

Лало Шарль

Введение в эстетику

**Методы эстетики. Прекрасное в
природе и искусстве.
Импрессионизм и догматизм**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 82-3
ББК 84-4
Ш26

Ш26 **Шарль Л.**
Введение в эстетику: Методы эстетики. Прекрасное в природе и искусстве.
Импрессионизм и догматизм / Лало Шарль – М.: Книга по Требованию, 2022. –
272 с.

ISBN 978-5-519-92360-6

ISBN 978-5-519-92360-6

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2022

© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2022

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.

ОТЪ РЕДАКТОРА.

Лало — выдающийся и плодовитый современный писатель по эстетикѣ, перу котораго, кромѣ предлагаемаго вниманію читателей «Введенія», принадлежатъ еще «Esquisse d'une Esthétique musicale scientifique», «L'Esthétique expérimentale contemporaine» и «Les Sentiments esthétiques», по отношенію къ которымъ послѣдняя по времени работа, «Введеніе», носитъ характеръ обобщающаго, резюмирующаго всѣ изслѣдованія и воззрѣнія автора, произведенія.

Глубоко поучительное, вдумчивое и осторожное «Введеніе» Лало представляетъ собою unicum въ необъятной литературѣ по эстетикѣ: это единственный (не считая нѣкоторыхъ, весьма, впрочемъ, немногочисленныхъ журнальныхъ статей) трудъ, специально посвященный логикѣ науки, методологіи эстетики, столь обостренно-спорной въ настоящее время проблемѣ методологіи художественной критики.

Методологія эстетики находится въ стадіи анархіи: методъ или совсѣмъ отрицается (эстетическій мистицизмъ), или же ставится цѣлый рядъ мнимыхъ, ложныхъ методологическихъ проблемъ. Мистицизма Лало касается лишь вскользь, отсылая читателя къ другому, своему произведенію, *Les sentiments esthétiques*, въ которомъ дается пространная критика эстетическаго мистицизма съ эстетической, психологической и философской точекъ зрѣнія. «Лѣнивыми философами» окрестилъ Лало, въ своихъ «*Sentiments esthétiques*», философовъ-мистиковъ и психологовъ «вчувствованія». Оторванный отъ связи съ исторіей искусствъ и художественной критикой, туманный, поэтизирующій всю природу эсте-

тицизмъ философовъ, — «искусныхъ пустомелей», по своеобразной терминологіи Лало, — въ сущности, воскрешаетъ изъ пыли вѣковъ пресловутое «je ne sais quoi» старика Bouhours'a (*Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, 1687): это — отрицаніе всякой возможности научнаго объясненія. Сторонники интуитизма и мистицизма, столь враждебно относящіеся къ экспериментальной школѣ, идутъ всецѣло по стопамъ бывшихъ противниковъ Клода Бернара и Пастера, противодѣйствовавшихъ химическому анализу явленій жизни, ибо анализъ видоизмѣняетъ ее, нарушаетъ ея органическую цѣльность «*Cet état hybrid est indéfinissable*» — вотъ все, что можетъ сказать мистицизмъ объ эстетическомъ состояніи души (*Les Sentiments*, 83). Но и тѣ ученые, которые не возводятъ, подобно мистически настроеннымъ умамъ, отрицаніе научнаго метода на пьедесталъ, способствуютъ методологической путаницѣ, задаваясь такими ложными дилеммами: дедуктивною или индуктивною должна быть эстетика, метафизическою или позитивною, общею или частною? Но научный методъ не можетъ быть навязанъ наукѣ а priori и извне: лишь мало-по-малу долженъ онъ выдѣляться изъ нея, и формула метода, непрестанно эволюционирующая, неотдѣлима отъ прогресса самой науки, ибо методъ — лишь продуманная абстракція изъ науки. Поэтому рѣшать вопросъ о методѣ а priori, значитъ завѣдомо направлять изслѣдованіе по ложному пути.

Эстетика — нормативная дисциплина, она имѣетъ дѣло съ извѣстными цѣнностями. Но всякая цѣнность eo ipso относительна, «абсолютная цѣнность» — *contradictio in adjecto*. «Красота не что иное, какъ обширная система отношеній», даетъ Лало слишкомъ широкое опредѣленіе. Цѣнность неизбѣжно предполагаетъ скалу цѣнностей. Гдѣ нѣтъ градаціи цѣнностей, тамъ невозможно и эстетическое сужденіе. Красотѣ въ природѣ, какъ училъ уже Кантъ, чужда лѣстница приближенія къ идеалу, поэтому красоты природы «ан-

эстетичны», внѣэстетичны. Сравнительный анализъ, красоты въ природѣ и въ искусствѣ, этой труднѣйшей и запутаннѣйшей проблемы, одно изъ наиболѣе поучительныхъ мѣстъ въ эстетикѣ Лало. Если красоты природы анэстетичны или псевдозэстетичны, то эстетика совпадетъ вполне съ философіей искусства или съ художественною критикою. Въ этомъ тезисѣ Лало восходитъ къ Гегелю. Исторія искусства, художественная критика и философствующая эстетика, «важная дама, влачащая замкнутое, одинокое существованіе, вѣчно бѣдная, но неизмѣнно гордая» — должны объединиться въ своей работѣ, чтобы не остаться неплодными смоковницами каждая порознь. Если эстетическая цѣнность относительна, то въ дѣлѣ приближенія ко всеобщей и необходимой «цѣнности», т. е. къ «относительности въ предѣлѣхъ», всякій методъ играетъ опредѣленную роль и вноситъ свою посильную лепту. Правильно понятый догматизмъ — не что иное, какъ приведенный въ систему импрессионизмъ, а правильно понятый импрессионизмъ представляетъ собою тотъ же догматизмъ, но лишь относительный. Экспериментальная эстетика, наконецъ, этотъ синтезъ догматизма и релятивизма, не давая системы, указываетъ именно методъ, она, скорѣе, путь, а не закрытая площадь, и, поэтому, способна присваивать себѣ послѣдовательно всѣ открытія, ассимилировать все, что движется впередъ въ культурѣ. Экспериментальная эстетика представляетъ собою систематизацію и анализъ того consensus omnium, который является, въ сущности, общимъ объектомъ всѣхъ эстетиковъ, даже наиболѣе скептически настроенныхъ. Необходимо, однако, помнить, что Лало отнюдь не отождествляетъ, «экспериментальную эстетику» съ «экспериментальною психологическою эстетикой», ведущей свое начало отъ Фехнера. Къ ней онъ относится — хотя и изъ иныхъ побужденій — пожалуй, не менѣе отрицательно, чѣмъ столь

презираемые имъ «лѣнныя философы»—мистики и ревнители сентиментальнаго опозитизированія природы, теоретики вчувствованія. Результаты лабораторныхъ экспериментовъ могутъ имѣть психологическое значеніе, но очень рѣдко эстетическое. Эту мысль высказывали въ послѣднее время многие мыслители. Но Лало оригинально обосновываетъ ее: школа Фехнера разсматриваетъ лишь какъ бы неорганическія суммы изолированныхъ индивидуумовъ, игнорируя всякую художественную подготовку и, что особенно важно, соціальныя группировки. Если изслѣдовать, напр., въ отдѣльности то, что предпочитаютъ мужчины и женщины, дѣти и старики, то такія дѣленія будутъ имѣть психологическій смыслъ и интересъ, но никакого эстетическаго. Невѣроятно, напр., чтобы одинъ архитектурный стиль или одно построеніе музыкальной фразы предпочитались бы въ данную эпоху мужчинами, а другіе—женщинами. Экспериментальное изслѣдованіе должно отправляться, поэтому, отъ естественныхъ или, что то же, соціальныхъ группировокъ, ибо всякая цѣнность, въ конечномъ счетѣ, носитъ соціальныя характеръ. Никто удачнѣе Густава Лансона не выразилъ положеніе дѣла. «Мы, критики,—говоритъ онъ,—дѣлаемъ то же, что г. Журдэнъ: мы «говоримъ прозой», т. е., сами того не вѣдая, занимаемся соціологіей». Это вѣрно по отношенію къ изслѣдователямъ всѣхъ направленій.

Конечнымъ выводомъ Лало поэтому является слѣдующій: эстетика въ нашъ научный вѣкъ или обречена на гибель, или, перешагнувъ чрезъ импрессионизмъ, враждебный наукѣ, должна стать догматичной, но догматизмъ этотъ, въ отличіе отъ прежняго, напр., Буало, долженъ быть не абсолютнымъ, а относительнымъ. Эстетическій релятивизмъ въ томъ случаѣ будетъ законченнымъ если онъ все болѣе и болѣе будетъ становиться на соціологическую почву.

Обиліе фактическаго матеріала съ которымъ опе-

рируетъ Лало, ясность и точность его мысли и чисто французское изящество изложенія дѣлаютъ его книгу чрезвычайно интересною и поучительною даже для тѣхъ лицъ, которымъ глубоко не по душѣ придется столь откровенное исповѣдованіе принципа Фолькельта: эстетика должна забыть «Entweder—oder» и памятовать лишь о «Sowohl als auch».

Н. Самсоновъ.

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Эстетика, какъ философія художественной критики.

Философія художественной критики должна быть прежде всего попыткою сближенія трехъ дисциплинъ: художественной критики, исторіи искусства и философской эстетики.

Намъ кажется, что въ данный моментъ эта попытка не менѣе необходима, чѣмъ недавно совершившееся, наконецъ, сближеніе между философіей и наукой. Вѣковой союзъ между ними, прочно заключенный такими мыслителями, какъ Аристотель, Декартъ, Лейбницъ, былъ, въ промежутокъ времени отъ Канта до Бергсона, нарушенъ печальнымъ междоусобицею спиритуализма. Сдѣлавъ предметомъ философіи самое философію, этотъ полумистицизмъ изолировалъ ее въ человѣческомъ мышленіи, какъ безпредметное умозрѣніе. Тогда философія стала лишь мышленіемъ въ пустотѣ, «самодовлѣющимъ созерцаніемъ», какъ сказалъ бы Аристотель*), лишь Божеству разрѣшавшій эту роскошь! Точно такимъ же образомъ безчисленныя формы эстетическаго мистицизма превратили изученіе прекраснаго въ мечтаніе, витающее надъ реальнымъ міромъ, чуждое и даже иногда враждебное двумъ великимъ формамъ, которыя предполагаются методическимъ изслѣдованіемъ явленій: исторіи и критикѣ.

Однако эти три дисциплины не могутъ законно существовать одна безъ другой. Когда критикъ литературы говоритъ намъ о «Скупомъ» Мольера или объ «Эдипѣ Царѣ» Софокла, то какъ только онъ выска-

*) Никомахова этика, кн. X, § 7.—Прим. ред.

жетъ общее сужденіе о духѣ творчества великихъ комиковъ или о задачахъ трагедіи, онъ—сознательно или безсознательно—вступаетъ въ область эстетики. Или какъ можетъ эстетикъ, размышляя о прекрасномъ въ комедіи или трагедіи, не имѣть въ виду такіе великіе образцы, какъ «Скупой» или «Эдипъ Царь», не рискуя при этомъ впасть въ произвольныя фантастическія построенія или въ абстрактную схоластику? «Лучшей теоріей искусства,—справедливо говорилъ старый Лагарпъ,—всегда будетъ анализъ шедевровъ искусства».

Такимъ образомъ, критикъ или эстетикъ одинаково берутъ предметомъ своего изслѣдованія—одинъ непосредственно, другой косвенно—какое-либо произведеніе искусства и одинаково подвергаютъ его оцѣнкѣ: сначала объясняютъ, затѣмъ высказываютъ о немъ сужденіе. Разница лишь въ томъ, что одинъ сосредоточиваетъ свое вниманіе, главнымъ образомъ, на общихъ идеяхъ, другого же интересуютъ преимущественно частности. Различіе между этими двумя углами зрѣнія сводится, слѣдовательно, лишь къ градации оттѣнковъ абстракціи, а не къ видовому различію въ самыхъ пріемахъ мышленія.

Наконецъ, историческая точка зрѣнія—какъ для критика, такъ и для эстетика—является самой вѣрной точкой зрѣнія при оцѣнкѣ любого произведенія искусства. Чтобы объяснить и оцѣнить произведеніе, они неизбѣжно разсматриваютъ его, какъ фрагментъ исторіи искусства, возстановляющій предъ нами извѣстную эпоху, какъ моментъ коллективной эволюціи. Таковъ арсеналь, изъ котораго заимствуютъ свое оружіе и критика, и эстетика. Съ своей стороны, исторія искусства предполагаетъ уже выборъ выдающихся произведеній, а вмѣстѣ съ тѣмъ—предварительную критику и, слѣдовательно—скрытую эстетику.

Лишь путемъ абстракціи возможно изолировать каждую изъ этихъ трехъ точекъ зрѣнія. Впрочемъ, эта абстракція совершенно законна, если только она

произведена—и именно за абстракцію и выдается. Наоборотъ, нѣтъ ничего прискорбнѣе того разрыва, который столь часто наблюдается между этими тремя точками зрѣнія. Специалисты, остановившіеся на одной изъ нихъ, слишкомъ мало знаютъ другъ друга, а это невыгодно отзывается и на нихъ самихъ, и на читающей публикѣ.

Быть можетъ, это взаимное непониманіе зависитъ, главнымъ образомъ, отъ того, что еще до сихъ поръ оказываютъ вліяніе пестрые и не высоко стоящіе источники исторіи искусства и художественной критики. Исторія литературы до Лагарпа, исторія пластики до Ланци и исторія музыки до Фетиса были лишь сборниками біографій, анекдотовъ и «бравурныхъ отрывковъ» безъ серьезной связи между собою. Источники критики еще менѣе славны. Современная критика литературы порождена завистью и тщеславіемъ авторовъ, лестью, главнымъ же образомъ—бранью, столь свойственную гуманистамъ XV в. и тѣсно связанною у нихъ съ ихъ дидактическими цѣлями. Личные пасквили, сатиры и въ изобиліи распространяемые первыми салонами XVIII в. и впервые приняты всерьезъ Дидро и Лафономъ, породили критику пластическаго искусства. Наконецъ, музыкальная критика имѣла своимъ источникомъ шовинистическое соперничество и намѣренное игнорированіе, распространенныя между итальянской, французской и нѣмецкой школами.

Итакъ, обѣ младшія сестры имѣютъ скромное происхожденіе. Лишь эстетика, ведущая свое начало отъ Пивагора и Платона, съ самаго появленія своего на свѣтъ породнилась съ философіей, а чрезъ нее—съ метафизикой и этикою, а потому испытываетъ нѣкоторое отвращеніе къ тому, чтобы принять въ свою семью этихъ новыхъ выскочекъ,—нѣкогда бѣдныхъ, а нынѣ болѣе богатыхъ, чѣмъ сама она, родственниковъ. И съ самаго появленія ихъ на свѣтъ эта важная дама продолжаетъ влачить свое замкнутое, одинокое существованіе, вѣчно бѣдная, но неизмѣнно гордая.

Не послужить ли эта замкнутая гордость эстетики и въ дальнѣйшемъ причиною ея невысокаго развитія? Подобно тому какъ современная философія обязана извѣстнымъ оживленіемъ и увеличеніемъ своей положительной цѣнности тому, что она возвратилась къ естественной своей роли безпристрастной наблюдательницы наукъ и приняла ихъ результаты, заимствуемые у специалистовъ различныхъ областей, какъ единственно надежныя основы знанія,—такъ и эстетика должна положить въ основу своихъ изслѣдованій лишь факты, законы и методы, короче говоря—различнаго рода выводы, полученные путемъ недавняго, но уже подтвержденнаго опыта изъ специальныхъ дисциплинъ, безусловно позитивныхъ и соотвѣтствующихъ ея специальному объекту: изъ художественной критики и исторіи искусства. Позитивная эстетика не можетъ быть не чѣмъ инымъ, какъ только философіей двухъ этихъ дисциплинъ, болѣе глубокимъ проникновеніемъ въ сущность искусства, опирающимся на эти дисциплины затѣмъ, чтобы превзойти ихъ.

Давно пора серьезно отдать себѣ отчетъ въ опасностяхъ, которыми, благодаря своей застарѣлой скудости, эстетика угрожаетъ намъ. Уже давно сведенная къ древней реторикѣ или къ критикѣ cadaго произведенія въ частности, эстетика стала своего рода интимною интуиціею любителей искусства, идеалъ которыхъ—приблизиться къ психологіи художественнаго творчества. Въ этой формѣ эстетика представляетъ собою въ сущности лишь перенесеніе въ область искусства метода интроспекціи спиритуалистовъ.

Начиная съ конца XVIII в., въ особенности во Франціи, эстетика была лишь отзвукомъ: сначала господствующей идеологіи, а затѣмъ—психологическаго эклектизма, возведенныхъ въ методъ критики. Но методъ этотъ, какъ въ психологіи, такъ и въ эстетикѣ, отжилъ свой вѣкъ: онъ далъ уже все, что можно было отъ него по праву ожидать. Иначе говоря, эстетика, установивъ приемы описанія и классификаціи,