

Нет автора

**Вопросы философии и
психологии: Книга 22**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 101
ББК 87
Н57

Н57 **Нет автора**
Вопросы философии и психологии: Книга 22 / Нет автора – М.: Книга по Требованию, 2021. – 326 с.

ISBN 978-5-458-04672-5

Вопросы философии и психологии. Состоит из 137 книг.

ISBN 978-5-458-04672-5

© 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

Формулы и термины въ области прекраснаго.

Въ послѣднее время вопросъ объ искусствѣ, его самостоятельномъ значеніи и томъ методѣ, по которому слѣдовало бы, въ критикѣ художественныхъ произведеній, изучать его—поставленъ былъ на очередь, и я долженъ сознаться, что мой этюдъ: «*Красота, жизнь и творчество*»*) подалъ поводъ къ цѣлому ряду, большею частью, полемическихъ замѣчаній и даже довольно объемистыхъ статей.

Я не позволю себѣ входить въ препирательство съ тѣми противниками, которые въ своихъ нападкахъ преслѣдовали не цѣль объективнаго разъясненія относительной истины, а задачу гораздо менѣе благодарную и серьезную: дѣлать личность отвѣтственною за то, что имъ принципиально не нравится. Въ смыслѣ разработки вопроса, въ самыхъ значительныхъ по размѣру статьяхъ о моемъ этюдѣ врядъ ли человѣкъ, желающій выясненія задачъ искусства и художественной критики, найдетъ сколько-нибудь цѣнные вклады въ эту область.

Мнѣ хочется побесѣдовать, главнымъ образомъ, о тѣхъ недоразумѣніяхъ, которыя накопились во всемъ этомъ, довольно сложномъ, дѣлѣ. Изъ того, что я слышалъ въ устныхъ преніяхъ и читалъ въ журналахъ и газетахъ, для меня ясно, что самые существенные моменты художественной критики—термины и понятія—употребляются часто

*) См. „Вопросы философіи и психологіи“ Кн. 17 (Мартъ 1893).

въ неточномъ значеніи не только противниками, но даже иногда и людьми одного и того же лагеря.

Прежде всего, очень многіе смѣшиваютъ двѣ вещи: воззрѣнія писателя на область искусства и на *методы* его изученія, и *работу* того же писателя, если онъ выступаетъ, какъ художникъ, напримѣръ, въ сферѣ беллетристики. Это смѣшеніе—самое грубое, и врядъ ли можно назвать его вполнѣ неумышленнымъ. Вы, какъ теоретикъ искусства, стоите за его полную самобытность и считаете утилитарную критику художественныхъ произведеній такой работой, которая не способствуетъ научно-философскому изслѣдованію той огромной и привлекательной стороны человѣческой души, которая въ исторіи культурнаго развитія ея играла и играетъ такую яркую и содержательную роль. И въ то же время вы, какъ романистъ, драматургъ, лирический поэтъ, можете, въ силу вашихъ прирожденныхъ или пріобрѣтенныхъ расположеній, извѣстнымъ образомъ выводить окружающую васъ жизнь, отзываясь и умомъ, и чувствомъ на то, что въ ней есть самага цѣннаго и яркаго и производя въ читателяхъ, волей-неволей, настроеніе, которое, въ данномъ случаѣ, будетъ служить религіознымъ, политическимъ, нравственнымъ и социальнымъ идеямъ, упованіямъ и задачамъ. И развѣ мыслимо считать за серьезный аргументъ указаніе на то, что писатель въ своихъ произведеніяхъ не довольствовался только отвлеченностями или полетами фантазій, идиллическими и другими невинными изображеніями? Какъ будто бы это лишаетъ его права быть въ дѣлѣ научно-философскаго изслѣдованія эстетическихъ вопросовъ сторонникомъ самага строгаго метода, а не защитникомъ такой критики, которая пользуется искусствомъ только для иллюстраціи своихъ утилитарно-общественныхъ симпатій и домогательствъ?

Возьму примѣръ поэта, отдѣленнаго отъ насъ уже на цѣлый слишкомъ вѣкъ и родившагося среди чужого на рода. Это—Фридрихъ Шиллеръ. Развѣ въ его произведеніяхъ, въ лирикѣ и драмѣ, онъ не былъ не только вдохно-

веннымъ, но и передовымъ сыномъ своей страны и своей эпохи? Съ первыхъ своихъ шаговъ, въ юношескихъ драмахъ, онъ выступалъ даже какъ революціонеръ, предшественникъ тѣхъ романистовъ и драматурговъ, которые, на протяженіи нашего столѣтія, расшатывали старые устои, подкапывались подъ существующія идеи и вѣрованія во имя свободы мысли и чувства, въ интересахъ человѣчности, поднятія политическихъ и социальныхъ правъ обездоленныхъ классовъ.

И что же мы находимъ въ Шиллерѣ — теоретикѣ искусства? Самое искреннее исканіе научно-философской правды. Исторія его эстетическаго міровоззрѣнія, говоря мимоходомъ, въ высшей степени интересна. Въ послѣднее время она сдѣлалась предметомъ серьезныхъ монографій даже у французовъ, и если время мнѣ позволитъ, я выберу одну изъ этихъ монографій для обстоятельнаго обсужденія вопроса. Но, конечно, всѣ здѣсь присутствующіе и безъ спеціальныхъ этюдовъ знаютъ, что если подвести итогъ взглядамъ и принципамъ Шиллера, то окажется, что онъ былъ эстетикъ, ставилъ искусство на совершенно самостоятельную почву, всю свою жизнь не переставалъ страстно заниматься разработкой и разъясненіемъ своего художественно-критическаго исповѣданія вѣры. Въ философіи Канта, установившаго въ „Критикѣ способности сужденія“ самодовлѣющее значеніе искусства, Шиллеръ нашель краеугольный камень для своихъ воззрѣній. И если онъ, по пылкости своей натуры, уклонялся въ сторону, дѣлалъ уступки во имя менѣе философскихъ интересовъ, то въ общемъ онъ остался убѣжденнымъ сторонникомъ искусства, преслѣдующаго свою главную цѣль—воспріятіе красоты, художественное творчество, обработку всего духовнаго опыта человѣка для чистыхъ наслажденій прекраснымъ. Шиллеръ такъ преданъ былъ искусству, какъ его теоретикъ, что отдавался работѣ мыслителя не менѣе искренне и страстно, чѣмъ творчеству, поддерживалъ обширную корреспонденцію на эти теоретическія темы, печаталъ въ разные періоды

своей жизни статьи, въ которыхъ выступалъ защитникомъ и разъяснителемъ принциповъ, дорогихъ ему въ дѣлѣ научно-философскаго пониманія задачъ искусства.

Такіе примѣры можно было бы привести и въ большемъ количествѣ, взявъ другія, болѣе близкія къ намъ эпохи— всѣ они доказываютъ одно и то же: призывать писателя къ отвѣту за то, что онъ въ своихъ литературныхъ произведеніяхъ выступаетъ не какъ дилетантъ и не какъ безстрастный изобразитель, а какъ сынъ своего времени и своей страны,—пріемъ сомнительнаго достоинства. Я надѣюсь, что въ нашей средѣ врядъ ли кто будетъ защищать его.

Пойдемъ дальше въ разъясненіи путаницы понятій, мѣшающей правильной обработкѣ эстетической области.

Формулы: „искусство для искусства“, или „чистое искусство“ — только сбиваютъ съ толку и мѣшаютъ выясненію самаго главнаго вопроса—вопроса о методѣ изслѣдованія художественнаго творчества и мастерства. Какимъ бы то или другое ни оказалось въ исторіи своего развитія, чистымъ или нечистымъ, самостоятельнымъ или несамостоятельнымъ, во всякомъ случаѣ, оно имѣетъ право на серьезное, положительное изслѣдованіе путемъ опредѣленнаго метода. Вотъ этого-то метода мы до сихъ поръ и не видимъ у насъ, даже еслибы вся критика художественныхъ произведеній и свелась къ тому, чтобы исключительно лишь по нимъ изучать движеніе идей, политическихъ интересовъ и нравственныхъ идеаловъ. Какимъ бы ни было искусство въ данную эпоху, оно, во всякомъ случаѣ, существуетъ въ силу психической потребности, и его изслѣдованіе должно быть изслѣдованіемъ самостоятельной части человѣческой психиіи.

Почему, спросимъ мы, до сихъ поръ злобно нападаютъ на тѣхъ, кто заявляетъ во имя *этой* части психиіи право заниматься ею такъ, какъ уже давнымъ-давно позволено заниматься изученіемъ интеллекта вообще, или воли, или нравственнаго чувства?

Не находите ли вы, что тутъ, опять-таки подъ оболочкой извѣстныхъ идей, возбуждающихъ всегда въ читате-

ляхъ и слушателяхъ давно назрѣвшія симпатіи, сидить все та же борьба между наукою и чувствомъ, какая ведется теперь и у насъ, и на Западѣ? Возьмете ли вы новѣйшія неокатолическія поползновенія парижскихъ молодыхъ писателей и студентовъ; или же остано­витесь на нашемъ русскомъ движеніи, нашедшемъ въ проповѣди знаменитаго романиста одну изъ своихъ формулъ,—и тамъ, и здѣсь одинъ и тотъ же процессъ. Чувство, вѣра, увлеченіе — назовите, какъ хотите—бунтуютъ противъ знанія, не желаютъ подчиняться ему, не допускаютъ торжества фактической правды. Почему? Потому что положительная основа каждой области знанія сама себѣ довлѣтъ, и надо съ ней мириться. Но ея выводы могутъ быть весьма и весьма неприятны сторонникамъ другихъ ученій. Точно то же и въ дѣлѣ публицистики, преслѣдующей свои цѣли. Противъ науки она уже не смѣетъ протестовать, когда рѣчь идетъ о внѣшней природѣ или психіи человѣка—по такимъ ея отдѣламъ, которые не представляютъ для публицистики ничего щекотливаго. Каждая точная наука имѣетъ цѣлую прикладную область. Утилитаристамъ и людямъ партійнымъ всегда можно утѣшиться тѣмъ, что наука служитъ прогрессу человѣчества такъ, какъ они его понимаютъ. Но искусство—другое дѣло. Казалось бы, оно безобидно. Суть его—вызывать и поддерживать въ человѣчествѣ чувство красоты, которое, во всякомъ случаѣ, имѣетъ законное право на существованіе. Но литература изъ всѣхъ другихъ отдѣловъ человѣческаго творчества выдѣляется своею тѣсною связью съ жизнью. И тутъ все то, что есть въ теперешнемъ культурномъ обществѣ враждебнаго наукѣ, можетъ въ борьбѣ съ нею прикрываться самыми гуманными и прогрессивными лозунгами; это гораздо опаснѣе, потому что явно мистическія ученія не церемонятся съ научно-философскимъ знаніемъ и прямо объявляютъ его никуда негоднымъ для достиженія истиннаго царствія Божія на землѣ.

Было бы въ высокой степени интересно: научно отпарировать этотъ своеобразный видъ борьбы аффекта съ

положительнымъ знаніемъ, который, въ извѣстной степени, и объясняетъ то, почему до сихъ поръ въ нашей литературѣ и прессѣ такъ мало поощрялись попытки изучать область искусства, какъ нѣчто само себѣ довлѣющее.

Избитыя формулы „искусства для искусства“ и „чистаго искусства“, принявшія въ устахъ противниковъ эстетики отрицательный, презрительный оттѣнокъ, заключаютъ въ себѣ и еще одно весьма крупное, очевидное недоразумѣніе. Онѣ представляютъ собой несомнѣнный анахронизмъ, грубо противорѣчащій ходу развитія художественнаго творчества во всѣхъ его отдѣлахъ, начиная съ музыки, переходя къ пластикѣ и кончая литературнымъ творчествомъ. Наукѣ нѣтъ дѣла до тѣхъ дилетантовъ и эстетическихъ старичковъ, которые замыкаются въ узкія рамки искусства, отрѣшеннаго отъ жизни. Она показываетъ, что во всѣхъ этихъ отдѣлахъ происходила и происходитъ эволюція, заключающаяся, между прочимъ, въ томъ, что искусство, по самой природѣ своей, все глубже и разностороннѣе сбираетъ дань съ живой жизни,—другими словами: углубляетъ и расширяетъ свое содержаніе.

До сихъ поръ *форму* противопоставляютъ *содержанію* слишкомъ рѣзко и односторонне. Эстетики, увлекающіеся субъективною теоріей искусства, сводятъ почти все исключительно къ формѣ,—иными словами: считаютъ искусство въ тѣсномъ смыслѣ слова, т.-е. мастерство, отдѣлку, сознательную и произвольную работу—за нѣчто, исчерпывающее область красоты. Односторонность такого взгляда достаточно выяснена, и въ моемъ прошлогоднемъ этюдѣ я старался показать, какъ защитникъ такого односторонняго эстетизма, князь Волконскій, увлекаясь этою теоріей, упустилъ изъ виду необходимость обосновать научное изслѣдованіе области прекраснаго на болѣе твердой психологической почвѣ.

Утилитаристы и поборники моральной публицистики думаютъ всегда, что они выходятъ побѣдоносно изъ преній по этому вопросу, когда указываютъ на важное значеніе въ

исторіи развитія искусства — *содержанія, идеи*,—того внутреннего процесса, который проявляется въ произведеніяхъ изящнаго. Но эта побѣда слишкомъ легкая. Для всякаго, кто смотритъ на область художественнаго творчества, какъ на существенную и самобытную сторону жизни, содержаніе—т. е. творческая идея—будетъ всегда имѣть такое же значеніе, какъ и форма, если еще не большее. Но только надо, чтобы идея всегда зарождалась въ силу творческаго процесса, относящагося къ воспроизведенію красоты, чтобы она, ища своего выраженія вовнѣ, отвѣчала на чувство прекраснаго, хотя бы въ то же время удовлетворяла попутно и другимъ душевнымъ потребностямъ человѣка: исканію научной истины или установленію нравственныхъ идеаловъ.

Движеніе въ области прекраснаго показываетъ, во всѣхъ отдѣлахъ художественнаго творчества, все большее и большее взаимодействіе жизни и искусства въ тѣсномъ смыслѣ; поэтому расширеніе его содержанія—вполнѣ законно. Въ послѣдніе годы, среди мыслителей, занимавшихся эстетикой, мы найдемъ искреннихъ защитниковъ такого расширенія. Къ числу самыхъ убѣжденныхъ и краснорѣчивыхъ принадлежалъ покойный французскій мыслитель Гюйо, книгѣ котораго: „Задачи современной эстетики“ особенно посприятствовало у насъ. Этотъ успѣхъ объясняется тѣмъ, что утилитаристы и моралисты пожелали, разумѣется, воспользоваться для своихъ цѣлей широкой постановкой вопроса о связи искусства съ жизнью. Въ моемъ этюдѣ, напечатанномъ вскорѣ послѣ выхода книги Гюйо, подъ заглавіемъ „Источники прекраснаго“, я старался объективно изложить все существенное, что было въ этой книгѣ Гюйо, идя за нимъ до тѣхъ предѣловъ, гдѣ расширеніе сферы источниковъ прекраснаго рискуетъ превратиться уже въ полное смѣшеніе моментовъ и потребностей душевной жизни человѣка. Можно, конечно, не уклоняясь грубо отъ истины, показать, что даже многіе чувственные инстинкты и наслажденія принимаютъ, въ продуктахъ поэзіи и пла-

стического искусства, художественныя формы и говорят косвенно нашему чувству прекраснаго. Но это чувство всегда, въ своихъ *настоящихъ* проявленіяхъ, будетъ преимущественно обращаться къ нашимъ высшимъ духовнымъ органамъ.— Не нужно забывать, что даже въ древней философіи учитель Платона, Сократъ, по свидѣтельству своего ученика, опредѣляетъ красоту какъ нѣчто неразрывно связанное съ дѣятельностью высшихъ, духовныхъ органовъ чувствъ человѣка. Въ діалогѣ Платона „Гиппіасъ“ (Мажог) Сократъ, на вопросъ софиста, отвѣчаетъ чрезвычайно ясною формулой, которую и теперь можно было бы выбрать лозунгомъ для всякаго психо-физиологическаго изученія красоты: „прекрасное,—сказаль онъ,—есть то, что намъ пріятно путемъ слуха и зрѣнія“ (*τὸ καλόν ἐστι τὸ δι' ἀκοῆς τε καὶ ὄψεως ἡδύ*).

Источники прекраснаго безконечны; но какова бы ни была ихъ природа и каковы бы ни были первоначальныя воспріятія, они должны непременно пройти чрезъ наши высшіе органы чувствъ и вызвать особенное настроеніе, не имѣющее прямой связи ни съ животно-чувственными наслажденіями, ни съ отвлеченными разсудочными категоріями мысли, ни съ усиліями воли, направляющей наши поступки къ искомому добру.

Нетвердость и даже путаница понятій въ нашемъ обиходномъ критицизмѣ сказывается и въ томъ, какъ самыя законныя опредѣленія свойствъ эстетическаго чувства вызываютъ протесты, показывающіе, что у насъ не согласились даже насчетъ терминовъ, которые были установлены самыя авторитетными мыслителями въ данномъ вопросѣ.

Возьмите терминъ *безкорыстный*, въ примѣненіи его къ чувству прекраснаго. Онъ былъ устанавливаемъ уже въ древней философіи, а въ новой Кантъ употребляетъ его неизмѣнно. Всѣ мыслители, занимавшіеся эстетикой съ самыхъ противоположныхъ сторонъ: и метафизики, и люди строгаго научнаго метода, всѣ признають за чувствомъ прекраснаго безусловную безкорыстность. Другого выраженія быть не

можетъ. Красота, когда она въ чемъ-нибудь проявляется и говоритъ нашей психи, составляетъ общее достояніе и не вызываетъ въ душѣ отдѣльнаго человѣка никакихъ своекорыстныхъ поползновеній. Вы наслаждаетесь прекраснымъ предметомъ, не имѣя вовсе желанія сдѣлать его объектомъ своей чувственности или своего любостыжанія. Но этого мало. Созерцая красоту, вы совершенно забываете о себѣ, вы не испытываете ни одного изъ тѣхъ чувствъ, которыя неизбѣжны въ преслѣдованіи нравственной цѣли: вы ничего не боитесь и ничего не домогаетесь; моральное же совершенствованіе немислимо безъ постоянного напряженія воли. Какъ бы вы ни были возвышенны въ вашихъ нравственныхъ идеалахъ, достигая ихъ, вы хотите чего-то своего, даже и въ томъ случаѣ, если приносите въ жертву свое матеріальное и духовное достояніе, во имя истины и справедливости. Ничего подобнаго въ созерцаніи красоты нѣтъ. Оно наполняетъ васъ радостью, и только. Эта радость вполнѣ безкорыстна, но не безстрастна. Она служитъ символомъ того, что вы не можете имѣть никакихъ счетовъ съ предметомъ вашего эстетическаго созерцанія.

Позволительно поэтому воздержаться отъ всякихъ дальнѣйшихъ доказательствъ того, что терминъ „безкорыстный“, въ примѣненіи къ чувству прекраснаго, точенъ и вѣренъ,— быть можетъ, самый вѣрный и точный изъ всѣхъ предложенныхъ для опредѣленія преобладающаго качества искусства. Довольно и того, что вездѣ въ философскихъ и научныхъ трактатахъ этотъ терминъ пріобрѣлъ полное право гражданства; вездѣ, кромѣ нашей критики, гдѣ до сихъ поръ еще не желаютъ признать, что область художественнаго творчества и вызываемое ею созерцаніе прекраснаго, по натурѣ своей, лишены всякаго своекорыстнаго оттѣнка, будь то изъ сферы чувственности, или изъ сферы моральныхъ домогательствъ.

Смѣшеніе понятій засоряетъ до сихъ поръ и употребленіе терминовъ: творчество, искусство, мастерство.

Тѣ, кто будетъ доказывать, что *творчество* не есть

свойство души человѣческой, предназначенное исключительно для эстетическихъ цѣлей, этимъ возраженіемъ не нарушать вовсе самостоятельности прекраснаго. Да, творчество есть общее свойство души. Оно одинаково дѣйствуетъ и въ научной области, и въ техникѣ, и въ искусствѣ. Его синонимами, нѣсколько болѣе ограниченными, являются слова: *открытие, изобрѣтеніе, выдумка*. Но расположеніе творческихъ способностей въ данной натурѣ бываетъ сообразно тому, что преобладаетъ въ мозговой организациі: склонность ли къ отвлеченнымъ идеямъ, или къ научному синтезу, къ техникѣ или къ созерцанію красоты, разлитой въ природѣ и произведеніяхъ искусства. Творчество не составляетъ вовсе и сути эстетическаго наслажденія; но когда оно вызываетъ его, это доказываетъ, что эстетическое чувство и стремленіе къ прекрасному были, въ данномъ случаѣ, его главными источниками.

Даже самый употребительный терминъ — *искусство* (безъ котораго нельзя написать пяти строкъ, когда рѣчь идетъ о художественныхъ произведеніяхъ) заключаетъ въ себѣ много недосказаннаго, а еще чаще заходитъ за тѣ рамки, въ которыхъ должно было бы ему оставаться. Безпрестанно его смѣшиваютъ съ творчествомъ, между тѣмъ какъ ихъ психическая природа различна. Изящное искусство имѣетъ связь съ творчествомъ только тогда, когда послѣднее чисто художественнаго характера. Кромѣ того, есть безчисленные виды искусства, не имѣющіе ничего общаго съ настоящей сферой прекраснаго. Но другого слова нѣтъ, или его не желаютъ употреблять, — и смѣшеніе понятій растетъ съ каждымъ днемъ.

Точно то же происходитъ и съ терминомъ — *мастерство*. Онъ можетъ быть употребляемъ, какъ синонимъ искусства, во всѣхъ тѣхъ случаяхъ, гдѣ говорится о художественной работѣ. Въ новѣйшее время имъ стали злоупотреблять, придавая ему оттѣнокъ высшей похвалы, когда рѣчь идетъ о произведеніяхъ изящнаго искусства, а не о простой техникѣ, не о работѣ ремесленника, хотя бы и высшаго порядка.