

ПСИХОГРАФІЯ.

I. Что такое психографія.

Психографіей я называю описательную часть психологіи; слѣд. это—сводъ наблюдений надъ человѣческою душою, еще недостойный назваться наукою (не будучи освѣщенъ теоріею, не будучи провѣренъ экспериментомъ), но представляющій собою матеріалъ, изъ котораго создается наука. Наблюдение надъ человѣческой душою, игнорирующее частное, случайное и подмѣчающее то общее нѣчто, которое только и нужно для науки, требуетъ особой врожденной сметки, особаго таланта, который будетъ тѣмъ болѣе плодотворенъ для науки, чѣмъ ближе подойдетъ къ художественному таланту. Правъ Фетъ въ своихъ стихахъ: „Странное чувство какое-то“ и „Если захочешь ты душу мою разгадать“. Художники имѣютъ дѣло съ тѣмъ же матеріаломъ, что и психографы; мало того: пользуются имъ, какъ и психографы; вся разница только въ иной группировкѣ матеріала. Поэтому психографамъ, т. е. тѣмъ людямъ, которые не достигли, правда, „таинственныхъ вер-

шинъ“ поэзіи, а остановились на одной изъ промежуточныхъ стадій полу-художника (сюда подойдутъ и критики, и публицисты, и психологи изъ разряда „мастеровыхъ“ науки), тѣмъ людямъ, которые не умѣютъ, правда, воплощать въ яркіе образы наблюдаемыя ими явленія, но умѣютъ, все таки, цѣнить то, что сдѣлано въ этомъ направленіи художниками, такимъ людямъ представляется благодарная задача воспользоваться трудами художниковъ въ интересахъ науки, систематизировать всю эту груду *чувствъ, поступковъ, мыслей*, изъ описанія которыхъ (или иного ихъ изображенія) и состоятъ художественныя произведенія, или даже бросить въ эту груду лучъ общей мысли.

Трудъ этотъ въ полномъ объемѣ одному человѣку не по силамъ. Придетъ, разумѣется, время, когда цѣлая плеяда умовъ займется этимъ вопросомъ; теперь-же, пока критики упорно отказываются признать свой долгъ передъ искусствомъ и ограничиваются противнымъ зубоскальствомъ или голословными похвалами, пока ученымъ мѣшаетъ потрудиться на этомъ поприщѣ педантизмъ и кичливость, а также и, дѣйствительно, болѣе серьезныя задачи, а художникамъ (кромѣ, опять таки, болѣе важныхъ чисто художественныхъ задачъ) ихъ невѣжество и превратное понятіе объ искусствѣ (этой родной сестрѣ науки),

доходящее до того презрительнаго отношенія къ наукѣ, которымъ такъ возмущался Ломоносовъ, въ благородномъ негодованіи говоря о Сумароковѣ, что онъ „бѣдное свое рифмичество выше всего человѣческаго знанія ставитъ“,—теперь нужно быть благодарнымъ и тому немногому, что сдѣлано въ этой области талантливыми критиками, а главное: слѣдуетъ благословить обѣими руками обычай, принятый нѣкоторыми психологами и психіатрами,—ссылаться на художниковъ въ подтвержденіе или для освѣщенія своихъ наблюденій. Однако, мнѣ кажется, не слѣдуетъ ограничиваться отрывками: изъ этихъ кусковъ слѣдуетъ вылѣпить то цѣлое, имя которому будетъ *психографія*.

Но является вопросъ: какимъ образомъ наука, состоящая, прежде всего, въ холодномъ, безпристрастномъ наблюденіи, можетъ вѣрить поэзіи, увлекающейся, горячей, кипящей порывомъ, основанной на чувствахъ? Дѣйствительно въ художественномъ вдохновеніи рядомъ съ созерцательною дѣятельностію заключается извѣстнаго рода возбужденіе, напряженіе чувствъ. Точно также и впечатлѣніе, которое получаетъ публика, слушая, видя, читая изящное произведеніе, состоитъ изъ двухъ элементовъ: во-первыхъ, изъ чувства глубокой правды, заключенной въ

этомъ произведеніи и нераздѣльнаго съ этимъ чувствомъ эстетическаго наслажденія и, вторыхъ, изъ различныхъ чувствъ, пробуждаемыхъ художественнымъ созданіемъ помимо чисто эстетическаго чувства, какъ-то: гнѣва, печали, веселья и т. д. Спрашивается, какой изъ этихъ элементовъ первичный: художественная правда или художественный порывъ? Порывъ-ли производитъ „правду“ или „правда“—порывъ?

Но вѣдь порывъ слѣпъ, чувство не даетъ вѣрнаго понятія о мірѣ; мало того: только изъ чувства и происходятъ заблужденія (путемъ мыслительныхъ иллюзій), такъ какъ глупость сама по себѣ есть чисто отрицательное понятіе и не могла бы даже и заблуждаться, если-бы чувство не выводило ее изъ ея вѣковѣчнаго сна на свои сложныя дороги. Итакъ, если-бы чувство было ргііиіи поэтическаго вдохновенія, тогда не только наука была бы въ правѣ не довѣрять искусству, но оно никогда не могло-бы поражать насъ той глубокой правдой, тѣмъ прозрѣніемъ, которое составляетъ главную его прелесть.

Но если, наоборотъ, признать основнымъ въ художникѣ не чувство, а созерцательный, познавательный элементъ (заключающій въ себѣ не только простой умъ, но и инстинктъ, и чувство въ смыслѣ чутья, но не въ смыслѣ порыва), то, спрашивается, какъ этимъ инстинк-

томъ, этимъ познавательнымъ элементомъ объяснить художественный порывъ? Дѣло, по моему, вотъ въ чемъ.

Каждое данное намъ явленіе внѣшняго міра есть особое состояніе нашей души (ощущеніе). Но такъ какъ и многіе другіе акты нашей души (мысли, желанія, чувства) постоянно доступны нашему сознанію, а тѣ, которые въ данный моментъ недоступны, вліяютъ на тѣ, которые доступны, то нашему сознанію никогда не представляется простое явленіе, но всегда сложное. Не бываетъ напр. чтобы мнѣ представлялся тотъ или иной предметъ самъ по себѣ, но всегда на томъ или иномъ фонѣ чувства, настроенія, умственного состоянія. Разнообразіе явленій внѣшняго міра, разнообразіе нашихъ психическихъ состояній, слѣд. явленій внутренняго міра и, наконецъ, разнообразіе сочетаній обоихъ міровъ составляютъ тотъ чудный калейдоскопъ, который называется *міромъ* вообще. Умъ стремится найти въ этомъ калейдоскопѣ болѣе устойчивыя формы. Эти формы именуются понятіями, а явленія, гдѣ особенно ясно выразились понятія, — типами. Типичнымъ можетъ быть какъ внутреннее, такъ и внѣшнее явленіе. Однако непосредственнымъ предметомъ созерцанія, какъ понятно изъ выше-сказаннаго, можетъ быть лишь сложный типъ.

Созерцаніе сложнаго типа (т. е. созерцаніе типичнаго внѣшняго явленія сквозь типичное внутреннее) называется художественнымъ, Изображеніе этого созерцанія съ цѣлью возбудить его въ другихъ есть предметъ искусства. Что именно художникъ созерцаетъ міръ сквозь красное стекло своего настроенія или, если можно такъ выразиться, объективно созерцаетъ свое субъективное созерцаніе, это выразилъ Гоголь въ словахъ: „опредѣлено мнѣ чудной властью... озирать всю громадно-несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный міру смѣхъ и незримыя, невѣдомыя ему слезы“.

Всякое разсѣченіе сложнаго явленія на внѣшнее и внутреннее съ цѣлью разсмотрѣть каждое порознь, составляетъ, наоборотъ, предметъ науки. Полученныя так. обр. простыя понятія наука часто снова закрѣпляетъ въ индивидуальныя явленія такъ, однако, чтобы понятіе было въ немъ особенно ясно видно: это—всякая иллюстрація науки.

Что искусство изображаетъ существенный характеръ предметовъ, это подтверждаютъ многіе великіе авторитеты. Къ этому, въ сущности сводится теорія Шопенгауера. Эту сторону художественнаго воспріятія обстоятельно изобразилъ Тэнъ.

Съ другой стороны, что психическое состояніе поэта проглядываетъ въ его твореніяхъ,

что изображаемый художником „существенный характер“ разсматривается сквозь призму другого „существеннаго характера“, именно характера самого поэта, это докажетъ любое стихотвореніе. Одно и тоже звѣздное небо изображено прекрасно и Фетомъ, и Гоголемъ и Пушкинымъ, однако у каждого получается совершенно своеобразное произведеніе, причемъ описаніе звѣзднаго неба неразрывно связано съ психическимъ состояніемъ, при которомъ созерцалось небо. Иные культурные типы нашей родины превосходно изображены всѣми главными нашими художниками слова, но какъ различно отразился одинъ и тотъ-же типъ въ душѣ Достоевскаго, Тургенева, Щедрина и т. п. Одинъ и тотъ-же предметъ однимъ и тѣмъ-же художникомъ и одинаково вѣрно описанный получаетъ окраску отъ того настроенія, сквозь которое разсматриваетъ его художникъ. Сличим напр. пушкинское описаніе Петербурга: „Городъ пышный, городъ бѣдный“ и дивное его „Люблю тебя, Петра творенье“ (Мѣд. Вс.).

Естественное дѣленіе поэзіи на лирику и эпосъ ничуть не противорѣчитъ изложенной теоріи: подобно тому, какъ человѣкъ въ открывающемся ему полѣ физическаго зрѣнія можетъ разсматривать или внѣшній міръ или сосредоточивать вниманіе на эндоптическихъ явленіяхъ, точно также и художникъ въ слож-

номъ явленіи міра часто разсматриваетъ главнымъ образомъ ту или другую половину этого явленія: внѣшнюю или внутреннюю, ближайшую къ художнику, причемъ этотъ перевѣсъ можетъ быть то болѣе, то менѣе значительнымъ, соотвѣтственно чему его произведение займетъ то или другое мѣсто въ ряду произведеній, отдѣляющихъ „протокольные романы“ отъ сонетовъ Петрарки.

Итакъ, предметъ науки и искусства одинаковъ: единственное отличіе искусства отъ науки представляетъ непосредственность воспріятія въ первомъ. Изъ этой непосредственности вытекаютъ всѣ другія свойства искусства: 1) такъ какъ явленіе непосредственно дается только въ насъ, а не внѣ насъ, то непосредственное воспріятіе, а слѣд. и искусство имѣютъ дѣло лишь съ сложнымъ явленіемъ; 2) такъ какъ непосредственно дается лишь индивидуальное, то искусство показываетъ существенный характеръ предметовъ не въ отвлеченіи, а въ какомъ-нибудь изъ явленій: другими словами, оно индивидуализируетъ типы, или, наоборотъ, индивидуальное возводитъ въ типы („въ перлъ созданія“, какъ выразился Гоголь); 3) такъ какъ непосредственное дается намъ легчайшимъ путемъ, то понятно, что изящное искусство занимаетъ первое мѣсто въ ряду духовныхъ наслажденій,

и тогда какъ сладость науки чувствуютъ лишь немногіе умы, искусство болѣе или менѣе доступно всякому. Въ этомъ на вѣки величайшая цѣль искусства: давать людямъ благородное и безвредное наслажденіе, въ этомъ главная его польза. Другіе дѣятели приносятъ пользу, художникъ-же даетъ прямо то, что „польза“ имѣетъ только въ виду: наслажденіе. Если ни одинъ здравомыслящій человѣкъ не осудитъ Рахметова за то, что онъ отдыхаетъ съ сигарой (сигара—единственное его удовольствіе), то не осудитъ онъ и человека, который, помогая, положимъ, весь день мужику, вечеромъ вмѣсто сигары насладится (болѣе гигиенично!) стихами и не-некрасовскими, потому что отъ страданій-то мужика онъ и хочетъ отдохнуть. Въ этомъ—великое оправданіе искусства для искусства (названіе чрезвычайно неудачное: какъ будто чистое искусство создаетъ не для человека!) и если-бы всѣ „чистые“ поэты побросали свои лиры и стали-бы, напр. вслѣдъ за ихъ главою пахать землю, земля болѣе проиграла-бы, чѣмъ выиграла. Тоже, случилось-бы, если-бы, по завѣтной мечтѣ иныхъ критиковъ, всѣ поэты стали подобны Щедрину. Впрочемъ, изъ этого не слѣдуетъ, что злоба дня и порождаемая ею чувства не должны изображаться искусствомъ; это ужъ другая крайность: почему это

вдохновляться можно только ароматомъ розы, а не благоуханіемъ добра, почему жалѣть въ стихахъ можно только птицъ, и нельзя жалѣть человѣка?

Но вопросъ въ томъ, ^янельзя ли получить отъ искусства пользу, не уничтожая его цвѣтовъ и не суживая его района, пользу болѣе прочную, чѣмъ эфемерное эстетическое наслажденіе? Другими словами, кромѣ эстетическаго наслажденія и кромѣ воспитательнаго значенія искусства (о которомъ скажу ниже) нельзя-ли примѣнить къ искусству, и притомъ даже къ чистому искусству, практическія цѣли?

Отвѣтомъ на этотъ вопросъ является вся эта статья, содержаніе которой сводится къ слѣдующему: кромѣ воспитательнаго значенія искусство имѣетъ великое образовательное значеніе. Но прежде чѣмъ говорить объ этомъ дальше, попытаемся отвѣтить на вопросъ раньше нами поставленный: если сущность художественнаго творчества заключается въ холодномъ созерцаніи, то какъ объяснить себѣ сопровождающіе его взрывы чувствъ.

Отвѣтъ простъ.

Ибо, кромѣ того, что утихающая во время художественнаго воспріятія воля тѣмъ самымъ, накапливаясь, достигаетъ особенно сильнаго напряженія и, чтобы разрѣшиться, избираетъ себѣ объектомъ первый попавшійся предметъ,