

Библиотека Юрьевского
Института
9423.
СВЯТЫЙ СЛАВЯНСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТЪ

КЪ ВОПРОСУ

О
ПСИХОЛОГИИ

ПОЭТИЧЕСКАГО ТВОРЧЕСТВА.

Т. Я. Александровскаго.

КІЕВЪ.
1898.

1722

№ 730

Издательство Киевской Академии
Университетская Библиотека
№ 9423

КЪ ВОПРОСУ
О
ПСИХОЛОГИИ
ПОЭТИЧЕСКАГО ТВОРЧЕСТВА.

Рѣчь, произнесенная на актѣ Кіево-Фундукле-
евской и Подольской женской гимназій

ПРЕПОДАВАТЕЛЕМЪ ФУНДУКЛЕВСКОЙ ГИМНАЗІИ

Г. В. Александровскимъ.

655 Библиотеки
Юрьевской женской гимназій
А. С. ПУШКИНА.

ENSV
Riiklik Avalik
Raamatukogu

К І Е В Ъ.
1898.

Дозволено Цензурою. Г. Кієвъ, 16-го Октября 1898 г.

Оттискъ изъ №№ 284, 285, и 286 „Кієвлянина“
за 1898 г.



К І Е В Ъ.

Лито-Типографія Товарищества П. Н. Кушнеревъ и К^о.

Кіевское отдѣленіе, Караваевская ул. д. № 5.

1898.

КІЕВЪ

РАHVУСРААМАТUKOГУ

1-08.00164

М. И. Г.

На мою долю выпала честь занять въ теченіе нѣсколькихъ минутъ ваше просвѣщенное вниманіе на нашемъ сегодняшнемъ торжествѣ. Само собою разумѣется, что я долженъ выбрать предметомъ своей рѣчи такой вопросъ, который былъ-бы чуждъ узко-спеціальныхъ областей науки или искусства и представлялъ-бы большій или меньшій интересъ для всякаго образованнаго человѣка. Однимъ изъ такихъ вопросовъ, на мой взглядъ, является вопросъ о такъ называемой психологіи художественнаго творчества, о томъ таинственномъ еще пока процессѣ, который совершается въ творческихъ тайникахъ души художника во время созданія произведеній искусства. Область искусства, въ той или другой степени, близка всякому человѣку. Это есть тотъ храмъ, въ которомъ мы, истомленные жизнью, отдыхаемъ отъ нашихъ заботъ, освѣжаемся духовно, почерпаемъ новыя силы, приобретаемъ подъ часъ угасшую вѣру въ

добро и правду и, возродившись душою, вновь бодрѣе, чѣмъ прежде, выступаемъ въ нашъ жизненный путь. Я не могу себѣ представить человѣка, надъ которымъ искусство въ той или иной формѣ не имѣло бы могучаго вліянія. Даже первобытный дикарь, въ которомъ едва уловимы зародыши возвышенныхъ свойствъ человѣческаго духа, и тотъ подчиняется его вліянію въ безыскусственной религіозной, бытовой или военной пѣснѣ. Чѣмъ болѣе духовно развитъ человѣкъ, тѣмъ отзывчивѣе становится его сердце, тѣмъ болѣе доступны ему наслажденія искусствомъ. Но ни одно искусство не обладаетъ такимъ глубокимъ, поразительнымъ вліяніемъ на человѣчество, какъ поэзія. Всѣ изъ насъ, навѣрное, испытали на себѣ чарующее дѣйствіе этого величайшаго изъ искусствъ. На поэзіи мы часто вырабатываемъ свое мировоззрѣніе, поэту обязаны пробужденіемъ сознательной мысли; очарованные его волшебнымъ словомъ, мы не разъ забываемъ весь міръ и себя, погружившись въ духовное созерцаніе его дивныхъ созданій; къ нему прибѣгаемъ мы въ минуты душевнаго разлада, гнетущаго одиночества и разочарованія въ лю-

дахъ и жизни. И поэтъ, какъ всесильный цѣлитель, врачуетъ наши душевныя раны, и вновь пробуждается въра въ жизнь и людей.

Таково дивное вліяніе искусства и поэзіи въ частности. Это вліяніе создается дѣйствіемъ на воображеніе и мысль читателя художественныхъ образовъ, творцомъ которыхъ является поэтъ. Если поэзія играетъ столь большую роль въ нашей жизни, если ей мы обязаны лучшими минутами духовнаго наслажденія, то естественно желаніе узнать, какъ создаются художниками слова ихъ произведенія, какъ постепенно вырастаютъ тѣ образы, которые такъ знакомы и дороги всѣмъ. Поэтому я думаю, что вы не посѣтуете на меня, если я попытаюсь, насколько смогу, не злоупотребляя слишкомъ вашимъ вниманіемъ, ввести васъ въ лабораторію творческой работы поэта и познакомить нѣсколько съ психологіей поэтического творчества. Вопросъ, о которомъ я рочу сейчасъ говорить, является однимъ изъ интереснѣйшихъ вопросовъ психологіи и въ то-же время однимъ изъ наименѣе азработанныхъ. Я, конечно, не беру на себя смѣлости познакомить васъ съ нимъ

всесторонне, — этого невозможно сдѣлать въ тотъ короткій промежутокъ времени, какимъ я располагаю, не успѣю я также воспользоваться довольно обширнымъ матеріаломъ, который не трудно найти во всемірной литературѣ. Я ограничиваю свою задачу разсмотрѣніемъ, въ общихъ чертахъ, творчества нѣсколькихъ корифеевъ нашей отечественной словесности, нзрѣдка только прибѣгая, въ видѣ иллюстраціи, къ мнѣніямъ по этому вопросу писателей западно-европейскихъ, и постараюсь сообщить вамъ тѣ выводы, къ какимъ я пришелъ относительно процесса художественнаго творчества вообще и нашихъ родныхъ писателей въ частности.

Но, прежде чѣмъ говорить о самомъ ходѣ поэтическаго творчества, необходимо уяснить себѣ, въ общихъ чертахъ, главнѣйшія особенности духовной организаціи поэта-художника, такъ какъ въ этихъ психическихъ свойствахъ его натуры коренится его способность къ «выдумкѣ», какъ выражался Тургеневъ, т. е. къ созданію чего-то новаго, до тѣхъ поръ несуществовашаго.

Что-же представляетъ собою поэтъ-художникъ, въ чемъ заключаются отличитель-

ныя черты его духовной личности, благодаря которымъ онъ выдѣляется изъ среды другихъ людей и оказывается способнымъ создавать художественныя произведенія слова?

Первой характерной чертой, отличающей поэта отъ другихъ смертныхъ, является его необыкновенная впечатлительность, восприимчивость. Многія явленія, мимо которыхъ пройдетъ, не замѣчая ихъ, обыкновенный человѣкъ, оставляютъ болѣе или менѣе глубокой слѣдъ въ нѣжной душѣ поэта. Это своего рода эолова арфа всей природы, зеркало совершающейся вокругъ него жизни. Поэтъ, по выраженію одного изъ братьевъ Гонкуръ, какъ полиль своими щупальцами, втягиваетъ въ себя разнообразныя явленія жизни, иногда подъ свѣжимъ впечатлѣніемъ заноситъ ихъ на бумагу, даже и не думая о той формѣ, какую онъ придастъ имъ въ своихъ произведеніяхъ. Всѣмъ, вѣроятно, памятно чудное уподобленіе души поэта эху, данное Пушкинымъ и сдѣлавшееся чуть не общимъ мѣстомъ, когда приходится говорить объ отзывчивости художниковъ слова. Менѣе извѣстно другое стихотвореніе русскаго по-

эта Баратынскаго, написанное на смерть Гете. Давая въ немъ восторженную характеристику умершаго «олимпійца», Баратынскій въ красивыхъ, звучныхъ стихахъ указываетъ тѣмъ самымъ на отличительныя свойства всѣхъ міровыхъ поэтовъ:

Все духъ въ немъ питало: труды мудрецовъ,

Искусствъ вдохновенныхъ созданья,

Преданья, завѣты минувшихъ вѣковъ,

Цвѣтущихъ временъ уюванья.

Мечтою по волѣ проникнуть онъ могъ

И въ нищую хату, и въ царскій чертогъ.

Съ природой одною онъ жизнью дышалъ,

Ручья разумѣлъ лепетанье

И говоръ древесныхъ листовъ понималъ,

И чувствовалъ травъ прозябанье:

Была ему звѣздная книга ясна,

И съ нимъ говорила морская волна.

На ту же самую черту поэта—умѣть восчувствовать всѣ мельчайшія оттѣнки и подробности совершающейся вокругъ жизни—указываетъ и Гоголь въ началѣ VI главы первой части «Мертвыхъ душъ»:

«Прежде, давно, въ лѣта моей юности, въ лѣта невозвратно мелькнувшаго моего дѣтства, мнѣ было весело подѣзжать въ первый разъ къ незнакомому мѣсту... Всякое строеніе, все, что носило толь-

ко на себѣ напечатлѣніе какой нибудь замѣтной особенности, — все останавливало меня и поражало... ничто не ускользало отъ свѣжаго, тонкаго вниманія, и, высунувши носъ изъ походной телѣги своей, я глядѣлъ и на невиданный дотолѣ покрой какого нибудь сюртука, и на деревянные ящики съ гвоздями, съ сѣрой, желтѣвшей вдали, съ изюмомъ и мыломъ, мелькавшіе изъ дверей овощной лавки вмѣстѣ съ банками высохшихъ московскихъ конфетъ, глядѣлъ и на шедшаго въ сторонѣ пѣхотнаго офицера, и на купца, мелькнувшаго въ сибиркѣ на бѣговыхъ дрожкахъ, и уносился мысленно за ними въ бѣдную жизнь ихъ».

Послѣднія слова Гоголя показываютъ, что необыкновенная воспримчивость соединяется у поэта съ живымъ воображеніемъ, которое неустанно работаетъ, получивъ толчекъ въ томъ или иномъ направленіи.

Но богатое воображеніе и сильная впечатлительность, способность быстро и живо воспринимать въ мелочахъ окружающую дѣйствительность и сохранять болѣе или менѣе долго эти впечатлѣнія, еще не дѣлаютъ поэта. Есть не мало людей, осо-

бенно въ нашъ нервный вѣкъ, которые отличаются тоже чрезмѣрной впечатлительностью, но никто не станетъ причислять ихъ къ такъ называемымъ художественнымъ натурамъ. Это чисто патологическая воспримчивость, которую вѣдаютъ врачи по нервнымъ болѣзнямъ, и она имѣетъ такъ-же мало общаго съ воспримчивостью поэта, какъ лихорадочный румянецъ чахоточныхъ съ цвѣтущей свѣжестью здоровой юности. Сильная впечатлительность, воспримчивость и, какъ слѣдствіе ея, огромный запасъ впечатлѣній представляютъ только матеріаль, почву, изъ которой, при извѣстныхъ условіяхъ, можетъ вырасти поэтическое созданіе, но ихъ однихъ далеко не достаточно для того, чтобы стать поэтомъ.

Необходимо, чтобы впечатлѣнія, часто разрозненные и отрывочныя, воспринятія при самыхъ разнообразныхъ условіяхъ и обстановкѣ, могли комбинироваться въ воображеніи писателя, соединяться въ цѣлые образы и картины. Это можетъ быть только тогда, если воспримчивая въ высшей степени натура обладаетъ еще однимъ свойствомъ, рѣзко отличающимъ художника и

поэта въ частности, какъ художника слова, отъ прочихъ смертныхъ; свойство это — творчество, понимаемое въ этомъ случаѣ, какъ умѣніе создавать въ душѣ новые образы и воплощать ихъ при помощи слова.

Истинное творчество состоитъ не только въ способности соединять въ цѣлыя, законченные образы разнородныя впечатлѣнія, полученные отъ дѣйствительности, но и въ такъ называемомъ угадываніи по нѣсколькимъ чертамъ остальныхъ свойствъ того или другого типа. Въ этомъ случаѣ у поэтовъ дѣйствуетъ, такъ называемое, построительное воображеніе, способность представить въ умѣ съ необыкновенной ясностью, до мельчайшихъ подробностей ту или другую картину, хотя бы и не наблюдаемую раньше въ дѣйствительности. Такъ, Флоберъ, кончая свой извѣстный романъ «Г-жа Бовари», когда писалъ сцену отравленія своей героини мышьякомъ, чувствовалъ самъ тошноту, — до такой степени ясно онъ представлялъ себѣ ея мучительное состояніе.

Есть у А. Толстого небольшое, но очень сильное стихотвореніе, которое указываетъ на работу въ душѣ поэта именно этого

построительнаго воображенія. Вотъ это стихотвореніе:

Источникъ за вишневымъ садомъ,
Слѣды голыхъ дѣвическихъ ногъ,
И тутъ же оттиснулся рядомъ
Гвоздями подбитый сапогъ.

—
Все тихо на мѣстѣ ихъ встрѣчи,
Но чуетъ ревниво мой умъ
И шопотъ, и страстные рѣчи,
И ведеръ расплесканныхъ шумъ.

Какойнибудь едва замѣтный отпечатокъ ногъ на мокрому прибрежному песку вызываетъ въ душѣ поэта цѣлую картину свиданія влюбленныхъ, до такой степени яркую, что онъ чуетъ даже «ведеръ расплесканныхъ шумъ». Другимъ примѣромъ такого творческаго угадыванія можетъ служить известный романъ Бичеръ-Стоу «Хижина дяди Тома». По словамъ новаго біографа Бичеръ-Стоу, Анны Фильдсъ, авторъ «Хижины дяди Тома» мало зналъ жизнь южныхъ рабовладѣльческихъ штатовъ, тѣмъ не менѣе, у него вышла удивительно яркая картина бѣдственнаго положенія негровъ, совершенно вѣрная дѣйствительности. Когда кто-то спросилъ у Бичеръ-Стоу, какъ она могла, не будучи знакома съ жизнью юга, такъ

вѣрно изобразить ее, она отвѣчала: «Я писала только то, что видѣла. Весь романъ представлялся мнѣ въ видѣніяхъ, слѣдовавшихъ другъ за другомъ, и мнѣ оставалось только передать ихъ словами; я не измѣнила никакихъ подробностей». Очевидно, путемъ угадыванія Бичеръ-Стоу создала по немногимъ чертамъ цѣлую широкую картину жизни, вполне вѣрную дѣйствительности.

Я не стану касаться вопроса о роли вдохновенія въ поэтическомъ и всякомъ другомъ творествѣ, такъ какъ это общеизвестная вещь. Значеніе вдохновенія для поэта блестяще выражено въ прекрасномъ стихотвореніи Пушкина «Поэтъ», усваиваемомъ еще на школьной скамьѣ, а о тѣхъ условіяхъ, которыя наиболѣе благоприятствуютъ особой эмоціи, называемой вдохновеніемъ, достаточно говорится въ статьѣ Боборыкина «Этюды по психологіи художественнаго творчества», помѣщенной въ «Вѣст. Евр.» за 1885 г. Я остановлюсь на другихъ сторонахъ творческаго процесса поэтической мысли, которыя менѣе известны и понятны.

Когда читаешь какого-либо крупнаго поэта, въ родѣ Тургенева, Гоголя, Гончаро-

ва, Л. Толстого и др., кажется, будто их произведенія созданы безъ всякаго труда, такъ все ясно, послѣдовательно, на своемъ мѣстѣ. На этомъ впечатлѣннн основано довольно распространенное, но по существу своему вполнѣ ложное мнѣнне о томъ, будто-бы поэтическое творчество не представляетъ собою почти никакого труда, что разъ поэта посѣтило вдохновеніе, у него сразу, безъ всякой подготовительной работы, безъ умственного усилія, текутъ изъ-подъ пера фразы, создаются образы, концепціи. Поэтическое творчество, — думаютъ нѣкоторые, — это своего рода забава, игра, чуждая какихъ-либо усилій и труда со стороны художника. Между тѣмъ, на самомъ дѣлѣ, почти ни одно произведеніе поэзіи, за немногими исключеніями, не обходится поэту безъ такъ-называемыхъ «мукъ творчества», т. е. извѣстной напряженной, чисто логической работы ума, который руководитъ процессомъ художественнаго творчества, являясь своего рода фильтромъ, черезъ который проходятъ всѣ домыслы поэтической фантазіи.

Дѣйствиительно, насколько можно судить по тѣмъ признаніямъ, какія мы находимъ

у поэтовъ, съ одной стороны, и съ другой -- въ немногочисленныхъ попыткахъ психологовъ, пытающихся, на основаніи фактическихъ данныхъ, освѣтить интересующій насъ вопросъ, мы, кажется, не ошибемся, если скажемъ, что въ творческомъ процессѣ играетъ очень видную роль мысль поэта; самое творчество есть своего рода мышленіе, отличающееся, правда, рѣзко по своему характеру отъ обычнаго научно-философскаго мышленія, но тѣмъ не менѣе, подчиненное, быть можетъ, тѣмъ-же самымъ логическимъ законамъ. Еще Бѣлинскій съ своимъ глубокимъ критическимъ чутьемъ проникъ въ эту творческую тайну, сказавъ, что искусство есть непосредственное созерцаніе мысли, мышленіе въ образахъ, а каждое поэтическое произведеніе есть плодъ могучей мысли, овладѣвшей поэтомъ. Позднѣйшее изслѣдованіе только подтвердило это мнѣніе великаго критика, научно обосновавъ его фактическими данными и поставивъ въ связь съ образованіемъ и развитіемъ языка. Теперь можно съ увѣренностью сказать, что «художественное мышленіе не есть какой-либо исключительный даръ, родъ монополіи художниковъ и поэ-

товъ, — оно — одинъ изъ обычныхъ, свойственныхъ человѣческому уму путей мысли, опредѣляемый, какъ процессъ пониманія (апперцепированія) общихъ идей при помощи конкретнаго представленія (образа)». *)

Поясню это частнымъ примѣромъ. Въѣмъ, вѣроятно, приходилось встрѣчать такихъ людей, которые, выражая свои отвлеченныя мысли, прибѣгаютъ къ образной рѣчи, употребляютъ иногда длинныя сравненія, аллегаріи и т. п. Въ этомъ случаѣ мы имѣемъ дѣло съ зачатками именно такъ-называемаго художественнаго мышленія: сама по себѣ отвлеченная мысль облекается въ конкретную форму. То-же самое, только въ гораздо болѣе сильной степени, находимъ мы и въ поэтическомъ творествѣ. Какая-нибудь чисто абстрактная идея невѣдомымъ и незамѣтнымъ для самого поэта образомъ дѣйствуетъ на его чувство, настроеніе и подъ вліяніемъ этого настроенія въ его воображенія слагаются опредѣленные образы, концепціи, такъ сказать, иллюстрирующіе эту идею, очень часто еще неясную самому поэту. Онъ ее, какъ говорится въ пси-

*) Овсяннико-Куликовскій. „Къ вопросу о приемахъ и задачахъ худ. критики“ Н. С. 97—12.

холодіи, апперцепируетъ, воспринимаетъ при помощи конкретныхъ образовъ, мыслить образами. Такъ, напр., у Л. Толстого, въ одной изъ его педагогическихъ статей находится въ высшей степени любопытное въ этомъ отношеніи замѣчаніе о томъ, какъ онъ во время чтенія русскихъ пословицъ сейчасъ-же рисуетъ въ своемъ воображеніи различныя лица изъ народа и ихъ столкновенія въ смыслѣ пословицы; всякая мысль, такимъ образомъ, выраженная въ той или другой пословицѣ, немедленно облекается у него въ конкретные образы.

Итакъ, уже на первой ступени поэтического творчества мышленіе играетъ видную роль—вѣдь само творчество есть работа мысли. Позднѣе, когда поэтъ принимается за воплощеніе въ словѣ образовъ, созданныхъ его фантазіей, роль мысли выступаетъ гораздо ярче.

Мы имѣемъ достаточное количество данныхъ изъ исторіи творчества русскихъ писателей, откуда видно, что чисто мыслительная, логическая работа играетъ далеко не послѣднее мѣсто въ дальнѣйшемъ созданіи и обработкѣ поэтическихъ произведеній, что на ряду съ воображеніемъ работаетъ и

соображеніе поэта. Въ этомъ отношеніи особенно цѣнны признанія, сдѣланныя Гоголемъ и Тургеневымъ. Оба они въ совершенно ясныхъ выраженіяхъ говорятъ о той роли, какую играла въ ихъ творчествѣ мыслительная дѣятельность. «Я никогда не писалъ портрета въ смыслѣ простой копіи», говоритъ Гоголь: «я создавалъ портретъ, но создавалъ его вслѣдствіе соображенія, а не воображенія. Чѣмъ болѣе вещей принималъ я въ соображеніе, тѣмъ у меня вѣрнѣе выходило созданіе... Полное воплощеніе въ плоть, полное округленіе характера совершалось у меня только тогда, когда я, держа въ головѣ всѣ крупныя черты характера, соберу въ то-же время вокругъ него все тряпье до малѣйшей булавки, которое кружится ежедневно вокругъ человѣка, — словомъ, когда соображу все отъ мала до велика, ничего не пропустивши. У меня въ этомъ отношеніи умъ тотъ самый, какой бываетъ у большей части русскихъ людей, т. е. способный больше выводить, чѣмъ выдумывать!» Изъ этихъ словъ Гоголя видно, что его творческая работа, исходя изъ впечатлѣній дѣйствительной жизни, въ значительной степени сопровождалась дѣя-

тельность юума, который у него играет чуть ли не первенствующую, регулирующую роль. То же самое мы замѣчаемъ и у Тургенева, творчество котораго также регулировалось умомъ. Но его словамъ, въ своемъ творествѣ онъ обыкновенно «имѣлъ исходною точкою... живое лицо, къ которому постепенно примѣшивались и прикладывались подходящіе элементы». Это прикладываніе подходящихъ элементовъ могло совершаться, конечно, только при помощи логической работы ума, принимавшаго большое участіе въ созданіи чудныхъ произведеній Тургенева.

Благодаря сохранившимся черновымъ рукописямъ Гоголя, можно съ достаточной подробностью прослѣдить, какъ постепенно создавались нѣкоторыя его произведенія и какъ при этомъ много значила чисто головная работа.

Бергъ въ своихъ воспоминаніяхъ о Гоголѣ сообщаетъ, какъ самъ Гоголь передавалъ ему однажды о подробностяхъ своего творчества: «Сначала нужно набросать все, какъ придется, хотя бы плохо, водянисто, но рѣшительно все, и забыть объ этой тради. Потомъ черезъ мѣсяць, черезъ два,

иногда и болѣе (это скажется само собою). достать написанное и перечитать: вы увидите, что многое не такъ, много лишняго, а кое чего и не достаетъ. Сдѣлайте замѣтки и поправки на поляхъ—и снова забросьте тетрадь. При новомъ пересмотрѣ ея—новыя замѣтки на поляхъ, и гдѣ не хватитъ мѣста, взять отдѣльный клочекъ и приклеить сбоку. Когда все будетъ такимъ образомъ написано, возьмите и перепишите тетрадь собственноручно. Тутъ сами собой явятся новыя озаренія, урѣзы, добавки, очищенія слога. И опять положите тетрадку. Путешествуйте, развлекайтесь, не дѣлайте ничего или хоть пишите другое. Придетъ часъ: вспомнится заброшенная тетрадь: возьмите, перечитайте, поправьте тѣмъ же способомъ, и когда она будетъ снова измарана, перепишите собственноручно». Такъ совѣтовалъ Гоголь работать надъ отдѣлкой литературныхъ произведеній, и уже изъ этихъ словъ его видно, какую видную роль въ художественномъ творествѣ онъ придавалъ, помимо вдохновенія, чисто мыслительной дѣятельности.

Гончаровъ, говоря о своемъ творествѣ, тоже упоминаетъ о невидимомъ, но громадномъ умственномъ трудѣ, который прихо-

дится затрачивать поэту при писаніи романа; нужно «сообразать, обдумывать участие лицъ въ главной задачѣ, отношеніе ихъ другъ къ другу, постановку и ходъ событій, съ неусыпнымъ контролемъ и критикою относительно вѣрности или невѣрности, недостатковъ, излишества и т. д.». У нѣкоторыхъ эта работа продолжается чрезвычайно долго. Такъ, Левъ Толстой иногда по десяти разъ переписываетъ одну и ту же главу, дѣлая все новыя и новыя поправки; такой же передѣлкѣ подвергаются и первый, и второй корректурные листы. Работая съ огромными умственными усиліями надъ своими произведеніями, Толстой любитъ повторять, что «золото добывается только успешнымъ просѣваніемъ и промываніемъ», имѣя, вѣроятно, подъ этимъ въ виду фильтрованіе творческихъ домысловъ фантазіи при помощи критической дѣятельности мысли.

Я позволю себѣ, для иллюстраціи сказаннаго, остановиться вкратцѣ на процессѣ созданія Гоголемъ его «Ревизора». Это, съ одной стороны, выяснитъ намъ на конкретномъ примѣрѣ роль мыслительной дѣятельности въ творествѣ, а съ другой—послужитъ яркимъ образцомъ не только

творчества Гоголя, но и большинства наших писателей-реалистовъ.

Получивши отъ Пушкина сюжетъ для своей комедіи, онъ вначалѣ дѣлаетъ общіе наброски новаго произведенія. Эта первоначальная редакція «Ревизора» сохранилась до нашего времени, и по ней можно судить, какъ многое для самого Гоголя было еще не яснымъ и не опредѣлившимся въ его новомъ созданіи: дѣйствующія лица еще не носятъ опредѣленныхъ фамилій; мѣстами попадаются недоконченныя фразы или только наброски мыслей, кое-гдѣ даже оставлено чистое мѣсто для позднѣйшихъ вставокъ и добавленій. Въ теченіе почти двухъ лѣтъ перерабатывается эта первоначальная рукопись; многое выбрасывается, замѣняется новымъ; дѣйствующія лица принимаютъ болѣе опредѣленный видъ; прежнія грубо комическія черты Хлестакова и другихъ лицъ комедіи исчезаютъ, и образы дѣлаются все болѣе и болѣе художественными и законченными, — словомъ, создается, такъ называемая, вторая редакція «Ревизора», состоящая изъ двухъ версій: сценическаго текста, по которому пьеса игралась въ театрахъ чуть-ли не до начала восьмидесятыхъ

годовъ, и перваго печатнаго изданія комедіи. Но и этимъ еще не заканчивается работа Гоголя надъ «Ревизоромъ». Болѣе чѣмъ черезъ два года послѣ первой постановки комедіи на сценѣ Гоголь вновь принимается на этотъ разъ уже за окончательную передѣлку своего безсмертнаго произведенія, и эта послѣдняя, извѣстная всѣмъ намъ, редакція «Ревизора» довольно рѣзко отличается отъ предыдущихъ: не осталось почти ни одного явленія, которое не подверглось-бы большей или меньшей переработкѣ. Видно, что Гоголь подвергалъ самому тщательному контролю разсудка свои творческіе замыслы; послѣдняя отдѣлка еще не вполне оформившагося поэтическаго образа происходила у него, какъ и у другихъ писателей, при дѣятельномъ участіи мысли; вполне сознательно дорисовывалъ онъ однѣ черты, уничтожалъ другія, пользуясь для этого обширнымъ запасомъ впечатлѣній отъ дѣйствительной жизни, хранившихся то непосредственно въ его воображеніи, то занесенныхъ въ разное время здѣсь или тамъ на бумагу. Не будь у поэта въ запасѣ этихъ реальныхъ наблюденій, онъ никогда бы не смогъ при самомъ сильномъ творче-

скомъ талантѣ создать вполне реальный художественный образъ, такъ какъ ему не откуда было-бы почерпнуть краски для этого образа. Откуда-же, однако, и какъ добывается себѣ поэтъ эти краски? Любопытно прослѣдить за тѣмъ, какъ собираютъ поэты запасъ наблюдений, безъ которыхъ немислимо создание реальныхъ произведений искусства.

Въ комедіи Чехова «Чайка» есть одно мѣсто, которое нагляднымъ образомъ знакомитъ съ этимъ собираніемъ поэтами впечатлѣній. Беллетристъ Тригоринъ, одно изъ дѣйствующихъ лицъ комедіи, говоритъ, какъ его мысль постоянно занята запоминаніемъ разнообразныхъ впечатлѣній, могущихъ ему пригодиться впоследствии: «Вижу вотъ облако, похожее на рояль. Думаю: надо будетъ упомянуть гдѣнибудь въ рассказѣ, что плыло облако, похожее на рояль. Пахнетъ гелиотропомъ. Скорѣе мотаю на усь: приторный запахъ, вдовій цвѣтъ, упомянуть при описаніи лѣтняго вечера. Ловлю себя и васъ на каждомъ словѣ, на каждой фразѣ и слѣшу скорѣе запереть всѣ эти фразы и слова въ свою литературную кладовую,—авось, пригодятся!». Тутъ-же, въ

разговоръ съ другими дѣйствующими лицами комедіи, Тригоринъ дѣлаеть замѣтки въ своей записной книжкѣ, спѣшитъ занести на бумагу мелькнувшій въ его головѣ сюжетъ разсказа. По всей вѣроятности, Чеховъ изобразилъ тутъ отчасти процессъ собственной литературной работы. По крайней мѣрѣ, совершенно такимъ-же способомъ накопили матеріалъ для своего творчества многіе изъ нашихъ лучшихъ писателей. Въ этомъ отношеніи особенно много данныхъ мы имѣемъ опять таки относительно Гоголя. Въ его бумагахъ сохранилось нѣсколько отрывковъ изъ записныхъ книжекъ, куда онъ каждый день вносилъ все, что подмѣчалъ или слышалъ въ обществѣ, — характерные житейскіе случаи, особенно мѣткія и удачныя слова и выраженія, стараясь закрѣпить ихъ на бумагѣ, говоря его словами, «пока мѣсть не простыла». Вотъ для примѣра нѣсколько выдержекъ изъ этихъ записныхъ книжекъ, показывающихъ, что даже художественный, необыкновенно мѣткій языкъ произведеній Гоголя не есть результатъ непосредственнаго вдохновенія, а въ значительной степени основанъ на сознательной переработкѣ матеріала, по-

черпнутаго изъ дѣйствительности. Такъ, въ записной книжкѣ подъ 1842 мь годомъ находимъ, между прочимъ, слѣдующія выраженія: изъ воды сухъ выйдетъ; чортъ по ночамъ горохъ молотилъ на рожъ; мальчишка сказалъ кондуктору: «молчи ты, подколесная пыль!»; выраженіе квартальнаго: «люблю деспотировать съ народомъ совсѣмъ дезабилъе»; выраженіе Поздрева: «сыгралъ, какъ молодой полубогъ» и мног. др. Ясное дѣло, всѣ эти выраженія поразили Гоголя своею колоритностью, и онъ поспѣшилъ ихъ записать, чтобы потомъ воспользоваться ими. Чѣмъ больше у Гоголя было въ запасѣ дѣйствительныхъ, реальныхъ впечатлѣній, тѣмъ художественнѣе выходили его образы. Вотъ почему, принимаясь за свои «Вечера на хуторѣ близъ Диканьки», онъ просилъ свою мать сообщить ему въ письмахъ, не упуская ни малѣйшихъ подробностей, и описаніе полного наряда сельскаго дьячка, отъ верхняго платья до самыхъ сапоговъ, и мельчайшія подробности различныхъ свадебныхъ обычаевъ, и точное и вѣрное названіе различныхъ частей женскаго убора. По той-же причинѣ въ концѣ 40 хъ годовъ, чтобы собрать запасъ но-

выхъ впечатлѣній для второго тома «Мертвыхъ душъ», онъ страстно желалъ проѣздить по сѣверо-восточнымъ губерніямъ Россіи, которыя зналъ только по наслышкѣ; этимъ же самымъ обстоятельствомъ объясняется, почему Гоголь въ 1840-мъ году просилъ выслать ему за границу миниатюрныя изданія «Онѣгина», «Горя отъ ума», басней Дмитріева и русскихъ пѣсенъ Сахарова для чтенія въ дорогѣ; ему нужно было вновь, какъ онъ пишетъ въ одномъ письмѣ, «назвучаться русскими звуками и рѣчью», чтобы при обработкѣ своихъ произведеній, «не нагрѣшить противъ языка», т. е., другими словами, нужно было запастись новыми, свѣжими впечатлѣніями, безъ которыхъ, онъ чувствовалъ, творчество его не могло идти какъ слѣдуетъ.

Подобнымъ же образомъ и Тургеневъ въ своей творческой работѣ всегда опирался на дѣйствительность. Ему, какъ онъ говорилъ, нужно было сдѣлать въ теченіе года не менѣе пятидесяти знакомствъ для изученія однородныхъ типовъ и новыхъ чертъ извѣстнаго характера. Дѣйствительно, вся литературная дѣятельность Тургенева доказываетъ, что его творчество опи-

ралось на впечатлѣнія текущей жизни. «У меня, говорилъ Тургеневъ, выходитъ литературное произведеніе такъ, какъ растетъ трава. Я встрѣчаю, напр., въ жизни какую-нибудь Феклу Андреевну, какого-нибудь Петра, какого-нибудь Ивана, и представьте, что вдругъ въ этой Феклѣ Андреевнѣ, въ этомъ Петрѣ, въ этомъ Иванѣ поражаетъ меня нѣчто особенное—то, чего я не видѣлъ и не слышалъ отъ другихъ. Я въ него вглядываюсь; на меня онъ или она производитъ особенное впечатлѣніе; вдумываюсь, затѣмъ эта Фекла, этотъ Петръ, этотъ Иванъ удаляются, пропадаютъ неизвѣстно куда, но впечатлѣніе, ими произведенное, остается, зрѣеть. Я сопоставляю эти лица съ другими лицами, ввожу ихъ въ сферу различныхъ дѣйствій, и вотъ создается у меня цѣлый особый мірокъ... Затѣмъ, неожиданно, негаданно является потребность изобразить этотъ мірокъ, и я удовлетворяю этой потребности съ удовольствіемъ, съ наслажденіемъ».

И Левъ Толстой и Гончаровъ, создавая свои безсмертныя произведенія, тоже всегда опирались на впечатлѣнія отъ дѣйствительной жизни. Толстой не любитъ, какъ

онъ выражается, писать «по слухамъ»; ему необходимо хорошо знать ту сторону жизни, которую онъ описываетъ, и только въ такомъ случаѣ у него выходитъ удачное произведеніе. Гончаровъ, по его собственнымъ словамъ, «писалъ только то, что переживалъ, что мыслилъ, чувствовалъ, что любилъ, что близко видѣлъ и зналъ, словомъ, писалъ и свою жизнь и то, что къ ней прирастало». То-же, что не выросло и не созрѣло въ немъ самомъ, чего не видѣлъ, не наблюдалъ, то было недоступно его перу. Поэтому онъ не могъ писать съ жизни еще не сложившейся, гдѣ «лица не наклонились въ типы»; чуть только онъ прибѣгалъ къ сочиненію, къ выдумкѣ, у него получались слабые и блѣдные образы, какъ, напр., Наташа и Софья Бѣловодова въ «Обрывѣ». Наоборотъ, тѣ образы, для созданія которыхъ онъ имѣлъ наиболѣе данныхъ въ дѣйствительной жизни, вышли у него вполне живыми, какъ Обломовъ, Захаръ, бабушка (въ «Обрывѣ»), Марейнька, вся дворня и мн. другіе.

То-же самое можемъ мы сказать и о творествѣ Некрасова, который, создавая, напр., свою «Орину-мать солдатскую», осно-

ывался на дѣйствительномъ разсказѣ одной несчастной женщины; онъ нѣсколько разъ, возвращаясь съ охоты, дѣлалъ крикъ, чтобы поговорить съ нею и получить возможно болѣе впечатлѣній и не сфальшивить. Такія вещи, какъ напр., «Размышленія, у параднаго подъѣзда», «Коробейники», «Крестыанскія дѣти», имѣютъ въ основѣ своей дѣйствительныя событія, проведенныя черезъ горнило творческой фантазіи поэта. Подобно Гоголю, Некрасовъ также дѣлалъ у себя въ записныхъ книжкахъ неопытныя для другихъ замѣтки и затѣмъ во время работы, имѣлъ эти замѣтки всегда передъ глазами.

Итакъ, послѣ сказаннаго, мы имѣемъ, кажется, достаточно основанія утверждать, что наши поэты краски для своихъ художественныхъ образовъ брали изъ дѣйствительной жизни, тщательно запасая ихъ и внимательно подбирая при работѣ.

Мы разсматривали до сего времени процессъ творческой работы поэта; мы видѣли, какія душевныя силы принимаютъ участіе въ этой работѣ, какъ постепенно, шагъ за шагомъ, совершается она по мѣрѣ того, какъ выясняется художественный идеаль, т. е. тотъ

духовный образъ, который поэтъ-художникъ стремится воплотить въ созданіи слова. Но что является причиной того, что у поэта слагается извѣстная, опредѣленная концепція образовъ и положеній, тѣ, а не инныя поэтическія картины и типическія представленія, иначе говоря, каковы тѣ скрытыя душевныя пружины, которыя даютъ творческой фантазіи поэта въ данный моментъ извѣстное, опредѣленное направленіе. Вопросъ этотъ представляется достаточно любопытнымъ, такъ какъ отвѣтъ на него позволить намъ проникнуть, быть можетъ, въ сокровенныя мысли поэта, угадать глубокія думы, посѣтившія его въ моментъ зарожде- нія поэтическаго произведенія.

Душевныя мотивы, побуждающіе художника слова дать то или иное направленіе своему творчеству, бываютъ весьма разнообразны. Часто поэтъ въ творествѣ ищетъ избавленія отъ собственныхъ мучительныхъ мыслей, отъ пережитыхъ душевныхъ волненій и невзгодъ. Онъ чувствуетъ, что, избравъ свой внутренній міръ, все пережитое и пережитое, онъ отдѣляется отъ него и будетъ способенъ къ новой жизни. Это чисто субъективное, личное

побужденіе къ творчеству. Тѣмъ не менѣе, вслѣдствіе того, что поэтъ въ силу своей духовной организаціи въ высшей степени чутко относится къ господствующимъ теченіямъ мысли современниковъ и болѣе, чѣмъ другіе люди, способенъ воспринимать и переживать самыя разнообразныя настроенія чувства и мысли, эта чисто личная подкладка творческой дѣятельности ничуть не уменьшаетъ значенія основанныхъ на ней произведеній. И въ западноевропейской и въ русской литературѣ можно указать нѣсколько примѣровъ, когда подобнаго рода творчество, имѣющее въ основѣ своей чисто субъективное настроеніе поэта, давало въ результатъ замѣчательныя по своему общественному значенію произведенія. Таковъ, напр., извѣстный романъ Гете «Страданіе молодого Вертера», въ которомъ геніальный авторъ въ образѣ Вертера воплотилъ пережитое имъ настроеніе міровой скорби и такимъ образомъ отдѣлился отъ него. Даже самая канва романа, изображенныя въ немъ событія, взята изъ дѣйствительной жизни Гете и его друзей, и это, однако, не помѣшало тому, чтобы названное произведеніе въ нѣсколько лѣтъ об-

летѣло весь міръ, вызвало обширное литературное потомство и побудило цѣлую массу молодыхъ современниковъ Гете подражать его герою. Причина такого успѣха «Страданій молодого Вертера», если даже оставить въ сторонѣ художественныя достоинства этого романа, объясняется тѣмъ, что Гете, изображая свой внутренній духовный міръ, въ то-же время воплотилъ въ поэтическомъ образѣ господствующее настроеніе эпохи. Но даже и тогда, если поэтъ отображаетъ въ своемъ произведеніи такое субъективное настроеніе, которое не является типическимъ для его времени, все-же его произведеніе можетъ быть глубоко интереснымъ, такъ какъ представляетъ собою идущую отъ сердца исповѣдь чело-вѣка и захватываетъ читателя какъ оригинальностью предмета, такъ и поражающей искренностью и правдивостью изображаемаго. Лучшей иллюстраціей сейчасъ сказаннаго можетъ служить большинство произведеній перваго періода литературной дѣятельности гр. Льва Толстого. «Дѣтство, отрочество и юность», «Утро помѣщика», «Война и миръ», «Анна Каренина» — всѣ эти произведенія имѣютъ въ себѣ

одинъ и тотъ-же образъ въ разные моменты его развитія; а въ основѣ этого образа лежитъ личность самого автора, то, что онъ пережилъ и передумалъ въ различные періоды своей жизни. Николай Иртеньевъ, князь Нехлюдовъ, Пьеръ Безуховъ, Левинъ, все это, внѣ всякаго сомнѣнія, самъ Левъ Толстой, какъ это ясно можно установить теперь, благодаря многочисленнымъ біографическимъ даннымъ, ставшимъ извѣстными въ печати. Собственные настроенія и думы, характерныя особенности своего «я» облекались у Толстого въ художественные образы, и, надо предполагать, этотъ носящій субъективную окраску типъ былъ первоосновой создаваемого литературнаго произведенія. Его нужно было поставить въ извѣстную обстановку, окружить его такими лицами, вступая въ сношенія съ которыми онъ могъ бы возможно ярче проявить свои личныя, индивидуальныя свойства, высказать свое міровоззрѣніе и т. д. Такъ создались въ воображеніи поэта второстепенные персонажи, мѣсто и время дѣйствія, различныя отдѣльныя сцены, разговоры, картины и т. п. Матеріаломъ для всего этого послужилъ, конечно, богатый запасъ на-

блюденій, то сохранившійся въ головѣ поэта, то занесенный въ разныя времена на бумагу. Точно изъ тумана, выступили въ воображеніи художника другіе образы, которыми онъ окружаетъ своего главнаго героя. Онъ всматривается въ нихъ, они проясняются, растутъ, иные выдвигаются чуть не на первый планъ, другіе остаются въ тѣни, исчезаютъ, чтобы уступить мѣсто новымъ, видоизмѣняются до неузнаваемости и т. д. Иногда этотъ второстепенный образъ настолько можетъ овладѣть вниманіемъ художника, что онъ дѣлаетъ его центральной фигурой своего произведенія, какъ это у Л. Толстого произошло, напр., съ Анной Карениной въ романѣ того же имени.

Даже такой объективный художникъ, какъ Тургеневъ, и тотъ иногда въ основу своихъ произведеній клалъ лично переживаемыя настроенія, стремясь такимъ образомъ избавиться отъ назойливыхъ мыслей. Такія вещи, какъ «Призраки» и «Довольно», явились не результатомъ стремленія отдѣлаться отъ проблемы смерти, ничтожества, которая не давали временами покоя Тургеневу. Другой русскій поэтъ — Лермонтовъ тоже прибѣгалъ иногда

къ поэтическому творчеству, какъ къ средству освободиться отъ душевныхъ мученій. Известно, напр., что отъ своего «Демона» онъ отдѣлался стихами.

Можно было-бы не мало привести подобнаго рода фактовъ, но мы ограничимся указанными и перейдемъ къ разсмотрѣнію другихъ скрытыхъ психическихъ мотивовъ, дающихъ одно опредѣленное направленіе творческой мысли писателя.

Къ такимъ мотивамъ принадлежитъ, между прочимъ, удивленіе автора передъ какимъ-нибудь жизненнымъ явленіемъ. Поэта поражаетъ тотъ или другой фактъ, его вниманіе привлекается какимъ-нибудь лицомъ, въ которомъ онъ подмѣчаетъ нѣчто новое, какія-то нигдѣ раньше не видѣнныя особенности и свойства. Это новое и служитъ исходной точкой творческой концепціи. Такъ бываетъ съ наиболѣе чуткими художниками, и, благодаря этому, произведенія нѣкоторыхъ авторовъ, точно въ зеркалѣ, отражаютъ въ себѣ всѣ новые фазисы и настроенія наблюдаемой ими жизни, служатъ въ высшей степени цѣннымъ матеріаломъ для изученія общества въ ту или другую эпоху. Къ такимъ писателямъ у насъ при-

надлежалъ, между прочимъ, И. С. Тургеневъ, въ талантѣ котораго небезосновательно указывалась одна характерная особенность, умѣніе, какъ выражались критики, «ловить моментъ», т. е. подмѣчать едва нарождавшіеся типы, идеи и настроенія и изображать ихъ, послѣ творческой переработки, въ художественныхъ произведеніяхъ. Дѣйствительно, сочиненія Тургенева являются поэтической лѣтописью въ жизни русскаго общества въ періодъ болѣе, чѣмъ трехъ десятилѣтій. Никакія историческія сочиненія не познакомятъ насъ такъ ясно, живо съ теченіемъ русской мысли отъ сороковыхъ до семидесятихъ годовъ, какъ должнымъ образомъ изученныя сочиненія Тургенева. Я не имѣю возможности, за недостаткомъ времени, прослѣдить эту параллельную предметственность идейныхъ настроеній и типовъ въ русской жизни и въ сочиненіяхъ Тургенева; ограничусь немногими указаніями, которыя покажутъ, какъ чутко относился Тургеневъ къ современной жизни русскаго общества, какъ онъ умѣлъ уловить нарождавшіяся новыя явленія и отобразить ихъ въ поэтическихъ образахъ. Въ концѣ пятидесятихъ годовъ Тургеневъ встрѣчаетъ од-

ного молодого провинціального врача, который производит на него въ высшей степени сильное впечатлѣніе. Тургеневъ и самъ еще не можетъ дать себѣ отчета, что собственно поразило его въ этомъ врачѣ, онъ только чувствуетъ, что тутъ есть что-то новое. Вскорѣ это новое онъ чуетъ, какъ выражается, повсюду, сознаетъ, что особенно ярко отразилось оно въ томъ молодомъ врачѣ, который привлекъ его вниманіе. Матеріалу собралось довольно, начинается творческая работа мысли, и въ результатѣ создается образъ Базарова, въ которомъ такъ мастерски было воплощено едва народившееся тогда, еще бродившее начало, получившее потомъ названіе нигилизма. Въ половинѣ шестидесятыхъ годовъ въ Баденъ-Баденѣ авторъ «Отцовъ и дѣтей» встрѣтилъ среди пребывавшихъ тамъ русскихъ нѣсколько такихъ лицъ, въ которыхъ онъ видѣлъ наиболѣе яркое выраженіе новыхъ настроеній, появившихся тогда въ русской жизни. Эти лица легли въ основу нѣкоторыхъ образовъ въ его «Дымѣ», какъ, напр., Губарева и друг. То же можно сказать и о «Нови», въ которой впервые на-

шло художественное выраженіе столь хорошо памятное «хожденіе въ народъ».

Изъ современныхъ намъ писателей подобнаго рода способностью «ловить моментъ» отличается, напр., Боборыкинъ, въ цѣломъ рядѣ своихъ романовъ пытающійся болѣе или менѣе удачно изобразить все новое, возникающее въ культурномъ классѣ Россіи. Иногда, особенно у тѣхъ писателей, которые обладаютъ сильно развитымъ чувствомъ общественности и желаютъ своею дѣятельностью вліять на современниковъ, силой, направляющей ихъ творчество, является стремленіе воздѣйствовать на окружающую ихъ среду, исправлять нравы своихъ соотечественниковъ. Сочиненія ихъ, говоря словами Лермонтова, «диктуетъ совѣсть, перомъ сердитый водить умъ». Всѣ поэтическія произведенія такъ называемаго дидактическаго характера, какъ сатиры всѣхъ видовъ и басни, а также и многіе другіе роды поэзіи появляются на свѣтъ именно подъ вліяніемъ такого настроенія поэта. Его не нужно смѣшивать съ грубой тенденціозностью нѣкоторыхъ авторовъ, стремленіемъ, во что-бы то ни стало, выразить своими образами какую-нибудь идею

нравственного или общественного характера. Въ такомъ случаѣ, если поэтъ напередъ сознательно указываетъ себѣ цѣль, къ которой онъ долженъ пригонять создаваемые имъ образы или концепціи, въ результатъ, какъ извѣстно, получается нѣчто въ высшей степени ходульное и антиэстетическое. Поэтъ можетъ вполне ясно представлять идею, которая въ послѣдствіи будетъ вытекать изъ его произведенія, но эта идея, возникшая первоначально въ умѣ, въ самый моментъ творчества должна уже овладѣть вполне чувствомъ, настроеніемъ поэта, и послѣдній безсознательно, подъ вліяніемъ уже не идеи, а извѣстнаго настроенія, будетъ создавать тѣ или иные картины или образы. Такъ создавались «Ревизоръ» и «Мертвыя души» Гоголя, такъ возникли лучшія произведенія сатирическаго характера русской и иностранной литературы. Относительно, напр., «Ревизора» извѣстно, что Гоголь, принимаясь за эту комедію, рѣшилъ изобразить въ ней «всѣ несправедливости, какія дѣлаются въ тѣхъ мѣстахъ и въ тѣхъ случаяхъ, гдѣ больше всего требуется отъ человѣка справедливости, и за одинъ разъ посмѣяться

надъ всѣмъ», — побужденіе чисто моральнаго и общественнаго характера.

Есть еще одинъ скрытый мотивъ, дающій извѣстное, опредѣленное направленіе творческой мысли писателя. Коротко его можно охарактеризовать, какъ стремленіе къ самобичеванію, самообличенію, вытекающее, какъ результатъ, изъ сознанія собственныхъ недостатковъ и несовершенствъ. Въ этомъ отношеніи чрезвычайно характернымъ является изрѣченіе Ибсена — «творить — то значить надъ собою нелицемѣрный судъ держать». Такой нелицемѣрный судъ очень часто, можно полагать, держатъ надъ собою поэты-художники, придавая изображаемымъ типамъ свои пороки и недостатки, осмѣивая ихъ часто съ самой искренней злобой и негодованіемъ. Для нѣкоторыхъ это является средствомъ отдѣлаться отъ темныхъ сторонъ собственнаго характера. Такъ, Гоголь прямо заявляетъ, что отъ многихъ своихъ дурныхъ качествъ отдѣлался тѣмъ, что передалъ ихъ своимъ героямъ, осмѣялъ ихъ и поставилъ другихъ надъ ними посмѣяться. Тургеневъ, по поводу этого заявленія Гоголя, добавляетъ, что писатель испытыва-

ваетъ своеобразное наслажденіе въ казни самого себя, своихъ недостатковъ въ изображаемыхъ вымышленныхъ лицахъ.

Ни на кого изъ нашихъ поэтовъ не дѣйствовала такъ сильно эта побудительная причина къ творчеству въ отмѣченномъ сейчасъ направленіи, какъ на Некрасова. Цѣлый рядъ его большихъ и малыхъ произведеній представляютъ собою не что иное, какъ казнь самого себя, обличеніе собственныхъ недостатковъ и слабостей, исповѣдь наболѣвшаго грѣшнаго сердца.

За недостаткомъ времени я не стану приводить примѣровъ, подтверждающихъ сейчасъ сказанное, равно какъ принужденъ буду обойти молчаніемъ цѣлый рядъ другихъ вопросовъ, касающихся психологій художественнаго творчества, какъ, напр., вопроса о томъ, какъ долго работаютъ поэты надъ своими произведеніями, какъ относятся къ своимъ созданіямъ, почему одни пишутъ прозаической рѣчью, а другіе стихотворной, какими сторонами духовной личности поэта объясняется выборъ того или другого рода или вида поэзіи, какова роль слова въ созданіи поэтическихъ произведеній и многіе другіе.

Пора оглянуться назадъ и подвести итогъ сказанному, сдѣлать обобщеніе тѣмъ нѣскольکو пестрымъ фактамъ и логическимъ выводамъ, съ которыми мы имѣли до сихъ поръ дѣло.

Послѣ тѣхъ данныхъ о психологіи художественнаго творчества, которыя приведены были выше, ясно, кажется, видно, какъ несостоятельны господствовавшія у насъ долгое время представленія о творествѣ, какъ о какомъ-то невмѣняемомъ состояніи, когда поэтъ, если его посѣтило вдохновеніе, сразу дѣлается «учень безъ науки, всезнающъ безъ ученья» *), постигаетъ невѣдомымъ образомъ сокровенныя тайны человѣческаго духа и природы, словомъ, обращается въ какое то сверхъестественное существо, чуть не божество. Изъ сказаннаго видно, что представленіе о творествѣ, какъ о чемъ-то совершенно непонятномъ и таинственномъ, должно быть въ значительной мѣрѣ оставлено. Мы знаемъ теперь, что творчество имѣетъ въ своей основѣ, какъ и научно-философская дѣятельность, логическое мышленіе, идею, хотя часто неясную самому художнику, тѣмъ не менѣе

*) Слова Бѣлинскаго.

все-же существующую; въ дальнѣйшемъ творческомъ процессѣ это мышленіе принимаетъ болѣе ясно сознаваемое и поддающееся наблюденію участіе. Разъ удалось обнаружить въ творествѣ присутствіе мысли, оно далеко не представляется такимъ таинственнымъ, какъ это казалось прежде. Правда, и теперь еще далеко не все ясно въ процессѣ созданія поэтическихъ произведеній. Мы не понимаемъ еще вполне и не можемъ проанализировать детально, какъ зарождаются художественные образы въ душѣ писателя. Но не подлежитъ сомнѣнію, что какъ-бы ни было обширно творческое дарованіе поэта, оно необходимо исходить въ своей созидающей работѣ изъ тѣхъ впечатлѣній, которыя получаетъ авторъ отъ окружающей жизни, или-же ищетъ для себя матеріала въ духовномъ мірѣ самого писателя. Я не хочу этимъ сказать, что рѣшительно все, созданное тѣмъ или инымъ художникомъ слова, повторялось, хотя и въ другомъ соединеніи и при другихъ условіяхъ, въ дѣйствительности, творческая работа мысли состоитъ, помимо своеобразной, оригинальной комбинаціи полученныхъ извнѣ или отъ внутренняго міра впе-

чатлѣвій, такъ-же, какъ было сказано выше, и въ угадываніи, при помощи такъ называемаго художественнаго чутья, по одной чертѣ цѣлаго ряда другихъ, но, во всякомъ случаѣ, эта исходная точка должна быть взята изъ дѣйствительности. Разъ это такъ, то отсюда ясно, что въ дѣлѣ творческой переработки жизненныхъ впечатлѣній огромную роль играетъ міровоззрѣніе поэта, степень его умственнаго и нравственнаго развитія, его взгляды и отношеніе къ текущей и прошлой жизни своего народа и вообще человѣчества. Общее міровоззрѣніе поэта есть тотъ уголъ зрѣнія, подъ которымъ онъ созерцаетъ несущуюся мимо него жизнь, и въ зависимости отъ этого въ его произведеніяхъ отражается то одна, то другая сторона современной дѣйствительности, затрагиваются тѣ или другіе вопросы, рѣшаются различныя проблемы человѣческаго существованія. Никто не можетъ насильственно направлять творчество поэта въ какую-нибудь опредѣленную сторону, заставить его обращать вниманіе на одни явленія жизни и отображать ихъ въ своихъ созданіяхъ, проходя молчаливо мимо другихъ. Поэтическое творчество произ-

вольно въ томъ смыслѣ, что поэтъ и самъ не знаетъ, почему въ данный моментъ его фантазія создаетъ извѣстные, опредѣленные образы; они есть плодъ всей личности поэта, опредѣляются общимъ уровнемъ его умственного и нравственного развитія и тѣми впечатлѣніями, какія онъ получилъ. Чѣмъ образованнѣе поэтъ, чѣмъ шире его умственный и нравственный кругозоръ, тѣмъ, при прочихъ равныхъ условіяхъ, цѣннѣе во всѣхъ отношеніяхъ будутъ его произведенія.

Если поэтическое творчество вообще опирается на впечатлѣнія, полученные писателемъ отъ окружающей жизни, то это особенно можно сказать о нашихъ писателяхъ-реалистахъ, послѣдователяхъ такъ называемой натуральной школы, основанной Пушкинымъ и Гоголемъ. Взгляды этого великаго юмориста на процессъ созданія романа и повѣсти во многомъ напоминаютъ теоретическія воззрѣнія на тотъ-же предметъ французскихъ представителей реальнаго романа, въ родѣ Густава Флобера, братьевъ Гонкуровъ и другихъ. Только этотъ реальный романъ, послѣднее слово художественнаго прогресса на западѣ, су-

шествуетъ у насъ болѣе шестидесяти лѣтъ, со времени появленія въ свѣтъ «Капитанской дочки». Еще въ 1833 году Пушкинъ, какъ истый реалистъ, впервые прибѣгъ къ тому приему, который впослѣдствіи, 50 лѣтъ спустя, ставили въ особенную заслугу современнымъ французскимъ натуралистамъ: онъ совершилъ поѣздку по всѣмъ мѣстамъ, ознаменованнымъ пугачевскимъ бунтомъ, стараясь собрать показанія и свидѣтельства немногихъ очевидцевъ. Еще Гоголь незадолго до смерти высказалъ въ высшей степени вѣрную мысль о томъ, что истинными художниками слова должны считаться не тѣ, которые производятъ выдуманныя, идеализированныя созданія, и не кописты дѣйствительности, стремящіеся «быть будущно вѣрными природѣ», а создатели высокихъ твореній на основаніи матеріаловъ, воспринятыхъ и собранныхъ изъ окружающей жизни, въ которые поэтъ влагаетъ «душу живую». И дальнѣйшіе русскіе писатели-реалисты не отступали отъ пути, проложеннаго Пушкинымъ и Гоголемъ, не вдавались въ крайности натурализма, подобно многимъ западно-европейскимъ писателямъ, когда художественное произведеніе обращается въ

бездушный фотографическій снимокъ грязной дѣйствительности. И въ въ этомъ умѣніи удержаться въ истинныхъ предѣлахъ художественнаго реализма кроется современный успѣхъ русской литературы у нашихъ западныхъ сосѣдей, которые высоко ставятъ нашихъ литературныхъ корифеевъ и нерѣдко подражаютъ имъ въ лицѣ своихъ молодыхъ талантовъ.

Исходя въ своемъ творествѣ изъ впечатлѣній дѣйствительной жизни и тѣмъ самымъ чутко относясь къ ея отдѣльнымъ явленіямъ, наша литература въ лицѣ лучшихъ своихъ представителей вслѣдствіе этого въ значительной степени имѣла громадное воздѣйствіе на русское общество, она, какъ вполне справедливо говорятъ, «никогда не замыкалась въ сферѣ чисто-художественныхъ интересовъ и всегда была каедрой, съ которой раздавалось учительное слово» *)

Таковы результаты разсмотрѣннаго выше психологическаго процесса въ творествѣ русскихъ писателей. «По плодамъ ихъ по-

*) Венгеровъ. Основ. черты нов. рус. лит. В. Ев. 98. 3.

знаете ихъ»: очевидно, — наше художественное литературное творчество стоитъ на правильномъ пути, и русская литература вслѣдствіе этого заняла въ такое короткое время видное мѣсто среди міровыхъ литературъ запада.

Побольше-же любви и вниманія къ отечественной словесности, чтобы не оправдались и для нашего времени горькія слова сатирика Щедрина о томъ, что русскій писатель пописываетъ, а читатель почитываетъ, и нѣтъ между ними никакого духовнаго общенія, никакой внутренней, моральной связи. Пусть лучше исполнятся на насъ другія слова великаго сатирика, высказанныя въ предсмертномъ письмѣ къ сыну, гдѣ онъ завѣщаетъ ему любить русскую литературу. Будемъ и мы любить эту литературу, — она стоитъ того, она наша гордость, наша слава, и, перефразируя извѣстные слова Тургенева о русскомъ языкѣ, можно сказать: не вѣрится, чтобы такая литература была дана не великому народу!

EESTI RAHVUSRAAMATUKOGU



1-08-00164

Нѣкоторыя другія работы того-же автора:

О ром. Гете „Страданія молодого Вертера“: Нача-
ло міровой скорби въ германской литературѣ
XVIII в. (къ вопросу о пессимизмѣ). Кіевъ.
1897. ц. 40 коп.

Къ пятидесятилѣтію смерти В. Г. Бѣлинскаго.
Кіевъ. 1897 г. ц. 30 к.

Къ вопросу о разсужденіи. Методическія за-
мѣтки. Кіевъ. 1897 г. ц. 20 к.

Критико-библіографическій обзоръ трудовъ по рус-
скому богатырскому эпосу. Ревель. 1898 г. ц. 1 р.

Этюды по психологін художественнаго твор-
чества „Ревизоръ“ Гоголя. Кіевъ. 1898 г. ц. 20 к.

Н. А. Некрасовъ и его поэзія. Публичная лекція.
Кіевъ. 1898 г. ц. 35 к.

