

**Нет автора**

**Вопросы философии и  
психологии: Книга 33**

**Москва  
«Книга по Требованию»**

УДК 101  
ББК 87  
Н57

Н57 **Нет автора**  
Вопросы философии и психологии: Книга 33 / Нет автора – М.: Книга по Требованию, 2021. – 326 с.

**ISBN 978-5-458-04683-1**

Вопросы философии и психологии. Состоит из 137 книг.

**ISBN 978-5-458-04683-1**

© Издание на русском языке, оформление  
«YOYO Media», 2021

© Издание на русском языке, оцифровка,  
«Книга по Требованию», 2021

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.



Серия Книжный Ренессанс

[www.samizday.ru/reprint](http://www.samizday.ru/reprint)



## СОДЕРЖАНІЕ.

	<i>Стр.</i>
Основной принципъ красоты.— <b>Н. А. Иванцова</b> . . . . .	337
Философія исторіи Гердера ( <i>окончаніе</i> ).— <b>В. И. Герье</b> . . .	374
Основанія идеализма ( <i>продолженіе</i> ). — <b>Кн. С. Н. Трубец-</b> <b>кого</b> . . . . .	405
<b>Н. Н. Страховъ</b> , какъ художественный критикъ. — <b>В. А.</b> <b>Гольцева</b> . . . . .	431
—	
Почему возрѣнія пространства и времени постоянны и не- премѣнны?— <b>В. Ф. Чижа</b> . . . . .	229
„Книга о почитаніи родителей“, переводъ съ китайскаго.— <b>Д. П. Конисси</b> . . . . .	265
Каббала, мистическая философія евреевъ.— <b>Барона Д. Г.</b> <b>Гиндбурга</b> , съ предисловіемъ <b>Вл. С. Соловьева</b> . . .	277
Психофизиологическія изслѣдованія надъ микрооргани- змами.— <b>Н. Д. Виноградова</b> . . . . .	301

## Критика и библиографія.

### I. ОБЗОРЪ КНИГЪ.

<b>F. A. Lange.</b> Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart.— <b>В. Саводника</b> . . . . .	331
<b>И. Тэнь.</b> Французская философія первой половины XIX вѣка.— <b>Ю. Айхенвальда</b> . . . . .	333
<b>Armand Sabatier.</b> Essai sur immortalité au point de vue du naturalisme evolutioniste.— <b>Н. Д. Виноградова</b> . . . . .	336
<b>В. А. Гольцевъ.</b> Законодательство и нравы въ Россіи XVIII вѣка.— <b>Ю. А.</b> . . . . .	343
<b>Новыя книги и брошюры</b> , полученныя редакціей . . . .	344

## II. ОБЗОРЪ ЖУРНАЛОВЪ.

Archiv für systematische Philosophie. B. I, Heft 1—4, 1895.—В. Саводника . . . . .	346
Revue philosophique. 1895 г., №№ 1—6.—Ю. Айхен- вальда . . . . .	352

---

Психологическое Общество (отчетъ о CXLV очередномъ засѣданіи и условія для соисканія преміи, учрежден- ной Д. А. Столыпинымъ) . . . . .	358
† С. А. Бершадскій.—В. Вальденберга . . . . .	361
Извѣстія и замѣтки . . . . .	364

---

**А. А. Токарскій.** Записки психологической лабораторіи Психіа-  
трической клиники Московскаго университета. Стр. 125—204.

ОБЪЯВЛЕНІЯ.

---

## Основной принцип красоты.

---

Есть много вещей, которыя практически извѣстны всѣмъ, но дать опредѣленіе которыхъ весьма трудно. Къ числу такихъ вещей относится *красота*. Всѣ мы на каждомъ шагу примѣняемъ этотъ терминъ, но весьма немногіе могли бы опредѣлить, что понимаютъ они подъ этимъ словомъ, и дать отвѣтъ на вопросъ, что именно красиво, въ чемъ собственно состоитъ красота. Настоящая статья имѣетъ въ виду сильное разрѣшеніе этого вопроса.

### I.

Въ природѣ красоты не существуетъ. Красота есть чисто-субъективное чувство и составляетъ особый родъ удовольствія.

Существуютъ теоріи, по которымъ пріятное есть полезное, и хотя встрѣчается не мало исключеній изъ такого обобщенія, они поддаются объясненію, не нарушая самой теоріи. Красивое, какъ особый родъ пріятнаго, есть также полезное. Я не буду вдаваться здѣсь въ разборъ этихъ утилитарныхъ теорій красоты: замѣчу только, что въ сущности своей онѣ, по моему мнѣнію, справедливы. Нашъ предметъ составляетъ не то, откуда возникло чувство красоты, а что оно составляетъ, т.-е. какими общими свойствами обладаютъ внѣшнія явленія, производящія на насъ впечатлѣніе красоты.

Всякому извѣстно, что красота бываетъ самая разнообразная, и то, что является красивымъ въ одномъ отношеніи, можетъ быть безобразно въ другомъ, и наоборотъ. Линія, красивая сама по себѣ, вступая въ сочетаніе съ другими линіями, на примѣръ въ архитектурномъ фасадѣ, можетъ его обезобразить. Диссонансъ, самъ по себѣ безобразный, часто придаетъ особую красоту музыкальному произведенію. Такія безобразныя и въ физическомъ, и въ нравственномъ отношеніи личности, какъ Фальстафъ или Ричардъ III, становятся красивы въ изображеніи Шекспира, хотя онъ ихъ ни мало не прикрашиваетъ. Существуетъ даже такая странная красота, какъ „красота дьявольская“, т. е. красота верха всякаго безобразія. Есть однако одинъ общій принципъ, опредѣляющій красоту всякаго явленія. Чтобы онъ былъ намъ совершенно ясенъ, начнемъ съ явленій наиболѣе простыхъ, а именно линій и ихъ сочетаній.

Всѣ согласятся, что линія, проведенная по линейкѣ, или кругъ, очерченный циркулемъ, красивѣе линіи и круга, сдѣланныхъ отъ руки. Почему? Потому что они правильны, и чѣмъ линія правильнѣе, тѣмъ она красивѣе. Итакъ, въ простыхъ линіяхъ красота есть ихъ правильность. Но что такое правильность? Правильно то, что слѣдуетъ извѣстному правилу, что сообразно съ извѣстнымъ закономъ или закономѣрно. Правило круга состоитъ въ томъ, что всѣ точки его находятся на одинаковомъ разстояніи отъ центра; правило прямой линіи въ томъ, что кратчайшее разстояніе между двумя ея любимы точками совпадаетъ съ самой линіей.

Но вѣдь неправильный кругъ и неправильная прямая линія, если можно такъ выразиться, также слѣдуетъ какому-либо правилу, которое могло бы быть выражено сложной математическою формулой. Почему же они не производятъ на насъ впечатлѣнія красоты? Отвѣтъ не труденъ. Такъ какъ красота есть субъективное чувство, то и условіе ея должно существовать не само по себѣ, а для субъекта; линіи должны быть правильны *для насъ*, чтобы производить на насъ

впечатлѣніе красоты. Иными словами, линія кажется намъ красивѣе тогда, когда глазъ нашъ способенъ сразу открыть въ ней существованіе извѣстной закономерности, извѣстной правильности, даже не будучи пока въ состояніи дать себѣ отчетъ, въ чемъ именно состоитъ эта правильность. Правильность круга, начерченнаго циркулемъ, мы замѣчаемъ гораздо ранѣе, чѣмъ находимъ, что правильность эта или законъ круга состоитъ въ равномъ разстояніи всѣхъ точекъ окружности отъ центра. Наоборотъ, въ кругѣ, грубо нарисованномъ отъ руки, мы замѣчаемъ лишь приближеніе къ правильности. Мы видимъ, что въ подобной фигурѣ правильность могла бы быть, но ея нѣтъ. Чѣмъ отступленіе незначительнѣе, тѣмъ фигура кажется красивѣе; она радуется намъ своимъ приближеніемъ къ правильности. Чѣмъ отступленіе больше, тѣмъ фигура безобразнѣе; она насъ сердитъ своимъ нарушеніемъ правильности; законъ, которому должна бы слѣдовать линія, очевидно существуетъ, но онъ не исполняется. Такая линія не красива. Если линія настолько неправильна, что мы не улавливаемъ даже возможности ея закономерности, она является для насъ хотя и не красивой, но болѣе безразличной, чѣмъ въ послѣднемъ случаѣ.

Почему это такъ? Отвѣтъ можетъ быть двоякій, и я полагаю, что оба вѣрны.

Во-первыхъ, глазу легче слѣдить за правильною линіей, чѣмъ за неправильной, а легкая работа конечно пріятнѣе тяжелой и полезнѣе для организма. Процессъ зрѣнія можно уподобить ходьбѣ. Легко и пріятно идти по гладкому полу; трудно идти по неровной мостовой; но самое неприятное ходить по ровной дорогѣ, перерытой канавами тамъ, гдѣ ихъ не ожидаешь. Неожиданное нарушеніе правильности отзывается на насъ болѣзненнѣе, чѣмъ самая неправильность.

Во-вторыхъ, правильная линія легче запоминается, а запоминаніе весьма полезно для насъ, а потому и пріятно, такъ какъ увеличеніе нашего знанія увеличиваетъ нашу силу. Неправильное запоминается съ трудомъ, но изъ не-

правильнаго мы и не выводимъ никакихъ руководствъ для своей дѣятельности, а потому и не стараемся его запомнить. И ничто не заучивается такъ трудно, какъ исключенія, если сами они не приведены къ какому-либо правилу.

Быть-можетъ, читатель не согласится съ приведенными объясненіями и найдетъ свое. Тѣмъ лучше: все, что для насъ важно, это то, что красота простыхъ линій состоитъ въ ихъ правильности или законосообразности.

Если мы перейдемъ теперь отъ простыхъ линій къ ихъ сочетаніямъ, то здѣсь обнаруживается тотъ же самый законъ и притомъ съ такою очевидностью, что поддается экспериментальному доказательству. И здѣсь красота есть закономерность.

Сдѣлайте чернилами кляксъ на бумагѣ. У васъ получится некрасивое пятно. Перегните бумагу пополамъ, разотрите ее пальцами и разверните вновь—передъ вами довольно красивый симметричный рисунокъ. Другой примѣръ: я беру полоску бумаги, складываю ее нѣсколько разъ и, не имѣя подъ руками ножницъ, просто руками разрываю ее такимъ образомъ, чтобы получилась какая-либо фигурка, не имѣющая ни малѣйшей претензіи на изящество. Теперь я разверну эту полоску, и вы увидите бордюръ, правда не прихотливый, но вы врядъ ли станете спорить, что онъ до нѣкоторой степени красивъ. Въ обоихъ случаяхъ красота явилась только потому, что явилась извѣстная правильность, извѣстная закономерность въ размѣщеніи линій. Еслибы я разрѣзала свою полоску бумаги ножницами, линіи получились бы болѣе правильныя, и вы имѣли бы бордюръ еще болѣе красивый. Я расположу самыя линіи въ извѣстномъ порядкѣ, внесу въ нихъ извѣстный характеръ, опредѣленную изогнутость или ломанность, и достигну еще болѣе высокой степени красоты. Но первый примѣръ наиболѣе поучителенъ. Онъ показываетъ, что некрасивое можетъ стать элементомъ красоты, разъ оно подчиняется извѣстной закономерности.

Красоту линіи можно увеличить, помѣстивъ ее рядомъ

съ линіей еще менѣе правильной или слѣдующей противоположному правилу, вслѣдствіе чего правильность первой линіи покажется большею. Въ этомъ состоитъ дѣйствіе контраста, могущественнаго средства для достиженія красоты цѣлаго сочетанія.

Отъ линій и ихъ сочетаній мы могли бы перейти къ поверхностямъ и тѣламъ, но здѣсь тотъ же самый выводъ до такой степени очевиденъ, что останавливаться на его доказательствѣ нѣтъ надобности. Ограничусь однимъ указаніемъ. Всѣ слышали, вѣроятно, что произведенія Рафаэля отличались, между прочимъ, особенною красотой линій, подразумѣвая подъ красотой линій красоту формы. Посмотрите на его картины, а особенно на его рисунки, и вы убѣдитесь, что красота эта есть не что иное, какъ правильность. На нѣкоторыхъ эскизахъ Рафаэля можно видѣть, какъ онъ прямо добивался правильной округлой линіи. Я не хочу этимъ сказать, что у Рафаэля только это и было, или что достаточно вывѣрить слѣданный рисунокъ человѣческаго тѣла по циркулю и линейкѣ, чтобы быть Рафаэлемъ. Человѣческое тѣло есть явленіе болѣе сложное, чѣмъ тѣло геометрическое, о которомъ теперь идетъ рѣчь. Примѣръ приведенъ лишь затѣмъ, чтобы показать, что и въ человѣческомъ тѣлѣ, хотя бы и въ изображеніи Рафаэля, поскольку оно есть тѣло геометрическое, красота и правильность одно и то же. Это впрочемъ настолько ясно, что вошло въ повседневный языкъ. Мы говоримъ: „ее нельзя назвать красивой; черты ея лица неправильны“, или „какая красота, какая правильность и пропорціональность линій!“

Если отъ линій и тѣлъ мы перейдемъ къ цвѣтамъ и звукамъ, то найдемъ то же самое.

Въ цвѣтахъ намъ наиболѣе нравятся цвѣта яркіе и простые, а простота и яркость есть также особый родъ законмѣрности. Звуки нравятся намъ такіе, которые подчиняются извѣстнымъ простымъ числовымъ законамъ. Физиологія органовъ чувствъ объясняетъ намъ, почему воспріятіе простыхъ цвѣтовъ и звуковъ доставляетъ намъ удовольствіе: имен-

но—эти цвѣта и звуки воспринимаются съ особенною легкостью, а слѣдовательно и легко запоминаются. То же касается яркости цвѣта и силы звука, пока онѣ не превосходятъ извѣстной степени и не становятся болѣзненными. Такъ какъ простота цвѣта и его сила не всегда сопутствуютъ другъ другу, то одно можетъ замѣщать другое. Такъ, въ музыкѣ дикарей рѣзкость звуковъ съ успѣхомъ замѣняетъ чистоту нашихъ инструментовъ. Что красота цвѣта состоитъ въ его яркости и чистотѣ, доказательствомъ тому служатъ тѣ же дикари, пристрастіе которыхъ къ подобнымъ предметамъ всѣмъ извѣстно,—а также національные костюмы едва ли не всѣхъ странъ. Если у болѣе цивилизованныхъ народовъ яркіе цвѣта замѣняются темными, и употребляются всѣ усилія, чтобы одежда не бросалась въ глаза, то причиной тому являются иныя условія, въ разсмотрѣніе которыхъ здѣсь входить не мѣсто.

Прекрасное подтвержденіе сказанному представляетъ также религиозная живопись Италіи XV-го вѣка. Итальянская живопись среднихъ вѣковъ до эпохи возрожденія весьма похожа на византійскую, знакомую намъ по иконамъ—тѣла деревянныя, темно-желтыя, одежды темныя. Такой характеръ живописи соотвѣтствовалъ общему характеру міровозрѣнія: вниманіе обращалось на то, что считалось духомъ,—плоть была въ униженіи. Въ XIV вѣкѣ пробуждаются теченія болѣе естественныя, которыя отражаются и на религиозной живописи. Фигуры святыхъ становятся болѣе натуральными, является стремленіе къ ихъ украшенію и украшенію возможно лучшему, соотвѣтствующему достоинству изображаемыхъ лицъ. На иконахъ является много золота и тисненныхъ узоровъ. вмѣстѣ съ тѣмъ одежды принимаютъ яркіе цвѣта—красный, желтый, зеленый, синій. Фра-Анжелико, Перуджино, Монако и другіе итальянскіе живописцы конца XIV и XV-го вѣка служатъ прекрасными тому примѣрами.

Въ сочетаніяхъ цвѣтовъ и звуковъ—то же самое. Дополнительные другъ къ другу цвѣта производятъ самое пріятное

впечатлѣніе. Какъ живописецъ, желая придать особенную красоту изображаемымъ предметамъ, совершенно безсознательно прибѣгаетъ къ дополнительнымъ цвѣтамъ, примѣромъ тому часто служитъ та же итальянская живопись начала эпохи возрожденія. Такъ, на примѣръ, у Гирляндайо въ его *La vergine col bambino*, находящейся во Флоренціи (Уффици, зала Монако) у мадонны лицо въ свѣтахъ имѣетъ розовый оттѣнокъ, въ полутонахъ—оно совершенно зеленое. То же самое часто встрѣчается позднѣе у Дольчи. Не простые цвѣта, но дополняющіе другъ друга, также кажутся красивыми, аналогично правильному размѣщенію неправильныхъ линий. Всякому извѣстна также красота изображеній въ калейдоскопѣ, возникающая единственно вслѣдствіе того, что кучка окрашенныхъ стеклышекъ отражается въ трехъ симметрично расположенныхъ зеркалахъ. Въ музыкѣ гармонія является тогда, когда сочетающіеся другъ съ другомъ звуки находятся между собою въ простыхъ отношеніяхъ. Далѣе, колоритная живопись и музыка съ такимъ же успѣхомъ пользуются контрастомъ, съ какимъ прибѣгаютъ къ нему въ простомъ рисункѣ.

Существуютъ явленія природы и произведенія искусства, въ которыхъ никакой другой красоты, кромѣ красоты линий, цвѣтовъ и звуковъ, не существуетъ. Такова красота кристалловъ, различныхъ узоровъ, скульптурныхъ украшеній, множества архитектурныхъ построекъ и музыкальныхъ произведеній. Высказывались даже мнѣнія, что вся музыка есть нечто иное, какъ математика звуковъ. Это не вѣрно. Есть красота высшая, чѣмъ только что разсмотрѣнная нами. Эта послѣдняя можетъ быть названа *красотой физической*, и законмѣрность ея сводится къ *правильности* въ разнообразныхъ ея формахъ. Если мы называемъ такую красоту физической, изъ этого не слѣдуетъ, что она ограничивается только физическимъ міромъ неодушевленныхъ предметовъ. Существа организованныя и одухотворенныя суть въ то же время тѣла физическія и, какъ таковыя, могутъ обладать физической красотой. Встрѣчается не мало за-

мѣчательно красивыхъ лицъ, мужскихъ и особенно женскихъ, красота которыхъ чисто физическая. Но помимо ея есть красота болѣе высокаго порядка.

## II.

Это прежде всего *красота органическая*.

Организмъ есть то, что состоитъ изъ органовъ, т.-е. изъ частей, изъ которыхъ каждая имѣетъ свое особое назначеніе по отношенію къ цѣлому, свое особое отправленіе въ общемъ раздѣленіи труда, свою частичную цѣль въ общей цѣли \*). Такое соотношеніе между частями есть закономерность даннаго явленія, и если такая закономерность органическая легко бросается въ глаза, хотя бы на первыхъ порахъ и было невозможно опредѣлить, въ чемъ именно состоитъ она (какъ и въ случаѣ красоты физической),—то предметъ красивъ. Онъ можетъ быть не красивъ физически, его линіи могутъ быть неправильны и угловаты, цвѣта негармоничны:—тѣмъ не менѣе онъ красивъ. Красота его высшаго порядка. Это—красота организма.

Какъ красиво всякое живое существо, даже самое безобразное! Нѣтъ такого неуклюжаго, уродливаго, непропорціональнаго животнаго или растенія, которое не обладало бы нѣкоторою красотой. Но вотъ тоже животное или растеніе мертвое — издохшая собака, увядшая роза. Ихъ пропорціи, линіи, краски сохранились еще тѣ же самыя; они только перестали жить, перестали быть организмами, стали просто физическими тѣлами, и вмѣстѣ съ жизнью, вмѣстѣ съ органичностью исчезла и ихъ красота. Исчезли тѣ неуловимые и неопредѣлимые признаки, по которымъ мы сразу заключали, что передъ нами организмы. Если эти предметы, помимо красоты органической, обладали еще красотой физической, они и подъ прикосновеніемъ смерти

---

\*) Подъ словомъ *цель* здѣсь разумѣется не какая-либо *causa finalis*, а лишь то особое соотношеніе между частями и цѣлымъ, которое на языкѣ естественныхъ наукъ носитъ названіе отправленія, функции, раздѣленія труда и т. д.