

Нет автора

**Вопросы философии и
психологии: Книга 34**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 101
ББК 87
Н57

Н57 **Нет автора**
Вопросы философии и психологии: Книга 34 / Нет автора – М.: Книга
по Требованию, 2021. – 446 с.

ISBN 978-5-458-04684-8

Вопросы философии и психологии. Состоит из 137 книг.

ISBN 978-5-458-04684-8

© 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

Задачи искусства.

I.

Если взять различныя опредѣленія искусства, то формально они являются почти сходными, или разногласія между ними кажутся по крайней мѣрѣ не столь существенными. Если Гегель опредѣляетъ искусство, какъ воплощеніе идеи человѣкомъ въ чувственномъ образѣ, то онъ формально отличается отъ Тэна, по которому искусство есть воспроизведеніе явленій природы съ указаніемъ ихъ существеннаго характера или выраженіе господствующей въ нихъ идеи, только тѣмъ, что Гегель видитъ въ произведеніяхъ искусства воплощеніе идеи, забывая, что данная идея можетъ быть найдена человѣкомъ какъ разъ въ тѣхъ самыхъ явленіяхъ, чувственнымъ образомъ которыхъ онъ пользуется, и что слѣдовательно въ этихъ случаяхъ ее остается только выразить, а Тэнъ забываетъ, что идея можетъ быть взята изъ иныхъ источниковъ, чѣмъ тѣ предметы, въ соответствующемъ изображеніи которыхъ художникъ передаетъ такую идею, и что слѣдовательно въ такомъ случаѣ произведеніе искусства является не выраженіемъ идеи, существующей въ явленіи, но воплощеніемъ идеи, ему въ дѣйствительности посторонней. Такимъ образомъ, формально оба согласны въ томъ, что во всякомъ произведеніи искусства должна быть нѣкоторая идея, которая передается въ чувственномъ образѣ. Формально сходное опредѣленіе ис-

куствъ даетъ Шопенгауэръ и Прудонъ; также выражалъ его С. А. Усовъ *).

Но, согласно Усову, произведенія искусства имѣютъ своею цѣлью переносить насъ въ міръ идеаловъ, міръ творчества, заставляя забывать о нашихъ повседневныхъ нуждахъ; по Гегелю, цѣль искусства есть прекрасное, т.-е. воплощеніе абсолютнаго въ чувственномъ существованіи или безконечнаго въ конечномъ; по Шербюлье, искусство есть рожденіе въ красоту; по Шопенгауэру, оно есть отраженіе воли къ жизни или чистое созерцаніе, ведущее къ очищенію воли и ея самоотрѣшенію, или, по крайней мѣрѣ, самозабвенію въ чистомъ созерцаніи; по Прудону, искусство есть идеальное воспроизведеніе природы и насъ самихъ съ цѣлью физическаго и нравственнаго усовершенствованія человѣческаго рода. Такимъ образомъ, при формальномъ согласіи въ общемъ опредѣленіи искусства существуетъ коренное различіе во взглядахъ на цѣль искусства, различіе, которое отражается и въ самыхъ опредѣленіяхъ въ различномъ пониманіи слова „идея“. Итакъ, при формальномъ сходствѣ опредѣленія искусствъ въ сущности весьма различны.

Въ этихъ указаніяхъ цѣлей искусства и его опредѣленіяхъ, поскольку послѣднія включаютъ въ себѣ указаніе цѣлей искусства или его назначенія, есть одинъ общій недостатокъ. Онъ заключается въ томъ, что вмѣсто указанія на то, чѣмъ является каждое произведеніе искусства въ дѣйствительности, указываются тѣ требованія, которыя предъявляются авторомъ съ его общей точки зрѣнія къ произведеніямъ искусства. Опредѣляется не то, что есть, а что, по мнѣнію автора, должно быть. Даются такіа опредѣленія произведеній искусства, которымъ на самомъ дѣлѣ удовлетворяютъ лишь очень немногіа, а большинство оказывается подъ эти опредѣленія неподходящими. Вмѣсто естественныхъ мы имѣемъ опредѣленія телеологическіа, опредѣленія по цѣли, а не по сущности.

*) См. мои „Воспоминанія о воззрѣніяхъ С. А. Усова на искусство“ въ „Вопр. Фил. и Псих.“ 1890 г.

Это все равно, какъ если бы зоологъ, котораго спросили, что такое животное, сталъ излагать, чѣмъ по его мнѣнію должно быть совершенное животное. Весьма возможно, что другіе зоологи были бы съ нимъ болѣе или менѣе согласны, — однако, это не было бы опредѣленіемъ животныхъ, существующихъ въ дѣйствительности. Опредѣленіе животнаго должно сказать намъ, что такое животное на самомъ дѣлѣ, что отличаетъ его отъ прочихъ предметовъ, а не то, чѣмъ должно быть наиболѣе совершенное изъ животныхъ.

Тоже самое находимъ мы и въ эстетикѣ. Даются опредѣленія, чѣмъ должны быть произведенія искусствъ, а не что они есть. Такія опредѣленія подходятъ, пожалуй, къ нѣкоторымъ изъ этихъ произведений, наиболѣе совершеннымъ, но врядъ ли хоть одно изъ нихъ годится для всѣхъ произведений искусства. Часто можно слышать по поводу той или другой картины, той или другой пьесы сужденія, подобныя слѣдующимъ: „Это отвратительно, это не произведеніе искусства; не въ томъ состоитъ задача художника, чтобы воспроизводить отвратительныя и звѣрскія стороны человѣка, не внося въ нихъ никакого примиряющаго начала“; или „это не произведеніе искусства—это простая фотографія съ натуры; художникъ съ фотографической точностью воспроизвелъ лишь то, что видѣлъ“; или „это памфлетъ на полотнѣ, пошлая тенденція, а не картина“ и т. д. Этимъ цѣнители показываютъ только, что ихъ опредѣленія слишкомъ узки и не годятся для всѣхъ произведений искусства.

Какъ въ мірѣ животныхъ вѣнецъ природы, человѣкъ, стоитъ въ одномъ ряду съ полипомъ, безформенной губкой или столь простымъ существомъ, какъ амеба, которые едва заслуживаютъ названія животныхъ, но тѣмъ не менѣе суть животныя, такъ въ искусствѣ Сикстинская Малонна Рафаэля, Гамлетъ Шекспира, пошлая каррикатура, грубая мазня начинающаго живописца, сальная картинка—по существу своему и по тѣмъ общимъ причинамъ, которыя обуславливаютъ ихъ происхожденіе, сходны другъ съ другомъ; и то, и дру-

гое, и третье суть произведенія искусства—въ одномъ случаѣ, возвышеннаго, въ другомъ, низкаго—все равно, тѣмъ не менѣе,—искусства. Зритель можетъ приходить въ восторгъ отъ произведенія искусства или возмущаться имъ, можетъ, далѣе, любить или ненавидѣть данное животное, но эстетикъ и ученый должны относиться къ явленіямъ искусства и природы безстрастно—они должны изучать ихъ. Высокое и пошлое, совершенное и несовершенное, развитое и зачаточное—все это явленія, подлежащія изслѣдованію, одинаково тщательному. Этого мало—какъ въ зоологіи мы познаемъ формы высшія черезъ низшія, такъ и въ области искусства высокое и совершенное открывается часто черезъ пошлое и несовершенное. Это своего рода эмбриональныя формы, являющіяся въ своихъ наиболѣе простыхъ, неосложненныхъ отличительныхъ особенностяхъ, безъ которыхъ намъ были бы непонятны формы высшія, и врядъ ли будетъ преувеличеніемъ сказать, что неприличный рисунокъ на заборѣ проливаетъ большій свѣтъ на сущность искусства, чѣмъ Мадонна Рафаэля.

Шербюлье пытается дать такое опредѣленіе искусства, которое было бы одинаково приложимо и къ комедіи Мольера, и къ симфоніи Бетховена, и къ статуѣ Микель Анжело, и къ картинамъ живописцевъ всѣхъ школъ. Но этого мало,—оно должно подходить также къ провалившемуся на первомъ представленіи водевилю, пѣснѣ фабричнаго, снѣжной бабѣ, вылѣпленной уличными ребятишками, грубому рисунку дикаря или ребенка. Я не хочу этимъ сказать, что комедія Мольера и какая-нибудь пьеса В. Крылова одно и то же, или что для эстетики долженъ быть безразличенъ вопросъ о совершенствѣ произведеній искусства или ихъ градациі,—я хочу сказать только то, что для вопроса о самой сущности искусства такая сравнительная оцѣнка не имѣетъ значенія, что, прежде чѣмъ рѣшать вопросъ о сравнительномъ достоинствѣ различныхъ произведеній искусства, мы должны рѣшить, что такое искусство вообще, независимо отъ того, совершенно ли его проявленіе или нѣтъ.

Попытаемся же найти естественное опредѣленіе для произведеній искусства.

Для этого мы должны поступать точно такъ же, какъ поступаетъ натуралистъ.

Что же дѣлаетъ натуралистъ при установленіи своихъ опредѣленій и классификацій?

Натуралистъ получаетъ классификаціи или отдѣльныя группы обыкновенно уже установленными въ грубыхъ чертахъ. Курица, галка и голубь назывались птицами, волкъ, собака и медвѣдь—звѣрями, окунь, карась и щука—рыбами, и всѣ они вмѣстѣ съ пчелами, червями, лягушками, змѣями и т. д.—животными, задолго до того, какъ были установлены зоологическія группы *Aves*, *Mammalia*, *Pisces* или опредѣлено сколько-нибудь отличіе животныхъ отъ растений. Классификація и опредѣленіе есть дѣло обыкновеннаго ума и ежедневной жизненной потребности въ такой же мѣрѣ, какъ и дѣло науки. Разница заключается лишь въ томъ, что научная классификація точнѣе, опредѣленнѣе и послѣдовательнѣе; въ ней принимаются во вниманіе на первомъ планѣ признаки существенныя, а на сходства внѣшнія обращается мало вниманія. Зоологъ не относитъ къ рыбамъ кита только потому, что онъ живетъ въ водѣ, и не ставитъ лягушки и паука въ одинъ разрядъ гадинъ только потому, что оба возбуждаютъ отвращеніе. Натуралистъ въ сущности очищаетъ и совершенствуетъ классификацію, начало которой положено въ повседневной жизни. Онъ старается выяснитъ, привести въ сознаніе и критически оцѣнить сходства, подмѣчаемая уже поверхностнымъ наблюденіемъ.

Точно также мы должны поступать и въ эстетикѣ, если желаемъ, чтобы она имѣла научный характеръ. Картины, статуи, музыкальныя сочиненія, стихотворенія, красивыя зданія — все это называется произведеніями искусства. Мы должны выяснитъ, какія общія сходства существуютъ между всѣми этими предметами, отличающія ихъ отъ всего прочаго; не попало ли въ число того, что обыкновенно называютъ произведеніями искусства, чего-либо такого, что имѣетъ съ

ними сходство чисто внѣшнее, подобно тому какъ, напримѣръ, полиповъ относили долгое время къ растеніямъ, хотя на самомъ дѣлѣ они суть животныя, и обратно—не слѣдуетъ ли отнести къ области искусства чего-либо такого, что обыкновенно къ ней не причисляется, благодаря недостаточно ясно выраженнымъ отличительнымъ признакамъ. Мы должны вмѣстѣ съ тѣмъ выяснить причину существованія произведеній искусства, ихъ *raison d'être*, указать, почему ихъ создаютъ и зачѣмъ они намъ нужны, не смотря на то, что въ огромномъ большинствѣ случаевъ они являются крайне несовершенными.

II.

Итакъ, дѣло идетъ объ установленіи отличительныхъ признаковъ царства произведеній искусства.

Для этого необходимо сравнить между собою произведенія различныхъ родовъ искусствъ.

Но здѣсь мы сразу наталкиваемся на затрудненіе, съ которымъ часто приходится встрѣчаться естествоиспытателю. Въ ботаникѣ и зоологіи существуютъ группы, весьма рѣзко опредѣленные. Таковы, напримѣръ, птицы, звѣри, насѣкомыя, иглокожія. Ихъ животная природа и особенности соотвѣтствующаго типа выражены настолько рѣзко, что ихъ невозможно смѣшать ни съ другими типами, ни съ растеніями. Наоборотъ, существуютъ формы, каковы, напримѣръ, черви или простѣйшія одноклѣтчатая животныя, которыя не рѣзко обособлены и которыя дѣлѣмъ рядомъ постепенныхъ переходовъ связаны съ ближайшими типами, какъ черви, или даже съ другимъ царствомъ, какъ Protozoa. Если бы мы, желая установить общее различіе между животными и растеніями, взяли исходной точкой Protozoa, наша попытка была бы безуспѣшной. Намъ пришлось бы имѣть дѣло съ формами, животная и растительная природа которыхъ выражена крайне слабо и неопредѣленно; намъ попались бы формы переходныя — полуживотныя, полурастенія. Вотъ почему удобнѣе начинать съ формъ, болѣе ясно выражен-

ныхъ, а затѣмъ, въ случаѣ необходимости, исправлять свои заключенія примѣнительно къ формамъ, менѣе опредѣленнымъ. Послѣднія служатъ, такъ сказать, пробнымъ камнемъ для классификаціи.

Не должно забывать также, что всякая классификація болѣе или менѣе искусственна. Въ природѣ нѣтъ рѣзкихъ границъ; все, развиваясь одно изъ другого, постепенно переходитъ по своимъ признакамъ одно въ другое. Рѣзкой черты между животными и растениями провести невозможно. Если птицы ясно отличаются отъ другихъ животныхъ, то только потому, что промежуточные формы вымерли. Было время, когда зоологъ былъ бы не въ состояніи сказать, гдѣ кончаются пресмыкающіяся и начинаются птицы. Классификація сводится къ установленію предѣловъ, между которыми или около которыхъ колеблются различныя формы, приближаясь болѣе къ одному изъ нихъ или къ другому. И для установленія такихъ предѣловъ, формы съ болѣе ясными признаками и формы болѣе опредѣленныя удобнѣе неопредѣленныхъ, такъ какъ въ первомъ случаѣ классификація является болѣе естественной, то-есть болѣе соответствующей естественному раздѣленію между существующими предметами.

Установленіе крупныхъ и мелкихъ классификаціонныхъ группъ подобно очерчиванію ломанной линіи съ большимъ или меньшимъ числомъ колѣнъ около кривой извилистой линіи, какъ это дѣлается при вычисленіи ея длины по способу предѣловъ. Если эта линія непрерывна, то безразлично, къ какимъ точкамъ ея провести касательныя прямыя; если же отъ времени части ея стерлись, то тѣмъ самымъ опредѣляется болѣе или менѣе положеніе прямыхъ.

Точно также и въ области искусства. Картины и статуи—это формы, рѣзко выраженные; наоборотъ, въ литературѣ трудно провести границу, гдѣ кончается, положимъ, научное сочиненіе и гдѣ начинается произведеніе искусства, и въ чемъ состоитъ разница между историческимъ романомъ В. Соловьева и соответствующими страницами въ исторіи

его отца. Точно также простаго дома никто не считаетъ произведеніемъ искусства, а дворцы и храмы признаются произведеніями искусства; но границы между тѣмъ и другими провести невозможно. Такимъ образомъ, для нашего изслѣдованія поэзія и архитектура оказываются объектами менѣе удобными, чѣмъ живопись, скульптура и музыка. Мы начнемъ съ двухъ первыхъ, затѣмъ перейдемъ къ музыкѣ и, наконецъ, провѣримъ въ общемъ наши выводы примѣнительно къ архитектурѣ и поэзіи, дабы не оказалось, что мы включили въ свое опредѣленіе что-либо лишнее или упустили въ немъ что-либо существенное.

III.

Итакъ, картины и статуи суть произведенія искусства. Что ихъ прежде всего отличаетъ отъ другихъ сходныхъ явленій, это то, что они суть произведенія человѣка. Въ нѣкоторыхъ монастыряхъ показываютъ разноцвѣтные камешки съ естественнымъ изображеніемъ распятія, молящагося монаха и т. д. Какъ бы похожи ни были такія изображенія, пусть бы даже, благодаря странной причудливости природы, нашлась такая картина, лучшая, чѣмъ Сикстинская Мадонна, или естественный обломокъ скалы, совершеннѣе античной статуи,—все же это будутъ произведенія природы, а не искусства.

Этого мало. Произведенія скульптуры и живописи, какъ и прочія произведенія искусства, суть произведенія сознательной дѣятельности человѣка. Только такіе предметы, производимые сознательно, съ извѣстнымъ умысломъ, отличаются отъ произведеній природы подъ именемъ произведеній искусства въ широкомъ смыслѣ. Безсознательные продукты человѣческой дѣятельности не суть произведенія искусства, хотя бы они сами по себѣ и не отличались отъ продуктовъ сознательной или преднамѣренной дѣятельности человѣка.

Возьмемъ примѣръ довольно сложный. Въ картинѣ каждый

штрихъ, каждое свѣтовое или красочное пятно накладываются сознательно. Фотографія можетъ быть процессомъ чисто механическимъ, который воспроизводитъ то, чего мы даже не различаемъ. Я могу купить фотографическую камеру, снимать по дорогѣ, даже не глядя, все, что случайно попадется, проявить и отпечатать снимки согласно приложенному наставленію и получить въ результатѣ прекрасный альбомъ. Но никто такихъ фотографій произведеніями искусства не назоветъ, развѣ въ смыслѣ техническомъ. Однако фотографія становится художественной, поскольку въ нее вносится элементъ сознательности. Этотъ элементъ выражается въ выборѣ сюжета для съемки и въ выборѣ характерной позы, если снимается портретъ, въ выборѣ освѣщенія, аксессуаровъ, отношенія размѣровъ главнаго предмета къ размѣрамъ всей фотографіи, въ помѣщеніи его въ серединѣ или съ боку, въ сообщеніи заднему плану большей или меньшей рѣзкости, въ мягкомъ или контрастномъ проявленіи негатива, въ свѣтломъ или темномъ печатаніи позитива, въ ретуши и т. д. Такія фотографіи тѣмъ болѣе приближаются къ произведеніямъ живописи, чѣмъ менѣе въ нихъ остается бессознательнаго.

Нерѣдко приходится, правда, слышать, что художникъ творитъ бессознательно, поетъ, что поется, и рисуетъ, что рисуется. Но это совершенно невѣрно. Наблюдая, какъ музыканты слагаютъ свои произведенія или художники рисуютъ свои картины, иногда дѣйствительно можно придти къ такому заключенію. Музыкантъ садится къ рояли. Усталой рукою беретъ онъ нѣсколько аккордовъ, совершенно о нихъ не думая; за ними слѣдуютъ другіе, сначала безъ всякаго порядка, а затѣмъ одни повторяются, другіе болѣе не слышатся. Между звуками водворяется все болѣе и болѣе порядокъ. Вся фигура музыканта дышитъ оживленіемъ; глаза его пылаютъ; изъ-подъ его пальцевъ льется стройная мелодія, продуктъ бессознательнаго вдохновенія. Или художникъ беретъ кусокъ бумаги и карандашъ и, какъ попало, чертитъ лобъ, носъ и губы, дополняя первыя слу-

чайныя черты другими, и въ результатѣ получается очень типичная физиономія, нарисовать которую онъ вовсе и не думалъ. Или онъ беретъ палитру и тѣми красками, какія на ней случайно оказались, мажетъ на полотнѣ нѣсколько пятенъ; мало-по-малу получается пейзажъ, изображающій закатъ солнца. Если бы на палитрѣ, вмѣсто красной и желтой краски, было побольше синей и черной, мы получили бы лунную ночь. Однако и въ этихъ случаяхъ художникъ творить вовсе не безсознательно. Самое большее, что можно сказать, это то, что онъ приступаетъ къ своей работѣ безъ предварительнаго замысла. Замыселъ рождается съ самой работой. Первые ноты, первые штрихи карандаша или мазки кистью, сдѣланные безсознательно, наталкиваютъ его на ту или другую мысль. Эти ноты, штрихи и мазки безсознательны только въ началѣ; далѣе, по мѣрѣ того, какъ художникъ начинаетъ нападать на ту или другую мысль, онъ производитъ между ними выборъ, одни оставляетъ, другіе выкидываетъ или исправляетъ, и подъ конецъ его дѣйствія совершенно сознательны и ведутъ къ строго выясненной цѣли.

IV.

Итакъ, картины и статуи суть продукты сознательной, преднамѣренной дѣятельности человѣка; это суть произведенія, сдѣланныя съ нѣкоторой цѣлью и имѣющія известное назначеніе. Въ чемъ же состоитъ это назначеніе?

Во-первыхъ, это не есть назначеніе грубо-утилитарное, имѣющее въ виду удовлетвореніе чисто матеріальныхъ нуждъ человѣка, какъ платье, утварь, жилище, средства сообщенія и т. д. Изъ общей массы произведеній человѣческаго искусства, въ широкомъ смыслѣ, такіе предметы выдѣляются, какъ произведенія промышленности. Картины и статуи остаются въ числѣ произведеній искусства собственно, произведеній искусства въ узкомъ смыслѣ слова.

Какая же ихъ цѣль? Очевидно, если это не есть цѣль матеріальная, то это есть цѣль духовная. О ихъ назна-