

РУССКАЯ МЫСЛЬ

ЕЖЕМЕСЯЧНОЕ

ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ.

ГОДЪ ДВАДЦАТЬ СЕДЬМОЙ.

КНИГА VIII



МОСКВА.

1906.

Психо-физіологіческія умови таланта.

(Поетическое творчество.)

I.

Поетическая организация.

Слово человѣческое устное и письменное складывается въ разнообразные формы, и литературное творчество насчитываетъ немало самостоятельныхъ типовъ—эпосъ, драму, романъ, исторію, лирику, пѣсню и т. д.

Всѣ народы начали свое письменное творчество риѳмованной пѣсней. Вся первобытная духовная жизнь арійцевъ, миѳы, религія, обычай и обряды, легенды, законы, укладывались въ пѣсню, которая тѣсно связана была съ релігіозными обрядами, съ житейскими обычаями и слита была съ пѣніемъ и танцами, т.-е. съ двумя главными органами выраженія человѣческихъ чувствъ.

Поэзія первоначально зародилась какъ одна изъ формъ проявленія человѣческаго духа, и всякая попытка проникнуть въ природу поетического творчества, игнорирующая связь поэзіи съ выразительнымъ дарованіемъ, обречена на неудачу. Нѣть ничего удивительного въ томъ, что у современного поэта его талантъ обнаруживаетъ свою первоначальную природу. Уже въ самой низшей формѣ этого дарованія—въ риѳмѣ, обнаруживается одна чисто физіологическая особенность: музыкальность и ритмичность, которая указываетъ на то, что у поэта въ актѣ творчества участвуетъ и звуковое воображеніе, чувство слуха, чѣмъ и объясняется родство пѣсни съ пѣніемъ и поэзіи съ голосомъ. Вотъ почему изъ всѣхъ видовъ литературного дарованія поэзія заслуживаетъ наиболѣе названія выразительного дара и стоитъ ближе всѣхъ къ миру чувствъ человѣка, а въ лирикѣ поэзія совершенно сливаются съ пѣніемъ.

Съ этой физіологической особенностью поэзіи вполнѣ гармонируетъ и то обстоятельство, что поэты, особенно лирики,—а почти всѣ поэты въ юности лирики,—обладаютъ богатымъ темпераментомъ и эмоціональнымъ характеромъ. Такая чувствительность и универсальная отзывчивость, т.-е.

глубокая реакция на все объективное и на все личное, экзальтированность, крайняя воспримчивость к впечатлениям природы, большой запас нежности, раннее развитие воображения, стремление к чудесному, фантастическому, мечтательность съ раннихъ дѣтскихъ лѣтъ, все это составляетъ обычные черты юного и будущаго поэта.

Изучая жизнеописанія выдающихся поэтовъ, нельзя не замѣтить, что большинство изъ нихъ, если не всѣ, уже съ самого ранняго дѣтства обнаруживаютъ нервный темпераментъ и совершенно своеобразный характеръ, проявляющійся въ странныхъ вкусахъ и стремленіяхъ. Будущие поэты въ дѣтствѣ поражаютъ или чрезмѣрной рѣзвостью, или необычайною для ребенка кротостью; дитя-поэтъ чаще всего живеть особнякомъ, замыкается отъ другихъ дѣтей, проводить время въ несвойственному его возрасту уединеніи, избѣгаетъ товарищѣй, игръ и живеть въ мірѣ грезъ и фантазіи. Ни въ какой другой области человѣческихъ дарованій не выступаетъ такъ рельефно сложность нервной организаціи, своеобразность, индивидуальность всего душевнаго склада, какъ у поэтовъ. Индивидуальность эта нерѣдко переходитъ границы нормального и близко подходитъ къ области болѣзненныхъ аномалий. Нѣсколько примѣровъ подтверждаютъ это общее положеніе. Байронъ отличался съ первыхъ дней жизни необузданымъ, дикимъ нравомъ, доходившимъ до жестокости, его вспыльчивость нерѣдко принимала характеръ ярости, онъ избѣгалъ товарищѣй, искалъ уединенія, жилъ въ воображаемомъ мірѣ, который онъ наполнялъ своими мечтами. Такой же нервностью въ раннемъ дѣтствѣ отличались Гейне, Данте, Гердеръ, Левъ Толстой, Шиллеръ и др.

Многіе изъ великихъ поэтовъ на зарѣ своей юности при переходѣ изъ отрочества пережили настоящій нервный и душевный переломъ. Такъ, Данте перенесъ нервную горячку. Гёте въ 14 лѣтъ впалъ въ тяжелое меланхолическое состояніе. Шиллеръ въ 14 лѣтъ страдалъ тоской, подавленнымъ настроениемъ и мечталъ о монашествѣ. Левъ Толстой и Жоржъ Зандъ также перешли черезъ сходное критическое состояніе,—смѣшанное настроеніе тоскливо-сомнѣній и упадка вѣры въ себя. Нашъ великий Пушкинъ обнаруживалъ такія странности въ характерѣ и во всемъ своемъ душевномъ строѣ, былъ такимъ дичкомъ, что возбуждалъ въ семье серьезные опасенія за свои умственные способности. Поэтъ Андерсенъ, крайне нервный и впечатлительный, производилъ въ дѣтствѣ впечатлѣніе дѣвочки, пѣль женскимъ голосомъ, любимымъ занятіемъ его были игры въ куклы.

Совершенно противоположнымъ типомъ были Лермонтовъ ребенокъ. Озлобленный, желчный, замкнутый, мечтательный, воображавший себя разбойникомъ, онъ стыдливо пряталъ въ своей груди и скрывалъ отъ презираемыхъ имъ людей богатый родникъ любви и нѣжности, которыми природа его такъ щедро надѣлила.

Болѣзненность характера еще рѣзче выдѣляется у цѣлой плеяды знаменитыхъ поэтовъ, какъ Беранже, Гофманъ, Эдгардъ Поэ и др. Беранже

покушался на самоубийство и, въ 60 лѣтъ влюбившись, отказался отъ друзей, литературы и обнаружилъ явные признаки душевного разстройства.

Въ послѣдней категории поэты, обнаруживавшихъ ненормальности характера и болѣзненную психическую организацію, явно замѣтна печать тяжелой наследственности, такъ какъ всѣ эти поэты происходили изъ семействъ, где процвѣтали алкоголизмъ, помѣшательство, самоубийство, преступленіе и вообще всякаго рода физическое и духовное вырожденіе. Это мы видимъ въ семьяхъ Гофмана, Поз, Андерсена, Беранже, Шевченко, Байрона и др.

Замѣтимъ здѣсь попутно, что можетъ быть ни въ одной области человѣческихъ дарованій не выступаетъ такъ ярко благотворная и творческая роль наследственности, т.-е. даровитости родителей, какъ въ обширной семье поэтовъ. Многіе изъ знаменитыхъ поэтовъ видимо унаследовали отъ своихъ родителей, чаще всего отъ матери, зародыши своихъ будущихъ дарованій.

Упоминаемъ объ этомъ мимоходомъ, такъ какъ вопросъ о роли наследственности въ происхожденіи даровитости всего удобнѣе рассматривать въ его совокупности, т.-е. имѣя уже въ рукахъ материалы по биологии всѣхъ главныхъ группъ талантовъ. Вопросу этому будетъ посвѣщена особая глава въ концѣ настоящаго этюда.

Среди великой семьи поэтовъ одинъ Гёте выдѣляется своимъ величавымъ, устойчивымъ, какъ бы неподвижнымъ характеромъ, какъ скала, среди бушующаго моря. Гёте какъ бы составляетъ исключеніе среди поэтовъ. Не будемъ однако довольствоваться банальной фразой, будто бы «исключеніе подтверждаетъ правило». Поговорка эта вѣрна лишь настолько, насколько удается въ каждомъ данномъ случаѣ отыскать корень и причины этого исключенія. Разъ эти причины открыты, передъ нами уже не настоящее, а лишь кажущееся исключеніе. Попытаемся и мы отыскать въ натурѣ Гёте корни его исключительного характера.

Прежде всего, Гёте, какъ и всѣ геніальные люди первой величины, принадлежитъ не одной семье поэтовъ. Будучи безспорно поэтомъ первого ранга, онъ въ то же время первоклассный мыслитель и выдающійся натуралистъ. Гёте быль бы великъ на всякомъ поприщѣ, которому онъ посвятилъ бы свои силы, онъ быль бы одинаково великъ и какъ историкъ, и какъ просвѣтитель, и въ качествѣ законовѣда и государственного члѣвѣка. Геній Гёте не быль исключительно поэтическимъ и художественнымъ, а въ буквальномъ смыслѣ всеобъемлющимъ, какъ и геній Аристотеля, Шекспира, Бэкона, Микель-Анжелло. Эта универсальность Гётевскаго генія обнаруживается въ такой же ширинѣ и универсальности его характера и его натуры. Въ развитіи характера Гёте особенно поразительно раннее проявленіе его личности. Уже въ шестилѣтнемъ возрастѣ Гёте не только ясно сознавалъ свою личность, но имѣлъ весьма опредѣленно-сформированное, и притомъ высокое представление о своей особѣ, о своемъ будущемъ. Уже въ этомъ возрастѣ онъ выступалъ среди товарищей съ поднятой головой и важной торжественной походкой.

На вопросъ одного изъ товарищѣй, почему онъ ходить не такъ, какъ всѣ другіе, онъ отвѣтилъ: «пока я намѣренъ этимъ отличаться отъ другихъ; когда я выросту, я буду отличаться многимъ другимъ». Около этого же времени онъ спрашивается однажды у матери, надѣется ли она, что звѣзды исполнять впослѣдствіи тѣ обѣщанія, которыя онъ сулилъ ему при его рождѣніи? На вопросъ матери, почему онъ думаетъ, что его жизнь и его судьба должны управляться звѣздами, когда известно, что жизнь всѣхъ другихъ людей нисколько не зависитъ отъ хода небесныхъ свѣтилъ, а только отъ земныхъ обстоятельствъ, маленький Гёте отвѣчаетъ матери: «меня не удовлетворяетъ то, чѣмъ довольствуются другие люди». Такое раннее проявленіе самосознанія представляетъ собою въ высшей степени рѣдкое явленіе, въ томъ нѣжномъ возрастѣ, когда дѣти живутъ еще одни-ми лишь вѣчно мѣняющимися вицѣшими впечатлѣніями и также быстро сминающими другъ друга внутренними импульсами. Само собой понятно, что въ этомъ калейдоскопѣ вицѣшихъ образовъ и въ этой хаотической игрѣ внутреннихъ, автоматическихъ стимуловъ, душевная жизнь ребенка представляетъ собою вѣчно движущую панораму, въ которой невозможно выработать устойчивому сознанію своей личности и опредѣленному характеру.

Гёте принадлежалъ къ тѣмъ исключительнымъ натурамъ, у которыхъ съ ранняго дѣтства развито было сознаніе своего достоинства, самообладаніе и вообще всѣ главные элементы личности.

Уже въ томъ нѣжномъ возрастѣ, когда дѣти живутъ впечатлѣніями, находятся въ непрерывномъ движеніи и машинально реагируютъ на всякое вицѣшее раздраженіе, Гёте обнаружилъ мощный характеръ, подчинившій себѣ всю нервную функцію маленькаго поэта. Его впечатлѣнія и движенія находились подъ строгимъ контролемъ молодой, но уже сильной личности. Насколько у Гёте первы были въ строгомъ подчиненіи сознанію своего личного достоинства, хорошо видно изъ слѣдующаго случая: однажды, во время пустого урока, одинъ изъ товарищѣй побилъ его; маленький Гёте, считая ниже своего достоинства драться въ часы урока, терпѣливо перенесъ побои, и только по оконченіи урочнаго часа отколотилъ товарища. На Гёте можно ясно видѣть, что то, что мы обыкновенно называемъ характеромъ и сознаніемъ своей личности, наврядъ ли имѣеть своимъ источникомъ одинъ лишь разумъ. Мы видимъ, что уже въ томъ возрастѣ, когда у Гёте еще не имѣлось порядочнаго запаса мыслей, когда его умственные силы были еще въ пеленкахъ, его характеръ и личность уже совершенно опредѣлились и сформировались.

А это въ свою очередь даетъ намъ право заключить, что то, что мы называемъ личностью и характеромъ, раньше чѣмъ развиться въ формѣ сознательной и интеллектуальной, прорастаетъ въ душѣ человѣка въ видѣ безсознательнаго чувства, даже болѣе того, въ видѣ общаго тѣлеснаго ощущенія чувства своей силы и стремленія. Характеръ и личность имѣеть своимъ источникомъ какія-то таинственные особенности нашей нервно-

мозговой организациі. И нѣтъ ничего удивительнаго въ томъ, что этотъ нижній этажъ такъ рельефно выступаетъ у геніевъ характера, какъ Гёте, у которыхъ первые ростки, т.-е. безсознательный строй будущей личности, пышно развивается уже въ томъ возрастѣ, когда верхній ярусъ сознательной душевной жизни еще не успѣлъ сформироваться.

Въ то же время слѣдуетъ внести и существенную поправку въ установленійся взглядъ, будто Гёте вовсѣ не былъ нервнымъ. Помимо того, что нервы и инстанкты у Гёте были подчинены его разуму и волѣ, Гёте все же былъ очень нервнымъ ребенкомъ, но онъ нервничалъ по-Гётовски. Гёте ребенокъ, какъ и другіе маленькие поэты, жилъ впечатлѣніями, которыхъ онъ искалъ вокругъ себя и которыхъ производили на его поэтическую натуру огромное дѣйствіе, но въ отличіе отъ другихъ дѣтей, онъ искалъ художественныхъ и пріятныхъ впечатлѣній; его эстетическая душа возмущалась всѣмъ тѣмъ, что не было изящно, всѣмъ угловатымъ и рѣзкимъ. У Гёте было инстинктивное отвращеніе ко всему болезному, уродливому, и какъ мимоза свертываетъ свои листья при прикосновеніи, такъ Гёте ребенокъ рефлекторно избѣгалъ всего того, что могло вызвать въ его душѣ малѣшее непріятное чувство. Когда же грубая дѣйствительность наталкивала Гёте на неэстетическое впечатлѣніе, онъ сильно реагировалъ на нихъ, и тутъ-то обнаруживалась своеобразная нервность его натуры. Однажды Гёте, имѣя всего три года отъ роду, увидѣлъ горбuna; Гёте расплакался, пришелъ въ нервное возбужденіе и началъ кричать: «какой некрасивый! Уберите этого горбuna». Физическое отвращеніе ко всему неизящному не покидало Гёте въ теченіе всей его жизни. Гёте могъ все понять и все простить, кроме одного—дисгармоніи, въ чемъ бы она не заключалась, во внѣшнемъ ли безобразіи, въ рѣзкости ли поступковъ, или, наконецъ, въ односторонности крайнихъ мнѣній и взглядовъ. Холодность въ манерахъ, политический индифферентизмъ, олимпійское спокоедущіе, самообладаніе въ увлеченіяхъ, которые производили въ Гёте столь непріятное впечатлѣніе на многихъ его современниковъ, и доставили ему незаслуженную репутацію бездушного эгоиста, все это находить себѣ объясненіе въ указанной особенности Гётовской натуры. Гёте могъ воспринимать и переваривать только художественное, гармоническое, законченное. Всего, что не удовлетворяло этимъ требованіямъ, Гёте инстинктивно избѣгалъ какъ въ природѣ, такъ и въ жизни, въ людяхъ и въ себѣ. Если же судьба ставила его съ такими явленіями, онъ крайне нервно реагировалъ на ихъ. Можно сказать, что на Гёте сидѣла голова философа, онъ смотрѣлъ какъ художникъ на міръ, а въ груди его трепетало нервное сердце поэта.

Въ жизни и въ характерѣ многихъ поэтовъ обращаетъ на себя вниманіе одна черта, проявляющаяся уже въ дѣтскомъ возрастѣ—это склонность къ уединенію. Мы такъ привыкли видѣть нормального ребенка живымъ, общительнымъ, проводящимъ время въ кругу товарищей, что наскѣкновенно поражаетъ, когда мы читаемъ, что будущій поэтъ избѣгаетъ

общества товарищей, иногда даже удаляется отъ членовъ семьи, замыкается въ себя и живеть въ фантастическомъ мірѣ грезъ и мечтаний. Такими мечтателями, уединявшимися отъ людей, были: Пушкинъ, Вальтеръ Скоттъ, Байронъ, Андерсенъ, Викторъ Гюго, Лермонтовъ, Гейне, Жоржъ Зандъ, Тургеневъ, Беранже и до нѣкоторой степени Гёте. Тяготѣніе къ одиночеству съ одной стороны можетъ быть рассматриваемо какъ послѣдствіе нервности, т.-е. болѣзненной чувствительности и восприимчивости маленькихъ поэтовъ; въ то же время замкнутость и стремленіе удаляться отъ товарищества и избѣгать шума жизни можетъ имѣть свое объясненіе въ рано развивающейся мечтательности у будущаго поэта, душа котораго уже на порогѣ жизни заполнена внутренней работой. Ребенокъ, погруженный въ свой внутренний фантастический міръ, не имѣть, конечно, ни охоты, ни надобности раздѣлить свое время съ товарищами, которые только отвлекаютъ его какъ отъ созерцанія природы, такъ и отъ погруженія въ свой собственный воображаемый мірокъ. Эта склонность и способность будущихъ поэтовъ уходить въ себя и закрывать двери своей души отъ наплыва нежеланныхъ впечатлѣній, играетъ не малую роль въ развитіи зародыша будущаго художественнаго поэтическаго дарованія.

Здѣсь же нельзя обойти молчаніемъ одного весьма загадочнаго факта, который намъ раскрываютъ біографіи великихъ поэтовъ. Фактъ этотъ заключается, что многіе, если не большинство, выдающихся поэтовъ были въ первые годы своей жизни физически слабыми, хилыми и болѣзnenными дѣтьми. Сопоставляя поэтовъ съ представителями боевого типа, воиновъ и ораторовъ, мы находимъ только одного выдающагося воина Суворова и одного знаменитаго оратора Демосеена, которые отличались въ дѣтсвѣ слабымъ здоровьемъ. Обративъ свой взоръ къ группѣ поэтовъ, мы узнаемъ, что:

Лермонтовъ былъ рахитичный и слабый ребенокъ.

Шиллеръ былъ хилымъ, Беранже, Гердеръ, Мицкевичъ также. Вальтеръ Скоттъ страдалъ параличомъ ногъ.

Державинъ родился такимъ слабенькимъ, что его запекли въ хлѣбѣ. Викторъ Гюго родился почти мертвымъ. Самъ великий Гёте, впослѣдствіи обладавшій цвѣтующимъ здоровьемъ, родился въ асфиксіи, и съ большимъ трудомъ его удалось оживить.

Отмѣчая здѣсь этотъ любопытный фактъ, который выступаетъ еще рельефнѣе въ другой группѣ человѣческихъ дарованій среди математиковъ и великихъ мыслителей, мы оставляемъ пока открытымъ вопросъ о причинахъ этого страннаго явленія и о томъ значеніи, какое можетъ имѣть физическая немощность въ первые годы жизни для развитія поэтическаго и художественнаго таланта. Одно во всякомъ случаѣ ясно, что тѣлесная слабость должна содѣйствовать изолированію ребенка, его отчужденію отъ товарищеской среды, и что это обстоятельство должно также способствовать замкнутости и мечтательности будущихъ поэтовъ.

Такъ мы узнаемъ изъ жизнеописанія Байрона, что его физический не-

достатокъ, хромота, служилъ вдвойне препятствиемъ для его сообщенія съ товарищами. Съ одной стороны хромота физически мѣшала ему участвовать въ играхъ товарищей, къ тому же его самолюбіе страдало отъ сознанія своей болѣзnenности и уродливости, что его еще больше побуждало удаляться отъ сверстниковъ.

Вальтеръ Скоттъ находился въ сходномъ положеніи: страдая въ дѣтствѣ болѣзнью спиннаго мозга и параличомъ ногъ, онъ въ теченіе многихъ лѣтъ, почти до 12-лѣтняго возраста, лишень былъ способности двигаться; ему остались неизвѣстны ни дѣтскія шалости, ни товарищескія игры. Его жизнь протекала въ колясочкѣ, на попеченіи нѣжно-любившей его бабушки, романтическія сказки которой замѣняли ему всѣ дѣтскія шалости и игры.

Обстановка, въ которой Вальтеръ Скоттъ провелъ свои дѣтскіе годы, можетъ служить яркою иллюстраціей той атмосферы, которая оказывается наиболѣе благопріятною для поэтическаго дарованія. Постоянное созерцаніе неподвижныхъ видовъ окружавшей его колыбель романтической природы Шотландіи, развивала въ ребенка потребность, вкусъ къ красотѣ, къ формамъ, т.-е. ко всему художественному. Въ то же время бабушка переносила его въ сказочный міръ прошлаго съ его рыцарями, подвигами, замками, турнирами, красавицами и др. атрибутами романтизма. Окружающая обстановка, развивала въ немъ чувство внѣшней красоты,—чувство природы. Сказки укрѣпляли въ немъ инстинктъ внутренней душевной красоты. Первая создавала почву для эпоса, второе—подготавляло въ немъ лирическій элементъ.

Слившись вмѣстѣ въ душѣ ребенка въ одно цѣлое, эти факторы создали поэта. Муза Вальтеръ Скотта дала въ его произведеніяхъ то именно своеобразное сочетаніе стилной живописи, колоритнаго жанра въ изображеніи романтической природы, эпический тонъ разсказовъ, имѣющихъ характеръ воспоминаній, сказочно-легендарное изображеніе героического прошлаго, лирическое, нерѣдко патетическое настроение автора, которое мы встрѣчаемъ во всѣхъ произведеніяхъ Вальтера Скотта. Въ плодахъ, которые принесло поэтическое дарованіе Вальтеръ Скотта, легко узнать тѣ сѣмена, которые посѣяны были въ дѣтской душѣ поэта, окружавшей его внѣшней обстановкой и духовной атмосферой.

У многихъ другихъ выдающихся поэтовъ мы также находимъ такое совпаденіе обстановочныхъ, т.-е. внѣшнихъ, бытовыхъ и духовныхъ условій, дѣйствовавшихъ всѣ вмѣстѣ въ гармоническомъ направленіи и способствовавшихъ закрѣплению и произрастанію поэтическаго дарованія. Такъ Мильтонъ, провелъ свои дѣтскіе годы на лонѣ величественной природы, въ кругу строго-пуританской обстановки, а первыми духовными сѣменами, запавшими въ его душу, были библейскія легенды. Отецъ Мильтона занимался музыкой, имѣть наклонность къ поэзіи и какъ говорятъ біографы всѣ музы собрались вокругъ колыбели ребенка. Извѣстно, какую роль играла няня въ воспитаніи Пушкина, тоже извѣстно и про няню Байрона.

Гофманъ и Мицкевичъ росли среди живописной обстановки. Извѣстно, что обстановка, въ которой воспитывался его глазъ съ выхъ дней жизни, напоминала художественный музей, стѣны маленько Гёте были украшены видами Рима, стремленіе къ которому вносило было у молодого поэта непреодолимой мечтой. Мать Гёте, живая, прекрасная рассказчица, своими сказками развивала воображеніе будущаго поэта.

Самымъ блестящимъ примѣромъ того вліянія, которое оказываютъ раннія впечатлѣнія на все направление творческой дѣятельности поэта, можетъ служить биографія Виктора Гюго. Онъ родился въ маленькомъ городкѣ Безансонѣ, расположенному на склонѣ Пиренейскихъ горъ. Въ то время по населенію, культурѣ и нравамъ, эта мѣстность была гораздо больше Испаніей, чѣмъ Франціей. Отецъ Виктора Гюго былъ блестящий наполеоновскій офицеръ, мать—истая вандейка, фантастическая красавица и католичка.

Все дѣтство Виктора Гюго до 11-лѣтняго возраста, прошло въ постоянныхъ переѣздахъ и путешествіяхъ семьи, т.-е. матери и двухъ дѣтей по южной Франціи, Италии и Испаніи. До 15 лѣтъ Викторъ Гюго былъ такъ слабъ, что не могъ держаться прямо. Воспитаніе его протекло на глазахъ матери, подъ ея сильнымъ вліяніемъ. Уже въ трехъ-мѣсячномъ возрастѣ, Виктору Гюго пришлось совершить первый переѣздъ на о. Эльбу, гдѣ семья провела нѣсколько лѣтъ. На четвертомъ году жизни, семья перебралась въ Парижъ. Оттуда черезъ годъ переселилась въ Неаполь. Это первое путешествіе въ Италию оставило на всю жизнь неизгладимый следъ въ памяти поэта. Въ его «Легендахъ вѣка», поэты съ поразительной яркостью возстановляютъ картину своей жизни и поэтическую обстановку итальянской природы, среди которой протекли два года его жизни. Одинъ изъ лучшихъ биографовъ В. Гюго Альфредъ Барбонъ говорить по этому поводу съдующее: «Мнѣ, который 15 или 20 разъ посѣтилъ Италию, частѣ казалось, что меня всюду сопровождаетъ В. Гюго, такъ живы его описанія, несмотря на то, что онъ посѣтилъ Италию въ раннемъ дѣтствѣ и что онъ во время своего описанія только духовными глазами и воскращалъ въ своей душѣ отдаленное воспоминаніе дѣтства, глубоко врѣзавшееся въ его память. Картины итальянской природы, которыхъ рисуетъ В. Гюго, не плодъ его воображенія, а воспроизведеніе той реальной дѣятельности, которая запечатлѣлась въ его душѣ. Оттого всѣ описанія различныхъ мѣстностей, которыхъ мы находимъ въ его стихотвореніяхъ, сопровождаются различными случайными деталями, которыхъ очевидно имѣли мѣсто въ тотъ моментъ, когда поэтъ видѣлъ эти мѣста. Такъ Парижъ въ воспоминаніяхъ Гюго, является передъ нами въ此刻ъ наводненія. Когда поэтъ воспѣваетъ Римъ, Флоренцію, Неаполь онъ рисуетъ картину извѣстнаго музея памятника, какого-нибудь глухого переулка съ такой отчетливостью, какіе возможны только тогда, когда весь ансамбль момента съ освѣщеніемъ, обстановкой и настроениемъ минуты—все запечатлѣлось или слилось въ одно цѣлое. Когда поэтъ воспѣваетъ время, проведенное

въ маленькомъ итальянскомъ городкѣ Авелино, онъ съ мельчайшими подробностями описываетъ трещину, произведенную землетрясениемъ въ стѣнѣ, окружавшей садъ, и видъ на окрестности, который открывался черезъ эту трещину. Отсюда изъ Италии,—говорить Барбонъ,—поэтъ вынесъ непокидавшую его всю жизнь любовь къ скаламъ и пропастямъ. Когда поэту было 7 лѣтъ, семья перебѣхала въ Парижъ, гдѣ поселилась за городомъ въ заброшенномъ домѣ, служившемъ раньше женскимъ монастыремъ. Зданіе находилось въ красивой романтической мѣстности, домъ былъ окружены запущеннымъ садомъ. Вокругъ царило уединеніе, внутри строгая тишина. Обитателями была мать поэта и двое дѣтей и скрывавшійся два года у нихъ политическій изгнаникъ кузенъ, впослѣдствіи казненный, генералъ Лагори, крестный отецъ поэта. Мать сама занималась съ дѣтьми. Воспоминанія объ этомъ періодѣ своей жизни, поэтъ писалъ: «Я жилъ среди цветовъ». Въ двѣнадцатомъ году, семья Гюго съ десятилѣтнимъ поэтомъ перебѣгаетъ въ Испанію. На пути, во время остановки въ маленькомъ испанскомъ городкѣ Байонѣ, на рубежѣ Франціи, поэтъ въ первый разъ влюбляется. Это первое увлеченіе оставило въ душѣ поэта долгій и яркій сіѣдѣ, вылившійся впослѣдствіи въ его сонетахъ. Пріѣхавъ въ Испанію, они поселились въ окрестностяхъ Мадрида въ древнемъ замкѣ, который Гюго воспѣлъ и увѣковѣчилъ. Молодой Гюго былъ отданъ въ монастырь, для воспитанія и ученія. Въ слѣдующемъ году семья опять вернулась въ Парижъ, гдѣ поэтъ серьезно началъ заниматься подъ руководствомъ аббата Лаверьяна, который оказалъ на своего воспитанника огромное вліяніе, и къ которому поэтъ надолго сохранилъ истинную привязанность.

Таковы тѣ элементы, изъ которыхъ сформировалось настроеніе, и которыми напиталась поэтическая натура Гюго.

Всѣ внѣшнія и внутреннія условія, въ которыхъ росъ молодой поэтъ, сложились крайне необычно и носили печать исключительности. Уединенность, скитанія, пребываніе на лонѣ поэтической природы, раннее знакомство съ моремъ и горами, рѣдкія таинственные посѣщенія отца, придававшія ему характеръ мистической фигуры, скрывающейся подъ инкогнитомъ въ замкѣ кузенъ, печать таинственности на всей жизни семьи, олицетвореніе и борьба двухъ полюсовъ тогдашней политической жизни въ образѣ отца, обоготовившаго Бонапарта и матери вѣрной бурбонамъ, патерь энциклопедистъ въ роли воспитателя, раннее знакомство съ итальянскимъ, испанскимъ и классическими языками, наконецъ, мать героическая натура, напоминавшая древнюю римлянку—такова была почва атмосферы, таковы были оплодотворяющія вліянія и питательные источники творческаго гenія Гюго.

Если имѣть въ виду, что въ семье Гюго, какъ по отцовской, такъ и по материнской линіи не было представителей Парнаса и любимцевъ музъ, то невольно закрадывается въ голову соблазнительная мысль, не имѣемъ ли мы въ лицѣ Гюго случай самопроизвольного зарожденія поэтическаго

дара, подъ вліяніемъ совокупности необычайно благопріятныхъ обстоятельствъ, изъ которыхъ одни зародили въ поэтъ художественную впечатлительность, другіе—развили его воображеніе, третіе—сообщили поэту лирическое настроеніе и паоюсь, и нѣкоторые, наконецъ, заронили въ его душѣ героическая стремленія борца, какимъ онъ оставался всю жизнь, что и сдѣлало его истиннымъ сыномъ своего вѣка и своего народа. Въ лицѣ Гюго исторія дала намъ какъ бы внушительный урокъ, раскрывъ передъ нами одну сторону великой тайны произрастанія той рѣдкой породы существъ, которыхъ люди нѣкогда обоготворяли, которымъ позже поклонялись, какъ пророкамъ, посланникамъ боговъ, и всегда будуть удивляться какъ поэтамъ.

Рядомъ съ безспорнымъ и быть можетъ рѣшающимъ вліяніемъ вышней обстановки и раннихъ впечатлій на развитіе, если не на самое рожденіе поэтическаго дарованія слѣдуетъ поставить и тотъ несомнѣнныи фактъ, что проблески этого дара у многихъ, даже у большинства поэтовъ даютъ себя знать уже въ раннемъ возрастѣ.

Андерсенъ, Мицкевичъ, Лермонтовъ, Пушкинъ, Шиллеръ, В. Гюго начали свою творческую жизнь въ возрастѣ 12—13 лѣтъ.

Гёте, хотя и началъ писать сравнительно позже, но обнаружилъ довольно рано, еще въ дѣтствѣ, свое поэтическое дарованіе. Въ семилѣтнемъ возрастѣ онъ однажды устроилъ алтарь, разложилъ на немъ куски руды и съ помощью собирательного стекла, зажегъ на импровизированномъ алтарѣ курительную свѣчку. Дымъ, подымавшийся отъ курящейся свѣчки долженъ былъ изображать стремленіе человѣческой души вверхъ, къ небу, къ божеству.

Уже въ этой дѣтской концепціи виденъ орлиный розмахъ будущаго поэта-философа. Стремленіе вверхъ и впередъ къ небу, къ вѣчности, къ истинѣ и красотѣ было всю жизнь девизомъ Гёте, и не простой случайностью, и фразой звучитъ его заключительная строфа изъ Фауста, гдѣ послѣдний говорить устами автора: «послѣднее, что остается человѣку на землѣ—это вѣчное стремленіе». Это вѣчное стремленіе поэтъ-дитя выразилъ поэтически въ образѣ огня и дыма, тянувшихся вверхъ. Въ построении алтаря, какъ бы аллегорически собраны всѣ основные элементы гётевского творчества: художественный образъ алтаря, символический элементъ руды, олицетворяющей собою землю, материество и плодородіе, огонь, какъ представитель стихійныхъ силъ природы и стекло, какъ эмблема будущихъ любимыхъ занятій Гёте оптикой и физикой. Словомъ, въ дѣтскомъ построеніи, какъ и въ микроскопѣ уже видны въ зародышѣ всѣ главные мотивы и пружины творчества будущаго Гёте. Алтарь, построенный руками Гёте, былъ своего рода поэтическимъ произведеніемъ, хотя выраженье не словами, не красками и звуками; то было пожалуй, архитектурное художество, поэзія въ дѣйствіи. Составивъ себѣ ясное представление о натурѣ Гёте, въ которой эмоція была всегда подчинена личности, нервы—характеру, рефлексы—мозгу, и зная притомъ, что въ Гёте

лиризмъ никогда не выступалъ на первый планъ, а подавлялся эпическимъ настроениемъ, мы не станемъ удивляться тому, что писательство, какъ выражение эмоціи не проявилось у него въ раннемъ дѣтствѣ, и осуществилось въ болѣе позднюю эпоху его жизни, какъ актъ сознательнаго художественно-идейнаго творчества.

Біологическая характеристика поэтовъ въ періодѣ ихъ дѣтства обнимаетъ собою еще одну любопытную особенность—большинство поэтовъ въ дѣтствѣ суть въ то же время и художники, и нерѣдко они раньше проявляютъ художественные наклонности и способности, въ тѣсномъ смыслѣ, нежели въ нихъ обнаружится ихъ специальное поэтическое дарование.

Такъ Жуковскій, В. Гюго, Беранже, Шиллеръ въ раннемъ дѣтствѣ не дурно рисовали. Вальтеръ Скоттъ еще ребенкомъ обнаруживалъ удивительную память мѣстности. Державинъ и Шевченко рисовали и играли, Аnderсенъ пѣлъ, игралъ и декламировалъ. Данте игралъ на многихъ инструментахъ и рисовалъ. Гофманъ рисовалъ и акомпанировалъ. Байронъ игралъ, рисовалъ, декламировалъ, пѣлъ и обѣщалъ сдѣлаться актеромъ и ораторомъ.

Эти и множество подобныхъ фактовъ нельзя, конечно, считать простой случайностью, скорѣе слѣдуетъ въ нихъ видѣть указаніе на біологическую связь и тѣсное родство поэтическаго дарованія съ обоими видами талантовъ,—выразительныхъ и художественныхъ. Этимъ подкрѣпляется наша точка зренія, которая видитъ въ поэтическомъ дарованіи мостъ, соединяющій обѣ группы дарованій, выразительныхъ и художественныхъ.

Анализируя самую натуру поэтическаго творчества, мы убѣдимся, что оно въ дѣйствительности представляетъ комбинацію элементовъ выразительнаго таланта и чисто художественного творчества въ тѣсномъ смыслѣ этого слова.

Къ этому анализу поэтическаго творчества мы теперь и переходимъ.

На самомъ порогѣ нашей работы мы наталкиваемся на одинъ моментъ, который одной ногой еще стоитъ въ области біологии поэтовъ, какъ группы индивидовъ, но другой ногой уже цѣликомъ входить въ область самого творчества въ изѣдра его внутренняго механизма.

У многихъ поэтовъ обнаруживается преждевременно проявление чувствъ любви къ другому полу, притомъ же съ интенсивностью совершенно не-нормальной для дѣтскаго возраста. Правда, такие дѣтские романы сами по себѣ не составляютъ привилегіи избранныхъ натуръ.

Можно наблюдать у дѣтей въ возрастѣ 7—10 лѣтъ и даже моложе увлеченіями подругами ихъ игръ, но эти инстинктивные увлечения, которые даже наврядъ ли можно назвать чувствами, быстро сглаживаются изъ памяти ребенка, какъ только онъ вступаетъ въ старшій школьній возрастъ и входить въ полосу товарищеской жизни.

Можно даже сомнѣваться, чтобы это увлеченіе имѣло половую подкладку, такъ какъ она обнаруживается именно въ эпоху, стоящую еще на границѣ между дѣтской безполой и половой жизнью. Когда же насту-

паеть отрочество—эпоха, когда начинается формирование полового типа, когда ребенокъ превращается въ мальчика или дѣвочку, тогда замѣчается совершенно необъяснимая реакція въ душѣ дѣтей, они отворачиваются другъ отъ друга и у мальчиковъ часто проявляется родь инстинктивнаго озлобленія къ дѣвочкамъ.

Въ жизни же многихъ поэтовъ характерно именно то обстоятельство, что первое дѣтское проявленіе сильныхъ къ другому полу уже стоять близко къ болѣе позднему, къ болѣе зрѣлому чувству и, что особенно замѣчательно, оно нерѣдко пускаеть столь глубокіе корни въ душѣ ребенка, что оставляетъ сильный слѣдъ на всей его жизни, а иногда составляетъ истинный зародышъ чувства, которое впослѣдствіи развивается въ серьезную эмоцію любви.

В. Гюго имѣлъ 9 лѣтъ, когда при перѣѣздѣ его семьи изъ Парижа въ Мадридъ во время остановки въ Бійонѣ, онъ увидѣлъ маленькую дѣвочку, въ которую онъ влюбился, и хотя знакомство продолжалось всего нѣсколько дней, но онъ долго вспоминалъ о ней впослѣдствіи.

Имѣя 11 лѣтъ, онъ въ Парижѣ познакомился съ 13-лѣтней испанкой, которую онъ полюбилъ на всю жизнь и которая впослѣдствіи стала его женой и была имъ воспитана въ образѣ Целины.

Въ своемъ «Послѣдній день приговоренного къ смерти» В. Гюго воскрешаетъ, какъ самыя счастливыя воспоминанія въ своей жизни, тѣ дни, которые онъ проводилъ съ учителемъ въ маленькомъ уединенномъ саду, а его возлюбленная играла или работала вблизи его матери. Впечатлѣнія этихъ счастливыхъ дней сохранили на всю жизнь для В. Гюго ихъ реальну свѣжестъ, что свидѣтельствуетъ не только объ ихъ силѣ, но еще больше о необыкновенно раннемъ расцвѣтѣ всего самочувствія и всѣхъ эмоцій ребенка-поэта.

Байронъ 8 лѣтъ былъ сильно увлеченъ нѣкой Маріей Диардъ, дѣвочкой того же возраста, и впослѣдствіи высказывалъ удивленіе по поводу этого странного чувства, такъ какъ по его словамъ онъ еще не зналъ самого слова «любовь». Вспоминая это увлеченіе, Байронъ пишетъ: «мы оба были еще дѣтьми, однажды хотя я съ тѣхъ поръ былъ влюбленъ болѣе 50 разъ, но я не забылъ ни одного слова изъ нашихъ дѣтскихъ бесѣдъ съ Мери. Я ее еще вижу теперь, вспоминаю всѣ ея черты, живо помню мои волненія, мою безсонницу, и какъ я приставалъ къ нашей горничной, чтобы она написала отъ меня Мери, что она и вынуждена была исполнить, чтобы избавиться отъ моихъ приставаній. Я отчетливо помню, какъ я былъ счастливъ, прогуливаясь рядомъ съ нею и порой сомнѣваюсь, чтобы я кого-нибудь въ своей жизни такъ любилъ, какъ этого ребенка».

Дантѣ пошелъ 9-й годъ, когда онъ увидѣлъ дочь Фолко Партишани. Онъ ее полюбилъ на всю жизнь.

Гёте, Шатобрианъ на зарѣ своего отрочества испытали это чувство, которое они впослѣдствіи воспѣли въ образахъ Миньоны, Маргариты и Валлады.

Ламартинъ разсказываетъ, какъ онъ, будучи 10-тилѣтнимъ ребенкомъ, былъ влюбленъ въ одну пастушку. «Когда она пасла свое стадо въ горахъ, въ окрестностяхъ нашей деревни, я помогалъ ей въ этомъ, съ трудомъ карабкаясь по скаламъ. Я съ гордостью замѣнялъ ей собаку, растерзанную волками. Я разводилъ для нея огонь въ пещерѣ, чтобы она могла согрѣться. Я не могъ слышать безъ дрожи звука ея голоса, и когда мы подымались по горной тропинкѣ, ведшей къ пастбищу, я шелъ позади ея и тщательно старался ставить свою ногу въ слѣдъ, оставляемый ея ножкой, желая, чтобы тѣни наши по крайней мѣрѣ сливались въ одну. Она и понынѣ живетъ въ той же хижинѣ и мнѣ еще и теперь пріятно встрѣчать ее, когда она подымается по тропинкѣ, неся на плечахъ связку дровъ, которыми она согрѣваетъ свой очагъ и своихъ дѣтей.

Самымъ яркимъ примѣромъ тѣсной связи между любовной эмоціей и поэтическимъ дарованіемъ служитъ исторія любви Данте.

Послѣ того, какъ онъ въ 9-тилѣтнемъ возрастѣ увидѣлъ Беатриче, прошло 9 лѣтъ, въ теченіе которыхъ онъ ее не встрѣчалъ больше, несмотря на то, что они жили въ одномъ городѣ. Данте влюбился съ первого взгляда въ нее, какъ Ромео въ драмѣ Шекспира, однако же не искалъ случая видѣть ее, онъ совершенно удовольствовался ея образомъ, который онъ постоянно носилъ въ себѣ и который своей реальностью вполнѣ наполнялъ Данте и питалъ его чувства. Данте изучалъ различные науки, и философію, и математику, и юриспруденцію, но болѣе всего онъ увлекался расцвѣтшіей тогда романтической литературой трубадуровъ, проникшіей изъ юга Франціи въ Италию. Данте уже 15-тилѣтнимъ юношемъ началъ писать стихи. Главной темой его произведеній, какъ и всей юной поэзіи того времени, была рыцарская любовь.

Въ это время Данте, имѣя 18 лѣтъ отъ роду, встрѣчается на улицѣ своей кумирь—Беатриче, которой шелъ тогда 17-й годъ. Она была въ обществѣ двухъ особъ, старше ея, и Данте впервые услыхалъ ея голосъ. Эта встрѣча рѣшила судьбу Данте. Онъ былъ такъ потрясенъ образомъ Беатриче, что въ ту же ночь имѣлъ видѣніе или сонъ. Онъ видѣлъ ангела, съ печальнымъ и страдальческимъ лицомъ держащаго въ объятьяхъ Беатриче, окруженную легкой кровавой дымкой. Въ рукѣ ангель держалъ сердце Данте, окруженное пламенемъ. Данте слышалъ ясно слова ангела, обращенные къ нему: «смотри, вотъ твое сердце» (*vide cor tuum*). Ангель разбудилъ спящую Беатриче, заставилъ ее сѣсть сердце поэта, и вознесъ ее на небо. Таковъ былъ сонъ 18-тилѣтняго поэта.

Въ этомъ снѣ мы находимъ весь комплексъ поэтическаго творчества, и символизацію чувствъ, и образность мыслей, и глубокую эмоцію, и стремленіе перейти таинственную завѣсу будущаго. Въ физиологическомъ отношеніи интересно богатое содержаніе сна, въ которомъ наши себѣ мѣсто и слуховая галюцинація, и зрительная, и движеніе, и краски, и рѣчь, и выраженіе чувствъ. Данте обезсмертилъ свое видѣніе въ стихахъ. И если бы мы не знали, что это былъ сонъ, развѣ мы не имѣли бы право на-

звать это видение актомъ творчества и вдохновенія. И развѣ то обстоятельство, что эти образы явились Данте во снѣ, отнимаетъ у насъ право смотрѣть на видѣніе, какъ на безсознательное творчество? И не является ли самое различие между сознательнымъ поэтическимъ вдохновеніемъ и такимъ безсознательнымъ творчествомъ чѣмъ-то второстепеннымъ и совершиенно случайнымъ. Не имѣемъ ли мы право думать, что истинное поэтическое вдохновеніе и творчество является очень часто, хоть и наяву, чѣмъ-то вродѣ сна наяву, или поэтической галлюцинацией.

Данте имѣлъ впослѣдствіи еще нѣсколько видѣній, гдѣ центромъ картины являлась Beатриче, и которая онъ воспроизводилъ въ своихъ пѣсняхъ. Въ романѣ Данте есть одна любопытная особенность. Данте скрытъ не только отъ своихъ близкихъ друзей предметъ своей страсти, но и отъ самой Beатриче. Онъ воспѣвалъ ее въ сонетахъ и дѣмалъ видъ, что предметъ его любви не она, а одна изъ ея подругъ. Онъ не дѣмалъ никакихъ попытокъ познакомиться съ Beатриче, ему достаточно было и видѣть, да и въ этомъ онъ не имѣлъ большой потребности.

Если судить о чувствѣ Данте съ точки зрењія обыкновенного человѣческаго чувства, можно было бы усомниться въ искренности и силѣ его любви. Что это чувство было однажды весьма сильное и глубокое, доказывается многими фактами, между прочимъ сѣдующими. Отецъ Beатриче внезапно умеръ, и Данте узналъ, что любимая имъ дѣвушка погружена въ горе. Тогда онъ отъ страха за ея жизнь заболѣлъ нервной горячкой. Въ бреду онъ произносилъ ея имя. Благодаря этому узнали долго и тщательно скрываемую имъ тайну. Выздоровѣвъ, онъ измѣнилъ свое горе въ стихахъ.

Beатриче, повидимому, не отвѣчала взаимностью, хотя послѣдніе годы она также узнала его тайну.

Послѣ этого случая онъ сдѣлался воиномъ, выказалъ большую храбрость и вѣль нѣкоторое время довольно разгульную жизнь, не переставъ любить Beатриче и воспѣвать ее.

Она умерла скоро послѣ своего отца, совершенно неожиданно, какъ-то таинственно и не отъ болѣзни. Данте намекаетъ въ одномъ мѣстѣ, что онъ знаетъ причину ея смерти, но не можетъ открыться, чтобы не пришлось себя самого расхваливать.

Потерявъ Beатриче, Данте искалъ утѣшенія, которое и нашелъ въ одной изъ подругъ покойной. Они вмѣстѣ оплакивали Beатриче, и Данте воспѣлъ и свою скорбь, и свои слезы, и ту, которая его утѣшила въ потерѣ милой. Уступая настояніямъ семьи, Данте женился, не чувствуя любви къ своей женѣ, и приживъ съ нею 7 дѣтей, разошелся съ нею. Душа его осталась вѣрна поэтическому образу Beатриче! Онъ продолжалъ ее видѣть въ своихъ грезахъ и поэтическихъ видѣніяхъ, посыпавшихъ его во время сна. Однажды онъ услыхалъ ея упрекъ въ томъ, что онъ воспѣваетъ ее недостойнымъ образомъ, она заклинаетъ его молчать про нее до тѣхъ поръ, пока ему не удастся ее воспѣть такъ, какъ она этого

заслуживает! Данте послѣдовалъ этому внутреннему голосу, и поклялся не упоминать про нее до тѣхъ поръ, пока онъ не воспоетъ ее такими словами, какія еще никогда не выходили изъ его лиры.

Съ этого момента у Данте зародилась идея его «Божественной комедіи», гдѣ Беатриче изображена въ неземныхъ красахъ и воспѣта была такъ, какъ еще ни одинъ смертный не пѣлъ про свою любовь.

Мы остановились такъ подробно на истории любви Данте, такъ какъ это чувство въ сущности было поэтическимъ бредомъ Данте, который перенесъ на Беатриче свою душу и свой богатый чувствомъ любви внутренний міръ.

Беатриче была самая поэтическая душа Данте, тайный родникъ его поэтическаго гenia! Недаромъ долгое время держалось мнѣніе, что Беатриче существовала лишь въ воображеніи Данте. Но если даже и существовала девица, носившая это увѣковѣченное Данте имя, все же она была лишь случайнымъ сосудомъ, куда вылилась переполненная чувствомъ любви душа поэта! Если сравнить ту любовь, которую Данте питалъ къ своему кумиру, съ тѣмъ физиологическимъ и чувственнымъ влечениемъ, которое доступно обыкновеннымъ людямъ, неодареннымъ поэтическимъ даромъ, нетрудно замѣтить, какая бездна отдѣляетъ одинъ видъ чувства отъ другого. Обыкновенно человѣческое чувство любви всегда заключаетъ въ себѣ стремленіе агрессивное, завладѣть предметомъ своей страсти, видѣть, говорить съ предметомъ, быть къ нему близкимъ, словомъ реализовать это чувство. Любовь поэта, напротивъ того, не выходила изъ сферы эмоціи, въ ней нѣтъ стремленія овладѣть любимой особой, а замѣчается скорѣе обратное стремленіе принести себя въ жертву.

Когда эта эмоція спускается на землю, она воплощается въ фантастическихъ образахъ, имѣющихъ для поэта всю свѣжесть и осозательность чего-то реальнаго и материальнаго.

Оттого, когда говорять, что поэтическое дарование опредѣляется способностью и стремлениемъ создавать художественные образы, этимъ далеко еще не исчерпываются самые основы поэтическаго таланта. Стремленіе любить все высокое и прекрасное въ природѣ и въ людяхъ, истину, правду, далекое прошлое и незнакомое будущее составляетъ истинную душу поэта. Выраженіе, столь часто встрѣчающееся у поэтовъ «я хотѣлъ бы обнять весь міръ», является поэту не пустой фразой, а образнымъ выражениемъ ихъ своеобразнаго душевнаго настроения.

Сильное и раннее развитіе симпатій и любви служить указателемъ багатства всей сферы эмоцій въ натурѣ поэтовъ.

Эмоція любви играетъ столь выдающуюся роль и какъ источникъ поэтическаго вдохновенія и какъ неистощимая тема для поэтическаго творчества, она въ такой мѣрѣ опредѣляетъ и самую форму поэзіи, какъ искусства, что это обязываетъ всякаго, кто трактуетъ о поэзіи, остановиться подробно на анализѣ этого чувства.

По самой природѣ своей любовь отличается двойственнымъ характере-

ромъ, она съ одной стороны въ высокой степени эгоистична и въ то же время глубоко альтруистична, т.-е. проникнута духомъ самопожертвования. Большинство другихъ человѣческихъ чувствъ либо цѣлкомъ сидятъ въ области чисто личной жизни, таковы: радость, гнѣвъ, страхъ и т. п., либо совершенно оторваны отъ интересовъ индивида и перенесены за вѣшний міръ, одинъ на природу, какъ эстетическое чувство, другія за людей, какъ, напр., чувство материинства.

Эмоція любви наоборотъ представляетъ собою самое тѣсное смышеніе эгоистическихъ и не личныхъ факторовъ. Съ одной стороны въ этомъ чувствѣ находить свое удовлетвореніе инстинктивная потребность организма, сюда входить и жажда наслажденій и стремленіе завоевать и подчинить себѣ другое существо; въ этомъ смыслѣ любовь сближается съ инстинктомъ хищничества. Рядомъ съ этимъ мы видимъ въ любви стремленіе отдать себя, свои силы на служеніе другому существу, излечь свои душевныя болезни на другого, подчинить свою волю, свои интересы любимому человѣку. Въ чувствѣ любви тѣсно спаяны двѣ различныя, подчасъ противоположныя стороны, пассивная потребность быть любимымъ и активное стремленіе любить. Въ большинствѣ случаевъ оба эти элемента нерѣдко одна какая-нибудь сторона дѣлается господствующей.

Не нужно обладать особой наблюдательностью, чтобы подметить, что у женщинъ преобладаетъ потребность быть предметомъ любви, стремленіе отдаваться любимому человѣку, ситься съ нимъ даже цѣною нѣкоторой жертвы со стороны своего я, тогда какъ у мужчинъ, наоборотъ, любовь чаще принимаетъ характеръ агрессивный и проявляется въ стремленіи расширить свою личность насчетъ другой и подчинить своему духовному господству предметъ своей страсти.

Сложность любовной эмоціи и ея двойственность дѣлается все замѣтнѣе, чѣмъ больше любовь удаляется отъ своей простѣйшей формы инстинктивного влечения, и чѣмъ больше она дѣлается сознательнѣе, чѣмъ сильнѣе она согрѣта чувствомъ, чѣмъ глубже она дѣлается одухотворенной.

Эмоція любви содержитъ въ себѣ, кроме основного чувства, и множество другихъ сопутствующихъ, побочныхъ чувствъ. Подобно тому, какъ и въ мелодіи основной музикальный тонъ сопровождается множествомъ обертоновъ, что и придаетъ звуку тембръ, такъ и основное чувство любви сопровождается чувствами радости, надежды, страха, стыда, отчаянія, гордости, либо придавленности.

Въ этой свитѣ побочныхъ чувствъ, окружающихъ образъ любимаго существа, и заключается источникъ безконечнаго индивидуального разнообразія проявленія любви; въ этомъ же лежитъ причина того, почему каждый любить по-своему, ни одинъ романъ не повторяетъ собою другого, точь въ точь, какъ тысячи трубъ одинаково построенныхъ, но изъ разнаго материала будутъ всѣ издавать одинаковый тонъ, но каждая труба дастъ свой особый тембръ.

Эмоція любви играєть въ развитїи всіго царства спеціально човнческихъ чувствъ первостепенную роль, значеніе которой, повидимому, еще недостаточно понято и не оцѣнено какъ слѣдуетъ. Она, эта эмоція, служить какъ бы расплавленною рудою, изъ которой постепенно, въ нѣкоторомъ историческомъ порядкѣ, выдѣляются и осѣдаютъ различные чувства и стремлениія, составляющія украшенія и богатства човнческаго духа. Достаточно указать на чувство ревности, которое безспорно составляетъ одно изъ специфическихъ чувствъ высшихъ човнческихъ расъ и играєеть столь крупную роль, какъ и въ жизни отдельныхъ индивидовъ, такъ и въ большой истории човнчества. Чувство ревности, по своей сложности и запутанности еще не поддается аналитическому ножу психологовъ и моралистовъ, но нельзя сомнѣваться, что оно представляєть собою болѣзненныи наростъ на могучемъ стволѣ любовной эмоції.

Высокая важность чувства любви становится вполнѣ понятной, когда мы вспомнимъ, что оно вырастаетъ на почвѣ размноженія и неразрывно связано съ стремлениемъ каждого живого существа сохранить свой родъ. Чувство это въ теченіе многихъ и многихъ вѣковъ развилось параллельно всѣмъ тѣмъ физіологическимъ особенностямъ и душевнымъ качествамъ, которые сдѣлали изъ животнаго самца и самку, и дѣлаютъ изъ човнчна женщину и мужчину, мать и отца.

Ясно, что любовь женщины должна всегда быть нераздѣльна съ инстинктомъ матери. Любовь мужчины должна быть предвѣремъ или ступенемъ къ роли отца.

Если же мы въ дѣйствительности видимъ другое, если мы находимъ въ любви какъ у мужчины, такъ и у женщины самыи противоположныи чувства и стремлениія, если мы видимъ, что иной мужчина любить рабски поженски, и, что иная женщина проявляетъ въ своей любви чувство хищника и стремленіе завоевателя, мы не должны нисколько удивляться. Мы вѣдь должны помнить, что въ каждомъ изъ насъ сидитъ и отецъ, и мать, и что еще гораздо раньше, чѣмъ мы сосали молоко матери, мы получили извѣстную долю отцовскаго и материнскаго изъ крови виновниковъ нашего существованія.

Оттого двойственность физической и духовной организаціи составляетъ удѣльь каждого средняго човнчка. Когда же природа производить на свѣтъ индивида, стоящаго по своей организаціи выше средняго уровня, вся организація этихъ избраниковъ природы носить на себѣ печать однородности и типичности. Жизнь нервной системы и психика такихъ субъектовъ также отличается цѣльностью и типичностью. Всѣ его инстинкты, чувства, носятъ опредѣленный характеръ либо мужской, либо женскій. Въ любви такого индивида или ярко выражены стремлениія и чувства мужа и отца, либо нѣжная эмоція материнства.

Невозможно сдѣлать шага въ этомъ вопросѣ, и нельзя себѣ объяснить всемогущества и универсальности этого чувства, если хоть на минуту упустить изъ виду и крайнюю его сложность, и его органическую связь съ

инстинктомъ рода и, наконецъ, его многоэтажное построение и историческое насленіе различныхъ пластовъ отъ низшаго биологического до цѣлѣднаго духовнаго слоя, который составляетъ вѣнецъ и украшеніе че-
вѣческаго духа.

Говоря о любви, слѣдуетъ всегда помнить, что это чувство не спер-
мальное, даже не исключительно психическое, что оно гнѣздится во всѣхъ
клѣточкахъ нашего организма, что оно питается всѣми его соками, что оно
связано со всѣй его жизнью, со всѣми его направленіями, съ инстинктомъ
самосохраненія, питанія, пріобрѣтенія и друг.

Особенно же важно то, что эмоція любви, пропитывающая всю нерв-
ную и душевную жизнь человѣка, приводить всю послѣднюю въ движение
и, разъ зародившись, отражается на всемъ содержаніи нашего душевнаго
мира и подчиняетъ себѣ все царство образовъ идей, все море нашихъ
чувствъ и все русло нашихъ стремленій. Любя, люди волнуются, то воз-
буждаются, то бываютъ подавлены; одни подымаются подъ вліяніемъ охва-
тившаго ихъ чувства и тянутся вверхъ, къ небу, въ область правды, добра
и истины, другіе, наоборотъ, смотря по своей натурѣ и предмету своей
любви, падаютъ или опускаются ниже самихъ себя. Одни умнѣютъ, другіе
глупѣютъ; одни дѣлаются чувствительны, добры, великодушны, другіе—
обращаются своимъ чувствомъ, какъ скорлупою, которая ихъ отдѣляетъ
отъ всего мира. У однихъ обнаруживается подъемъ творчества, у нихъ
пробуждается небывалая энергія и стремленіе жить, воля напрягается съ
небывалою до того силою; другіе, наоборотъ, распускаются, какъ говор-
ятъ, «раскисаютъ», ихъ воля какъ бы парализуется, все ихъ духовное
существо какъ бы поглощается предметомъ ихъ страсти. Одни дѣлаются
властелинами предмета своей любви и господами своего чувства, которое
увеличиваетъ во всѣхъ направленіяхъ какъ общий размѣръ ихъ нрав-
ственной личности, такъ и различные стороны ихъ духовнаго мира. Дру-
гіе, наоборотъ, какъ бы подпадаютъ подъ власть того лица, которое они
полюбили, они дѣлаются рабами послѣдняго и своего собственнаго чув-
ства, и этому рабству подпадаетъ не только вся ихъ личность, но и въ
отдельности всѣ уголки ихъ внутренняго мира.

Таковы главныя родовыя черты этой физиологической, мучительной и
вмѣстѣ съ тѣмъ сладкой болѣзни, единственной болѣзни, которой всѣ люди
въ извѣстную пору своей жизни жаждутъ и отъ которой ни одинъ боль-
ной не хочетъ выздоровѣть, какъ бы дорого она ему не обходилась, и
тѣмъ бы она ему не угрожала.

Само собой разумѣется, что такой всеобъемлющей формы и всеоква-
тывающей интенсивности любовь достигаетъ лишь у некоторыхъ нату-
р и далеко не у всѣхъ. Здѣсь обнаруживается не только все разнообразіе
различныхъ духовныхъ типовъ человѣка, такъ сказать, духовныхъ расъ,
но сказываются также всѣ индивидуальные различія человѣческой души,
которые, повидимому, несравненно значительнѣе, нежели колебаніе въ фи-
зическомъ устройствѣ и виѣшпемъ видѣ человѣка.

Не только самая эмоция любви, смотря по той почве, на какой она произрастает, дает свои особые формы и иметь свой колорит, но сама реакция душевного мира на эту эмоцию безконечно разнообразна. Можно сказать, что само чувство любви будить в душу каждого, кто переживает это чувство, своей специально резонансной и свой обычный тембр.

Среди этого, на видъ неуловимаго разнообразия, можно однако же установить кой-какія общія положенія.

Легко подмѣтить, что чувство любви переживаетъ въ теченіе индивидуальной жизни человѣка процессъ опредѣленной эволюціи и обнаруживается явную тенденцію трансформироваться въ различныя эпохи жизни.

Отрокъ, на зарѣ жизни, вступающій на полосу своего полового существования, юноша въ расцвѣтѣ физическихъ и душевныхъ силъ и зрѣлый человѣкъ, достигшій вершины своего индивидуального развитія, одной ногой стоящіе на силои, проявляютъ каждый въ своей любви весьма определенные особенности какъ биологическія, такъ и духовныя.

Дѣтская любовь, вовсе не такая рѣдкость, какъ обыкновенно думаютъ; очень часто мы ее не замѣчаемъ у нашихъ дѣтей, еще чаще мы ее не хотимъ видѣть, игнорируемъ ее, не давая ей должной оценки, относясь въ качествѣ взрослыхъ людей съ пренебреженіемъ къ тому, что творится въ душѣ маленькихъ существъ. Пора уже освоиться съ тѣмъ фактомъ, что дѣтская любовь составляетъ нормальное физиологическое явленіе, своего рода молочные зубы для начинающаго прорастанія нашего мужскаго самочувствія и для возникающаго сознанія своей личности. Существенная особенность дѣтской любви заключается въ его безсознательности и въ отсутствіи всего личнаго. Еще не развившееся сознаніе своего я, видимо, не входитъ въ составъ эмоціи, состоящей въ это время изъ чувствъ удовольствія и изъ образа. Какъ и всякое чувство, и это сопровождается уже двигательнымъ стремленіемъ и исканіемъ близости, и общенія. Пишущему эти строки пришлось наблюдать такое увлеченіе у 4-лѣтняго даровитаго мальчика. Ребенокъ утверждалъ, что онъ любить одну знакомую дѣвочку. На вопросъ, что значитъ любить, мальчикъ отвѣтилъ, «когда видишь приятнo, когда не видишь нехорошо». Не правда ли, въ этой простой фразѣ вся философія естественной любви въ ея простѣйшей безсознательной формѣ!

Очень часто въ составъ дѣтской эмоціи еще не входятъ никакія эстетические элементы, дѣтская любовь не смущается ни безобразіемъ, ни обстановкой, иногда даже и уродствомъ предмета своего чувства.

Зато у болѣе одаренныхъ дѣтей иногда не рѣдкость подмѣтить уже въ первыя годы жизни проявленіе художественнаго инстинкта. Дѣти двухъ-трехъ лѣтъ иногда уже обнаруживаютъ явное восхищеніе красивымъ туалетомъ, цвѣтами, изящной мебелью и т. п.

У такихъ дѣтей уже первое увлеченіе тѣсно связано съ эстетическимъ чувствомъ. Любопытно, что такого рода эстетическая эмоція гораздо чаще

наблюдается у мальчиковъ, нежели у дѣвочекъ. Это быть можетъ зависить отъ того, что маленькия дѣвочки и по туалету, и по виду чаше могутъ быть объектами для эстетического чувства, нежели мальчики. Интересно, что эстетическое чувство у маленькихъ дѣтей иногда болыше связано съ осязаніемъ, чѣмъ съ зрѣніемъ. Кто наблюдалъ дѣтей, тотъ могъ замѣтить, какъ дѣти охотно глядять на неодушевленные предметы и любимыхъ людей. Оттого гладкая кожа и мягкие волосы такъ привлекаютъ дѣтей. Въ отроческомъ возрастѣ 11 и 12 лѣтъ, когда начинается формирование мужского и женского пола, дѣти довольно часто испытываютъ влеченіе къ другому полу.

Чувство это ясно и не двусмысленно связано съ половымъ инстинктомъ, что могутъ засвидѣтельствовать педагоги и врачи. Эстетическое чувство весьма замѣтно входить въ эту эмоцію.

Мы подходимъ къ самой важной и типичной формѣ любовной эмоціи, къ тому чувству, которымъ питается поэзія и литература, которая играютъ выдающуюся роль въ жизни — къ любви юношества или такъ неудачно въ новѣйшее время названной «первой любви». Мы подчеркиваемъ слова «неудачно названной», такъ какъ самое выраженіе первая любовь заключаетъ въ себѣ уже предрѣшеніе нѣсколькихъ капитальныхъ вопросовъ.

Вопросы эти слѣдующіе: существуетъ ли, какъ нормальное явленіе, кроме первой любви еще вторая, третья и т. д.

Обязательно ли для каждого нормального человѣка пережить это состояніе, или же эмоція любви, въ ея развитой формѣ, составляетъ удѣль лишь нѣкоторыхъ натуръ и достояніе особаго типа людей.

Остановимся на этихъ вопросахъ. Во всѣ времена и у всѣхъ народовъ юность была предметомъ симпатіи, восхищенія, поклоненія, доходящаго до культа. Боги представлялись грекамъ вѣчно юными. О природѣ поэзіи не можетъ сказать ничего лучшаго, какъ называетъ ее вѣчно юной, или сияющей вѣчно юной красотой. Моралисты приписываютъ юности всѣ добро-дѣтели и мужество, и чистоту души, и безкорыстіе, жажду славы и подвиговъ. Мудрецы называютъ юность самой счастливой порой жизни. Поэзія видѣть въ ней зарю и весну, цвѣтъ и праздникъ жизни, и украшаетъ ее цвѣтами творческаго воображенія. Она для всѣхъ эмблема жизни вообще, символъ возрожденія, она чревата будущимъ и всѣми дарами жизни, въ ней люди видѣть высшее счастье на землѣ. Когда Мефистофель предлагаетъ Фаусту сдѣлать выборъ между всѣми желаніями и мечтами, почтенный и дряхлый докторъ Фаустъ останавливается на одномъ желаніи — «возвратите мнѣ младость».

Жизнь удивительно снисходительна къ юности, — послѣдней все прощается: и грѣхи, и слабости, и заблужденія, и даже преступленія. Отъ юности ничего не требуютъ, она свободна, какъ и дѣти, отъ всякихъ обязанностей, и въ то же время за ней признаются болыше, чѣмъ за какимъ-либо другимъ возрастомъ правъ на жизнь, свободу и счастье. Старость,

которая, казалось, должна была бы испытывать чувство зависти к юности, напротив того, находить в ней свое утешение и усажду; глядя на юношей, старики вновь переживают свое счастливое прошлое.

Каковъ внутренній смыслъ этого всеобщаго культа юности?

И что такое юность?

Натуралистъ видѣть въ ней эпоху наибольшаго напряженія всѣхъ индивидуальныхъ физиологическихъ силъ и начало самой высшей функции человѣка—созиданія рода; юность представляетъ собою мостъ, перекинутый отъ человѣка—единицы къ человѣчеству. Человѣчество видѣть въ юности залогъ своего дальнѣйшаго существованія. Не въ этомъ ли заключается ключъ къ объясненію того, въ сущности эгоистичнаго культа, которымъ человѣчество окружаетъ свое будущее, въ лицѣ юности, въ которой скрыты всѣ надежды на это будущее?

Психологъ находить въ душѣ юности совершенно особенно своеобразное состояніе и настроеніе, которое крайне рѣдко, за исключеніемъ немногихъ избранныхъ натуръ, никогда больше не повторяется въ жизни человѣка. Сознаніе юноши свободно отъ бремени прошлаго, не только потому, что послѣднаго еще почти нѣтъ на лицѣ, но также въ силу того, что и то микроскопическое прошлое, какое уже могло бы быть, не играетъ замѣтной роли въ душѣ юноши. У него и настоящее едва мелькаетъ въ сознаніи; будучи крайне неустойчиво, безпрерывно мѣняясь и проносясь, какъ вихрь, почти не оставляя слѣда. Сознаніе юноши состоитъ сплошь изъ одного будущаго, настолько же, насколько старость живеть прошлымъ, а зрѣлый возрастъ настоящимъ.

Не оттого ли сознаніе юноши имѣть такой стремительный характеръ. Его душа какъ будто окрылена, всѣ образы, мысли и чувства въ юности какъ бы невольно рвутся куда-то впередь.

Для этой стремительности и полета нѣть преградъ въ душѣ юноши; опытъ жизни, изъ которого складывается сознаніе препятствій, предѣловъ и границъ для нашихъ силъ, для нашей дѣятельности, и для нашихъ стремленій, еще не накопился въ душѣ юноши.

Онъ идетъ впередъ съ завязанными глазами, его уносить впередъ его мечты и воображеніе, какъ будто вокругъ него и передъ нимъ пустое пространство, въ которомъ онъ одинъ безраздѣльно царитъ.

Ничто не мѣшаетъ бѣднику видѣть себя будущимъ крезомъ, и неизвѣстный юноша, которому судьба готовить скромную роль сельского учителя, можетъ безпрепятственно мечтать о преобразованіи судебъ человѣчества. Нѣть препятствій, нѣть и мѣрила своихъ силъ. Самые великия подвиги доступны юношѣ въ будущемъ.

Отсюда эта преувеличенная оцѣнка своей особы, своихъ силъ, достоинствъ и своихъ правъ. Передъ нами своего рода физиологическая ма-нія величія, переживаемая всякимъ сколько-нибудь одареннымъ юношемъ.

Отсюда полу презрительное, полуснисходительное отношеніе юности къ чужому опыту, къ чужимъ мнѣніямъ и советамъ и вообще къ житейской

мудрости старшихъ. Слушая рассказы о неудачахъ и несчастіяхъ, слушая разсужденія о препятствіяхъ, которые встречаются на жизненномъ пути, о влияніи обстоятельствъ и среды, о роли сѣйшего случая, юноши горю и иронически думаютъ про себя: «Меня это не касается, со мной этого не будетъ». Почему? Этого онъ, конечно, не въ состояніи объяснить, онъ вѣрить въ себя, въ свою звѣзду, въ свое будущее.

Но noblesse oblige! Сознавая себя господиномъ своей судьбы, властелиномъ своего будущаго, чувствуя себя царемъ природы, онъ и щедръ по-царски. Онъ не только желаетъ всѣмъ удачи и счастія, онъ искренно готовъ всѣмъ помочь, такъ какъ онъ ни въ одномъ человѣкѣ не видитъ противника и еще ни въ комъ не подозрѣваетъ будущаго врага. Вѣдь у него не можетъ быть ни противниковъ, ни враговъ, такъ какъ всѣ люди браты, и онъ преисполненъ чувствами братства и симпатій.

Есть ли у него какая-нибудь одна опредѣленная конкретная цѣль въ жизни? Конечно, нѣтъ, и ея не можетъ быть для него, такъ какъ всякая цѣль ограничена, и ограничиваетъ полетъ его фантазіи и сводить его желаніе и силы къ опредѣленнымъ рамкамъ,—а между тѣмъ онъ весь броженіе, движеніе и безпределность. Его цѣли могутъ быть лишь самыя высокія и туманныя, они не должны стѣснять простора его воображенія и размаха его крыльевъ. Оттого онъ герой, т.-е. воплощенное стремленіе къ подвигу.

Нѣть на свѣтѣ во всемъ, что создало человѣческое искусство, болѣе полнаго и яркаго воображенія образа и идеи героя, чѣмъ фигура Аполлона Бельведерскаго. Напрасно говорять обѣ этой статуѣ какъ обѣ идеалы человѣческой красоты, въ ней заключено иѣчто гораздо болѣе цѣнное, чѣмъ красота. Это вдохновеніе, порывъ, стремленіе впередъ къ людямъ и вверхъ къ небу. Когда смотришь на эту фигуру, такъ и кажется будто мраморная грудь Аполлона дышитъ, линіи лица движутся, все лицо играетъ, глаза мечтательно и восторженно глядятъ вверхъ, вся фигура выражаетъ напряженіе. Вы ожидаете, что вотъ, вотъ концы мраморныхъ пальцевъ отдѣлятся отъ пьедестала и вся фигура умчится куда-то вдали. Предъ вами юноша въ полномъ блескѣ своихъ силъ и порывовъ. Въ немъ гораздо больше юности, чѣмъ пола, онъ какъ будто только что явился на свѣтѣ, въ который онъ вглядывается и который онъ стремится завоевать. Вы забываете, что передъ вами красавецъ и мужчина, вы видите героя и думаете: таковъ былъ Александръ Македонскій въ тотъ мигъ, когда онъ побѣдилъ Буцефала.

Художники и историки обыкновенно изображаютъ героевъ, возвращающихся съ своихъ побѣдъ,увѣнчанныхъ лаврами и славой и въ сопровожденіи раболѣпной толпы. Истинный геройизмъ юности выше этого образа—въ немъ заключены зачатки и возможность всѣхъ подвиговъ и побѣдъ, доступныхъ воображенію и силамъ человѣка.

Герой наканунѣ побѣды, герой безъ лавровъ, трофеевъ и толпы, такой первообразъ идеальной, героической юности, которая во всѣ времена

вдохновляла поэтовъ, вызывала симпатіи и поклоненія массъ и питала надежды народовъ.

Такая юность, конечно, удѣльть немногихъ избранныхъ натуръ, но задатки ея имѣются въ природѣ каждого разумного человѣческаго существа. Правда, подъ влияніемъ суровой обстановки жизни и гнета обстоятельствъ, огромное большинство людей къ вѣчному стыду человѣчества находится въ состояніи глубокаго мрака. Богатые умственные и эстетические и моральные задатки не развиваются и не только не даютъ плодовъ, но сама юность, періодъ цвѣтенія, проявляется въ блѣдныхъ и хилыхъ чертахъ. Юность большинства людей напоминаетъ собою блѣдную, малкую альпійскую розу и карликовую сосну, произрастающую на вершинахъ скалъ, въ царствѣ вѣчнаго холода и мрака.

Тамъ же, гдѣ цвѣтъ цивилизациіи и теплота культуры освѣщають и согрѣваютъ жизнь людей, тамъ юность разрастается пышно, какъ пальма и не только вдохновляетъ поэтовъ и составляетъ содержаніе поэзіи, но она, юность, есть сама поэзія природы. Первенство въ поэтическомъ творчествѣ принадлежитъ не человѣку, не его слабымъ духовнымъ силамъ, а самой стихіи природы—землѣ и солнцу.

Приходитъ біологъ и анализируя значеніе юности въ жизни индивида съ точки зреїння еволюції, говоритьъ слѣдующее:

Юность есть не одно только начало жизни, и ея значеніе не въ томъ только, что она представляетъ собою кульминаціонный пунктъ, максимумъ жизни, здоровья и энергіи.

Ея главный смыслъ въ томъ, что она служить подготовительной фазой къ выполненію самой цѣнной, въ цѣляхъ природы, задачи, сохраненія и наростанія человѣческаго рода.

Юность въ жизни человѣка и всего животнаго царства, представляетъ собою во многихъ отношеніяхъ удивительную аналогію съ періодомъ цвѣтенія у растеній. Когда жизнь растенія возрождается, подъ влияніемъ всеоживляющей весны, тогда растеніе украшается цвѣтами, т.-е. яркими красками, ароматомъ и соками. Непрочны и недолговѣчны эти украшенія, имъ суждено очень быстро увянуть, но короткое время своей жизни они привлекаютъ къ себѣ тысячи животныхъ, птицъ, насѣкомыхъ и крылатыхъ, а вѣтеръ разносить тонкую пыль на огромное пространство. Цѣль природы достигнута, птицы на своихъ перышкахъ разнесли эту пыль на тысячу соседнихъ растеній, оплодотвореніе совершилось, плоды явятся впослѣдствіи и будущее обеспечено.

Тоже видимъ у животныхъ. Когда индивидуальное развитіе животнаго близится къ концу, когда оно достаточно выросло и окрѣпло и голосъ природы призываетъ его къ священной жертвѣ, къ работѣ на пользу рода, въ организмѣ животнаго совершается цѣлый рядъ перемѣнъ и въ нихъ сначала созрѣваютъ органы размноженія и тѣ органы, на долю которыхъ выпадетъ впослѣдствіи питаніе потомства.

Въ то же время, животное покрывается украшениями, дѣлающими его болѣе привлекательнымъ, для особей другого пола. Животное стремится сдѣлаться болѣе замѣтнымъ и яркимъ. Оно дѣлается больше, благодаря оперенію, послѣднее дѣлается болѣе пестрымъ и ярко-цвѣтнымъ. Голосъ юнаго животнаго становится громкимъ, самецъ становится пѣвцомъ; онъ зоветъ къ себѣ и самъ напоминаетъ о себѣ. Животное дѣлается болѣе сильнымъ, подвижнымъ, воинственнымъ, драчливымъ, выставляетъ свою мощь, ловкость, словомъ всѣ свои физиологическія преимущества. Вся эта группа явлений подчинена одному верховному инстинкту—половому подбору, борьбѣ за будущее потомство, причемъ побѣда обеспечена за болѣе сильными и болѣе привлекательными.

Человѣкъ безспорно занимаетъ высшую ступень, на лѣстницѣ живыхъ существъ, но и онъ подчиненъ общимъ законамъ, которые управляютъ всей жизнью природы. Ничего нѣтъ обиднаго для человѣческаго достоинства въ томъ, что и онъ подчиненъ суровому закону борьбы за половой подборъ, что его организмъ не избѣгаетъ общей участіи всѣхъ живыхъ существъ, приспособляться къ этой борьбѣ. И мы позволяемъ себѣ выскажать здѣсь слѣдующую мысль. Вся картина тѣхъ явлений, какъ физическихъ, такъ и духовныхъ, которыхъ наблюдаются у человѣка въ эпоху его юности, получаетъ свой смыслъ и освѣщеніе, когда мы станемъ на биологическую точку зрѣнія и скажемъ себѣ, что юность есть моментъ цвѣтенія человѣка, и что въ это время происходит напряженіе всѣхъ физическихъ и душевныхъ силъ его организма для предстоящаго ему подвига—наилучшаго обезспеченія рода.

Наступленіе юности характеризуется у человѣка, какъ и у животныхъ проявленіемъ силы, пластичности организма, появленій вицѣній украшений. При этомъ обнаруживается превосходство человѣка, у котораго главной ареной перемѣнъ является нервная система и духовный міръ. Въ эту пору у человѣка созрѣваетъ голосъ, главный органъ выраженія всей нервной жизни, психики и эмоціи. Голосъ юноши складывается въ специальный типъ. Онъ изъ неопределенного, бесполаго, дѣтскаго дѣлается мужественнымъ или женственнымъ. Черты лица также рѣзко формируются и принимаютъ видъ и выраженіе юноши или дѣвушки. Тѣло юноши дѣлается болѣе гибкимъ, подвижнымъ, движенія его болѣе сильными; тѣло дѣвушки наоборотъ проявляетъ наклонность къ пластичности, чѣмъ напоминаетъ до нѣкоторой степени образованіе у растеній, запаса материала, предназначенаго на питаніе будущаго плода. Замѣчательно, что у женщинъ наблюдается, по окончаніи первого периода юности, исчезаніе этого излишка пластического материала, дѣвушки вновь худѣютъ и какъ говорятъ, складываются.

Эти физиологическія явленія однако-жъ отступаютъ на задній планъ въ сравненіи съ истиннымъ расцвѣтомъ нервныхъ и душевныхъ способностей, во время наступленія юности. Въ это время рѣзко выдѣляется перемѣна въ темпераментѣ, какъ бы впослѣдствіи не сложился нашъ ха-

рактеръ и темпераментъ, въ юности мы все болѣе или менѣе сангвиники. Мы впечатлительны, подвижны, беззаботны, смѣлы, легко переносямъ усталость, всегда оптимистически настроены, легко переносямъ неудачи, предпріимчивы, веселы, экспансивны, воспріимчивы къ красотамъ природы, къ музикѣ и пр.

Найдутся скептики и скажутъ, что живость и жизнерадостность юности есть наслѣдие дѣтства и обусловлена свѣжестью и энергией нервной системы. Факты говорятъ однако же другое, часто мы видимъ, какъ флегматичныя, вялые, угрюмыя, робкія дѣти при наступлении юности какъ бы внезапно преобразовываются, у нихъ какъ будто нарождается новый temperament. Этотъ плюсъ, приобрѣтенный съ наступлениемъ юности, есть то цвѣтеніе нервно-психической жизни, которое должно быть причислено къ явленіямъ приспособленія въ организмѣ юноши. Пышный расцвѣтъ нервной энергіи иногда держится лишь короткое время. И здѣсь какъ и въ физическомъ мірѣ быстро наступаетъувяданіе, но печальнѣе всего то, что пышный расцвѣтъ не всегда гарантируется въ будущемъ духовное плодородіе и богатство.

Внутренній духовный міръ человѣка область его высшихъ чувствъ—эстетическихъ и этическихъ, его альтруистическая стремленія къ природѣ, истинѣ и людямъ—вотъ та аrena, где гораздо больше, чѣмъ въ сферѣ нервной жизни, разыгрывается процессъ самоукрашенія и самовозвеличенія въ золотые дни юности. Если животное прихорашивается и раздувается въ физическомъ смыслѣ, то въ человѣкѣ природа дѣлаетъ шагъ впередъ. Центръ тяжести всей жизни человѣка передвинуть изъ материальныхъ явленій въ духовную область. Соответственно этому и въ половомъ подборѣ въ борьбѣ за любовь и потомство, физические факторы уступаютъ свое господство душевныхъ. Оттого и весь процессъ цвѣтенія и разукрашиванія у человѣка на высшихъ ступеняхъ его культуры также переносится въ царство духа.

На мѣсто перьевъ, красокъ, шпоръ, гребней и т. п. человѣкъ украшаетъ себя въ юности высокими чувствами, благородными стремленіями и всякими добродѣтелями.

Въ юности мы искренно добрѣе, чувствительнѣе, отзывчивѣе, чѣмъ въ какую-либо другую эпоху нашей жизни и если мы вводимъ другихъ въ заблужденіе, то это дѣлается невольно такъ какъ мы же сами первыя жертвы нашей иллюзіи.

Нѣть того человѣка, у котораго не было бы въ юности своего момента, когда онъ смотрѣлъ на природу глазами художника, когда его грудь волновалась благороднымъ негодованіемъ по поводу неправды и несправедливости, когда онъ испытывалъ страданіе за другихъ. Мало-мальски умственно культивированный человѣкъ, въ юности переживаетъ мучительные вопросы о происхожденіи мира, о вѣчности, о божествѣ, о тайнѣ жизни и смерти, о цѣли жизни, о назначеніи человѣка. Болѣе развитые и одаренные юноши переносятъ настоящій религіозно-философскій и мо-

ральный кризисъ, страдаютъ отъ множества противорѣчій между наукой и религіей, между жизнью и голосомъ этики, между окружающей обстановкой и внутреннимъ чувствомъ.

Въ эти моменты каждый изъ насъ бываетъ хоть немного и на короткое время философомъ, художникомъ и поэтомъ.

Самораскрашиваніе въ духовной области совершается несравненно легче, чѣмъ въ физической, такъ какъ здѣсь мы можемъ свободно черпать изъ духовной сокровищницы человѣчества, изъ того, что создано геніями мысли и искусства. Павлинъ можетъ привлекать только своими перьями, человѣкъ обладаетъ большими преимуществами, онъ можетъ украшать себѣ чужими мыслями и чувствами и къ счастью только не чужими поступками. Будемъ однако же справедливы, юность не обманываетъ, она лишь впадаетъ въ иллюзію и принимаетъ за свою собственность то, что принадлежитъ человѣчеству и генію рода.

Замѣчательно, что это раскрашиваніе и цвѣтеніе гораздо больше свойственно сильному, чѣмъ прекрасному полу.

У послѣдняго процесса цвѣтения гораздо ближе къ своей первоначально биологической формѣ, здѣсь меньше психики, но и меньше иллюзорного.

Такова одна пассивная сторона юношескаго цвѣтения—безсознательное исканіе побѣды въ половой борьбѣ, стремленіе сдѣлаться болѣе привлекательнымъ и стать предметомъ любви.

Но рядомъ съ этимъ имѣется и другая для юноши и мужчины самая главная сторона процесса—активное стремленіе къ побѣдѣ, исканіе жертвы и объекта для своей любви.

Здѣсь мы очутились у самого центрального пункта всего вопроса о психологіи юности. Всѣ разнообразныя проявленія нервной и психической жизни юноши, вся богатая игра самоукрашенія сходятся, какъ радиусы къ одному—къ эмоціи любви. Въ ней корень, узелъ и пружина, которая приводить въ движение всѣ душевныя богатства юноши и его нервный механизмъ. Нѣть эмоціи, и крылья юности опущены, дремлютъ чувства, весь міръ кажется чуждымъ, мрачнымъ и холоднымъ. Загорѣлись лучи этой эмоціи, и все оживаетъ, приходить въ движение всѣ нервы и весь духовный міръ юноши.

Неразрывная ассоціація, связующая въ одно цѣлое чувство любви и весь духовный міръ юноши, уже давно была известна поэтамъ и знатокамъ человѣческой природы. Смыслъ же этой странной связи дѣлается понятнымъ лишь тогда, когда мы усвоимъ себѣ ту мысль, что всѣ нервныя и духовныя силы юноши врашаются около одного центра любви, и что все назначеніе душевныхъ сокровищъ и украшеніе, которымъ такъ богата юность, служить великому таинству любви.

Какая-то непостижимая тайна заключена въ томъ, что въ ту именно эпоху нашей жизни, когда совершается материальное смѣяніе человѣка съ человѣчествомъ, въ душѣ человѣка параллельно пробуждается непреодолимое влеченіе къ внутреннему, духовному смѣянію съ природой въ мысли,

чувствахъ и стремленихъ. Юноша, полюбивъ, одержимъ не только физическимъ влечениемъ слизься съ предметомъ своей любви, онъ инстинктивно и стихийно стремится также слизься со всмъ міромъ.

Отсюда тотъ непреодолимый лиризмъ, та скорбь—следствіе безсилія духа, тотъ экстазъ, который нереживаетъ душа юноши, обуреваемая своими смутными волненіями и влечениями.

И въ тотъ моментъ, когда юноша любить, онъ не можетъ замкнуться въ своемъ я, непреодолимая сила тянетъ его ко всему, что лежитъ за предѣлами его собственной личности.

Любовь юноши не есть эмоція, ограниченная ролью спутника любимаго образа. Она разливается на все окружающее, природа и люди дѣлаются предметомъ восторга и обожанія.

Все кажется юноши прекраснымъ и совершеннымъ. И можно ли хоть на одну минуту колебаться въ томъ, чтобы это состояніе влюблennости и эту эмоцію любви признать поэзіей природы и человѣческой души? Вѣдь тутъ налицо все основные элементы поэзіи, есть тутъ и эстетическое чувство, охватывающее всю природу; имѣется и всеобъемлющий лиризмъ, резонирующий на всякое впечатлѣніе своими вибраціями. Душа влюбленаго является собою высшую гармонію, одинъ настрой, всѣ мысли, чувства и хотѣнія издаютъ одинъ тонъ. Образы, наполняющіе душу влюбленаго, прекрасны, чувства, испытываемыя имъ, ритмичны и музыкальны. Все, что не гармонируетъ господствующей эмоціи, на время подавлено, устраниено изъ души, какъ бы не существуетъ. Эмоція любви властно стремится проявить себя въ художественныхъ образахъ и творчествѣ, рѣдкій влюбленный не бываетъ хотя немного поэтомъ даже въ тѣсномъ смыслѣ и не сочиняетъ стиховъ.

Сдѣламъ еще одинъ шагъ впередъ и мы увидимъ, что у болѣе одаренныхъ, творческихъ и художественныхъ натуръ, еще раньше, нежели явится реальное воплощеніе любви, внутренній душевный міръ юноши, повинуясь своей бессознательной потребности любви, строить изъ внутреннаго матеріала своего воображенія фантический объектъ или идеаль, который дѣлается центромъ его эмоціи. Какъ это ни звучитъ парадоксально, но есть правда въ томъ, что поэтически одаренные юноши способны испытывать всю эмоцію любви, во всей ея полнотѣ, раньше, чѣмъ они будутъ реально влюблены въ живое человѣческое существо.

Какъ бы мы ни называли это своеобразное состояніе, доступное далеко не всмъ, лишь исключительно художественнымъ эмотивнымъ натурамъ, назовемъ ли его иллюзіей, галлюцинацией, мечтательностью, самовнушениемъ, экстазомъ, важно то, что это явленіе встрѣчается въ жизни юношества, въ чѣмъ порукой служатъ намъ признанія поэтовъ и наблюденія великихъ писателей.

Необычность, рѣдкость этой идеальной, воображаемой любви еще не даетъ намъ права смотрѣть на нее, какъ на нечто нематуральное, почти ненормальное. Ступивъ на такой скользкій путь, мы можемъ легко при-

нять многія высшія формы творчества, а тѣмъ болѣе проявленіе геніальности, за иѣчто болѣзньное, что было бы грубой и непростительной ошибкой.

Судя по признаніямъ и твореніямъ поэтовъ, этотъ видъ любовной эмоціи, любовь безъ любимаго человѣка, имѣть крайне индивидуальный и различный характеръ у каждого, кто ее переживаетъ. У одного она имѣть характеръ живого образа женщины или мужчины, и иногда съ весьма даже опредѣленными физическими чертами, это будетъ состояніе близкое къ галлюцинаціи,—въ душѣ влюбленнаго живеть конкретный идеалъ. Такая любовь указываетъ на богатое пластическое, зрительное воображеніе.

У лирическихъ натуръ образъ неясенъ, идеалъ смутно обрисованъ и построенъ больше изъ разнообразныхъ чувствъ и стремлений.

Наступаетъ моментъ, когда юноша, заряженный до края, переполненный своей внутренней эмоціей, готовой ежеминутно стремительно излиться наружу, встрѣчаетъ существо, которое дѣйствительно гармонируетъ съ внутреннимъ идеаломъ или благодаря аффекту и экстазу, въ которомъ юноша находится, принимается имъ за олицетвореніе этого идеала. Тогда мгновенно совершается въ душѣ юноши сліяніе реальнаго образа съ внутреннимъ, и вся сокровища эмоціи моментально переносятся на найденный образъ.

Всѣ украшенія, всѣ цветы, которыми наполнена душа юноши, окружаютъ и покрываютъ живой реальный образъ. Въ свою очередь, послѣдній вносить съ собою въ сознаніе массу реальныхъ ощущеній и впечатлѣній, что придаетъ ему гораздо больше устойчивости и силы въ сравненіи съ прежнимъ фиктивнымъ образомъ—на сцену выступаетъ настоящая реальная любовь. Мечта покрывается плотью, самъ характеръ эмоціи измѣняется и мало-по-малу дѣлается изъ чисто духовной все болѣе тѣлесной.

Когда мы видимъ передъ собою въ этомъ состояніи юношу, который волнуется, страдаетъ и совершаетъ безумства, какъ Ромео, въ нашемъ умѣ невольно зарождается законное сомнѣніе, дѣйствительно ли Джульетта виновница этой эмоціи, и въ ней ли источникъ и сила любви Ромео? Не правильнѣе ли смотрѣть на предметъ любви, какъ на громоотводъ, на которомъ разряжается внутреннее напряженіе души юноши, переполненной своимъ чувствомъ и своимъ творчествомъ? И не въ послѣднихъ ли заключается источникъ всей любовной эмоціи и всей поэзіи любви? Развѣ не видимъ мы, что часто вслѣдъ за такой безумной любовью быстро наступаетъ разочарованіе? Послѣднее возможно объяснить лишь тѣмъ, что въ моментъ сліянія образа съ мечтой, самъ образъ, подъ вліяніемъ аффекта и экстаза, не вырисовывается не отчетливо въ сознаніи. Когда же впослѣдствии, подъ вліяніемъ рокового закона источенія нервной и психической энергіи, аффектъ уменьшается, экстазъ исчезаетъ, вся внутренняя душевная температура понижается, тогда совершается разложеніе, реальный образъ предмета любви выступаетъ ясно въ сознаніи со всѣми своими деталями, обнаруживается его дисгармонія съ мечтой. Исчезаетъ илю-

зія гармонії, образъ удаляется и блѣднѣеть, наступаетъ разочарованіе. Но мечта можетъ сохранить свою силу, свою жизнь и свое стремленіе къ новому воплощенію.

Немного найдется въ поэтической литературѣ строкъ, которыхъ могли бы соперничать въ ясномъ, яркомъ изображеніи любви съ слѣдующими строфами, которыхъ Пушкинъ посвящаетъ Ленскому и Татьянѣ.

Вотъ что Пушкинъ говорить о Ленскомъ:

Замѣчу кстати: всѣ поэты
Любви мечтательной друзья.
Бывало, милые предметы
Мнѣ снились, и душа моя
Ихъ образъ тайный сохранила;
Ихъ послѣ муга оживила.
Онъ вѣрилъ, что душа родная
Соединиться съ нимъ должна;
Что, безотрадно изнывая,
Его вседневно ждетъ она.
Негодованье, сожалѣнья,
Ко благу чистая любовь,
И славы сладкое мученье
Въ немъ рано волнивали кровь.
Онъ пѣлъ любовь, любви послушный,
Она пѣлъ разлуку и печаль
И нѣчто, и туманну даль,
И романтическія розы.
Ахъ, онъ любилъ, какъ въ наши лѣта
Уже не любить; какъ одна
Безумная душа поэта
Еще любить осуждена:
Всегда, вездѣ одно мечтанье,
Одно привычное желанье,
Одна привычная печаль!

Зарожденіе любви Татьяны Пушкинъ описываетъ въ слѣдующихъ стихахъ:

Дика, печальная, молчалива,
Какъ лань лѣсная боязлива.
Она любила на балконѣ
Предупреждать зари восходъ,
Когда на блѣдномъ небосклонѣ
Звѣздѣ исчезаетъ хороводъ,
И тихо край земли свѣтаетъ,
И вѣстникъ утра, вѣтеръ вѣтъ.
Пора пришла, она влюбилась.
Такъ въ землю падшее зерно
Весны огнемъ оживлено.
Давно ея воображеніе,
Сгорая нѣгой и тоской,
Алкало пиши роловой;
Давно сердечное томленіе
Тѣснило ей младую грудь;

Душа ждала... кого-нибудь.
 Счастливой силою мечтания
 Одушевленный созданья
 Всё для мечтательницы изъянной
 Въ единий образъ облеклись,
 Въ одномъ Онѣгрии смылись.
 Воображаясь героиней
 Своихъ возлюбленныхъ творцовъ,
 Кларисой, Юлей, Дельфиной,
 Татьяна въ тишинѣ лѣсовъ
 Одна съ опасной книгой бродить,
 Она въ ней ищетъ и находить
 Свой тайный жаръ, свои мечты,
 Плоды сердечной полноты,
 Ведыхасть, и себѣ присвоя
 Чужой восторгъ, чужую грусть,
 Въ забвеньи шепчеть наизусть
 Письмо для милаго героя...
 Тоска любви Татьяну гонить,
 И въ садѣ идеть она грустить,
 И вдругъ недвижны очиклонить,
 И хѣнь ей далѣе ступить.
 Приподнялася грудь, заняты
 Мгновеннымъ пламенемъ,
 Дыханье замерло въ устахъ,
 И въ слухѣ шумъ, и блескъ въ очахъ...

Отрывокъ изъ письма Татьяны.

Ты въ сновидѣньяхъ мій являлся,
 Нееримый, ты мій былъ ужъ міль,
 Твой чудный взглядъ меня томилъ,
 Въ душѣ твой голосъ раздавался
 Давно... иѣть, это было не сонъ!
 Ты чуть вошелъ, я вмигъ узнала,
 Вся обомѣла, запыхала,
 И въ мысляхъ молвила: вотъ онъ!
 Не правда хы! Я тебя смыхала:
 Ты говорилъ со мной въ тиши,
 Когда я бѣднымъ помогала,
 Или молитвой услаждала
 Тоску волнуемой души?
 И въ это самое мгновеніе
 Не ты ли, мілосе видѣнье,
 Въ прозрачной темнотѣ мелькнулъ,
 Приникнуль тихо къ изголовью?

Пушкинъ, воспѣвая любовь Ленскаго, даетъ намъ исповѣдь поэта, въ которой мы находимъ отвѣтъ на многие вопросы о свойствахъ и природѣ чувства любви.

Становится яснымъ, что такая любовь, какъ ее рисуетъ поэзія, можетъ быть удѣломъ только одной юности и совершенно невозможна въ позднѣйшія эпохи жизни. Она мыслима лишь въ томъ періодѣ, когда душа представляеть настоящую *tabula rasa*, т.-е. чистый листъ, на которомъ

жизнь еще ничего не написала, когда нѣтъ еще ни прошлаго, ни настоящаго, когда таинственное неопределеннное ожиданіе неизвѣстнаго будущаго составляетъ преобладающій тонъ настроенія. Она возможна тогда, когда еще не закончилось сформированіе личности съ ея неизбѣжными спутниками — привычками, интересами, претензіями, воображаемыми правами и тщеславіемъ. Только въ такой моментъ возможна такая эмоція, въ которой еще мало цѣлевого, эгоизма и даже самое половое чувство подавлено больше, чѣмъ въ слѣдующую эпоху жизни, ибо оно отходитъ на задний планъ предъ господствомъ всемогущихъ идеальныхъ чувствъ и стремленій.

Такое состояніе очевидно не можетъ, за весьма рѣдкими исключеніями, повториться и возможно только одинъ разъ въ жизни. Въ болѣе зрѣломъ возрастѣ, когда душевный расцвѣтъ уже прошелъ, внутреннее творчество уже ослабѣло, отъ идеала остаются лишь блѣдныя слѣды, на сцену выступаютъ совершенно иные факторы, и сознательные элементы нашей личности, и болѣе напряженное половое чувство, и вся интеллектуальная область, является моральная оцѣнка предмета любви, иллюзія уже встрѣчаетъ препятствіе въ созрѣвшей способности анализа и критики; прошлое и настоящее предъявляютъ свои права, эмоція любви не можетъ быть уже такой цѣльной и всеохватывающей.

То, что мы называемъ любовью зрѣлаго человѣка, есть уже нѣчто совсѣмъ иное, это союзъ двухъ сложныхъ образовъ — личности любящаго и любимаго субъекта, тутъ ужъ нѣть органическаго слиянія, а лишь сближеніе. Такая любовь по существу эгоистична, чувство не сконцентрировано на одномъ объектѣ, оно уже не можетъ имѣть того общаго освѣжающаго и оплодотворяющаго дѣйствія на душу, какимъ обладаетъ юношеская эмоція.

Что остается сказать о любви поздняго возраста. О ней лучше всего повторить слова Пушкина:

Люби всѣ возрасты покорны;
Но юнымъ дѣственнымъ сердцамъ
Ея порывы благотворны,
Какъ бури веснія полны.
Въ дождѣ страстей они съхѣютъ,
И обновляются и зрѣютъ—
И жизнь могущая даетъ
И пышный цвѣтъ, и сладкій плодъ,
Но въ возрастѣ поздній и бесплодный
На поворотѣ нашихъ хѣтъ,
Печаленья страсти мертвый скѣдъ:
Такъ бури осени холодной
Въ болото обращаютъ лугъ
И обнажаютъ лѣсь вокругъ.

Конечно, нѣть такого возраста, въ которомъ человѣкъ бы былъ бы застрахованъ отъ увлечений и страстей, душевныхъ бурь, но какъ мало общаго между этимъ запоздалымъ полуестественнymъ цвѣтомъ и физиологиче-

скимъ плодотворнымъ чувствомъ юношеской любви! Позднее чувство отъ всегда чужеземное нашествіе враждебной силы, съ которой человѣкъ борется и не всегда удачно. Юность же радостно идетъ навстрѣчу женскому чувству.

Громадное различіе между позднимъ и юношескимъ чувствомъ еще въ томъ, что первое ищетъ опоры для своего душевнаго міра, который нуждается въ этой эмоціи для своего оживленія и возрожденія. Для человѣка извѣстнаго возраста голодъ любви вытекаетъ изъ страха душевной пустоты. Юноша наоборотъ переполненъ своимъ собственнымъ чувствомъ, и въ любви онъ ищетъ облегченія своего внутренняго напряженія. Для него это трата собственной первої и душевной энергіи, избытокъ которой онъ велиководно стремится отдать. Человѣкъ среднихъ лѣтъ, уже не столь богатый душевными силами, ищетъ въ любви живой источникъ душевной энергіи.

Какъ это не звучить странно, но упорная, продолжительная страсть чужда натурѣ юности и легче себѣ свиваетъ гнѣздо въ душѣ зрѣлого человѣка. Не даромъ поэты утверждаютъ, что вѣкъ любви коротокъ. Юношеская эмоція протекаетъ иногда незримой для другихъ и нерѣдко даже остается невѣдомой предмету любви. Страсть, наоборотъ, всегда выходитъ наружу, она часто влечетъ за собой драмы и катастрофы. Она питаетъ вдохновеніе писателей и романистовъ, какъ любовь вдохновляетъ поэтовъ.

Нашъ Тургеневъ, которого считаютъ такимъ глубокимъ знатокомъ любви, въ сущности не далъ ни одного настоящаго образа этой эмоціи. Его любовь—чувство зрѣлыхъ людей, стоять близко къ страданіямъ. Его «Вечнія воды» рисуютъ намъ побѣду физической страсти надъ блѣднымъ цветкомъ сѣверной любви.

Его «Первая любовь» и «Ася» не даютъ того, что авторъ обѣщає. Въ первомъ очеркѣ передъ нами выступаетъ пробужденіе безсознательнаго полового инстинкта, въ «Асѣ» Тургеневъ, видимо, хотѣлъ дать копію Татьяны, но Пушкинская героиня несравненно выше «Аси», обрисованной съ одной только внешней стороны; авторъ не дѣлаетъ никакой попытки войти въ внутренній міръ героини, въ которой вдобавокъ много неестественного и истеричнаго.

Мы уже имѣемъ достаточно данныхъ отвѣтить на вопросъ, составляетъ ли любовь достояніе всѣхъ людей или лишь удѣлъ избранныхъ натуры? Мы говоримъ: нѣтъ, любовь не можетъ быть удѣломъ всѣхъ.

Правда, зачатки этого чувства имѣются въ душѣ всякаго человѣка, такъ точно, какъ всякий способенъ хоть немного любоваться природой и наслаждаться музыкой. Каждому человѣку присущи задатки художественно-поэтическаго дарованія. Многія дѣти лѣпятъ, рисуютъ, вѣрище пачкаютъ. Проходитъ извѣстный періодъ, и эти зачаточные способности увидяются; отсюда такая масса ложныхъ призваній. Всѣ люди обладаютъ голосомъ, напѣваютъ; въ извѣстномъ возрастѣ у многихъ обнаруживаются зачатки

музыкальности въ голосѣ, но большинство этихъ ложныхъ дарованій впослѣдствіи пропадаютъ, оставивъ по себѣ лишь разочарованіе, разбитыя надежды, жалобы на плохую школу, простуду и т. п. Въ дѣйствительности же дѣло гораздо проще. Не всѣ зародыши способностей могутъ развиться въ зрѣлыхъ дарованіяхъ.

Нѣчто аналогичное замѣчается съ чувствомъ любви. Въ душѣ каждого нормального юноши или девушки въ эпоху юности пробуждается влеченіе къ другому полу, и одновременно вся душевная жизнь распускается пышнымъ цвѣтомъ и наполняется образами, чувствами и желаніями.

Но въ то время какъ у большинства душевный расцвѣтъ блѣденъ и слабъ, держится короткое время, не оставляя по себѣ замѣтнаго слѣда, у немногихъ индивидовъ процессъ принимаетъ крупные размѣры, въ душѣ юноши броженіе и творчество развивается въ огромномъ масштабѣ, рождаются сильныя стремленія и, что всего важнѣе, это состояніе можетъ держаться долгое время, даже многіе годы.

Здѣсь, какъ и во всей области духовныхъ силъ и дарованій человѣка, мы стоимъ передъ незыблѣмымъ фактомъ, съ которымъ надо считаться и мириться, эта безконечная индивидуальность и разнообразіе силъ и способностей отдельныхъ людей. Какъ это не обидно для нашего самолюбія, какъ это не противорѣчить господствующей теперь идеѣ равенства всѣхъ людей, но приходится мириться съ фактамъ безконечнаго неравенства дарованій и даже ихъ невидимыхъ зародышей.

Откуда претензія всѣхъ людей на любовь? Почему никто не обижается, когда ему говорятъ, что онъ ничего не смыслить ни въ живописи, ни въ музыкѣ, что онъ ни ораторъ, ни ученый, ни воинъ, не умѣеть писать стиховъ, что онъ не чувствительный къ красотамъ природы, но стоять намъ кому-нибудь сказать: вы совершенно не способны любить, вы даже не можете понять, что такое любовь, и мы наносимъ глубокую рану само-любію.

Откуда эта болѣзньенная чувствительность интеллигентнаго человѣка къ этому чувству. Откуда понятіе о правѣ на любовь?

Намъ кажется, что одна только биологическая точка зреенія въ состояніи разрѣшить эту загадку.

Тотъ же всемогущій инстинктъ рода, подъ вліяніемъ котораго развилось чувство и потребность любви, связалъ это чувство съ нашимъ представлениемъ о своей личности, о своемъ достоинствѣ. Сознавать себя неспособнымъ любить и недостойнымъ любви значитъ признать въ себѣ глубокий дефектъ, чувствовать себя ниже назначенія человѣка, въ этомъ есть нѣчто унизительное для человѣческаго достоинства. Это сознаніе не есть продуктъ разсужденія, оно является безсознательной реакцией всего нашего существа.

Итакъ, заключаемъ: настоящая эмоція любви въ сеи идеальной и творческой формѣ, можетъ развиться лишь на почвѣ пышнаго духовнаго расцвѣта юности.

Такая эмоция является не дъломъ обстоятельствъ и среды, а продуктъмъ богатой нервно-психической организаціи.

Взглянувъ прямо въ глаза дѣйствительности, нужно имѣть мужество сказать, что настоящая любовь есть достояніе избранныхъ натуръ, составляеть основу поэтическаго дарованія и, болѣе того, она есть само поэтическое дарованіе въ его первоисточникѣ.

Что поэты во всѣ времена воспѣвали любовь, конечно, не новость. Что любовь, какъ живое реальное явленіе природы, имѣть поэтическій характеръ, также не новость, и если мы не вдумаемся глубже, то можетъ показаться, будто послѣднія мысль есть не болѣе, какъ повтореніе первой. Поэты воспѣваютъ любовь, и любовь поэтична. Это однако вовсе не такъ просто.

Вѣдь отъ того, что скульпторъ сдѣлаетъ художественную фигуру горбuna, послѣдній въ натурѣ еще не сдѣлается художественнымъ явленіемъ!

Спрашивается, оттого ли любовь поэтична, что ее воспѣваютъ поэты, или наоборотъ, поэты потому избираютъ ее своей излюбленной темой, что она сама по себѣ поэтична?

Намъ кажется на эти вопросы можно дать иной и быть можетъ нѣсколько новый отвѣтъ. Мы говоримъ: поэтъ оттого воспѣваетъ любовь, что онъ носить ее въ своей душѣ, раньше чѣмъ онъ овладѣеть орудіемъ поэзіи—словомъ, и ея формой—стихомъ. Первоисточникомъ поэтическаго творчества служить внутреннее художество, созидающее въ душѣ поэта любовную эмоцію. Виѣстъ съ тѣмъ, любовь, какъ реальное, биологическое явленіе, какъ материальный процессъ природы, сама по себѣ поэтична, даже если бы на свѣтѣ не существовало ни поэтовъ, ни поэтической формы рѣчи. Поэтична же любовь опять-таки потому, что въ ней находить свое материальное, виѣшнее воплощеніе какъ любовная эмоція поэта, такъ и творчество самой природы. И когда поэтъ воспѣваетъ реальную любовь живыхъ людей, онъ въ такой же мѣрѣ воспѣваетъ одновременно и свою внутреннюю эмоцію, которую онъ сливаетъ и съ образами и съ мотивами виѣшней реальной любви.

Реальная любовь намъ представляется настоящей живой поэмой, плодомъ поэтическаго творчества самой природы, которая, не владѣя словомъ и риѳмой, воплощаетъ это чувство въ человѣкѣ и въ его дѣйствіяхъ. Эта поэма въ лицахъ, въ движеніяхъ, краскахъ и звукахъ. То, что мы привыкли называть поэтическимъ творчествомъ въ тѣсномъ смыслѣ — поэзія въ формѣ рѣчи является уже дальнѣйшимъ отраженіемъ первообраза поэзіи живой природы, такъ точно, какъ скульптура, живопись и музыка даютъ намъ копіи художественныхъ образовъ, которые природа творить изъ камня, красокъ и звуковъ.

Огромное преимущество поэзіи предъ искусствомъ, въ тѣсномъ смыслѣ, выступаетъ рельефно. Поэзія не только изображаетъ какъ художество, но она въ то же время выразительна, такъ какъ она сливаетъ въ одно реальный образъ любви съ внутренней эмоціей корни какъ человѣческаго

поэтическаго творчества, такъ и творчества природы, т.-е. живой любви, одинаково скрываются въ душѣ человѣка и оба развиваются въ эпоху юности. Этотъ общий корень, внутреннее духовное творчество должно быть признано биологическимъ явленіемъ, духовнымъ расцвѣтомъ.

Эмоція любви, есть высшее проявленіе расцвѣта души, она сама есть этотъ цвѣтъ какъ въ физическомъ, такъ и духовномъ смыслѣ. Ставь на эту точку зрѣнія, мы можемъ сдѣлать шагъ впередъ и значительно раздвинуть рамки всей области поэзіи и расширить самое понятіе о ней.

Если поэтическое творчество человѣка есть отраженіе его внутренняго духовнаго расцвѣта, если любовная эмоція составляетъ преобладающую тему поэзіи, какъ самое цѣнное и характерное внутреннее явленіе, какъ самый яркій цвѣтокъ въ букетѣ юношеской души, то вѣдь эта эмоція не есть, одножъ, единственный продуктъ цвѣтенія. Рядомъ съ нимъ въ это же время въ душѣ юноши распускается немало другихъ духовныхъ цвѣтовъ, быть можетъ менѣе яркихъ, но не менѣе существенныхъ для всей будущности юноши.

Слѣдуетъ поэтому ожидать, что поэтическое творчество человѣка не должно исчерпываться во всѣхъ случаяхъ воплощеніемъ и изображеніемъ одной любовной эмоціи, но должно также давать и другіе поэтическіе продукты. Область поэзіи расширяется и уже выходитъ изъ рамокъ одной эмоціи любви.

Таковъ логическій выводъ, къ которому насъ приводитъ теорія и которая подтверждается анализомъ различныхъ формъ поэтическаго творчества.

И. Г. Оршанскій.

(Окончаніе следуетъ.)

ОГЛАВЛЕНИЕ.

	<i>Стр.</i>
I. РАЗСВѢТЪ. Рассказъ.—Евгения Волкова	1
II. КАЗНЬ.—Сергѣя Петровича	31
III. ВОЗМЕЗДІЕ. Вл. Ст. Роймонта. (Пер. съ польск.).—В. М. Л.	43
IV. ВЪ БУРНЫЕ ГОДЫ. Романъ.—Ольги Шалиръ. <i>Продолженіе.</i>	70
V. ВИННЫЙ СКЛАДЪ. (LA BODEGA). Повѣсть Висенте Власко-Ибаньеса.—Перев. съ испанск. М. В. Ватсонъ. <i>Окончаніе . .</i>	110
VI. СТИХОТВОРЕНІЕ.—Н. Шебуева	144
VII. ВѢТЕРЪ. Рассказъ.—О. Н. Хрѣнниковой (Мансъ-Ли) . . .	145
VIII. СТИХОТВОРЕНІЕ.—Татьяны Грѣмеръ	162
IX. ПСИХО-ФИЗИОЛОГИЧЕСКІЯ УСЛОВІЯ ТАЛАНТА.—И. Г. Оршансаго	1
X. ОЧЕРКИ ИЗЪ ИСТОРИИ ЛАТЫШСКАГО НАРОДА. I. Исторія края.—К. Ландера	36
XI. БѢГЛЫЙ ОЧЕРКЪ КОЛОНИАЛЬНОЙ ПОЛИТИКИ ГЕРМАНИИ.—Политикуса <i>Окончаніе.</i>	64
XII. ИЗБИРАТЕЛЬНАЯ СИСТЕМА И ЗАКОНОДАТЕЛЬНЫЕ ВЫБОРЫ ВЪ ИТАЛИИ.—Льва Шейниса	85
XIII. ЛИТЕРАТУРНЫЕ СИЛУЭТЫ.—Ю. Альда.	96
XIV. БАБИНСКІЕ ССУДО-ПРОМЫШЛЕННИКИ.—Н. У. Р. <i>Окончаніе.</i>	125
XV. ЖЕНСКОЕ ДВИЖЕНИЕ ВЪ ЕВРОПѢ.—Н. Мировичъ	140
XVI. ДЕРЖАВЫ И БЛИЖNІЙ ВОСТОКЪ.—Гр. Л. А. Камаровскаго.	150

	<i>Стр.</i>
XVII. ЖУРНАЛЬНОЕ ОБОЗРѦНИЕ	176
XVIII. ВНУТРЕННЕЕ ОБОЗРѦНИЕ	193
XIX. ИНОСТРАННОЕ ОБОЗРѦНИЕ.— В. А. Г.	220
XX. БИБЛIOГРАФИЧЕСКІЙ ОТДѦЛЪ. I. Книги: Беллетристика.— Публицистика.—Философія, педагогика.—Юридическая книга. Географія.—Естествознаніе.—Сельское хозяйство.—Книги для дѣтей.—Учебные книги.—II. Списокъ книгъ, поступив- шихъ въ редакцію журнала «Русская Мысль» съ 1 іюля по 1 августа 1906 г.	197
XXI. ОБЪЯВЛЕНИЯ	1

Для личныхъ переговоровъ, пріема и выдачи рукописей редакція «Русской Мысли» въ теченіе лѣтнихъ мѣсяцевъ (июнь, юль, августъ) открыта только по средамъ отъ 1—3 час. дня.

Непринятые редакціей рукописи хранятся въ теченіе 6 мѣсяцевъ со дня отправки извѣщенія автору, а по истеченіи этого срока уничтожаются.

Непринятые редакціей стихотворенія не сохраняются. Авторы, въ теченіе 3 мѣс. не получившіе утвердительного отзѣва, могутъ располагать стихотвореніями по своему усмотрѣнію. По поводу непринятыхъ стихотвореній редакція не входитъ въ переписку.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
ИЗДАНИЕ АКАДЕМИИ

РУССКАЯ МЫСЛЬ

ЕЖЕМЕСЯЧНОЕ

ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ

ГОДЪ ДВАДЦАТЬ СЕДЬМОЙ.

КНИГА IX.



МОСКВА.

1906.

Психо-физиологические условия таланта *).

(Поэтическое творчество.)

II. Элементы творчества.

Посмотримъ, насколько различные виды поэтическаго творчества укладываются въ схему того внутренняго процесса, который характеризуетъ собою эпоху юношескаго духовнаго расцвѣта.

Человѣкъ, одаренный той особой организацией, которая дѣлаеть его поэтомъ, обладающій поэтическимъ темпераментомъ, отличается отъ другихъ людей не только тѣмъ, что его юность даетъ особенный пышный духовній расцвѣтъ, но еще больше тѣмъ, что періодъ юности затягивается на многие годы. Про многихъ поэтовъ можно безъ преувеличенія сказать, что они до глубокой старости оставались вѣчно юными сердцемъ и душой, сохранили всю жизнь свѣжесть чувствъ, живое и творческое воображеніе. Въ этой коренной особенности поэтическихъ натуръ нельзя не видѣть огромнаго ихъ преимущества надъ обыкновенными смертными, которые большую частью отцвѣтаютъ и дряхлѣютъ душою еще раньше, чѣмъ физически.

Но и у поэтовъ душевный міръ не сохраняетъ всю жизнь того настроя, которымъ онъ обладалъ въ эпоху наибольшаго своего расцвѣта, въ юности. Съ годами у поэтовъ ослабѣваетъ интенсивность волненій, броженія всѣхъ эмоцій, хотя и въ менышей степени, нежели у обыкновенныхъ людей; больше всего сохраняются художественная воспріимчивость и творчество. Большинство поэтовъ, переживъ въ юности періодъ лирическаго возбужденія, дѣлаются съ годами все болѣе художниками, что мы и видимъ у Пушкина, Гёте, Шиллера, В. Гюго, Лермонтова и др. Нельзя однако признать это безусловнымъ закономъ эволюціи поэтическаго дарованія въ теченіе жизни поэта. Были поэты, которые съ первого шага своего творчества выступили ярко окрашенными лириками и оставались такими до конца дней своихъ, таковы: Байронъ, Беранже, Шенье и от-

*) *Русская Мысль*, кн. VIII, 1906 г.
книга IX, 1906 г.

части Гейне, хотя и у последняго уже замечается въ позднѣйшіе годы переходъ къ пластическому художеству, къ картиности, къ тому, что можно назвать риѳмованной живописью. Въ общемъ напряженность лиризма, внутренняго эмоционального броженія, падаетъ у всѣхъ поэтовъ съ годами, что вполнѣ соответствуетъ общему закону истощенія какъ физической, такъ и духовной энергіи.

Съ годами замѣчается также стремленіе переходить отъ конкретнаго, образнаго творчества, къ болѣе отвлеченному, чувства изъ чисто физическихъ и личныхъ постепенно дѣлаются все болѣе альтруистическими и общими. Всего рѣзче эта эволюція замѣтна на любовной эмоціи, которая у всѣхъ поэтовъ, почти безъ исключенія, съ годами теряетъ свою силу и свою первенствующую роль въ творчествѣ.

Оглядывая однимъ взглядомъ рядъ выдающихся поэтовъ разныхъ историческихъ эпохъ и народовъ, поставивъ рядомъ такія имена, какъ Гомеръ и Софокль, Вирgilий и Овидій, Данте, Оріосто, Тассо и Петрарка, Шекспиръ, Байронъ, Мильтонъ и Вальтеръ Скоттъ, Шиллеръ, Гёте, Гейне, Елопштокъ, Викторъ Гюго, Шенье, Пушкинъ, Лермонтовъ, Мицкевичъ,— поражаешься разнообразiemъ типовъ и формъ поэтическаго творчества.

И думается, что всякая попытка объединить всѣ эти глубоко индивидуальные разновидности поэтическаго дарованія наврядъ ли можетъ привести къ какому-либо результату. Въ этой области болѣе, чѣмъ въ какой-либо другой, что ни талантъ, то новый индивидуальный типъ.

Такъ, есть поэты, которые близко напоминаютъ художниковъ; они рисуютъ природу и людей, но дѣлаютъ это не линіями и красками, а съ помощью словъ. Таковы: Гёте, Пушкинъ, Вальтеръ Скоттъ. Иной поэтъ даетъ намъ образы своихъ радостныхъ чувствъ. Таковы Петрарка, Данте и Пушкинъ; другіе изливаютъ свою скорбь—Гейне, Байронъ, Шенье. Мильтонъ изображаетъ намъ фантастическую картину мірозданія, проникнутую глубокой религіозной эмоціей. Байронъ изливается страданіе мятежной души, переполненной хаосомъ неудовлетворенныхъ и туманныхъ стремленій, и воплощаетъ этотъ хаосъ въ мрачныхъ и жестокихъ картинахъ. Душа Шиллера уносится въ далекое прошлое, воастановляетъ героические и мечтательные образы былыхъ временъ и окружаетъ ихъ высокими этическими эмоціями—благоговѣнія, долга, мужества, чести и т. д. Шиллеръ поетъ дружбу, свободу, но не свою свободу, а свободу всѣхъ людей; онъ воспѣваетъ любовь, но опять-таки не свою, а любовь вселеновѣческую и безпредметную. Гёте изображаетъ вѣчное стремленіе и сомнѣніе духа (Фаустъ). Великий Шекспиръ исчерпалъ всю психологическую гамму чено вѣческихъ стремленій и чувствъ, отъ низшихъ (Фальстафъ) до самыхъ возвышенныхъ (Гамлетъ). Въ то же время Шекспиръ даетъ полную картинную галлерею человѣческихъ фигуръ, отъ самыхъ презрѣнныхъ (Тереній), до самыхъ великихъ и гениальныхъ (Гамлетъ).

Несмотря на это подавляющее разнообразие проявленія поэтическаго дара наше непосредственное чувство и какой-то безсознательный внутренний

голосъ говорить въ насъ, что всѣ эти столь несходные между собою гении принадлежать къ одной семье великановъ, всѣ они братья по духу, всѣ, они поэты.

Во всѣхъ видахъ поэтическаго творчества есть одно общее — слияние образа съ эмоціей.

Чѣмъ слабѣе эмоція, тѣмъ ближе произведение поэта къ чистому художеству. Чѣмъ больше развита эмоція въ ущербъ образу, тѣмъ больше въ поэзіи лиризма. Оттого группировка и классификація поэтическихъ произведений можетъ быть только психологической. Есть столько формъ и видовъ въ поэзіи, сколько въ душѣ имѣется эмоцій, сколько въ природѣ образовъ. Все кажущееся разнообразіе поэтическихъ дарованій и формъ обусловлено темъ, что различные группы образовъ могутъ сливаться съ различными чувствами.

Въ одномъ случаѣ образы природы окрашены въ душѣ поэта поэтическимъ чувствомъ, у другого поэта эти же образы связаны съ религиозной эмоціей — и человѣчество получаетъ Потерянный рай Мильтона. Образы любви могутъ вызывать въ поэзіи свѣтлое, радостное чувство торжества, счастья, обожанія, экстаза, — рождается Петрарка. Эти же образы могутъ сопровождаться въ поэтической лабораторіи чувствомъ душевной боли и страданіемъ; такова поэзія Гейне и Байрона. Когда же отвлеченный эмоціи — преклоненіе передъ долгомъ, вѣра въ роковой фатумъ — волнуютъ духъ поэта и сливаются въ его душѣ съ картинами страданія и борьбы людей, съ легендарными преданіями прошлыхъ вѣковъ, — тогда является на свѣтѣ философская драма или трагедія.

Эмотивность, т.-е. наклонность реагировать на всякое впечатлѣніе и стремленіе, на каждую мысль сильнымъ продолжительнымъ чувствомъ и богатое творчество въ области эмоцій — вотъ что составляетъ основу поэзіи и корень лиризма; оттого поэты имѣются столько, сколько видовъ чувствъ доступно душѣ человѣка.

Область поэзіи безконечна. По мѣрѣ того, какъ царство эмоцій растетъ, — а нарожденію новыхъ эмоцій пѣть предѣловъ въ жизни человѣчества — царство поэзіи также расширяется. Въ далекомъ будущемъ возможно появленіе такихъ новыхъ формъ поэтическаго творчества, о которыхъ намъ теперь даже трудно строить какія-нибудь догадки.

То, что мы называемъ фантазіей и воображеніемъ, имѣть мѣсто не въ одной только сферѣ образовъ, — могущество фантазіи также распространяется на мысль человѣка и не менѣе того на его чувства. Оригинальныя, индивидуальныя, совершенно фантастическія чувства, или какъ ихъ принято называть, неѣшныя, вовсе не такая рѣдкость у всѣхъ истинныхъ поэтовъ, особенно у тѣхъ, у которыхъ вся нервно-психическая жизнь рѣзко уклоняется отъ средняго типа. Между поэтами, хотя и не между первоклассными, попадаются такие, у которыхъ эмоція носить на себѣ яркую печать неестественноти, таковы, напримѣръ: Пое, Гофманъ и др.

Это не мешало имъ, однако, быть даровитыми, такъ какъ имъ въ высокой степени была доступна и выразительность и творчество.

Въ недавно возникшей, вѣрнѣ, вновь ожившой, декадентской поэзіи, которая и раньше имѣла своихъ представителей, мы также находимъ не одно лишь новое направленіе, въ характерѣ художественного творчества, но и проявленіе совершеніо своеобразной, подчасъ извращенной эмоціональности. Въ декадентствѣ мы видимъ не одни лишь необычные, какъ бы умышленно недоконченные, иногда изуродованные образы, но и неестественные чувства, въ которыхъ сказывается нѣчто чуждое природѣ обыкновеннаго человѣка.

Поэзія, будучи проявленіемъ лирическаго настроенія, прымкаетъ къ своей родной сестрѣ, къ пѣнію, съ которой она имѣть общее происхожденіе. Не трудно, однако, видѣть, гдѣ начинается расхожденіе и различіе между ними. Въ пѣніи эмоція изливается лишь въ однихъ звукахъ, въ душѣ поющаго его внутреннее чувство связано, или какъ говорятъ ассоціировано съ образами звуковъ, съ мелодіей. Пѣніе есть поэзія безъ словъ. Поэзія начинается съ того момента, когда внутреннее чувство вступаетъ въ связь съ внутренними образами словъ и выливается наружу въ формѣ слова.

Эмоциональное и художественное слово — таково наиболѣе характерное опредѣленіе поэзіи. Этимъ опредѣленіемъ ясно устанавливается то отношеніе, въ которомъ стоитъ поэзія и къ другимъ видамъ словеснаго творчества. Когда словесные образы сочетаются съ царствомъ мысли—передъ нами писатель, мыслитель, а при извѣстномъ темпераментѣ и ораторъ. Когда слово вступаетъ въ интимную связь съ образами предметовъ, а въ головѣ писателя картины природы и жизни превращаются въ слово, тогда рождается писатель-художникъ—Вальтеръ-Скоттъ, Гоголь, Тургеневъ. Если же налицо имѣется болѣе сложное дарование, если слово, образъ и эмоція вступаютъ въ союзъ между собою, на свѣтъ рождается поэтическое творчество. Оно зиждется на трехъ психофизиологическихъ особенностяхъ организации поэта: на особомъ характерѣ эмоціи, на особомъ механизмѣ слова, и, наконецъ, на процессѣ художественного творчества образовъ.

Поэтическое творчество, какъ и само дарование, оказывается по своему строенію, по составу входящихъ въ него элементовъ, и по своему механизму несравненно сложнѣе всѣхъ другихъ видовъ словеснаго творчества, ораторскаго, описательного и идеинаго. Въ немъ, въ поэтическомъ творчествѣ, какъ будто содержатся корни и начала всѣхъ другихъ формъ слова. Это вполнѣ подтверждается въ жизни и эволюціи творчества поэтовъ. Когда знакомишься съ жизнью поэтовъ, выступаетъ слѣдующее явленіе: послѣ первого периода, лирическаго по преимуществу, но въ то же время и художественного творчества, поэтъ вступаетъ въ полосу чистаго художества безъ примѣси лиризма или съ слабыми его сѣдами. Еще позже, поэты обнаруживаютъ наклонъ къ описательному и идеиному творчеству, поэтъ нерѣдко превращается въ историка-художника и драматурга. Это мы видимъ

на Шиллеръ, Пушкинъ, Гюго и Шекспиръ. Такая эволюція въ характерѣ творчества, очевидно, связана и съ соотвѣтственной внутренней психоло-гической эволюціей; всего раньше слабѣть и блѣдишьтъ эмоциональное настроеніе, позже наступаетъ упадокъ художественного творчества, а дольше всѣхъ сохраняется наиболѣе отвлеченная функция—идейное слово.

Мы стоимъ теперь у поворотного столба, съ которого расходятся двѣ дороги, одна ведетъ насъ въ самую лабораторію поэтическаго дарованія и приводить насъ къ вопросу о физиологическомъ механизме, съ помощью котораго это творчество совершаются. Это вопросъ о тѣхъ силахъ, которые создаютъ самый актъ творчества, о тѣхъ физиологическихъ особенностяхъ въ самой нервно-мозговой организаціи, благодаря которой человѣкъ рождается поэтомъ. Это то, что мы называемъ биологіей поэтическаго твор-чества.

Другой путь ведетъ насъ въ самый храмъ поэзіи, туда, гдѣ собраны сокровища поэтическаго творчества—плоды этого дарованія—человѣческое слово въ поэтической формѣ стиховъ. Главное свойство поэтическаго слова—возбуждать въ душѣ человѣка тѣ самые элементы, ту эмоцію и тѣ образы, которые въ душѣ поэта дали ему начало.

Пойдемъ сперва по первой дорогѣ и постараемся отдать себѣ отчетъ въ томъ, что мы называемъ биологіей поэтическаго дарованія.

Мы видѣли, что физиологическая формула поэта можетъ быть опре-делена такъ:

1) Богатство эмоциональной дѣятельности. 2) Особенное развитіе образ-ности, т.-е. способности воспринимать виѣшній міръ и вырабатывать вну-тренние образы. 3) С своеобразный характеръ слова. 4) Неразрывная связь между этими тремя элементами. У истиннаго поэта не только много эмоцій, но каждая изъ нихъ роковымъ образомъ перерабатывается въ образъ, т.-е. фигуру какого-либо предмета, и въ слово. Образы въ свою очередь, вос-приняты ли они извѣтъ или возникли безсознательно въ мозгу поэта, вы-зываютъ въ его душѣ эмоцію и прорываются въ художественное слово. Наконецъ, само слово, воспринимаетъ ли его поэтъ извѣтъ, т.-е. слышитъ ли онъ его, или видѣтъ, зарождается ли оно въ его головѣ, невѣдомымъ для него самого путемъ, также стремится обратно претвориться и воплотиться во внутренний образъ, въ картины и будить въ его душѣ соотвѣтственную эмоцію. Душа поэта является замкнутымъ кругомъ, въ которомъ непре-рывной волной движутся всѣ элементы творчества, вызывая одинъ другой, во всѣхъ направленіяхъ.

Такое взаимодѣйствіе между эмоціей, образомъ и словомъ и превращеніе ихъ другъ въ друга не составляетъ однako-жъ специальной особенности и исключительной привилегіи поэтовъ. Физиология учить насъ, что такая взаимная связь составляетъ одинъ изъ основныхъ законовъ мозговой жизни нормального человѣка. Но это свойство не одинаково развито въ различ-ныхъ направленіяхъ у разныхъ людей. У каждого человѣка образъ сопро-вождается, какъ говорятъ психологи, чувственной окраской, т.-е. чувствомъ

пріятнаго или непріятнаго, красоты или безобразія, желанности или нежеланности. У каждого изъ насъ образъ предмета безсознательно складывается въ слово, въ название. Даже тогда, когда мы не произносимъ этого названія, мы его видимъ, слышимъ или нашептываемъ. Слово въ свою очередь вызываетъ въ нашей душѣ образъ. Весь механизмъ рѣчи, даже самого неразвитого человѣка, держится на этой физиологической связи. Механизмъ поэтическаго творчества оказывается налицо въ своемъ зачаточномъ состояніи у каждого нормального человѣка. Организація поэта отличается лишь большей степенью развитія этихъ общечеловѣческихъ зачатковъ и какими-то специальными особенностями этого механизма, которые намъ предстоитъ выяснить.

Спрашивается, достаточно ли одного большого совершенства, т.-е. большей степени развитія такой физиологической связи, для того, чтобы явилось крупное поэтическое дарование? На этотъ вопросъ приходится отвѣтить отрицательно.

Усиление и обостреніе нормального физиологического взаимодѣйствія всѣхъ элементовъ слова въ состояніи дать лишь низшую ступень поэтическаго дара; для крупнаго поэтическаго дарованія необходимы еще какія-то специфическія особенности въ механизме словеснаго творчества.

Въ какомъ же направленіи слѣдуетъ у поэтовъ искать эти специфическія особенности? Заключаются ли онѣ въ самомъ процессѣ образованія рѣчи или въ двухъ другихъ факторахъ—въ образномъ творчествѣ или въ роли эмоцій? На этотъ вопросъ мы получаемъ отвѣтъ въ указанной выше эволюціи поэтическаго творчества въ теченіе жизни поэта. Если лирическое слово юнаго поэта съ годами съ ослабленіемъ силы эмоцій превращается въ образное, а позже въ описательное, то не доказывается ли это, что самый механизмъ слова играетъ у поэта подчиненную, служебную роль, и что самая форма его словъ лишь отражаетъ въ себѣ свойства другихъ элементовъ, его чувствъ и его образовъ? Въ нихъ лежать корни специальнаго поэтическаго дарованія. Повидимому, слово, т.-е. рѣчь и письмо поэта, въ высокой степени подвластны чисто психическимъ факторамъ—образу и чувству. Здѣсь различие между поэтами и среднимъ человѣкомъ сводится, быть можетъ, къ степени, но не качеству.

Механизмъ рѣчи у поэтовъ обнаруживаетъ необыкновенную гибкость и способность отражать въ себѣ всѣ мельчайшия оттѣнки его настроенія и его внутреннихъ образовъ. Отсюда эта высокая индивидуальность поэтической рѣчи, которая, какъ вѣрный барометръ, отражаетъ всѣ особенности данного момента. Отсюда это крайнее богатство поэтическихъ формъ рѣчи, не только у различныхъ поэтовъ, но и у одного и того же поэта въ различные минуты его жизни. Это своеобразное качество поэтической рѣчи, быть можетъ, сводится въ концѣ-концовъ къ необычайно сильно развитой физиологической ассоціаціи между тѣми частями мозга, гдерабатываются образы и чувства, и тѣмъ анатомическимъ центромъ въ мозгу, который управляетъ механизмомъ самой рѣчи.

Обратимся опять къ основнымъ источникамъ поэтическаго дарованія, къ образамъ и эмоціямъ. Можно ли смотрѣть на эмоціональность, какъ на отдельное душевное свойство, можно ли предполагать, что она есть продуктъ работы самостоятельного физіологического аппарата, и можно ли, наконецъ, думать, что поэтическая эмоціональность есть результатъ дѣятельности этого особаго прибора? Наврядъ ли. Все, что намъ извѣстно изъ физіологии мозговой жизни и изъ психологического анализа, говорить противъ такого предположенія.

Въ глазахъ психолога эмоція, разъ она ясно обрисована въ сознаніи, какая бы она ни была—естетическая или моральная или, наконецъ, интеллектуальная,—есть не только спутникъ какого-либо образа, идеи или воли, но еще больше того, она составляє нераздѣльную часть образовъ, одно изъ свойствъ всякаго сознательного акта душевнаго творчества, одно изъ основныхъ качествъ нашихъ ощущеній, впечатлѣній, идей и т. д.

Все, что хоть на мгновеніе меркнетъ или всплюваетъ въ полѣ сознанія, сопровождается какимъ-нибудь, хотя слабымъ, чувствомъ. Когда мы произносимъ слово, совершаємъ какое-либо движение или дѣйствие, мы неизбѣжно испытываемъ при этомъ чувство пріятнаго или непріятнаго.

Даже, когда наше сознаніе поглощено самыми отвлечеными предметами, наприм., математическими формулами, мы испытываемъ большее или меньшее чувство умственного удовлетворенія, которое можетъ достигнуть степени живого чувства удовольствія. То, что мы называемъ интересомъ къ предмету, есть настоящее идейное чувство.

Чувство есть обратная, субъективная сторона представлениія или идеи, т.-е. въ составъ чувства входитъ все то, что не относится къ виѣшнему миру. Такъ, наприм., когда передъ нами предметъ, положимъ яблоко, то мы можемъ приписать цѣлый рядъ ощущеній, получаемыхъ нами отъ этого плода, самому яблоку. Мы приписываемъ ему краски, линіи, запахъ, плотность, вкусъ и пр.

Но за вычетомъ всего этого въ томъ представлениі, которое въ нась вызвано яблокомъ, остается еще нечто, а именно—чувство удовольствія и желанія, т.-е. стремленіе продолжить или повторить это представлениѣ. Это чувство и желаніе составляютъ наше собственное достояніе, субъективную часть образа.

Ясное дѣло, что чувство есть реакція всей нашей психики и мозга на все то, что живеть въ нашемъ сознаніи. Чувство, какъ магнитная стрѣлка, показываетъ, въ какую сторону направлено наше сознаніе, направо или налево, благопріятно ли данное представлениѣ для нашей психики и желательно ли, или, наоборотъ, вредно и нежелательно.

Самое замѣчательное въ чувствѣ то, что оно своей видимой вершиной выступаетъ въ сознаніи, а невидимыми корнями опускается вглубь нервно мозговой жизни и даже еще глубже, корни нашихъ чувствъ достигаютъ послѣднихъ и малѣйшихъ частицъ нашего тѣла. Когда мы испытываемъ какую-либо эмоцію, хотя бы самую идеальную, естетическую, моральную

или религиозную, эмоция эта проникает все наше существо, дрожит сердце, волнуется кровь, выбирируют мышцы, и все наше тело участвует въ этой реакціи на то, что отражается и играет въ нашемъ сознаніи. Ни на одну минуту не слѣдует упускать изъ виду это фундаментальное различіе между міромъ объективнаго сознанія и сферой эмоціи, если мы хотимъ понимать правильно роль чувства въ нашей духовной жизни и въ процессѣ творчества. Образы и мысли, находящіеся въ полѣ нашего сознанія, являются продуктами мозговой работы, чувства же, сопровождающія эти образы, имѣютъ своимъ источникомъ не одинъ только мозгъ, но и весь организмъ. Каждая клѣтка нашего тѣла участвуетъ въ актѣ зарожденія чувствъ и вносить свою долю въ каждую эмоцію; отсюда огромное біологическое значеніе чувствъ и эмоцій. Становится понятнымъ крайне разнообразіе эмоцій, ихъ неопределенность, смѣщеніе въ нихъ различныхъ, иногда совершенно противоположныхъ, тѣлесныхъ и духовныхъ элементовъ. Давно уже подмѣчено было то необыкновенное обстоятельство, что въ душѣ человѣка сплошь и рядомъ уживаются самые противоположные чувства, наприм., любовь и ненависть, желаніе чего-либо и страхъ и т. д.

Становится также понятнымъ коренное свойство всякаго чувства, которое его рѣзко отличаетъ отъ представленій, а именно его интенсивность, или различная степень силы. Нельзя сказать про какой-либо образъ, что онъ самъ по себѣ сильнѣе или слабѣе другого. Только окрашивающія его чувства дѣлаютъ его болѣе или менѣе сильнымъ, и придаютъ ему внутреннюю, субъективную напряженность.

Мы должны себѣ представить дѣло такъ: чѣмъ больше психической процессъ ограниченъ тѣсными предѣлами опредѣленной мозговой области, напримѣръ, тѣмъ центромъ, где возникаютъ зрительные образы, тѣмъ меньше развито то чувство, которое сопровождаетъ и окрашивается втотъ образъ. И чѣмъ больше процессъ рас пространяется на другія провинціи мозга, чѣмъ больше первое возбужденіе иррадіируетъ по первной системѣ, чѣмъ больше первыя волны разливаются во всему организму, тѣмъ сильнѣе размѣръ чувства и его интенсивность. Съ этой точки зрѣнія легко объясняется и другая черта, которой характеризуется чувство, а именно, что чувство никогда не бываетъ ни на одно мгновеніе совершенно неподвижнымъ и устойчивымъ. Чувство всегда движется. Сознаніе человѣка, испытывающаго чувство, находится въ непрерывномъ волненіи. Не только весь уровень сознанія колеблется и дрожитъ, но въ сознаніи чувствующаго легко подмѣтить волнообразныя колебанія, то правильныя, то неправильныя. Этой подвижностью и волнообразностью чувства рѣзко отличаются отъ образовъ, представленій и мыслей. Колеблющийся въ сознаніи образъ есть явленіе ненормальное, такія колебанія дѣлаютъ его неяснымъ и уничтожаютъ его реальность. Волнообразный характеръ чувства особенно рельефно выступаетъ въ сферѣ высшихъ человѣческихъ эмоцій, которые играютъ столь важную роль въ поэтическомъ творчествѣ. Этимъ, какъ увидимъ ниже, отчасти объясняется волнообразная форма и ритмъ поэтической рѣчи.

Всѣ эти соображенія приводятъ нась къ слѣдующему заключенію: чувство есть всегда показатель напряженія психической дѣятельности, оно есть мѣрило той суммы нервно-психической энергіи, которую развиваетъ мозгъ въ моментъ данной творческой работы. Чѣмъ интенсивнѣе этотъ процессъ, чѣмъ больше освобождается энергія, тѣмъ на большиѣ районы она разли-вается, тѣмъ большая масса мозговыхъ и нервныхъ элементовъ приходить въ сочувственное возбужденіе и тѣмъ больше различные органы тѣла при-нимаютъ участіе въ этомъ процессѣ, и въ концѣ-концовъ тѣмъ больше, разнообразнѣе и сильнѣе то чувство, которымъ сопровождается данная психическая работа.

Мы снова приходимъ къ закону неразрывной связи конкретной и твор-ческой работы съ чувствомъ. Чувства показываютъ температуру нашихъ идей и волевыхъ рѣшеній, въ чувствахъ ихъ сила, жизнь и стремитель-ность.

И если поэтическое творчество оказывается столь ярко окрашеннымъ различными эмоціями, если оно отличается такой живостью, это указы-ваетъ на то, что въ мозговой организаціи поэта имѣются особы физіо-логіческихъ условій, для развитія и освобожденія большихъ разрядовъ энер-гіи въ сознаніи каждый разъ, когда тамъ возникаютъ образы, предста-вленія и т. д.

Мы пришли къ простому біологическому фактору, къ особымъ физіо-логіческимъ свойствамъ извѣстныхъ группъ мозговыхъ клѣтокъ. Въ этихъ особеностяхъ той группы клѣтокъ, въ которой вырабатываются наши образы и представленія, слѣдуетъ искать главный, хотя и не единствен-ный источникъ эмоционального характера поэтическаго творчества.

Намъ остается пополнить одинъ крупный пробѣлъ въ ученіи обѣ эмо-ціопальности. Мы все время говорили о тѣхъ чувствахъ и эмоціяхъ, ко-торыя не имѣютъ самостоятельного существованія въ нашей душѣ и явля-ются лишь спутниками всякой сознательной умственной работы. Но развѣ вся духовная жизнь человѣка исчерпывается одной сознательной работой? Нисколько. Опытъ и наблюденіе уже давно поставили виѣ всяко-го сомнѣ-нія фактъ существованія безсознательныхъ психическихъ процессовъ, и мы напомнимъ только читателю главные факты и доказательства. Наблю-денія убѣждаютъ нась въ томъ, что до нашего сознанія обыкновенно доходитъ только самая ничтожная часть тѣхъ впечатлѣній, которыхъ по-стоинно дѣйствуютъ на наши органы чувствъ. Можно было бы поэтому думать, что вся масса впечатлѣній, не дошедшихъ до нашего сознанія, совершенно пропадаетъ для нась, но опытъ убѣждаетъ нась въ против-номъ; онъ показываетъ намъ, что очень часто въ нашемъ сознаніи всплы-ваютъ такія впечатлѣнія, которыхъ въ свое время не были нами сознаны; мы должны поэтому признать, что они были нами усвоены въ формѣ без-сознательной.

Не менѣе убѣдительно это доказывается явленіями памяти. Всякому изъ личного опыта извѣстно, какая масса впечатлѣній, мыслей и чувствъ

находится въ нашей памяти, т.-е. можетъ быть вызвана въ нашемъ сознаніи, произвольно или непроизвольно; когда мы прогуливаемся или со-средоточенно работаемъ, когда наше вниманіе чѣмъ-либо поглощено, мы не замѣчаемъ обращенныхъ къ намъ чѣмъ-либо словъ, и лишь по окончаніи работы слышимъ эти слова внутри насъ, точно слова эти гдѣ-то были задержаны на порогѣ сознанія и ждали своей очереди, чтобы войти туда. Изъ всѣхъ явлений памяти наиболѣе рѣзки и убѣдительны случаи, которые неоднократно были наблюдаемы на горячечныхъ, когда послѣдніе въ безпамятствѣ, т.-е. при полнѣйшей потерѣ сознанія, рассказывали такія вещи, которыхъ были ими усвоены безсознательно и притомъ же много лѣтъ тому назадъ. Сюда относится классический случай съ служанкой священника, повторявшой въ приступѣ горячки цѣлую тираду на незнакомъ ей языкѣ, причемъ оказалось, что то были отрывки изъ книгъ, читанныхъ вслухъ ея бывшимъ хозяиномъ, священникомъ, у которого она много лѣтъ тому назадъ служила. Въ этомъ случаѣ не можетъ быть сомнѣнія въ безсознательномъ усвоеніи тѣхъ греческихъ и еврейскихъ цитатъ, которыхъ служанка впослѣдствіи такъ же безсознательно припоминала, какъ безсознательно когда-то ихъ усвоила.

Сплошь и рядомъ мы совершаляемъ весьма цѣлесообразныя и разумныя дѣйствія, не сознавая, почему и какъ мы это дѣлаемъ. Мы можемъ, напримѣръ, переходить по узенькому незагороженному мостику, задумавшись и не видя рѣки, т.-е. не сознавая условій окружающей обстановки. А между тѣмъ, если бы эти внешнія условія нами вовсе не воспринимались бы, т.-е. не давали бы намъ себя знать въ видѣ скрытыхъ, не сознаваемыхъ нами образовъ, то мы не могли бы совершить переходъ че-резъ мостику.

Мы нерѣдко выражаемъ на нашемъ лицѣ, въ его мимикѣ, жестахъ, позахъ, а также и въ нашихъ поступкахъ чувства симпатій и антипатій къ людямъ или предметамъ, сами не сознавая въ себѣ этихъ чувствъ, которыхъ становятся намъ извѣстны, т.-е. сознаются нами, иногда лишь значительно позже того, какъ другіе люди уже заподозрили въ насъ эти чувства на основаніи ихъ выѣшнихъ проявлений.

Всѣ эти факты доказываютъ, что душевный міръ человѣка не ограничивается предѣлами сознаваемаго, но обнимаетъ также обширную область безсознательныхъ явлений.

Любой духовный актъ можетъ находиться то въ сознаваемомъ состояніи, то въ безсознательномъ, неоднократно и понерѣдѣнно переходить изъ одного состоянія въ другое.

Если бы у читателя оставалось малѣйшее сомнѣніе въ этомъ, то достаточно будетъ напомнить, что почти цѣлую треть нашей жизни, т.-е. во время сна, мы живемъ въ мірѣ безсознательной психики. Наши сновидѣнія составляютъ лишь ничтожный остатокъ, вспывающій по пробужденію въ нашемъ сознаніи, изъ всего того, что мы переживаемъ во время сна. Какъ часто въ моментъ просыпанія мы еще помнимъ, что намъ что-то

снилось, иногда даже вспоминаемъ обрывки сновидѣнія, и вслѣдъ затѣмъ оно быстро исчезаетъ изъ поля нашего сознанія.

Въ снѣ мы видимъ образы, цѣлые картины проносятся передъ нашимъ духовнымъ взоромъ. Мы совершаємъ дѣйствіе, ведемъ мысленно бесѣду, которая нерѣдко превращается въ громкій, реальный говоръ, волнуемся и испытываемъ самые разнообразные чувства.

Нервные люди нерѣдко просыпаются въ какомъ-то особенномъ, для нихъ самихъ непонятномъ настроеніи. Заснувъ въ совершенно спокойномъ и ровнѣомъ настроеніи, они утромъ чувствуютъ себя или въ необычайно приподнятомъ, энзальтированномъ настроеніи, или, наоборотъ, подавленными безъ всякой видимой причины. Весьма возможно, что эти безсознательные чувства и настроенія суть слѣды и отраженія въ сознаніи тѣхъ сновидѣній, и тѣхъ безсознательныхъ душевныхъ процессовъ, которыми жила психика во время сна.

Нигдѣ однако-жъ безсознательная дѣятельность не обнаруживается такъ могущественно, какъ во всѣхъ видахъ творчества, особенно въ искусствѣ и поэзіи.

Біографіи знаменитыхъ музыкантовъ и композиторовъ, художниковъ и поэтовъ богаты множествомъ примѣровъ такого инстинктивнаго и безсознательнаго творчества.

Самое понятіе о поэзіи неразрывно связано въ умѣ людей съ вдохновеніемъ, подъ которымъ всѣ понимаютъ особый актъ творчества, часто непостижимаго для самого поэта. Довольно распространено мнѣніе, будто поэтъ въ моментъ вдохновенія впадаетъ въ особое состояніе экстаза, имѣть въ это время видѣнія и слышать какой-то внутренній голосъ.

Въ этомъ состояніи біблейскіе пророки слагали свои пѣсни, въ которыхъ безсознательное творчество рисовало имъ картины грядущихъ временъ.

Во время вдохновенія въ сознаніи внезапно появляются образы и идеи, корни которыхъ мы бы напрасно искали въ самомъ сознаніи. Ясно, что процессъ вырабатыванія этихъ образовъ и идей совершается гдѣ-то глубоко въ безсознательной сфере.

Особенно характерно то, что вдохновеніе, нерѣдко, посещаетъ своихъ любимцевъ во время сна. Во снѣ слагались многія поэтическія произведенія. Вспомнимъ сновидѣнія Данте.

Состояніе вдохновенія нерѣдко представляетъ собою нечто среднее между сномъ и полнымъ бодрствованіемъ, сонъ съ открытыми глазами. Такіе моменты неподнаго сна,—сна наяву, полузыбытья, грезъ, мечтательности, доходящей до экстаза, особенно часто наблюдаются у поэтовъ, повидимому, особенно склонныхъ къ такимъ состояніямъ неяснаго, неполного сознанія.

Въ обширной области безсознательной душевной жизни имѣется одинъ уголокъ, стоящий особенно близко къ процессамъ поэтическаго творчества,—это тѣ безсознательныя чувства, которыми сопровождается вся матеріальная жизнь нашего организма. Эти чувства какъ бы осуждены наѣмъ

пребывать во мракѣ безсознательного. Всѣ процессы нашей органической жизни, всѣ физиологическая дѣятельность нашихъ органовъ, тканей и кѣ-
тогъ, работа нашего сердца и сосудовъ, пищеварительного аппарата, мышцъ и железъ, процессы роста и питанія, химическій обмѣнъ веществъ,—все это въ здоровомъ состояніи не даетъ о себѣ знать нашему сознанію, а посылаетъ въ нашу душу лишь смутныя, неопределенные ощущенія, ко-
торыя физиологи называютъ общимъ чувствомъ или безсознательнымъ тѣ-
леснымъ самочувствіемъ. Чувство благосостоянія и бодрости, усталости и
слабости, возвужденія и подавленности, и т. п., всегда носитъ характеръ
бессознательной эмоціи.

Два могучихъ столпа, на которыхъ держится, по выражению Шиллера, всѣ жизнь человѣка и животныхъ—голодъ и любовь, эти стражи инди-
видуа и рода, носятъ явно бессознательный характеръ, и такъ же бессозна-
тельно, инстинктивно и стихійно проявляются. Правда, у человѣка оба
эти инстинкта врастаютъ въ міръ психической, выступаютъ въ его созна-
ніи, но корни ихъ все же остаются въ бессознательной области. У человѣка
особенно замѣтно прорастаніе полового чувства въ сферу сознатель-
ной душевной жизни. Смутныя половыя ощущенія и неопределенные
стремленія инстинкта срасились у человѣка со всей его психикой и да-
ютъ цѣлый рядъ общихъ чувствъ, составляющихъ въ совокупности то,
что называютъ любовной эмоціей.

Когда мы поставимъ рядомъ элементарные проявленія полового ин-
стинкта у животныхъ съ высшимъ выражениемъ любовной эмоціи у че-
ловѣка, то между этими крайними ступенями какъ будто лежитъ цѣлая
пропасть. Но если мы глубже внимаемъ въ содержаніе любовной эмоціи,
то мы будемъ поражены, какъ легко въ ней прослѣдить нити бессозна-
тельного инстинкта. У мужчинъ любовь и ея расцвѣть, юность, какъ и
ея вѣтшее проявленіе—поэзія, выражаются въ стремленіи къ героизму,
мужеству и рыцарству въ широкомъ смыслѣ. У женщинъ эротическое чу-
вство влечетъ за собою культу поклоненія, преданности и самоотверже-
нія. Эта особенность рѣзко бросается въ глаза въ крайнихъ, преувеличен-
ныхъ формахъ эротического настроения у душевно-больныхъ женщинъ,
гдѣ уже давно врачами подмѣчено нераадѣльность эротизма, культуры обго-
готворенія и инстинкта подчиненія. Такое же смышеніе религіознаго экстаза
съ личнымъ обожаніемъ и половой эмоціи видимъ въ сектантствѣ, что до
сихъ поръ служитъ неразрѣшимой загадкой.

Всѣ эти явленія находятъ свое объясненіе въ томъ, что общіе корни
какъ эмоціи любви, такъ и культуры героизма и поклоненія, сидятъ одинаково въ глубинѣ бессознательного инстинкта. Все духовное богатство любви,
всѣ цветы творчества, которыми украшается человѣкъ въ моменты этой
эмоціи, вырастаютъ изъ бессознательныхъ и полусознательныхъ чувство-
ваній, которыхъ питаетъ половая жизнь.

Мы снова вернулись къ знакомому тезису, къ роли любовной эмоціи

въ поэтическомъ творчествѣ. Теперь передъ нами обрисовывается возможность физиологического объясненія этой роли.

Мы узнали, что вся безсознательная жизнь принимаетъ большое участіе въ поэтическомъ творчествѣ, и даѣ, что всѣ эмоціи вообще, особенно низшія, инстинктивныя чувства, играютъ большую роль въ процессѣ творчества. Мы видѣли, что изъ всѣхъ чувствъ человѣческихъ, эмоція любви находится въ самомъ интимномъ средствѣ съ поэтическимъ настроениемъ, она же имѣетъ самые сильные и глубокіе корни, связана со всѣй жизнью организма, и особенно близко стоитъ къ жизни нервной системы.

Внѣ всякаго сомнѣнія наукой установлено то положеніе, что половая жизнь составляетъ самый могучій стимулъ, источникъ возбужденія и энергіи для всей нервной системы и для нашей духовной жизни.

Сведя въ одно цѣлое всѣ отличительныя особенности поэтическаго дарованія—роль любовной эмоціи и эмоциональности вообще, участіе безсознательной психики и инстинктовъ, связь полового инстинкта съ психикой, оживляющее и возбуждающее дѣйствіе этого инстинкта на душевный міръ и на нервную систему, невольно складывается въ умѣ вопросъ,—не въ этомъ ли влияніи полового чувства на первыи психику скрывается причина и источникъ продуктивности, творчества и эмоциональной энергіи поэтовъ?

Другими словами, не заключается ли источникъ той живой силы, той повышенной работы мозга, которая столь характерна для поэтовъ и проявляется въ особой яркости ихъ образовъ и живости ихъ эмоцій,—не въ самой организации мозга, а въ общей биологической энергіи тѣхъ физиологическихъ процессовъ, съ которыми связана половая жизнь? Если бы это было такъ, тогда источникъ поэтическаго дара слѣдовало бы искать не въ одной психикѣ и въ ея прямомъ органѣ—нервной системѣ, а также во всемъ физическомъ складѣ поэта. Тогда поэтическое дарование слѣдовало бы признать не только духовнымъ сокровищемъ, но и тѣлеснымъ, можно было бы говорить о поэтическомъ темпераментѣ, какъ особомъ физическомъ типѣ.

Какъ ни соблазнительна такая гипотеза, не дадимъ себя увлечь слишкомъ далеко по этому пути; многое въ процессѣ поэтическаго творчества говорить въ пользу существованія особой мозговой организаціи у поэтовъ. Мы имѣемъ однако-жъ право высказать съдѣющее положеніе: нельзя свести всѣ особенности поэтическаго дарованія къ одной психикѣ; длинный рядъ фактовъ обязуетъ насъ признать дѣятельное участіе другого, чисто физиологического фактора, а именно половой жизни и связанныхъ съ ней эмоцій. По всейѣроятности, поэтическое дарование, какъ всѣ остальные, питается двумя источниками. Одинъ изъ нихъ беретъ начало въ особой психической организации поэта, другой вытекаетъ изъ особаго физиологического темперамента, который съ полнымъ правомъ можно назвать любовнымъ. Этими двумя корнями достаточно объясняется двойственность

самого характера поэтическаго творчества, съ одной стороны, выразительнаго, лирическаго, съ другой—изобразительнаго, художественнаго.

Обратимся къ другой сторонѣ вопроса, къ анализу продуктovъ поэтическаго творчества. Нужно ли говорить о томъ, что поэзія есть искусство, что оно изображаетъ въ словѣ не одинъ только внутренній міръ человѣка, но и окружающую насть природу. Въ послѣдней поэтъ видѣть только одно прекрасное, все, что находится вокругъ него онъ силою своего творческаго воображенія превращаетъ въ красоту. Поэтъ не просто созерцаетъ природу, но восхищается ею и влюбленъ въ нее. Поэтъ видѣть природу не такой, какой она является взору научнаго объективнаго наблюдателя. Онъ передѣлываетъ ее на свой ладъ и приводить ее въ гармонію съ своимъ художественнымъ и эстетическимъ настроеніемъ, дополняетъ ее своимъ творческимъ воображеніемъ, раскрашиваетъ и оживляетъ ее своимъ вдохновеніемъ и своими чувствами.

Творческая работа поэта двойственна: съ одной стороны, эмоціи, зарождающіяся въ его душѣ, превращаются въ художественные, гармонирующие съ этими чувствами, образы и картины природы. Въ свою очередь эти же образы воплощаются въ столь же художественный и проникнутый эмоціей поэтическія формы слова. Съ другой стороны, душа поэта ищетъ и находить въ природѣ, въ людяхъ, въ настоящемъ и далекомъ прошломъ, элементы, способные питать его душу, жаждущую только одного—гармоніи и красоты. Какъ только поэтъ встрѣчаетъ такой материалъ, будеть ли это живописный берегъ моря, лѣсъ, горы, будеть ли это картина человѣческой красоты, физической и духовной, душа поэта созвучно резонируетъ окружающему и отвѣчаетъ аккордами поэтическаго творчества. Между духовнымъ міромъ человѣка и всѣмъ, что совершается вокругъ него, происходитъ родь кругового обмѣна,—поэтъ отдаетъ природѣ свои душевные сокровища, свои эмоціи, свои краски, звуки и гармоніи и взамѣнь того беретъ у нея все то, что въ ней есть прекраснаго и гармоничнаго.

Поэтъ живеть и мыслить образами и чувствами, а не разсужденіями, или логическими посылками; въ мышленіи поэта выводы и заключенія замѣнены воображеніемъ и фантазіей.

Вместо доказательствъ поэтъ даетъ намъ образы, примѣры и сравненія, вместо выводовъ—картины и мечты. Сама мысль поэта облекается въ образы, которые по своей реальности нерѣдко приближаются къ галлюцинаціямъ—такъ живо они воплощены въ реальныхъ картинахъ.

Истинный поэтический гений видѣть и слышать тѣ образы, которые создаются его творческой фантазіей. Между поэтами, многіе обладали способностью видѣть своихъ героевъ, порожденныхъ ихъ воображеніемъ, движущимися и разговаривающими. Эта иллюзія нерѣдко сообщается читателю, которому иногда кажется, что и онъ слышить и видѣть, какъ бы осознаетъ, художественный образъ, созданный поэтомъ, и до нѣкоторой степени переживаетъ иллюзію и галлюцинацію самого автора.

Весьма поучительно мнѣніе Гельмольца о Гёте, котораго можно счи-

тать величайшимъ представителемъ типа поэтическаго, т.-е. образнаго мышленія. Гельмгольцъ показываетъ, что всѣ научныя открытия, сдѣланы Гёте, и выработанный имъ теоріи, представляютъ собой не результатъ логической умственной работы, а продуктъ художественного творчества и воображенія. Гёте видѣлъ въ своемъ воображеніи живой образъ превращенія листа въ тычинку, откуда его теорія происхожденія органовъ растеній. Гёте могъ не только мысленно, но образно, внутреннимъ взоромъ видѣть превращенія листьевъ въ цветокъ. Гёте опять-таки видѣлъ, т.-е. представлялъ себѣ, какъ отдѣльные позвонки измѣняются въ своей формѣ и превращаются въ черепныя кости, изъ которыхъ складывается голова.

Передъ нами вырисовывается самая характерная черта поэтическаго творчества—необычайная реальность и живость внутреннихъ образовъ, доходящая подчасъ до обмана чувствъ, до иллюзій и галлюцинацій. Въ этомъ нельзя не видѣть специальной духовной особенности, болѣе того, специальной физіологической способности, которой поэты отличаются отъ обыкновенныхъ людей. Изъ этой особенности расходится во всѣ стороны, какъ радиусы, рядъ другихъ отличительныхъ чертъ, имѣющихъ большое значеніе въ механизмѣ поэтическаго творчества. Прежде всего очевидно, что большая живость образовъ обусловливаетъ ихъ большую устойчивость въ сознаніи поэта, оттого они болѣе способны оказывать влияніе на всѣ другіе элементы психики, на чувства, мысли и волю, и, что особенно важно, на рѣчь поэта, которая отражаетъ въ своей формѣ качества и особенности, свойственные поэтическому образу.

Далѣе, поэтический образъ глубоко и прочно вѣдряется въ памяти поэта, имѣть болѣе продолжительное существование въ сферѣ безсознательной и потому легче воспоминается и легче всплываетъ въ сознаніи, по законамъ ассоціації.

Этимъ можно объяснить, почему весь ходъ мышленія у поэтовъ не имѣть характера цѣліи умозаключеній, связанныхъ между собою законами логики, а представляетъ собою серію образовъ, соединенныхъ сходствомъ, контрастомъ, одновременностью ихъ возникновенія, сопѣствомъ и т. п.

Во всемъ этомъ еще неѣтъ одинаково настоящаго творчества. До тѣхъ поръ, пока образы вызываются въ нашей душѣ вѣшними предметами, или когда мы имѣемъ дѣло съ образами, возникающими въ настѣ непроизвольно, подъ влияніемъ воспоминаній или ассоціацій, мы имѣемъ богатую игру живыхъ образовъ, всѣ они представляютъ собою отображеніе природы, кою послѣдней, но настоящаго творчества здѣсь еще неѣтъ налицо.

Истинное творчество начинается съ того момента, когда душа поэта, безъ толка со стороны вѣшняго міра, сама своими силами создаетъ живѣстные образы. Въ самой элементарной и простѣйшей формѣ творчества, поэты силой своей воли и напряженіемъ своего вниманія вызываютъ въ свое сознаніе уже раньше выработанные образы и дѣлаетъ ихъ предметами своего внутренняго созерцанія.

Такова простейшая форма того душевного процесса, который называют воображением и который считается одним из краеугольных камней поэтического творчества.

На следующей ступени воображение состоит в переделке и переработке впечатлений в новые образы, не вполне соответствующие действительности. Это то, что называют иллюзией. На еще более высокой ступени, воображение создает образы, корни и источник которых трудно отыскать в окружающем мире — это так называемые мнимые образы или галлюцинации. Явление это наблюдается нередко у совершенно здоровых людей в состоянии страха, просонок и особенно резко у душевнобольных.

Если человек глядит на дерево и видит перед собою вместо дерева фигуру зверя или человека, это будет иллюзия; если же он видит в воздухе фигуру, мы имеем галлюцинацию. Истинная галлюцинация, в которой материал для образа и самая выработка образа принадлежат одному творческим силам психики, представляют явление не нормальное, болезненное, и в своей наибольшей резкой форме встречается лишь у душевнобольных. У нормального человека галлюцинации, или мнимые образы, всегда черпают свой материал из элементовъ, которые намъ доставляет окружающая природа. Когда человеку, находящемуся в состоянии страха в ночномъ мракѣ и въ лѣсу показывается фигура, когда въ ночной тиши ему слышится голосъ, материаломъ для этихъ мнимыхъ образовъ служатъ неясные безформенные впечатлія, неопределенныя линии, звуки, которыми наполнены ночной мракъ и лѣсная глушь.

Поэтическое творчество, снабжающее поэта мнимыми образами, стоитъ иногда на рубежѣ здоровья и болѣзни. Можно отыскать въ биографіяхъ поэтовъ и художниковъ не мало примѣровъ такихъ непроизвольныхъ галлюцинаций, которые по природѣ своей стоять довольно близко къ явленіямъ бреда.

Но было бы жестокой ошибкой думать, что въ этой наклонности поэтовъ къ непроизвольнымъ, автоматическимъ галлюцинаціямъ заключается сущность поэтическаго творчества.

Здѣсь вполнѣ примѣнно то различіе, которое было нами въ другомъ мѣстѣ проведено, между такимъ актеромъ, который стѣпо подчиняется своей игрѣ, весь отдается своей роли, рабски подчиняется ей вспышеніямъ, и такимъ артистомъ, который остается господиномъ своей роли и съ помощью своей воли управляетъ игрой. И здѣсь у поэтовъ, и тамъ у актера, мы должны строго различать между непроизвольной и произвольной душевной работой. Мнимые образы, непроизвольно возникающіе въ душѣ поэта, являются низшою ступенью его поэтическаго дара. Это тотъ сырой материалъ, изъ котораго истинный и созревший поэтъ индивидуальной силой своего таланта создаетъ законченное художественное произведеніе. Только самые раннія произведенія поэтовъ даютъ отраженіе непроизвольной игры образовъ, автоматически зарождающихся въ его сознаніи. На этой низшей

ступени поэтическое творчество остается и у слабыхъ талантовъ, крупное же поэтическое дарование немыслимо тамъ, где поэть не имѣть власти надъ своимъ воображениемъ, где послѣднее не подчинено его волѣ и интеллекту.

У величайшихъ поэтовъ мы замѣчаемъ рядомъ съ автоматическимъ творчествомъ другую, высшую форму послѣдняго, когда мысли, идеи и стремленія поэта проникаютъ въ область представлений и воплощаются въ художественныхъ образахъ, то мнимыхъ.

Въ области поэтическаго творчества намъ открывается фактъ, съ которымъ мы уже встрѣчались въ сферѣ другихъ талантовъ. Основой поэтическаго творчества служить специальное развитіе одной физиологической функции мозга, а именно выработка конкретныхъ чувственныхъ образовъ,— это составляетъ фундаментъ творчества. Своего полнаго развитія поэтическое творчество достигаетъ однакожъ лишь тамъ, где на этомъ фундаментѣ зиждется прочное зданіе обширнаго интеллекта и мощной воли.

Поэтическое творчество не исчерпывается одной продуктивностью образовъ. Творческое воображеніе поэтовъ подымается еще на одну ступень выше и дѣлается новой способностью—фантазіей. Послѣднее уже не ограничивается однимъ воспроизведеніемъ реальныхъ образовъ, а перерабатываетъ ихъ въ новые формы, которыя удаляются отъ міра дѣйствительности. Поэтическіе образы сиренъ и русалокъ, центавровъ, циклоповъ и титановъ, сильвановъ, фавновъ, сатировъ, вакха, демоновъ и фей, которыми миѳология грековъ населила воды, горы, воздухъ и лѣса, являются намъ примѣръ такой творческой фантазіи народнаго гenia.

Картина міорданія «Потерянного рая» Мильтона и «Божественная комедія» Данте даютъ намъ бессмертные образцы продуктивности индивидуальной фантазіи великихъ поэтовъ.

Перечитывая «Божественную комедію» и пораженный удивительнымъ богатствомъ и безконечнымъ разнообразiemъ тѣхъ странныхъ фантастическихъ образовъ, которыми такъ богаты картины Дантовскаго ада, я не разъ спрашивалъ себя: где тотъ источникъ, въ которомъ Данте почерпнулъ материалъ для своей фантазіи. И только тогда, когда я подымался на вершину Везувія, для меня стало яснымъ, что здѣсь, въ [этотъ] морѣ застывшей лавы, въ этой разрушительной работе вулканическихъ силъ природы, изъ этихъ фантастическихъ образовъ, которые представляютъ причудливыя, уродливыя глыбы лавы, фантазія великаго поэта могла найти материалъ для созданія тѣхъ чудовищъ, которыми онъ наполняетъ свой адъ. Когда подымашься на вершину Везувія и находишься среди мрачнаго густого дыма, который по временамъ прорѣзывается легкими красноватыми жилками, когда вдыхаешь воздухъ, пропитанный сѣрой, видишь у ногъ своихъ скѣды смерти и разрушенія, города, поля и сады, засыпанные черными пепломъ, когда въ сторонѣ отъ кратера виднѣется черная отвѣсная скала, уходящая въ безконечную глубь земли, то самому обыкновенному смертному кажется, что тамъ въ глубинѣ земли разверзлась, раскрыла свои

нѣдра и открываетъ человѣку свои сокровенные мрачныя тайны. И думается тогда: если только существуетъ подземное царство, гдѣ могутъ скрываться тѣла усопшихъ, если только существуетъ адъ, гдѣ совершаются правосудие и наказаніе, то это мѣсто можетъ быть только здѣсь.

Мѣй даже казалось, что то оригинальное сочетаніе двухъ одинаково сильныхъ и мрачныхъ красокъ, какъ мѣдно-красный и дымчато-черный, изъ которыхъ состоять всѣ украшенія Помпей, всѣ узоры и фигуры, которыми расписаны стѣны засыпанныхъ зданій, заимствовала фантазія римскихъ художниковъ изъ того же источника, изъ тѣхъ двухъ тоновъ и красокъ, которыми исчерпывается вся природа Везувія—изъ пепла и дымчатаго пламени.

Подъ вліяніемъ творческой фантазіи поэта, реальная впечатлѣнія складываются въ головѣ поэта не въ томъ видѣ, въ какомъ ихъ даетъ дѣйствительность, а въ совершенно иной формѣ. Фантазія или измѣняетъ самые элементы образовъ, линіи, краски, или идетъ еще дальше, разлагаетъ образъ на его составные части и вновь ихъ складываетъ по своему вкусу и настроенію. Фантазія поэта обращается съ реальными образами, какъ дѣти съ кубиками или разрисованными бумагами, которые, будучи сложены въ различномъ порядке, даютъ разные предметы и рисунки.

Въ фантазіи, какъ въ творческой силѣ, можно также различать дѣйстуемую, низшую, автоматическую, и высшую, подчиненную интеллекту и волѣ.

Пока фантазія творить автоматически, безсознательно, свободно и безконтрольно, она является грубой формой, которая однажды можетъ быть весьма богата по своей продуктивности, какъ это мы видимъ въ фантастической поэзіи востока, въ сказкахъ Гофмана и въ мрачныхъ произведеніяхъ Эдгара Поэ. Но въ головѣ геніального поэта, у котораго поэтическое дарование соединяется съ крупной духовной силой, фантазія черпаетъ энергию въ высокихъ эмоціяхъ и общихъ идеяхъ, находится подъ контролемъ логики и направляется вниманіемъ и волей. Изъ головы такихъ поэтовъ выходятъ: «Потерянный рай», «Божественная комедія» и «Вальпургіева ночь» Гёте.

III.

Поэтическая рѣчь.

Поэтическое творчество воплощается въ словѣ, въ письмѣ и при томъ въ особой его формѣ — въ риѳмѣ. Слово для поэта то же, что ираморъ для скульптора и краски для живописца. Слово есть для поэта тотъ материалъ, который даетъ внѣшнюю реальную форму его внутреннему образу. Съ помощью слова и стиха внутреннее творчество звуковъ и образовъ, проникнутыхъ эмоціей, превращается въ реальный предметъ, въ поэтическое произведеніе.

Поэтическое творчество выдѣляется изъ всей группы выразительныхъ

дарованій тѣмъ, что оно содержитъ объективный факторъ, письмо, тогда какъ всѣ остальные выразительные дарованія составляютъ естественную, чисто физиологическую группу.

Письмо развилось изъ устной рѣчи; оттого поэтическое творчество составляетъ высшую ступень ораторского дарованія, т.-е. высшаго выразительного таланта. Въ то же время поэтическое творчество, благодаря письму, представляетъ естественный переходъ отъ естественно выразительного дарованія къ искусственно выразительному или художественному.

Поэзія стоитъ уже одной ногой въ области искусства. Искусство во всѣхъ его видахъ, будь то живопись, музыка, скульптура, архитектура или наконецъ поэзія, всегда служить для выраженія нашего внутренняго міра въ такихъ предметахъ, которые не имѣютъ никакого иного назначенія, промѣ одного—быть выразителями и воплощеніемъ нашего духа. Основное свойство всѣхъ предметовъ или продуктовъ искусства—это ихъ способность вызывать въ другихъ людяхъ тѣ самые образы и чувства, которые они выражаютъ, и которые ихъ породили. Все это вполнѣ примѣнено къ поэтическому слову. Искусство во всѣхъ его видахъ имѣть своей главной задачей не только выражать, но и создать выразительные образы. Этимъ свойствомъ также обладаетъ поэтическое слово или риѳма, въ которой слиты въ одно и слово какъ звукъ, какъ выраженіе, и слово, какъ письменный знакъ, или образъ.

Языкъ первоначально состоялъ почти исключительно изъ звуковъ, выражающихъ извѣстныя личныя ощущенія или чувствованія. Свой предметный, описательный характеръ онъ приобрѣлъ уже позже. Еще и теперь можно наблюдать, какъ дикии прибѣгаютъ къ помощи жестовъ, для описанія предметовъ. Письменные знаки, наоборотъ, съ самаго начала имѣли предметное образное значеніе, какъ это видимъ у египтянъ, гдѣ письменность выработалась изъ іерогlyphическихъ знаковъ, а послѣдніе изъ фігуръ, изображавшихъ предметы. Лишь впослѣдствіи языкъ приобрѣлъ способность выражать наши внутренніе образы. И теперь, несмотря на весь длинный путь, пройденный эволюціей языка и письма, еще не вполнѣ изгладился коренной антагонизмъ между естественнымъ и искусственнымъ словомъ. Языкъ далеко превосходитъ письмо, въ выраженіи нашихъ эмоцій, а письменная рѣчь стоитъ значительно выше языка, въ картиности и объективной образности.

Письмо, которое вначалѣ было живописью, постепенно превратилось въ символическое условное выражение виѣшнихъ предметовъ и внутреннихъ образовъ. Съ этой тенденціей искусства, переходить изъ реального образа въ символический знакъ, мы встрѣчаемся во всѣхъ областяхъ художественного творчества, какъ съ основнымъ закономъ его эволюціи. Письменное слово раньше всѣхъ видовъ искусства вступило на этотъ путь, дальше другихъ ушло по этому пути, оттого теперь почти порвалась нить, связующая письменную рѣчь съ первобытнымъ искусствомъ, и нужна исто-

рическая справка, чтобы возстановить забытое родство этихъ двухъ родовъ творчества.

Всѣ разнообразныя особенности, которыми отличается поэтическій приемованаѧ, рѣчь оть обыкновеннаго письма, сводятся къ двумъ фактамъ: къ образной художественности, съ одной стороны, и эмоциональности или лирической выразительности—съ другой.

Когда мы читаемъ поэтическое произведеніе, бросается въ глаза въ отличие оть прозы отрывистость, разорванность отдѣльныхъ частей фразъ и нѣкоторая обособляемость одной фразы оть другой. Въ самомъ струйномъ стихотвореніи мы не находимъ той логической послѣдовательности, того внутренняго порядка въ расположении отдѣльныхъ образовъ и мыслей, которые составляютъ принадлежность прозаической рѣчи. Въ самомъ законченномъ поэтическомъ періодѣ мы не найдемъ цѣли образовъ, фактовъ и сужденій; напротивъ того, мы видимъ хотя живописную, но беспорядочную группу образовъ, чувствъ и мыслей, которыхъ безъ замѣтнаго ущерба для цѣльности и художественности впечатлѣнія могутъ быть передвинуты съ одного мѣста на другое и размѣститься въ совершенно иномъ порядкѣ. Характернымъ примѣромъ такого поэтическаго беспорядка можетъ служить слѣдующее мѣсто изъ Евгения Онѣгина:

Гонимы веснами лучами
Съ окрестныхъ горъ уже сѣга
Сбѣжали мутными ручьями
На потопленные луга;
Улыбкой ясною природа
Сквозь сонъ встрѣчаетъ утро года;
Синѣя блещутъ небеса.
Еще прозрачные, лѣса
Какъ будто пухомъ зеленѣютъ.
Пчела за данью полевой
Летить изъ келы восковой.
Долины сохнутъ и пестрѣютъ;
Стада шумятъ, и соловей
Ужъ пѣть въ безмолвіи ночей.

Здѣсь между реальными образами весенней природы вставлено символическое суждение:

„Улыбкой ясною природа
Встрѣчаетъ утро года“.

Въ обыкновенной, описательной рѣчи, эта фраза могла бы служить или общими введеніемъ, либо заключеніемъ, но она рѣшительно не связана ни по содержанію, ни по формѣ съ тѣми образами, которые стоятъ впереди нея и слѣдуютъ за ней. Связь здѣсь чисто психологическая, символическая вставка занимаетъ въ произведеніи то самое мѣсто, которое она случайно занимала среди группы образовъ въ головѣ поэта.

Если судить это стихотвореніе съ логической стороны, то можно спросить, почему пѣніе соловья сочетано съ шумомъ стада; почему стихъ:

«долины сохнутъ и шестрѣютъ» не поставлены рядомъ съ образомъ «погашенныхъ луговъ»?

Никто однако же не станетъ критиковать съ такой точки зрѣнія дивные стихи, дающие въ цѣломъ яркую картину весны. Поэтъ даетъ намъ группу образовъ, вылившихся изъ-подъ его пера въ томъ естественномъ порядке, въ какомъ они сложились въ его творческомъ воображеніи. Другой поэтъ, и тотъ же Пушкинъ въ другое время, далъ бы намъ другую группировку тѣхъ же образовъ, и картина весенней природы могла бы выйти не менѣе поэтичной и художественной, чѣмъ эта. Въ этомъ проявляется еще одна характерная черта всякаго художественного творчества. Его богатая индивидуальность, обуславливающая возможность безчисленныхъ и одинаково художественныхъ вариаций на одну и ту же тему.

Образность поэтической рѣчи проявляется еще въ томъ, что каждый образъ, обособленный въ стихѣ, выдѣляется также и въ сознаніи читателя, какъ отдельная живая единица, каждое слово даетъ какъ бы ударъ, рядъ которыхъ сообщаетъ читателю ритмическое волнобразное настроеніе. Примеромъ можетъ служить слѣдующее мѣсто у Пушкина:

Среди лукавыхъ, малодушныхъ,
Шалыхъ, балованныхъ хѣтей,
Злодѣевъ и смѣшныхъ и скучныхъ,
Тупыхъ, привязчивыхъ судей,
Среди кометокъ богомольныхъ,
Среди холопьевъ добровольныхъ.

Не то мы видимъ въ прозаическомъ описаніи; тамъ отдельные слова и выраженія иногда совершенно ускользаютъ отъ вниманія читателя и лишь вся концепція фразы въ цѣломъ всپльвается въ сознаніи.

Въ этомъ же стихотвореніи легко подмѣтить еще одну особенность поэтической рѣчи—повтореніе не только сходныхъ, но даже тождественныхъ образовъ и выражений. Въ обыкновенной рѣчи, а тѣмъ болѣе въ научной, такія повторенія совершенно не допустимы; они производятъ впечатлѣніе безсмыслицы, или въ лучшемъ случаѣ вычурности. Здѣсь же, въ стихѣ, повтореніе однородныхъ образовъ не только увеличиваетъ художественность и силу впечатлѣній, но еще придаетъ ему ритмичность и приближаетъ стихъ къ музыкѣ, гдѣ повтореніе одного и того же тона, составляетъ, нерѣдко, источникъ всей музыкальной красоты.

Когда говорить про образность и художественность поэтической рѣчи, какъ бы сама собою подразумѣвается картиность, т.-е. богатство, отчетливость и яркость зрительныхъ образовъ. Правда, зрительные образы составляютъ материалъ поэзіи и даютъ ей право называться словесной живописью. Про многихъ поэтовъ можно сказать, что они видятъ все то, что описываютъ, и вызываютъ своими стихами въ головѣ читателя настоящіе обманы зрѣнія. Читатель, вмѣстѣ съ поэтомъ, видѣтъ то, что послѣдний созерцає въ своемъ воображеніи въ моментъ творчества.

Про niektórychъ поэтовъ известно, что слова вызывали въ нихъ на-

стоящія зрительныя иллюзіи; такой способностью въ высокой степени обладалъ В. Гюго, который никогда не диктовалъ по памяти и могъ творить, только видя передъ собою написанный имъ слова. Онъ увѣрялъ, что каждое слово имѣть свою физіономію. Онъ не говорилъ своихъ стиховъ, но писать ихъ и въ это время часто рисовалъ на поляхъ рукописи фигуры, какъ будто онъ имѣлъ надобность въ созерцаніи рисунка, чтобы найти соответственное слово.

Теофиль Готье говоритъ по поводу Гюго, что, повидимому, стихи имѣютъ для глаза зрительный ритмъ, такъ точно, какъ для слуха они являются съ характеромъ музыкального ритма.

Художественная образность поэтическихъ произведеній однако-жъ далеко не исчерпывается однѣми зрительными картинами; музыкальность, т.-е. звуковые образы также играютъ видную роль въ поэзіи. Уже въ самомъ построеніи стиха не малую роль играетъ ритмъ, составляющій основу музыкальности. Не только отдѣльные слова звучатъ музыкально, не только созвучіе словъ въ концѣ стиха даетъ впечатлѣніе резонанса, но самая группировка стиховъ, ихъ послѣдовательное теченіе нерѣдко производить при чтеніи впечатлѣніе мелодіи. Развѣ стихи:

„Нѣть, поминутно видѣть васъ,
Повсюду слѣдоватъ за вами,
Улыбку усть, движенье гла兹ъ
Ловить влюбленными глазами,
Внимать вамъ долго, понимать
Душой все ваше совершенство,
Предъ вами въ мукахъ умирать,
Бѣднѣть и гаснуть... вотъ блаженство“.

не звучать настоящей музыкальной гаммой, которая сперва возрастаетъ crescendo до словъ «все ваше совершенство», затѣмъ падаетъ и постепенно замираетъ въ словѣ: «гаснуть» и оканчивается высокой нотой: «вотъ блаженство!»

Такими примѣрами музыкальной композиціи легко можно наполнить цѣлые томы.

Бетховенъ говоритъ про Мессіаду Клонштока, что она всегда *maestoso* и «писана въ ге *tempo maieur*».

Въ поэзіи мы видимъ превращеніе музыкальныхъ образовъ въ зрительные, воплощеніе мелодій въ картинахъ и стихахъ. Это напоминаетъ совершенно обратное свойство музыки, гдѣ зрительные картины превращаются въ головы композитора въ звуки. Такъ о Шуманѣ известно, что онъ еще въ дѣтствѣ имѣлъ привычку обрисовывать физіономіи, поведеніе и характеръ своихъ товарищъ въ небольшихъ музыкальныхъ композиціяхъ, въ которыхъ нѣкоторые себя узнавали.

Когда молодой Мендельсонъ сыгралъ передъ Гёте одну изъ увертюрь Баха, Гёте воскликнулъ: «Какъ это торжественно и грандіозно! Мне кажется, я вижу процессію важныхъ особы, парадно одѣтыхъ, спускающих-

ся съ гигантской лѣстницы». Въ головѣ Гёте звуки воплотились въ картину.

Такая трансформація зрительныхъ образовъ въ музыкальные или, вѣрнѣе говоря, такое сочетаніе и спліяніе двухъ категорій образовъ составляющіе обычное явленіе въ поэзіи.

Отъ этого происходитъ то, что каждый развитой человѣкъ, читающій художественные стихи, инстинктивно и безсознательно напѣваетъ ихъ, какъ бы повторяя ту мелодію, которая скрыта въ стихахъ.

Въ поэтическихъ произведеніяхъ встрѣчаются всѣ виды доступныхъ человѣку образовъ и ощущеній: осозанія, вкуса, запаха и движенія. Особенно часто выступаетъ послѣднее—движеніе. У некоторыхъ поэтовъ почти всѣ образы находятся въ движеніи. Поэзія Гюго особенно богата двигающимися образами. У него «колокольня просверливаетъ воздухъ», «гора прорѣзывается ночь», «она подымается и смотритъ», «холодная пещера отираетъ свою пасть съ удивленіемъ», «вѣтеръ каскадами хлещетъ и бьетъ плачущія скалы» и т. п.

Блестящую характеристику поэтической образности находимъ у Тена по поводу Карлейля, который, какъ и Мишле и Ламартинъ, были больше поэтами, чѣмъ историками.

«Карлейль,—говорить Тэнъ,—не могъ держаться прямого описанія, онъ на каждомъ шагу переходитъ къ образамъ, онъ даетъ плоть своимъ идеямъ, онъ чувствуетъ потребность ощупывать самыя формы своихъ образовъ. Онъ одержимъ видѣніями, блестящими или мрачными, каждая его мысль есть ударъ молніи; потому кипучихъ чувствъ всегда волнуетъ его переполненный мозгъ, изъ которого вырывается волна образовъ и стремленій, шумя и сверкая. Онъ не можетъ разсуждать, онъ въ состояніи только рисовать».

Поэты сохраняютъ эту образность и въ своихъ научныхъ и историческихъ трудахъ; такъ, Шиллеръ остался поэтомъ въ своей исторіи 30-лѣтней войны, Гюто въ своей исторіи декабрьского переворота, Шекспиръ въ своей драматической хроникѣ и т. д.

Другая отличительная черта стиха, послѣ образности, это его эмоциональность, которая имѣть много источниковъ и корней. Даже въ чисто эпическихъ и описательныхъ произведеніяхъ, гдѣ поэтъ изображаетъ одну природу, образы и картины, всегда окрашенные въ эстетическое чувство, будить въ душѣ читателя цѣлый рядъ эмоцій—чувство красоты, восхищенія, удивленія; читатель проникается смутными волненіями, желаніями и стремленіями. Живость, яркость, реальность художественного образа, вызывая въ сознаніи читателя иллюзію живого впечатлѣнія, уже однимъ этимъ даетъ начало эмоціи, которая неизбѣжно сопровождается всякое сильное впечатлѣніе.

Поэтъ весьма рѣдко остается въ рамкахъ однихъ внѣшнихъ образовъ окружающей природы. Именно въ томъ и заключается особенность его натуры, что въ его душѣ перемѣшаны и взаимно слиты реальные образы

природы съ его личными ощущеніями, чувствами, мыслями, надеждами, желаніями, мечтами и стремлениіями. Даже тогда, когда поэтъ намѣревается дать намъ картину какого-нибудь пейзажа, безсознательно и противъ его воли въ эту картину, какъ инкрустациіи, внѣдряются личные элементы его духа.

Во всемъ, что изображаетъ поэтъ, отражается его личное «я», всюду просвѣчиваются волнующія его чувства. Оттого лиризмъ, за весьма рѣдкимъ исключениемъ, составляетъ въ большей или меньшей степени неизбѣжный элементъ всякаго поэтическаго произведенія. Лиризмъ является преобладающимъ, даже господствующимъ, во всѣхъ тѣхъ поэтическихъ твореніяхъ, гдѣ поэтъ рисуетъ свой внутренній міръ, когда онъ воспѣваетъ любовь съ ея спутниками—надеждой и разочарованіемъ, когда онъ изображаетъ свои сомнѣнія и страданія или тогда, когда онъ рисуетъ картину борьбы между чувствами и стремленіями героическихъ натуръ, когда онъ воспѣваетъ добро и караетъ зло. На этой высшей ступени поэтическаго творчества, въ драмахъ Шекспира, Шиллера и др. передъ нами раскрывается высшая форма лиризма и высшее проявленіе эмоциональности не личной, а общечеловѣческой.

Эмоциональность поэтическихъ произведеній питается еще нѣсколькими источниками. Однимъ изъ самыхъ влиятельныхъ факторовъ слѣдуетъ признать музыкальность стиха, которая сама по себѣ уже стоитъ на рубежѣ художественности и эмоциональности. Музыкальность стиха сообщается ему лирическій характеръ.

И далѣе, помимо того, что поэтическій образъ нерѣдко выражаетъ эмоцію и вызываетъ таковую по резонансу въ душѣ читателя, помимо того, что ритмическое колебание стиха вызываетъ ритмическія колебанія въ настроеніи читателя, будить въ его душѣ смутное чувство—самое течение стиховъ имѣть нерѣдко характеръ колебательный, подъема и паденія, чѣмъ опять-таки вызывается въ читателѣ колебаніе душевнаго тона, волненіе и эмоциональность. Прекрасной иллюстраціей такого подъема и паденія могутъ служить слѣдующіе стихи изъ Евгения Онѣгина:

Блаженъ, кто съ молоду былъ молодъ,
Блаженъ, кто во время созрѣлъ,
Кто постепенно жизни холодъ
Съ лѣтами вытерпѣть умѣль,
Кто страннымъ снамъ не предавался.

Но грустно думать, что напрасно
Была намъ молодость дана,
Что измѣняли ей всечасно,
Что обманула насть она;
Что наши лучшія желанья,
Что наши свѣжія мечтанья
Истикли быстрой чередой,
Какъ листья осенью гнилої.

Въ первой половинѣ поэты рисуютъ пріятные образы, соблазнительную перспективу и обнаруживаетъ оптимистическое настроение. Вторая половина является контрастомъ первой; въ ней поэты даютъ намъ печальные картины и мрачное настроение. При чтеніи этихъ стиховъ испытываешь вмѣстѣ съ поэтомъ сперва подъемъ, затѣмъ паденіе; обѣ половины являются какъ бы волнообразнымъ движениемъ образовъ. Это сообщаетъ и читателю волнообразное колебаніе настроения и зарождается въ его душѣ эмоцію.

Уже одинъ этотъ приемъ сопоставленія рядомъ образовъ противоположныхъ и контрастирующихъ, приемъ излюбленный всѣми поэтами и художниками, самъ по себѣ нарушаетъ душевное равновѣсіе читателя и будить чувства въ его душѣ.

Анализъ внутреннихъ биологическихъ условій поэтическаго дарованія раскрываетъ намъ два физиологическихъ фактора. Эмоциональный темпераментъ и высокое развитіе той душевной способности, которая продуцируетъ образы и представлениія. Къ такому же выводу наскъ приводить и изученіе самыхъ продуктовъ этого творчества, поэтическихъ произведеній, и здѣсь мы находимъ сочетаніе образности съ лиризмомъ.

Естественно зарождается вопросъ, имѣемъ ли мы передъ собою двѣ различные физиологические силы, или же двѣ стороны одной и той же психо-физиологической способности?

Всего проще казалось бы предположить, что эмоциональность есть спутникъ и одно изъ качествъ живой образности. Если допустить, что выработка образовъ въ головѣ поэта сопровождается особенно интенсивнымъ физиологическимъ процессомъ, то не является ли эмоциональность результатомъ этой интенсивности, и не заключается ли ея источникъ въ богатствѣ нервной и психической энергіи.

На этотъ вопросъ можно категорически отвѣтить отрицательно, основываясь на томъ, что намъ извѣстны другіе виды весьма интенсивнаго образнаго творчества, которая однако-жъ не сопровождаются эмоциональностью; таковы: живопись и скульптура.

Ясно, что значительная часть эмоциональности поэта должна имѣть какіе-нибудь специальные источники въ его душѣ. Она, эмоциональность, составляетъ, повидимому, самостоятельный элементъ въ организаціи поэта.

Она не только входить въ его творчество, въ его рѣчь, но проникаетъ во всѣ поры его жизни. На общемъ фонѣ такого темперамента у большинства поэтовъ особенно пышно разрастается специальная эмоція любви, въ различной формѣ и степени. Что образность не составляетъ главной основы поэтическаго дарованія, доказывается еще и богатствомъ рѣчи и стиха, ибо мы знаемъ другіе виды художественныхъ дарованій: музыкальнаго, живописи, скульптуры и архитектуры, которые уживаются съ довольно скучнымъ даромъ слова и безъ всякой способности къ риѳмѣ. Очевидно, что особое развитіе органа рѣчи и письма, не только его богатство, но необыкновенная эластичность и податливость стиха, способ-

наго отражать въ себѣ всѣ оттѣнки образовъ и чувствъ, составляетъ въ свою очередь одну изъ самостоятельныхъ способностей поэтическаго дара.

Изъ біографіи поэтовъ мы знаемъ, что они всѣ въ значительной степени обладали даромъ слова. Да иначе и не можетъ быть, такъ какъ поэтическая рѣчь есть краснорѣчіе *par excellence*. Въ ней въ наивысшей степени соединены всѣ тѣ условія, которыя дѣлаютъ рѣчь красивой по формѣ, богатой по содержанію и сильной по дѣйствію. Она сужестивна, очаровываетъ сердце и покоряетъ душу читателя. Конечно, между поэтомъ и ораторомъ огромная разница, но вся она въ пользу первого. Великий ораторъ можетъ не обладать поэтическимъ даромъ, высший комплиментъ для оратора состоитъ въ томъ, что онъ иногда подъ вліяніемъ вдохновенія и сильнаго душевнаго возбужденія, на мгновеніе возвышается до поэзіи, т.-е. дѣляется образнымъ и эмоциональнымъ.

То, что для оратора является вѣнцомъ, апогеемъ его творчества, составляетъ обычный уровень, на которомъ стоять дарование поэта. Ораторское дарование, въ его тѣсномъ значеніи, гораздо однообразнѣе и бѣднѣе по содержанію въ сравненіи съ поэтическимъ краснорѣчіемъ. Первое образуется изъ логической образности и правильной конструкціи въ соединеніи съ настроениемъ, въ которомъ сквозитъ агрессивность и эмоція побѣды.

Поэтическое краснорѣчіе чрезвычайно богато формами. Въ одномъ случаѣ мы имѣемъ образы, вызывающіе въ читателѣ эстетическое чувство, у другого поэта мы находимъ лиризмъ, стремящійся передать чувство автора въ душу читателя. Когда же поэзія воспѣваетъ высокія чувства, рисуетъ героический образъ, изображаетъ подвиги чести и долга, тогда поэзія подымается на высоту пророчества, и она, даже не стремясь сознательно, какъ ораторъ, къ побѣдѣ, покоряетъ себѣ душу читателя еще въ большей мѣрѣ, нежели ораторская рѣчь.

Ораторъ имѣеть свою цѣлью воздѣйствовать прямо и непосредственно на умъ слушателя, дѣйствіе поэта гораздо шире, разнообразнѣе и глубже. Поэтъ настраиваетъ чувства читателя, зарождается въ его сознаніи образы и еще больше насыщается въ его душѣ сѣмена будущихъ образовъ, вліяетъ на его безсознательные стремленія и, наконецъ, на его волю, при этомъ какъ бы минуя и обходя область интеллекта. Вліяніе поэтическихъ произведений на душу читателя, особенно на воспріимчивую молодежь, гораздо глубже и прочнѣе, нежели дѣйствія оратора, ибо поэзія опредѣляетъ душу читателя, возбуждаетъ въ ней процессъ творческой работы и нерѣдко служить исходнымъ, поворотнымъ пунктомъ во всемъ духовномъ существѣ читателя.

Не нужно забывать, что ораторское искусство имѣеть въ своемъ распоряженіи только одно материальное оружіе—устное слово, тогда какъ поэтъ располагаетъ еще сверхъ того и письмомъ. Поэтъ есть ораторъ и писатель, болѣе того, онъ пѣвецъ, ораторъ и писатель. Отсюда ясно, какъ сложна и специальна физиологическая и духовная организація поэта и его дарованіе.

Оратору достаточно обладати матеріаломъ, інтеллектуальнимъ апаратомъ, хорошимъ механізмомъ звукової рѣчи и известнимъ темпераментомъ.

Писатель нуждается въ чрезвычайно тонкой ассоціації между механизмомъ письменной рѣчи и всей области духа какъ мысли, такъ чувствъ и образовъ.

Для поэта всего этого недостаточно; онъ рождается на свѣтъ лишь тогда, когда природа создаетъ сочетание чувствительного темперамента, тонкаго механизма рѣчи и письма, богатаго внутренняго творчества.

Для крупнаго поэта необходимъ еще богатый міръ идей и стремлений. Сочетаніе всѣхъ этихъ элементовъ должно, конечно, не часто встречаться, оттого поэты являются рѣдкими метеорами среди обыкновенныхъ смертныхъ, гораздо рѣже, нежели ораторы и писатели.

Стремленіе поэта проявить свое настроеніе не заключаетъ однако-жъ въ себѣ ничего агрессивнаго, оно не имѣть ничего общаго съ стремлениемъ къ дѣйствію на природу, или вліяемъ на людей, какъ это мы видимъ у геніевъ воли и дѣйствій и даже знанія. Стремленія поэта вполнѣ безкорыстны, они, напротивъ того, какъ будто вытекаютъ изъ эмоціи любви пѣвца къ окружающему его міру. Его душа какъ бы испытываетъ внутреннюю потребность наливаться на другихъ людей. Поэтъ поетъ не ради чего-либо, а потому что его сердце обременено чувствами и образами, которая просятся наружу. Замѣчательно, что всѣ поэты сознаютъ эту особенность ихъ дарованія, гордятся безцѣльностью и безкорыстіемъ своего творчества и сознательно отвергаютъ всякое посягательство на ихъ внутреннюю свободу творчества и внѣшнее свободное проявленіе этого творчества.

Оттого поэзія есть вѣнецъ и вершина всѣхъ выразительныхъ дарованій, и виды поэтическаго дарованія столь же разнообразны, какъ различны и сферы человѣческой души, которые могутъ быть выражены. Въ своей простейшей, первоначальной формѣ поэзія, какъ выразительница простѣйшихъ чувствъ человѣка, близка къ пѣснѣ и музыке. Когда въ человѣческой душѣ накапливается значительный запасъ впечатлѣній, и когда эти впечатлѣнія покрываются новымъ слоемъ эстетическихъ чувствованій, когда человѣкъ научается восхищаться безкорыстно солнцемъ, зеленью полей, движениемъ воды, пѣніемъ птицъ—весь этотъ міръ ощущеній стремится излиться наружу въ пѣсняхъ, является эпосъ, въ которомъ душа поэта какъ бы возвращается природѣ тѣ образы и чувства, которые она получила отъ природы. Когда впослѣдствіи въ самой внутренней жизни человѣка зарождаются личные чувства—волненія любви, радости, надеждъ и горя—душа поэта проникается этими чувствами, изливаетъ ихъ въ мелодическихъ, въ ритмическихъ, волнующихъ, какъ сами чувства, стихахъ,—является лирическая поэзія.

Еще одной ступенью выше является воображеніе, фантазія, идеино-художественное творчество. Внутренній міръ человѣка дѣлается живой,

гдѣ зарождаются и произрастают образы чувства и стремлениѧ—возникаютъ высшія эмоціи свободы, справедливости и красоты, взоръ поэта направляется къ отдаленному прошлому, всѣ эти духовныя сокровища проявляются въ новой формѣ поэтическаго творчества,—рождается драма и трагедія. На высшихъ вершинахъ поэтическаго творчества оно, принявъ образъ идеинаго вдохновенія, протягиваетъ руку человѣческому разуму. Тутъ на этой вершинѣ снова встрѣчаются и подаютъ другъ другу руку двѣ сестры разошедшейся въ началѣ историческихъ путей духовной эволюціи человѣка—поэтическое и идеиное творчество.

Всѣ великие представители человѣческихъ расъ, будь то люди науки, государственные люди, воины, поэты—всѣ, кого природа надѣлила духовными богатствами и стремленіемъ дѣлиться съ людьми сокровищами своего духа—всѣ они принадлежать къ великой семье поэтовъ духа.

Заканчивая этюдъ о поэтическомъ творчествѣ, позволяемъ себѣ выскажать общее заключеніе.

Почвой, на которой развивается поэтическое дарование, служить извѣстные физиологическія особенности во всей организаціи поэта и преимущественно въ его нервной системѣ. Безъ такой физиологической почвы не можетъ быть поэта, какъ бы ни были велики его духовныя дарования. Специальная психологическая способности и специальное развитіе нѣкоторыхъ мозговыхъ функций играетъ роль зачатковъ, которые могутъ развиться въ поэтическое дарование лишь благодаря благопріятнымъ физиологическимъ свойствамъ. Самый же размѣръ дарования и высота, на которую можетъ подняться поэтическое творчество, зависятъ опять-таки не столько отъ специальныхъ психическихъ и мозговыхъ качествъ поэта, сколько отъ той высоты, которой достигаетъ весь уровень душевныхъ силъ поэта. При однихъ и тѣхъ же биологическихъ рессурсахъ и даже при однихъ и тѣхъ специальныхъ психическихъ дарованияхъ, образности и лиризма, поэтический талантъ достигаетъ тѣмъ большаго блеска, развертывается тѣмъ пышнѣе, дѣлается тѣмъ болѣе всеобъемлющимъ, чѣмъ крупнѣе размѣръ резервуара общей духовной энергіи, какою обладаетъ поэтъ, чѣмъ сильнѣе его воля, чѣмъ богаче его міръ идей и чѣмъ крупнѣе его характеръ.

Какъ высочайшія вершины поднимаются на самыхъ высокихъ хребтахъ горъ, такъ и геніальный поэтическій дарование могутъ вырасти лишь на приподнятомъ уровнѣ и широкомъ фундаментѣ общей духовной даровитости.

И. Г. Оршанская.

UNIV. OF
CALIFORNIA

AP50
R875
v. 27:9-10
MAIN

ОГЛАВЛЕНИЕ.

	Стр.
I. РАЗСКАЗЫ. III. Дома.—А. Серафимовича.	1
II. МУСИЙ ИЗЪ КАПЛИЦЫ. Очеркъ.—Н. Н. Оглоблина	9
III. КОГО ВЫБРАТЬ ВЪ МУЖЬЯ? Адама Мицкевича.—Перев. В. М. Л.	26
IV. ИЗЪ ДНЕВНИКА ОФИЦЕРА.—Ив. И. Митропольского. . . .	31
V. ОКРУЖНОЙ ВРАЧЪ. Разсказъ. Мария фонъ-Эбнеръ-Эшен- бахъ.—Перев. съ нѣм. Н. Н.	54
VI. ВЪ БУРНЫЕ ГОДЫ. Романъ.—Ольги Шапиръ. <i>Окончаніе</i> . .	108
VII. ЛЕБЕДИНАЯ ПѢСНЯ.—Н. Шебуева.	150
VIII. НЕИЗДАННЫЯ ПИСЬМА И. С. ТУРГЕНЕВА КЪ Г-ЖѢ ВІАРДО.—Съ предисловіемъ Е. Гальперинъ-Каминскаго. . .	157
IX. ПСИХО-ФИЗІОЛОГІЧСКІЯ УСЛОВІЯ ТАЛАНТА.—И. Г. Ор- шанскаго. <i>Окончаніе</i>	1
X. ОЧЕРКИ ИЗЪ ИСТОРИИ ЛАТЫШСКАГО НАРОДА. II. Освобо- дительное движеніе.—Н. Ландера. <i>Продолженіе</i>	29
XI. ЖЕНСКІЙ ПРОФЕССІОНАЛЬНЫЙ ТРУДЪ ВЪ АМЕРИКѢ.— И. Рубинова.	52
XII. ЖИВОЙ И МЕРТВЫЙ КАПІТАЛЪ ПРИРОДЫ. (Энергія, ея сохраненіе и обезпѣненіе).—В. В. Шарвина	74
XIII. БОЛЕСЛАВЪ ПРУСЪ И ЕГО ПОВѢСТИ. (Литературная ха- рактеристика).—А. И. Яцимирскаго	103
XIV. ЧЪМЪ ДОЛЖЕНЪ БЫТЬ УНИВЕРСІТЕТЪ?—Владимира Вагнера. .	125
XV. ЛІТЕРАТУРНЫЕ СИЛУЭТЫ. IV. Щербина. Ү. Некрасовъ.— Ю. Альда.	143

XVI. ПОД ПОВОДУ ВЪЗДѢВАНІЙ «ЛІТЕРАТУРНАГО ФОНДА» И КАССЫ ВЪЗЛАМЕІСМОЕІЦІ ЛІТЕРАТОРОВЪ И УЧЕНЫХЪ.— Григорія Градовскаго	161
XVII. БОНГРЕССЪ «МЕЖДУНАРОДНАГО СОЮЗА ИЗБИРАТЕЛЬНЫХЪ ПРАВЪ ЖЕНЩИНЪ» ВЪ КОПЕНГАГЕНЪ (7—11 августа).—Н. Мировичъ.	169
XVIII. ЖУРНАЛЬНОЕ ОБОЗРѢНІЕ	175
XIX. ВНУТРЕННЕЕ ОБОЗРѢНІЕ	189
XX. ИНОСТРАННОЕ ОБОЗРѢНІЕ.—В. А. Г.	215
XXI. ОТЧЕТЬ ПО УСТРОЙСТВУ СТОЛОВЫХЪ ВЪ ТУЛЬСКОЙ ГУБЕРНИИ	221
XXII. БІБЛІОГРАФІЧЕСКІЙ ОТДѢЛЪ. I. Книги: Беллетристика.— Публіцистика.—Філософія, педагогіка.—Історія літератури.—Юридическія книги.—Естествознаніе, математика.—Учебники, посібія.—Періодическія изданія.—II. Спісокъ книгъ, поступившихъ въ редакцію журналу «Русская Мысль» съ 1 августа по 1 січня 1906 г.	221
XXIII. ОБЪЯВЛЕНИЯ	1

Для личныхъ переговоровъ, пріема и выдачи рукописей редакція «Русской Мысли» открыта по средамъ и субботамъ отъ 1—3 час. дня.

Непринятые редакціей рукописи хранятся въ теченіе 6 мѣсяцевъ со дня отправки извѣщенія автору, а по истеченіи этого срока уничтожаются.

Непринятые редакціей стихотворенія не сохраняются. Авторы, въ теченіе 3 мѣс. не получивши утвердительного отвѣта, могутъ располагать стихотвореніями по своему усмотрѣнію. По поводу непринятыхъ стихотвореній редакція не входитъ въ переписку.