

Вопросы теории и психологии творчества

Том 6. Выпуск 1

УДК 159.9
ББК 88
В74

В74 Вопросы теории и психологии творчества: Том 6. Выпуск 1 / – М.: Книга по Требованию, 2018. – 390 с.

ISBN 978-5-458-54279-1

ISBN 978-5-458-54279-1

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2018
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2018

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 первозданном 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.

I.

Эстетика въ древности.

Первымъ этапомъ ученія о красотѣ могутъ быть признаны слова Сократа въ „Гиппій“ Платона, которыми заканчивается этотъ діалогъ. Иронизируя надъ своимъ собесѣдникомъ, носителемъ мудрости софистовъ, Сократъ сознается въ своемъ невѣжествѣ: онъ не знаетъ, что такое красота. Гиппій скажетъ ему на это, что жизнь въ такомъ невѣжествѣ хуже смерти, потому что какъ же, не зная, что такое красота, судить, прекрасны или нѣтъ тѣ или другія вещи, прекрасенъ или нѣтъ тотъ или иной поступокъ. Но Сократъ хочетъ сохранить за собой право сомнѣній. Оно и есть начало систематической разработки той отрасли философіи, которая объединяется теперь терминомъ эстетика.

Въ діалогѣ „Пиръ“ сдѣланъ основной шагъ къ разрѣшенію подобной задачи. Женщина изъ Монтиней, мудрая Діотиме, чьи мнѣнія приводитъ Сократъ, уже вдумалась въ вопросъ о красотѣ, и обнаруживается изъ ея словъ, что правъ былъ Сократъ, когда не разстался съ сомнѣніями, предоставивъ софистамъ увѣренность въ знаніяхъ о красотѣ, потому что они такъ хорошо умѣютъ различать красивое отъ уродливаго. „Пиръ“ посвященъ вопросамъ любви; собесѣдники рѣшаютъ, что любовь есть любовь къ красотѣ. По этому поводу Сократъ и вспоминаетъ разсужденія Діотиме. Она разъяснила, что вовсе не красота предметъ любви, а *порожденіе и созданіе въ красотѣ*. Любовь не радость, а мученіе. Любовь бѣдна, какъ нищія; она томится у дверей любимаго существа и страждетъ, потому что неустанно ищетъ и хочетъ. Но зачѣмъ ненавистное желаніе? Оно удовлетворяется каждый разъ, какъ совершится рожденіе. Продолженіе рода истинное назначеніе любви, и если именно красота влечетъ къ себѣ, то потому, что въ красотѣ должно совершиться рожденіе. Тутъ сущность дѣла, не всегда и не вѣсьмъ ясная, но мудрый долженъ понять эту сущность. Назначеніе человѣка *искать* красоту въ тѣлѣ, чтобы изъ всѣхъ красотъ *избрать* одну совершенную. Такова первая основа душевнаго состоянія, опредѣляющаго созерцаніе красоты. Сократъ, со словъ Діотиме, поставилъ вопросъ на психологическую почву. Но немедленно возникаетъ новое сомнѣніе: неужели безъ страсти не можетъ быть красоты? Вѣдь если такъ, то разумный долженъ ее избѣгать. Неужели также лишь въ тѣлѣ красота? Развѣ не прекрасны благородные поступки, мудрыя рѣчи, возвышенныя размышленія? Шире должна быть любовь, чѣмъ обыденная любовь къ красивому тѣлу. „Истинный возлюбленный“, увлекаемый страстью, погружается въ цѣлый

„океанъ красоты“. Созерцаніе ведетъ отъ одной красоты тѣлесной къ красотѣ вообще, потому что *красота одного тѣла сестра всѣхъ остальныхъ*. Такъ преодолеваетъ мысль Сократа обычныя сужденія о красивыхъ предметахъ и достигаетъ познанія самой красоты. Тутъ достигаемъ мы отвлеченнаго философскаго опредѣленія.

Чтобы идти дальше, надо было обратиться отъ изученія душевныхъ состояній къ метафизическимъ построеніямъ.

Въ „Филебѣ“ красота разсматривается, какъ источникъ *чистаго удовольствія*, противоположаемаго смѣшанному, т. е. сопряженному съ страданіемъ. Красота вызываетъ любовь, т. е. желаніе, а отсюда и страданіе. Какъ же такъ? Или красота не благо? Вотъ—естественное слѣдствіе теоріи красоты, построенной на осмысленіи чувства любви; ее надо было устранить. Метафизика представила тому возможность. Красота тѣла—сестра лишь земныхъ, низшихъ красотъ. Существуетъ помимо здѣшняго, тѣлеснаго міра—иной высшій и вѣчный. Тѣлесный міръ лишь его отраженіе. Даже при самой элементарной формѣ чувственнаго познанія внѣшняго міра слѣдуетъ предположить, что воспріятіе не просто дано намъ. Наше сознаніе не только пассивно. Необходимо признать существованіе какого-то активнаго принципа. Безъ такихъ общихъ категорій, какъ „существованіе“, „равенство“, „качество“, „число“ никакое познаніе не возможно. Значитъ они присущи душѣ помимо всякаго опыта и раньше его. Чтобы объяснить, откуда появляются въ душѣ человѣка эти категоріи или идеи, т. е. вообще общія понятія и представленія, Платонъ и вводитъ свою теорію *воспоминанія*. Душа полна знаній, прибрѣтенныхъ еще до рожденія; они почерпнуты изъ иного вѣчнаго міра, а отсюда—соприкасаясь съ земнымъ, этимъ міромъ, мы вовсе не познаемъ явленія, а лишь вновь узнаемъ въ нихъ то, что знали и раньше. Въ метафизической эстетикѣ эта теорія *воспоминанія* изъ по-ту-сторонняго міра приводитъ къ представленію о *высшей красотѣ*, рядомъ съ которой всѣ *сестры* тѣлесной красоты должны быть признаны низшими. Желаніе возбуждаетъ низшая красота, но „истинный возлюбленный“, когда находитъ на него безуміе страсти, вновь узнаетъ черты запечатлѣвшейся въ его душѣ высшей красоты, знакомой по той прежней жизни. Созерцаніе этой высшей красоты и есть *чистое удовольствіе*, преодолевшее страсть.

Такъ была высвобождена Платономъ красота изъ міра сущаго и установлено различіе между свойствомъ предметовъ, называемыхъ красивыми, и самой красотой.

Высшая красота доставляетъ удовольствіе лишь *отношеніями* между явленіями, а не ими самими. Это ясно сказывается въ музыкѣ и архитектурѣ, основанныхъ на *симметріи* и *мѣрѣ*. Воспринимая ритмъ, т. е. мѣру и симметрію, мы вспоминаемъ уже самое безформенную, безкрасочную, неосязаемую красоту и вновь познаемъ ее не только чувствами,

порождающими желаніе, а самимъ разумомъ, спокойнымъ и безстрастнымъ, свойственнымъ мудрецамъ. Введя въ свою эстетику унаслѣдованный отъ Пифагора принципъ совершенства числовыхъ отношеній, Платонъ такимъ образомъ окончательно распростился съ прежними затрудненіями. Высшая красота окончательно отдѣлилась отъ низшей. Красивое тѣло или красивый предметъ разъ навсегда перестали быть точкой отправленія для эстетическихъ разсужденій. Эстетика Платона ввела понятіе о красотѣ абсолютной и общеобязательной. Красота не случайное увлеченіе. Тотъ поря-докъ разсужденій, который поведетъ къ взгляду на эстетическое сужденіе, какъ на сужденіе хорошаго и общеобязательнаго вкуса еще не родился, но уже заранѣе въ системѣ Платона онъ становился возможнымъ. Не нѣсколько красотъ, правильно или неправильно, сообразно хорошему или плохому вкусу воспринимаетъ человѣчество, а есть только одна неизмѣнная настоящая красота, какъ существуютъ одно только благо и одна только истина. Тамъ въ горней области врожденныхъ идей, которую вспоминаетъ человѣкъ въ юдоли этого міра, красота, если не вовсе сливается съ ними, то все же, въ основѣ своей, адекватна истинѣ и добру. Можно и нужно различать душевныя состоянія человѣка, постигающаго добро, истину и красоту въ земной жизни, но они неразрывны въ по-ту-стороннемъ мірѣ. Отсюда всегда, когда вліяетъ философія Платона, т. е. для всѣхъ платониковъ вплоть до нашего времени прекрасная душа въ безобразномъ тѣлѣ и скверная душа въ красивомъ будутъ казаться какой-то несообразностью. На теоріи Платона зиждется также убѣжденіе о вѣчности красоты. Вѣченъ горній міръ и вѣчна и свойственная ему красота.

Возвышенная эстетика Платона позднѣе у его послѣдователей создастъ такую же возвышенную теорію искусства. Но самъ Платонъ объ искусствѣ не былъ высокаго мнѣнія. Это понятно; взвѣсивая высказанныя имъ взгляды, нельзя не прійти къ выводу, что эстетическое созерцаніе природы несравненно выше, чѣмъ эстетическое творчество; искусству отводится низшее мѣсто.

Если эстетическое созерцаніе есть воспоминаніе о вѣчной и совершенной красотѣ, то когда овладѣваетъ нами эта благородная страсть, мы поднимаемся надъ утлымъ міромъ естества и возносимся вновь въ міръ совершенства. Что же дѣлаетъ художникъ? Поскольку художникъ—поэтъ, слагающій гимнъ божеству, Платонъ признаетъ охватывающее его вдохновеніе божественнымъ. Воздастся должное и художнику, создающему нѣчто новое. Но на этотъ разъ уже только отчасти. Если то представле-ніе объ искусствѣ, которое впоследствии опредѣляется латинскимъ выраженіемъ *ars—homo additus naturae* (искусство то, что прибавляетъ художникъ къ природѣ) и вызываетъ въ Платонѣ добрыя чувства, поскольку художникъ не творитъ, а лишь воспроизводитъ или *подражаетъ*, искусство его вызываетъ въ Платонѣ сомнѣнія. Онъ объясняетъ подобную дѣя-

тельность художника въ знаменитой 10-ой главѣ „Республики“. Вотъ столяръ дѣлаетъ ложе или столъ; онъ совершенно такъ же предается *воспоминанію*, какъ созерцающій прекрасное въ природѣ. Онъ идетъ даже дальше, старается осуществить то, что ему вспомнилось. Идеальный столъ или идеальное ложе находятъ, въ свою очередь, *подражателей*. Художникъ, создающій, подражаетъ идеѣ. И теорія эта получить, какъ и прочія мысли Платона, дальнѣйшее и очень сложное развитіе; созданія художника, на основаніи подобнаго разсужденія, будутъ поставлены выше природы. Но для самого Платона заслуга художника и въ этомъ случаѣ оказывается, напротивъ, умаленной. Если воспріятіе красиваго возноситъ въ горній міръ совершенства, художникъ своимъ творчествомъ, напротивъ, низводитъ идеальное и вѣчное до временнаго и переходящаго. Искусство, даже то, которое признаетъ Платонъ, само по себѣ не возвышаетъ; только когда художникъ, какъ поэтъ, слагатель гимновъ, какъ музыкантъ, способствуетъ возбужденію святаго безумія, только тогда его дѣло во всѣхъ отношеніяхъ почтенно. Но развѣ этого рода искусство не есть лишь еще болѣе утонченное и совершенное созерцаніе? Хуже всего—изобразительныя искусства, которыя не служатъ никакой иной цѣли, кромѣ подражанія. Имъ нѣтъ пощады; они уже прямо зло и вредъ.

Теорія *подражанія* относительно искусствъ изобразительныхъ, включая сюда и изобразительную поэзію, сочетается у Платона съ понятіемъ, которому предстоитъ занять въ эстетикѣ особенно важное мѣсто, именно съ понятіемъ о художественной фикціи, о *вымыслѣ*.

Въ нѣсколькихъ діалогахъ и сильнѣе всего въ „Іонъ“ Платонъ подчеркиваетъ художественную фикцію, какъ главную суть подражающаго искусства. Художникъ говоритъ о многомъ; послушаешь его, поэтъ—и стратегъ, и законодатель, и мореплаватель. Но такъ ли это? Поэтъ на самомъ дѣлѣ ничего этого не дѣлалъ; ничего этого онъ не знаетъ. Онъ все выдумалъ. Да, поэтъ создаетъ лишь фикціи войнъ, морскихъ путешествій, морали. Все вымыселъ въ его твореніи. Въ этомъ отношеніи созданіе *изображающаго* художника еще одною степенью ниже природы, чѣмъ подражаніе идеѣ. Оттого создающій художникъ, не представляющій изъ себя ничего другого, какъ просто ремесленника, напр. столяръ, выше подражающаго поэта. Когда столяръ подражаетъ идеѣ стола, это подражаніе непосредственное или, какъ говоритъ Платонъ, подражаніе 1-й степени. Но вотъ живописецъ изобразилъ столъ на полотнѣ, или поэтъ изобразилъ картину природы. Ихъ подражаніе уже 2-й степени, потому что, какъ столъ, сдѣланный столяромъ, такъ и сама природа—подражаніе 1-й степени. И спрашивается, полезно ли это подражаніе 2-й степени. Платонъ отвѣчаетъ—отнюдь нѣтъ. Всякое подражаніе извращаетъ, т. е. отдаляетъ отъ истины. Платонъ не придавалъ никакого познавательнаго значенія изобразительнымъ искусствамъ. Такъ будутъ думать лишь въ наши дни; скажутъ, что,

изображая природу, художникъ помогаетъ намъ познать ее. Платонъ не высокаго мнѣнія о „реализмѣ“ искусства; онъ видитъ извращеніе, и отсюда естественно вытекаетъ признаніе искусства лживымъ, т. е. сознательно вводящимъ въ заблужденіе мастерствомъ. Отсюда отношеніе Платона къ изобразительнымъ искусствамъ и оказывается отрицательнымъ. Оно доходитъ у Платона до крайности: въ своей „Политикѣ“ онъ предлагаетъ не допускать вовсе изображающихъ поэтовъ въ совершенное государство.

Была и еще одна причина, почему Платонъ изгналъ поэтовъ изъ своей республики. Высшимъ достиженіемъ поэзіи считалось въ вѣкъ Платона трагедія. Она изображала величественныя страданія героевъ. Самъ Гомеръ считался трагикомъ. „Иліада“ и „Одиссея“—тоже изображеніе страданій. Въ эстетику Платона *трагическое начало* не уложилось вовсе. Трагедія не только напрягаетъ страсти, но еще даетъ вѣщнее страданіе. Зачѣмъ человѣчеству, не сумѣвшему разумомъ обуздать страсти и жить счастливо, еще новыя страданія на сценѣ? *Трагедія* не только не чистое удовольствіе, но бѣдствіе, бичъ человѣчества. Принять въ государство трагическую музу—значить допустить, чтобы въ немъ страданіе царило вмѣсто мудрыхъ законовъ. Нечего говорить, что съ комедіей дѣло обстоитъ не лучше. Возвышенное философское настроеніе Платона не допускало шутовства и кривлянья.

Эстетика Платона положила начало *идеализму* въ эстетикѣ; но не дала при этомъ никакой положительной теоріи искусства. Раньше, чѣмъ платонизмъ создастъ законченную и цѣлостную идеалистическую эстетику, т. е. именно содержащую въ себѣ и теорію творчества, за искусство и въ частности за трагедію заступился второй великій мудрецъ древности, Аристотель.

Аристотель, прежде всего, разработалъ эстетику Платона въ *формальномъ* направленіи. Формализмъ въ эстетикѣ противопоставляется идеализму въ томъ смыслѣ, что на первый планъ выступаетъ непосредственное удовольствіе отъ формъ предметовъ искусства безотносительно къ тому, какой слѣдъ оставляетъ въ душѣ художественное воспріятіе. Платону важнѣе всего именно этотъ душевный слѣдъ. Если сущностью прекраснаго оказываются мѣра и симметрія, то весь центръ тяжести для Платона вовсе не въ соблюденіи мѣры и симметріи, а въ томъ метафизическомъ значеніи, какое онѣ имѣютъ въ вызываемыхъ ими воспоминаніяхъ о совершенномъ горнемъ мірѣ. Изъ дошедшихъ до насъ сочиненій Аристотеля эстетическимъ вопросамъ посвящена почти исключительно одна его знаменитая „Поэтика“. Оттого объ архитектурѣ и низшихъ искусствахъ, о красотѣ человѣческаго тѣла, о красотѣ природы Аристотель представляется не высказавшимся вовсе. Но когда онъ толкуетъ въ своей „Поэтикѣ“ объ эпическихъ поэмахъ, онъ тоже обсуждаетъ вопросъ о мѣрѣ и симметріи, при чемъ именно съ формальной точки зрѣнія. Поэма, по мнѣнію

Аристотеля, прекрасна, когда соразмѣрены ея части. Это положеніе психологически объясняется чисто формально въ томъ отношеніи, что выдвигается удобство для воспріятія. Только объединенное разнообразіе можемъ мы охватить. Отсюда это чисто формальное опредѣленіе красиваго, которое долго будутъ повторять вслѣдъ за Аристотелемъ: *красота требуетъ единства въ разнообразіи*. Мы ни шагу не дѣлаемъ дальше красоты въ самомъ узкомъ смыслѣ слова. Воспріятіе при соблюденіи симметріи даетъ намъ *чистое удовольствіе*, а куда влекутъ насъ при этомъ душевныя движенія, объ этомъ нѣтъ рѣчи.

Для поэтики, т. е. теоріи поэзіи, главное затрудненіе представляла эстетика Платона тѣмъ, что она вообще не одобряла вымыселъ, это въ первыхъ, а во-вторыхъ, совершенно не признавала высшаго, по мнѣнію грековъ, поэтическаго вымысла—трагедію, въ глазахъ народа имѣвшую религиозное значеніе.

Принципъ вымысла Аристотель защищаетъ, подойдя совершенно иначе къ понятію—*подражаніе*. Подражать—потребность человѣка. Подражаетъ ребенокъ въ играхъ, подражаетъ и взрослый. При этомъ, если искусство, подражая, воспроизводитъ природу, то этимъ оно несомнѣнно доставляетъ намъ удовольствіе, т. к. намъ пріятно *узнать* правильность подражанія. Объясненіе гедонистическое, которое возвращаетъ подражающую поэзію въ область пріятныхъ явленій; объясненіе это также формально, потому что удовольствіе отъ *узнанія* закончено въ себѣ и никакого иного объясненія не требуетъ; наконецъ, объясненіе это съ точки зрѣнія платонизма высоко и важно, потому что удовольствіе отъ произведеній искусствъ оказывается чисто интеллектуальнымъ: оно не чувственно, а значитъ не связано съ желаніемъ, требующимъ удовлетворенія и отсюда способнымъ вызывать и страданія. Аристотель имѣетъ возможность идти и дальше. Ему принадлежитъ первая попытка введенія въ сферу искусства некрасиваго. То, что непріятно, скорбно, уродливо въ дѣйствительности: мертвое тѣло, низшія животныя и т. д., въ изображеніи художника вовсе не вызываетъ отвращенія, потому что мы любимъ только формой и мастерствомъ художника. Вымыселъ разошелся тутъ съ дѣйствительностью. Формальная точка зрѣнія дала возможность разсматривать реализмъ вовсе не какъ выраженіе интереса, направленнаго къ дѣйствительности, а напротивъ, какъ на упражненіе только одного мастерства, имѣющаго значеніе исключительно для наслажденія отъ этого самаго мастерства и ничего больше.

Формальна оказалась при современномъ ея пониманіи и защита трагедіи у Аристотеля. Трагедію было, разумѣется, невозможно подвести подъ только что указанную теорію некрасиваго, сказать, что горестное въ жизни въ трагедіи, т. е. на сценѣ, вызываетъ наслажденіе. Впечатлѣніе отъ трагедіи—*страхъ* и *состраданіе*. Таково было ея религиозное культовое назначеніе для всякаго грека, и чѣмъ дальше вглубь древности,

чѣмъ ближе къ первоначальному культу Діониса, тѣмъ опредѣленнѣе. Горестныя событія рассказывалъ Гомеръ, и пѣсни его вызывали слезы. Какъ же быть тогда? Аристотель и вводитъ свое знаменитое объясненіе трагедіи, которое волнуетъ до сихъ поръ, которое вызываетъ все новыя толкованія отъ эпохи возрожденія до нашихъ дней и въ то же время до сихъ поръ составляетъ основу сужденія о трагедіи. Трагедія, говоритъ Аристотель, „*черезъ страхъ и состраданіе вызываетъ катарсисъ этихъ страстей*“. Катарсисъ значитъ очищеніе. Толкователи этого мѣста изъ „Поэтики“ Аристотеля и бились надъ пониманіемъ этого неожиданнаго въ эстетическомъ трактатѣ выраженія. При чемъ тутъ очищеніе? Значитъ ли это, что трагедія очищаетъ вообще отъ страстей, или, можетъ быть, вымышленныя страсти, пережитыя зрителями очищаютъ ихъ нравственное сознаніе? Долгое время толкованія катарсиса искали въ примѣненіи къ морали. Все думалось, что Аристотель хотѣлъ установить моральное назначеніе трагедіи. Въ серединѣ XIX в., однако, дѣло разъяснилось. Катарсисъ значитъ очищеніе въ чисто медицинскомъ смыслѣ. Страсти подвергаются очищенію черезъ ихъ высшее напряженіе. Не въ морали дѣло. Страхъ и состраданіе, вызываемыя трагедіей, доводятся геніемъ художника, по мысли Аристотеля, до высшей и сильнѣйшей степени и этимъ душевнымъ потрясеніемъ вновь приходитъ зритель въ равновѣсіе.

Это объясненіе трагедіи разумѣется чисто формально. Самое содержаніе трагическаго событія, его исходъ, его мнѣологическій смыслъ—все это оказывается отходящимъ на задній планъ. На переднемъ остается *вымыселъ*, и Аристотель ни на минуту не забываетъ того, что навѣянная страсть фиктивна; даже самое душевное сотрясеніе, вызываемое трагедіей, можетъ быть названо формальнымъ; оно только похоже; внѣшнія проявленія его тѣ же, что отъ настоящихъ страха и состраданія, но вѣдь проявленія парализованы. Зритель не можетъ забывать, что передъ нимъ играющіе роль актеры, а не люди на самомъ дѣлѣ. Поэтика Аристотеля въ развитіи эстетическихъ ученій именно этой стороною своей и заняла такое важное мѣсто. Искусство было спасено. Оно даже заслонило собою эстетическое впечатлѣніе отъ самой природы. Въ другой связи, при другихъ обстоятельствахъ, уже въ христіанскую пору вновь войдетъ въ свои права и приобрететъ значительность эстетика природы и дѣйствительности. Пока формальная эстетика Аристотеля окончательно укрѣпила представленіе объ *изящныхъ искусствахъ*. Въ этомъ отношеніи именно Аристотель—выразитель главнаго величія античной древности. Греческая, а послѣ римская культуры, прежде всего, эстетичны; ихъ великолѣпное искусство было самымъ прекраснымъ и совершеннымъ жизненнымъ проявленіемъ, главнымъ и основнымъ показателемъ величайшей міровой образованности. До конца греко-римской эпохи, т. е.

долгіе годы и послѣ начала христіанской эры, *изящныя искусства*, рядомъ съ наукою о правѣ, составляютъ основу воспитанія. Школы учатъ искусствамъ. Риторы и декламаторы собираютъ кругомъ себя учениковъ, чтобы развить въ нихъ вкусъ и пониманіе изящества рѣчи и письма, знаніе художественной литературы прошлаго, начитанность въ классическихъ образцахъ поэзіи.

Аристотелемъ былъ впервые установленъ и тотъ эстетическій принципъ, при помощи котораго разсѣивались послѣднія сомнѣнія въ полезности и безупречности поэзіи, какъ высокаго наслажденія—принципъ уже не только формальный. Выдвигая его, Аристотель оставался вполне послѣдовательнымъ ученикомъ Платона, внесшимъ въ его разсужденія такую поправку, которая не только не нарушала стройности цѣлаго, но направляла мысль Платона на выводы несравненно болѣе логичные, чѣмъ тѣ, какіе онъ сдѣлалъ самъ. Принципъ этотъ ставитъ искусство выше природы. Платона смущалъ подражающій реализмъ поэзіи своимъ извращеніемъ истины. Поэзія, казалось ему, не ведетъ къ истинѣ, а еще болѣе отдаляетъ отъ нея. Аристотель былъ, конечно, правъ, когда рѣшилъ, что какъ разъ наоборотъ, поэзія, достойная этого имени, стремится преодолѣть случайное и преходящее, ведя сознаніе поэта, въ моментъ вдохновенія, святымъ воспоминаніемъ объ идеальномъ мірѣ, назадъ къ нему, отчего и созданные имъ образы должны быть признаны *идеальными* образами. Тутъ идеализмъ торжествуетъ свою побѣду надъ жалкимъ міромъ дѣйствительности. Да, искусство воспроизводитъ явленія дѣйствительности. Но оно воспроизводитъ явленія дѣйствительности такими, какъ они *должны быть*. И тутъ являлась, дѣйствительно, возможность сближенія искусства съ моралью, котораго какъ будто не предвидѣлъ Платонъ. *Какъ должно быть*—имѣетъ и моральный смыслъ. Для Аристотеля, несмотря на его формализмъ, *прекрасное есть доброе, которое пріятно тѣмъ, что оно благо*; образы поэзіи должны быть прекрасны столь же, какъ и морально возвышены. Поэту предписывалась нравственность, и воздѣйствіе его именно въ этой связи разсужденій, а вовсе не тогда, когда шла рѣчь о катарсисѣ. Вообще всякое искусство представлялось имѣющимъ высокое облагораживающее нравственное значеніе. Греческая поэзія, основное содержаніе которой составляли мѣфы о богахъ и національных герояхъ, и давала полную возможность строить критическую оцѣнку ея произведеній на этой основѣ.

Таковы—взаимно дополняющія другъ друга теоріи Аристотеля и Платона. На нихъ строится цѣлая система воззрѣній на красоту и художественную дѣятельность.

Въ періодъ времени между золотымъ вѣкомъ античнаго искусства и античной философіи и временемъ упадка древности эстетическія теоріи развиваются пышно и разнообразно. Если бы дошло до насъ побольше книгъ и трактатовъ этой эпохи, эстетика въ древности потребовала бы къ

себѣ гораздо больше вниманія, чѣмъ мы можемъ посвятить ей теперь. Вслѣдъ за Платономъ и Аристотелемъ, эстетическіе трактаты множатся. Стоики и эпикурейцы, Цицеронъ, Гораций вели дальше эстетику, созданную великими философами древности, причемъ римляне развили формализмъ Аристотеля при помощи того раціонализма, который вообще свойствененъ римской образованности. Поэтика Горация, вызвавшая столько подражателей, правда мало вносила новаго въ категоріи, выработанныя Аристотелемъ; она закрѣпила его теорію о единствѣ въ разнообразіи, требовала разумной гармоніи и строгаго распредѣленія частей; она по своему еще усилила моральныя требованія отъ искусства. Знаменитая строка изъ его „Ars poetica“ о томъ, что *всего достигаетъ поэтъ, соединяющій пріятное съ полезнымъ*, даже совѣмъ вывела искусство за предѣлы эстетики, дѣлала ее частью морали, а при этомъ теорія *подражанія* уже не только природѣ, но и великимъ мастерамъ греческой поэзіи доводила формализмъ до представленія о *нормативности* пріемовъ творчества, до ученія объ опредѣленномъ незыблемо принятомъ совершенствѣ, откуда вдохновеніе, это священное безуміе Платоновской эстетики, раціонализировалось, превратившись въ школьный принципъ изощренности и выучки. Возникло понятіе и о *хорошемъ вкусѣ*, которому предстояло сыграть такую огромную роль въ эстетикѣ болѣе новыхъ временъ. Теорія Аристотеля о томъ, что поэзія подражаетъ вовсе не самой дѣйствительности, а идеѣ о ней, ведетъ и къ представленію о *типичномъ*. Античная эстетика знала и то, что такое поэзія характеровъ. Цицеронъ говорилъ, что поэтъ творитъ *speciei menti insidenti*, а въ чемъ вѣрность въ изображеніи характеровъ, подробно разъяснилъ Гораций.

Насколько развита была эстетика въ послѣдніе вѣка античной эры, можно судить по двумъ трактатамъ, одному до насъ не дошедшему, но содержаніе котораго въ общихъ чертахъ излагаетъ его авторъ въ другомъ сочиненіи, а другому, дошедшему полностью, но зато до сихъ поръ не приуроченному ни хронологически, ни въ смыслѣ того, кто можетъ быть его авторъ. Я разумѣю трактаты „De pulchro et arto“ блаженнаго Августина и „о Возвышенномъ“, сочиненіе, которое, ввидѣ предположенія, приписываютъ Лонгину. Кратки эти монографіи. Лишь въ развитой эстетической литературѣ могутъ возникать такія книги. Блаженный Августинъ разбираетъ вопросъ о роли некрасиваго въ искусствѣ въ связи съ характернымъ. Привлекательно, по его мнѣнію, и то, созерцаніе чего, само по себѣ, вовсе не пріятно, если оно *подходитъ* и нужно. Августинъ приводитъ въ примѣръ пѣтушій бой. Развѣ красивъ оципанный и взъерошенный боевой пѣтухъ? Самъ по себѣ—нѣтъ. Но, насколько намъ нравится картина боя, и некрасивый участникъ его, какъ необходимая принадлежность, какъ *подходящее*,—оципанный пѣтухъ не только характеренъ, въ жизненно моральномъ смыслѣ, но содержитъ въ

себѣ совершенно опредѣленную эстетическую цѣнность. Авторъ трактата „О Возвышенномъ“, приписаннаго Лонгину, полемизируетъ въ началѣ съ какимъ-то Цециліемъ, писавшимъ на ту же тему, и обращается къ кому-то другому, просившему его высказаться въ свою очередь. Обще-эстетическаго значенія это сочиненіе не имѣетъ вовсе, но огромная начитанность автора, свобода, съ какой разбирается онъ въ отдѣльных тонкостяхъ эстетической критики, не оставляетъ сомнѣнія въ томъ, что передъ нами сохранившійся осколокъ очень значительной литературы, вѣроятно — разнообразной и всесторонне разрабатывавшей подобныя темы.

Отдѣльное мѣсто среди эстетическихъ сочиненій древности занимаютъ писанія неоплатониковъ. Они остались въ сторонѣ, не оказавъ вліянія на дальнѣйшее развитіе эстетическихъ ученій, но при этомъ они развили эстетику Платона какъ разъ въ томъ направленіи, какъ ее поведутъ дальше уже въ XIX в. позднѣйшіе идеалисты. Наиболѣе важное различіе между эстетикой самаго Платона и основателя неоплатонизма, Плотина, касается вопроса о взаимныхъ отношеніяхъ искусства и дѣйствительности. Неоплатоники такъ же, какъ и Аристотель, думали, что подражающее искусство можетъ преслѣдовать цѣль не только воспроизведенія природы т. е. реализма, но чего-то гораздо большаго. Стоитъ только отбросить платоновское недовѣріе къ искусству, чтобы оказалось въ полномъ согласіи съ самимъ платоновскимъ идеализмомъ, что искусство выше природы. Оно облагораживаетъ изображаемую дѣйствительность, возвышая ее ближе къ безсмертнымъ идеямъ. Не только лишь то изображаетъ искусство, что должно быть. Мало этого. Истинная дѣйствительность, болѣе настоящая, потому что она ближе къ вѣчности, — въ произведеніяхъ искусства. Такъ впервые идеализмъ позвалъ людей отвернуться отъ міра сущаго ради образовъ предположенныхъ, ради вымысла, потому что вымыслы поэтовъ уносятъ насъ въ зачарованную даль вѣчной красоты.

II.

Эстетика и христіанство.

Когда молодымъ преподавателемъ риторики въ Карфагенѣ Августинъ написалъ трактатъ „De pulchro et apto“, онъ былъ еще манихеемъ, и его сочиненіе было построено на основѣ манихейскаго дуализма. Онъ самъ сообщаетъ намъ объ этомъ. Въ „Исповѣди“ Августинъ пишетъ: „моя мысль занята была только чувственными образами; и это прекрасное, само по себѣ, а равно и пригодное, состоящее въ приспособленіи къ чему-нибудь, я опредѣлялъ, различалъ, постраивалъ и проводилъ по образцамъ, заимствованнымъ изъ міра чувственнаго. Я обращался и къ природѣ духа; но ложныя понятія, какія имѣлъ я о духовныхъ предметахъ, препятствовали мнѣ видѣть истину. Сама сила истины бросалась