

ГЕГЕЛЬ О СООТНОШЕНИИ И ВЗАИМОДЕЙСТВИИ ПОЭЗИИ И МУЗЫКИ

Проблема соотношения видов искусства и взаимодействия между ними была в эстетике Гегеля одной из центральных, ключевых, почему и удостоилась всестороннего рассмотрения с его стороны. Достаточно вспомнить, что третья часть его "Лекций по эстетике" целиком посвящена анализу этой проблемы. Виды искусства выступают у него не как рядоположенные, изолированные, а как взаимопроникающие, взаимодействующие, вступающие в разные связи и отношения феномены. Поэтому он не ограничивается представлением каждого вида искусства в своей специфической сущности и прослеживанием их генезиса и эволюции в ходе исторического развития, а дает также их *соотносительную характеристику*, которая переплетается с выяснением различных аспектов и форм их *взаимодействия*, что естественным образом координируется с его пониманием видов художественной деятельности как *системы отдельных искусств*,¹ а не изолированных друг от друга образований. Раздельно характеризуя пять основных видов искусства — архитектуру, скульптуру, живопись, музыку и поэзию (с охватом и драматической поэзии, драматического искусства — как синтетического) — Гегель одновременно анализирует те реальные связи, в которые вступает каждое из них с остальными искусствами, причем эти связи и соотносительная характеристика порой даются в одном и том же контексте.

Обращаясь к анализу гегелевской трактовки соотношения видов искусства и взаимодействия между ними, мы сочли це-

лесообразным начать его с рассмотрения проявления названных аспектов между поэзией и музыкой. В этом выборе нам помог сам Гегель своей "Эстетикой".

У Гегеля поэзия и музыка предстают как виды искусства, наиболее широко вступающие во взаимодействие с другими формами художественной деятельности. Кроме того масштабы их взаимодействия между собой превосходят их же связи с каждым из пластических видов искусства в отдельности. Но сами эти количественные показатели являются следствием их специфики, их сущности, которую Гегель ставит очень высоко. Напомним некоторые оценки, даваемые им поэзии.

Так, в первой части своих "Лекций по эстетике" он называет поэзию "самым распространенным искусством", исходя из того, что "в ней чувственный материал и его формирование предъявляют наименьшие требования".² В другом месте он подчеркивает, что "поэзия соответствует всем сторонам прекрасного и распространяется на всех них, потому что ее настоящей стихией является художественная фантазия, а фантазия необходима для творчества, красоты, какова бы ни была сторона последнего" (I, 96). Особое значение имеет оценка поэзии, даваемая им в духе своей общеполитической концепции. Он выше всего ставит поэзию, потому что "искусство речи, поэзия вообще" — это "абсолютное искусство духа и его проявления как духа. Ибо только речь в состоянии вобрать, выразить и поставить перед представлением все то, что сознание задумывает и духовно формирует в своей внутренней деятельности" (III, 19-20). В другом месте, говоря о поэзии, Гегель отмечает, что ее "основная характерная черта состоит в том, что она с огромной силой подчиняет духу и его представлениям тот чувственный элемент, от которого уже музыка и живопись начали освобождать искусство" (III, 94). Развивая этот тезис, Гегель говорит, что "поэзия больше имеет дело с всеобщей сущностью искусства, чем это возможно при любом ином способе создания художественных произведений" (III, 351). Так как "поэзия может раскрыть в своей стихии *полноту* духа, она является одновременно *всеобщим* искусством, в равной степени принадлежащим всем художественным стади-

ям..." (III, 188). Вариации этой мысли встречаются и в других местах его лекций (см., например, III, 356, 493 и др.).

Как же выглядит активно взаимодействующая с поэзией музыка и в чем корень их подобных отношений? Во-первых, это их внутренняя близость. Гегель прямо отмечал, что "музыка более всего родственна поэзии" (III, 285). Эта родственность проявляется в том, что в выражении духовного, существенного начала музыка, превосходя пластические искусства, уступает лишь поэзии, однако вместе с нею успешно осуществляет эту задачу. "Ее (музыки. — Я.Х.) подлинной стихией служит внутреннее как таковое... Ее содержание составляет духовная субъективность в ее непосредственном, внутреннем субъективном единстве, человеческая душа, чувствование как таковое" (III, 19).

Родственность музыки поэзии Гегель усматривает и в том, что обе пользуются одним и тем же чувственным материалом — звуком, который из всех средств, имеющихся в распоряжении искусства, является по его характеристике "относительно еще наиболее соразмерным духу чувственным материалом" (III, 20). В то же время он подчеркивает, что "между этими искусствами имеется величайшее различие как в характере употребления звуков, так и в способе выражения" (III, 285).

От спокойно-уравновешенной констатации того, что материалом музыки является звук (III, 19), он затем с пафосом провозглашает: "Своеобразная сила музыки является *стихийной* силой, она заключается в стихии звука, в которой развертывается это искусство" (III, 293). Этот тезис Гегель раскрывает более подробно. Последуем за ходом его мыслей. Так, в противоположность материалу изобразительных искусств звук, "взятый сам по себе, как реальная объективность, есть нечто совершенно абстрактное" (III, 279). Музыка же одухотворяет звук и превращает его в звучание субъективного внутреннего мира. Таким образом, оставаясь самостоятельным чувственным бытием, звук до известной степени может быть одушевлен и получить определенное выражение благодаря чувству (см. III, 296-197), ибо "чувство как таковое имеет содержание, звук же в качестве просто звука лишен его; поэтому сначала он

должен благодаря художественной обработке обрести способность воспринять в себя выражение внутренней жизни" (III, 296). Музыка достигает этого прежде всего благодаря соединению, сочетанию разных звуков. И тут еще раз проявляется глубокая диалектичность мышления Гегеля.

С одной стороны, звуки (включая человеческий голос) являются природными образованиями, но, с другой стороны, получают свою определенность в ходе художественно-творческой деятельности человека. "Хотя соединение различных звуков в определенные отношения (количественные, числовые. — Я.Х.) и не противоречит сущности звука, но оно является лишь чем-то *созданным*, а не чем-то существующим в природе" (III, 297). Повторно подтверждая этот тезис, он говорит: "Отношения эти коренятся в природе самого звука, но то, как применяет их музыка, *создано только искусствам* и многообразно нюансируется им" (там же. Подчеркнуто мной. — Я.Х.) Более подробно этот тезис Гегель представляет следующим образом. Непосредственная природная суть звуков, скажем человеческого голоса, выявляется в том, что за пределами искусства эти звуки в качестве междометия, в качестве крика от боли, вздоха, смеха являются непосредственным живым проявлением душевных состояний и чувств. Однако чисто естественное выражение междометий еще не является музыкой, хотя будучи исторгнуты, облегчают сердце. Однако "это освобождение еще не является освобождением посредством искусства. В противоположность этому музыка должна заключить эти чувства в определенные звуковые соотношения, *лишить естественное выражение дикости и грубости и смягчить его*" (III, 290. Подчеркнуто мной. — Я.Х.). Таким образом, завершает свою мысль Гегель, хотя междометия и составляют исходный пункт музыки, однако "сама она является искусством лишь как междометие, получившее форму каданса" (там же). (Затем Гегель подвергает подробному музыковедческому анализу такие составляющие языка музыки как мера времени, такт, ритм, гармония, мелодия (см. III, 299-318), благодаря которым физический звук становится фактом искусства, прекрасного.) Итак, "музыка, которая вообще движется в стихии, созданной

лишь искусством и для искусства" в отличие от скульптуры и живописи, имеющим свой чувственный материал — дерево, камень, металл и т.п. — более или менее готовым или же нуждающимся лишь в незначительной его переработке, чтобы сделать его пригодным для художественного употребления, "должна проделать гораздо более трудную подготовительную работу, прежде чем она сможет производить звуки" (III, 306).

Но в результате музыка дает превосходящий все другие искусства, "простор для выражения всех *особенных* чувств, и все оттенки радости, веселья, шутки, каприза, восторга и ликования души, все градации страха, подавленности, печали, жалобы, горя, скорби, тоски и т.д. и, наконец, благоговения, преклонения, любви и т.п. становятся своеобразной сферой музыкального выражения" (III, 290). Именно, исходя из этого Гегель, характеризуя воздействие музыки, как притязующую на крайнюю субъективную проникновенность как таковую, определил музыку как "искусство чувства, которое непосредственно обращается к самому чувству" (III, 279). И именно это имея в виду, он ставил музыку рядом с высшим видом искусства — поэзией.

Тут мы вплотную подходим к вопросу о различии между поэтическим и музыкальным употреблением звука, к различию его служебной роли. В поэзии, отмечает Гегель, "артикулированный звук человеческого органа речи снижается до роли простого знака речи", сохраняющего ценность лишь в качестве самого по себе лишнего смысла обозначения представлений. В этом случае звук вообще остается самостоятельным чувственным бытием в качестве простого знака чувств, представлений и мыслей и "обладает *имманентным* ему самому *внешним характером* и объективностью именно в том, что оно (бытие. — Я.Х.) есть только этот *знак*" (III, 285), поскольку "подлинная объективность внутреннего начала как внутреннего заключается не в звуках и словах, а в том, что я *сознаю* мысль, чувство и т.д., делаю их своим предметом и обладаю ими в представлении..." (III, 286). Продолжая в другом месте тему о знаковой природе звука в поэзии, Гегель отмечает, что звук, как последний элемент внешнего материала поэзии, "уже

не является в ней, как в музыке, самым звучащим чувством, а представляет собой некий сам по себе не имеющий значения *знак*"... При этом он подчеркивает еще одно отличие звука в поэзии от звука в музыке, которое состоит в том, что звук в поэзии это "знак ставшего внутри себя конкретным представлением, а не только знак неопределенного чувства, его нюансов и градаций. Звук благодаря этому становится *словом*..." (I, 94). А слово в оценке Гегеля есть "наиболее понятное и соразмерное духу средство сообщения", благодаря чему поэт получает возможность проникнуть во все глубины духовного содержания и вывести на свет сознания то, что сокрыто в них (III, 381). В этой связи Гегель делает важное в методологическом отношении замечание, подчеркивая, что "мы всегда мыслим *словами*, но при этом не нуждаемся в том, чтобы действительно произносить их" (III, 286), то есть имманентно присущая слову (поэзии) звучащая сторона постоянно имплицитно наличествует, хотя и не всегда актуализируется вовне. Поэтому звук как материал служит для поэзии лишь художественно трактуемым средством, пользуясь которым дух высказывается, обращаясь к другому духу. "Однако звук — говорит далее Гегель — не играет здесь сам по себе такой роли, как в музыке, где его формированием *исчерпывается единственно существующая цель искусства*" (III, 20. Подчеркнуто мной. — Я.Х.). Поэтому в музыке нет того разделения внешнего материала и звукового содержания, которое присуще поэзии, "где представление формируется в своеобразном движении духовных образов фантазии, *не зависит от звучания языка* и наиболее свободно среди всех искусств от внешнего элемента" (III, 292. Подчеркнуто мной. — Я.Х.). В отличие от поэзии в музыке, имеющей общий с ней внешний материал — звучание, — "существенной целью является форма этого звучания именно как *звучания*" (III, 345).

Но Гегель не был бы Гегелем, если бы проблему звучания полностью вывел за пределы поэзии. Вопрос этот преподносится им в своей противоречивой сложности. Так, довольно однозначно он заявляет, что поэзия согласно своему понятию по существу, представляет собой "звучащее искусство" (III, 418).

В этом суждении дает знать о себе не только напоминание о генезисе поэзии, которая в стародавние времена была устным, потому и подлинно звучащим видом творчества, но имеется в виду вся письменная поэзия (в широком значении этого слова) последующих веков. Гегель обосновывает это обстоятельство следующим образом. Если поэзия, считает он, должна вывиться в своей *полноте* как искусство, то она не может обойтись без этого звучания, ибо "это ее единственная сторона, реально связывающая ее с внешним существованием". Развивая суть этого суждения, он в следующей фразе еще раз напоминает, что напечатанные или написанные буквы, конечно, тоже существуют внешне, но они суть только безразличные знаки для звуков и слов. Но не давая нам действительно звучащего слова, "печатный текст предоставляет нашей привычке *переводить* *увиденное* нами в элемент временной длительности и звучания" (там же. Подчеркнуто мной. — Я.Х.).

Как известно, поэзия и музыка (слово — мелодия) прошли исторический путь в полном соответствии с гегелевской триадой. На первом этапе эти две стороны возникли и существовали в синкретическом единстве. На следующем этапе произошел распад этого единства, давший начало их раздельному существованию, как двух самостоятельных искусств. На третьем этапе — синтезе — эти два искусства вновь объединяются на высшем уровне, хотя и продолжается их раздельное параллельное бытие и бурное развитие.

Как видим тяготение этих искусств друг к другу определялось их родственной сущностью и проявлялось в широком и многостороннем взаимодействии между ними. Но для этого было и другое основание. Гегель отмечает, что каждый вид искусства не только обладает преимуществом, но и ограниченностью средств выразительности по отношению к другим видам. Вот, к примеру, как он характеризует в этом плане поэзию, ставящуюся им по многим параметрам выше всех искусств. "...То, что поэзия теряет во внешней объективности, устраняя свой чувственный элемент, насколько это вообще возможно в искусстве, то она выигрывает во внутренней объективности созерцаний и представлений, выдвигаемых поэтическим языком

перед духовным сознанием" (III, 286). Или же другое его суждение о поэзии, идущее уже от указания ее преимуществ к ограниченности. "Поэзия же сама выражает чувства, созерцания и представления и может набросать нам образ внешних предметов, хотя со своей стороны она не в состоянии достигнуть ни отчетливой пластики скульптуры и живописи, ни душевной проникновенности музыки" (III, 287, см. также III, 380).

В "Эстетике" Гегеля подобные суждения встречаются в отношении и других видов искусства.

Преодоление этих ограничений и возможность восполнения недостающего реализуется у каждого из искусств путем вступления его в альянс с другими искусствами, или как говорит Гегель, призвание их не помощь. Конкретно о поэзии и музыке он говорит следующее. Поэзия, лирика призывают "на помощь музыку, чтобы глубже проникнуть в чувства человека, в его душу" (III, 20, см. также III, 287). С другой стороны "музыка вследствие ее односторонности вынуждена призвать на помощь слово, точно выражающее определенное значение, и требует текста во имя более тесной близости к своеобразию и характерному выражению содержания" (III, 343). Как видим, исходя из своих ограниченных возможностей и конкретной художественной задачи, инициатором взаимодействия, взаимопомощи могут выступать и поэзия и музыка, которые таким путем усиливают свою действенность, отнюдь не стремясь сравниться со взаимодействующим искусством или уподобиться ему. Замечательное пояснение этому феномену дает сам Гегель. Так, говоря о взаимодействии музыки и поэзии, независимо от того, музыка ли "соединяется с поэзией в качестве сопровождения или, наоборот, поэзия с музыкой — в качестве проясняющего истолкования", он подчеркивает, что музыка при этом не может стремиться к внешнему воплощению или воспроизведению представлений и мыслей, как они постигаются самосознанием в качестве таковых и целиком подвластны поэзии. Далее он лаконично, но емко раскрывает, к чему может и должна стремиться музыка в этих случаях, не теряя своей самости и обогащая общую действенность объединяющихся искусств. Она, говорит Гегель, "должна либо довести

до чувства простую природу содержания в сочетаниях звуков, родственных внутренней связи этого содержания, либо же постараться выразить своими звуками, сопровождающими и одушевляющими поэзию, само то чувство, которое может пробудиться содержанием созерцаний и представлений в столь же *сочувствующем*, как и представляющем духе" (III, 291).

Взаимодействие между поэзией и музыкой является по существу ничем иным как сочетанием словесного текста и сопровождающего его мелодичного музыкального звучания.³ Анализу этого сопровождения и "поведения" и роли участвующих в нем сторон Гегель уделяет пристальное внимание, формулируя ряд сохранивших до сих пор свое значение фундаментальных положений.

Прежде всего, что понимает Гегель под музыкальным сопровождением? Согласно его трактовке музыка может быть сопровождением, "когда ее духовное содержание постигается не только в абстрактной проникновенности своего смысла или в качестве субъективного чувства", что присуще самостоятельной музыке как таковой, "а переходит в музыкальное развитие, *будучи уже выработанным в представлении и схваченным в словах*" (III, 318. Подчеркнуто мной. — Я.Х.). Несколько ниже, вновь затрагивая этот вопрос, он еще раз подчеркивает, что о музыке как сопровождении можно говорить постольку, поскольку она развивает "внутреннюю сторону содержания, уже раскрытого для представления благодаря тексту" (III, 320), то есть фиксирует внимание на каком-либо особом содержании и занимает им душу, пробуждая и наполняя чувство кругом этих представлений (там же). Отсюда и большое место, отводимое им всесторонней характеристике текста, как сопровождаемой музыкой стороне взаимодействия.

Поскольку текст предстает носителем того содержания, которое сопровождающая музыка раскрывает и дополняет своими средствами, его роль приобретает особое значение, многосторонне раскрываемое Гегелем. Недвусмысленно утверждая, что "текст служит музыке" (III, 319), доставляя сознанию более конкретное представление о том, что было избрано другим автором, он в разных разделах своего труда

раскрывает смысл этого тезиса. По его мнению из взаимоотношения текста и музыки непосредственно вытекает требование, чтобы музыкальное выражение в этом случае *"более строго примыкало к определенному содержанию"*, чем там, где музыка может самостоятельно отдаться собственным движениям и вдохновениям" (III, 321. Подчеркнуто мной. — Я.Х.). Это требование диктуется текстом, который "сразу же дает определенные представления и тем самым отрывает сознание от той мечтательной стихии чувств, не связанного какими-либо представлениями, которой мы беспрестанно отдаемся..." (там же). И Гегель еще раз категорично утверждает: "Конкретный характер содержания дается именно текстом" (III, 325). "Лишь текст, собственно придает некоторую законченность тому субъективному, что изливается в звуках" (III, 343). Отсюда и его требовательность к особенностям текста, пригодного для музыкальной обработки, поскольку определенное содержание слов имеет существенное значение для музыки и музыкального выражения (см. III, 328-329). Более того он довольно резко заявляет, что было бы вредным предрассудком думать, что особенности текста безразличны для музыкального произведения. "Напротив, — пишет он, — в основе великих произведений лежит превосходный текст, избранный композиторами или написанный ими со всей серьезностью" (III, 329).

В этой связи Гегель особо отмечает двустороннюю ответственность поэта и композитора в создании словесно-музыкального произведения. И для того, чтобы музыкальное выражение стало адекватным поэтическому содержанию "не только текст должен содержать в себе серьезность душевных переживаний, комичность и трагическое величие страстей, глубины религиозного представления и чувства, си'лы и су'дбы, заключенные в человеческом сердце, но и композитор должен всей своей душой участвовать в этом и всем сердцем пережить и прочувствовать это содержание" (III, 331).

Специально останавливается Гегель на "поведении" музыки в процессе синтезирования с текстом.

С одной стороны, в своем сплетении с текстом музыка не должна опускаться до уровня чисто служебного средства и ут-

рачивать свободное течение своих движений в добросовестной передаче характерных особенностей текста.

С другой стороны, музыка, отмечает он, не должна почти полностью эмансипироваться от содержания текста и не должна приближаться по своему характеру к самостоятельной музыке. "Напротив, искусство состоит как раз в том, чтобы наполнить себя смыслом высказываемых слов, ситуации, действия и т.д. и, исходя из этого внутреннего одушевления, найти одухотворенное выражение и музыкально разработать его. *Так поступали все великие композиторы*" (III, 322. Подчеркнуто мной. — Я.Х.), которые не приносили ничего, что было бы чуждо словам и с другой стороны, не нарушали свободного излияния звуков.

Главным признаком, или иначе требованием, предъявляемым к хорошему тексту, Гегель считает настоящую *неподдельность*, которой должно обладать содержание в самом себе, ибо с тем, что плоско, тривиально, пусто и абсурдно в самом себе ничего музыкально дельного и глубокого не создашь. Эту мысль он завершает образным оборотом: "Какие бы пряности не использовал композитор, ему не превратить жаркое из кошки в паштет из зайца" (там же).

Конкретизируя свое понимание пригодного для музыки текста, Гегель формирует очень важное условие: ни глубина мысли, — пишет он, — ни самодовольство и ничтожность чувства не дают подлинного содержания. Наиболее подходящим для музыки он считает известный средний род поэзии, важным признаком которой должно являться немногословие. Это — "поэзия лирически правдивая, необычайно простая, *немногими словами* обозначающая ситуацию и чувство... Поскольку музыка должна соотносываться со словами, последним не следует подробно раскрывать содержание" (III, 330. Подчеркнуто мной. — Я.Х.). Из лирики особенно подходят, по его мнению, для музыкальной обработки небольшие задушевные произведения, "простые, *скудные словами*, но богатые чувством, *лаконично* и проникновенно выражающие какое-либо настроение и состояние души, или же более легкие и веселые вещи" (III, 331. Подчеркнуто мной. — Я.Х.). При этом Гегель

отмечает, что такие стихи есть почти у каждого народа.⁴

Соглашаясь с приведенными мыслями Гегеля, испытываешь некоторую напряженность при рассмотрении им этого вопроса в другой части его труда. Так, анализируя тот же вопрос о соотношении поэзии и музыки, он, на наш взгляд, не совсем обоснованно принижает уровень предназначенного для музыки поэтического текста. Гегель несколько категорично заявляет: "Вообще в пределах ... связи музыки и поэзии преобладание одного искусства, причиняет ущерб другому" (III, 287). Исходя из этой, красиво звучащей, но небесспорной формулировки, он считает, что поэзия не должна выступать сама по себе и притязать на особую значимость. Абсолютизируя этот тезис, он подробно раскрывает его. Извиняясь перед читателем, приведем этот фрагмент без больших купюр. "Поэтому, — пишет он далее, — если текст как поэтическое произведение искусства сам по себе обладает вполне самостоятельной устностью, то ему не следует ждать большой поддержки от музыки... Если же, наоборот, музыка получает более независимое положение сама по себе с ее своеобразными особенностями, то в свою очередь текст по своему поэтическому выполнению может быть лишь относительно поверхностным и должен придерживаться лишь общих чувств и общего характера представлений. Поэтическая разработка глубоких мыслей в столь же малой степени дает хороший музыкальный текст, как и описание внешних предметов природы или описательная поэзия вообще". (III, 287-288). Заключительные слова этого фрагмента звучат как приговор поэзии: "если композитору должен быть предоставлен *простор*, то поэту не следует желать успеха как поэту" (III, 288).

Конечно, случаи, упоминаемые Гегелем, могут иметь место. Но, не приводя примеров, которые сам читатель может вспомнить, следует подчеркнуть, что история искусства изобилует произведениями, в которых поэт и композитор, слово и музыка конгениальны и не наносят ущерба друг другу. На подобной основе может и должен собственно говоря и осуществляться синтез в высоком своем проявлении.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Гегель. "Эстетика" в четырех томах (1968-1973). М., "Искусство", том I, с. 87-96. (В дальнейшем ссылки на это издание будут даваться в тексте с указанием тома и страницы — Я.Х.).
2. Гегель по этому поводу говорит следующее: "*Поэзия, словесное искусство, есть именно третье, целостность, объединяющая в себе на более высокой ступени, в области самой духовной внутренней жизни, крайности, представляемые пластическими искусствами и музыкой. Ибо, с одной стороны, в поэтическом искусстве, как и в музыке, содержится начало внутренней жизни, вытекающей самой себе, начало, которого еще лишены архитектура, скульптура и живопись. С другой стороны, в сфере внутреннего представления, созерцания и чувствования поэзия сама создает широкий объективный мир, отнюдь не теряющий определенности, присущей скульптуре и живописи, и способный с гораздо большей полнотой, чем какое-либо другое искусство, представить во всей широте целостности события, последовательность, смену душевных настроений, страстей, представлений и законченный ход какого-либо действия*" (III, 343).
3. Гегель выделяет три главных вида сопровождающей музыки: церковную, лирическую и в драматической форме, давая им краткие характеристики (см. III, 333-335).
4. Сходную мысль высказывает Гегель, характеризуя песню, где, по его мнению "не требуется особого содержания, внутреннего величия и высоты; напротив, достоинство, благородство, весомость мыслей могли бы только воспрепятствовать потребности непосредственно выразить себя. Величественные рассуждения, глубокие мысли, возвышенные чувства вынуждают субъекта всецело выйти за пределы своей непосредственности и индивидуальности, ее интересов и душевного настроения. В песне же должны выразиться именно эта непосредственная радость и боль, все частные особенности в их ничем не сдерживаемой задумчивости. Поэтому именно в своих песнях каждый народ чувствует себя, как в своей самой близкой и родной стихии" (III, 523). В песне поэзия как бы возвращается к своим корням, к единству звучащего слова и музыки, напева, непосредственно обращенных к самому чувству.