

Л.Е. Оболенский

**Научные основы красоты и
искусства**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 101
ББК 87
Л11

Л11 **Л.Е. Оболенский**
Научные основы красоты и искусства / Л.Е. Оболенский – М.: Книга по Требованию, 2024. – 221 с.

ISBN 978-5-458-54931-8

ISBN 978-5-458-54931-8

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

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.

О Г Л А В Л Е Н І Е.

	Стран.
ПРЕДИСЛОВІЕ	V—XI
ВВЕДЕНІЕ	XIII—XXX
Нѣсколько предварительныхъ данныхъ по фізіологіи	XIII—XL
I. Объѣмъ веществъ въ организмѣ	XIII
II. Роль нервовъ	XVII
III. Нервы сердца и сосудовъ	XXVI
IV. Самосохраненіе и воля	XXXVII
 Основные черты красоты и искусства	
V. О звукѣ и свѣтѣ. Общія понятія	XL
VI. Гармонія звуковъ	XLV
VII. Слуховой органъ	LVII
VIII. Свѣтъ. Гармонія цвѣтовъ	LX
IX. Смѣхъ и плачь	LXXVII
 Глава I. Простѣйшее опредѣленіе красоты	3
" II. Объясненіе удовольствія и страданія отношеніемъ между накопленіемъ и расходомъ энергій: Спенсеръ, Гротъ, Дюмонъ.—Объясненіе сосудо-двигательной системы: Джемсъ и Ланге.—Недостаточность этихъ объясненій	4
" III. Моя теорія удовольствія и страданія, какъ восстановленнаго или нарушеннаго равновѣсія	8
" IV. Точныя формулы удовольствія и страданія, выведенныя изъ теорій равновѣсія въ связи съ теоріей сосудодвигательной	12

Глава V.	Врожденные или наслѣдственные отвращенія и удовольствія: теоріи Шнейдера и Рихе.—Удовольствія и страданія любви: теорія Шопенгауера; наша теорія . . .	15
„ VI.	Физиологическій законъ удовольствія, проявляющійся въ общемъ чувствѣ красоты у животныхъ и человѣка. Половой подборъ	19
„ VII.	Нравственная красота и идеалы красоты	30
„ VIII.	Красота и польза	34
„ IX.	Красота въ искусствѣ.—Происхожденіе искусства.—Теорія полового происхожденія пѣсни.—Теорія Герберта Спенсера о происхожденіи музыки.—Поправки проф. Каттеля и Combarieu.—Теорія Marshal'я.—Поправки Donovan и Летурпо.—Наша поправка къ этимъ теоріямъ.	40
„ X.	Элементы искусства.—Эмоція.—Элементъ удовольствія (гебонизація).—Элементъ преувеличенія качествъ (пдеализація).—Двѣ формы идеализаціи: положительная и отрицательная или сатирическая	47
„ XI.	Особенности художественной натуры, а отсюда и художественной работы	49
„ XII.	Различное распредѣленіе вышеперечисленныхъ элементовъ въ различныхъ искусствахъ	56
„ XIII.	Психологія удовольствія или гедонизаціи въ искусствѣ.—Что такое „эстетическая эмоція?—Что заставило человѣка выдѣлить ее и поставить высоко среди другихъ наслажденій?	60
„ XIV.	Элементы искусства, кромѣ красоты	65
„ XV.	Этическое значеніе искусствъ.—Идеаль человѣчества	71
„ XVI.	Соціальная роль красоты	74
„ XVII.	Комическое въ искусствѣ и жизни	79
„ XVIII.	Проявленіе вышенайденныхъ законовъ въ красотѣ различныхъ искусствъ: Музыка	84
„ XIX.	Зрительная красота въ живописи, пластикѣ, архитектурѣ	99
„ XX.	Разборъ важнѣйшихъ художественныхъ теорій	102

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Въ этой книжкѣ, всѣ существенные элементы того явленія, которое мы называемъ „красотой“ или „прекраснымъ“ сводятся на процессы, происходящіе въ нервной системѣ, т. е. на явленія фізіологическія или, говоря точнѣе, „психо-фізіологическія“. А такъ какъ „красота“ или „прекрасное“ составляютъ одинъ изъ существенныхъ элементовъ въ произведеніяхъ искусства (въ искусствѣ есть и другіе элементы, какъ читатель убѣдится далѣе), то этимъ самымъ сводится на фізіологію и существенный элементъ искусства, именно тотъ элементъ, который *отличаетъ* искусство отъ всѣхъ другихъ сосѣднихъ съ нимъ дѣятельностей и наслажденій.

У меня могутъ спросить: „какой смыслъ и какая цѣль можетъ быть у такого изслѣдованія? Для чего сводить чарующее, неопредѣленно-волнующее наслажденіе красотой и искусствомъ на механическіе процессы? Для чего вводить счетъ и мѣру въ ту „божественную“ область, которая чаруетъ именно своей таинственной неизвѣстностью, тѣмъ мистическимъ, идущимъ какъ-бы отъ самаго неба или, по меньшей мѣрѣ, отъ непознаваемой сущности міра, отъ той его сущности, которая лежитъ за предѣлами нашихъ органовъ чувствъ и воспріятій? Не уничтожаемъ ли мы душистые лепестки розы, когда, вмѣсто наслажденія ихъ ароматомъ, бросаемъ ихъ въ реторту, чтобы узнать ихъ химическій составъ, или кладемъ подъ объективъ микроскопа, чтобы опредѣлить ихъ анатомическіе элементы, ихъ клѣточки и сосуды?

Такіе вопросы можно ставить относительно cadaго фізіологическаго изслѣдованія психическихъ явленій. Можно спросить: „для чего-моль нужно изслѣдовать или объяснять фізіологически всѣ наши чувствованія, ощущенія, удовольствія, наслажденія, любовь, радость, печаль? Не уничтожается ли этимъ ихъ непосредственное *значеніе* для нашей души, для нашей жизни, для нашего поведенія?“.

Нѣтъ,—отвѣчу я,—попытка фізіологическаго изслѣдованія и пониманія психическихъ, и въ частности эстетическихъ явленій, не только не унижаетъ этихъ послѣднихъ, а еще возвышаетъ ихъ цѣнность. Такія изслѣдованія устраняють заблужденія въ самихъ чувствахъ, которыя владѣють нами,—устраняють все ложное, опасное и вредное въ нашемъ пониманіи себя самихъ, что можетъ губительно дѣйствовать на нашу жизнь и жизнь цѣлаго общества. Благодаря такой очисткѣ зеренъ отъ плевелъ, эти зерна, т. е. все истинное въ нашихъ чувствованіяхъ, освѣщается яркимъ свѣтомъ, вытѣпляется, какъ золото изъ безформенной руды, и приобретаетъ еще болѣешую цѣнность для насъ, настолько увеличенную, насколько очищенное золото дороже золотой руды въ сыромъ, хаотическомъ видѣ.

Вѣдь, можно считать истинной не только доказанной, но даже избитой, что наши чувствованія, а въ частности чувство красоты, даютъ намъ, кромѣ наслажденія жизнью, еще и массу страданій; они иногда губительны. Развѣ, напр., чувство удовольствія вообще,—если мы не относимся къ нему критически, если мы не знаемъ его истинныхъ сокровенныхъ причинъ и условій,—не заставляетъ насъ отдавать иногда цѣлые годы жизни и даже всю жизнь на достиженіе такихъ наслажденій, которыя,—если ихъ познать въ ихъ сущности,—не заслуживають ни малѣйшаго вниманія, а еще чаще—уничтожаютъ нашу жизнь, наши истинныя, прочныя, не противорѣчащія себѣ удовольствія и наслажденія? Еще Бентамъ совершилъ блестящую попытку классифицировать удовольствія и наслажденія по ихъ значенію для жизни людей. Неужели отъ такой классификаціи тѣ наслажденія, которыя у Бентама оказались „вышими“, потерпѣли униженіе, а не наоборотъ?

Какъ читатель увидитъ ниже, я отыскиваю сперва фізіологическую сущность страданія и удовольствія. Приѣмъ этотъ единственно возможный для опредѣленія фізіологической сущности и того удовольствія, которое зовется красотой и искусствомъ: вѣдь наслажденіе искусствомъ и красотой есть только одинъ изъ видовъ удовольствій и наслажденій вообще. Стало быть, только опредѣляя общіе законы удовольствія, мы можемъ затѣмъ опредѣлить сущность частн ихъ, т. е. удовольствій эстетическихъ, путемъ изученія особенностей этихъ послѣднихъ, путемъ опредѣленія всего того, что ихъ отличаетъ отъ всякихъ другихъ удовольствій и наслажденій. Этой работы, насколько я знаю, не было сдѣлано. Эстетическое „чувство“ (или

эмоція) разсматривалось всѣми, не исключая Бэна, Герберта Спенсера и другихъ выдающихся психологовъ, только въ томъ сложномъ видѣ, въ какомъ мы его испытываемъ при видѣ красоты или произведеній искусства. Но не было попытки разложить это чувство на его составные элементы и отыскать среди нихъ то, что составляетъ специфическую принадлежность впечатлѣнія отъ красоты и искусства и что присоединяется къ этой основной эмоціи изъ другихъ областей. Методъ такого анализа (т. е. разложенія сложныхъ душевныхъ явленій на составляющіе ихъ элементы) составляетъ благотворную для науки особенность англійскихъ психологовъ и можетъ, вести свою родословную отъ Джона Локка. Этотъ психологическій методъ, обыкновенно называемый не вполне точно „ассоціоннымъ“ (отъ слова „ассоціація“, т. е. соединеніе воедино нѣсколькихъ психическихъ элементовъ, образующихъ сложное душевное явленіе), послужилъ затѣмъ почвой для дальнѣйшихъ работъ Герберта Спенсера, Чарльза Дарвина и вообще школы эволюціонистовъ (эволюція есть теорія о постепенномъ развитіи всѣхъ извѣстныхъ намъ свойствъ и явленій природы и жизни). Благодаря трудамъ эволюціонной школы, удалось прослѣдить постепенное образованіе и развитіе не только сложныхъ (составныхъ) явленій нашей душевной жизни, но и тѣхъ элементовъ, изъ которыхъ образовались эти сложные, — подобно тому, какъ въ химіи мы изучаемъ составъ сложныхъ тѣлъ изъ ихъ элементовъ. Уже эволюціонисты отмѣтили вліяніе общественной среды и ея условій на образованіе значительнаго числа нашихъ чувствованій (эмоцій) и постоянныхъ идей (моральныхъ, правовыхъ, этическихъ), т. е. вкоренившихся въ насъ въ видѣ какъ бы инстинктивныхъ и врожденныхъ чувствованій. Эти чувствованія, представлявшіяся людямъ загадочными, мистическими, оказывались при достаточномъ анализѣ весьма обыкновенными, хотя и сложными нервно-мозговыми привычками, которыя составились изъ болѣе простыхъ элементарныхъ привычекъ. Однако, до сихъ поръ, благодаря своей таинственности, загадочности своего происхожденія, они дѣйствовали на людей подобно внушеніямъ, выѣдреннымъ въ мозгъ гипнотическимъ пріемомъ. То есть, они безусловно и безконтрольно подчиняли себѣ мысль, волю и всю душу человѣка. И вотъ это то слѣпое подчиненіе невѣдомому, внутреннему голосу было особенно губительно. Примѣры каждый можетъ отыскать, напр., въ томъ непреодолимомъ влеченіи, которое оказывала половая

любовь или даже просто закрѣпощающая привычка къ табаку, употребленію алкоголя и т. п. Все это приводило къ роковымъ послѣдствіямъ. Разложеніе всѣхъ этихъ сложныхъ влеченій на элементы лишаетъ ихъ силы гипнотическаго вліянія на нашу волю. Мы начинаемъ понимать, что именно и какимъ образомъ владѣетъ нами, и, благодаря этому знанію, для насъ открывается возможность успѣшнѣе бороться со своими влеченіями, если они опасны и вредны.

Я этимъ не хочу сказать, что человѣкъ, знающій психологическіе элементы сложныхъ душевныхъ состояній, тѣмъ самымъ уже становится побѣдителемъ этихъ послѣднихъ. Нѣтъ, но ему легче, во 1-хъ, опредѣлить ихъ полезные и вредные элементы, во 2-хъ, ему легче бороться съ сложнымъ влеченіемъ ужъ потому, что онъ раздѣлил его на элементы, слѣдуя старинному правилу политики, которое гласило: *divide et impera*, т. е. сперва раздѣли враговъ и тогда тебѣ легче будетъ не только побѣдить ихъ, но и повелѣвать ими; наконецъ, въ 3-хъ, ему легче бороться съ этими внутренними врагами, когда они потеряли для него силу и обаяніе чего то таинственнаго и сверхчеловѣческаго; такъ, старинные китайскіе способы войны, состоявшіе въ томъ, что невѣжественному врагу выставляли огромныя изображенія чудовищъ, не вліяютъ нисколько на просвѣщенное войско европейцевъ, знающихъ, что эти чудовища не имѣютъ за собою никакой силы. Иное дѣло, когда эти знамена выставляются противъ невѣжественныхъ народовъ: они поражаютъ воображеніе, гипнотизируютъ мысль и волю.

Насколько эмоціи, а въ особенности эмоціи красоты, оказываютъ вліяніе даже на выдающіеся умы, видно изъ того, что даже величайшіе философы считали ихъ чѣмъ-то таинственнымъ, исходящимъ изъ области безконечнаго, сверхчувственнаго (Платонъ, Шопенгауэръ, Кантъ). При этомъ для однихъ красота была отраженіемъ высшихъ и благихъ свойствъ божества, для другихъ, наоборотъ, воплощеніемъ злого демона. Въ наше время мы видимъ такое же отношеніе къ красотѣ, съ одной стороны, въ теоріяхъ декадентовъ, которые увѣрены, что красота сама по себѣ есть высочайшая цѣнность жизни; съ другой стороны, мы видимъ у нашего гениальнаго романиста Л. Н. Толстого взглядъ на красоту, — какъ на нѣчто зловредное, демоническое, что необходимо устранять изъ жизни и искусства.

Первый изъ этихъ взглядовъ ставитъ красоту на недостижимый пьедесталь, котораго она не заслуживаетъ; второй взглядъ бросаетъ красоту въ помойную яму, чего она также не заслуживаетъ, являясь нерѣдко факторомъ въ высшей степени благотворнымъ, иногда, наоборотъ, вреднымъ и опаснымъ, главнымъ образомъ благодаря невѣжеству людей и ихъ склонности къ само-гипнозу посредствомъ собственныхъ же quasi-мистическихъ понятій и представлений.

Отъ всѣхъ этихъ крайностей и опасностей, отъ всего этого мистико-метафизическаго тумана спасаетъ теорія искусства, опирающаяся на строгій психологическій, психо-физиологическій и, наконецъ, соціологическій анализъ этого сложнаго душевнаго явленія.

Эта же теорія должна разсѣять и другія крайности воззрѣній на искусство, основанныя также на непониманіи его психологической и соціальной сущности. Эти крайности состоятъ въ томъ, что одни въ искусствѣ видятъ исключительно эстетическую цѣль, т. е. наслажденіе красотой, другіе, наоборотъ,—цѣль исключительно моральную и общественную. Изъ произведеннаго мною анализа, читателю, надѣюсь, убѣдятся, что истинное искусство, пережившее вѣка и понинѣ восхищающее человѣчество, объединяло въ себѣ оба элемента, т. е. идейную, общественно-моральную сторону и красоту. Красота въ такомъ истинномъ искусствѣ служила лишь для привлеченія общественнаго вниманія и вообще вниманія человѣчества къ драгоценной рудѣ—идейной, моральной и общественной; безъ этой красоты, вышеупомянутая руда не имѣла-бы той чарующей прелести, благодаря которой человѣчество влеклось къ ней, объединялось вокругъ общихъ идеаловъ и какъ-бы гипнотизировалась этими идеалами. И ни одинъ великій художникъ въ прошедшемъ и настоящемъ не оставался глухъ къ идейнымъ и морально-общественнымъ задачамъ своей эпохи уже просто потому, что великіе художники были въ то же время и самыми чуткими людьми своей эпохи, которые глубже и острѣе чувствовали и сознавали потребности людей своего времени, чѣмъ сами эти люди, т. е. толпа. Они были не только зеркалами, отражавшими ея жизнь и ея красоту, но и конденсаторами (сгустителями) ея стремленій, запросовъ, чаяній, нуждъ... Въ греческой статуѣ, кажущейся теперь многимъ отраженіемъ одной лишь красоты, отражалось на самомъ дѣлѣ цѣлое міросозерцаніе Греціи, отразившее въ то же время и потреб-

ности и чаянія тогдашняго человѣчества, облеченныя въ форму идеала. И теперь намъ нравится въ греческой статуѣ то, что осталось навѣки отъ античнаго идеала. войдя въ видѣ составной части въ идеаль человѣчества, идеаль несомнѣнно болѣе глубокий и всеохватывающій, но въ которомъ не умеръ и греческій элементъ. Забываютъ, что въ древней Греціи скульпторы, конечно, считались сотаями, если не тысячами, а уцѣлѣли на вѣки, какъ предметъ общечеловѣческаго поклоненія, лишь немногія произведенія немногихъ гениевъ. Въ чемъ же состояла гениальность этихъ творцовъ „вѣчнаго“ искусства? А именно въ томъ, что они съумѣли проникнуть такъ глубоко въ сущность жизни своего времени, что отразили ее въ ея сокровенныхъ элементахъ для будущаго и вѣчно совершенствующагося идеала человѣка и человѣчности. И вотъ почему они стали предметомъ общечеловѣческаго восторга и поклоненія. Въ искусствѣ человѣчество любитъ *себя*, свои идеалы, свою собственную жизнь и красоту. А почему такъ, и въ чемъ состоитъ сущность этой красоты, мы не позволимъ себѣ формулировать здѣсь кратко, пока читатель не пройдетъ черезъ рядъ доводовъ, опирающихся на данныя нервной фізіологіи, антропологіи, этнографіи, социологіи. Безъ этого предварительнаго изслѣдованія, наши выводы могли бы показаться читателямъ странными парадоксами и только.

Для облегченія нашей задачи, мы даемъ въ предлагаемомъ здѣсь „Введеніи“ краткій, общедоступный очеркъ тѣхъ основныхъ положеній нервной фізіологіи, а также ученій о звукѣ и свѣтѣ, безъ которыхъ наши ссылки на науку и ея выводы, могли бы показаться недостаточно основательными, а потому и мало убѣдительными.

Конечно, лицамъ, знакомымъ съ фізіологіей и физикой, нѣтъ никакой нужды, читать это Введеніе. Мы въ немъ имѣли въ виду только такихъ читателей, которые не обладаютъ даже элементарными знаніями въ этой области.

Еще два слова: наша небольшая книжечка, конечно, не имѣетъ претензіи представить собою полную систему эстетики, на научныхъ началахъ. Она является лишь наиболѣе общимъ и популярнымъ изложеніемъ самыхъ основныхъ началъ научной теоріи красоты и искусства. Ее можно разсмат-

ривать скорее, какъ кратко доказанную и обоснованную программу тѣхъ элементовъ психологическихъ, физиологическихъ, антропологическихъ и другихъ, которые должны составить сущность и главный остовъ будущей научной эстетики. Такова была наша задача, а какъ намъ удалось ее выполнить, пусть судятъ читатели.

Л. Е. Оболенскій.
