымъ описаніемъ факта. Но именно въ этой способности думать всю жизнь объ одномъ и томъ же предметѣ и притомъ объ отвлеченномъ предметѣ и заключается его геніальность.

Не только среди геніевъ мысли и искусства наблюдается это могущество вниманія—его можно встрѣтить между людьми, сдѣлавшими практическія открытія. Примѣромъ можетъ служить Колумбъ, въ головѣ котораго мысль о новомъ континентѣ имѣла характеръ неотвязчивой, насильственной идеи.

Когда говорятъ о силѣ воображенія, чаще всего разумѣютъ способность воспроизводить въ сознаніи въ реальной и живой формѣ испытанныя однажды впечатлѣнія, т.-е. вызывать въ памяти образы и сообщать имъ по желанію такую ясность и интенсивность, чтобы они имѣли характеръ реальныхъ впечатлѣній или произвольныхъ галлюцинацій. Спрашивается, какая же сила способна сообщить эту яркость и живость, эту психическую энергію нашимъ воспоминаніямъ, если не та же универсальная сила вниманія, которая, будучи направлена на прошлое, въ состояніи ихъ призвать къ новой жизни въ сознаніи? Другой подобной силы мы не знаемъ и нѣтъ надобности ее искать въ другомъ мѣстѣ, кромѣ вниманія.

Гете обладалъ такой удивительной силой воображенія, что могъ явственно представлять себѣ, т.-е. видѣть, какъ почка распускается. Воображеніе Гете, имѣвшее живость галлюцинацій, можетъ быть объяснено необыкновенно

венной силой интроспективного вниманія, вызывавшаго къ жизни рядъ реальныхъ образовъ безъ помощи внѣшняго возбужденія.

Указывая на значеніе вниманія въ актѣ воображенія, мы не должны, конечно, забывать, что въ болѣе сложныхъ формахъ воображенія выступаетъ самостоятельная сила—творчество.

Значеніе вниманія, какъ фактора даровитости, станетъ намъ еще болѣе яснымъ, если мы примемъ въ соображеніе, что вниманіе универсально, т.-е. что отъ его участія несвободна ни одна область нашей психики—сфера ума, чувства, воли, морали, эстетики.

Въ то же время вниманіе, какъ источникъ даровитости, представляетъ такую широкую скалу колебаній въ своемъ развитіи, что одними этими колебаніями дана почва для возникновенія самыхъ разнообразныхъ формъ и степеней даровитости.

Въ теченіе индивидуальной эволюціи человѣка, т.-е. его роста и формированія, вниманіе подвергается постоянному измѣненію — оно наименьше у дѣтей, нарастаетъ въ молодости и снова падаетъ къ старости. Оно неодинаково у мужчинъ и женщинъ, неодинаково у людей разныхъ темпераментовъ, но особенно рѣзко оно выдѣляется своими размѣрами и устойчивостью у способныхъ людей. Когда наукѣ удастся выработать правильную однообразную методику измѣренія силъ вниманія, то, быть можетъ, этимъ будетъ разрѣшена задача измѣренія силъ человѣческаго интеллекта и создана будетъ основа для построенія пирамиды человѣческой даровитости.

Не слѣдуетъ, наконецъ, забывать, что изъ всѣхъ элементарныхъ психическихъ способностей вниманіе едва ли не больше другихъ эластично, т.-е. способно усовершенствоваться и расти подъ вліяніемъ упражненія и дрессировки, что, конечно, въ высокой степени благоприятно для постепенной и послѣдовательной эволюціи человѣческой психики.

Предыдущій анализъ приводитъ насъ къ слѣдующимъ положеніямъ.

Психическая даровитость и талантъ дѣлаются видимыми и доступными оцѣнкѣ лишь благодаря тому, что они проявляются внѣшнимъ образомъ въ явленіяхъ творчества, отсюда тенденція предполагать въ основѣ самой даровитости какое-то творчество въ организациіи человѣка, т.-е. участіе какой-то новой психической способности или новаго, отсутствующаго у другихъ людей духовнаго аппарата. Анализъ фактовъ однако-жъ обнаруживаетъ ошибочность и иллюзорность этого взгляда. Даровитость является всегда результатомъ своеобразной комбинаціи отдѣльныхъ душевныхъ способностей.

На первый планъ выдвигается вопросъ, въ какихъ предѣлахъ возможны вообще среднія колебанія основныхъ психическихъ способностей человѣка и насколько удаляются отъ этихъ предѣловъ размѣры этихъ способностей у лицъ, одаренныхъ талантами.

Индивидуальность, т.-е. отклоненія отъ средняго типа составляютъ свой-

ство всего живого — и растений, и животных, и цѣлыхъ организацій, и отдѣльныхъ органовъ, тканей и клѣтокъ. Изъ всѣхъ тканей человѣческаго организма, нервно-мозговая ткань представляетъ арену самой широкой индивидуальности. Мозгъ человѣка и въ цѣломъ и въ развитіи своихъ отдѣльныхъ частей и элементовъ—клѣтокъ, нервовъ, сосудовъ, обнаруживаетъ безконечное разнообразіе. Особенно же рѣзко проявляется индивидуальность мозга и нервной системы въ отправленіяхъ. Величина раздражительности или возбудимости различныхъ нервовъ, скорость распространенія нервной волны или проводимость, быстрота нервной реакціи даетъ мѣсто самымъ широкимъ колебаніямъ. Вотъ почему можно сказать, что нервная система и мозгъ у человѣка, наиболѣе индивидуальные органы изъ всѣхъ частей тѣла. Въ сферѣ мозговыхъ отправленій или психической эта индивидуальность достигаетъ своей наивысшей степени.

Въ этой неограниченной по размѣру и формѣ нервно-психической индивидуальности мы имѣемъ ту почву, на которой вырастаетъ даровитость всѣхъ величинъ отъ едва замѣтнаго превосходства надъ среднимъ человекомъ до геніальности.

Мы незамѣтно подошли къ новому вопросу: слѣдуетъ ли считать талантъ чѣмъ-то рѣзко опредѣленнымъ, индивидуальнымъ, основаннымъ на особомъ развитіи какой-либо одной душевной силы, или же талантъ есть нѣчто многообразное, полиморфное, продуктъ коопераціи нѣсколькихъ душевныхъ способностей? Другими словами, представляетъ ли талантъ нѣчто сложное или, наоборотъ, онъ элементаренъ и неразложимъ?

Если руководиться картиной проявленія таланта въ жизни, можно придти къ предположенію, что талантъ крайне индивидуаленъ и простъ по своему составу.

Особенно въ нашъ вѣкъ спеціализаціи, раздѣленія труда и дробленія всѣхъ видовъ человѣческой дѣятельности, мы видимъ высокую спеціализацію въ проявленіи талантовъ: одинъ пишетъ только драмы, другой рисуетъ только батальныя картины, третій славится только какъ выдающійся дипломатъ и считается посредственнымъ государственнымъ человекомъ въ области внутренней государственной жизни. Одинъ ученый силенъ только въ геометріи и посредственъ въ анализѣ, другой—мыслитель, великій авторитетъ въ области логики, чуждъ психологін и т. д. Встрѣчаются таланты слова, великіе ораторы, но посредственные стилисты и обратно. Мы видимъ выдающихся исполнителей—артистовъ, совершенно лишенныхъ музыкальнаго творчества, и обратно, видимъ выдающихся артистовъ на сценѣ, не написавшихъ ни одной даже посредственной пьесы и т. д.

Всѣ эти и подобныя факты, бьющіе въ глаза на каждомъ шагу, невольно склоняютъ нашу мысль вѣрить въ индивидуальность и специфичность таланта.

Давно уже сложилось убѣжденіе, что есть геніи ума, геніи искусства и геніи дѣйствія. Это дѣленіе тѣмъ болѣе соблазнительно, что оно представляетъ собою какъ бы натуральную систему и классификацію талантовъ,

совпадающую съ искони установившимся въ умѣ людей дѣленіемъ нашихъ душевныхъ силъ по тремъ основнымъ способностямъ.

Болѣе внимательное и детальное разсмотрѣніе относящихся сюда фактовъ способно разубѣдить въ вѣрности такого взгляда на природу таланта.

Въ самомъ дѣлѣ, обращаясь къ прошлымъ эпохамъ жизни человѣчества, мы не видимъ тамъ такой спеціализаціи талантовъ. У египтянъ жрецы были въ одно и то же время и учеными, и мудрецами, и представителями религіи, и государственными людьми, и нерѣдко и воинами, по крайней мѣрѣ, предводителями на войнѣ. У древнихъ іудеевъ мы видимъ пророковъ, въ лицѣ которыхъ соединилась поэтическая гениальность и государственная мудрость. У грековъ впервые встрѣчается большее дифференцірованіе талантовъ, но и тутъ мы находимъ Платона—поэта и философа, историка и государственнаго человѣка, видимъ колоссальную фигуру Аристотеля—врача и аптекаря, анатома и зоолога, философа—основателя логики и грамматики, мудреца и законодателя-теоретика.

Въ средніе вѣка встрѣчаемъ фигуры великихъ энциклопедистовъ—Бэкона и Лейбница, которые соединили дарованія математика съ гениемъ философа. На порогѣ новой исторіи насъ встрѣчаетъ универсальный гений Микель-Анджело — поэтъ, художникъ, философъ и ученый. Вспомнимъ Вольтера одинаково талантливаго въ исторіи, политикѣ, романѣ, драмѣ и публицистикѣ. Еще свѣжа могила Гельмгольца, начавшаго свою жизнь врачомъ, впоследствии ставшаго физиологомъ, физикомъ, астрономомъ, математикомъ, обладавшаго психологическимъ гениемъ и крупнымъ прагматическимъ даромъ изобрѣтателя въ области механики.

В. Соловьевъ обладалъ недюжиннымъ поэтическимъ дарованіемъ, большимъ философскимъ умомъ, большой силой критическаго анализа, былъ блестящимъ публицистомъ, выдающимся ораторомъ.

Пироговъ, будучи первокласснымъ анатомомъ и хирургомъ, обнаружилъ выдающіяся дарованія государственнаго человѣка и педагога и въ своихъ запискахъ является превосходнымъ стилистомъ и глубокимъ психологомъ. Вообще ближайшее знакомство съ жизнью выдающихся людей зачастую открываетъ намъ разнообразіе дарованій тамъ, гдѣ мы привыкли видѣть односторонній гений. Такъ, первоклассный натуралистъ Э. Карлъ ф.-Бэръ, предтеча Дарвина, всю жизнь обнаруживалъ больше тяготѣнія къ историческимъ изслѣдованіямъ и на старости заявляетъ въ своей автобіографіи, что его истинное призваніе была исторія.

Великій Ньютонъ увлекался въ юности химіей, занимался живописью, любилъ поэзію и писалъ стихи.

Въ Наполеонѣ совмѣщались недюжинныя математическія дарованія, способности историка, администратора и военный гений. Въ лицѣ Гёте имѣемъ философа, поэта, художника, ученаго и писателя. Наши Ломоносовъ, Пироговъ и В. Соловьевъ принадлежатъ безспорно къ этой же категоріи универсальныхъ талантовъ.

Если отъ первоклассныхъ гениевъ перейти къ среднимъ и маленькимъ

талантамъ, мы встрѣтимъ ту же полиморфность дарованій. Между художниками нерѣдко встрѣтить людей сильныхъ, хотя и не одинаково, въ нѣсколькихъ видахъ искусствъ: въ живописи, скульптурѣ и архитектурѣ. Талантъ виртуоза-артиста часто соединяется въ одномъ лицѣ съ дарованіемъ композитора. Ораторскія дарованія и хорошій стиль весьма часто совмѣщаются въ одномъ и томъ же человѣкѣ. Философскій умъ, ученость и политическія способности очень часто встрѣчаются у одного и того же индивида.

Мы имѣемъ слѣдовательно почти столько же фактовъ, говорящихъ въ пользу разносторонности и полиморфности таланта, сколько есть данныхъ, свидѣтельствующихъ о существованіи чего-то индивидуальнаго и специфическаго въ талантѣ.

Выходъ изъ этого кажущагося противорѣчія вовсе не такъ затруднителенъ, какъ кажется на первый взглядъ. Вся совокупность фактовъ, наблюдаемыхъ въ жизни и творествѣ талантливыхъ людей, можетъ быть формулирована слѣдующимъ образомъ. Во многихъ случаяхъ талантливость проявляется общимъ повышеніемъ уровня всей психической жизни, энергіей и богатствомъ всѣхъ душевныхъ силъ; въ нѣкоторыхъ же случаяхъ талантливость главнымъ образомъ заключается въ выдающемся развитіи одной какой-либо стороны психики. Сочетаніе общей и спеціальной даровитости является самой частой формой талантливости, но оба фактора выступаютъ въ отдѣльныхъ случаяхъ въ различной пропорціи. Возможна ли исключительно общая даровитость и можетъ ли талантливость ограничиться одной спеціальной даровитостью — это вопросъ, имѣющій больше теоретическое, чѣмъ практическое значеніе. Преобладающимъ, наичаще встрѣчающимся типомъ талантливости слѣдуетъ признать сочетаніе общей и индивидуальной талантливости.

Эта сложность талантливости есть фактъ, проливающій свѣтъ на всю природу человѣческой даровитости.

Изъ двухъ элементовъ, составляющихъ талантъ общаго и спеціальнаго — первый обнаруживается столь убѣдительно, что его существованіе всегда легко открыть. Общая даровитость проявляется не столько въ многообразіи, разносторонности, сколько въ энергіи, творческой силѣ всѣхъ отдѣльныхъ моментовъ жизни талантливаго человѣка, сквозить даже въ мелочахъ. Богатство и мощь таланта очень часто просвѣчиваютъ въ ничтожныхъ его дѣйствіяхъ, въ такихъ сферахъ его умственной жизни, которыя стоятъ далеко въ сторонѣ отъ той большой дороги, по которой движется его творческая дѣятельность. Недаромъ говорятъ, что умный человѣкъ иногда узнается даже въ его глупостяхъ. Гораздо труднѣе составить себѣ отчетливое сужденіе въ какой именно душевной способности сидитъ корень спеціальной даровитости.

Та внѣшняя форма, тотъ рядъ дѣятельности и творчества, въ которыхъ сосредоточивается преобладающая работа таланта, подчасъ можетъ навести на ложный слѣдъ и скрыть отъ насъ истинную, внутреннюю натуру таланта.



Дѣло въ томъ, что внѣшнія проявленія творчества, а стало быть и форма таланта несравненно болѣе многочисленны и разнообразны, нежели число основныхъ духовныхъ способностей человѣка. Существуетъ большое число различныхъ музыкальныхъ инструментовъ, большое число разнообразныхъ отраслей знанія, много различныхъ видовъ технической, политической, литературной дѣятельности и т. д.

Каждый разъ, какъ талантъ реализуется, т.-е. переходитъ изъ состоянія внутренней духовной способности и чистой возможности въ реальный актъ творчества, онъ, этотъ талантъ, вынужденъ вступить въ союзъ, не всегда законный, во-первыхъ, съ какимъ-либо матеріальнымъ органомъ, во-вторыхъ, съ какимъ-либо дѣйствіемъ. Величайшій художникъ не можетъ осуществить актъ своего творчества безъ красокъ, глины, музыкальныхъ инструментовъ и т. д. Величайшій геній слова не можетъ реализовать свои идеи и образы безъ бумаги и чернилъ.

Реализація таланта есть всегда союзъ психики съ матеріей, духа съ тѣломъ. Вотъ тутъ-то и совершается индивидуализація таланта,—оно роковымъ образомъ должно отлиться въ опредѣленную и притомъ же спеціальную форму, а число этихъ формъ, конечно, гораздо больше, нежели число основныхъ человѣческихъ способностей, оттого одинъ и тотъ же типъ таланта можетъ при своемъ проявленіи принимать различныя формы. Еще существеннѣе то, что при своей реализаціи талантъ, подчиняясь условіямъ среды, матеріала и техники, и даже случайнымъ внутреннимъ условіямъ можетъ подчасъ вылиться въ форму, далеко не наиболѣе соответствующую преобладающимъ духовнымъ способностямъ этого лица. Этотъ фактъ общезвѣстенъ и фраза: «il a mangé sa vocation» и выражаетъ именно такой случай неполнаго соответствія между внутреннимъ направлениемъ таланта и той случайной формой, въ которой онъ вылился въ жизни.

Оттого каждый разъ, какъ передъ нами талантъ въ полномъ расцвѣтѣ своей работы, мы не только въ правѣ, но и обязаны поставить вопросъ, что въ проявленномъ имъ творествѣ принадлежитъ его внутреннему призванію, т.-е. преобладающимъ его способностямъ, а что должно считать приспособленіемъ таланта къ средѣ, понимая подъ послѣднимъ совокупность не только внѣшнихъ, но и внутреннихъ условій, какъ-то: темперамента, интересъ, симпатіи, вліяніе окружающихъ людей и т. п. Такой анализъ элементовъ творчества представляется по отношенію ко многимъ талантливымъ людямъ весьма нелегкой задачей.

Если мы на время оставимъ процессъ внѣшняго проявленія таланта и займемся его внутреннимъ механизмомъ, анализомъ тѣхъ душевныхъ силъ, на которыхъ онъ зиждется, то и тутъ мы опять-таки убѣдимся въ крайней его сложности. Очень часто приходится слышать про такой-то талантъ, что это геній исключительно въ области интеллекта. Это говорить о философахъ, математикахъ и вообще о представителяхъ отвлеченной умственной работы, этимъ хотятъ сказать, что весь геній этихъ лю-

дей сосредоточился въ сферѣ ихъ логической духовной дѣятельности, что другая сфера ихъ душевнаго міра—чувство, фантазія, воля почти или вовсе не участвовали, какъ факторы, въ построеніи ихъ генія.

Такой взглядъ представляетъ однакожъ въ дѣйствительности довольно грубое заблужденіе.

Разграниченіе и обособленіе упомянутыхъ душевныхъ способностей имѣеть, конечно, извѣстный смыслъ, какъ отдѣльныхъ частей психической машины. Но совершенно такъ же, какъ никто не допускаетъ самостоятельной работы отдѣльныхъ колесъ какой-нибудь сложной машины, такъ точно не бываетъ вполнѣ изолированной работы одной изъ основныхъ силъ душевнаго аппарата.

Ни одно представленіе, ни одна идея не рождается на свѣтъ безъ участія и реакціи сферы нашихъ чувствъ и безъ напряженія нашей воли. Можно еще допустить, что процессъ зарожденія идеи бываетъ иногда продуктомъ изолированной жизни одного интеллекта, но выработка идеи, процессъ ея созрѣванія и сформированія совершенно немислимъ безъ помощи чувства и воли. Первое подогрѣваетъ, подгоняетъ творческую работу мысли, пытается актъ мышленія своей энергіей, воля проявляется и въ фиксированіи нарождающейся идеи, и въ устраненіи препятствій, и въ собираніи матеріала, и въ производствѣ опытовъ и наблюденій, въ фиксаціи той практической или этической цѣли, которую новорожденная идея преслѣдуетъ и т. д.

Актъ творчества, въ чемъ бы онъ ни проявлялся, въ открытіи ли новаго закона природы, въ новомъ ли художественномъ образѣ, въ практическомъ ли приложеніи, въ указаніи ли людямъ новаго этического правила, или новой житейской цѣли, всегда есть прежде всего проявленіе воли, согрѣтое сильнымъ внутреннимъ напряженіемъ, т.-е. чувствомъ. Поэтому всякій моментъ въ жизни таланта, даже внутри психической сферы, еще до внѣшняго его проявленія, есть сложный психологическій процессъ, и всякое дѣленіе и обособленіе различныхъ видовъ талантливости имѣеть лишь условное и относительное значеніе.

Мы все время говорили о талантѣ, какъ будто онъ весь заключенъ въ предѣлахъ душевныхъ способностей, т.-е. не выходитъ изъ рамокъ чисто психологической функціи и уже здѣсь, въ этихъ рамкахъ, видѣли всю его сложность. Но мы должны сдѣлать шагъ впередъ и указать, что самыя основныя особенности большей части, если даже не всѣхъ видовъ, талантовъ далеко не ограничиваются однимъ психическимъ факторомъ, а неразрывно связаны съ нѣкоторыми физиологическими особенностями въ организмѣ талантливаго человѣка.

Прежніе біографы мало обращали вниманія на тѣлесныя и физиологическія особенности даровитыхъ людей, зато въ послѣднее время стали болѣе внимательно относиться къ физическимъ факторамъ изъ жизни талантливыхъ людей и, благодаря этому, мы уже обладаемъ изряднымъ матеріаломъ по біологіи таланта.

Конечно, рѣчь идетъ не объ одномъ физическомъ тѣлосложеніи, и талантливость не находится въ прямой зависимости отъ физической силы, пищеваренія или качества крови. Но зато всѣ особенности въ отравленіи нервной системы, ея воспримчивости и выносливости, кровообращеніе и питаніе мозга, качество органовъ чувствъ, энергія и тонкость произвольныхъ движеній играютъ большую роль въ происхожденіи талантливости. Особенно большое значеніе имѣютъ низшія психическія функціи, коренные инстинкты человѣка, общіе ему со всѣмъ животнымъ міромъ—инстинктъ самосохраненія, питанія, половой и всѣ тѣ элементарныя чувствованія, которыми человѣкъ обладаетъ наравнѣ съ высшими животными—чувство гнѣва, радости, страха и т. п. То, что обозначается терминомъ темперамента,—свойство простѣйшихъ нервныхъ реакцій на внѣшній міръ, особенно нашихъ инстинктовъ—движенія, сонъ, манера работать, выносливость,—все это кладетъ свою печать на фізіономію таланта.

Еще ближе къ нему стоитъ, такъ назыв., характеръ человѣка—способъ чувствовать, склонность къ извѣстнымъ удовольствіямъ, наклонность къ нѣкоторымъ аффектамъ, самочувствіе, отношеніе враждебное или симпатичное къ людямъ, спеціальныя вкусы, интересъ и любовь къ природѣ, къ путешествіямъ, къ музыкѣ и т. п. Какъ мы увидимъ ниже, именно въ области темперамента и характера слѣдуетъ искать ту почву, на которой произрастаютъ и принимаютъ ту или другую форму и индивидуальное направленіе различные типы талантовъ, зародыши которыхъ могутъ однако получать свое начало въ верхнемъ этажѣ, въ области чисто психическихъ отравленій. Впрочемъ, трудно съ точностью сказать, какое отношеніе существуетъ между чисто психологическими элементами таланта и фізіологическими, возможно, что въ нѣкоторыхъ случаяхъ, наприм., въ музыкальномъ дарованіи самый зародышъ таланта получаетъ свое начало въ фізіологическихъ особенностяхъ нервной системы. Существенно, что для своего полного развитія талантъ, за исключеніемъ, быть можетъ, самой отвлеченной формы мышленія, нуждается въ коопераціи со стороны фізіологическаго фактора всей нервной мышечной системы.

Участіе всей нервной организаціи въ зарожденіи таланта не только проливаетъ истинный свѣтъ на происхожденіе послѣдняго, низводя самую геніальность на землю, и на мѣсто дара боговъ ставитъ біологическія законы, но имѣетъ весьма важное и практическое значеніе, открывая утѣшительную перспективу возможности культивировки человѣческой даровитости при помощи воздѣйствія на нервную систему.

Можно ли установить основныя типы талантовъ?

Мы уже видѣли, что тѣ реальныя формы, въ которыхъ талантъ проявляется въ жизни, творествѣ, не могутъ соответствовать внутреннимъ типамъ даровитости, такъ какъ въ актѣ своего проявленія талантъ приспосабливается къ формамъ человѣческой дѣятельности, слишкомъ дробится на спеціальныя формы, дѣлается по необходимости черезчуръ одностороннимъ. Мы также убѣдились, что нельзя дѣлать таланты по тѣмъ душев-

ныиъ способностямъ, какія намъ открываетъ наше самонаблюденіе. Зато мы имѣемъ теперь въ рукахъ надежную точку опоры для группировки таланта въ основные типы,—этой опорой оказываются физиологическіе элементы, а именно различныя особенности въ нервной функціи, съ которыми обыкновенно бываетъ связанъ талантъ. Лучшимъ примѣромъ такой физиологической типичности таланта можетъ служить даръ пѣнія.

II.

Типы дарованій.

Какъ извѣстно, музыкальное пѣніе складывается изъ двухъ основныхъ факторовъ, во-первыхъ, изъ чисто физиологической особенности голосового аппарата, т.-е. изъ свойствъ голосовыхъ связокъ и качества тѣхъ мышцъ, которыя приводятъ эти связки въ движеніе, а также нервовъ, которые управляютъ какъ этими движеніями, такъ и колебаніями голосовыхъ связокъ. Своеобразное устройство этого нервно-мышечнаго прибора, способнаго производить правильные музыкальные звуки, составляетъ физиологическій фундаментъ дара пѣнія,—безъ этого пѣнія нѣтъ. Этотъ приборъ, однакожь, для своего окончательнаго сформированія нуждается еще въ нѣкоторыхъ дополнительныхъ физиологическихъ подспорьяхъ; во-первыхъ, въ особомъ развитіи грудной клѣтки, въ особенной податливости, гибкости акта дыханія, а также въ особомъ резонаторѣ для звуковъ голоса, каковымъ служитъ полость глотки, а отчасти рта.

Отъ дыханія зависятъ сила и ровность звука, отъ резонаторовъ—его тембръ, т.-е. индивидуальный характеръ звука, для разнообразныхъ оттѣнковъ котораго языкъ владѣетъ массой эпитетовъ: металлическій, бархатный и т. п.

Хорошее пѣніе также немислимо безъ красиваго произношенія отдѣльныхъ членораздѣльныхъ звуковъ, т.-е. безъ красивой рѣчи, поэтому качество органовъ рѣчи, движенія языка, губъ и развитіе нервнаго механизма, управляющаго рѣчью, также играютъ существенную роль въ дарѣ пѣнія, которое нерѣдко сочетается съ даромъ декламации. Далѣе, пѣніе по существу всегда есть экспрессивное явленіе, т.-е. принадлежитъ какъ физиологическое явленіе къ разряду движеній выразительныхъ, мимическихъ, въ которыхъ отражается наше настроеніе, наши чувствованія—радость, горе, страхъ, надежда и т. п. Пѣніе нераздѣльно связано съ этими эмоціями и есть по справедливости языкъ нашихъ чувствъ, какъ словесная рѣчь есть выразитель нашихъ представленій. Пѣніе не только изображаетъ, рисуется звуками наши чувствованія, оно вызываетъ въ душѣ слушателя соотвѣтственныя эмоціи и рикошетомъ усиливаетъ въ душѣ поющаго тѣ душевныя движенія, которыя оно выражаетъ. Пѣніе поэтому, въ психологическомъ отношеніи, имѣетъ двоякое содержаніе: оно, во-первыхъ, объективно какъ звукъ, имѣетъ чисто объективное, образное, художественное значеніе и подчинено законамъ гармоніи звуковъ, ритма, мелодіи и

т. д. Сверхъ того пѣніе, какъ спеціальнѣйшій языкъ и органъ чувствованій, связано со всѣмъ перво-психическимъ механизмомъ чувствованій пѣвца. Оттого голосъ стоитъ въ тѣсной зависимости отъ темперамента и характера, отъ мимики, отъ настроенія, эмоціи пѣвца. Самыя богатѣяя голосовыя средства много теряютъ въ своей цѣнности, если у пѣвца мимика бѣдна, т.-е. мало подвижности въ выразительныхъ движеніяхъ лица и еще больше теряетъ отъ скудности въ сферѣ эмоцій; о такомъ голосѣ говорятъ, что онъ мертвый, что пѣвецъ не больше, какъ музыкальнѣйшій инструментъ, и впечатлѣніе такого пѣнія содержитъ одни лишь звуковыя образы, безъ эмоціональной окраски.

Кому незнакомо то дѣйствіе, которое оказываютъ настроеніе и эмоція пѣвца на его пѣніе! Не только психическая окраска пѣнія, но и чисто физическія его качества: тембръ, звучность, модуляція, даже сила, свѣжесть,—все это измѣняется подъ вліяніемъ психическаго фактора. Съ другой стороны, подавленное настроеніе, или черезчуръ рѣзкое волненіе и притомъ же постороннее, какъ страхъ, смущеніе, забота и т. п. оказываютъ очень дурное дѣйствіе на голосъ. Сколько есть прекрасныхъ по своимъ физическимъ свойствамъ голосовъ, которые гибнутъ, т.-е. потеряны для сцены только вслѣдствіе крайней нервности пѣвца. Встрѣчаются лица, которыя могутъ пѣть только въ отсутствіи постороннихъ людей, въ присутствіи слушателей у нихъ развивается такое нервное состояніе, такое волненіе, которое совершенно парализуетъ ихъ голосъ.

Нужно ли еще упомянуть о значеніи слуха для голоса и пѣнія.

Само собою разумѣется, что тонкій слухъ есть главный регуляторъ хорошаго пѣнія. Слухъ же въ свою очередь есть функція спеціальнаго нерва и спеціальныхъ центровъ въ мозгу. Недостаточно однакожъ большой чувствительности слуха къ отдѣльнымъ звукамъ, необходима еще и память слуховая,—возможность внутренняго безмолвнаго пѣнія, т.-е. воспроизведеніе въ воображеніи пѣвца звуковъ и мелодій. Это, конечно, есть уже работа чисто психическая и предполагаетъ развитіе соответственныхъ слуховыхъ центровъ.

Талантъ пѣвца оказывается весьма сложнымъ и построены на совпаденіи цѣлага ряда физическихъ (грудная клѣтка), физиологическихъ (устройство горла, глотки, рта), нервныхъ (качество мимическихъ движеній и рѣчи), нервно-психическихъ (темпераментъ и характеръ) и чисто психическихъ факторовъ (эмоція, слухъ),—всѣ части нервной системы отъ мышцъ и нервовъ до головного мозга участвуютъ въ произведеніи дара пѣнія. Трудно встрѣтить два совершенно одинаковыхъ голоса,—они различаются и по силѣ, и по тембру, и по экспрессіи, и по модуляціи, и т. д.

Тѣмъ не менѣе, гораздо раньше, нежели наука раскрыла намъ физиологическія условія, опредѣляющія и происхожденіе, и качество голоса, опытъ и наблюденіе уже подмѣтили существованіе нѣсколькихъ основныхъ типовъ въ человѣческомъ голосѣ. Въ мужскомъ голосѣ различаютъ теноръ, баритонъ и басъ, въ женскомъ—сопрано, меццо-сопрано и контральто.

Каждый изъ этихъ трехъ основныхъ типовъ голоса имѣетъ въ своей основѣ опредѣленные физическія свойства звука, его высоту и связанъ со всѣми опредѣленными физиологическими особенностями въ организаціи голосового аппарата. Основные типы дара пѣнія, стало быть, имѣютъ физиологическую подкладку; особенно интересно то обстоятельство, что обыкновенный средній человѣческій голосъ не обладаетъ такой типичностью, и что эта типичность, принадлежность голоса къ одному изъ трехъ типовъ, выступаетъ лишь для большихъ голосовъ, т.-е. для тѣхъ индивидуальных отклоненій, которыя даютъ уже талантъ. Поучительно также, что каждый типъ голоса часто совпадаетъ съ особымъ типомъ физическаго тѣлосложенія и темперамента. Такъ тенора въ большинствѣ случаевъ малорослы, имѣютъ наклонность къ полнотѣ и, вообще, въ своемъ тѣлосложеніи обнаруживаютъ много женственнаго. Баритоны большей частью высокаго роста и представляютъ наиболѣе типичное мужское тѣлосложеніе.

Въ этомъ фактѣ нельзя не видѣть доказательства того, что типичность голоса, или специальный складъ организаціи голосового аппарата не есть случайная индивидуальность въ устройствѣ голосового органа, а находится въ внутренней связи со всѣмъ организмомъ пѣвца.

Итакъ, талантъ пѣвца не есть частная индивидуальность, особенность, нѣчто вроде нароста на организмѣ пѣвца; напротивъ того, этотъ талантъ предполагаетъ и 1) особую физическую организацію, и 2) особое физиологическое устройство органа голоса, и 3) соотвѣтственные особенности въ цѣломъ рядѣ нервныхъ приборовъ (экспрессіи, рѣчи), и 4) особенное развитіе нервно-мозговой жизни (эмоціональность), и 5) чисто психическую способность—развитіе слуховыхъ представленій и, наконецъ, 6) типичность въ вокальномъ талантѣ голоса и общую во всей организаціи.

Можно ли въ другихъ талантахъ подмѣтить слѣды такого сложнаго, многослойнаго строенія,—этотъ вопросъ возникаетъ вполне естественно.

Отвѣтомъ на этотъ вопросъ можетъ быть тщательное, всестороннее изученіе таланта съ указанной точки зрѣнія и такое изслѣдованіе, конечно, имѣло бы право называться биологіей человѣческихъ талантовъ.

Настоящій очеркъ не можетъ претендовать на такое обширное изслѣдованіе, но все же мы сдѣлаемъ попытку провѣрить биологическое начало происхожденія таланта на нѣкоторыхъ его типахъ и видахъ. Возьмемъ ближайшій къ пѣнію талантъ и тѣсно съ нимъ связанную декламацию. Нужно ли говорить, что декламация есть не что иное, какъ музыкальная рѣчь, т.-е. пѣніе, которому не достаетъ лишь силы звука? Всѣ остальные элементы физиологическія пѣнія имѣются налицо въ декламации: и музыкальность звука, и красивый тембръ, и экспрессія, и модуляція голоса, и эмотивность, и хорошій слухъ. Въ декламации только выдѣляются особенности рѣчи и берутъ перевѣсъ надъ голосомъ; въ декламации и пѣніи передъ нами двѣ вѣтви одного физиологическаго ствола.

Подыдемся одной ступенью выше, обратимся къ сценическому искусству и мы вступаемъ въ область, гдѣ роль психики уже выдѣляется яв-

ственно и видимо беретъ перевѣсъ надъ физиологической стороной, послѣдняя все же и тутъ играть существенную роль.

Во-первыхъ, нужно отдать себѣ отчетъ въ томъ, что въ основѣ всякаго крупнаго сценическаго таланта лежитъ даръ голоса—широкая гамма послѣдняго, художественный, богатый тембръ, гибкость, многообразіе его модуляцій, его экспрессивность, т.-е. податливость эмоціямъ. Кто разъ слышалъ голосъ *Сарры Бернаръ*, тотъ чувствовалъ, что часть ея сценическаго гения заключается въ ея голосѣ, способномъ изображать сладкій шепотъ, злобное рычаніе и громовые раскаты съ одинаковымъ совершенствомъ.

Нужно ли напоминать, что богатство дикціи, декламациі, богатство мимики, экспрессивность всѣхъ жестовъ, позировка—багажъ всякаго даровитаго актера. Если мы вдумаемся въ механизмъ сценическаго искусства, въ то, что называется игрою, то мы должны будемъ признать, что въ основѣ всякаго большого сценическаго дарованія лежитъ особая физиологическая податливость всѣхъ элементовъ, служащихъ выраженію нашихъ эмоцій, т.-е. всѣхъ движеній лица, вибраціи и перемѣны голоса, перемѣны въ работѣ сердца, въ дыханіи и даже дѣятельности сосудовъ подъ вліяніемъ испытываемыхъ артистомъ эмоцій. Артисту недостаточно имѣть естественную игру лица, т.-е. бессознательное и невольное отраженіе въ лицѣ тѣхъ настроеній и чувствъ, которыя его волнуютъ, такая экспрессивность составляетъ лишь сырой матеріалъ, который находится въ распоряженіи его таланта. Послѣдній же заключается въ особой способности по произволу управлять этими мимическими движеніями, т.-е. въ подчиненіи мимики волѣ артиста. А это въ свою очередь предполагаетъ существованіе особой физиологической связи между волей, мыслью, воображеніемъ артиста, съ одной стороны, и его мимикой съ другой. Эта физиологическая особенность определенно проявляется въ особой способности подражанія, копированія фizioноміи, лица, экспрессіи, голоса, жеста и позы другихъ людей. Подражательность и копированіе безспорно основы артистическаго дарованія, которое видимо зиждется на особой податливости и подчиненности всей мускулатуры, и особенно мимической, силѣ волѣ. Артистъ иногда поражаетъ этой удивительной способностью копировать произношеніе, дикцію, голосъ, походку, выраженіе глазъ другого лица. И все это совершается иногда моментально, какъ будто органъ языка и мышцы лица не обладаютъ своей собственной индивидуальностью, типичностью, а какъ воскъ, по волѣ артиста, принимаютъ какую ему угодно форму.

Между талантомъ сценическимъ и даромъ пѣвца сходство оказывается лишь въ началѣ, въ первой стадіи; при полномъ же развитіи сценическаго дарованія оно не только удаляется отъ дара пѣвца, но становится въ явный антагонизмъ съ нимъ. Въ самомъ дѣлѣ, чрезмѣрное развитіе мимичности, экспрессивности, автоматическая и невольная игра мимики подъ вліяніемъ внутреннихъ настроеній, то, что можно назвать искренностью выраженія, можетъ нарушить игру, которая нуждается въ стройной дис-

циплинѣ мимики, въ способности по произволу въ любой моментъ давать каждое выраженіе и моментально перейти къ другому, иногда противоположному выраженію.

Это относится также и къ голосу. Конечно, артисту важно обладать матеріаломъ, т.-е. способностью голоса варьировать и не быть однообразнымъ. Но если бы голосъ артиста обнаруживалъ наклонность самостоятельно, подъ вліяніемъ внутреннихъ физиологическихъ и психическихъ условій, колебаться и звучать всегда въ униссонъ съ настроеніемъ, это могло бы нерѣдко мѣшать игрѣ артиста. Послѣдній прежде всего нуждается въ томъ, чтобы его голосъ былъ подчиненъ его волѣ, его представленіямъ. Способность измѣнять свой голосъ, свою мимику составляетъ основную физиологическую особенность сценическаго дарованія, далеко не присущую всѣмъ людямъ. Есть не мало людей, которые совершенно не въ состояніи отдѣлиться отъ своего голоса, отъ своей мимики, у которыхъ подъ вліяніемъ эмоціи имѣется еще возможность какихъ-либо колебаній, но воля совершенно не властна надъ выразительными движеніями и надъ голосомъ. Такіе люди при попыткѣ силой воли искусственно придать своему лицу и голосу извѣстное выраженіе иногда теряютъ даже свое естественное выраженіе и принимаютъ какой-то окаменѣлый видъ, а голосъ получаетъ монотонный характеръ какаго-то мертваго инструмента. Указанная особенность физиологическаго сценическаго дарованія—подчиненіе движеній волѣ, проявляется еще рельефнѣе въ способности многихъ артистовъ подчинять своей волѣ и мысли, работу сердца, напряженіе сосудовъ, а также и ритмъ дыханія. Нѣкоторые артисты по произволу блѣднѣютъ, краснѣютъ, плачутъ, рыдаютъ, вызывая у себя спазмы въ горлѣ, ускоряютъ сердцебіеніе,—словомъ, вызываютъ пертурбаціи въ дѣятельности органовъ кровообращенія и дыханія и все это въ размѣрахъ несравненно болѣе сильныхъ, нежели это доступно среднему человѣку.

Кто не имѣлъ случая видѣть игру японской труппы, дававшей свои представленія нѣсколько лѣтъ тому назадъ въ Петербургѣ, тотъ не можетъ себѣ представить какой степени совершенства можно достигнуть подъ вліяніемъ упражненія, а можетъ быть, и преемственной культивировки въ теченіе многихъ поколѣній. Эта выдающаяся способность подчинять господству воли выраженіе лица и дѣятельность сердца, дыханія и сосудовъ. Артистка японка по произволу на глазахъ у публики постепенно принимала выраженіе и видъ умирающей, которая не только блѣднѣетъ, но приобретаетъ мертвенно-свинцовый цвѣтъ, лицо ея западаетъ, глаза туснѣютъ, и вся голова получаетъ видъ трупа. Такая реальная игра не можетъ считаться идеаломъ сценическаго искусства, будучи построена на грубыхъ физиологическихъ эффекахъ; наша европейская сцена построена на изображеніи болѣе тонкихъ движеній человѣческой души, нуждающихся въ болѣе сложной мимикѣ; голосъ, дикція, жесты, движенія глазъ играютъ у насъ несравненно болѣе важную роль, нежели элементарные физиологическіе факторы—крики, прыжки, сжатіе зубовъ и т. п. Но

всегда и вездѣ сцена построена на подчиненіи движеній, экспрессіи, образу и идеямъ артиста.

Нельзя не упомянуть здѣсь объ одномъ общезвѣстномъ фактѣ, что наиболѣе благодарнымъ матеріаломъ для артиста, особенно мужчины, считается крупное лицо съ рѣзкими чертами—большой носъ, крупный ротъ, большіе глаза. Не трудно догадаться какое значеніе имѣють крупные размеры органовъ выраженія для сценическаго дарованія. Понятно, что тѣмъ крупнѣе какой-либо органъ, наприм., носъ, тѣмъ больше онъ допускаетъ видоизмѣненій въ своей формѣ подъ влияніемъ сокращенія мышцъ и въ немъ находящихся и около него (не говоря уже о большей податливости гриму). То же относится къ глазамъ и къ губамъ; по всей вѣроятности тутъ скрывается еще одна внутренняя причина—большое развитіе лицевой мускулатуры дѣлаетъ эти мышцы болѣе способными къ разнообразнымъ отбѣнкамъ движеній и напряженій, т.-е. болѣе способными служить выразителями воли и болѣе податливыми къ дѣйствию произвольныхъ чувствованій артиста. Можно позволить себѣ еще одну догадку и допустить, что большое физическое развитіе всего лица и индивидуальное развитіе отдельныхъ его органовъ—носа, губъ, глазъ, служить указателемъ, что всѣ внутренніе нервныя аппараты экспрессіи также имѣють у даннаго индивида особое, необыкновенное развитіе; отсюда, быть можетъ, и большое влияніе психики на этотъ органъ и большая подчиненность органовъ лица и его мышцъ силѣ мысли и волѣ.

Если такимъ образомъ физиологическій факторъ играетъ такую очевидную роль въ сценическомъ дарованіи, то спрашивается, что же остается на долю психики? Вѣдь не можетъ же подлежать сомнѣнію, что сценическое дарованіе уже не исчерпывается, какъ даръ пѣнія, одними физиологическими элементами, а представляетъ собою настоящій духовный талантъ, въ которомъ есть мѣсто и мысли, и творчеству?

Такая специальная особенность дѣйствительно наблюдается у артистовъ и заключается она, во-первыхъ, въ необычайной гибкости, податливости многообразіи чувствованій, аффектовъ и настроеній, а, во-вторыхъ, въ необычайной подчиненности этой сферы чувствованій силѣ воображенія и волѣ. Конечно, каждый нормальный человекъ обладаетъ до известной степени эластичностью чувствъ и въ нѣкоторой мѣрѣ можетъ самъ ихъ настраивать и перенастраивать по произволу. Эта способность однако-жъ у большинства людей ограничена довольно тѣсными рамками и находитъ свой предѣлъ въ противодѣйствіи со стороны того фактора, который называется нашимъ самочувствіемъ, нашимъ характеромъ и личностью. Встрѣчаются даже люди такой кристаллизаціи и неподатливой внутренней душевной организаціей, съ такимъ неподвижнымъ «я», что они совершенно не въ состояніи настраиваться по произволу на другой, ненатуральный, чуждый имъ душевный тонъ. Эти плохіе актеры жизни прорываются на каждомъ шагѣ, какъ только они пытаются напустить на себя чуждое имъ настроеніе.

У артистовъ, особенно у даровитыхъ, мы наблюдаемъ необыкновенную способность къ самовнушеніямъ, они легко входятъ въ роль, т.-е. сбрасываютъ свое собственное «я», способны воплотиться внутренно въ другое существо, въ другого человѣка, войти въ совершенно чуждую имъ натуру; артисты легко проникаются чуждыми имъ идеями, чувствами, стремленіями, переживаютъ чуждыя имъ радости и страданія.

Нужно быть слѣпымъ, чтобы не замѣтить поразительной аналогіи между этой душевной особенностью артистовъ и особенной физиологической податливостью ихъ нервно мышечной системы и движеній лица. Аналогія эта можетъ быть прослѣжена до малѣйшихъ деталей. Въ сферѣ психической у артиста также, какъ въ физиологической замѣчается извѣстный антагонизмъ между автоматической игрой и способностью копировать. Для артиста, конечно, важно имѣть богатый запасъ различныхъ эмоцій, т.-е. возможность переживать и испытывать ихъ, но самое существенное для него качество—это способность управлять этимъ сырымъ матеріаломъ по своей волѣ.

Если же артистъ слишкомъ эмоціоналенъ, богатъ невольными вспышками и игрой внутреннихъ чувствованій, возникающихъ въ немъ помимо его желанія и воли, тогда онъ рискуетъ сдѣлаться жертвой собственнаго эмоціональнаго богатства, что будетъ ему препятствовать въ свободной игрѣ нужныхъ ему эмоцій. Артисту прежде всего, конечно, нужно умѣть настраивать себя на требуемыя чувства, но еще важнѣе сохранить во время контроль надъ этими чувствами, управлять ими и въ любой моментъ освободиться отъ нихъ, какъ мы снимаемъ перчатки, когда онѣ становятся лишними и неумѣстными. Артистъ всецѣло отдающійся тому чувству и настроенію, котораго онъ въ данный моментъ воплощаетъ, постольку актеръ, поскольку онъ владѣетъ и поскольку онъ остался господиномъ своихъ чувствъ. Душа и личность артиста не должны быть захвачены всецѣло изображаемымъ имъ чувствомъ; онъ долженъ какъ будто раздвоиться, и за спиной изображаемаго артистомъ типа гдѣ-то должны оставаться, какъ *deus et machina* воля и личность самого актера.

Между психологической и физиологической подкладкой сценическаго дарованія болѣе чѣмъ простая аналогія, она имѣетъ внутреннюю органическую связь.

Связь эта, какъ уже достаточно выяснилось опытами психологін (Ланге), заключается въ томъ, что всѣ наши чувствованія и настроенія неразрывно слиты съ тѣми движеніями нашего лица, сердца, сосудовъ, въ которыхъ проявляются эти эмоціи. Сама способность нашей воли управлять нашими чувствами не есть какая-либо отвлеченная сила, а зиждется на власти, которую воля имѣетъ надъ нашими движеніями. Мы постольку владѣемъ собою, своими чувствами, насколько мы господствуемъ надъ выраженіями нашей души, и насколько органы этихъ душевныхъ движеній, наше лицо, голосъ, сердце и т. п., слушаются повелѣній нашей воли. Физиологи думаютъ, что каждый разъ, когда мы пытаемся командовать нашими чув-

ствами, мы это дѣлаемъ не путемъ чисто-психическаго и непосредственнаго воздѣйствія на наши чувства, образы, идеи, а лишь косвеннымъ путемъ интерваціи, т.-е. сообщеніемъ опредѣленныхъ нервныхъ импульсовъ тѣмъ мышцамъ и органамъ, въ которыхъ проявляется данное чувство или образъ.

Эта способность нашихъ движеній, жестовъ и позъ дѣйствовать рикошетомъ на наши чувства и настроенія лучше всего обнаруживается у лицъ, находящихся въ состояніи гипноза, т.-е. усыпленныхъ, у которыхъ воля совершенно парализована. Если у загипнотизированнаго человѣка взять руку и сложить ему пальцы въ кулакъ, т.-е. придать рукѣ то положеніе, которое она принимаетъ у человѣка, испытывающаго чувство гнѣва, то вслѣдъ за этимъ лицо усыпленнаго принимаетъ выраженіе гнѣва и, если этотъ субъектъ вообще легко поддается внушенію, онъ приходитъ въ состояніе гнѣва, т.-е. испытываетъ и обнаруживаетъ въ словахъ и жестахъ это чувство. Эти и подобные опыты надъ другими позами показываютъ, что связь между движеніями, особенно выразительными, мимическими и чувствомъ двойная, имѣетъ силу въ обоихъ направленіяхъ, т.-е., что не только каждое специальное чувство влечетъ за собою соответственное напряженіе извѣстныхъ мышцъ, но и что обратно, опредѣленные возбужденія извѣстныхъ мышцъ способны въ свою очередь вызвать соответственные психическія состоянія.

Этимъ создается могущественное орудіе для господства нашей воли надъ нашими чувствованіями; каждый разъ, какъ мы желаемъ повернуть въ ту или другую сторону направленіе нашего настроенія и нашихъ эмоцій, мы можемъ до извѣстной степени достигнуть этого, направляя наше вниманіе, нашу волю на соответственные движенія, стараясь придать нашему лицу, голосу, жестахъ и всему тѣлу опредѣленное выраженіе.

Теперь намъ станетъ понятнымъ, почему человѣкъ, одаренный сценическимъ дарованіемъ, т.-е. обладающій особенной физиологической способностью управлять движеніями своихъ выразительныхъ мышцъ и органовъ, будетъ въ то же время имѣть особую власть надъ своими внутренними душевными состояніями, особенно надъ своими чувствованіями. Слѣдовательно податливость его душевнаго міра, подчиняясь его волѣ и воображенію, имѣетъ прежде всего чисто-физиологическую подкладку, хотя можно допустить, что рядомъ съ этимъ физиологическимъ качествомъ, даровитые актеры также одарены быть можетъ и чисто-душевной эластичностью и особой способностью вліять непосредственно на свой внутренній міръ.

Въ такомъ гармоническомъ совпаденіи психологической и физиологической своеобразности артистической природы лежатъ залогъ и корень ихъ дарованія.

Въ головѣ читателя подымается вопросъ, гдѣ же то творчество, которое считается главнымъ свойствомъ и признакомъ сценическаго дара? Въды мы привыкли читать и слышать, что артистъ создаетъ типы и роли.

Отвѣтъ на этотъ вопросъ заключается уже въ данной выше характе-

артистикѣ сценическаго дарованія. Вѣдь никто не приписываетъ актеру созданіе новаго психическаго образа или типа. Гамлетъ есть созданіе Шекспира—драматурга, но не Шекспира—актера. Когда говорятъ о творествѣ на сценѣ, всегда разумѣютъ воплощеніе артистомъ чужой идеи, чужого образа, созданнаго драматургомъ. Артистъ даетъ формы и типы для образа, созданнаго гениемъ художника, а воплощеніе есть не что иное, какъ способность сперва ассимилировать данный образъ, а потомъ войти всей своей психикой въ этотъ образъ. Правда, съ этого момента начинается самостоятельная творческая работа развитія въ душѣ актера, развитіе имъ типа и иногда не вполне разработанныхъ у драматурга деталей. Въ душѣ артиста вполне воплотившаго въ себѣ извѣстный типъ, наприм., Шейлока дозрѣваютъ и вырисовываются тѣ чувства, стремленія, которыя органически связаны съ натурой этого типа, хотя бы они были лишь слабо намѣчены или даже отсутствовали въ томъ силуэтѣ, который создало творчество драматурга. Если позволительно прибѣгнуть къ грубому сравненію, то можно сказать, что актеръ высиживаетъ въ своей головѣ и въ сердцѣ то яйцо, тотъ зародышъ типа, который онъ получилъ отъ автора.

Можно ли однако-жъ въ этомъ творествѣ видѣть какую-то самостоятельную душевную способность? Наврядъ ли. Этотъ процессъ высиживанія и детальнаго развитія сценическаго типа входитъ цѣликомъ въ рамки способности актера—подчинить всю свою душевную жизнь образу, засѣвшему въ его мозгу.

Развить словесный образъ, созданный поэтомъ, въ реальный, не значитъ ли это образовать идею поэта въ живое чувство актера, и эти чувства въ свою очередь превратить путемъ физиологическаго воплощенія въ реальныя движенія лица, голоса и тѣла? Не отрицая поэтому извѣстнаго творчества въ работѣ актера, нужно однако-жъ имѣть въ виду, что это творчество *vis genetis*, актъ физиологическаго созиданія и воплощенія, и что размѣръ этого творчества опредѣляется для каждаго артиста степенью развитія у него той специальной физиологической и психической эластичности, которая составляетъ весь источникъ его таланта.

Какую роль играетъ физиологическій элементъ въ сценическомъ дарованіи можно также видѣть въ томъ обстоятельствѣ, что различные типы и специальный видъ этого дарованія основаны цѣликомъ на физиологическихъ данныхъ. Если одинъ артистъ—трагикъ, другой—комикъ, третій—*jeune premier*, то въ основѣ этой специализаціи мы всегда найдемъ голосъ, тѣлосложеніе, фигуру, типъ лица, мимику и т. д.

Можно обладать какой угодно силой внутренняго воплощенія и воображенія, но если артистъ имѣетъ слабый, пискливый, невыразительный голосъ, этого одного уже достаточно, чтобы изъ него не вышелъ трагикъ, даже въ томъ случаѣ, если у него хватаетъ мимическихъ средствъ. Скудность или неподвижность мимики не позволяютъ ему сдѣлаться драматическимъ артистомъ, если бы даже у него и было достаточно вокальныхъ

средствъ. Съ известной фигурой и лицомъ самый даровитый актеръ въ состояніи играть только комическія роли.

Знаменитый англійскій актеръ Гаррикъ, происшедшій отъ французовъ-гугенотовъ, можетъ служить яркой иллюстраціей тѣхъ фізіологическихъ особенностей, которыя составляютъ основу сценическаго дарованія.

Онъ до такой степени владѣлъ своимъ лицомъ и своей мимикой, что могъ безъ всякаго грима иллюстрировать какое угодно лицо. Его любимой шуткой было разыгрывать «гамму страстей». Дидро, другъ Гаррика, рассказываетъ про послѣдняго, что онъ, исчезая за дверью въ теченіе 4—5 секундъ, измѣнялъ непрерывно выраженіе своего лица такъ, что оно проходило послѣдовательно цѣлую гамму душевныхъ состояній—отъ безумной радости къ радости умѣренной и къ спокойствію; отъ спокойствія къ изумленію, къ удивленію, къ грусти, затѣмъ къ унынію, страху, ужасу, отчаянію и, дойдя до послѣдней ступени, лицо его проходило въ обратномъ порядкѣ тѣ же ступени до безумной радости.

Изъ безчисленныхъ анекдотовъ, сохранившихся объ искусствѣ Гаррика моментально придавать своему лицу сходство съ кѣмъ угодно, можно сослаться на слѣдующее.

Умираетъ романистъ Фильдингъ. Его друзья, бесѣдуя однажды о покойномъ, выражаютъ сожалѣніе, что не догадались снять съ него портрета. При этомъ присутствуютъ Гаррикъ и художникъ Гогартъ. Есть ли у васъ бумага и карандашъ?—спрашиваетъ Гаррикъ Гогарта.—Есть,—отвѣчаетъ Гогартъ, но въ чемъ дѣло? Въ это время Гаррикъ, отошедшій въ сторону, медленно повернулся къ обществу. Всѣ отшатнулись въ первую минуту, передъ ними стоялъ живой Фильдингъ. Гогартъ набросалъ его портретъ, отличающійся поразительнымъ сходствомъ.

У Гаррика мы находимъ и основную психологическую черту сценическаго дарованія, способность самовнушенія, переживанія известнаго образа или типа и затѣмъ воплощеніе этого образа въ себѣ; это то душевное свойство, которое неразрывно связано съ только что упомянутой фізіологической пластичностью.

Вдобавокъ Гаррикъ всю жизнь неустойчиво и упорно работалъ надъ своимъ дарованіемъ, природа дала ему только матеріалъ, изъ котораго онъ при помощи упорнаго труда и умственной энергии выработалъ ту психику самовнушенія и самообладанія, которая доставила ему заслуженную славу.

И. Г. Оршанскій.

(Окончаніе слѣдуетъ).

РУССКАЯ МЫСЛЬ

ЕЖЕМЪСЯЧНОЕ

ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ.

ГОДЪ ДВАДЦАТЬ ШЕСТОЙ.

КНИГА IX.

МОСКВА.

1905.

Психо-физиологическія условія таланта *).

Даръ слова.

Обратимся къ тому таинственному, привлекательному и могущественному таланту, который во всё времена поражалъ воображеніе людей, которому нерѣдко толпа приписываетъ божественное происхожденіе—къ дару слова или краснорѣчію. Въ немъ мы имѣемъ послѣдній, высшій членъ того рода дарованія, которое вмѣстѣ съ чтеніемъ, декламацией и сценическимъ даромъ можно назвать талантомъ выразительнымъ, экспрессивнымъ. Причисляя даръ слова къ выразительнымъ дарованіямъ, мы имѣемъ въ виду то разграниченіе, которое слѣдуетъ сдѣлать между настоящимъ творчествомъ, т.-е. выработкой новыхъ душевныхъ образовъ, и ихъ воспроизведеніемъ, хотя бы это воспроизведеніе и сопровождалось украшеніемъ и развитіемъ образовъ. Такъ, мы не станемъ смѣшивать работу композитора или творчество новыхъ музыкальныхъ образовъ, новыхъ пѣсенъ съ талантливымъ пѣніемъ или игрой. Мы не отождествляемъ дара поэта или пѣснопѣвца въ его первоначальномъ смыслѣ, т.-е. даръ созиданія пѣсней съ пѣніемъ въ тѣсномъ смыслѣ. Но можно и должно различать даръ творчества въ словѣ съ даромъ слова въ болѣе узкомъ и определенномъ смыслѣ. Разумѣется, эти два дарованія, будучи въ извѣстной органической связи между собою, могутъ иногда совпадать, но все же они представляютъ вполне обособленные виды таланта. Когда мы слушаемъ рѣчь талантливаго оратора, насъ поглощаетъ содержаніе рѣчи, то духовное богатство идей, образовъ, которыя въ ней содержатся, изъ-за этого мы иногда не замѣчаемъ внѣшнихъ сторонъ рѣчи. Но часто наблюдается и обратное,—красота формы такъ подкупаетъ слушателей, что они совершенно не видятъ слабыхъ сторонъ содержанія. Гармонія формы и содержанія довольно рѣдкое явленіе въ ораторскихъ произведеніяхъ; чаще всего преобладаетъ одна какая-нибудь сторона, либо внѣшняя форма, либо внутреннее содержаніе. Въ умѣ образованнаго человѣка рѣчь и слово являются синонимами. Это предположеніе однако-жъ не совсѣмъ точное и нуждается въ нѣсколькихъ поправкахъ.

*) *Русская Мысль*, кн. VIII, 1905 г.

Рѣчь, особенно ораторская, содержитъ не только слова,—сюда еще входятъ голосъ, дыханіе, мимика, поза и многое другое. Кто не знаетъ, что прочитанное, написанное и сказанное хотя вполне въ тождественныхъ выраженіяхъ, не только производитъ различное впечатлѣніе на слушателя, но можетъ показаться неодинаковымъ по формѣ. Иногда сказанное ораторомъ слово производитъ впечатлѣніе чего-то красиваго, художественнаго, сильнаго, а та же рѣчь, напечатанная, въ чтеніи кажется блѣдной, слабой и неубѣдительною. Очевидно, что въ актѣ произнесенія слова имѣются добавочные элементы, которые придаютъ словеснымъ образамъ и больше силы и иную окраску. Дикція, интонація, ритмъ рѣчи, тонированіе отдельныхъ словъ, паузированіе, группировка частей рѣчи въ цѣлой, соответствующая мимика—все это не только вноситъ эстетическій элементъ въ рѣчь, но и усиливаетъ ея способность выразить ту мысль, следствіемъ которой заключается въ словесномъ образѣ. Не нужно забывать, что каждое слово есть прежде всего звукъ, этотъ звукъ обладаетъ выразительностью, т. е. онъ самъ по себѣ соответствуетъ различнымъ душевнымъ состояніямъ. Когда ораторъ произноситъ слово, указывающее на какое-нибудь явленіе, когда онъ говоритъ слушателямъ, напримѣръ: посмотрите, передъ вами совершается то-то и то-то,—звукъ его голоса можетъ выразить съ большей или меньшей ясностью то впечатлѣніе, которое должны испытать слушатели отъ вида указываемыхъ ораторомъ явленій или вещей. И не одни только чувства удовольствія, страха, негодованія можетъ изобразить человѣческій голосъ—голосъ обладаетъ до извѣстной степени идейной выразительностью,—голосъ, какъ это ни кажется страннымъ, можетъ быть серьезнымъ, убѣдительнымъ, бываетъ голосъ умный и глупый! Звукъ голоса оратора входитъ, какъ составная часть того идейнаго впечатлѣнія, которое слово ораторъ вызываетъ въ головѣ слушателя. Каждый можетъ на себѣ убѣдиться въ этомъ. Стоитъ только взять любую фразу, выражающую какую-нибудь философскую сентенцію, и произнести ее на различные лады, на разные голоса и съ разными интонаціями—и мы получимъ рядъ совершенно различныхъ впечатлѣній, иногда совершенно противоположныхъ. Всѣ знаютъ, что голосъ, какъ мимика, есть органъ выраженія нашихъ чувствъ. Нужно однако-жъ еще проникнуться и той мыслью, что голосъ есть также и органъ проявленія умственной работы, нашего вниманія, теченія нашихъ мыслей и отчасти характера того представленія, которое занимаетъ въ данный моментъ поле нашего сознанія.

Конечно, эта идейная сторона голоса проявляется болѣе рельефно лишь у немногихъ, болѣе одаренныхъ людей и, вѣроятно, оттого и играетъ извѣстную роль въ томъ, что называется даромъ слова. Идеино выразительный голосъ составляетъ однако-жъ общее достояніе всѣхъ людей, и при извѣстныхъ упражненіяхъ можетъ стать весьма замѣтной особенностью. Примѣромъ могутъ служить народы востока и евреи, у которыхъ въ прежнее время, а кое-гдѣ еще и теперь, изученіе самыхъ абстрактныхъ предметовъ сопровождалось особымъ речитативомъ. Кому приходилось присутствовать

при такомъ чтеніи, тотъ долженъ былъ сознаться, что въ интонаціи голоса учителя и учениковъ, какъ въ зеркалѣ, отражается весь извилистый ходъ запутанныхъ умозаключеній, совершающихся въ головѣ учащихся. Безъ преувеличенія можно сказать, что модуляція голоса въ данномъ случаѣ представляетъ нзъ себя настоящее графическое изображеніе теченія мыслей.

Въ виду того, что свойство голоса служить выразителемъ чисто логической дѣятельности мало до сихъ поръ обращало на себя вниманія, и голосу приписывали лишь роль выразителя чувствъ, мы считаемъ не лишнимъ особенно подчеркнуть это свойство. Само собою разумѣется, что эмоциональность голоса играетъ болѣе видную и крупную роль въ дарѣ слова. Человѣкъ, не обладающій гибкимъ экспрессивнымъ голосомъ—богатой интонаціей и модуляціей, можетъ быть только хорошимъ лекторомъ, т. е. хорошо, ясно излагать свои мысли, но онъ не будетъ ораторомъ.

Ораторскій талантъ, измѣряемый эстетическимъ чувствомъ красоты формы, степенью и силой производимаго впечатлѣнія, нуждается прежде всего въ цѣломъ рядѣ чисто физиологическихъ качествъ—въ такихъ особенностяхъ, дикціи, голосѣ, мимикѣ, жестахъ, которыя создаютъ это впечатлѣніе въ головѣ слушателей и вызываютъ художественное чувство формы и гармоніи.

Нѣтъ надобности напоминать читателю, что мимика есть явленіе физиологическое. Что касается дикціи, то она зависитъ не только отъ анатомическаго устройства органовъ рѣчи—губъ, языка, зубовъ, рта, горла, даже легкихъ. Дикція въ значительной степени есть результатъ нервной функціи—способности управлять движеніями языка и губъ, комбинировать отдѣльные движенія въ такой формѣ, чтобы получались отчетливые, красивые звуки, ритмически чередующіеся, модулирующіе—совпадающіе съ ритмомъ дыханія и гармонирующіе съ строеніемъ той мысли, которую слова выражаютъ. Эта способность нашей нервной системы регулировать сложные движенія называется координаціей и составляетъ необходимое условіе всѣхъ совершаемыхъ нами сложныхъ движеній—ходьбы, работы, игры на инструментахъ и въ томъ числѣ и рѣчи.

Правильное пониманіе рѣчи и ея оцѣнка возможны лишь при томъ условіи, если на нее смотрѣть, какъ на видъ движенія, производимаго нашими органами рѣчи. Съ этой точки зрѣнія прежде всего бросается въ глаза сходство рѣчи съ другими человѣческими движеніями,—съ походкой, наприимѣръ. Какъ послѣдняя бываетъ различнаго темпа и ритма, то быстра, то медленна, то ровная, то неправильная, порывистая, то твердая, то мягкая, то красивая, то угловатая,—точно также и рѣчь человѣческая обнаруживаетъ съ внѣшней стороны всѣ аналогическія различія. Она бываетъ скорая, иногда бурная, какъ потокъ, то медленна, она бываетъ правильная, легка, плавна, льется ровной струей, то неровная, тяжелая и т. д. Всѣ эти физиологическія особенности рѣчи имѣютъ въ своемъ основаніи различія въ дѣятельности нервнаго механизма, управляющаго рѣчью.

Но не только образованіе отдѣльныхъ словъ и общее теченіе рѣчи зависятъ отъ нервной функціи, но и фразировка, т.-е. сочетаніе отдѣльныхъ словъ въ одно цѣлое, въ фразу, выражающую отдѣльную мысль и образъ, также подчиняется контролю мозга. Въ самомъ дѣлѣ, когда въ самой психикѣ совершается процессъ мышленія, въ сознаніи складывается извѣстная мысль, развивается опредѣленная картина, въ то же время въ мозгу идетъ работа фізіологическаго творчества рѣчи.

Оба акта хотя и связаны между собою, какъ связаны знаки, дѣлаемые телеграфнымъ приборомъ, съ электрическими волнами, пробѣгающими по телеграфной линіи, но фізіологическая работа нервнаго механизма, производящаго каждое слово, является совершенно специальной функціей. Какъ показываютъ наблюденія надъ людьми, страдающими мозговыми и нервными болѣзнями, механизмъ рѣчи можетъ разстроиться при полной цѣлости и интактности психическаго аппарата, созидающаго мысль и образъ. Качество и совершенство рѣчи зависятъ отъ того, въ какой мѣрѣ нервно-мозговой механизмъ успѣваетъ въ каждый данный моментъ слѣдить за умственной работой и моментально подбирать и реализовать требуемыя слова и выраженія.

Тѣ, которые думаютъ, что языкъ есть не больше, какъ фотографія или зеркало нашихъ мыслей, автоматически воспроизводящая послѣднія, глубоко заблуждаются. Наблюдая людей, можно убѣдиться въ томъ, что способность быстро и вѣрно отражать и выражать мысли есть дѣло особой функціи, которая можетъ путемъ упражненія достигнуть высокой степени совершенства. Есть люди, у которыхъ механизмъ рѣчи настолько отстаетъ отъ ихъ мысли, что они лишь съ большимъ трудомъ достигаютъ точной передачи своихъ мыслей словами. Особенно убѣждаетъ насъ въ этой самостоятельности механизма рѣчи тотъ фактъ, что нѣкоторые люди могутъ на письмѣ быстро, легко излагать свои мысли, но не въ состояніи этого сдѣлать въ плавной устной рѣчи, хотя, казалось бы, тутъ долженъ дѣйствовать одинъ и тотъ же механизмъ. Наблюденія надъ больными также подтверждаютъ эту обособленность рѣчи: приходится встрѣчать больныхъ, потерявшихъ даръ слова и сохранившихъ способность излагать на бумагѣ свои мысли. Существованіе въ мозгу такого центра для выработки рѣчи доказано уже, и мѣсто, гдѣ этотъ центръ находится, опредѣлено точно въ лѣвой лобной долѣ мозга.

На мѣсто мистическаго дара боговъ наука уже установила и нашла сложный фізіологическій аппаратъ, который начинается въ мышцахъ рта и оканчивается на поверхности большихъ полушарій мозга. Этотъ аппаратъ оказывается весьма сложнымъ по своему устройству: въ немъ участвуютъ и слухъ—звуковые образы словъ, и зрѣніе—зрительные образы словъ, и даже осязаніе, что доказывается способностью ослѣпшихъ людей научиться выражать свои мысли движеніями пальцевъ, т.-е. создавать слова изъ жестовъ. Неудивительно поэтому, что наша рѣчь оказывается въ зависимости отъ слуховой и зрительной памяти, а также отъ нашего слухо-

вого и зрительнаго воображенія. Есть люди, у которыхъ рѣчь держится главнымъ образомъ звуковыхъ образовъ словъ, каждое слово, ими произносимое, есть для нихъ прежде всего звукъ; другіе думаютъ и говорятъ больше зрительнымъ образомъ. Первые запоминаютъ лучше то, что они слышатъ, послѣдніе—то, что они читаютъ. Первые слышатъ слова, вторые видятъ. Слѣдя за ходомъ рѣчи ораторовъ, можно подмѣтить, какъ ассоціація идетъ у одного по созвучію, у другого рѣзче выступаетъ взаимная связь одной картины съ другой, одинъ зрительный образъ тянетъ за собой другой въ сознаніе. Различныя типы ораторской рѣчи могутъ, стало быть, опредѣляться чисто физиологическими особенностями мозговой организаціи оратора. Физиологическая подкладка ораторскаго дарованія подтверждается еще тѣмъ, что различныя физиологическія состоянія, которыя переживаетъ человѣкъ, отражаются на рѣчи. Кто не знаетъ, какъ могущественно вліяніе радости, горя, всякаго рода волненій на даръ слова?! Одни волненія и чувства поднимаютъ, усиливаютъ даръ слова, какъ бы придаютъ ему крылья, другія дѣйствуютъ на него подавляющимъ образомъ,—страхъ, будучи по существу чувствомъ подавляющимъ, дѣйствуетъ парализующимъ образомъ на рѣчь. Наоборотъ, все, что подымаетъ наше настроеніе, дѣлаетъ нашу рѣчь ярче, выразительнѣе, болѣе плавной.

Рѣчь отражаетъ на себѣ физическое состояніе нашего тѣла—бодрости и утомленія: первая подымаетъ, послѣднее понижаетъ нашу способность выражать свои мысли и чувства.

Здѣсь уместно будетъ указать на одно мало подмѣченное до сихъ поръ обстоятельство—на роль физиологическаго темперамента въ происхожденіи дара слова. На нашъ взглядъ темпераментъ играетъ главную роль въ ораторскомъ дарованіи, даже больше нежели чисто интеллектуальная способность оратора. Это требуетъ объясненія. Нужно строго различать содержаніе рѣчи отъ формы ея, идейный багажъ оратора, силу его логики, убѣдительность его рѣчи отъ качествъ самой рѣчи. Сколько есть и было оригинальныхъ мыслителей, каждая мысль и фраза которыхъ носила на себѣ печать самобытности и которые тѣмъ не менѣе не были ораторами. И наоборотъ, сколько крупныхъ ораторовъ, покорявшихъ и очаровывавшихъ на трибунѣ и не оставившихъ потомству никакого слѣда въ области мысли и даже въ той сферѣ, въ которой они дѣйствовали. Кому не приходилось чувствовать себя охваченнымъ, побѣжденнымъ рѣчью даровитаго оратора и потомъ, вспоминая эту рѣчь или читая ее въ печати, испытывать глубокое чувство разочарованія. Встрѣчаются, конечно, и счастливыя исключенія, когда высокое ораторское дарованіе соединяется съ необыкновеннымъ богатствомъ мыслей и образовъ, какъ, наприм., у Лассаля, но на одного такого оратора приходится сотни другихъ, гдѣ форма и строеніе рѣчи составляютъ почти все.

Самое убѣдительное и поразительное доказательство того, что даръ слова и содержаніе слова не одно и то же, мы видимъ въ томъ, какъ рѣдко встрѣчается совпаденіе дара слова съ дарованіями стилистическими.

Казалось бы, что стиль и слово составляют двѣ нераздѣльныя стороны одной и той же психической способности и что они должны всегда встрѣчаться рядомъ и идти параллельно. Въ дѣйствительности же мы видимъ, однако, совсѣмъ иное. Есть ораторы, которые не только не умѣютъ хорошо и красиво излагать на бумагѣ свои мысли, но которымъ такъ же трудно писать, какъ легко говорить. Встрѣчается и обратное явленіе—иные легко и хорошо пишутъ, но сильно затрудняются при попыткѣ устно высказаться. Конечно, до нѣкоторой степени это несопадѣніе обѣихъ столь родственныхъ разновидностей дара слова—рѣчи и письма—можетъ имѣть свое объясненіе въ индивидуальныхъ особенностяхъ физиологическаго механизма, заложенаго въ нашей нервной системѣ. Можно легко себѣ представить, что у одного больше развитъ центръ и органъ звука, у другого—центръ и органъ писанія. Но все же кажется мало понятнымъ, почему люди, обладающіе богатымъ матеріаломъ для письма, иногда не въ состояніи сложить нѣсколько красивыхъ фразъ, и притомъ такихъ фразъ, которыя они легко могутъ въ любой моментъ написать. Еслибъ все зависѣло только отъ особенности физиологическаго механизма слова, слѣдовало бы ожидать, что одинаково часто будутъ встрѣчаться способности писать безъ дара слова, какъ и наоборотъ. А между тѣмъ въ дѣйствительности мы видимъ сравнительно чаще хорошо пишущихъ и не умѣющихъ хорошо говорить, мало—обратно. Въ порядкѣ историческаго развитія рѣчь предшествовала письму. Ораторы уже существовали въ тѣ раннія эпохи исторіи, или вѣрнѣе въ доисторическія эпохи, когда еще не было письменности. Объ этомъ мы можемъ судить по тому, что и среди нѣкоторыхъ сохранившихся на ранней стадіи развитія дикарей, еще не владѣющихъ письмомъ, какъ, наприм., среди краснокожихъ Америки, встрѣчаются выдающіеся ораторы. Казалось бы въ виду этого естественнымъ, что современный человѣкъ долженъ обладать гораздо большимъ даромъ слова, нежели письменнымъ краснорѣчіемъ. На дѣлѣ это не такъ. На каждомъ шагу встрѣчаются люди, довольно гладко излагающіе свои мысли на бумагѣ и совершенно путающіеся при попыткѣ, особенно публично, выступить съ самой простой рѣчью.

Это невольно наводитъ на мысль, что даръ слова по своей природѣ сложнѣе, труднѣе письма, что въ краснорѣчій содержится какой-то новый элементъ, котораго нѣтъ въ письмѣ и безъ котораго краснорѣчіе не можетъ существовать. Такой новый элементъ дѣйствительно существуетъ и заключается онъ, по нашему мнѣнію, въ необходимости извѣстнаго, спеціальнаго темперамента для ораторскаго дарованія. Какъ извѣстно, встрѣчаются четыре главныхъ разновидности человѣческаго темперамента—живой, быстрый, колеблющійся и экспансивный—его называютъ сангвиническимъ. Противоположность ему представляетъ медленный, подавленный, упорный, сильно сопротивляющійся всему новому, замкнутый, сдержанный въ своихъ проявленіяхъ—меланхолическій. Среднее между этими двумя крайними темпераментами занимаетъ флегматическій темпераментъ, спокой-

пый, уравновѣшенный, не ретивый, но и не сопротивляющійся, не уклончивый, но и не подавленный. Допускають еще существованіе четвертаго темперамента—холерическаго, раздражительнаго, болѣзненно-горячаго, но безъ той пріятной экспансивности, которая свойственна сангвиническому. Строго говоря, холерическій темпераментъ можно отнести къ полунормальнымъ и только первые три считать физиологическими типами.

Знакомясь съ жизнеописаніемъ знаменитыхъ ораторовъ и съ нынѣ живущими, констатируемъ безспорный фактъ, что сангвиническій темпераментъ составляетъ неотъемлемую принадлежность всѣхъ почти безъ исключенія выдающихся ораторовъ. Трудно указать хотя бы на одинъ примѣръ оратора меланхолика или флегматика.

Въ этомъ нѣтъ ничего удивительнаго, такъ какъ темпераментъ есть въ сущности не что иное, какъ тонъ и показатель энергіи всей нашей нервной системы. Сангвиническій темпераментъ отличается живостью всѣхъ движеній, особенно же мимическихъ, а стало быть и особенною гибкостью и живостью физиологической стороны рѣчи. У сангвиника и походка быстра, и движенія глазъ живы, и игра лица отличается богатствомъ. Сангвиникъ впечатлительнѣе, легче, скорѣе и энергичнѣе реагируетъ на все окружающее, богатъ всякаго рода эмоціями,—все это создаетъ благоприятныя физиологическія и техническія условія для развитія дара рѣчи. Этого всего, однако же, недостаточно. Знакомясь ближе съ типами ораторовъ въ исторіи и современной жизни, мы наталкиваемся еще на одну характерную черту ораторовъ: всѣ они, почти безъ исключенія, люди боевого, агрессивнаго характера, можно даже сказать, боевого темперамента.

Изъ всѣхъ психическихъ особенностей ораторовъ агрессивность намъ представляется самой специфической чертой ихъ дарованія, вѣрнѣе—источникомъ, питающимъ это дарованіе. Всѣ извѣстные ораторы древняго и новаго міра были воинственны, трибуны были для нихъ полемъ битвы, аудиторія была для оратора противникомъ, котораго онъ, ораторъ, стремился покорить силою своего слова. Всѣ главные виды ораторскаго искусства носили на себѣ печать воинственности—и судебное, и политическое, и даже духовное краснорѣчіе—вездѣ ораторы боролись, вездѣ они не то защищали, не то на кого-то нападали.

Даже истинно духовное краснорѣчіе всегда было по преимуществу полемическаго характера. Алкивиадъ, Цицеронъ, Демосѣенъ, Катонъ, Мирабо, Гамбетта, Бисмаркъ, Лассаль были воинами, они сражались тѣмъ оружіемъ, которымъ одарила ихъ природа,—языкомъ.

Пророки, громившіе въ своихъ пламенныхъ рѣчахъ пороки современниковъ, были воинами въ самомъ высокомъ смыслѣ слова, они защищали святое знамя, которое они показывали толпѣ, они громили толпу, измѣнившую этому знамени. Даже идейный ораторъ, проповѣдующій съ кафедръ новую идею, есть тотъ же воинъ, стремящійся разрушить старое зданіе и зовущій людей на новое дѣло. Безъ этого боевого темперамента человѣкъ, въ головѣ котораго собраны всѣ сокровища науки и всѣ цвѣты

науки, не сдѣляется ораторомъ. Онъ останется тогда не больше, какъ хорошимъ учителемъ, руководителемъ своихъ слушателей, но не затронетъ ихъ чувствъ, не будетъ управлять ихъ поступками, такъ какъ онъ не покоряетъ, не подчиняетъ своей волѣ, что всегда составляетъ истинную задачу оратора. Разъ мы согласимся съ такимъ взглядомъ на природу ораторскаго дарованія, мы неизбѣжно приходимъ къ слѣдующему выводу: ораторъ долженъ обладать, во-первыхъ, инстинктомъ борьбы съ людьми, а во-вторыхъ, и обладать надлежащимъ вооруженіемъ—даромъ слова. Можно обладать всѣмъ аппаратомъ рѣчи, но, за неимѣніемъ боевого темперамента, оказаться посредственнымъ ораторомъ. Представьте себѣ человѣка, одареннаго богатствомъ мимики, памятью, способностью стройно и образно думать, гибкимъ аппаратомъ рѣчи, выразительной фizioноміей, но въ то же время скромнаго, скорѣе склоннаго къ душевной подавленности и совершенно лишеннаго инстинкта борьбы, алганія побѣды,—словомъ, человѣка безъ боевого темперамента. Изъ такого человѣка можетъ выйти первоклассный стилистъ, но никогда онъ не будетъ ораторомъ. Видъ большой аудиторіи, дѣйствующій на истиннаго оратора, какъ шпоры на горячаго коня, на скромнаго человѣка дѣйствуетъ подавляющимъ образомъ и парализуетъ фizioлогическую энергію, необходимую для оратора, какъ порохъ для ружья. Между великими стилистами немало найдется такихъ скромныхъ, замкнутыхъ, мечтательныхъ, склонныхъ къ ипохондріи и совершенно лишенныхъ боевого инстинкта. Таковы Свифтъ, Ренавъ, Берне, Ж.-Ж. Руссо, Ж.-Зандъ, у насъ Тургеневъ, Гоголь, Салтыковъ.

Гдѣ же, спроситъ читатель, психическая интеллектуальная сторона дара слова? На это мы отвѣтимъ слѣдующее: никто не станетъ отрицать, что матеріаломъ для оратора служить его умственный багажъ, его память и воображеніе, широкая и свободная ассоціація идей, но все же это не болѣе какъ матеріаль. Даръ слова заключается въ особомъ настроеніи, въ особой эмоціи, благодаря которой на время сильно подымается весь уровень умственной работы оратора. Подъ влияніемъ этой эмоціи у оратора является обостреніе памяти, творчества. Изъ невѣдомой для него самого глубины всплываютъ образы и сравненія, бессознательно, безъ его воли складываются выраженія, созидаются новыя слова, и самъ онъ чувствуетъ себя увлеченнымъ потокомъ творчества. Эмоція эта, повидимому, тѣсно связана съ самочувствіемъ оратора. У маленькихъ ораторовъ проявляется мелочное тщеславіе, стремленіе блеснуть, выдвинуться, быть предметомъ вниманія, затмить кого-то,—словомъ, выдвинуть свое «я». У крупныхъ ораторовъ, обладающихъ болѣе высокой духовной организаціей, и самочувствіе и личность построены изъ болѣе идейныхъ элементовъ. Самое честолюбіе принимаетъ болѣе высокую форму идейной агрессивности—стремленіе разрядить на толпѣ тотъ душевный зарядъ, которымъ переполнена душа оратора. Но и тутъ всетаки основная эмоція, двигающая ораторомъ, имѣетъ эгонистическій характеръ. И только на самой высшей ступени ораторскаго искусства, въ рѣчахъ глашатаевъ новой истины, эмоція

сливается съ альтруистическимъ чувствомъ, съ стремленіемъ подчинить слушателей, покорить ихъ не себѣ, а новой истинѣ или общему дѣлу. Главный источникъ того вдохновенія, въ которомъ краснорѣчіе черпаетъ свою силу, одинъ и тотъ же—это эмоція побѣды, побѣды сильной личности и духовной воли оратора надъ его слушателями. Эта же эмоція придаетъ особый колоритъ и тонъ рѣчи оратора, нѣчто вродѣ душевнаго тембра.

Каждый физическій инструментъ сопровождаетъ каждый издаваемый имъ тонъ особымъ колоритомъ, называемымъ тембромъ.

И голосъ человѣческой имѣетъ также свой физиологическій тембръ, опредѣляемый устройствомъ его органовъ голоса и рѣчи. Темпераментъ и настроеніе нервной системы оратора также отражаются на его голосѣ и рѣчи въ особой окраскѣ каждаго звука и каждаго слова—это то, что можно назвать нервнымъ тембромъ рѣчи. И, наконецъ, то настроеніе всей психики, которое испытываетъ ораторъ, его самочувствіе, воображеніе и настрой его «я» также сказываются въ особой окраскѣ его рѣчи. Вѣра оратора въ высказываемую имъ идею, желаніе имъ побѣды, чувство симпатіи къ своей аудиторіи, стремленіе души оратора какъ бы выйти навстрѣчу и перелиться въ души своихъ слушателей,—все это создаетъ особую духовную атмосферу вокругъ каждаго слова оратора и невидимо, но могущественно дѣйствуетъ на душу слушателя.

Трудно найти болѣе яраго и чистаго представителя типа идейнаго оратора, чѣмъ былъ покойный В. Соловьевъ—поэтъ, историкъ, философъ, ораторъ. Одинъ изъ наиболѣе близко стоявшихъ къ нему друзей слѣдующими словами характеризуетъ Соловьева: «Кто разъ видѣлъ его на кафедрѣ и слышалъ его вдохновенную рѣчь, тотъ не сомнѣвался въ его призваніи. Самая внѣшность его, вся его фигура, напоминавшая обычныя изображенія Христа, красивое исхудалое лицо, глубокіе свѣтлые глаза подъ густыми темными бровями, роскошныя длинныя волосы вызвали особенное настроеніе, которое трудно передать словомъ. Тонъ его рѣчи производилъ гипнотизирующее дѣйствіе, которое, впрочемъ, исчезало, когда онъ читалъ съ рукописи. Его талантъ, какъ лектора, высоко цѣнили въ частныхъ кружкахъ, гдѣ его приглашали читать съ благотворительною цѣлью, но весьма немногіе знали его, какъ замѣчательнаго оратора. Я до сихъ поръ отчетливо помню нѣкоторыя сильныя мѣста его рѣчи, произнесенной въ залѣ кредитнаго общества болѣе 20 лѣтъ тому назадъ—1881 г.; помню возбужденныя, взволнованныя лица слушателей и особенно слушательницъ, провожавшихъ его по окончаніи лекціи. Онъ имѣлъ всѣ данныя, чтобы оказывать возвышающее, благотворное вліяніе на умы молодежи и воспитывать нравственное чувство въ нашемъ обществѣ, а между тѣмъ по какому-то странному недоразумѣнію его признали лишнимъ для университетской науки».

И прибавимъ отъ себя: въ слабомъ тѣлѣ Соловьева билось сердце мужественнаго воина и трепеталъ духъ героя. Онъ былъ вонномъ во всѣхъ

своихъ философскихъ, религіозныхъ и соціальныхъ этюдахъ, всегда онъ былъ бойцомъ, смѣло кидавшимъ вызовъ предрасудкамъ, рутинѣ и заблужденію. Онъ былъ рожденъ революціонеромъ и оставался имъ всю жизнь во всѣхъ проявленіяхъ своей разносторонней дѣятельности. Мало того, и въ сочиненіяхъ и особенно съ каведры онъ взывалъ къ своимъ читателямъ и слушателямъ, требуя отъ нихъ такой же смѣлой и упорной борьбы во имя высшихъ идеаловъ истины и справедливости. Онъ былъ бойцомъ, стремившимся къ побѣдѣ идеи и призывавшимъ всѣхъ своихъ слушателей раздѣлить съ нимъ подвигъ борьбы и побѣды.

Демосеенъ признанъ величайшимъ изъ ораторовъ древняго и новаго міра: о немъ говорить другой, почти равный ему по таланту ораторъ, Цицеронъ, что Демосеенъ постигъ тайну управлять душевными движеніями своихъ слушателей и подчинять ихъ чувства своей мысли. Искусство Демосеена даетъ богатѣйшій матеріалъ для того, кто хочетъ составить себѣ понятіе о всѣхъ разностороннихъ элементахъ дара слова, о внутреннихъ силахъ, приводящихъ рѣчь въ движеніе, о механикѣ рѣчи и о физиологической техникѣ краснорѣчія. Демосеенъ былъ не ораторъ по вдохновенію, импровизировавшій свою рѣчь, а архитекторъ и стратегъ въ полномъ смыслѣ этого слова. Онъ принималъ въ расчетъ и содержаніе рѣчи, и настроеніе своей аудиторіи и не пренебрегалъ никакими, даже на видъ самыми ничтожными, техническими мелочами исполненія. Какъ полководецъ, онъ взвѣшивалъ силу и значеніе каждаго аргумента, не только своего, но и того, который ему могли противопоставить слушатели или его противники. Онъ тщательно опредѣлялъ, въ какой моментъ тотъ или другой аргументъ можетъ произвести наибольшее впечатлѣніе. Онъ заботился одинаково о томъ, чтобы быть понятнымъ, какъ и о томъ вліяніи, которое каждая фраза должна была или могла произвести на чувство слушателя. Въ то же время, помня, что его слушаетъ избалованная краснорѣчіемъ толпа, прежде всего поклонявшаяся формѣ и красотѣ, толпа, которая могла освидѣтельствовать оратора за неловкій жестъ, за рѣзкій звукъ, онъ особенно тщательно обрабатывалъ форму своихъ рѣчей. Природа отказала ему въ физиологическомъ ресурсѣ, — онъ имѣлъ тихій голосъ, неясно произносилъ нѣкоторыя слова и буквы, имѣлъ слабое дыханіе и только цѣною долгихъ упражненій и усилій онъ устранилъ всѣ эти природныя недостатки и въ совершенствѣ овладѣлъ голосомъ, дыханіемъ, дикціей и жестикюляціей. Имѣя въ виду, что наши чувства съ трудомъ держатся долгое время на одномъ уровнѣ, онъ умышленно придавалъ ходу своей рѣчи ритмическія колебанія, чтобы рѣчь его могла вызывать такія же колебанія, повышенія и пониженія, вызывавшія напряженіе и расслабленіе въ настроеніи, въ работѣ вниманія своей аудиторіи. Рѣчь для Демосеена была битвой и, какъ воинъ не обнажаетъ меча въ мирное время, Демосеенъ въ повседневной жизни былъ сдержанъ на слова и выступалъ только во всеоружіи своего краснорѣчія.

Типы ораторскихъ дарованій, конечно, не совпадаютъ съ практическими дѣяніями или той специализаціей формъ краснорѣчія, какая сложилась въ



жизни. Судебный ораторъ при извѣстныхъ условіяхъ превращается въ политическаго борца. Болѣе существенно то различіе, какое можно провести между ораторомъ-художникомъ, ораторомъ-лирикомъ и ораторомъ идейнымъ. У перваго выдѣляется поэтическое творчество образовъ и художественныхъ выраженій, у другаго—богатство эмоцій и специальныхъ выраженій, у послѣдняго идейное творчество, богатство примѣровъ, сравненій, блестящихъ доказательствъ и т. д.

И тутъ еще разъ выступаетъ значеніе особенностей психо-физиологической организаціи у людей слова.

Мы должны оговориться. Мы все время трактовали краснорѣчіе, какъ чисто физиологическое дарованіе, вытекающее изъ извѣстныхъ качествъ строенія рѣчи и темперамента, и отодвинули психологическую сторону этого дарованія на задній планъ. Этими мы хотѣли только указать на значеніе физиологическаго фактора въ происхожденіи дара слова, но нисколько не думаемъ отрицать огромное значеніе чисто идейной стороны этого дарованія.

Безспорно, такіе крупные умы, какъ Бисмаркъ и Гладстонъ, могли своимъ словомъ производить потрясающее дѣйствіе, независимо отъ формы и физиологическихъ качествъ ихъ рѣчи, хотя у Бисмарка какъ разъ физиологическій факторъ, сильная эмоція власти и боевой темпераментъ были весьма рѣзко выражены. Были однако въ исторіи и ораторы, которые очаровывали и побѣждали свою аудиторію безъ всякаго боевого напряженія, безъ особыхъ физиологическихъ ресурсовъ, а лишь силой и обаяніемъ тѣхъ духовныхъ и душевныхъ богатствъ, которыя раскрывались въ ихъ словахъ и еще болѣе чувствовались за этими послѣдними. Таково академическое краснорѣчіе Сократа, Ренана, Фихте. У этихъ геніевъ мысли слово уже не занимаетъ первенствующаго положенія и само становится въ подчиненное положеніе, служитъ лишь блѣднымъ отраженіемъ и проявленіемъ ихъ колоссальной духовной силы.

Литературный талантъ или стиль не нуждается въ сильномъ темпераментѣ. Писатель, т.-е. человѣкъ, описывающій людей или излагающій свои мысли, работаетъ одинъ, наединѣ со своими мыслями въ противоположность оратору, который работаетъ передъ толпой, т.-е. въ духовномъ, а еще болѣе въ эмоціональномъ общеніи съ ней.

Аудиторія, невѣдомо для нея, принимаетъ самое живое участіе въ духовной работѣ оратора. Ея мысли, вѣрнѣе—ея чувства, отражаясь на лицахъ слушателей, невольно выражая одобреніе и несогласіе, входятъ, какъ живая сила и вливаются все время рѣчи струей въ душу оратора, влияя на нее, опредѣляя дальнѣйшее ея теченіе.

Творчество же писателя строго индивидуально. Безмолвная и покорная бумага рабски воспринимаетъ всѣ его мысли и выраженія, не реагируя и не выдавая своей тайны; сочувствуетъ ли она автору и понимаетъ ли она его.

Ораторъ все время видитъ передъ собою своего слушателя противника,

котораго нужно покорить, индифферентнаго, котораго нужно возбудить и увлечь, колеблющагося и сомнѣвающагося, котораго нужно убѣдить и укрѣпить, темнаго, котораго нужно просвѣтить. Аудиторія играетъ для оратора роль компаса, который невольно направляетъ непрерывно рядъ мыслей и теченіе рѣчи оратора.

Такое положеніе имѣеть нѣсколько важныхъ послѣдствій для хода мысли и творчества ораторской рѣчи: съ одной стороны, аудиторія служитъ стимулирующей и возбуждающей силой, оживляющей, подкрѣпляющей и вдохновляющей оратора, но въ то же время аудиторіи иногда расхолаживаетъ и парализуетъ своимъ противодѣйствіемъ его внушенія. Въ итогѣ аудиторія является силой пертурбаціонной, уклоняющей иногда оратора отъ прямой и естественной линіи, по которой шла бы его собственная мысль, будь она предоставлена самой себѣ. Ибо каждая фраза оратора есть актъ приспособленія къ его аудиторіи, и искусство его именно въ томъ и заключается, чтобы непрерывно приспособлять свои мысли къ извилинамъ души и уровню пониманія своей аудиторіи; аудиторія же съ своей стороны отплачиваетъ оратору тѣмъ, что она все время питаетъ и поддерживаетъ его эмоціональное настроеніе, которое его вдохновляетъ и стимулируетъ.

Совсѣмъ иное положеніе писателя. Ничто и никто не даетъ ему никакихъ стимуловъ, но зато и не нарушаетъ естественнаго, прямолинейнаго теченія его мысли, какъ она складывается въ его головѣ. Слабая эмоція, присущая писателю, не питается невидимымъ читателемъ, туманный образъ котораго лишь проносится въ воображеніи писателя. Еще лучше, если и эта тѣнь не показывается, а работа подвигается впередъ, движимая лишь внутренними силами идей, зарождающихся въ головѣ автора. Базалось бы, при такихъ условіяхъ несогрѣваемая эмоціей и невозбуждаемая извнѣ работа писателя должна давать холодный продуктъ чисто логическаго творчества. Дѣйствительность показываетъ однако-жъ другое: самыя пламенные страницы, до сихъ поръ согрѣвающія сердца и возбуждающія умъ чловѣка, писались въ тиши кабинета, наединѣ съ собой и съ бумагой! Самое пламенное краснорѣчіе, зажигающее въ устахъ оратора тысячи людей, въ послѣдствіи, безъ той обстановки и атмосферы, гдѣ оно зародилось, оказывается иногда блѣднымъ, искусственнымъ и слабымъ. Когда читаешь рѣчи знаменитыхъ ораторовъ, въ свое время произведшихъ фуроръ, поражаешься и спрашиваешь: да гдѣ же тайна ихъ могущественнаго дѣйствія? Такое удивленіе, наприм., вызываютъ даже рѣчи Лассаля, точно передъ нами артисты, которыхъ мы только что видимъ на сценѣ и искренно принимали за королей и героевъ, а встрѣтивъ послѣ спектакля, безъ грима, мы узнаемъ въ нихъ простыхъ смертныхъ.

Въ чемъ секретъ этой иллюзіи, — обаянія слова? Одно только объясненіе возможно, что въ дарѣ творчества заключается сила, вызывающая самовнушеніе у оратора и создающая состояніе внушенія у аудиторіи.

Тогда возникаетъ другой вопросъ, — гдѣ же источникъ той силы, иногда

переживающей вѣка, литературнаго дарованія? Гдѣ и въ чемъ черпаетъ писатель, лишенный эмоціи побѣды и не стимулируемый извнѣ, силу для тѣхъ созданій, которыя выходятъ изъ подъ его пера? Отвѣтъ на этотъ вопросъ можетъ быть только одинъ. Писатель долженъ въ самомъ себѣ, въ тайникѣ своей души и своего интеллекта черпать силу и вдохновеніе, а это уже *подымаетъ* талантъ писателя на гораздо большую высоту въ сравненіи съ его младшимъ братомъ—даромъ слова.

Мозгъ писателя долженъ обладаетъ свойствами самозаражающейся батареи, не нуждаясь во внѣшнемъ притокаѣ духовной энергіи. Зато эта же батарея служитъ источникомъ самой высокой изъ всѣхъ человѣческихъ эмоцій,—эмоціи интеллектуальной, т.-е. чувства творчества, чувства вѣры въ свою идею и волю, вѣру, что она нужна людямъ не Ивану, Сидору и Петру, которые слушаютъ и смотрятъ на оратора, а тѣмъ невидимымъ легионамъ людей, настоящихъ и будущихъ поколѣній, которые составляютъ вѣчно текущую рѣку человѣческаго рода. Безъ этой идеально-альтруистической эмоціи, безъ вѣры въ свое идейное «я» и въ общечеловѣчность этой идеи нѣтъ писателя въ чистомъ и возвышенномъ значеніи этого слова! Эмоція эта въ высокой степени спеціальна, она далеко не такъ часто встрѣчается, какъ болѣе элементарныя, физиологическія эмоціи побѣды и власти, оттого истинные писатели,—не техники пера, а люди, чувствующіе въ себѣ призваніе учить человѣчество и дѣлиться съ нимъ своимъ внутреннимъ міромъ,—такъ исключительно рѣдки. Въ такой эмоціи, когда она достигаетъ сильнаго напряженія, залогъ и источникъ генія!

Такая эмоція, къ счастью, уже не зависитъ отъ физиологическихъ особенностей организма, она есть продуктъ одного только органа—мозга и показатель его силы, устойчивости и высокой организаціи.

Эмоція творчества талантливаго писателя пытается не эгоистическими интересами и стремленіями. Она черпаетъ силу въ чувствѣ любви къ людямъ, природѣ и истинѣ.

Отсюда понятны превосходство пера надъ языкомъ и живучесть идеи, воплощенныя въ письмѣ. Въ самомъ идеальномъ ораторскомъ произведеніи, какими бы высокими идеями и чувствами голова оратора ни была проникнута,—есть всегда много наноснаго, условнаго, много даны минутѣ, людямъ и личности оратора; въ самомъ одухотворенномъ словѣ слышится эхо человѣческаго «я». Письмо въ этомъ отношеніи несравненно чище, идеальнѣе. Особенно существенно то различіе между словомъ и письмомъ, что въ первомъ мысль не можетъ подѣ влияніями, нарушающими ея силу, излиться въ свою естественную форму. Рѣчь больше отражаетъ въ себѣ изгибы души автора, и только на бумагѣ мысль, освобожденная отъ индивидуальныхъ настроеній автора, слагается въ форму, наиболѣе соответствующую законамъ внутренняго строя этой мысли. Быть можетъ, мы всего лучше выразимъ нашу идею, сказавъ, что въ устномъ словѣ рѣчь лишь всегда остается человѣческой, антропоморфной, индивидуальной и лишь написанная перомъ она становится общечеловѣческой истиной.

Жизнеописание людей стилия или героевъ слова, какъ ихъ называетъ Барлей, открываетъ намъ тотъ фактъ, что почти всѣ писатели въ юности переживаютъ періодъ сильнаго броженія и глубокаго душевнаго волненія.

Въ жизни величайшихъ русскихъ писателей, Тургенева и Льва Толстого, мы находимъ рѣзко выраженной эпоху идейнаго броженія и идеальныхъ эмоцій. Первый, еще въ ранней юности пораженный тяжелой картиной рабства, окружавшаго его дѣтство, даетъ, по его выраженію, Ганнибалову клятву посвятить свою жизнь борьбѣ съ этимъ зломъ. У Тургенева же мы видимъ характерное настроеніе и душевный тонъ истиннаго писателя, а именно, необыкновенную скромность, мнительность, робость, наклонность къ тоскѣ, страхъ жизни и ни малѣйшаго слѣда агрессивности и честолюбія.

Всѣ эти душевныя способности еще больше выражены у графа Толстого. Уже въ отрочествѣ онъ проявляетъ необычайную смѣсь застѣнчивости и робости передъ людьми, съ одной стороны, съ внутренней духовной смѣлостью и стремленіемъ вверхъ къ небу, въ область высшихъ и глубочайшихъ вопросовъ человѣческаго бытія. Характеренъ извѣстный эпизодъ изъ жизни 7-лѣтняго Толстого, какъ онъ мечталъ полетѣть, повѣривъ чьему-то разсказу, что можно полетѣть, если закрыть глаза и сжать колѣни между руками. Онъ однажды рѣшился повѣрить это повѣрье и, разумѣется, упалъ съ окна и жестоко ушибся.

Толстой довольно рано, въ возрастѣ 10—12 лѣтъ, впалъ въ ипохондрическое нервное настроеніе. Онъ испытывалъ безотчетное недовольство собой и окружающей его жизнью, мучился вѣчно неразрѣшимыми загадками жизни и искалъ выхода и отвѣта на мучившіе его вопросы и сомнѣнія. Вотъ какъ онъ самъ описываетъ эту эпоху своей жизни.

«Въ продолженіе года, во время котораго я велъ уединенную, сосредоточенную въ самомъ себѣ моральную жизнь,—разсказываетъ Толстой,— всѣ отвлеченные вопросы о назначеніи человѣка, о будущей жизни, о безсмертіи души уже представлялись мнѣ, и дѣтскій слабый умъ мой со всѣмъ жаромъ неопытности старался уяснить тѣ вопросы, предложеніе которыхъ составляетъ высшую ступень, до которой можетъ достигнуть умъ человѣка, но разрѣшеніе которыхъ не дано ему.

«Разъ мнѣ пришла мысль, что счастье не зависитъ отъ внѣшнихъ причинъ, а отъ нашего отношенія къ нимъ, что человѣкъ, привыкшій переносить страданія, не можетъ быть несчастливъ; я, чтобы пріучить себя къ труду, несмотря на страшную боль, держалъ по пяти минутъ въ вытянутыхъ рукахъ лексиконъ Татищева или уходилъ въ чуланъ и веревкой стегалъ себя такъ больно по голой спиѣ, что слезы неволью выступали на глазахъ.

«Другой разъ, вспомнивъ вдругъ, что смерть ожидаетъ меня каждый часъ, каждую минуту, я рѣшилъ, не понимая, какъ не поняли того до сихъ поръ люди, что человѣкъ не можетъ быть иначе счастливъ, какъ

пользуясь настоящимъ и не помышляя о будущемъ,—и я три дня подъ вліяніемъ этой мысли бросилъ уроки и занимался только тѣмъ, что, лежа на постели, наслаждался чтеніемъ какого-нибудь романа и ѣдою пряниковъ съ кроповскимъ медомъ, который я покупалъ на послѣднія деньги».

Жоржъ-Зандъ—безспорно одна изъ выдающихся представительницъ героевъ слова. Посмотримъ, что говорятъ намъ ея біографія. По общему отзыву современниковъ, она даже въ пору своей наибольшей славы была застѣнчива и молчалива въ обществѣ, въ бесѣдѣ не обнаруживала ни остроумія, ни находчивости и не умѣла въ спорахъ отстаивать свои идеи. Только изрѣдка воодушевляясь, она становилась интересной собесѣдницей.

И въ то же время наединѣ съ собой, съ перомъ въ рукѣ, она была вся—огонь, воодушевленіе, фантазія и экзальтація.

Уже въ возрастѣ 12 лѣтъ, когда большинство дѣвочекъ увлекается куклами, она жила въ особомъ, созданномъ ея богатымъ воображеніемъ мірѣ, который она населяла самыми фантастическими образами и событіями. Она въ это время еще не прибѣгаетъ къ помощи пера и, не занося еще своихъ фантазій на бумагу, бредила наяву героями фантастическаго романа, который наполнялъ ея юную головку. Корамбе—такъ назывался герой ея романа—былъ чистъ и милосерденъ, какъ Иисусъ, лучезаренъ и прекрасенъ, какъ Гавріилъ.

«Корамбе обладалъ граціей нимфъ и поэзіей Орфея. Онъ не имѣлъ пола и являлся мнѣ то въ образѣ женщины, то въ образѣ мужчины. Я надѣляла его всѣми атрибутами физической, нравственной красоты, даромъ краснорѣчія, всемогущей силой искусствъ, въ особенности силой музыкальной импровизаціи. Я хотѣла любить его, какъ друга, какъ сестру, и въ то же время чтить, какъ бога. Я не хотѣла бояться его, и потому рѣшила, что онъ долженъ имѣть какую-нибудь человѣческую слабость. Я искала, какая изъ этихъ слабостей можетъ примириться съ его совершенствомъ, и нашла, что скорѣе всего излишняя доброта и снисходительность. Это мнѣ очень понравилось, и существованіе Корамбе развертывалось въ моемъ воображеніи цѣлымъ рядомъ испытаній, страданій, мученичества. Я называла книгой или пѣсней каждую фазу его воплощенія, такъ какъ онъ становился мужчиной или женщиной всякій разъ, когда касался земли, и иногда верховное, всемогущее божество, назначавшее его правителемъ нравственнаго міра нашей планеты, удлиняло срокъ его изгнанія среди насъ въ наказаніе за его излишнюю любовь и снисходительность къ намъ. Въ каждой изъ этихъ пѣсень (въ моей поэмѣ ихъ было до 1,000, хотя ни одна не была написана) цѣлый міръ новыхъ личностей группировался вокругъ Корамбе. Всѣ они были добрыя. Злые люди никогда не являлись на сцену, ихъ присутствіе выражалось лишь въ картинахъ бѣдствій и разрушеній, причиняемыхъ ими. Корамбе постоянно всѣхъ утѣшалъ, все восстанавливалъ. Онъ являлся мнѣ среди плѣнительныхъ красотъ природы, окруженный грустными и вѣжными существами, которыхъ онъ очаровывалъ словомъ и пѣніемъ, которыя рассказывали ему о своихъ стра-

даніяхъ, которыхъ онъ возвращалъ къ счастью путемъ добродѣтели. Сначала я отдавала себѣ отчетъ въ своемъ творествѣ, но черезъ нѣсколько времени уже не я владѣла предметомъ, а онъ мною. Мои грезы доходили до степени полныхъ галлюцинацій, уносившихъ меня далеко отъ реального міра». Ж.-З. не довольствовалась одними грезами, она создала нѣчто вроде куклы своему Корамбе. Она отыскала въ паркѣ маленькую лужайку, окруженную чащей толстыхъ деревьевъ и густыхъ кустарниковъ, куда, по ея мнѣнію, до тѣхъ поръ не проникала ни одна нога, ни одинъ взглядъ человѣческой. Тамъ она устроила изъ разноцвѣтныхъ камешковъ и раковинъ нѣчто вроде жертвенника, украсила его гирляндами и букетами цвѣтовъ и приносила на немъ своему Корамбе жертвы. Жертвы эти состояли въ томъ, что она ловила птичекъ, маленькихъ звѣрковъ, насѣкомыхъ, запирала ихъ въ ящичекъ и потомъ выпускала на волю въ честь бога любви и свободы.

Помѣщенная на 14-мъ году въ монастырь, она отдалась религиозному экстазу, который носилъ характеръ ненормального, нервнаго возбужденія, впала въ аскетизмъ, мечтала о постриженіи. Выйдя изъ монастыря и наткнувшись дома на богатую бібліотеку, она жадно отдалась чтенію и подпала подъ сильное вліяніе идей Руссо. Выданная замужъ за перваго встрѣченнаго, ничтожнаго кутилу офицера, она вскорѣ разсталась съ нимъ, выступила на путь самостоятельной жизни, нѣкоторое время искала скромныхъ занятій, не сознавая ни своихъ силъ, ни своего призванія, не обнаруживая никакого честолюбія. Случай натолкнулъ ее на литературную дорогу, и уже въ первомъ ея произведеніи, въ романѣ «Идіотъ», она сразу развернула весь свой огромный литературный талантъ и все богатое содержаніе ея воображенія и творчества.

Характерно для Жоржъ-Зандъ то, что ея личность, какъ женщины, проснулась въ ней позже ея литературнаго дарованія.

Въ жизни героевъ слова обнаруживается еще одна весьма характерная особенность, всего ярче выступающая въ дѣтскіе годы,—это замкнутость, склонность къ уединенію, мечтательность и разсѣянность. Эта черта проходитъ красною нитью черезъ всю жизнь, въ особенности юность писателей. Насколько люди, одаренные даромъ слова и ораторскимъ инстинктомъ, ищутъ общества, стремятся быть замѣченными и услышанными, имѣть возможность высказаться передъ людьми, настолько же людямъ стилиа и писателямъ чуждо это стремленіе. Они, наоборотъ, всего охотнѣе любятъ оставаться въ обществѣ своихъ мыслей и предпочитаютъ бесѣду съ самимъ собою. Писатель—это человѣкъ внутренней рѣчи, въ противоположность оратору—герою виѣшняго слова. Конечно, нельзя отрицать частое совпаденіе у одного и того же лица способностей къ стилию и къ слову. Но не слѣдуетъ забывать, что каждое изъ этихъ дарованій имѣетъ свою особую психо-физиологическую подкладку. При нѣкоторыхъ болѣзняхъ мозга человѣкъ можетъ потерять даръ рѣчи, сохранивъ при этомъ способность письменно излагать свою мысль. Внутренняя рѣчь и письмо отли-

чаются гораздо большею субъективностью, нежели слово. Она больше, нежели слово, отражает въ себѣ естественный строй мысли. Въ этомъ мы находимъ ключъ къ пониманію того огромнаго вліянія, которое оказываютъ мечтательность и чтеніе на развитіе стилиа. Человѣкъ, проведеній свое дѣтство и юность въ обществѣ товарищей, имѣеть, конечно, больше возможности развить свой даръ слова—онъ приучается къ находчивости, къ быстрому отпариванію аргументовъ, и его рѣчь и мысль пріобрѣтаютъ боевыя качества. Онъ достигаетъ искусства фехтованія на словахъ, но наврядъ ли отъ этого выигрываетъ способность стройнаго, цѣльнаго и систематическаго развитія его мыслей,—наоборотъ, уединеніе въ дѣтствѣ и первой юности, отсутствіе вѣчной болтовни съ товарищами, бесѣда съ самимъ собой способствуютъ развитію естественнаго теченія образовъ, мыслей и создаютъ почву для будущаго дарованія писателя. Бросается въ глаза, что почти всѣ извѣстные писатели провели свои дѣтскіе, отроческіе годы въ уединеніи. Одни случайно, другіе сознательно избѣгали товарищей и искали уединенія. Это мы видимъ у Герцена, Тургенева, Льва Толстого, Жоржъ-Зандъ, Ж.-Ж. Руссо, Свифта, Берне, Вальтеръ-Скотта, Пушкина, Байрона, Гейне и мн. другихъ.

Знакомясь съ жизнью и характерами двухъ величайшихъ ораторовъ древности—Демосоена и Цицерона, мы не только не находимъ у нихъ обоихъ агрессивнаго темперамента, но даже особыхъ физиологическихъ качествъ, необходимыхъ для ораторскаго дарованія.

Какъ Демосоевъ, такъ и Цицеронъ оба не обладали хорошими голосовыми средствами, вѣрнѣе, у обоихъ былъ слабый голосъ, легко переходившій въ силость, неясное и неправильное произношеніе и весьма скудная мимика. Оба были люди скорѣе робкіе, чѣмъ смѣлые; первый былъ застѣпчивъ, замкнутъ; оба слабогрудые и физически не крѣпкіе люди. Демосоевъ велъ уединенную жизнь монаха. Гдѣ же, спроситъ читатель, тутъ физиологическій и нервный типъ оратора?

Болѣе детальное ознакомленіе съ ораторскою дѣятельностью Демосоена и Цицерона однако-жъ можетъ служить новымъ подтвержденіемъ нашего взгляда на природу ораторскаго дарованія. Относительно Демосоена, безспорно величайшаго оратора всѣхъ временъ и народовъ, нужно имѣть въ виду, что онъ именно первый обогатилъ ораторскую технику цѣлымъ рядомъ техническихъ приемовъ, имѣвшихъ чисто физиологическую подкладку подъ собой. До него греческіе ораторы не знали ни жестикуляціи, ни мимики. Ораторы произносили свои рѣчи на трибунѣ, имѣя видъ неподвижной статуи; считалось неприличнымъ дѣлать какія-либо тѣлодвиженія; сила рѣчи заключалась въ одномъ ея содержаніи, во внутренней архитектурѣ.

Демосоевъ, можетъ быть, потому именно, что онъ обладалъ онъ былъ голосовыми средствами, ввелъ новую величину—жестикуляцію, дающую онъ изучилъ и разработалъ въ совершенствѣ. Онъ былъ на трибунѣ актеромъ.

Когда его однажды спросили, что нужно для того, чтобы сдѣлаться хорошимъ ораторомъ, онъ отвѣтилъ: «жесты, жесты и жесты». Известно также, съ какою тщательностью онъ въ теченіе всей своей жизни разрабатывалъ строеніе рѣчи. Онъ исходилъ изъ того взгляда, новаго для того времени, что мысль и фраза должны составлять одно неразрывное цѣлое, поэтому въ его рѣчахъ не было ни одного лишняго украшенія, даже ни одного лишняго слова. Онъ допускалъ только тѣ эффекты, которые не заслоняли мысли, а выдвигали ее.

Придавая такое значеніе логической постройкѣ фразы, которая должна была воспроизводить ростъ и развитіе мысли, Демосеенъ создалъ, или, вѣрнѣе, довелъ до совершенства новый, опять-таки физиологическій, элементъ рѣчи — ритмическое ея строеніе, что должно было оказывать дѣйствіе на теченіе чувствъ, эмоцій и настроеній у слушателей.

Его проза была истой музыкой, которая движеніемъ своимъ сообщала слушателямъ эмоціи, соотвѣтствующія той или другой идеѣ: она состояла изъ ряда координированныхъ періодовъ, изъ которыхъ каждый заключалъ въ себѣ отдѣльную мысль во всѣхъ ея развѣтвленіяхъ. Періоды уравнивали одинъ другого при помощи тоническихъ удареній (повышеній и пониженій въ голосѣ) и симметричнымъ распредѣленіемъ эффектовъ. То короткіе и нервныя, подобно быстрымъ ударамъ молніи, то спокойныя и широкіе, подобно медленно текущей рѣкѣ, эти періоды шли одинъ за другимъ съ мелодичною плавностью, какъ бы раскачиваясь, лаская ухо своею легкостью и смѣною crescendo и decrescendo. Все, что могло бы нарушить волнообразную непрерывность потока, какъ, наприм., встрѣча двухъ гласныхъ (особенно твердыхъ) въ концѣ и началѣ двухъ смежно стоящихъ словъ, или стеченіе нѣсколькихъ короткихъ слоговъ по порядку въ одномъ и томъ же словѣ, безпощадно удалялось, и все, наоборотъ, что могло бы ее усилить, вводилось съ неподражаемымъ искусствомъ. Противоположенія начальныхъ словъ въ двухъ рядомъ стоящихъ предложеніяхъ (антитезы), повторенія послѣдняго слова фразы въ началѣ фразы, слѣдующей за нею (инастрофы), и т. д. — таковы любимыя приемы Демосеена.

Виртуозность, съ какою Демосеенъ пользовался этими средствами, поразительна, и получившееся впечатлѣніе усиливалось еще такъ назыв. ритмомъ, гармоническимъ движеніемъ прозы, сроднымъ съ метрическимъ движеніемъ въ стихахъ, но значительно отъ послѣдняго отличающимся своею меньшею правильностью, меньшею закругленностью и большимъ разнообразіемъ.

Слова текутъ, какъ ладья по тихо волнующейся водѣ, то повышаясь, то понижаясь, и приковываютъ вниманіе слушателей своимъ звономъ и отголоскомъ. Они то поражаютъ драматизмомъ, то ласкаютъ насъ лепетомъ. Но ихъ мягкихъ созвучій, то чаруютъ насъ мечтательнымъ замирающимъ, особнижающимъ кадансомъ.

Этотъ живой и богатый ритмъ рѣчи Демосеенъ одушевлялъ своей жестикуляціей — на трибунѣ онъ былъ весь огонь — безпрерывно мѣнялъ свое

положеніе, свои позы, усиливая впечатлѣніе каждаго слова соответствующими жестами и движеніями всего тѣла.

Противникъ Демосоена Тохиллъ, изгнанный изъ Греціи вслѣдствіе обвинительной рѣчи «о вѣнѣ», сказанной противъ него Демосоеномъ, однажды, уже находясь въ изгнаніи, произнесъ предъ своими учениками эту рѣчь съ такимъ блескомъ, что слушатели осыпали его поздравленіями. «Что бы вы еще заплѣли, — воскликнулъ онъ, — если бы вы услышали, какъ ее произносилъ эта проклятая бестія — Демосоевъ!»

По своему темпераменту и характеру Демосоевъ не былъ боевымъ человѣкомъ; сосредоточенный, замкнутый, мизантропъ по натурѣ, лишенный всякой экспансивности, умъ возвышенный, холодный, критическій, но одушевленный до фанатизма одной идеей — любовью къ родинѣ, Демосоевъ былъ совершенно чуждъ всякаго личнаго честолюбія и тщеславія.

Онъ былъ не воиномъ, а величайшимъ стратегомъ слова. И, рискуя заявить нѣчто на первый взглядъ парадоксальное, имѣемъ основаніе сказать, что человѣкъ, признанный величайшимъ ораторомъ, былъ, строго говоря, не ораторомъ, а великимъ стилистомъ, который разрабатывалъ до мельчайшихъ деталей свои рѣчи въ головѣ и на бумагѣ и съ величайшимъ техническимъ совершенствомъ декламировалъ свои рѣчи съ трибуны.

Демосоевъ не только не проявлялъ на кафедрѣ никакихъ признаковъ творчества, вдохновенія и импровизаціи, но и не позволялъ себѣ ни малѣйшаго отступленія отъ заранѣе заготовленной формы и заученной манеры произношенія своихъ рѣчей. Для усиленія эффекта онъ иногда прибѣгалъ къ противоположному приему: дѣлалъ видъ, что его писецъ, находившійся при немъ, забылъ захватить какую-нибудь бумагу, почему Демосоеву приходилось какъ будто импровизировать рѣчь, которую онъ заранѣе приготовилъ. И именно потому, что рѣчи Демосоена были всегда заблаговременно приготовлены и тщательно до мельчайшихъ деталей обработанными литературными произведеніями, онѣ до сихъ поръ не утратили своего значенія, какъ памятники греческой письменности и образцы совершеннаго стиля.

У Цицерона мы также находимъ до извѣстной степени тѣ же физическіе недостатки, что у Демосоена: слабый голосъ, невнятное произношеніе; зато въ темпераментѣ и настроеніи Цицерона мы видимъ характерныя черты ораторскаго типа — крайнее честолюбіе, тщеславіе, погоню за популярностью, склонность къ сарказму, боевой задоръ, самолюбіе.

И Цицеронъ, какъ и Демосоевъ, много работалъ и надъ развитіемъ своихъ голосовыхъ средствъ, и надъ техникой рѣчи, и надъ литературной подготовкой и тщательной обработкой своихъ рѣчей. Про Цицерона съ неменьшимъ правомъ, нежели про Демосоена, можно сказать, что онъ былъ больше стилистомъ-писателемъ, нежели ораторомъ. Его чисто литературная дѣятельность оставила крупный слѣдъ въ римской письменности. Ему латинскій языкъ обязанъ массой новыхъ словъ, выраженій, формой рѣчи;

его считают истиннымъ творцомъ литературнаго латинскаго языка. Его рѣчь была строго обработаннымъ литературнымъ произведеніемъ, которое онъ читалъ съ трибуны.

Военный геній.

Въ разряду дарованій, развивающихся на опредѣленной физиологической почвѣ, относится также и военный геній. У древнихъ народовъ и въ раннія эпохи цивилизаціи полководецъ былъ прежде всего «воинъ», «богатырь», «рыцарь», т.-е. человѣкъ, обладающій необыкновенной физической силой, храбрый, не знающій страха, лихой наѣздникъ, мѣткій стрѣлокъ, владѣющій искусно копьемъ, выносливый, жестокий. У грековъ воинъ долженъ былъ обладать и быстрымъ бѣгомъ. Воины-предводители иногда выходили на единоборство, которое рѣшало исходъ войны. Изъ лучшихъ воиновъ, если ихъ умственныя способности соответствовали ихъ физическому превосходству, выбирали предводителей—полководцевъ.

Исторія царя Давида-пастуха, избраннаго предводителемъ и царемъ за свое искусство въ метаніи пращи, вполне иллюстрируетъ эту эпоху человѣческой культуры. Еще въ средніе вѣка, въ періодъ рыцарства, когда единоборство и турниры играли такую огромную роль, физическое превосходство, а также личное мужество составляли если не единственное, то существенное качество предводителя. Изобрѣтеніе пороха и огнестрѣльнаго оружія совершенно измѣнило характеръ войны; въ настоящее время битва есть дѣло техники, математики и стратегіи. Личное мужество хотя и сохранило нѣкоторое значеніе, но физическая сила и личные качества, какъ, наприм., сила мускуловъ, тонкость зрѣнія, быстрота бѣга и т. п. качества, почти потеряли всякое значеніе, особенно для предводителя.

Европа видѣла недавно выдающагося полководца—Мольтке, кабинетнаго человѣка, напоминавшаго всей своей фигурой и характеромъ скорѣе профессора богословія, нежели воина. Покойный генераль Радецкій былъ типомъ кроткаго, добродушнаго, скромнаго человѣка безъ всякихъ наружныхъ атрибутовъ воина, кромѣ спокойнаго мужества.

И тѣмъ не менѣе, изучая жизнеописанія полководцевъ, мы убѣждаемся, что и въ настоящее время, несмотря на радикальную эволюцію, пережитую военнымъ искусствомъ, истинный геній военнаго дѣла, полководецъ и воинъ по призванію, носить на себѣ особую печать и обнаруживаетъ свою преемственность и происхожденіе отъ первоначальнаго типа древняго воина.

Мы находимъ у этихъ воиновъ отъ рожденія рѣзко выраженный, агрессивный темпераментъ, уже въ дѣтствѣ у нихъ проявляются воинственныя, вѣрнѣе хищническія наклонности, смѣлость до дерзости, инстинктивное стремленіе къ борьбѣ, жестокости, грубости, иногда наклонность впадать въ гнѣвъ и даже въ полуживотную ярость.

Послушаемъ, какъ Сенъ-Симонъ рисуетъ великаго Конде и его семью: «Почти всѣ принцы фамилии Конде отличаются горячностью и природной

неустранимостью, замѣчательной способностью къ военному искусству, блестящими умственными дарованіями, но рядомъ съ ними у нихъ бываютъ выходки, близкія къ сумасшествію, гнусные пороки сердца и волн—злость, низость, ярость, алчность, скаредность, расположеніе къ хищничеству и тираніи и та наглость, которая внушаетъ къ тиранамъ ненависть большую, чѣмъ къ самой тираніи». («О воспитаніи характера Мартона», стр. 117).

Вольтеръ говоритъ о Гизахъ слѣдующее: «Физическая организація такъ же унаслѣдуется, какъ и нравственная. Отецъ передаетъ свой характеръ сыну... Аппіи были всегда горды, и Катоны всегда строги. Вся линія Гизовъ отважна, смѣла до дерзости, насыщена нахальной гордостью и пропитана самой отвратительной вѣжливостью. Начиная съ Франсуа де Гиза и кончая тѣмъ Гизомъ, который неожиданно для всѣхъ и одинокій сталъ во главѣ неаполитанскаго народа, всѣ они и фигурой, и мужествомъ, и умомъ превосходили большинство людей. Я видѣлъ портреты во весь ростъ Франсуа де Гиза, Даллафре и его сына—всѣ они ростомъ выше 9 вершковъ, тѣ же черты лица, то же мужество, то же смѣлое, вызывающее выраженіе на лбу, въ глазахъ и въ осанкѣ» (Философскій словарь, ст. Катонъ).

Трудно найти во всей исторіи болѣе характернаго представителя этого типа, война по крови, чѣмъ Наполеонъ Бонапартъ. О немъ мы находимъ въ его биографіи слѣдующія свѣдѣнія.

Самъ онъ про себя говорилъ: «въ дѣтствѣ я не отступалъ ни передъ чѣмъ, ничего не боялся, наводилъ страхъ на всѣхъ моихъ сверстниковъ». Онъ дрался, царапался, кусался, а виноватыми всегда оказывались другіе. Въ высшей школѣ онъ дичился товарищей, уединялся съ Цезаремъ или Плутархомъ, иногда предавался порывамъ ярости. «Надѣлаю французамъ столько зла, сколько могу». Онъ, какъ и всѣ жители Корсики, недавно присоединенной къ Франціи, считалъ себя итальянцемъ и смотрѣлъ на французовъ, какъ на пришельцевъ-завоевателей. Онъ мечталъ сравниться съ патриотомъ Паоли, поднявшимъ возстаніе противъ французовъ. «Я уже чувалъ инстинктомъ, что моя воля должна подчинить себѣ чужую волю», говорилъ онъ впоследствии. Онъ выдумалъ игру въ крѣпость изъ снѣга и бралъ ее штурмомъ, командуя товарищами.

Наставникъ писалъ о Наполеонѣ въ отмѣткахъ: «нравъ властолюбивый, требовательный и упрямый». При выпускѣ изъ военной академіи въ Парижѣ былъ аттестованъ такъ: «крайне самолюбивъ, безгранично честолюбивъ, рѣзокъ, энергиченъ, капризенъ, готовъ на все, пойдетъ далеко, если обстоятельства поблагоприятствуютъ».

Единодушный приговоръ исторіи призналъ Александра Македонскаго величайшимъ воиномъ, но въ немъ нельзя однако же видѣть представителя чистаго типа военнаго генія. Онъ былъ столь же, если не болѣе, великій политикъ и государственный человекъ, чѣмъ полководецъ въ полномъ смыслѣ этого слова. Геній Александра Македонскаго принадлежитъ къ раз-

ряду универсальных: поэтъ въ душѣ, проникнутый высокими героическими идеалами, самъ заявившій, что «свою жизнь я получилъ отъ отца, а душу отъ своего безсмертнаго учителя Аристотеля». Юноша, выросшій на Гомерѣ и философіи, онъ, при извѣстныхъ условіяхъ, былъ бы великъ въ области поэтическаго или идейнаго творчества. Если онъ сдѣлался великимъ воиномъ, то это случилось лишь потому, что въ немъ, какъ въ фокусъ, сосредоточились и слились въ одно всё мечты, идеи и планы всѣхъ духовныхъ идеаловъ тогдашней Греціи, а Греція жила тогда одной мечтой завоеванія Востока. Стремленіе на востокъ было для грековъ того времени не одной только политической задачей, не однимъ лишь военнымъ предпріятіемъ, но завѣтной мечтой юнаго народа, полного жизни и энергіи. Въ этой мечтѣ сливались и поэтическія легенды древней Эллады, и религіозный культъ Востока, родины боговъ и мистерій, и мова о невѣдомыхъ странахъ, людяхъ и сокровищахъ Востока, и стихійное стремленіе къ страстямъ, приключеніямъ, опасности и славѣ.

Александръ, какъ величайшій геній Греціи, вмѣстившій въ себя всѣ элементы греческаго духа, наслѣдовавшій отъ отца колоссальное честолюбіе и политическій геній, отъ матери—поэтическую и мистическую натуру, усвоилъ отъ Гомера идеалы Эллады, отъ Аристотеля—космополитическій духъ, отъ окружающей среды—вѣру въ ея великую миссію,—явился тѣмъ фокусомъ, въ которомъ соединились всѣ лучи греческаго генія, и онъ сталъ орудіемъ національнаго подвига всего греческаго народа.

Природа съ своей стороны не отказала Александру въ тѣхъ дарахъ, которые необходимы воину и герою. Онъ съ юныхъ лѣтъ уже обнаруживалъ могучую и непреклонную волю, дикую, необузданную натуру, одинаково способную на все высокое и на низкое—всѣ страсти кипѣли въ немъ: и честолюбіе, и властолюбіе, и безумная смѣлость, и бурный развратъ, и склонность къ припадкамъ яростнаго гнѣва и жестокости.

Извѣстно, какъ онъ мальчикомъ укротилъ дикую лошадь—Буцефала, которая никому, кромѣ Александра, не позволяла сѣсть на себя, и на этой лошади онъ совершилъ впоследствии свои походы. Александръ не имѣлъ равнаго себѣ во всѣхъ физическихъ дарованіяхъ—метаніи, бѣгѣ, гимнастическихъ упражненіяхъ. 15-тилѣтнимъ юношей онъ уже выдѣлился своей воинской отвагой и одерживалъ побѣды. Наружность его была не только воинственная, но и героическая. Высокій, стройный, съ пылающими глазами, длинными локонами, повелительной осанкой, громовымъ голосомъ, съ выраженіемъ порыва и стремительности во всемъ тѣлѣ, онъ напоминалъ Аполлона Бельведерскаго, устремляющагося куда-то вдаль, въ небо.

О его характерѣ и волѣ можно судить по слѣдующему факту: страстно любя свою мать, къ которой онъ стоялъ по своей натурѣ ближе, чѣмъ къ отцу, онъ, имѣя 7 лѣтъ, былъ возмущенъ, когда его отецъ Филиппъ взял себѣ наложницу пѣвицу и формально обвѣнчался съ нею. Во время пира, который Филиппъ давалъ по этому поводу, одинъ изъ придворныхъ, поднявъ кубокъ, провозгласилъ тостъ за новую жену царя и выразилъ по-

желаніе, чтобы она подарила Филиппу наслѣдника. Присутствующій тутъ же Александръ, вскипѣвъ гнѣвомъ, закричалъ царедворцу: «развѣ ты считаешь меня незаконнымъ сыномъ царя?» и бросилъ въ него свой кубокъ. Царь, разъяренный, вскочилъ съ своего мѣста, выхватилъ мечъ и бросился на Александра съ намѣреніемъ убить его. Къ счастью, Филиппу не удалось совершить это преступное дѣяніе. Выпитое имъ вино и ярость лишили его твердости и силы, Филиппъ зашатался и упалъ. Друзья Александра окружили его, прося удалиться; Александръ, уходя, обратился къ пирующимъ съ слѣдующими словами: «смотрите, друзья, царь, мой отецъ, собирается изъ Европы пойти воевать въ Азію и не въ состояніи перейти отъ одного стола къ другому». Послѣ этого инцидента Александръ съ матерью ушелъ изъ Македоніи и возвратился лишь послѣ того, какъ Филиппъ послалъ къ нему посредниковъ и просилъ сына примириться съ нимъ.

Исторія знаетъ и другой типъ полководца—людей, въ характерѣ которыхъ не было ничего воинственнаго, не было и слѣдовъ агрессивности и инстинкта власти. Достаточно назвать имена Бромвеля, Вильгельма Оранскаго, Вашингтона, Мольтке и др. Эти исключенія однако же нисколько не противорѣчатъ изложенному взгляду на природу военного таланта.

Человѣкъ, одаренный крупными умственными силами, большой силой воли и даромъ управлять, только подъ вліяніемъ обстоятельствъ—любви къ родинѣ, сознанія долга или увлеченія идеей, можетъ въ критическіе моменты жизни своей страны сдѣлаться организаторомъ арміи, проявить административныя способности и стать руководителемъ послѣдней. Если же случай далъ такому лицу военную подготовку и спеціальныя знанія техники военного дѣла, онъ можетъ оказаться и талантливымъ стратегомъ. Никто не будетъ считать Бромвеля военнымъ по призванію; онъ, какъ и Вашингтонъ, былъ прежде всего государственнымъ человѣкомъ, мужественнымъ гражданиномъ, преданнымъ своей идеѣ и долгу. Никто также не причислитъ Петра Великаго къ числу воиновъ, хотя ему пришлось почти всю жизнь вести войны и создавать арміи.

Жанна д'Аркъ подъ вліемъ религіозной экзальтаціи была брошена въ ряды войска и обнаруживала мужество воина и одушевленіе героя, но и то и другое было не въ ея натурѣ, а явилось результатомъ эмоціи, овладѣвшей душою скромной крестьянки.

Никто не можетъ видѣть въ Магометѣ воина, ибо прежде всего онъ былъ пророкомъ, т.-е. человѣкомъ, фанатически проникнутымъ вѣрой въ свое ученіе, въ свое дѣло, въ свою миссію. Эта вѣра сообщила ему и его сподвижникамъ ту страшную силу, которая разлилась могучимъ потокомъ на полміра, покорила его идеямъ миліоны людей.

Истинный военный геній всегда слагается изъ двухъ элементовъ—изъ большихъ умственныхъ дарованій—изъ свѣтлаго разума, твердой воли, памяти и быстрой сообразительности, но стимуломъ, двигателемъ военного таланта являются честолюбіе и властолюбіе, а больше всего присущи воину инстинкты борьбы, хищничество въ характерѣ. Нужно имѣть

нравственное мужество смотрѣть прямо въ глаза фактамъ и сознаться, что много чертъ и особенностей въ натурѣ военнаго генія имѣютъ свои корни въ животной сторонѣ нашей души. Военный инстинктъ есть явленіе атавистическое, проявленіе въ душѣ современнаго человѣка первобытныхъ инстинктовъ животного и дикаря.

Такова голая неприкрытая дѣйствительность, и самое преклоненіе толпы передъ богомъ войны и геніемъ смерти есть не что иное, какъ одно изъ самыхъ первобытныхъ свойствъ человѣческой души—инстинктъ рабства и страха передъ грубой физической силой.

Въ этомъ взглядѣ есть и утѣшительная сторона.

Человѣчество слишкомъ много настрадалось и натерпѣлось отъ явленія военнаго генія, и какъ-то утѣшительно вѣрить, что въ будущемъ предстоитъ ослабленіе и въ далекомъ будущемъ окончательное вымирание этого атавистическаго инстинкта борьбы, разрушенія и подчиненія.

На мѣсто жажды физическихъ побѣдъ въ лучшихъ представителяхъ человѣчества нарастаетъ и развивается новый инстинктъ—стремленіе къ мирнымъ побѣдамъ человѣка надъ природой и надъ своими инстинктами. Будущее принадлежитъ не героямъ смерти и разрушенія, а мирнымъ предводителямъ трудящагося и мыслящаго человѣчества.

Бросимъ бѣглый взглядъ на пройденный путь, остановимся на тѣхъ фактахъ, которые открываются намъ въ жизни и натурѣ нѣкоторыхъ видовъ человѣческихъ талантовъ: сценическаго, ораторскаго, литературнаго, военнаго. У однихъ людей сцены явственно выступаетъ роль нѣкоторыхъ чисто-физиологическихъ особенностей: голосъ, мимика, подвижность и податливость мышцъ. У нихъ же сверхъ того мы видимъ аналогичныя особенности въ дѣятельности нервной системы—въ ихъ темпераментѣ и психикѣ. Определенный физиологическій темпераментъ и душевный складъ оказываются необходимыми для ораторскаго и военнаго дарованій.

Литературный талантъ и будучи по натурѣ болѣе идейнымъ, уже не такъ тѣсно связанъ съ внѣшними физиологическимъ условіями, но несомнѣнно имѣетъ въ своей основѣ развитіе психо-физиологической способности внутренней рѣчи.

Всѣ эти факты поощряютъ идти дальше въ этомъ направленіи и искать въ различныхъ формахъ таланта тѣ физиологическія и психо-физиологическія условія, которыя или обусловливаютъ самое зарожденіе дарованія, или же играютъ роль условій, благопріятствующихъ, либо тормозящихъ развитіе послѣднихъ.

Лишь постепенно, путемъ медленной эволюціи сознаніе человѣчества дошло до такого позитивнаго воззрѣнія на натуру и источникъ духовной даровитости.

На самой низшей ступени умственной эволюціи люди склонны были видѣть въ каждомъ особомъ дарованіи проявленіе силы божества, въ каждомъ человѣкѣ, стоявшемъ выше массы по своимъ физическимъ или духовнымъ качествамъ, толпа видѣла бога или потомка боговъ. Степенно выше

мы находимъ уже иное міровоззрѣніе: на мѣсто божества толпа ставитъ вѣру въ особыя силы сверхъестественнаго и сверхчувственнаго характера, которымъ приписываютъ тѣ душевныя преимущества, которыми обладаютъ выдающіеся люди народа,—здѣсь мы уже находимся въ метафизической фазѣ человѣческой мысли. Еще одинъ шагъ впередъ по пути умственной эволюціи, и мы уже отбрасываемъ эти недоказанныя и ненужныя силы и ищемъ объясненія даровитости, съ одной стороны, въ физиологическихъ особенностяхъ перво-психической организаціи счастливыхъ индивидовъ, одаренныхъ этими преимуществами,—съ другой стороны, въ воздѣйствіи окружающей среды.

Такова современная естественно-научная точка зрѣнія на происхожденіе человѣческой даровитости. вмѣсто того, чтобы приписать ей божественное происхожденіе или подозрѣвать участіе сверхъестественныхъ силъ, мы ищемъ причины на землѣ и въ организаціи человѣка.

У народовъ, стоящихъ на низкой ступени культуры, всегда существуетъ особая группа людей, или каста, претендующая на такое обладаніе особыми духовными, даже физическими силами, которыя даютъ этой кастѣ большія соціальныя преимущества и обезпечиваютъ ей господствующее положеніе среди остального населенія. Жрецъ, пророкъ, факиръ, шаманъ, колдунъ, магъ, кудесникъ и т. д. претендуютъ на обладаніе способностью угадывать отдаленныя событія, предвидѣть будущее, перелетать пространство, дѣлаться невидимымъ, обходиться безъ пищи, воскрешать мертвыхъ, видѣть, слышать и знать на разстояніи, сдвигать горы съ мѣста, вызывать воду въ пустынь, заклинать злого духа и т. п.

Въ переводѣ на языкъ реальный что означаютъ всѣ эти претензіи, какъ не приписываніе себѣ особыхъ духовныхъ и физическихъ дарованій и талантовъ, которые должны были возвысить претендента въ глазахъ толпы, вѣрующей въ его могущество? Толпа охотно вѣритъ, что эти избранныки, члены касты обладаютъ сверхъестественными способностями и влами, и спокойно склоняетъ свою голову подъ тяжелое ярмо, которое надѣваетъ на нее привилегированная каста.

Стремленіе приписывать даровитость сверхъестественнымъ силамъ однако-жъ еще не совсѣмъ исчезла въ умѣ современнаго человѣка, и слѣды такой тенденціи можно указать въ весьма распространенномъ спиритическомъ ученіи. Не только полуобразованная масса, но многіе интеллигентные люди охотно допускаютъ, что среди нихъ встрѣчаются индивиды, одаренные особыми психо-физическими свойствами передавать свою мысль на разстояніи другимъ людямъ, сообщаться съ другими людьми на разстояніи и вообще переноситься мыслью черезъ пространство.

Мы говоримъ о вѣрѣ въ такъ называемую телепатію.

Наиболѣе раціональные аденты этого ученія, не отрицающіе универсальности законовъ природы, останавливались на той гипотезѣ, будто есть люди, психическій міръ которыхъ обладаетъ спеціальной особенностью, которой лишено большинство людей,—передачи психическихъ явленій че-

резь пространство. По этой гипотезѣ психическія явленія, развивающіеся въ сознаниі этихъ особенно одаренныхъ людей, распространяются въ пространствѣ, какъ и физическія силы, какъ свѣтъ, теплота, электричество и другіе виды энергіи и движенія.

Если бы эта гипотеза подтвердилась, то люди, обладающіе этой способностью, представляли бы собою расу, одаренные такой духовной своеобразностью, которая рѣзко выдѣлила бы ихъ и поставила бы ихъ неизмѣримо высоко надъ духовнымъ уровнемъ всего человѣчества. Это были бы истинные гени, въ сравненіи съ которыми всѣ великіе люди человѣческаго рода казались бы жалкими пигмеями. Воистину нужно удивляться тому, какъ люди, допускающіе возможность телепатическаго дара, не видятъ тѣхъ простыхъ и прямыхъ послѣдствій, какія вытекаютъ изъ такой гипотезы. Человѣкъ, обладающій даромъ видѣть и слышать то, что творится на разстояніи, долженъ обладать такимъ всевѣдѣніемъ, въ сравненіи съ которымъ мудрость величайшихъ ученыхъ равняется нулю. Человѣкъ, способный переливать свою мысль, чувство и волю въ душу другого, можетъ считаться въ полномъ смыслѣ слова всемогущимъ, будучи въ состояніи управлять волей, жизнью и судьбою всѣхъ другихъ людей. Уже одно такое простое соображеніе обнаруживаетъ всю иллюзорность дѣтскихъ претензій на обладаніе телепатической способностью. И люди, искренно претендующіе на обладаніе этой способностью напоминаютъ ребенка, который, сидя верхомъ на деревянной палочкѣ, воображаетъ, что онъ мчится верхомъ на быстромъ конѣ или летаетъ по воздуху.

Эти претензіи однако не выдерживаютъ сколько-нибудь серьезнаго испытанія. Приходится мириться съ тѣмъ, что духовное взаимодействіе и общеніе людей между собой подчинено строгому закону, въ силу котораго между психическимъ міромъ одного человѣка и другого, между сознаниемъ двухъ людей стоитъ неизбежное промежуточное звено въ видѣ ряда физическихъ явленій. Психика одного человѣка можетъ оказать воздѣйствіе на психику другого лишь съ помощью тѣлесныхъ органовъ движенія перваго въ формѣ словъ, поступковъ и т. д. Точно также этотъ другой въ свою очередь въ состояніи воспринять такое воздѣйствіе лишь съ помощью своихъ тѣлесныхъ органовъ чувствъ.

Лучшимъ доказательствомъ однородности основныхъ психическихъ способностей у всѣхъ людей можетъ служить уже указанное выше обстоятельство, что нѣтъ того знанія, той мысли, того чувства, которое было бы привилегіей одного или нѣсколькихъ людей и было бы недоступно всѣмъ другимъ людямъ. То, что сегодня открыто и стало знаніемъ одного, можетъ завтра же сдѣлаться частицей знанія многихъ или всѣхъ людей. Мысль, чувство и фантазія, зародившіяся въ головѣ величайшаго гениа, скоро дѣлаются достояніемъ массы.

А между тѣмъ стоитъ только предположить, что какой-нибудь изъ нашихъ органовъ чувствъ получилъ у одной группы людей замѣтное расширение, и тотчасъ же послѣдствіемъ этого въ головахъ этой группы

избранниковъ обнаружится такой приростъ новыхъ впечатлѣній, образовъ и ассоціацій, который окажется совершенно недоступнымъ другимъ людямъ, несмотря на всѣ ихъ усилія. Пояснимъ это примѣромъ. Наши органы чувствъ даютъ намъ возможность воспринимать лишь нѣкоторыя и далеко не всѣ явленія, совершающіяся въ окружающемъ насъ мірѣ. Такъ, наше ухо воспринимаетъ лишь извѣстной высоты звуки, глазъ опредѣленные свѣтovyя волны, причежъ весьма значительное число свѣтовыхъ и звуковыхъ волнъ лежатъ внѣ воспріятія нашего мозга и внѣ нашего сознанія. Если существуетъ мелодія, производимая въ мировомъ пространствѣ движеніемъ небесныхъ свѣтилъ, какъ это предполагалъ Декартъ, то эта небесная музыка ускользаетъ отъ нашего слуха. Точно также у насъ, людей, вовсе не имѣется нервнаго аппарата и органа чувствъ для воспріятія электрическихъ волнъ, для ощущенія напряженія, производимаго силой притяженія и т. п. Предположимъ теперь, что явилась бы порода людей, обладающихъ болѣе широкой скалой свѣтовой чувствительности, способныхъ видѣть нынѣ темныя для насъ части спектра, невидимыя ни однимъ изъ нынѣ живущихъ людей.

Или предположимъ, что эти люди обладали бы столь тонкимъ слухомъ, что они буквально могли бы слышать «травъ прозябанье» и «съ нимъ говорила бы морская волна», по выраженію нашего поэта.

Духовный міръ такихъ индивидовъ былъ бы несравненно богаче нашего сочетаніемъ чуждыхъ намъ ощущеній; они обладали бы представленіями, совершенно недоступными остальнымъ людямъ. И никакія усилія воли, никакое напряженіе воображенія не въ состояніи были бы сдѣлать для послѣднихъ понятными и доступными тѣ мысли и образы, которые нарождались бы въ головѣ привилегированнаго счастливца, обладателя болѣе тонкаго органа чувствъ. Такие люди были бы существами высшей породы, непостижимой для всей остальной массы человѣчества.

Если уже простое усовершенствованіе одного изъ органовъ чувствъ въ состояніи настолько поднять уровень всей нервно-психической жизни, то легко себѣ представить, какъ неизмѣримо высоко выросъ бы весь уровень нашего духовнаго міра, если бы среди нынѣ живущихъ людей возникла бы порода, обладающая новымъ органомъ чувствъ, напримѣръ, чувствомъ электрическаго напряженія или тяготѣнія. Первое могло бы создать родъ телефоническаго взаимодействія между людьми на разстояніи, второе могло бы совершенно измѣнить всѣ наши механическія и геометрическія представленія о физической природѣ; быть можетъ, эти новые люди получили бы возможность непосредственно, безъ измѣренія, безъ приборовъ, опредѣлять напряженіе физическихъ тѣлъ, силу и скорость движущихся предметовъ, силу вѣтровъ и т. д.

Эти соображенія должны насъ удерживать отъ стремленія приписывать особыя психическія силы или свойства тѣмъ индивидамъ нашей породы, которые превосходятъ насъ, среднихъ людей, въ размѣрѣ и качествѣ духовной дѣятельности и которыхъ мы называемъ талантами и гениями.

И. Г. Оршанскій.