

Бенедетто Кроче

# ЭСТЕТИКА

КАКЪ НАУКА О ВЫРАЖЕНІИ  
И  
КАКЪ ОБЩАЯ ЛИНГВИСТИКА

Часть I

Т Е О Р І Я

ПЕРЕВОДЪ съ 4-ГО ИТАЛЬЯНСКАГО ИЗДАНІЯ

В. Яковенко

М О С К В А

Изданіе М. и С. Сабашниковыхъ.

1920

# I.

## Интуиція и выраженіе.

Познаніе ин-  
туитивное.

Познаніе имѣеть двѣ формы: оно является либо познаніемъ интуитивнымъ, либо познаніемъ логическимъ; познаніемъ съ помощью фантазіи или съ помощью интеллекта; познаніемъ индивидуальнаго или познаніемъ универсальнаго; самихъ отдѣльныхъ вещей или же ихъ отношеній; однимъ словомъ, является либо производителемъ образовъ, либо производителемъ понятій.

Въ повседневной жизни на интуитивное познаніе ссылаются непрерывно. О нѣкоторыхъ истинахъ говорятъ, что ихъ нельзя опредѣлить, что ихъ нельзя доказать при помощи силлогизмовъ, что ихъ трудно воспринять интуитивно. Политикъ порицаетъ отвлеченнаго мыслителя за то, что этотъ не имѣетъ живой интуиціи фактическихъ условій; педагогъ настаиваетъ на необходимости при воспитаніи обращать вниманіе прежде всего на развитіе интуитивной способности; критикъ почитаетъ за честь передъ лицомъ художественнаго произведенія отложить въ сторону теоріи и абстракціи и судить о немъ, исходя изъ непосредственной интуиціи; и наконецъ, человекъ практики ведетъ жизнь интуиціей въ гораздо большей степени, чѣмъ жизнь размышленій.

Однако, такое широкое признаніе интуитивнаго познанія въ повседневной жизни не находитъ подобнаго и равнаго себѣ признака его въ сферѣ теоріи и философіи. Объ интеллектуальномъ познаніи существуетъ наука чрезвычайно древняго происхожденія, допускаемая всеми безъ разсужденій,—логика; наука же объ интуитивномъ познаніи едва-едва допускается немногими, и то съ боязнью. Логическое познаніе забрало себѣ львиную долю; и если оно и не пожираетъ своего собрата цѣликомъ, то во всякомъ случаѣ уступаетъ ему едва лишь смиренное мѣстечко слуги или привратника.

И что такое, на самомъ дѣлѣ, интуитивное познаніе безъ свѣточа познанія интеллектуальнаго? — Служитель безъ господина. И если для господина нуженъ служитель, то тѣмъ необходимѣе господинъ для служителя, чтобы этотъ послѣдній могъ поддерживать свою жизнь. Интуиція слѣпа; интеллектъ надѣляетъ ее зрѣніемъ.

Его независимость по отношению къ познанію интеллектуальному. И вогь первое, что нужно себѣ хорошенько усвоить.—это то, что интуитивное познаніе нуждается въ господинѣ, не испытываетъ необходимости на кого-либо опереться, не должно просить взаимны чужихъ глазъ, такъ какъ имѣетъ на лбу свои собственные глаза, обладающіе чрезвычайной силой проникновенія. И если не подлежитъ сомнѣнію, что во многихъ интуиціяхъ можно констатировать вмѣшанія въ нихъ понятія, то въ другихъ случаяхъ отъ такого смѣшенія не остается и слѣда; чѣмъ и доказывается, что оно не является необходимымъ. Впечатлѣніе отъ свѣта луны, парисованной художникомъ, контуры какой-нибудь страпы, намѣченные картографомъ, музыкальный мотивъ, пѣжный или энергичный, слова какой-нибудь грустной лирики или слова, которыми мы выражаемъ приказаніе, просьбу и наши жалобы въ повседневной жизни,—все эти факты прекрасно могутъ быть интуитивными фактами, безъ тѣни какого-либо отношенія къ интеллекту. Но что бы ни думать объ этихъ примѣрахъ, и если даже предположить, что желательна и нужно настаивать на томъ, что болѣшая часть интуицій цивилизованнаго человѣка пропитана понятіями,—есть еще нѣчто, и болѣе существенное и болѣе доказательное, на чемъ слѣдуетъ остановить вниманіе. А именно: тѣ понятія, которыя вмѣшаны въ интуицію и слиты съ ними воедино, не являются уже болѣе, поскольку они дѣйствительно вмѣшаны въ нихъ и съ ними слиты, понятіями, ибо они потеряли всякую независимость и автономію. Они были когда-то понятіями, но стали теперь простыми элементами интуицій. Философскія максимы, будучи вложены въ уста какого-либо дѣйствующаго лица трагедіи или комедіи, получаютъ, благодаря этому, значеніе уже не понятій, а характеристикъ этихъ дѣйствующихъ лицъ, совершенно такъ же, какъ красный цвѣтъ какой-нибудь парисованной фигуры фигурируетъ въ ней уже не какъ понятіе краснаго цвѣта, присущее физикѣ, а какъ характерный элементъ этой фигуры. Цѣлое и

есть какъ разъ то, что опредѣляетъ качество частей. Художественное произведеніе можетъ быть полно философскихъ понятій, можетъ быть надѣлено ими даже въ болѣшей степени, чѣмъ философская диссертация, и понятія при этомъ могутъ быть гораздо глубже, чѣмъ понятія такой диссертации; въ свою очередь эта послѣдняя можетъ отличаться богатствомъ и обиліемъ описаній и интуицій. Но, несмотря на все эти понятія, результатомъ художественнаго произведенія будетъ интуиція; съ другой же стороны, несмотря на все такія интуиціи, результатомъ философскаго трактованія будетъ понятіе. Обрученные <sup>1)</sup> содержатъ массу замѣчаній и установленныхъ нравственнаго характера; однако, они не теряютъ благодаря этому въ своемъ цѣломъ характера простого разсказа или интуиціи. Подобнымъ же образомъ анекдоты и сатирическія изліянія, на которые не трудно католкнуться въ книгахъ такого философа, какъ Шопенгауеръ, не лишаютъ этихъ книгъ ихъ отличительнаго свойства—быть трактатами разсудочнаго характера. Различіе между научнымъ произведеніемъ и произведеніемъ художественнымъ, т.-е. между фактомъ интеллектуальнымъ и фактомъ интуитивнымъ, заключается въ томъ результатѣ, въ томъ различномъ эффектѣ, который имѣется въ виду каждымъ изъ нихъ и опредѣляетъ и подчиняетъ себѣ все отдѣльныя части ихъ, а не въ этихъ отдѣльныхъ частяхъ, оторванныхъ и разсматриваемыхъ отвлеченно въ изоляціи другъ отъ друга.

Интуиція и воспріятіе. Однако для того, чтобы получить точное и вѣрное представленіе объ интуиціи, недостаточно признать ее независимой отъ понятія. Тѣ, что высказываютъ такое мнѣніе или, по меньшей мѣрѣ, не ставятъ ее во всецѣлую зависимость отъ интеллекта, легко впадаютъ въ другую ошибку, затемняющую и извращающую ее подлинную природу. Подъ интуиціей зачастую разумѣютъ воспріятіе, или же познаніе чего-либо случившагося въ дѣйствительности, усвоеніе чего-либо, какъ реальнаго.

Безъ сомнѣнія, воспріятіе есть интуиція. Воспріятія той комнаты, въ которой я живу, той чернильницы и той бумаги, которыя я имѣю передъ собою, того пера, которымъ я пишу, тѣхъ предметовъ, которыхъ я касаюсь и которыми я пользуюсь, какъ моими личными орудіями (при чемъ

<sup>1)</sup> Романъ А. Манцони „Promessi sposi“.

если я пишу, то значить и существую), все это—интуиции. Но въ равной степени интуиціей является и образъ, проносящійся въ данный мигъ въ моей головѣ, образъ меня пишущаго въ другой комнатѣ, въ другомъ городѣ, на иной бумагѣ, инымъ перомъ, изъ иной чернильницы. А это значить, что различіе между реальностью и нереальностью посторонне внутренней природѣ интуиціи, второстепенно по отношенію къ ней. Если предположить такое человѣческое сознаніе, которое интуитивно въ первый разъ, то представляется неизбежнымъ, что оно будетъ въ состояніи интуитивно усвоить только дѣйствительно наличную реальность и потому будетъ имѣть только интуиціи реальнаго. Но такъ какъ сознаніе реальности опирается на различіе между образами реальными и образами ирреальными,—а такое различіе въ первый моментъ не имѣетъ мѣста,—эти интуиціи на дѣлѣ не будутъ интуиціями ни реальнаго, ни ирреальнаго, не будутъ воспріятіями, а чистыми интуиціями. Тамъ, гдѣ все реально, нѣтъ ничего реальнаго. Нѣкоторое, хотя и въ достаточной мѣрѣ расплывчатое и весьма приблизительное представленіе объ этомъ изначальномъ состояніи можетъ дать ребенокъ со своимъ неумѣніемъ различать реальное и мнимое, исторію и басню, которыя представляютъ собою для него одно и то же. Интуиція есть нераздѣльное единство воспріятія реальнаго и простого образа только возможнаго. Въ интуиціи мы не противопоставляемъ себя, какъ эмпирическія существа, вѣншей реальности, а непосредственно объективируемъ наши впечатлѣнія, каковы бы они ни были.

Интуиція и понятія пространства и времени. Поэтому, казалось бы, къ истинѣ болѣе всего приближаются тѣ, что разсматриваютъ интуицію, какъ ощущеніе, оформленное и упорядоченное единственно лишь по категоріямъ пространства и времени. Пространство и время, какъ они говорятъ, суть формы интуиціи; интуитивно значить полагать въ пространствѣ и временной послѣдовательности. Интуитивная активность состояла бы въ такомъ случаѣ въ этой двойственной и соединенной функціи пространственности и временности. И, однако, относительно этихъ двухъ категорій нужно сказать то же самое, что было сказано объ интеллектуальныхъ различіяхъ въ интуиціи,—что онѣ тоже сливаются въ ней воедино. Мы имѣемъ интуиціи внѣ пространства и внѣ времени: цвѣтъ неба и отблескъ чувства, горестное «увы!» и порывъ воли, объективирую-

щіеся въ сознаніи,—все это интуиціи, нами переживаемыя, въ которыхъ ничто не является оформленнымъ пространственно и временно. Въ нѣкоторыхъ интуиціяхъ можно констатировать пространственность и отсутствіе временности, въ другихъ—временность и отсутствіе пространственности; но и тамъ, гдѣ имѣютъ мѣсто онѣ обѣ, ихъ выявленіе есть дѣло послѣдующей рефлексіи; въ интуиціи онѣ будутъ сливаться точно такъ же, какъ и всѣ другіе ея элементы; онѣ будутъ, другими словами, имѣть въ себѣ мѣсто не *formaliter*, а *materialiter*, не какъ упорядочивающія формы, а какъ ингредиенты. Кто безъ особаго акта рефлексіи, прерывающаго на моментъ созерцанія, способенъ обратить вниманіе на пространство, находясь передъ какимъ-нибудь портретомъ или даже передъ какимъ-либо пейзажемъ? Кто безъ такого же рефлексивнаго и прерывающаго акта обращаетъ вниманіе на теченіе времени, слушая какой-нибудь рассказъ или какой-либо музыкальный отрывокъ? То, что интуитивно въ произведеніи искусства, есть характеръ или индивидуальная физиономія его, а не пространство и время. Впрочемъ, въ нѣкоторыхъ попыткахъ новѣйшей философіи замѣчается склонность присоединиться къ только что изложенному взгляду. Пространство и время признаются при этомъ чрезвычайно сложными интеллектуальными конструкціями, а не наипростѣйшими и примитивными функціями. Съ другой стороны, и у нѣкоторыхъ изъ тѣхъ, кто не отрицаетъ совершенно значенія пространства и времени, какъ формирующихъ началъ или категорій и функцій, замѣчается стараніе объединить ихъ и понимать иначе, чѣмъ обыкновенно понимаются эти категоріи. Есть мыслители, которые сводятъ интуицію къ одной только категоріи пространственности, утверждая, что и время интуитивно только пространственно. Другіе же отказываются отъ трехъ измѣреній пространства, признавая ихъ философски необязательными, и разсматриваютъ пространственность, какъ нѣчто, лишешное всякаго специально-пространственнаго опредѣленія. Но что можетъ представлять собою подобная пространственная функція, такое упорядоченіе, упорядочивающее даже самое время? Не есть ли это, пожалуй, простой остатокъ отъ всѣхъ критикъ и отрицаній, въ которомъ можно видѣть только требованіе установить родовую интуитивную активность? И не получаетъ ли эта послѣдняя своего истиннаго опредѣ-

ленія, когда ей приписывается единая категорія или функція, не специализирующая и не темпорализирующая, а характеризующая, — или лучше, когда она сама разсматривается, какъ та категорія или функція, которая доставляетъ намъ познаніе вещей въ ихъ конкретности и индивидуальности?

**Интуиція и ощущение.** Освободивъ, такимъ образомъ, интуитивное познаніе отъ всякихъ интеллектуалистическихъ стѣсненій и отъ всякихъ послѣдующихъ и чуждыхъ добавленій, мы должны уяснить его сущность и опредѣлить его границы также и съ другой стороны, въ противѣтъ пошуму покушенію на его самостоятельность и смѣшенію иного рода. Съ этой же другой стороны, со стороны нижней границы, занимаетъ мѣсто ощущение, безформенная матерія, которую духъ не можетъ постигнуть въ ея собственной сущности, поскольку она является чистой матеріей, — которой онъ владѣетъ только благодаря формѣ и въ формѣ и о которой имъ постулируется понятіе именно, какъ о нѣкоторой границѣ. Матерія, будучи взята въ своемъ отвлеченіи, есть механизмъ, пассивность, есть то, что человѣческой духъ претерпѣваетъ, а не производитъ. Безъ нея, правда, невозможно никакое познаніе и никакая человѣческая дѣятельность; но при этомъ чистая матерія знаменуетъ собою животность, — то, что есть въ человѣкѣ грубаго и инульсивнаго, а не духовное господство, въ которомъ только и заключается человѣчность. Какъ часто силится мы ясно снитуировать то, что въ насъ происходитъ. Мы видимъ при этомъ неясно что-то, но не въ силахъ поставить его передъ очами духа въ обьективированномъ и оформленномъ видѣ. Въ такіе моменты мы яснѣе убѣждаемся въ глубокой разницѣ между матеріей и формой; это не два пашихъ акта, изъ которыхъ одинъ противостоялъ бы другому; но одна изъ нихъ есть что-то внѣ, что воздѣйствуетъ на насъ и перепосплетъ въ насъ, другая же есть что-то внутри, что стремится поглотить это внѣшнее и сдѣлать его своимъ. Матерія, будучи одѣта и побѣждена формой; даетъ мѣсто конкретной формѣ. Матерія, содержаніе, — вотъ то, что отличаетъ каждую изъ нашихъ интуицій отъ другой: форма постоянна и является собою духовную дѣятельность, матерія же измѣнчива, и безъ нея духовная активность не могла бы выйти изъ своего абстрактнаго состоянія и стать активностью конкретной и реальной, тѣмъ или другимъ духовнымъ содержаніемъ, той или иной опредѣленной интуиціей.

Чрезвычайно любопытно и характерно для нашего времени, что именно эта форма, именно активность духа, именно то, что есть мы сами, съ легкостью забывается или отрицается. Есть среди насъ люди, смѣшивающіе воедино духовную активность человека и метафорическую и мифологическую активность такъ называемой природы, которая есть механизмъ и унодобляется человѣческой дѣятельности только въ томъ случаѣ, если вообразить, по примѣру эзоповскихъ басенъ, что «arbore loquuntur non tantum feras» <sup>1)</sup>; есть среди насъ и люди, способные утверждать, что они никогда не наблюдали въ себѣ такой «чудодѣятельной» активности, какъ будто бы между потѣніемъ и мысленіемъ, между ощущеніемъ холода и энергіей воли не было никакого различія или рѣчь шла только о количественной разницѣ. Другіе же, несомнѣнно съ бѣлыми на то основаніями, хотятъ, напротивъ того, чтобы активность и механизмъ, будучи специфически различны, соединялись воедино въ нѣкоторомъ болѣе общемъ понятіи. Но если даже оставить пока въ сторонѣ разсмотрѣніе вопроса о томъ, возможно ли такое высшее воссоединеніе и въ какомъ смыслѣ оно возможно, и признать, что надлежитъ изслѣдовать это, — все равно ясно, что объединять два понятія въ какомъ-либо третьемъ значить уже устанавливать нѣкоторое различіе между ними; здѣсь же для насъ важно какъ разъ различіе, и мы ему даемъ выраженіе.

**Интуиція и ассоціація.** Интуиція иной разъ смѣшивалась съ примитивнымъ ощущеніемъ. Но такъ какъ такое смѣшеніе слишкомъ явно идетъ въ разрѣзъ даже съ общимъ здравымъ смысломъ, то еще чаще пытались ослабить или замаскировать его при помощи такой двусмысленной фразеологіи, которая въ одно и то же время стремится и объединить ихъ вмѣстѣ и различать. Такъ утверждалось, что интуиція есть ощущение, но ужъ не простое ощущение, а ассоціація ощущеній; при чемъ экивокъ своимъ источникомъ имѣетъ тутъ именно слово «ассоціація». Эта послѣдняя либо разсматривается, какъ память, мнемоническая ассоціація, сознательное припоминаніе, — и въ такомъ случаѣ совершенно непонятно требованіе соединить въ памяти такіе элементы, которые не были снитуированы, различены, обладаемы

<sup>1)</sup> „Не только звѣри, деревья говорятъ“.

какъ либо духомъ и порождены сознаниемъ. Либо подъ ассоціаціей понимается ассоціація несознательныхъ элементовъ, — и въ такомъ случаѣ мы не выходимъ за предѣлы ощущенія и естественности. Что же касается до тѣхъ случаевъ, когда, какъ то имѣетъ мѣсто у нѣкоторыхъ ассоціационистовъ, говорится о такой ассоціаціи, которая не является ни памятью, ни слияніемъ ощущеній, а продуктивной (формирующей, конструктивной, различающей) ассоціаціей, то въ такомъ случаѣ сущность дѣла собственно уже признается и отрицается только слово. Дѣйствительно, продуктивная ассоціація не есть уже болѣе ассоціація въ томъ смыслѣ, какъ ее понимаютъ сенсуалисты; она является уже синтезомъ, т.-е. духовной активностью. Синтезъ при этомъ просто именуется ассоціаціей; но понятіемъ продуктивности уже вводится различіе между пассивностью и активностью, ощущеніемъ и интуиціей.

**Интуиція и представленіе.** Есть и такіе психологи, которые склонны отличать отъ ощущенія нѣчто такое, что не является уже болѣе ощущеніемъ, но и не представляетъ собою еще интеллектуальнаго понятія: представленіе или образъ. Каково же различіе между этимъ ихъ представленіемъ или образомъ и нашимъ интуитивнымъ познаніемъ?—Это различіе и громадно и вовсе отсутствуетъ въ одно и то же время, ибо и «представленіе» есть слово чрезвычайно двусмысленное. Если подъ нимъ понимать нѣчто выдѣляющееся и всплывающее надъ психической массой ощущеній, то представленіе есть интуиція. Наоборотъ, если подъ нимъ понимать сложное ощущеніе, то все возвращается къ примитивному ощущенію, которое не мѣняетъ своего качественного облика отъ того, будетъ оно богато чертами или малосодержательно, осуществляется ли въ рудиментарномъ организмѣ или въ организмѣ развитомъ и полномъ чергъ прошлыхъ ощущеній. Отъ эквивока не освобождаетъ и опредѣленіе представленія, какъ психическаго продукта второй степени, по сравненію съ ощущеніемъ, которое является собою въ такомъ случаѣ продуктъ первой степени. Что значитъ тутъ эта вторая степень?—Качественное, формальное отличіе? Но въ такомъ случаѣ представленіе является обработкой ощущенія и потому интуиціей. Или же—различіе количественное и матеріальное, болшую сложность? Но въ такомъ случаѣ, наоборотъ, интуиція снова смѣшивается воедино съ примитивнымъ ощущеніемъ.

**Интуиція и выраженіе.** Тѣмъ не менѣе, существуетъ вполне надежный способъ отличить подлинную интуицію, подлинное представленіе отъ того, что ниже ся,—отличить этотъ духовный фактъ отъ факта механическаго, пассивнаго, естественнаго. Каждая подлинная интуиція или каждое подлинное представленіе есть въ то же время и выраженіе. То, что не объективируется въ какомъ-либо выраженіи, не является интуиціей или представленіемъ, а есть ощущеніе и естественность. Духъ интуитуетъ только дѣйствуя, оформляя, выражая. Кто раздѣлитъ интуицію и выраженіе, никогда ужъ не достигнетъ ихъ соединенія.

Интуитивная дѣятельность столько же интуитуетъ, сколько и выражаетъ. Если такое утвержденіе звучитъ парадоксально, то одною изъ причинъ этого является, несомнѣнно, привычка придавать слову «выраженіе» слишкомъ узкій смыслъ, относя его только къ тѣмъ выраженіямъ, которыя называются словесными, между тѣмъ какъ существуютъ также выраженія несловесныя, какъ то: линіи, цвѣта, звуки. Ихъ всѣхъ нужно включить въ смыслъ понятія выраженіе, которое охватываетъ такимъ образомъ всевозможныя обнаруженія челоука, — обнаруженія оратора, музыканта, художника и т. п. Какимъ бы ни было выраженіе, живописующимъ, словеснымъ, музыкальнымъ или еще какимъ либо, и какъ бы его ни обозначать при этомъ,—оно не можетъ не присутствовать въ интуиціи въ какой-либо изъ своихъ формъ; оно прямо таки неотдѣлимо отъ нея. Дѣйствительно, какъ могли бы мы постичь интуитивно геометрическую фигуру, если бы мы не обладали столь отчетливымъ ея образомъ, чтобы въ любой моментъ быть готовыми начертать ее на бумагѣ или на доскѣ? Какъ могли бы мы интуитивно уловить контуры какой-либо области, напримеръ острова Сициліи, если бы мы не были въ состояніи парисовать его въ томъ видѣ, каковъ онъ есть, со всѣми его извилинами? Каждому дано испытать въ себѣ самомъ тотъ свѣтъ, который ему внутренне открывается, когда ему удается и только въ тѣхъ пунктахъ, въ которыхъ удается — сформулировать для себя самого свои впечатлѣнія и свои чувства. Тогда чувства и впечатлѣнія силою слова переходятъ изъ темной сферы психики въ ясность созерцательнаго духа. Въ этомъ познавательномъ процессѣ нѣтъ возможности отличить интуицію отъ выраженія. Каждый изъ этихъ двухъ моментовъ обнаруживаетъ

ся вмѣстѣ съ другимъ, въ то же самое мнѣніе, такъ какъ они являются собою не двѣ различныхъ вещи, а одно и то же.

Иллюзія на- По главной причинѣ того, что утверждаемое нами положеніе получаетъ характеръ парадоксальности, является иллюзія или предразсудокъ, будто въ реальности интуитивно постигается больше, чѣмъ въ ней дѣйствительно постигается интуиціей. Часто можно бываетъ услышать отъ людей, что у нихъ въ головѣ много важныхъ мыслей, но они-де не умѣютъ ихъ выразить. Въ дѣйствительности, если бы они ихъ имѣли на самомъ дѣлѣ, они запечатлѣли бы ихъ цѣлымъ рядомъ красивыхъ звучныхъ словъ и тѣмъ выразили ихъ. Если при попыткѣ ихъ выразить эти мысли начинаютъ улетучиваться или оказываются тощими и бѣдными, то это значитъ, что ихъ либо вовсе не существовало, либо они были лишь тощими и бѣдными мыслями. Равнымъ образомъ, существуетъ мнѣніе, что все мы—обыкновенные смертные интуитивны и воображаемъ мѣста, фигуры, сцены, какъ художники, а тѣла, какъ скульпторы,—съ тою лишь разницею, что художники и скульпторы умѣютъ нарисовать или высѣчь эти образы, мы же оставляемъ ихъ внутри нашего духа невыраженными. Мадонну Рафаэля—такъ полагаютъ—могъ бы вообразить себѣ любой человекъ; Рафаэль же сдѣлался Рафаэлемъ, благодаря механическому умѣнію изобразить ее на полотнѣ. Нѣтъ ничего ошибочнѣе такого взгляда. Тотъ міръ, который нами обычно интуитивенъ, весьма ограниченъ и состоитъ изъ малыхъ выраженій, постепенно вырастающихъ и становящихся обширнѣе, лишь благодаря растущей концентрации духа на некоторыхъ отдѣльныхъ моментахъ. Это—внутреннія слова, которыя мы обращаемъ къ себѣ самимъ, сужденія, которыя мы выражаемъ молча: «вотъ человекъ, вотъ лошадь, это тяжелая вещь, это жестко, это мнѣ нравится и т. п., и т. п.», и окончательный потокъ свѣта и красокъ, который картинно можно правдиво и точно представить себѣ только въ видѣ хаоса, изъ котораго выдѣляются едва лишь немногія отдѣльныя черты. Именно таково то, что мы имѣемъ въ нашей повседневной жизни и что является основаніемъ нашихъ повседневныхъ дѣйствій. Это—указатель къ книгѣ или, какъ то было кѣмъ-то сказано, это—этикетки, которыя приклеиваются къ вещамъ и являются ихъ замѣстителями:—указатель и этикетки (и онѣ тоже—выраженія), достаточные для

малыхъ потребностей и малыхъ дѣйствій. Время отъ времени мы переходимъ отъ указателя къ самой книгѣ, отъ этикетки къ самой вещи, или же отъ малыхъ интуицій къ болѣе значительнымъ и къ самымъ большимъ и возвышеннымъ. И переходъ бываетъ иногда далеко не легокъ. Было замѣчено тѣми, кто ближе изслѣдовалъ психологію артистовъ, что въ тѣхъ случаяхъ, когда, бросая быстрый взглядъ на кого-нибудь, стараются снитуитивировать это лицо самымъ точнымъ образомъ, чтобы затѣмъ парировать, наиримѣръ, его портретъ, это обыкновенное зрительное усвоеніе, казавшееся столь живымъ и точнымъ, оказывается почти что безрезультатнымъ; въ нашемъ обладаніи въ такомъ случаѣ оказывается, самое большее, какая-нибудь поверхностная черта, недостаточная даже для карикатуры; лицо, съ котораго долженъ быть написанъ портретъ, встаетъ передъ артистомъ, какъ міръ, подлежащій еще открытію. И Микельанжело потому утверждалъ, что «художникъ рисуетъ не руками, а мозгомъ»; Леонардо же вызывалъ негодованіе со стороны настоятеля монастыря delle Grazie, цѣлые дни простаивая передъ Тайной Вечерей и не работая кистью, и говорилъ, что «возвышенные таланты, чѣмъ менѣе работаютъ, тѣмъ больше заняты, отыскивая умомъ открытія». Художникъ есть художникъ потому, что видитъ то, что другіе только чувствуютъ, или же смутно замѣчаютъ, а не видятъ. Мы думаемъ, что видѣли улыбку; но въ дѣйствительности мы имѣемъ только какой-нибудь расплывчатый намекъ на нее; мы не замѣчаемъ всѣхъ характерныхъ чертъ, изъ которыхъ она слагается и которыя въ ней подмѣчаетъ художникъ, поработавъ надъ нею и будучи благодаря этому въ состояніи запечатлѣть ее въ совершенствѣ на полотнѣ. И отъ нашего интимнѣйшаго друга, отъ того друга, который каждый день и каждый часъ находитея возлѣ насъ, намъ остаются интуитивно едва лишь нѣсколько чертъ физиономіи, которыя отличаютъ его отъ другихъ людей. Труднѣе поддаться подобной иллюзіи въ сферѣ музыкальныхъ выраженій, такъ какъ для всякаго показалось бы страннымъ утвержденіе, что композиторъ присоединяетъ или приклеиваетъ ноты къ мотиву, который уже наличенъ въ душѣ того, кто не является композиторомъ; какъ будто бы Девятая Симфонія Бетховена не была его интуиціей, а одна изъ его интуицій—его Девятой Симфоніей.—Значитъ, подобно тому, какъ тотъ, кто

заблуждается насчетъ количества своихъ матеріальныхъ богатствъ, изобличается въ своемъ заблужденіи ариеметикой, которая ему въ точности сообщаетъ, какова ихъ величина,—точно такъ же и тотъ, кто впадаетъ въ ошибку относительно богатства собственныхъ мыслей и собственныхъ образовъ, возвращается къ дѣйствительности, какъ только ему приходится пройти искусъ выраженія.—Посчитайте, скажемъ мы первому. Говорите, вотъ карандашъ—рисуйте, выразите, скажемъ мы другому.

Каждый изъ насъ, въ конечномъ итогѣ, является немножко художникомъ, немножко скульпторомъ, немножко музыкантомъ, немножко поэтомъ, немножко писателемъ;—но въ какой малой степени по сравненію съ тѣми, кто именуется такъ, именно благодаря той высокой степени, въ которой обладаетъ самыми общими способностями и эперіями человѣческой природы! И въ какой малой степени художникъ обладаетъ интуиціями поэта или даже интуиціями другого художника! Тѣмъ не менѣе, эта малость составляетъ все наше дѣйствительное достояніе въ этомъ отношеніи,—все, что мы имѣемъ изъ интуицій или представленій. За предѣлами этой малости имѣютъ мѣсто только впечатлѣнія, ощущенія, чувства, импульсы, эмоціи, или какъ бы ни именовать иначе, то, что находится еще по сю сторону духа, не будучи при этомъ ассимилировано человѣкомъ, будучи постулировано въ видахъ удобства изложенія, въ дѣйствительности же не существуя, разъ существованіе есть тоже духовный фактъ.

Тожество интуицій и выраженія. Къ указаннымъ вначалѣ формулировкамъ, которыми обозначается интуитивное познание, мы можемъ, поэтому, присоединить еще одну: интуитивное познание есть познание выразительное. Будучи независима и автономна по отношенію къ интеллектуальной функціи и безразлична по отношенію ко всѣмъ послѣдующимъ и эмпирическимъ разграниченіямъ реального и нереального и по отношенію ко всѣмъ въ равной мѣрѣ послѣдующимъ образованіямъ и воспріятіямъ пространства и времени,—интуиція или представленіе отличается отъ того, что чувствуется и испытывается, отъ чувственной волны или прилива, отъ психической матеріи, какъ форма; эта форма, это вступленіе въ обладаніе есть выраженіе. Интуировать значитъ выражать и не значить ничего другого (ни больше, ни меньше), какъ выражать.

## II.

### Интуиція и искусство.

Заключенія и поясненія. Тождество искусства и интуитивнаго познания.

Прежде чѣмъ идти дальше, будетъ полезно сдѣлать нѣкоторые выводы изъ того, что установлено, и присоединить къ этому нѣсколько поясненій. Мы открыто отождествили интуитивное или выразительное познание съ эстетическимъ или художественнымъ фактомъ разсматривая произведенія искусства, какъ примѣры интуитивнаго познания, и приписывая интуитивнымъ познаниямъ характерныя черты первыхъ. Однако, наше отождествленіе имѣетъ противъ себя одинъ взглядъ, признаваемый зачастую также и философами,—взглядъ, который, разсматриваетъ искусство, какъ интуицію совсѣмъ особаго рода. Допустимъ,—такъ говорятъ его защитники,—что искусство есть интуиція; но вѣдь интуиція не всегда бываетъ искусствомъ: художественная интуиція есть особый видъ интуиціи, который отличается отъ интуиціи вообще нѣкоторымъ излишкомъ.

Не специфическое различіе.

Въ чемъ это различіе, въ чемъ состоитъ этотъ излишекъ, никто не сумѣлъ еще до сихъ поръ показать. Иногда полагали, что искусство представляетъ собою не простую интуицію, а какъ бы интуицію интуиціи;—совершенно такъ же, какъ научное понятіе представляетъ собою не простое понятіе, а понятіе понятія. Человѣкъ—де поднимается до искусства не путемъ объективации ощущеній, какъ то имѣетъ мѣсто въ обыкновенной интуиціи, а путемъ объективации самой интуиціи.—Однако, такого процесса восхожденія до второй потенціи не существуетъ; и сравненіе съ понятіемъ обыкновеннымъ и научнымъ не приноситъ той пользы, которая отъ него ожидается, по той причинѣ,



что научное понятие не есть понятие понятія. Это сравненіе, если и говорить что-нибудь, то говорить какъ разъ обратное. Обыкновенное понятіе, если только оно есть понятіе и не есть простое представленіе, является совершеннымъ понятіемъ, хотя и бѣднымъ по содержанию и ограниченнымъ. Наука замѣляетъ представленія понятіями; къ понятіямъ бѣднымъ и ограниченнымъ она присоединяетъ другія понятія, болѣе широкія и содержательныя, покрывая ихъ ими и открывая все новыя и новыя отношенія; методъ же ея при этомъ не отличается отъ того метода, при помощи котораго образуется въ мозгу самаго низшаго изъ людей самая незначительная универсальность. То, что обычно называется, благодаря антопомазіи <sup>1)</sup>, искусствомъ, имѣетъ въ виду интуицію болѣе обширную и сложную по сравненію съ тѣми, которыя обыкновенно переживаются, но тѣмъ не менѣе интуировать всегда ощущенія и впечатлѣнія; это — выраженіе впечатлѣній, а не выраженіе выраженія.

Но той же самой причинѣ нельзя согласиться и съ тѣмъ, что интуиція, которая, какъ говорятъ, присуща только артистамъ, отличается отъ обычной интуиціи, какъ интуиція интенсивная. Это было бы такъ, если бы она дѣйствовала инымъ образомъ при той же самой матеріи. Но такъ какъ артистическая функція распространяется на болѣе обширныя пространства, чѣмъ обычная интуиція, оперируя при этомъ одинаковымъ методомъ, различіе между ними не интенсивно, а экстенсивно. Интуиція самой простой народной любовной пѣсенки, говоря то же самое (или немногимъ больше того), что говорится въ любовныхъ изліяніяхъ, исходящихъ ежеминутно изъ устъ тысячъ обыкновенныхъ людей, можетъ быть со стороны своей интенсивности совершенна при всей своей бѣдной простотѣ, хотя, со стороны экстенсивности, она можетъ быть чрезвычайно ограничена по сравненію со сложной интуиціей любовной пѣсни Джакомо Леонарди.

Вся разница сводится, такимъ образомъ, къ количеству и, какъ таковая, оказывается безразличной для философовъ, *scientiae qualitatum*. Для полного вы-

<sup>1)</sup> Антономазія — родъ метониміи, риторическая фигура, состоящая въ томъ, что вмѣсто имени нарицательнаго ставится имя собственное и наоборотъ.

раженія въ некоторыхъ сложныхъ состояніяхъ души и некоторые люди обладаютъ болѣею способностью, оказываются чаще предрасположенными, чѣмъ другіе; ихъ то на ходячемъ языкѣ и называютъ артистами; и некоторые многосложныя и трудныя выраженія достигаются чрезвычайно рѣдко, и ихъ то именуютъ произведеніями искусства. Границы, отдѣляющія выраженія-интуиціи, именуемая искусствомъ, отъ тѣхъ, которыя обозначаются, какъ не-искусство, эмпиричны: ихъ нельзя никакъ опредѣлить. Эпиграмма принадлежитъ къ искусству: почему же къ нему не принадлежитъ простое слово? Повесть относится къ сферѣ искусства: почему же не относится къ ней любая записка журнальной хроникки? Пензажъ принадлежитъ къ искусству: почему же не принадлежитъ сюда любой топографическій набросокъ? Магистръ философіи въ комедіи Мольера былъ правъ: «всякій разъ, какъ говорятъ, осуществляется проза». Но всегда будутъ существовать и учепки, которые, подобно господицу Журдену, будутъ удивляться тому, что въ теченіе сорока лѣтъ творили прозу, о томъ не вѣдая, и которымъ трудно будетъ повѣрить въ то, что «проза» имѣетъ мѣсто и въ тѣхъ случаяхъ, когда зовутъ слугу Жана для того, чтобы онъ принесъ туфли.

Мы должны твердо стоять на нашемъ отождествленіи, такъ какъ отдѣленіе искусства отъ общей жизни духа, превращеніе его въ какое-то аристократическое сословіе или въ какую-то особенную функцію является одною изъ главныхъ причинъ, помѣшавшихъ эстетикѣ, наукѣ объ искусствѣ, постигнуть его подлинную природу, его подлинныя корни въ человеческомъ духѣ. Подобно тому, какъ ни для кого неудивительно бываетъ узнать изъ физиологій, что каждая клѣточка есть организмъ, а каждый организмъ есть клѣточка или связь клѣточекъ, какъ ни для кого неудивительно натолкнуться при раскопкахъ высокой горы на тѣ же самые химическіе элементы, что и въ маленькомъ камешкѣ или осколкѣ, какъ не существуетъ двухъ физиологій — физиологій маленькихъ животныхъ и физиологій большихъ животныхъ, или же двухъ химій — химій камней и химій горъ, — подобнымъ же образомъ нѣтъ и двухъ наукъ объ интуиціи — науки объ интуиціи маленькой и науки объ интуиціи большой, науки объ интуиціи обычной и науки объ интуиціи художественной, а только одна эстетика, наука объ интуитивномъ или выразительномъ познаніи, которое предстаетъ

являть собою эстетическій или художественный фактъ. Эта эстетика является полнымъ аналогомъ логикѣ, которая охватываетъ въ себѣ и образованіе самаго незначительнаго и обыкновеннаго понятія, и построеніе наиболѣе сложной научной и философской системы, какъ факты одной и той же природы.

Художественный гений. Точно такъ же только количественную разницу смысла слова гений или художественный гений въ отличіе отъ не-гения, отъ обыкновеннаго человѣка. Говорятъ, что великіе артисты открываютъ насъ намъ самимъ. Но какъ было бы это возможно, если бы наша фантазія не была по природѣ своей тождественна съ ихъ фантазіей и если бы различіе не касалось только одного количества? Въместо того, чтобы говорить: *poëta nascitur* слѣдовало бы сказать: *homo nascitur poëta*; одни—поэтами незначительными, другіе—поэтами великими. Сдѣлавъ это количественное различіе качественнымъ, тѣмъ самымъ расчистили мѣсто для культа и суевѣрія гения, позабывая, что гениальность не есть ничто, спизонедшее съ неба, а сама человѣческая природа. Одаренный человѣкъ, который корчитъ изъ себя или выдается другимъ за что-то далеко отстоящее отъ нея, находитъ себѣ наказаніе въ томъ, что становится или кажется немощно смѣшнымъ. Таковъ гений романтическаго періода, таковъ сверхчеловѣкъ нашего времени.

Но зато—какъ это тоже слѣдуетъ здѣсь замѣтить—со своей возвышающейся надъ человѣчностью позиціи художественный гений низвергается и ставится ниже человѣческой природы груды тѣхъ, кто думаетъ, что его существеннымъ свойствомъ является бессознательность. Интуитивная или артистическая гениальность, какъ и всякая другая форма человѣческой активности, всегда сознательна; въ противномъ случаѣ она знаменовала бы собою слѣпой механизмъ. У артистическаго гения можетъ отсутствовать единственно лишь рефлектирующее сознаніе, добавочное сознаніе историка или критика, которое несущественно для него.

Содержаніе и форма въ эстетикѣ. Однимъ изъ наиболѣе спорныхъ вопросовъ въ эстетикѣ является вопросъ объ отношеніи между формой и матеріей, или же, какъ принято говорить, между формой и содержаніемъ. Въ чемъ заключается эстетическій фактъ,—въ одномъ только содержаніи или въ одной только формѣ, или же въ нихъ обоихъ въ одно и то же вре-

мя?—Этотъ вопросъ имѣлъ различный смыслъ; въ своемъ мѣстѣ мы упомянемъ о каждомъ изъ его смысловъ въ отдѣльности,—но какъ только слова эти взяты въ выше установленномъ смыслѣ, какъ только подъ матеріей разумѣется эстетически необработанная эмоціональность или впечатлѣнія, а подъ формой—выработка или же духовная активность, нашему мышленію вѣчно уже болѣе колебаться,—другими словами, мы должны отвергнуть какъ то утвержденіе, которое сводитъ эстетическій фактъ къ одному только содержанію (или простымъ впечатлѣніямъ), такъ и другое утвержденіе, которое сводитъ его къ соединенію формы съ содержаніемъ или къ впечатлѣніямъ плюсъ выраженіе. Въ эстетическомъ фактѣ выразительная активность не просто присоединяется къ факту впечатлѣній,—эти послѣднія перерабатываются ею и оформляются. Они вновь появляются, такъ сказать, въ выраженіи, какъ вода, которая, будучи проведена сквозь фильтръ, появляется снова, оставаясь той же, но вмѣстѣ ставши другою, изъ другого его конца. Эстетическій фактъ представляетъ собою, такимъ образомъ, форму и только форму.

Отсюда советъ не слѣдуетъ, чтобы содержаніе было чѣмъ-то лишнимъ (такъ какъ оно является, напротивъ того, даже необходимымъ исходнымъ пунктомъ для выразительнаго факта);—отсюда слѣдуетъ только, что отъ качества содержанія къ качеству формы вообще нѣтъ перехода. Иногда высказывалась мысль, что содержаніе для того, чтобы быть эстетическимъ или превратимымъ въ форму, должно обладать какими-либо опредѣленными или допускающими опредѣленіе качествами. Но, вѣдь, если бы это было такъ, то форма оказалась бы тѣмъ же самымъ фактомъ, что и содержаніе, а выраженіе тѣмъ же самымъ фактомъ, что и впечатлѣніе. Содержаніе, дѣйствительно, допускаетъ преобразование въ форму; но поскольку оно не преобразовано въ нее, оно лишено какихъ-либо опредѣленныхъ качествъ; мы о немъ не знаемъ ничего. Оно становится эстетическимъ содержаніемъ не ранѣе того, какъ оказывается дѣйствительно преобразованнымъ.—Опредѣлялось эстетическое содержаніе также и какъ интересное, что не невѣрно, но бессодержательно. Ибо—въ комъ же вызываетъ оно интересъ? Въ выразительной активности? Дѣйствительно, если бы эта послѣдняя имъ не интересовалась, она не поднимала бы его до формы. Ея заинтересованность и состоитъ какъ разъ въ томъ, чтобы

поднять его до формы.—Но выражение «интересное» было употребляемо также и в другом не лишнем значении, о котором мы будем говорить ниже.

Критика подражания природы и художественной иллюзии. Подобно только что разсмотрѣнному обозначению лишено единаго значенія и утверждение, что искусство есть подражаніе природѣ. Утверждая это, иногда высказывали истину или по меньшей мѣрѣ намекали на нее, иногда же поддерживали ошибки; а чаще съ такимъ утверженіемъ не было сопряжено ничего точнаго. Однимъ изъ научно законныхъ смысловъ этого выраженія является тотъ, когда «подражаніе» понимается, какъ представленіе или интуиція природы, какъ форма познанія. И когда обозначеніе производится съ намѣреніемъ высказать именно это, а вмѣстѣ съ тѣмъ и отбѣнить получше духовный характеръ самого процесса, то законнымъ оказывается также и другое утверженіе: а именно, что искусство есть идеализація или идеализирующее подражаніе природѣ. Но если подъ подражаніемъ природѣ подразумѣваютъ то, что искусство даетъ механическія репродукціи, болѣе или менѣе совершенные дубликаты естественныхъ предметовъ, при взглядѣ на которые возникаетъ слова то же самое безпорядочное теченіе впечатлѣній, какое вызывается естественными предметами, то въ такомъ случаѣ утверженіе, очевидно, ошибочно. Разрисованныя восковыя фигуры, которыя симулируютъ жизнь и передъ которыми мы останавливаемся въ музеяхъ подобныхъ вещей въ изумленіи, не вызываютъ въ насъ эстетическихъ интуицій. Иллюзія и галлюцинація не имѣютъ ничего общаго со спокойнымъ господствомъ художественной интуиціи. Но когда художникъ рисуетъ картину музея восковыхъ фигуръ, когда актеръ на сценѣ въ шутку представляетъ человека-статую, мы снова имѣемъ передъ собою духовный трудъ и художественную интуицію. Даже фотографія, если она вообще заключаетъ въ себѣ хоть что-нибудь художественное, обладаетъ имъ лишь постольку, поскольку хотя бы отчасти передаетъ интуицію фотографа, его точку зрѣнія, ту позу и то положеніе, которыя онъ постарался уловить. И если фотографія не является искусствомъ во всемъ своемъ цѣломъ, то этому причина какъ разъ въ томъ, что естественный элементъ остается въ ней болѣе или менѣе неудаляемымъ и неподчинимымъ: и дѣйствительно, развѣ даже и передъ наиболее удачными фотографіями не пытаемся мы полное удовольвленіе? Развѣ ху-

дожникъ не внесъ бы въ нихъ одного или многихъ измѣненій, одной или многихъ поправокъ, развѣ не выбросилъ бы или не прибавилъ кое-чего?

Критика искусства, какъ сентиментальнаго, нетеоретическаго факта. Эстетическая кажимость и чувство. Благодаря недостаточно точному признанію теоретическаго характера у простой интуиціи, отличающейся какъ отъ интеллектуальнаго познанія, такъ и отъ воспріятія реальнаго,—благодаря мнѣнію, будто только интеллектуальное познаніе или, самое большее, также и воспріятіе реальнаго есть познаніе, возникло столько разъ повторявшееся утверженіе, что искусство не есть познаніе, что оно не даетъ истины, что оно относится не къ теоретическому міру, а къ міру чувствительному и т. п. Мы видѣли, что интуиція является познаніемъ, свободнымъ отъ понятій и гораздо болѣе простымъ, чѣмъ такъ называемое воспріятіе реальнаго; поэтому искусство есть познаніе, есть форма и не относится къ сферѣ чувства и психической матеріи. Если столько эстетиковъ и столько разъ пытался съ настойчивостью утверждать, что искусство есть кажимость (Schein), то это потому, что они чувствовали необходимость ясно отличать его отъ болѣе сложнаго факта воспріятія, приписывая ему чистую интуитивность. Если некоторые эстетики старались настоять на томъ, что искусство есть чувство, то и это—по той же самой причинѣ. Дѣйствительно, если отвергнуть возможность того, чтобы понятіе составляло собою содержаніе искусства, если отвергнуть въ этой роли и историческую реальность, то не останется никакого другаго содержанія, кромѣ реальности въ ея первичности и непосредственности, въ жизненномъ порывѣ, въ ощущеніи и, повторяю, ничего кромѣ чистой интуиціи.

Критика теоретическихъ чувствъ. Въ равной мѣрѣ и источникомъ теоріи эстетическихъ чувствъ является недостаточно ясное установленіе или забвеніе отличительнаго признака выраженія по сравненію съ впечатлѣніемъ,—формы по сравненію съ матеріей.

Эта теорія сводится къ вышеуказанной ошибкѣ, а именно—къ старанію найти переходъ отъ качества содержанія къ качеству формы. Дѣйствительно, спрашивать о томъ, каковы эстетическія чувства, значитъ то же самое, что и спрашивать о томъ, какія чувствешныя впечатлѣнія могутъ участвовать въ эстетическихъ выраженіяхъ и которыя изъ нихъ должны уча-

ствовать въ этихъ послѣднихъ съ необходимостью. А на это мы тотчасъ же должны отвѣтить, что всё впечатлѣніе могутъ участвовать въ эстетическихъ выраженіяхъ или образованіяхъ, но что ни одно изъ нихъ не обязано участвовать въ этихъ послѣднихъ съ необходимостью.

Даже возвышась до формы не только «анжкий цвѣтъ воссочнаго сапфира» (впечатлѣніе зрительное), но и впечатлѣнія осязательныя и термическія, какъ напримѣръ, «душный воздухъ» или «свѣжіе ручейки», «изсунувшіе еще больше» горло у жаждущаго. Думать, что произведеніе живописи вызываетъ только зрительныя впечатлѣнія,—курьезное заблужденіе. Развѣ произведеніе живописи не доставляетъ намъ также и впечатлѣній бархатности ланиты, теплоты молодого тѣла, сладости и свѣжести фрукта, острія огоченнаго клиника и такъ далѣе? Или, можетъ быть, это все зрительныя впечатлѣнія? Что значило бы произведеніе живописи для такого гипотетическаго человѣка, который, будучи лишень всѣхъ или многихъ чувствъ, оказался въ одинъ прекрасный моментъ обладателемъ только одного зрительнаго органа? Картина, которую мы имѣемъ передъ собою и которую, какъ намъ кажется, мы воспринимаемъ только чрезъ посредство глазъ, оказалась бы въ его глазахъ не болѣе, какъ замазанной палитрой художника.

Нѣкоторые мыслители, твердо стоящіе на томъ, что эстетическій характеръ присущъ только особымъ группамъ впечатлѣній (напр., группамъ зрительныхъ и слуховыхъ впечатлѣній) и отказывающіе въ немъ другимъ впечатлѣніямъ, все же соглашаются затѣмъ, что въ то время, какъ впечатлѣнія зрительныя и слуховыя участвуютъ въ эстетическомъ фактѣ непосредственно, впечатлѣнія, получаемыя другими чувствами, участвуютъ въ немъ тоже, но только уже ассоціативнымъ образомъ. Но вѣдь такое разграниченіе совершенно произвольно. Эстетическое выраженіе представляетъ собою синтезъ, въ которомъ невозможно провести различіе между непосредственнымъ и опосредственнымъ. Всѣ впечатлѣнія уравнены въ немъ, поскольку подвергаются эстетизаціи. Кто переживаетъ въ себѣ образъ какой-нибудь картины или какого-либо поэтическаго произведенія, для того этотъ образъ не представляется уже серіей впечатлѣній, одинъ изъ которыхъ надѣленъ по сравненію съ другими какой-либо прерогативой или какимъ-либо приматомъ. Но о томъ, что было до

того, какъ пережить его, ничего не извѣстно; точно такъ же, какъ, съ другой стороны, и различія, которыя вносятся въ пережитый образъ въслѣдствіи рефлексіей, ни въ какомъ смыслѣ не имѣютъ уже въ виду искусства, какъ такового.

Ученіе объ эстетическихъ чувствахъ было изложено также и иначе, а именно: какъ попытка установить тѣ физиологическіе органы, которые необходимы для эстетическаго факта. Физиологическій органъ или аппаратъ есть не что иное, какъ комплексъ клѣточекъ, такъ-то и такъ-то устроенныхъ и такъ-то и такъ-то расположенныхъ, т.-е. чисто физической и естественный фактъ или понятіе.—Но выраженіе не знаетъ физиологическихъ фактовъ: своимъ пунктомъ отправления оно беретъ впечатлѣнія, и тотъ физиологическій путь, чрезъ посредство котораго эти впечатлѣнія получили свое проявленіе въ духѣ, является для него совершенно безразличнымъ. Тотъ ли, или иной путь—это не играетъ никакой роли, лишь бы только были впечатлѣнія.

Правда, отсутствіе нѣкоторыхъ органовъ или нѣкоторыхъ комплексовъ клѣточекъ является препятствіемъ для осуществленія нѣкоторыхъ впечатлѣній (—если благодаря своего рода органической компенсаціи они не получаютъ другимъ путемъ). Слѣной отъ рожденія не можетъ сдвинуться и выразить свѣтъ. Но впечатлѣнія обуславливаются не однимъ только органомъ, а также и стимулами, которые воздействуютъ на органъ. Кто никогда не получалъ впечатлѣній отъ моря, никогда не сумѣетъ его выразить; кто никогда не имѣлъ впечатлѣній отъ жизни высшего свѣта или отъ политической борьбы, никогда не сможетъ дать выраженіе ни первой, ни второй. Этимъ вовсе не устанавливается зависимость выразительной функціи отъ стимула или органа; тутъ повторяется извѣстная уже намъ исторія: выраженіе предполагаетъ впечатлѣніе, а частичныя выраженія—частичныя впечатлѣнія. Впрочемъ, каждое впечатлѣніе исключаетъ въ моментъ своего господства всѣ другія впечатлѣнія; и точно такъ же дѣло обстоитъ съ каждымъ выраженіемъ.

Единство и нераздѣльность художественнаго произведенія. Другимъ слѣдствіемъ взгляда на выраженіе, какъ на активность, является признаніе и раздѣльности поэти художественнаго произведенія. Каждое выраженіе есть единое выраженіе. Активность есть сліяніе впечатлѣній въ нѣкоторое органическое цѣлое. И это-то всегда хотѣли отмѣтить, когда говорили, что художественное произве-

деніе должно обладать единством или, — что тоже самое, — единством во множественномъ. Выраженіе есть синтезъ разнаго или множественнаго въ единомъ.

Казалось бы, этому утвержденію противорѣчитъ тотъ фактъ, что мы дѣлимъ художественное произведеніе на его части: поэму — на сцены, эпизоды, уюдобленія, сентенціи, а картину — на отдѣльные фигуры и предметы. фопъ, передній планъ и т. д. Но такое раздѣленіе сводитъ художественное произведеніе на нѣтъ подобно тому, какъ расчлененіе организма на сердце, мозгъ, нервы, мышцы и такъ далѣе превращаетъ живое въ мертвое. Нельзя отрицать, что существуютъ такіе организмы, въ которыхъ дѣленіе имѣетъ своимъ результатомъ образованіе нѣсколькихъ живыхъ существъ; но въ такомъ случаѣ — и это можно перенести по аналогіи на эстетическій фактъ — приходится заключить ко множественности зародышей жизни и быстрой переработкѣ отдѣльных частей въ новыя единицы выраженія.

Могутъ замѣтить на это, что выраженіе иногда возникаетъ на плачахъ другихъ выраженій, — что существуютъ выраженія простые и выраженія сложные. Пѣкоторое различіе вѣдь слѣдуетъ же признать palpнымъ между тѣмъ восклицаніемъ — *εὐρηκα*, которымъ Архимедъ выразилъ всю свою радость по поводу сдѣланнаго имъ открытія, и выразительнымъ актомъ (или даже пятью актами) обыкновенной трагедіи? — Ни въ комъ случаѣ! Выраженіе возникаетъ всегда непосредственно на почвѣ впечатлѣній. Кто воспринимаетъ какую-либо трагедію, тотъ помѣщаетъ, такъ сказать, въ большое горшело цѣлую массу впечатлѣній: ранѣе пережитыя выраженія сливаются вмѣстѣ съ новыми въ одну общую массу подобно тому, какъ въ одной общій плавильный котелъ могутъ быть брошены безформенные куски бронзы и изящѣйшія статуэтки. Для того, чтобы получилась новая статуя, эти послѣднія должны точно такъ же слиться другъ съ другомъ въ одну массу, какъ и безформенные куски бронзы. Препія выраженія должны снова спуститься на ступень впечатлѣній, чтобы ихъ можно было синтезировать съ другими въ новое единое выраженіе.

Освободительное дѣйствіе искусства.

Обработывая впечатлѣнія, человекъ освобождается отъ нихъ. Объективируя ихъ, онъ ихъ отрываетъ отъ себя и тѣмъ достигаетъ надъ ними превосходства. Освободительная и очистительная функція ис-

кусства является другимъ аспектомъ и другой формулой его свойства активности. Активность имѣетъ освободительное значеніе именно потому, что элиминируетъ пассивность.

Этимъ также объясняется и то, почему артистамъ присваивается то величайшая чувствительность или страстность, то величайшая нечувствительность или олимпійское спокойствіе. Эти qualificаціи находятся въ согласіи между собою, такъ какъ относятся не къ одному и тому же объекту. Чувствительность или страстность относится къ той богатой матеріи, которую артистъ поглощаетъ своимъ психическимъ организмомъ; нечувствительность или спокойствіе относится къ формѣ, при помощи которой онъ преодолеваетъ чувственный и эмоціональный хаосъ и господствуетъ надъ нимъ.

III.

Искусство и философія.

Неотдѣлимость интеллектуальнаго познанія отъ интуитивнаго.

Хотя двѣ формы познанія, эстетическая и интеллектуальная или концептуальная, и различны, онѣ не разнятся и не отличаются другъ отъ друга, какъ двѣ силы, изъ которыхъ каждая преслѣдовала бы только свое направленіе. Если мы и показали, что эстетическая форма совершенно независима отъ интеллектуальной и существуетъ за свой счетъ, не пользуясь никакой посторонней поддержкой, то мы не говорили, что интеллектуальная форма можетъ существовать помимо эстетической. Утверждать такую обоюдную независимость было бы ошибкой.

Что такое познаніе черезъ понятія? Это—познаніе отношеній между вещами; вещи же суть интуиціи. Безъ интуицій невозможны понятія, какъ безъ матеріи впечатлѣній невозможна сама интуиція. Интуиціями являются: эта рѣка, это озеро, этотъ ручеекъ, этотъ дождь, этотъ капля воды; понятіемъ же является вода,—не то или это явленіе воды, не тотъ или этотъ ея случай, а вода вообще, въ какое бы время и въ какомъ бы мѣстѣ она ни была дана,—матерія безконечныхъ интуицій, но одного только, постояннаго понятія.

Однако, если понятіе, универсалія, въ одномъ отношеніи не является уже болѣе интуиціей, то въ другомъ отношеніи оно является ею и не можетъ не быть интуиціей. Вѣдь и человекъ, который мыслитъ, переживаетъ, поскольку онъ мыслитъ, впечатлѣнія и эмоціи: его впечатлѣніемъ и эмоціей является не страсть человека—нефилософа, не любовь или ненависть по отношенію къ опредѣленнымъ объектамъ и индивидуумамъ, а само усиліе мысли съ тѣми печальми и радостями, съ той любовью и ненавистью, которая съ нимъ связана; и это усиліе для того, чтобы получить объективное значеніе въ глазахъ

духа, не можетъ не приять интуитивной формы. Говорить не значитъ еще мыслить логически, но мыслить логически всегда значитъ говорить.

Критика отрицанія этой тезы.

Что мышленія не можетъ быть безъ слова, это истина общепризнанная. Вѣтъ отрицанія этого утвержденія основывающагося на эквивокахъ и ошибкахъ.

Первымъ дѣломъ въ эквивокѣ повинны тѣ, которые утверждаютъ, что можно также мыслить и при помощи геометрическихъ фигуръ, алгебраическихъ цифръ, идиографическихъ знаковъ, при полномъ отсутствіи словъ, даже произносимыхъ молча и почти незаметно внутри себя;—что существуютъ языки, въ которыхъ слово, фоническій знакъ, не выражаетъ ничего, если при этомъ не имѣть въ виду писаннаго знака,—и такъ далѣе. Но въ такомъ случаѣ, употребляя слово «говорить», хотятъ, чтобы мы допустили синекдоху<sup>1)</sup> и имѣли въ виду «выраженіе» in genere, которое, однако, не является, какъ мы уже отмѣчали, только однимъ такъ называемымъ вербальнымъ выраженіемъ. Вѣрно ли или нѣтъ, что нѣкоторыя понятія могутъ мыслиться безъ фоническихъ проявленій, но сами примѣры, приводимые въ подтвержденіе противоположнаго мнѣнія, показываютъ, что эти понятія никогда не осуществляются безъ выраженій.

Другіе ссылаются на то, что животныя или по крайней мѣрѣ нѣкоторыя животныя мыслятъ и умозаключаютъ безъ словъ. Но мыслятъ ли животныя, какъ они мыслятъ и что мыслятъ, если мыслятъ, являются ли они скорѣе людьми въ рудиментѣ и какъ бы дикомъ состояніи, сопротивляющимися культурѣ, а не физиологическими машинами, какъ того хотѣли старые спиритуалисты,—всего этого намъ можно въ данномъ случаѣ не касаться. Когда философъ говоритъ о животной, грубой, импульсивной, инстинктивной (и т. п.) природѣ, онъ основывается уже не на предположеніяхъ этого рода касательно собакъ или кошекъ, львовъ или муравьевъ, а на наблюденіи того, что есть въ человѣкѣ животного и грубого: той границы или того основанія животности, которая мы замѣчаемъ въ себѣ самихъ. Если при этомъ отдѣльныя животныя, собаки или кошки, львы или муравьи, обладаютъ какими-нибудь нѣзъ способностями человека,

<sup>1)</sup> Синекдоха,—риторическая фигура, состоящая въ томъ, что цѣлое употребляется за часть или наоборотъ. *Пр. нр.*

тѣмъ лучше или тѣмъ хуже для нихъ; - т.-с. и по отношенію къ нимъ слѣдуетъ говорить не о «природѣ» во всей ея совокупности, а о животномъ основаніи, которое, возможно, и болѣе обширно и болѣе значительно у нихъ по сравненію съ животнымъ основаніемъ у человѣка. И если даже предположить, что животныя мыслятъ и образуютъ понятія, то тѣмъ же въ такомъ случаѣ можно было бы въ порядкѣ гипотетическаго разсужденія оправдать допущеніе, что они дѣлаютъ это безъ соответствующихъ выраженій? Аналогія съ человѣкомъ, познаніе духа, человѣческая психологія, которой пользуются при всѣхъ предположеніяхъ психологіи животныхъ, побуждали бы, наоборотъ, признать, что они, если какъ-нибудь вообще мыслятъ, то и говорятъ также какъ-нибудь.

Другое подтвержденіе того, что понятіе можетъ существовать безъ слова замѣтливо изъ человѣческой психологіи и при томъ, спеціально изъ психологіи писателей. Каждый изъ насъ можетъ-де допустить наличность книгъ, хорошо продуманныхъ, но плохо написанныхъ, и знаетъ такія книги, т.-е. такую мысль, которая остается мыслью и за предѣлами выраженія или несмотря на недостаточное выраженіе. Но, разсуждая о хорошо продуманныхъ и плохо написанныхъ книгахъ, мы вѣдь можемъ при этомъ имѣть въ виду только то, что въ этихъ книгахъ имѣются части, страницы, періоды или предложенія, хорошо продуманные и хорошо написанные, а также еще и другіе, возможно представляющіе менѣе важности, которые продуманы плохо и написаны тоже плохо, не продуманы по настоящему и потому и не выражены по настоящему. Scienza nuova Вико въ тѣхъ мѣстахъ, гдѣ плохо написана, плохо и продумана. Достаточно только оставить толстые томы и взять какое-нибудь коротенькое предложеніе, и ошибочность и неточность указаннаго утвержденія сразу же станутъ ясны. Какъ можетъ предложеніе быть мыслимо съ ясностью и при этомъ смутно выражено?

Единственно, что можно допустить, это, что иногда мы переживаемъ мысли (понятія) въ интуитивной формѣ, которая является сокращеннымъ или, лучше, своеобразнымъ выраженіемъ, достаточнымъ для насъ, но не достаточнымъ для того, чтобы сообщить ихъ, не затрудняясь, какому-либо другому определенному лицу или многимъ другимъ определеннымъ лицамъ. По этой причинѣ неточно будетъ сказать, что мы имѣемъ мысль, но

не выражаемъ ее, такъ какъ собственно слѣдовало бы сказать, что мы ее выражаемъ, но только это выраженіе съ социальной точки зрѣнія не является еще удобопередаваемымъ. Впрочемъ, это—явленіе въ достаточной мѣрѣ неостоянное и относительное: всегда имѣются такіе люди, которые схватываютъ нашу мысль налету, предпочитаютъ такую ея сокращенную форму и которые были бы недовольны иной болѣе распространенной формой, представляющей необходимой для другихъ людей. Иными словами, мысль, будучи разсматриваема логически и абстрактно, остается при этомъ почти-то одной и той же; но эстетически дѣло идетъ при этомъ о двухъ различныхъ интуиціяхъ или выраженіяхъ, въ каждое изъ которыхъ входятъ различные психическіе элементы. Тотъ же аргументъ достаточенъ для того, чтобы уничтожить или же правильно истолковать чисто эмпирическое различіе между внутренней и внешней рѣчью.

**Искусство и наука.** Два высшихъ проявленія, двѣ свѣтящіяся издалека вершины интуитивнаго и интеллектуальнаго познанія, имѣются, какъ мы уже знаемъ это, искусствомъ и наукой. Искусство и наука различны, такимъ образомъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ тѣсно связаны: съ одной стороны, со стороны эстетической, они совпадаютъ. Всякое научное произведеніе есть въ то же время и произведеніе искусства. Эстетическая сторона дѣла можетъ оставаться въ тѣни, когда нашъ умъ захваченъ всецѣло устремленъ уразумѣть мысль ученаго и разобраться въ истицѣ. Но она уже не остается болѣе въ тѣни, когда отъ дѣятельности уразумѣнія мы переходимъ къ дѣятельности созерцанія и видимъ эту мысль либо раскрывающейся передъ нами съ ясностью, чистотою, отчетливостью, безъ лишнихъ словъ, безъ словъ несовершенныхъ, съ соответственнымъ ритмомъ и соответствующей интонаціей, либо представляющей нашимъ взорамъ съ неясностью, отрывистостью, беспорядочностью, разбросанностью. И некоторые великіе мыслители признаны и великими писателями въ то время, какъ другіе мыслители, будучи тоже великими мыслителями, какъ писатели остаются въ большей или меньшей степени фрагментарными, хотя ихъ фрагменты въ научномъ отношеніи и представляютъ собою гармоническое, связное и совершенное созданіе.

Для мыслителей и ученыхъ посредственно бытъ посредственными писателями: фрагменты, проблески мысли облегчаютъ

Для насъ уразумѣніе цѣлаго, такъ какъ гораздо легче гениальный фрагментъ превратить въ систематизированное построение, эпичкой возжечь пламя, чѣмъ достигнуть гениального открытія. Но какъ простить дѣйствительнымъ артистамъ посредственность изложенія? «Mediocribus esse poetis non dii, non homines, non concessere columnae» <sup>1)</sup>. Поэту и художнику, которымъ недостаетъ формы, недостаетъ всего, такъ какъ недостаетъ себя самихъ. Поэтическая матерія живетъ въ душѣ каждаго человѣка; только выраженіе, т.-е. форма, дѣ-

Содержаніе и форма: другое значеніе ихъ. Проза и поэзія. ластъ поэтомъ. И вотъ тутъ-то оказывается правильнымъ утвержденіе, которое отнимаетъ у искусства всякое содержаніе, понимая подъ содержаніемъ именно интеллектуальное понятіе. Въ этомъ смыслѣ, когда «содержаніе» приравнивается «понятію», будетъ глубоко правильно не только утвержденіе, что искусство не заключается въ содержаніи, но и утвержденіе, что оно не имѣетъ содержанія.

И различіе между поэзіей и прозой можетъ быть оправдано только, какъ различіе между искусствомъ и наукой. Уже въ древности было признано, что это различіе не можетъ основываться на внѣшнихъ элементахъ, какъ то: ритмъ или размѣръ, свободной или размѣренной формѣ; что это, напротивъ того,—всецѣло внутреннее различіе. Поэзія есть языкъ чувства; проза есть языкъ интеллекта; но такъ какъ интеллектъ въ своемъ конкретномъ и реальномъ состояніи является также чувствомъ, всякая проза имѣетъ свою поэтическую сторону.

Отношеніе двухъ ступеней. Отношеніе между интуитивнымъ познаніемъ или выраженіемъ и познаніемъ интеллектуальнымъ или понятіемъ, между искусствомъ и наукой, между поэзіей и прозой можно характеризовать, лишь какъ отношеніе двухъ ступеней. Первая ступень есть выраженіе, вторая ступень—понятіе: первая можетъ стоять безъ второй, вторая не можетъ стоять безъ первой. Существуетъ поэзія безъ прозы, но нѣтъ прозы безъ поэзіи. Выраженіе является дѣйствительно первымъ самоутвержденіемъ человѣческой активности. Поэзія есть «родной языкъ человѣчества»; первые люди «были отъ природы возвышенные поэты». И это при-

знается въ нѣсколько иной формѣ также и всеми тѣми, кто отмѣчаетъ, что переходъ отъ души къ духу, отъ животной чувственности къ человѣческой активности совершается чрезъ посредство языка (слѣдовало бы сказать: чрезъ посредство интуиціи или выраженія вообще). Но только намъ кажется, что опредѣленіе языка или выраженія, какъ посредствующаго звена между естественнымъ состояніемъ и человѣчностью, являющагося какъ бы смѣсью ихъ обоихъ, недостаточно точно. Тамъ, гдѣ является человѣчность, естественное состояніе уже исчезло: человѣкъ, выражающій себя, выходитъ изъ естественнаго состоянія; правда, онъ выходитъ изъ него непосредственно, но все же выходитъ и не стоитъ посредишѣ, не то въ немъ, не то внѣ его, какъ того требуетъ положеніе о посредствующемъ звенѣ.

Отсутствіе иныхъ познавательныхъ формъ. Кромѣ этихъ двухъ формъ познавательнаго духа, другихъ не существуетъ. Интуиція и понятіе исчерпываютъ его сферу совершенно. Въ переходѣ отъ одной изъ этихъ формъ къ другой и обратно заключается и проходитъ вся теоретическая жизнь человѣка.

Историчность. Тождество ея съ искусствомъ и отличие ея отъ него. Признаніе за третьей теоретической формой историчности не соответствуетъ дѣйствительности. Историчность знаменуетъ собою не форму, а содержаніе: какъ форма, она не отличается ничѣмъ отъ интуиціи или эстетическаго факта. Исторія не ищетъ законовъ и не образуетъ понятій,—не производитъ ни индукцій, ни дедукцій,—устремлена ad narrandum, non ad demonstrandum,—не построитъ универсалий и абстракцій, а полагаетъ интуицію. «Вотъ-это», *individuum omnimodo determinatum*, — вотъ что составляетъ ея сферу, какъ и сферу искусства. Поэтому исторія подходитъ подъ общее понятіе искусства.

Противъ этого утвержденія, въ виду невозможности измыслить третью познавательную форму, были выдвинуты рядъ возраженій, стремящихся присоединить исторію къ интеллектуальному или научному познанію. Эти возраженія были вызваны, съ одной стороны, предвзятымъ представленіемъ, будто отрицаніемъ за исторіей научнаго (концептуальнаго) характера ее лишаютъ сколько-нибудь ея цѣпности и ея достоинствъ, а съ другой,—ложнымъ представленіемъ объ искусствѣ, которое разсматривается не какъ основная теоретическая функція, а какъ развлеченіе,—какъ нѣчто

<sup>1</sup> „Ни боги, ни люди не простили поэтамъ позора посредственности“.  
*Цр. пер.*



излишнее и пустое. Не вступая здѣсь въ длительные споры по этому поводу (которые, что кажется до насъ, мы считаемъ оконченными), мы коснемся сейчасъ только одного софизма, которому посвятившись и который все еще повторяется какъ разъ съ цѣлью подтвердить логическую и научную природу исторіи. Этотъ софизмъ заключается въ согласіи признать, что историческое познание своимъ объектомъ имѣетъ индивидуальное, но не представленіе его (прибавляется при этомъ), а понятіе индивидуальнаго, изъ чего и получается выводъ, что и исторія тоже является логическимъ или научнымъ познаниемъ. Исторія, словомъ, должна вырабатывать понятія личности, напр., Карла Великаго или Наполеона, — эпохи, напр., Возрожденія или Реформаціи, — происшествія, напр., Французской Революціи или Объединенія Италіи, — совершенно такъ же, какъ геометрія вырабатываетъ понятія пространственныхъ формъ, а эстетика понятіе выраженія. Но въ дѣйствительности нѣтъ ничего подобнаго: исторія въ состояніи представить Наполеона и Карла Великаго, Возрожденіе и Реформацію, Французскую Революцію и Итальянское Объединеніе — все факты индивидуальныя, лишь со стороны ихъ индивидуальности, т.-е. именно въ томъ смыслѣ и направленіи, въ какомъ логикъ говорятъ, что объ индивидуальномъ нельзя составить понятія, а можно имѣть только представленіе. Такъ называемое понятіе индивидуальнаго всегда остается универсальнымъ или общимъ понятіемъ; оно богато, если хотите, даже чрезвычайно богато признаками; но, какъ бы ни было оно богато въ этомъ отношеніи, оно тѣмъ не менѣе не способно достичь той индивидуальности, обрѣсти которую въ силахъ только историческое познание, какъ познание эстетическое.

Для того, чтобы понять, чѣмъ отличается въ сферѣ искусства вообще историческое познание отъ познанія въ узкомъ смыслѣ слова художественнаго, нужно припомнить все то, что было сказано по поводу идеальнаго характера интуиціи или первичнаго воспріятія, въ которомъ все реально и потому нѣтъ ничего реальнаго. На послѣдующей стадіи духъ образуетъ понятія внѣшняго и внутренняго, уже случившагося и желательнаго, объекта и субъекта (и подобныя имъ), или же пролагаетъ различіе между интуиціей исторической и неисторической, реальной и нереальной, реальной фантазіей и фантазіей чистой. Правда, внутренніе факты, плоды желаній и фантазій, воздушныя замки и волшебныя земли тоже обладаютъ

своеобразной реальностью; и душа тоже имѣетъ свою исторію. Въ біографію человѣка входятъ въ качествѣ реальныхъ фактовъ также и его иллюзіи. Но исторія индивидуальной души является при этомъ исторіей потому, что въ ней всегда различно различіе между реальнымъ и нереальнымъ, — даже и въ тѣхъ случаяхъ, когда реальное составляетъ сами иллюзіи. Однако, въ исторіи подобныя понятія занимаютъ совсѣмъ не такое положеніе, какъ понятія въ наукѣ; ихъ положеніе скорее напоминаетъ собою то, какое занимаютъ понятія, расплывающіяся и сливающиміяся, какъ мы это видѣли, въ эстетическихъ интуиціяхъ, хотя они и получаютъ при этомъ совершенно своеобразный видъ. Исторія не строитъ понятій реальнаго и нереальнаго, а только пользуется ими; исторія, словомъ, не есть теорія исторіи. Для того, чтобы установить, является ли какой-нибудь фактъ нашей жизни реальнымъ или воображаемымъ, недостаточно простого отвлеченнаго анализа; для этого необходимо воспроизвести интуиціи возможно несовершеннѣйшимъ образомъ и поставить ихъ передъ духовнымъ взоромъ въ томъ ихъ видѣ, въ какомъ онѣ были налицы въ моментъ переживанія ихъ. Историчность отличается *in concreto* отъ чистой фантазіи такъ же, какъ любая интуиція отличается отъ какой-либо другой интуиціи, т.-е. въ памяти.

**Историческая критика.** Въ тѣхъ случаяхъ, когда эта послѣдняя не приходитъ на помощь, когда нюансы реальныхъ и нереальныхъ интуицій настолько незначительны и мало замѣтны, что онѣ сливаются между собой, можно либо отказаться, — по меньшей мѣрѣ временно, отъ установленія того, что совершается въ дѣйствительности (и мы часто практикуемъ такой отказъ), либо можно прибѣгнуть къ догадкѣ, правдоподобію, вѣроятіямъ. И дѣйствительно, принципъ правдоподобія и вѣроятности господствуетъ надъ всей сферой исторической критики. Изученіе источниковъ и авторитетовъ направлено непосредственно къ установленію наиболѣе правдоподобныхъ свидѣтельствъ. Но не тѣ ли именно свидѣтельства являются наиболѣе правдоподобными, которыя принадлежатъ лучшимъ наблюдателямъ или же людямъ, надѣленнымъ лучшей памятью и (—что само собою разумѣется) не имѣющимъ ни смѣлости, ни интереса къ тому, чтобы извращать дѣйствительность?

Историческій  
скептицизмъ.

Вотъ причина, почему скептикъ-интеллектуалецъ легко можетъ отрицать достовѣрность какой-либо исторіи. Вѣдь достовѣрность исторіи отлична отъ достовѣрности науки; историческая достовѣрность есть достовѣрность воспоминаія и авторитета, а не анализа и доказательства. Тотъ, кто говоритъ объ исторической индукціи, историческомъ доказательствѣ и т. п., употребляетъ эти слова метафорически, такъ какъ они въ примѣненіи къ исторіи получаютъ совершенно другой смыслъ, чѣмъ тотъ, который имъ присущъ въ наукахъ. Убѣжденіе историка это—неподдающееся доказательству убѣжденіе присяжнаго, который прослушалъ свидѣтелей, внимательно прослѣдилъ за ходомъ процесса и помолится Всевышнему о томъ, чтобы онъ просвѣтилъ его умъ. Конечно, иногда и онъ ошибается; но ошибки по сравнению съ тѣми случаями, въ которыхъ ему удастся добиться истины, представляютъ собою меньшинство и могутъ быть оставлены безъ вниманія. И потому здравый разсудокъ вполнѣ правъ, когда въ противоположность интеллектуалистамъ вѣритъ въ исторію, которая ужъ не является «подходящей басней», а представляетъ собою то, что индивидуумъ и человѣчество вспоминаютъ о своемъ прошломъ. Это—воспоминаніе кое-гдѣ ясное, а кое-гдѣ явственнѣе, —воспоминаніе, которое путемъ искусныхъ усилій удается распространить и уточнить, насколько это только возможно, но безъ котораго нельзя обойтись и которое, будучи взято во всемъ своемъ цѣломъ, представляетъ истинной. Только изъ любви къ парадоксамъ можно сомнѣваться въ томъ, что когда-либо существовали Греція и Римъ, Александръ и Цезарь, феодальная Европа и цѣлая серія революцій, боровшихся съ этимъ строемъ, что 1-го ноября 1517 года на дверяхъ Вюртембергскаго собора были вывѣшаны тезисы Лютера, или что 14-го июля 1789 года въ Парижѣ народомъ была взята Бастилія. «Какое основаніе въ состояніи ты привести для всего этого?» иронически вопрошаетъ софистъ. Человѣчество отвѣчаетъ: «Я помню».

Философія,  
какъ наука со-  
вершенная.  
Такъ называе-  
мая естествен-  
ныя науки и  
ихъ границы.

Міръ совершеннаго, конкретнаго, историческаго составляетъ то, что называется міромъ реальности и природы, и заключаетъ въ себѣ какъ ту реальность, которая именуется физической, такъ и ту реальность, которая именуется реальностью духовной или человѣческой. И весь этотъ міръ есть интуиція:

интуиція историческая, если она представляетъ его такъ, какъ онъ есть въ дѣйствительности,—интуиція фантастическая или художественная въ узкомъ смыслѣ слова, если она представляетъ его въ аспектѣ возможнаго или доступнаго воображенію.

Наука, подлинная наука, которая осуществляетъ собою не интуицію, а понятіе, не индивидуальность, а универсальность, не можетъ быть ничѣмъ инымъ, какъ наукой о духѣ или же о томъ, что есть въ дѣйствительности универсальнаго,—философіей. Если, помню этой послѣдней, говорятъ еще о естественныхъ наукахъ, то нельзя не замѣтить на это, что такія науки суть науки въ собственномъ смыслѣ этого слова, т.-е. что онѣ слагаются изъ познаній, произвольно отвлеченныхъ и установленныхъ. И дѣйствительно, сами такъ называемыя естественныя науки признаются, что всегда обусловлены границами,—границами, которыя при этомъ суть не что иное, какъ историческія и интуитивныя даны. Онѣ считаютъ, измѣряютъ, полагаютъ равенства, устанавливаютъ постоянства, образуютъ классы и типы, формулируютъ законы, показываютъ каждая по своему, какъ одинъ фактъ рождается изъ другихъ фактовъ; но всѣ ихъ успѣхи упираются всегда въ факты, усвоенныя интуитивно и исторически. Даже геометрія заявляетъ, что всецѣло опирается на гипотезы, такъ какъ трехмѣрное или эвклидово пространство представляетъ собою лишь одно изъ возможныхъ пространствъ, которое изучается по преимуществу лишь потому, что обнаруживаетъ больше удобствъ. То, что истинно въ естественныхъ наукахъ, является либо философіей, либо историческимъ фактомъ; ихъ въ собственномъ смыслѣ натуралистическій элементъ абстрактенъ и произволенъ. Какъ только у естественныхъ дисциплинъ появляется желаніе стать совершенными науками, имъ приходится перешагнуть свой кругъ и вступить въ область философіи. И онѣ дѣлаютъ это всякій разъ, когда вводятъ въ употребленіе совсѣмъ ненатуралистическія понятія непротяженнаго атома, эфира или колеблющейся среды, жизненной силы, недоступнаго интуиціи пространства и т. п. (—все усилія, подлинно и дѣйствительно философскія, когда не являются словами, лишенными всякаго смысла). Не подлежитъ сомнѣнію, что естественнонаучныя понятія чрезвычайно полезны; но изъ нихъ нельзя выловить той системы, которая дается только духомъ.

Сверхъ того, въ этихъ историческихъ и интуитивныхъ да-

тахъ, неустрашимыхъ изъ естественныхъ дисциплинъ, паходитъ себѣ объясненіе не одно только то, какъ съ прогрессомъ знанія все го, что когда-то признавалось истинной, постепенно низводится до степени мнѳологическихъ вѣрвань и фантастическихъ иллюзій; въ нихъ такъ же паходитъ себѣ объясненіе и то, какимъ образомъ среди натуралистовъ оказываются мыслители, характеризующіе все то, что является въ ихъ дисциплинахъ фундаментомъ всяческаго разсужденія, какъ мнѳическій фактъ, какъ вспомогательное средство чисто словеснаго порядка, какъ условность. Натуралисты и математики, которые безъ подготовки обращаются къ изученію духовныхъ энергій, легко заносятъ съ собою подобныя умственные привычки и сюда и говорятъ въ философіи объ условностяхъ, которыя принимаютъ таковой видъ, «какой вздумается придать имъ человѣку»: условности-де—и истины и нравственности, высшая же условность—самъ духъ! Однако, для того, чтобы имѣть условности, необходима паличность чего-нибудь такого, о чемъ не условливаются, но что является самимъ агентомъ условности,—паличность духовной активности человѣка. Ограниченность естественныхъ наукъ требуетъ неограниченности философіи.

Явленіе и  
поуметь.

Всѣми этими разъясненіями подтверждается, что у познанія есть двѣ чистыхъ или основныхъ формы: интуиція и понятіе, Искусство и Наука или Философія, при чемъ Исторія должна сводиться на нихъ, будучи какъ бы сложнымъ продуктомъ интуиціи въ ея единеніи съ понятіемъ, т.-е. продуктомъ искусства, принимающаго въ себя философскія различія и въ то же время сохраняющаго кошретьность и индивидуальность. Всѣ другія (науки естественныя, математическія) представляютъ собою нечистыя формы, заключающія въ себѣ примѣсь чуждыхъ и по своему происхожденію практическихъ элементовъ. Интуиція даетъ намъ міръ, феноменъ; понятіе даетъ намъ поуметь, духъ.

#### IV.

### Историзмъ и интеллектуализмъ въ эстетикѣ.

Ясно установивъ такія отношенія между познаніемъ интуитивнымъ или эстетическимъ и другими основными или вторичными формами познанія, мы въ состояніи теперь обнаружить, въ чемъ кроется ошибка цѣлага ряда теорій, которыя либо выступаютъ, либо имѣютъ обыкновеніе рекомендовать себя, какъ теоріи эстетики.

**Критика правдоподобнаго и натурализма.** На почвѣ смѣшенія требованій искусства вообщемъ съ требованіями исторіи въ частности выросла теорія правдоподобнаго, какъ предмета искусства (которая пиче потеряла силу, но имѣла господствующую роль въ прошломъ). Не подлежитъ сомнѣнію, что—какъ это обычно бываетъ при употребленіи ошибочныхъ положеній—та цѣль, съ которой пользовались и пользуются понятіемъ правдоподобнаго, бывала часто гораздо болѣе здоровой, чѣмъ то можно было предполагать на основаніи даваемого этому слову опредѣленія. По существу дѣла, подъ правдоподобностью обычно было принято понимать внутреннюю художественную связность представленія, т.-е. полноту его и силу, дѣйствительную его паличность. Кто станетъ переводить слово «правдоподобное» словомъ «связное», тогда перѣдко натолкнется на весьма точный смыслъ въ спорахъ, приговорахъ и сужденіяхъ критиковъ, прибѣгающихъ къ этому слову. Неправдоподобный персонажъ, неправдоподобный конецъ комедіи суть въ дѣйствительности плохо очерченный персонажъ, придѣланный финалъ,—факты въ художественномъ отношеніи немотивированные. Фен и домове (какъ было основательно замѣчено) тоже должны обладать правдоподобіемъ, т.-е. быть

дѣйствительно фэями и домовыми, — связными художественными интуиціями. Въѣсто слова «правдоподобное» иногда употреблялось слово «возможное», которое, какъ нами мимоходомъ уже отмѣчалось, является синонимомъ словъ доступное интуиціи или вообразимое:—все то, что дѣйствительно или же связно воображается, возможно. Но въ другихъ случаяхъ и немалымъ числомъ критиковъ и писателей подѣ правдоподобностью разумѣлась историческая достовѣрность, т.-е. та историческая истинность, которая не доказуема, а лишь гипотетически допустима, не истинна, но правдоподобна; этимъ же самымъ свойствомъ хотѣли надѣлать и искусство. Кто не помнитъ того, какую значительную роль играла критика правдоподобнаго въ исторіи литературы, напр. критика *Герусалима* <sup>1)</sup>, основывавшаяся на исторіи Крестовыхъ Походовъ, или критика поэмъ Гомера съ точки зрѣнія правдоподобнаго быта императоровъ и королей?

Иногда же искусству приписывалась эстетическая репродукція исторически данной реальности; и въ этомъ какъ разъ состоитъ сущность другого изъ тѣхъ ошибочныхъ толкованій, которыя испытываетъ на себѣ теорія подражанія природѣ. Затѣмъ въ реализмъ и натурализмъ получило жизнь смѣшеніе эстетическаго факта даже съ приемами естественныхъ наукъ, благодаря страстному желанію создать какую-то такую драму или романъ, которые были бы не болѣе и не менѣе, какъ экспериментальными.

Гораздо болѣе многочисленны смѣшенія между методомъ искусства и методомъ философскихъ наукъ. Такъ, перѣдко держались того мнѣнія, что дѣломъ искусства является изложеніе понятій, соединеніе умопостигаемаго съ чувственнымъ, наглядное представленіе идей или универсалій; такимъ образомъ искусство подмѣнялось наукой, т.-е. художественная дѣятельность вообще—тѣмъ отдѣльнымъ случаемъ, въ которомъ она становится эстетико-логической.

Къ тому же заблужденію сводится теорія искусства, какъ носителя положеній (*тезъ—Lesi*), разсматривающая его, какъ индивидуальное представленіе, экземплярствующее на высшихъ законахъ. Примѣръ, несколько оный есть примѣръ, замѣ-

<sup>1)</sup> „Gerusalemme Liberata“ Торквато Тассо. *Пр. пер.*

щаетъ собою экземплярствующую имъ вещь; и потому оный является изложеніемъ универсальнаго, т.-е. формой, — пусть даже популярной или популяризированной формой, науки.

То же самое приходится сказать объ эстетической теоріи типическаго, если подѣ типомъ подразумѣвается, какъ то часто бываетъ, не что иное, какъ абстракція или понятіе, и при этомъ высказывается утвержденіе, что искусство должно осуществлять выявленіе рода въ индивидуумѣ. Но и въ томъ случаѣ, если подѣ типическимъ будетъ подразумѣваться индивидуальное, все ограничится лишь измѣненіемъ слова. Типизировать будетъ значить въ такомъ случаѣ характеризовать или опредѣлять и представлять индивидуальное. Допѣ Кихотъ представляеть собою типъ; типъ чего, какъ не всѣхъ Донъ Кихотовъ, какъ не типъ, такъ сказать, себя самого? Разумѣется, это не типъ такихъ отвлеченныхъ понятій, какъ-то: утеря чувства реальности или любовь къ славѣ; ибо подѣ эти понятія могутъ быть мысленно подведено безконечное число лицъ, не являющихся Донъ Кихотами. Другими словами, въ выраженіи поэта (напр., въ лицѣ какого-либо поэтическаго персонажа) мы наталкиваемся на пачи собственныхъ впечатлѣній, выявленныхъ въ ихъ полной опредѣленности и подлинной сущности, и называемъ типичнымъ такое выраженіе, о которомъ можно сказать просто, что оно эстетично. Именно въ этомъ смыслѣ иной разъ говорили о поэтическихъ или художественныхъ универсальныхъ для того только, чтобы подчеркнуть, что художественный продуктъ во всѣхъ отношеніяхъ духовенъ и идеаленъ.

Продолжая дѣло исправленія этихъ заблужденій и уясненія equivokovъ, мы должны отмѣтить такъ же и то, что иногда сущность искусства усматривалась въ символѣ. И вотъ, если символъ разсматривается, какъ нѣчто неотдѣлимое отъ художественной интуиціи, то оный является синонимомъ самой интуиціи, всегда имѣющей идеальный характеръ. Искусство не обнаруживаетъ двойственной сущности, у него только одна основа; все въ немъ символично, такъ какъ все идеально. Если же символъ разсматривается, какъ нѣчто отдѣлимое отъ интуиціи, если возможно съ одной стороны дать выраженіе символу, а съ другой — символизируемой вещи, то этимъ вводится интеллектуалистическое заблужденіе: такой мнимый символъ представляеть собою изложеніе отвлеченнаго понятія, есть аллегорія, — наука или искусство, подражаю-

щее наукъ. Но пужно быть справедливымъ и по отношенію къ аллегорическому. Въ пѣкоторыхъ случаяхъ оно бываетъ совершенно безвредно. Когда поэма Освобожденный Іерусалима была написана, ее стали выдавать за аллегорію; когда былъ созданъ Адописъ Марино, поэтъ сладострастья измыслилъ, будто бы это произведеніе было написано для того, чтобы показывать, какъ «неумѣренное наслажденіе кончается страданіемъ»; сдѣлавъ статую красивой женщины, скульпторъ можетъ придѣлать къ ней записку и объявить, что его статуя представляетъ собою Милосердіе или Добро. Такая аллегоричность, присоединяемая къ законченному произведенію *post festum*, не измѣняетъ самаго произведенія. Что же такое она собою представляетъ?— Она представляетъ собою выраженіе, внѣшнимъ образомъ присоединенное къ другому выраженію. Къ поэмѣ Освобожденный Іерусалимъ присоединяется страпичка прозы, которая выражаетъ другую мысль поэта; къ поэмѣ Адописъ присоединяется стихъ или строфа, которая выражаетъ то, что поэтъ хотѣлъ дать понять одной части своихъ читателей; къ статуѣ присоединяется лишь простое слово: «милосердіе» или «добро».

Критика теоріи художественныхъ и литературныхъ родовъ.

Но самой значительной побѣдой интеллектуализма и стическаго заблужденія нужно считать ученіе о художественныхъ и литературныхъ родахъ, которое еще находятъ себѣ мѣсто въ трактатахъ и тревожитъ критиковъ и историковъ искусства. Изслѣдуемъ его происхожденіе.

Человѣческій духъ можетъ перейти отъ эстетическаго къ логическому, разрушить выраженіе или мышленіе индивидуальнаго мышленіемъ универсальнаго, разрѣшить выразительные факты въ логическія отношенія, именно потому, что эстетическое является первой ступенью по отношенію къ логическому. Что такая операція въ свою очередь конкретизируется въ выраженіе, было нами уже отмѣчено; но этимъ мы не хотимъ сказать, что первая выраженія остались невредимы; они уступили свое мѣсто новымъ эстетико-логическимъ выраженіямъ. Когда достигается вторая ступень, первая ступень отпала.

Кто входитъ въ картинную галерею или берется за чтеніе ряда поэмъ, тотъ можетъ послѣ осмотра или прочтенія ихъ

перейти къ изученію природы и отношеній выраженныхъ въ нихъ вещей. Такимъ образомъ, тѣ картины и тѣ поэтическія произведенія, изъ коихъ каждое представляетъ собою пѣкоторую логически невыразимую индивидуальность, постепенно разрѣшаются для него въ слѣдующія универсалии и абстракціи: бытовья картины, пейзажи, портреты, картины семейной жизни, сраженія, животныя, цвѣты, фрукты, Марины, поля, озера, пустыни, факты трагическіе, комическіе, факты милосердія, жестокосердія, факты лирическіе, эпическіе, драматическіе, рыцарскіе, идиллическіе и т. п.,—а часто также и въ слѣдующія чисто количественныя категоріи: картинка, картина, статуэтка, группа, мадригалъ, ибенья, сонетъ, циклъ сонетовъ, стихотвореніе, поэма, новелла, романъ и т. п.

Когда мы мыслимъ понятіе семейной жизни или рыцарской чести или идилліи или жестокосердія, или какое-нибудь изъ количественныхъ понятій, индивидуальныи выразительный фактъ, отъ котораго былъ полученъ нашимъ мышленіемъ толчекъ, отпадаетъ. Изъ эстетиковъ мы превращаемся при этомъ въ логиковъ, изъ созерцателей выраженій—въ людей, занятыхъ разсужденіями. Противъ этого, разумѣется, нельзя выставить никакихъ возраженій. Какъ бы иначе могла зародиться наука, которая, если и имѣетъ своей предпосылкой эстетическія выраженія, тѣмъ не менѣе свою цѣль видитъ въ томъ, чтобы выйти за ихъ предѣлы? Логическая или научная форма, какъ таковая, исключаетъ форму эстетическую. Кто обращается къ научному мышленію, тотъ уже не созерцаетъ эстетически, хотя его мышленіе и принимаетъ въ свою очередь съ необходимостью, — какъ то было уже замѣчено и было бы излишне повторять,—эстетическую форму.

Заблужденіе начинается тогда, когда изъ понятія хотятъ вывести выраженіе, а въ замѣщающемъ фактѣ открыть законы замѣщеннаго факта.— когда не замѣчаютъ различія между второй ступенью и первой и вълѣдствіе этого поднявшись до второй, утверждаютъ, что находятся въ сферѣ первой. Это заблужденіе носитъ названіе теоріи художественныхъ и литературныхъ родовъ.— Какова эстетическая форма семейной жизни, рыцарской чести, идилліи, жестокосердія и т. д.? Какъ должны быть представляемы эти

содержанія? — Такова въ наипростѣйшей формулировкѣ та абсурдная проблема, которую ставитъ себѣ ученіе о художественныхъ и литературныхъ родахъ. Но въ этомъ заключаетсѣ любое изслѣдованіе законовъ или правилъ родовъ. Семейная жизнь, рыцарская честь, идиллія, жестокосердіе и т. п. суть не впечатлѣнія, а уже понятія, — не содержанія, а логико-эстетическія формы. Форму нельзя выразить, такъ какъ она сама уже есть выраженіе. Что такое, на самомъ дѣлѣ, слова: «жестокосердіе», «идиллія», «рыцарская честь», «семейная жизнь» и т. п., какъ не выраженія этихъ понятій?

Самыя утопченныя изъ такихъ различій, даже тѣ изъ нихъ, которыя имѣютъ наиболѣе философскій видъ, не въ состояніи противостоять критикѣ, напр., раздѣленіе произведеній искусства на субъективныя и объективныя, на лирику и эпикку, на произведешя чувства и произведенія изображенія; ибо невозможно при эстетическомъ анализѣ отдѣлить субъективную сторону отъ объективной, лирическое отъ эпического, образъ чувства отъ образа вещей.

Заблужденія въ сужденіяхъ объ искусствѣ, возникающія благодаря этой теоріи.

Изъ ученія о художественныхъ и литературныхъ родахъ вытекаютъ тѣ ошибочные способы сужденія и критики, благодаря которымъ вмѣсто того, чтобы заняться установленіемъ того, выразительно ли данное художественное произведеніе и что оно собою выражаетъ, говоритъ ли оно, невнятно лепечетъ или совершенно молчитъ, спрашиваютъ о томъ, соответствуетъ ли оно законамъ эпической поэмы или законамъ трагедіи, законамъ исторической живописи или законамъ пейзажа? Конечно, артисты, хоть и дѣлали на словахъ и съ показной готовностью такой видъ, будто они принимаютъ эти законы родовъ, тѣмъ не менѣе въ дѣйствительности всегда сбѣялись надъ ними. Каждое подлинное произведеніе искусства было сопряжено съ нарушеніемъ какого-либо установленнаго рода, внося этимъ дезорганизацию въ мысли критиковъ, которымъ приходилось расширять предѣлы рода; хотя, впрочемъ, они были не въ силахъ помѣшать тому, чтобы и послѣ такого расширенія родъ казался слишкомъ узкимъ въ виду появленія новыхъ произведеній искусства, что вызывало, само собою, новые скандалы, новыя неурядицы и новыя расширенія.

Той же самой теоріи обязаны своимъ возникновеніемъ и тѣ предразсудки, благодаря которымъ одно время (прошло ли оно

въ дѣйствительности?) жаловались, будто Италія не имѣла трагедій (—до тѣхъ поръ, пока не родился тотъ, кто воздѣль на ея славное чело этотъ единственно недостававшій ей ивъпецъ), будто Франція не имѣла эпической поэмы (—до Г'сприады, которая удовлетворитъ жажду крикливыхъ критиковъ). Съ такими предразсудками тѣсно связаны были похвалы изобрѣтателямъ новыхъ родовъ; дѣло доходило до того, что изобрѣтеніе въ сеиченто <sup>1)</sup> героико-комической поэмы представлялось великимъ дѣломъ, вызывало споры о чести изобрѣтенія и почти приравнивалось открытію Америки, хотя, конечно, произведенія, украшенные такимъ напменованіемъ (Похищеніе ведра, Пасмѣпка боговъ), были созданіями мертворожденными, какъ какъ ихъ авторы (—маленькое неудобство!—) не имѣли ничего своего и имъ ничего было сказать. Посредственности ломали себѣ голову надъ тѣмъ, какъ бы изобрѣсти искусственнымъ образомъ новые роды: къ пастушеской эклогѣ была присоединена пискаторія, а затѣмъ даже эпоха военная: Аминта, окунувшись, стала Алкеемъ. Осѣпленные въ концѣ-концовъ этой идеей родовъ, историки литературы и искусства стали братья за исторію уже не отдѣльныхъ и наличныхъ литературныхъ и артистическихъ произведеній, а тѣхъ лишенныхъ всякаго содержанія привидѣній, какими являются ихъ роды; стали братья за описаніе уже не развитія художественнаго духа, а развитія родовъ.

Философское осужденіе художественныхъ и литературныхъ родовъ прекрасно демонстрируетъ и даетъ точную формулировку тому, что всегда было выполняемо художественной дѣятельностью и встрѣчало себѣ признаніе со стороны хорошаго вкуса. Что же дѣлать, если хорошій вкусъ и реальный фактъ, будучи формулированы, иногда приобрѣтаютъ видъ парадоксовъ?

Эмпирический смыслъ рас-  
предѣленія по  
родамъ.

Конечно, кто рассуждаетъ о трагедіяхъ, комедіяхъ, драмахъ, романахъ, жанровыхъ картинахъ, картинахъ битвъ, пейзажахъ, маринахъ, поэмахъ, поэматтахъ, лирическихъ произведеніяхъ и т. п., — указывая при этомъ попросту и съ приблизительностью на нѣкоторыя группы произведеній, къ которымъ по той или другой причинѣ хочется привлечь вниманіе. — только для того, чтобы

<sup>1)</sup> т. е. въ 17-омъ вѣкѣ. Пр. нср.

стать понятнымъ, тотъ же высказываетъ ничего съ научной точки зрѣнія ошибочнаго, такъ какъ онъ только пользуется словами и фразами, но не даетъ опредѣленій и законовъ. Заблужденіе создается лишь тогда, когда слову придается вѣсь научнаго различія, — когда, однимъ словомъ, дичь наивно попадаетъ въ западню, которую ей обычно разставляютъ подобная фразеологія. Да позволять намъ слѣдующее сравненіе. Въ библиотекахъ принято всегда разставлять книги въ какомъ-либо порядкѣ; въ прежнее время это по большей части дѣлалось при помощи грубой классификаціи согласно матеріалу (въ которой не были забыты и категоріи смѣси и курьезовъ); въ настоящее же время это обыкновенно дѣлается путемъ классификаціи по издателямъ или форматамъ. Кто станетъ отрицать полезность и необходимость такихъ группировокъ? Но что сказать, если кому-нибудь придетъ въ голову изслѣдовать всерьезъ литературные законы смѣсей или курьезовъ, алдинскихъ или бодонианскихъ собраній, книжныхъ полокъ А или В, т.-е. вышеупомянутыхъ совершенно произвольныхъ группировокъ, отвѣчающихъ только потребности практическаго удобства? Однако же тотъ, кто посвятитъ бы свои силы этому достойному смѣха предпріятію, дѣлалъ бы совершенно то же, что дѣлаютъ со всей серьезностью изслѣдователи эстетическихъ законовъ, долженствующихъ, по ихъ словамъ, управлять художественными и литературными родами.

## V.

### Аналогичныя ошибки въ историкѣ и логикѣ.

Чтобы лучше закрепить только что изложенныя критическія соображенія, будетъ полезно бросить быстрый взглядъ на ошибки обратнаго и аналогичнаго характера, возникающія изъ незнанія подлинной природы искусства и его положенія по отношенію къ исторіи и наукѣ; эти ошибки принесли свой вредъ какъ въ теоріи исторіи, такъ и въ теоріи науки, какъ въ Историкѣ (или исторіологіи), такъ и въ Логикѣ.

Критика  
Философіи  
исторіи.

Историческій интелектуализмъ расчищаетъ путь для цѣлаго ряда попытокъ, имѣвшихъ мѣсто особенно въ теченіе послѣднихъ двухъ столѣтій и постоянно все снова и снова повторяющихся, — попытокъ построить философію исторіи, идеальную исторію, социологію, историческую психологію, или какъ бы еще шаче ни рекомендовать и ни обозначать науку, задающуюся цѣлью установить законы и универсальныя понятія исторіи. Что же это за законы и за универсалии? Историческіе законы и историческія понятія, что ли? Но въ такомъ случаѣ элементарной критики познанія достаточно для того, чтобы вскрыть всю нецѣлность такого требованія. Историческій законъ, историческое понятіе (если только эти фразы не означаютъ собою простыхъ метафоръ и лингвистическихъ обыкновений) заключаетъ въ себѣ внутреннее противорѣчіе: прилагательное тутъ противорѣчитъ существительному не менѣе, чѣмъ въ выраженіяхъ: «качественное количество» или «плюралистическій монизмъ». Исторія означаетъ конкретность и индивидуальность, законъ же и понятіе — абстрактность и универсальность. Если же отказаться отъ намѣренія получить отъ исторіи историческіе законы и понятія и рѣшиться ограничить свое требованіе законами и понятіями безъ какого-либо прила-

гательнаго, то въ этомъ не будетъ ничего бессмысленнаго; получающаяся такимъ образомъ наука не будетъ уже философией исторіи, а — одно изъ двухъ: либо философией въ своемъ единствѣ и своихъ разнообразныхъ развѣтвленіяхъ (этика, логика и т. п.), либо эмпирической наукой со всеми ея безкопечными раздѣленіями и подраздѣленіями. Дѣйствительно. въ такомъ случаѣ можно изслѣдовать или тѣ философскія понятія, которыя, какъ мы это признали, заложены въ сущности всякаго историческаго построенія и отличаютъ воспріятіе отъ интуиціи, историческую интуицію отъ интуиціи чистой, исторію отъ искусства; — или же можно заняться собираніемъ готовыхъ историческихъ интуицій и приведеніемъ ихъ къ типамъ и классамъ, въ чемъ и состоитъ какъ разъ методъ естественныхъ наукъ. Идея великихъ мыслителей иногда была покрыта ложнымъ покровомъ, неподходящими одеждами какой-нибудь философіи исторіи; и, тѣмъ не менѣе, этимъ мыслителямъ удалось завоевать философскія истины великой важности; ибо, когда покровы затѣмъ спали, то истина осталась. Потому современныхъ социологовъ приходится обвинять не столько въ той иллюзіи, въ которую они впадаютъ, утверждая наличность невозможной философской науки — социологіи, сколько въ той безплодности, которая почти неотступно сопровождаетъ эту ихъ иллюзію. Не бѣда, что эстетика обозначается, какъ «социологическая эстетика», а логика, какъ «социологическая логика». Плохо то, что эта эстетика знаменуетъ собою сенсуалистическій пережитокъ, и что логика эта чисто словесна и лишена всякой внутренней связи. Однако двухъ доброкачественныхъ результатовъ, что касается до исторіи, нельзя отнять у того философскаго движенія, которое мы имѣемъ въ виду. Прежде всего, въ немъ обострилась потребность въ построеніи теоріи исторіографіи, т.-е. въ постиженіи природы и границъ исторіи; эта теорія, согласно сдѣланному выше анализу, не можетъ быть удовлетворительно обоснована никакой другой наукой, кромѣ общей науки объ интуиціи. — эстетикѣ, отъ которой историка отдѣляетъ благодаря привходящей функціи универсалій, какъ специальная глава. Сверхъ того, подъ ложнымъ и претенціознымъ покровомъ философіи исторіи зачастую кроются отдѣльныя истины, касающіяся отдѣльныхъ историческихъ событій, и получаютъ формулировку правила и предостереженія, по существу своему,

копечно, эмпирическія, но безцѣльныя для изслѣдователей и критиковъ. Въ такой полезности нельзя отказать и самой новѣйшей изъ философій исторіи, такъ называемому историческому материализму, такъ какъ онъ освѣтилъ достаточно яркимъ свѣтомъ многія стороны социальной жизни, до того мало замѣчавшіяся и недостаточно постигнутыя.

**Вторженіе эстетики въ логику.** Одну изъ формъ вторженія историчности въ науку или философію представляетъ собою принципъ авторитета, *ipse dixit*, свирѣпствовавшій въ школахъ; онъ замѣняетъ интроспекцію и философскій анализъ тѣмъ свидѣтельствомъ, тѣмъ документомъ, тѣмъ авторитетнымъ утвержденіемъ, безъ котораго исторія, разумѣется, не можетъ обойтись. — Но наиболѣе тяжкія и печальныя затрудненія и ошибки изъ-за неточности понятія эстетическаго факта пришлось пережить наукѣ о мышленіи и интеллектуальномъ познаніи, — логикѣ. Да и какъ могло бы быть иначе, разъ логическая активность слѣдуетъ за эстетической и заключаетъ эту послѣднюю въ себя? Лишенная точности эстетика съ необходимостью должна вызвать къ жизни и лишешую точности логику.

Достаточно открыть трактаты по логикѣ, начная Органонъ Аристотеля и кончая произведеніями послѣдняго времени, для того, чтобы согласиться, что во всѣхъ нихъ имѣетъ мѣсто смѣшеніе словесныхъ фактовъ съ фактами мыслительными, грамматическихъ формъ съ формами концептуальными, эстетики съ логикой. Правда, сама Аристотелева логика не безъ въ-котораго колебанія и перѣшительности выступила поборницей чистой силлогистики и вербализма; правда, въ средіе вѣка въ диспутахъ номиналистовъ, реалистовъ и концептуалистовъ перѣдко затрогивалась подлинно-логическая проблема; правда, естественныя науки новаго времени въ лицѣ Галлея и Бэкона выдвинули индукцію; правда, Вико боролся съ формалистической и математической логикой за методы изобрѣженія; правда, Кантъ снова направилъ вниманіе на сплетень аргюгі; правда, абсолютный идеализмъ развѣнчалъ Аристотелевскую логику; правда, гербартианцы, вѣрные Аристотелю, выдвинули, тѣмъ не менѣе, такъ называемыя ими повѣствовательныя сужденія, обладающія совершенно отличнымъ отъ всѣхъ другихъ логическихъ сужденій характеромъ; правда, лингвисты, въ концѣ-концовъ, стали заннцать ирраціональность слова по отношенію къ понятію. По



для сознательнаго, надежнаго, радикальнаго, реформаторскаго движенія и база и исходный пунктъ могутъ быть положены только въ сферѣ эстетической науки.

**Логика по своей сущности.** Въ логикѣ, должнымъ образомъ реформированной на такомъ основаніи, нужно будетъ прежде всего объявить слѣдующую истину: логическимъ фактомъ, единственнымъ логическимъ фактомъ, является понятие, универсальное, духъ, который образуетъ (и несколько разъ образуетъ) универсальное, — и вывести изъ этой истины все вытекающія изъ нея послѣдствія. Если при этомъ подъ индукціей понимать, какъ это иногда и дѣлалось, образование универсалий, а подъ дедукціей словесное развитіе ихъ, то ясно, что подлинная логика можетъ быть только логикой индуктивной. Однако, такъ какъ чаще всего при словѣ «дедукція» имѣются въ виду приемы, присущіе математикѣ, а подъ словомъ «индукція» разумѣются приемы, присущіе естественнымъ наукамъ, будетъ полезно избѣгать этихъ обозначеній и говорить: подлинная логика есть логика понятія, которое, дѣйствуя методомъ, являющимся одновременно и индукціей и дедукціей, не даетъ ни той ни другой приложенія въ отдѣльности, т.-е. пользуется методомъ, который ему внутренне присущъ (спекулятивенъ).

Понятіе, универсальное, само по себѣ, будучи разсматриваемо въ отвлеченіи, невыразимо. Ни одно слово не является ему вполне соответствующимъ. И тому свидѣтельство то, что логическое понятіе всегда остается однимъ и тѣмъ же, несмотря на измѣнчивость своихъ словесныхъ формъ. По отношенію къ понятію выраженіе является простымъ знакомъ или мѣткой: оно не можетъ совершенно отсутствовать, какое-нибудь выраженіе да должно существовать; но какимъ оно должно быть, такимъ ли или инымъ, это опредѣляется историческими и психологическими условіями говорящаго индивидуума: качество выраженія не выводится изъ существа понятія. У словъ не существуетъ истиннаго (логическаго) смысла: кто образуетъ понятіе, тотъ самъ сообщаетъ каждый разъ истинный смыслъ словамъ.

**Отграниченіе сужденій логическихъ отъ не-логическихъ.** Если это все такъ, то по-прежнему логическими (т.-е. эстетико-логическими) положеніями, т.-е. логическими сужденіями въ строгомъ смыслѣ этого слова, могутъ быть только такіа сужденія, которыя своимъ дѣйствитель-

нымъ и исключительнымъ содержаніемъ имѣютъ опредѣленіе какого-либо понятія. Такія положенія или сужденія суть опредѣленія. И сама паука есть не что иное, какъ комплексъ опредѣленій, объединенныхъ въ одно высшее опредѣленіе, — не что иное, какъ система понятій или высшее понятіе.

Поэтому изъ логики слѣдуетъ исключить (по крайней мѣрѣ предварительно) все тѣ положенія, которыя не являются утвержденіями универсалий. Сужденія повѣствовательныя и сужденія, названныя Аристотелемъ не излагательными (non enunciativi), каковы напр. выраженія желаній, не являются сужденіями подлинно-логическими, а либо чисто эстетическими, либо историческими положеніями. «Петръ гуляетъ; сегодня идетъ дождь; мнѣ хочется спать; хочу читать» — все эти предложенія и безчисленное множество предложеній этого же рода представляютъ собою не что иное, какъ либо простую словесную фиксацию впечатлѣній, полученныхъ отъ того факта, что Петръ гуляетъ, отъ паденія дождя, отъ склонности моего организма ко сну, отъ стремленія моей воли къ чтенію, — либо экзистенціальное утвержденіе касательно этихъ фактовъ. Все это — выраженія или реальнаго или переальнаго, выраженія либо фантастико-историческія, либо чисто-фантастическія, но только не опредѣленія универсалий.

**Силлогистика.** Такое исключеніе не можетъ встрѣтить серьезныхъ препятствій. Оно уже почти-то совершившійся фактъ; все дѣло лишь въ томъ, чтобы придать ему ясную, рѣшительную и послѣдовательную форму. Но что же въ такомъ случаѣ дѣлать со всей той частью человѣческаго мышленія, которая именуется силлогистикой и состоитъ изъ сужденій и умозаключеній, вращающихся вокругъ понятій? Что такое силлогистика? Слѣдуетъ ли смотрѣть на нее сверху внизъ и пренебрежительно, какъ на что-то бесполезное, что и бывало столько разъ — во время реакціи гуманистовъ противъ схоластики, въ абсолютномъ идеализмѣ и въ наше время съ его энтузіазмомъ и преклоненіемъ передъ методами наблюденія и эксперимента, употребляемыми естествознаніемъ? — Силлогистика, умозаключеніе in forma, не является открытіемъ истины: это — искусство изложенія, спора, разсужденія съ самимъ собою и съ другими. Отправляясь отъ уже найденныхъ понятій, отъ фактовъ, уже подвергнутыхъ наблюденію, и имѣя въ виду истинность истины и мышле-

нія (—таковъ смыслъ принципа тождества и противорѣчія), силлогистика выводитъ изъ этихъ данныхъ слѣдствія, т.-е. служитъ представленію уже найденнаго. Поэтому, если съ точки зрѣнія открытія она и означаетъ собою въ некоторое *idem per idem*, то съ точки зрѣнія педагогической и экспозитивной ей принадлежитъ самое дѣйствительное значеніе. Приведеніе утвержденій къ силлогистической схематикѣ есть своего рода способъ контролировать собственную мысль и критиковать мысли другихъ людей. Не трудно поднятъ на смѣхъ людей, погруженныхъ въ силлогизованіе; но, вѣдь, если силлогистика появилась на свѣтъ и продолжаетъ существовать, тому должны быть достаточныя основанія. Сатира на силлогистику можетъ касаться, вѣдь, только злоупотребленій въ ея сферѣ: напр., претензіи силлогистически разрѣшить вопросы, имѣющіе фактической характеръ, относящіеся къ области наблюденія и интуиціи, или же забвеніе за силлогистической важностью глубокаго размысленія и непредвзятаго изслѣдованія проблемъ. Если въ цѣляхъ быстрого припоминанія и легкаго обращенія съ данными собственнаго мышленія иногда бываетъ можно воспользоваться такъ называемою математической логикой, то нельзя отказать въ признаніи также и этой специальной формѣ силлогистики, предвѣщенной среди многихъ другихъ Лейбницемъ и вновь выдвигаемой нѣкоторыми въ наше время.

Но именно потому самому, что силлогистика является искусствомъ изложенія и спора, ея теорія не можетъ занимать въ философской логикѣ перваго мѣста, тѣмъ узурпировавъ мѣсто, предназначенное ученію о понятіи, которое представляетъ собою центральное и главенствующее ученіе логики и къ которому безъ остатка сводится все, что есть въ силлогистикѣ дѣйствительно логическаго (отношенія понятій, субординація, координація, идентификація и т. п.). Никогда не слѣдуетъ забывать того, что понятіе, сужденіе (логическое) и силлогизмъ не стоятъ на одной и той же линіи. Только понятіе знаменуетъ собою логическій фактъ. Сужденіе же и силлогизмъ суть формы, въ которыхъ понятіе обнаруживается и которыя, поскольку онѣ суть формы, могутъ быть изслѣдуемы только эстетически (грамматически);—поскольку же онѣ обладаютъ логическимъ содержаніемъ, ихъ изслѣдованіе должно пренебречь такими формами и заняться ученіемъ о понятіи.

Логическая  
ложь и эстети-  
ческая правда.

Этимъ подтверждается правильность того обычнаго наблюденія, что тотъ, кто плохо разсуждаетъ, плохо говоритъ и пишетъ,—что точный логическій анализъ является фундаментомъ для яснаго выраженія. Эта истина тавтологична: хорошо мыслить дѣйствительно значитъ хорошо выражать, такъ какъ выраженіе означаетъ интуитивное обладаніе собственной логической мыслью. Самый принципъ противорѣчія есть не что иное, въ сущности, какъ эстетическій принципъ внутренней связности. Намъ скажутъ, что можно, отираваясь отъ ложныхъ понятій, прекрасно говорить и писать, равно какъ можно при такихъ условіяхъ и прекрасно разсуждать, что изслѣдователи, лишеныя остроты мысли, могутъ быть самыми блестящими писателями, такъ какъ-де положительныя качества писательства зависятъ отъ наличности ясной интуиціи собственнаго, хотя бы и ошибочнаго мышленія,—не отъ научной истинности мышленія, а отъ его эстетической истинности, и даже что эти-то качества и составляютъ такую эстетическую истинность. Философы-де, подобно Шопенгауэру, можетъ вообразить, будто искусство есть представленіе платоновскихъ идей. (—что будетъ ученіемъ въ научномъ отношеніи ошибочнымъ) и тѣмъ не менѣе дать этому ошибочному ученію превосходное и эстетически чрезвычайно истинное прозаическое изложеніе. Но мы уже отвѣтили на такое возраженіе, установивъ, что въ тотъ моментъ, когда говорящій или пишущій выражаетъ неправильно мыслимое понятіе, онъ является также и плохо говорящимъ или пишущимъ,—хотя бы затѣмъ онъ и былъ въ состояніи поправить дѣло, обратившись къ какой-нибудь другой части своего мышленія, состоящей изъ истинныхъ положеній, несвязанныхъ съ предшествующей ошибкой, т.-е. къ части мышленія, состоящей изъ ясныхъ выраженій, слѣдующихъ за выраженіями смутными.

Реформиро-  
ванная логика.

Такимъ образомъ, все эти изслѣдованія формъ сужденій и силлогизмовъ, ихъ обращеній и различныхъ ихъ отношеній, заполняющія собою еще трактаты по логикѣ, должны утончиться, переродиться, быть сведены на нѣчто другое. Ихъ мѣсто въ логикѣ займетъ ученіе о понятіи и организмѣ понятій, ученіе объ опредѣленіи, о системѣ, о философій и различныхъ наукахъ и т. п.; и оно-то составитъ собою истинную и настоящую логику.

Тѣ мыслители, которымъ впервые было дано нѣсколько

почувствовать истинное отношение, существующее между эстетикой и логикой, и которые впервые стали рассматривать эстетику, как логику чувствования познания, довольствовались лишь простым применением къ новой науке логическихъ категорій, говоря объ эстетическихъ понятіяхъ, эстетическихъ сужденіяхъ, эстетическихъ силлогизмахъ и т. п. Мы же, относясь съ меньшимъ суевѣріемъ къ нерушимости традиціонной или школьной логики и будучи болѣе освоены съ природой эстетики, предлагаемъ не применение логики къ эстетикѣ, а освобожденіе логики отъ эстетическихъ формъ, которыя, благодаря установленію совершенно произвольныхъ и грубыхъ различій, привели къ возникновенію несуществующихъ логическихъ формъ и категорій.

Будучи подвергнута такой реформѣ, логика тѣмъ не менѣе всегда будетъ оставаться формальной, будетъ изслѣдовать истинную форму или активность мышленія, — понятіе, отвѣщая отъ отдѣльныхъ и частныхъ понятій. Старая логика неудачно именуется формальной; было бы лучше называть ее словесной или формалистической. Формальная логика должна вытѣснить логику формалистическую. И для этой цѣли не будетъ никакой надобности прибѣгать, какъ то дѣлали другіе, къ помощи реальной или матеріальной логики, которая является уже не наукой о мышленіи, а самимъ мышленіемъ въ дѣйствіи, — уже не только логикой, но совокупностью и единствомъ философіи, въ которое включена также и логика. Наука о мышленіи (логика) есть наука о понятіи подобно тому, какъ наука о фантазій (эстетика) есть наука о выраженіи. Въ проведеніи точнаго и детальнаго различія между этими двумя областями заключается залогъ здороваго состоянія обѣихъ наукъ <sup>1)</sup>.

1) Мысли, высказанныя въ этой главѣ о логикѣ, будучи не всѣ вполне ясны и точны, должны быть выяснены и уточнены тѣмъ изложеніемъ, которое имъ дано во второмъ томѣ *Filosofia dello spirito*, посвященномъ логикѣ, гдѣ вновь изслѣдовано различіе между предложеніями логическими и предложеніями историческими и продемонстрировано ихъ синтетическое единство.

(Прим. къ 4-му изд.).

## VI.

### Дѣятельность теоретическая и дѣятельность практическая.

Какъ было выше сказано, форма интуитивная и форма интеллектуальная совершенно исчерпываютъ собою теоретическую область духа. Но до тѣхъ поръ, пока не установлены съ полной ясностью отношенія между духомъ теоретическимъ и духомъ практическимъ, нельзя рассчитывать на совершенное познаніе этихъ формъ и подвергнуть критикѣ другой рядъ ошибочныхъ эстетическихъ ученій.

**Воля.** Практической формой или дѣятельностью является воля. Мы беремъ здѣсь это слово не въ смыслѣ какой-либо философской системы, для которой воля являлась бы основой всеобщей, принципомъ вещей, подлинной реальностью; равнымъ образомъ не имѣемъ мы въ виду и того широкаго смысла, который влагается въ это слово другими системами, понимающими подъ волей энергію духа, духъ или активность вообще, тѣмъ превращая каждый актъ человѣческаго духа въ актъ воли. Ни такой метафизическій смыслъ, ни такое метафорическое употребленіе, не является нашимъ. Какъ и по общераспространенному взгляду, воля представляется намъ духовной дѣятельностью, отличной отъ чисто теоретическаго созерцанія вещей и производящей не познанія, а дѣйствія. И, правда, дѣйствіе не только является дѣйствіемъ, поскольку оно совершается по доброй волѣ. Равнымъ образомъ можно было бы не напоминать о томъ, что съ научной точки зрѣнія въ волѣ къ дѣйствію содержится такъ же и то, что въ просторѣчій именуется бездѣйствіемъ: воли къ сопротивленію, противодѣйствію, прометейская воля, которая есть тоже дѣйствіе въ своемъ родѣ.

Воля, какъ  
ступень, слѣ-  
дующая за по-  
знаніемъ.

Черезъ посредство теоретической формы чело-  
вѣкъ постигаетъ вещи; черезъ посредство практи-  
ческой формы онъ вноситъ въ нихъ измѣненія.  
Черезъ посредство первой человекъ усваиваетъ вселенную, черезъ  
посредство второй онъ ее творитъ. Но при этомъ первая форма  
является основаніемъ для второй, такъ что между этими двумя  
формами, только въ болѣе масштабѣ, повторяется то отно-  
шеніе двухъ ступеней, которое намъ пришлось уже кон-  
статировать между дѣятельностью эстетической и дѣятельностью  
логической. Независимое отъ волея познаніе доступно мы-  
сли, по крайней мѣрѣ въ известномъ смыслѣ; воля же, не-  
зависимая отъ познанія, совершенно немислима. Слепая воля  
не есть воля; подлинная воля зряча.

Какъ можно вообще хотѣть, если предварительно не имѣешь  
историческихъ интуицій (воспріятій) объектовъ и познанія ихъ  
отношеній (логическихъ), проливающихъ свѣтъ на природу  
этихъ объектовъ? Какъ могли бы мы серьезно хотѣть, если  
бы не имѣли сознательнаго представленія о мірѣ, насъ окру-  
жающемъ, и о способѣ вызывать въ вещахъ измѣненіе воздѣй-  
ствіемъ на нихъ?

Возраженія и  
поясненія.

На это возражали, что люди дѣйствія, прак-  
тики въ точномъ смыслѣ этого слова, оказываются  
наименѣе предрасположенными къ созерцанію и теоретиче-  
ской дѣятельности;—ихъ энергія не останавливается на созер-  
цаніяхъ и тотчасъ же переходитъ въ волю. Съ другой же сто-  
роны—де созерцатели и философы зачастую оказываются на  
практикѣ людьми посредственными, слабой воли, лишенными по-  
этому значенія и остающимися за бортомъ въ общей сутолокѣ  
жизни.—Не трудно замѣтить, что эти различія имѣютъ чисто  
эмпирический и количественный характеръ. Правда, человекъ  
практики не пуждается въ философской системѣ для своихъ  
дѣйствій; но въ той сферѣ, гдѣ ему приходится дѣйствовать,  
онъ исходитъ тѣмъ не менѣе изъ интуицій и понятій, отличаю-  
щихся у него чрезвычайной ясностью. Ибо въ противномъ слу-  
чаѣ нельзя было бы хотѣть даже самыхъ обыкновенныхъ дѣй-  
ствій: нельзя было бы, напр., даже принимать пищу по собствен-  
ной волѣ, если бы отсутствовало познаніе пищи и отношеній  
причины и дѣйствія между нѣкоторыми движеніями и удовле-  
твореніемъ соответствующихъ потребностей. И,—если подняты  
я постепенно до болѣе сложныхъ формъ дѣйствія, напр.

до политическихъ дѣйствій,—какъ возможно было бы хотѣть  
чего-либо, въ политическомъ отношеніи хорошаго или дур-  
ного, безъ предварительнаго знанія реальныхъ условій общест-  
веннаго существованія, а именно подлежащихъ средствъ и спо-  
собовъ дѣйствія? Когда человекъ практики замѣчаетъ, что  
ему неясны одни или многіе изъ такихъ пунктовъ, или же  
когда онъ находится въ сомнѣніи, дѣйствія или вовсе не  
наступаютъ или оно останавливается; теоретическій моментъ,  
который едва сказывается и тотчасъ же забывается въ бы-  
строй послѣдовательности дѣйствій, обнаруживается въ такомъ  
случаѣ во всемъ своемъ значеніи и занимаетъ собою сознание на  
болѣе продолжительное время. Если такое состояніе продолжает-  
ся долго, человекъ практики можетъ сдѣлаться Гамлетомъ и быть  
раздираемъ на-двое желаніемъ дѣйствія и недостаточной ясно-  
стью познанія касательно положенія дѣла и средствъ; и если въ  
такомъ случаѣ, получивъ вкусъ къ созерцанію и открытіямъ, онъ  
въ большей или меньшей степени предоставляетъ другимъ хо-  
тѣть и дѣйствовать, то въ немъ складывается спокойная пред-  
расположенность артиста, ученаго и философа, которые являют-  
ся иногда практически людьми несумѣлыми или прямо таки зло-  
вредными. Все это—общезвѣстные соображенія, справедли-  
вости которыхъ нельзя не признать; но, повторяемъ, они всѣ  
основываются на количественной разницѣ и не разрушаютъ,  
а даже, наоборотъ, подтверждаютъ тотъ фактъ, что дѣйствіе,  
какъ бы минимально оно ни было, не можетъ быть подлиннымъ  
дѣйствіемъ, т.-е. дѣйствіемъ волевымъ, если ему не предше-  
ствуетъ познавательная дѣятельность.

Критика  
практическихъ  
сужденій или  
сужденій цѣн-  
ности.

Нѣкоторые психологи предпосылаютъ, впро-  
чемъ, практическому дѣйствію классъ совер-  
шенно особыхъ сужденій, называемыхъ ими су-  
жденіями практическими или сужденіями цѣнно-  
сти. Для того, чтобы рѣшиться на движеніе, нужно (го-  
ворятъ они) сначала произвести сужденіе: «это дѣйствіе полезно,  
это дѣйствіе годится». И съ перваго взгляда кажется, будто эта  
теорія имѣетъ за себя свидѣтельство самого сознанія. Но отъ  
глазъ того, кто станетъ наблюдать внимательнѣй и будетъ болѣе  
обстоятельно въ своемъ анализѣ, не укроется, что подобныя су-  
жденія вмѣсто того, чтобы предшествовать волевому самоутвер-  
жденію, наоборотъ слѣдуютъ за нимъ, и являются не чѣмъ  
инымъ, какъ выраженіемъ уже осуществившагося волея. По-

лезное или годное дѣйствіе есть дѣйствіе волимое: изъ объективнаго анализа вещи пельзя выдавить ни капли полезности или годности. Мы не потому хотимъ вещей, что знаемъ ихъ за полезныя и годныя, но знаемъ ихъ за полезныя и годныя потому, что хотимъ ихъ. И въ этомъ случаѣ тоже причиной плюзии является быстрота, съ которой слѣдуютъ другъ за другомъ факты сознанія. Практическое дѣйствіе предваряется познаніями, но не практическими познаніями (или, лучше, познаніями практическаго); для того, чтобы стать обладателемъ такихъ познаній, нужно сначала быть обладателемъ практическаго дѣйствія. Такимъ образомъ, между двумя моментами или ступенями, теоретической и практической, не пролагается никакого трестяго момента практическихъ или цѣл-носныхъ сужденій, момента совершенно воображаемаго.— Съ другой стороны, нѣтъ никакихъ нормативныхъ, регулятивныхъ или императивныхъ наукъ, которыя были бы заняты открытіемъ и указаніемъ цѣнностей для практической дѣятельности; такихъ наукъ вообще нѣтъ, какую бы дѣятельность не имѣть при этомъ въ виду, ибо каждая наука уже предполагаетъ реализацію и развитіе той активности, которую она потомъ дѣлаетъ своимъ объектомъ.

Исключеніе  
практическаго  
изъ сферы  
эстетическаго.

Установивъ эти различія, мы должны признать ошибочной каждую теорію, которая соединяетъ эстетическую дѣятельность съ дѣятельностью практической или вводитъ законы последней въ сферу первой. Что наука есть теорія, а искусство—практика, было утверждено много разъ; и тѣ, что высказываютъ такое сужденіе и считаютъ эстетическій фактъ практическимъ, дѣлаютъ это не по произволу и пустой болтливости, а потому, что усматриваютъ въ немъ нѣчто такое, что дѣйствительно практично. Однако же, то практическое, что они имѣютъ при этомъ въ виду, ни само не является тѣмъ либо эстетическимъ, ни находится внутри эстетическаго, а вѣшно и побочно ему; въ тѣхъ же случаяхъ, когда оно оказывается связаннымъ съ эстетическимъ, связь эта не необходимая, не связь по тождеству природы.

Эстетическій фактъ всецѣло исчерпывается выразительной переработкой впечатлѣній. Какъ только мы добились внутренняго слова, съ ясностью и живостью восприняли какую-либо фигуру или статую, обрѣли музыкальный мотивъ, выраженіе родилось и осуществилось полностью, и изъ въ чемъ нѣмъ

нѣтъ никакой надобности. Если мы затѣмъ раскрываемъ (и хотимъ при этомъ раскрыть) ротъ для того, чтобы говорить, или напрягаемъ горло для того, чтобы пѣть, и громкимъ и полнымъ голосомъ выговариваемъ то, что тихо сказали и пропѣли себѣ самимъ; если мы протягиваемъ (и хотимъ протянуть) руки для того, чтобы коснуться клавишъ рояля или взять книги и рѣзецъ, тѣмъ осуществляя, такъ сказать, въ большихъ размѣрахъ тѣ движенія, которыя мы уже осуществили въ маломъ масштабѣ и быстро, и переводя ихъ на языкъ такой матеріи, въ которой они оставляютъ болѣе или менѣе длительный слѣдъ,— то во всѣхъ этихъ случаяхъ мы имѣемъ передъ собою новый фактъ, который присоединяется къ первому и повируется совершенно инымъ законамъ, чѣмъ тотъ, и который мы пока что не должны принимать во вниманіе, хотя и признаемъ отнынѣ, что онъ знаменуетъ собою продуцированіе вещей и является фактомъ практическимъ или волевымъ. Принято отличать внутреннее произведеніе искусства отъ вѣшняго; но такая терминологія представляется намъ неудачной, такъ какъ произведеніе искусства (эстетическое произведеніе) всегда внутренне; а то, что именуется вѣшнымъ, уже не есть болѣе произведеніе искусства. Другіе проводятъ различіе между эстетическимъ фактомъ и художественнымъ фактомъ, разумѣя подъ вторымъ вѣшную и практическую стадію, которая можетъ слѣдовать (и слѣдуетъ обыкновенно) за первой. Но въ такомъ случаѣ дѣло идетъ просто о словесномъ обыкновеніи, допустимомъ конечно, но пожалуй и не совѣмъ-то удачномъ.

Критика теоріи цѣли искусства и выбора его содержаній.

Но тѣмъ же самымъ причипамъ абсурдно и стараніе отыскать цѣль искусства, когда дѣло идетъ о цѣли искусства, какъ искусства. А такъ какъ полагать цѣль значитъ выбирать, то и требованіе, чтобы содержаніе искусства было выбрано, приходится признать только другой формой того же самаго заблужденія. Выборъ среди впечатлѣній и ощущеній предполагаетъ уже, что они представляютъ собою выраженія: въ противномъ случаѣ, какъ произвести выборъ въ сферѣ непрерывнаго и неразличимаго? Выбирать значитъ хотѣть: хотѣть вотъ этого и не хотѣть вотъ того; а для этого и то и это должны уже быть наличны, выражены. Практический моментъ слѣдуетъ за теоретическимъ, а не предшествуетъ ему; выраженіе есть свободное вдохновеніе.

Дѣйствительно, истинный артистъ чувствуетъ себя бременнымъ своей темой и не знаетъ, какимъ образомъ это произошло, чувствуетъ приближеніе разрѣшенія, но не въ силахъ хотѣть или не хотѣть его. Если бы онъ хотѣлъ дѣйствовать наперекоръ своему вдохновенію, если бы хотѣлъ избрать его произволью, если бы, рожденный Анакреономъ, хотѣлъ пѣть Атрида и Алкида, лира дала бы ему почувствовать свою ошибку, наперекоръ его усціямъ воспѣвая Венеру и Любовь.

**Практическая и естественность искусства.** Поэтому-то, художественная тема или содержаніе не можетъ быть объектомъ практическихъ и моральныхъ похвалъ или порицаній. Когда критики искусства утверждаютъ, что какая-либо тема означаетъ собою плохой выборъ, то,—буде такое замѣчаніе въ основѣ своей и справедливо,—порицаніе это относится не къ выбору темы (—что было бы безмысленно), а къ тому, какъ артистъ обработалъ ее, — къ выраженію, неудачному благодаря содержащимся въ немъ противорѣчіямъ. Если же тѣ же самые критики нападаютъ на тему или содержаніе произведеній, которыя признаются ими въ артистическомъ отношеніи совершенными, какъ на что-то недостойное искусства и заслуживающее порицанія, то, буде справедливо ихъ мнѣніе о томъ, что эти выраженія дѣйствительно совершенны,—не остается ничего другого, какъ посоветовать имъ оставить въ покоѣ артистовъ, вдохновляющихся съ неизбежностью тѣмъ, что приводитъ въ движеніе ихъ души, и позаботиться, — если это вообще необходимо, о томъ, чтобы въ окружающей природѣ и обществѣ были произведены соответствующія измѣненія, дабы подобныя состоянія души и впечатлѣнія не повторялись вновь. Если великіе скверны исчезнутъ изъ міра, если всеобщая добродѣтель и счастье восторжествуютъ, то артисты—кто знаетъ?—быть можетъ не будутъ болѣе представителями дурныхъ или пессимистическихъ чувствъ и станутъ естественными, невинными и радостными счастливыми реальнѣе Аркадія. Но пока всяческія скверны и мерзости существуютъ въ природѣ и предстаютъ взорамъ артиста, нельзя помѣшать тому, чтобы возникали и соответственныя имъ выраженія; и когда они возникаютъ, то *factum infectum fieri nequit* <sup>1)</sup>. Все это мы говоримъ, ко-

1) „Сдѣланнаго не переделаешь“. *Цр. шр.*

нечно, вставъ на точку зрѣнія эстетики и чистой критики искусства.

Намъ незачѣмъ здѣсь останавливаться на разсмотрѣніи того вреда, который причиняетъ критика «выбора» художественному творчеству гѣмъ предрасудками, которые она порождаетъ или поддерживаетъ въ самихъ артистахъ, и тѣми контрастами, которые пролагаетъ между артистическими импульсами и критическими требованіями. Не подлежитъ сомнѣнію, что иногда положеніе дѣла имѣетъ такой видъ, будто она приписитъ даже нѣкоторую пользу, помогая артистамъ осознать себя самихъ, т.-е. свои собственные впечатлѣнія и свое собственное вдохновеніе, и придти къ истинному сознанію той задачи, которая предъявляется имъ и нерешиваемымъ ими историческимъ моментомъ, и ихъ собственнымъ индивидуальнымъ темпераментомъ. Но и въ такихъ случаяхъ, хоть этой критикѣ и представляется, будто она является виновницей выраженной, на самомъ дѣлѣ она ограничивается всего лишь признаніемъ выраженной, находящейся уже въ процессѣ образованія, и помощью имъ въ этомъ дѣлѣ. Она воображаетъ себя матерью тамъ, гдѣ является—самое большее—повзвальной бабкой.

**Независимость искусства.** Невозможность выбора содержаній завершаетъ смыслъ теоремы о независимости искусства, а также представляетъ собою единственное законное значеніе выраженія: искусство для искусства. Искусство такъ же независимо отъ полезнаго или морали, какъ и отъ науки. Нечего бояться того, что этимъ будетъ оправдано легкомысленное или холодное искусство, такъ какъ то, что дѣйствительно легкомысленно или холодно, является такимъ лишь постольку, поскольку не подымается до выраженія; или, говоря другими словами, легкомысленность и холодность проистекаютъ всегда отъ формы эстетической обработки, отъ недостаточнаго обладанія содержаніемъ, а не отъ матеріальныхъ качествъ самого содержанія.

**Критика изреченій: стиль—это человекъ.** Равнымъ образомъ и изреченіе: стиль это разсмотрѣнію и критикѣ, только отирающаяся отъ различія, существующаго между теоретическимъ и практическимъ, и отъ теоретическаго характера эстетической активности. Человѣкъ знаменуетъ собою не одну только познавательную способность и

созерцательность: человекъ есть воля, заключающая въ себѣ познавательный моментъ. А отсюда уже явствуетъ, что вышеупомянутое изреченіе либо совершенно пустопорожне, какъ въ томъ случаѣ, когда имъ утверждается, что стиль есть человекъ, поскольку человекъ есть стиль (т.-е. есть человекъ, но лишь постольку, поскольку этотъ послѣдній знаменуетъ собою выразительную активность);—или же оно ошибочно, какъ въ тѣхъ случаяхъ, когда изъ того, что человекъ видѣлъ и выразилъ, хотягь вывести то, что человекъ сдѣлалъ и чего онъ хотѣлъ, утверждая такимъ образомъ, что между познаніемъ и воленіемъ существуетъ связь логической послѣдовательности. Благодаря такому ошибочному отождествленію, родилось немало легендарныхъ представлений относительно личности артистовъ, такъ какъ казалось невозможнымъ, чтобы тотъ, кто выражаетъ великодушныя чувства, не былъ и самъ въ своей практической жизни человекомъ благороднымъ и великодушнымъ, или чтобы тотъ, кто въ своихъ драмахъ часто прибѣгаетъ къ княжальнымъ ударамъ, и самъ въ конкретной жизни не былъ виновникомъ по меньшей мѣрѣ какого-нибудь изъ нихъ. И напрасно артисты протестуютъ, говоря «*clasciva est nobis pagina, vita proba*»<sup>1)</sup>. Они получаютъ на придачу обвиненіе во лжи и лицемеріи. О, кумушки Вероны, вы ли не были гораздо острожнѣе, основывая свою вѣру въ то, что Дайте спускался въ Адъ, хоть на дымной черпотѣ его лица! Ваша вѣра, не правда ли, была исторической догадкой!

Критика понятія искренности въ искусствѣ.

Наконецъ, и вмѣненіе артисту въ обязанность искренности (утвержденіе, что этотъ этический законъ есть вмѣстѣ съ тѣмъ и эстетическій законъ) опирается на двусмысленность. Ибо подъ искренностью либо понимается моральный долгъ не обманывать своего ближняго, и въ такомъ случаѣ она выѣшня для артиста, который совсѣмъ никого не обманываетъ, такъ какъ сообщаетъ форму тому, что уже налично въ его душѣ, и который обманулъ бы только въ томъ случаѣ, если бы измѣнилъ своему артистическому долгу, игнорируя внутреннюю необходимость своего дѣла. Если въ его душѣ живетъ обманъ и ложь, то та форма, которую онъ сообщаетъ этимъ фактамъ, сама не мо-

жетъ быть обманомъ и ложью именно потому, что она есть эстетическая форма. Артистъ очищаетъ даже свое другое я, шарлатанское, лживое, дурное, давая ему художественное изображеніе.—Либо подъ искренностью понимается полнота и подлинность выраженія; но при этомъ ясно, что этотъ второй смыслъ не имѣетъ никакого отношенія къ ея этическому понятію. Законъ, который считаютъ въ одно и то же время и нравственнымъ и эстетическимъ, оказывается въ такомъ случаѣ простымъ лишь словомъ, употребляемымъ одновременно и въ этикѣ, и въ эстетикѣ.

<sup>1)</sup> „Поэтыды только наши стравицы, жизнь же благородна“. *Пр. нср.*

## VII.

## Аналогія между теоретическимъ и практическимъ.

**Двѣ формы практической дѣятельности.** Двойственность теоретической дѣятельности, личность въ ней эстетической и логической ступени, находитъ себѣ немаловажную аналогію въ дѣятельности практической, что до сихъ поръ не было отмѣчено съ достаточной ясностью. И практическая дѣятельность распадается на двѣ ступени, изъ которыхъ вторая предполагаетъ первую. Первую практическую ступень образуетъ чисто утильная или экономическая дѣятельность; роль второй практической ступени играетъ дѣятельность моральная. Экономія является какъ бы эстетикой практической жизни, мораль же какъ бы ея логикой.

**Экономическая польза.** Если это не было съ ясностью сознано философами, если понятію экономической дѣятельности не было отведено соответственнаго мѣста въ системѣ духа, если ему предоставлялось зачастую пребывать въ состояніи неопредѣленности и малой разработанности и блуждать по вводнымъ главамъ политико-экономическихъ трактатовъ, то, между прочимъ, причина этому—въ томъ фактѣ, что полезное или экономическое подмѣнялось либо понятіемъ технического, либо понятіемъ эгоистическаго.

**Разграниченіе полезнаго и технического.** Техничность не знаменуетъ собою, разумѣется, специальной дѣятельности духа. Техника—познаніе или, лучше, техника—это само познаніе in genere, получающее такое названіе постольку, поскольку оно служитъ, какъ мы это видѣли, базой для практическаго дѣйствія. Познаніе, за которымъ практическаго дѣйствія не слѣдуетъ или, какъ предполагается, не можетъ легко послѣдовать, называется «чистымъ» познаніемъ; то же самое познаніе въ слу-

чаѣ дѣйствительнаго слѣдованія за нимъ практическаго дѣйствія называется «получившимъ примѣненіе»; если же предполагается, что оно вообще можетъ быть легко сопутствуемо какимъ-либо отдѣльнымъ дѣйствіемъ, ему дается имя «прикладнаго» или «техническаго» знанія. Это слово указываетъ, стало быть, не на специальную форму познанія, а лишь на одно изъ положеній, въ которомъ находится нѣкоторое познаніе или въ которое оно легко можетъ попасть. Пасколько это вѣрно, извѣствуетъ изъ того, что нѣтъ никакой возможности установить, является ли познаніе опредѣленнаго порядка, по существу своему, чистымъ или же прикладнымъ. Всякое познаніе, какъ бы отвлеченно и философично оно ни было, можетъ стать руководящимъ моментомъ въ практическихъ дѣйствіяхъ: теоретическое заблужденіе относительно послѣднихъ принциповъ морали можетъ отзываться и всегда какъ-нибудь отзывается въ практической жизни. Только приблизительно и ненаучно можно разсматривать нѣкоторыя негнны, какъ «честныя», а другія, какъ «прикладныя».

Тѣ же самыя познанія, которыя именуются техническими, могутъ быть названы также и полезными. Но, согласно данной выше критикѣ цѣнностей сужденій, слову «полезный» можетъ быть придаваемо тутъ лишь чисто-словесное или метафорическое значеніе. Когда говорятъ, что вода полезна въ дѣлѣ тушенія огня, то слово «полезный» употребляется не научнымъ образомъ. Будучи вылита на огонь, вода является причиной того, что огонь прекращается:—вотъ познаніе, которое служитъ основаніемъ для дѣйствія, напр., для дѣйствія пожарныхъ. Между полезнымъ дѣйствіемъ того, кто прекращаетъ пожаръ, и такимъ познаніемъ существуетъ не внутренняя связь, а лишь связь простой послѣдовательности. Техника воздѣйствій, оказываемыхъ водою, есть теоретическая дѣятельность, которая предшествуетъ; полезнымъ же является въ дѣйствительности только само дѣйствіе, прекращающее огонь.

**Разграниченіе полезнаго и эгоистическаго.** Нѣкоторые экономисты отождествляютъ полезность, т.-е. чисто-экономическое дѣйствіе или волю, съ тѣмъ, что можетъ быть полезно для индивидуума, какъ индивидуума, безъ всякаго отношенія къ моральному закону и даже въ прямомъ съ нимъ противорѣчіи, съ эгоистичностью. Эгоистическое есть имморальное; и экономинъ въ такомъ случаѣ выпадаетъ на долю довольно стран-



ная роль: она возникает не на ряду съ этикой, а ей въ противовѣсь, какъ дьяволъ рождается въ противовѣсь Богу (или, по меньшей мѣрѣ, она играетъ ту же роль, что и *advocatus diaboli* при канонизаціи). Подобное понятіе совершенно недопустимо: наука объ имморальномъ содержится въ наукѣ о моральномъ, какъ наука о заблужденіи содержится въ логикѣ, наука объ истинѣ, а наука о неудачномъ выраженіи—въ эстетикѣ, наука объ удавшемся выраженіи. Если бы, такимъ образомъ, экономика была научнымъ разсмотрѣніемъ эгоизма, она представляла бы собою главу этики или даже была бы самой этикой, такъ какъ всякое моральное опредѣленіе означаетъ вмѣстѣ съ тѣмъ и отрицаніе своей противоположности.

Съ другой стороны, голосъ непосредственнаго сознанія говоритъ съ ясностью, что поступать экономически не значитъ поступать эгоистически, что и самый придирчивый въ моральномъ отношеніи человекъ долженъ поступать полезнымъ (экономическимъ) образомъ, если не хочетъ дѣйствовать въ зависимости отъ случая, слѣдовательно съ малой дозой моральности. Значитъ, если бы полезность знаменовала собою эгоизмъ, то альтруистъ обязанъ былъ бы руководствоваться эгоизмомъ?!

Эта трудность, если мы не ошибаемся, преодолевается совершенно такимъ же способомъ, какимъ разрѣшается проблема отношеній между выраженіемъ и понятіемъ, эстетикой и логикой.

Волѣть экономически значитъ хотѣть какую-нибудь цѣль; волѣть морально значитъ хотѣть какую-нибудь рациональную цѣль. Но, при этомъ, кто хочетъ и дѣйствуетъ морально, тотъ не можетъ вмѣстѣ съ тѣмъ не волѣть и не дѣйствовать утильно (экономически). Какъ можно было бы хотѣть рациональной цѣли, если въ то же время не хотѣть ея и какъ своей частной цѣли?

Утверждать тутъ взаимную обусловленность такъ же повѣрно, какъ и въ наукѣ эстетической не соответствуетъ дѣйствительности утвержденіе, что выразительный фактъ долженъ съ необходимостью быть связанъ съ фактомъ логическимъ. Можно хотѣть экономически, не волѣя морально; и можно поступать съ полной экономической осмысленностью, преслѣдуя цѣль, которая объективно-иррациональна (имморальна) или же,—правильнѣе, признается такою на болѣе высокой ступени сознанія.

Примѣрами такого состоянія, когда экономическій моментъ отъединенъ отъ моральнаго, служатъ человекѣ Макіавелли, — Цезарь Борджіа или Яго Шекспира. Кто можетъ не удивляться силѣ ихъ воли, хотя дѣятельность ихъ носитъ исключительно экономическій характеръ и выявляется въ формахъ, противоположныхъ тому, что мы признаемъ моральнымъ? Кто въ состояніи не преклоняться передъ господиномъ Чиапеллетто у Бокаччіо, который до самой смерти своей преслѣдуетъ и осуществляетъ идеаль совершеннаго негодяя, заставляя шестою и трусливыхъ плутишекъ, присутствующихъ при его насмѣшливомъ признаніи, восклицать: «Что это за человекъ, котораго ни старость, ни болѣзнь, ни страхъ передъ смертью, приближеніе которой онъ чувствуетъ, ни даже страхъ предъ Богомъ, предстать на судъ котораго онъ долженъ по прошествіи немощныхъ мгновеній, не въ силахъ были ни отвратить отъ его злобныхъ дѣлъ, ни побудить къ желанію умереть иначе, чѣмъ онъ жилъ?»

Въ моральномъ человекѣ къ упорству и безбоязненности Цезаря Борджіа, Яго или господина Чиапеллетто присоединяется добрая воля святого или героя. Или, лучше, добрая воля не была бы вовсе волей, а стало быть и доброй волей, если бы, кромѣ того момента, который дѣлаетъ ее доброй, она не имѣла другого момента, который дѣлаетъ ее волей. Такъ, логическая мысль, которой не удается достигнуть выраженія, не является мыслью, а есть, самое большее, смутное предчувствіе грядущей мысли.

Поэтому, неправильно считать аморальнаго человека вмѣстѣ съ тѣмъ и человекомъ антиэкономическимъ, или же дѣлать мораль внутреннимъ связующимъ моментомъ въ жизненныхъ, а потому и экономическихъ актахъ. Ничто не мѣшаетъ представить себѣ человека, совершенно лишенаго моральнаго сознанія (—гипотеза, которая подтверждается по крайней мѣрѣ нѣкоторыми отдѣльными періодами и моментами жизни, если и не цѣлыми жизнями). Для человека такой конституціи то, что является для насъ имморальностью, не представляется таковой, такъ какъ онъ не переживаетъ этого такимъ образомъ. Въ немъ не можетъ возникнуть сознанія противорѣчія между тѣмъ, чего хочется, какъ рациональной цѣли, и тѣмъ, чего добиваешься эгоистически, — противорѣчія, которое знаменуетъ собою антиэкономичность. Имморальное поведеніе становится въ

то же время и антиэкономичнымъ лишь въ душѣ человѣка, одареннаго моральнымъ сознаниемъ. Дѣйствительно, моральныя угрызения совѣсти, являющіяся признакомъ этого послѣдняго, суть вмѣстѣ съ тѣмъ и угрызения экономическія, т.-е. суть скорбныя переживанія человѣка по поводу того, что онъ не сумѣлъ волею совершеннымъ образомъ и достигнуть того моральнаго идеала, который былъ объектомъ воленія въ первый моментъ, подавившемъ воздѣйствіемъ страстей. «Video meliora proboque, deteriora sequor»<sup>1)</sup>. Video и probo суть при этомъ то начальное volo, которое тотчасъ же подвергается противодѣйствію и преодолевается. На мѣсто моральныхъ угрызений въ человѣкѣ, лишенномъ моральнаго чувства, нужно поставить чисто экономическое угрызение. Такъ именно обстоитъ дѣло съ воромъ или убійцей, который, собравшись уже было ограбить или убить, останавливается, но не вълѣдствіе измѣненія своего существа, а изъ-за впечатлительности и смущенія, или же благодаря мгновенному пробужденію моральнаго сознанія. Прийдя въ себя, этотъ воръ или убійца будетъ чувствовать стыдъ и угрызение за свою слабость,—угрызение не въ томъ, что сдѣлалъ дурное, а въ томъ, что не сдѣлалъ его,—угрызение, значить, экономическое, а не моральное, такъ какъ это послѣднее исключено съ самаго начала. Съ тѣмъ же, что обыкновенно моральность совпадаетъ въ практической жизни съ экономичностью, такъ какъ моральное сознаніе живо въ душѣ у большинства людей, а полное отсутствіе его представляется рѣдкимъ и, пожалуй даже, несуществующимъ чудовищнымъ случаемъ,—можно, конечно, вполне согласиться.

Чисто экономическое и ошибка морально безразличнаго.

Пусть не пугаются и не думаютъ, что вышеупомянутая аналогія вводитъ снова въ науку категорію морально безразличнаго, т.-е. категорію того, что хотя и является дѣйствіемъ и волеищемъ, по тѣмъ не менѣе ни морально, ни имморально,—словомъ, ту самую категорію дозволеннаго и допустимаго, которая всегда была причиною или отраженіемъ моральной испорченности, какъ-то мы и видимъ въ іезуитской морали. надъ которой эта категорія господствовала. Ибо попрежнему остается неоспоримымъ, что дѣйствіи морально безразличныхъ не существуетъ, такъ какъ мо-

ральная дѣятельность распространяется и должна распространяться на каждое, хотя бы самадѣйшее волевое движеніе человѣка. По этимъ установленная аналогія не только не отрицается, а скорѣе подтверждается. Развѣ существуютъ такія интуиціи, которыхъ бы интеллектъ и наука не достигали и не анализировали, разлагая ихъ на универсальныя понятія или превращая въ историческія утвержденія? Мы уже видѣли, что подлинная наука,—философія, не знаетъ никакихъ вѣдшихъ себѣ границъ, передъ которыми бы она должна была остановиться, какъ то имѣетъ мѣсто, наоборотъ, во всѣхъ такъ называемыхъ естественныхъ наукахъ. Наука и мораль всецѣло господствуютъ: одна—надъ эстетическими интуиціями, другая—надъ экономическими волеищами человѣка; хотя, при этомъ, конкретно одна не можетъ обнаружиться иначе, какъ въ формѣ интуитивной, а другая—иначе, какъ въ формѣ экономической.

Критика утилитаризма и реформа этики и экономики.

Это одновременное тождество и различіе полезнаго и моральнаго, экономического и этического, служитъ объясненіемъ того успѣха, который выпалъ на долю утилитарной теоріи этики и который эта послѣдняя имѣетъ еще и теперь. Дѣйствительно, не трудно отыскать и выставить напоказъ въ любомъ моральномъ дѣйствіи утилитарную сторону, равно какъ не трудно и въ каждомъ логическомъ положеніи указать эстетическую сторону. Критика этического утилитаризма не можетъ основываться на отрицаніи этой истины, утруждая себя разысканіемъ несуществующихъ и бессмысленныхъ примѣровъ бесполезныхъ моральныхъ дѣйствій. Напротивъ того, она должна признать утилитарную сторону и разсматривать ее, какъ конкретную форму моральности, которая представляетъ собою то, что находится внутри этой формы (—т.-е. такое внутреннее содержаніе, котораго утилитаристы не видятъ). Здѣсь не мѣсто развивать съ должной полнотою подобныя идеи, но этика съ экономикой (— и мы утверждали то же самое относительно логики съ эстетикой) не могутъ обѣ не остаться въ прибыли отъ болѣе точнаго опредѣленія различій между ними взаимоотношеній. Въ настоящее время экономическая наука все больше и больше приближается къ активнэстетическому понятію полезнаго, стараясь преодолѣть математическую фазу, съ которой еще тѣсно связана,—фазу, со своей стороны сыгравшую положительную роль въ дѣлѣ преодоленія историзма (или смѣ-

<sup>1)</sup> „Лучшаго хочу и его одобряю, худшему же слѣдую“. Пр. пер.

пенія теоретическаго съ историческимъ) и уничтоженія ряда произвольныхъ различеній и ложныхъ экономическихъ теорій. Съ помощью такого понятія будетъ не трудно, съ одной стороны, усвоить и усовершенствовать полуфилософскія теоріи такъ называсмой чистой экономіи, а съ другой, вводя послѣдовательно усложняющіе моменты и добавленія и переходя отъ философскаго метода къ эмпирическому или натуралистическому, понять болѣе спеціальныя теоріи школьной политической или національной экономіи.

**Феноменъ и поумень въ практической дѣятельности.** Подобно тому, какъ эстетическая интуиція знаетъ феноменъ или природу, а философское понятіе—поумень или духъ, экономическая дѣятельность хочетъ феномена или природы, а моральная дѣятельность—поумена или духа. Духъ, который хочетъ себя самого, подлиннаго себя самого, того универсальнаго, которое имѣется въ эмпирическомъ и конечномъ духѣ, — вотъ формула, которая, пожалуй, болѣе соответствующимъ образомъ опредѣляетъ сущность нравственности. Такое хотѣніе подлиннаго самого себя есть абсолютная свобода.

## VIII.

### Исключеніе иныхъ формъ духа.

**Система духа.** Въ томъ общемъ очеркѣ, который мы только что дали всей философіи духа въ ея основныхъ моментахъ, духъ представляется, такимъ образомъ, состоящимъ изъ четырехъ моментовъ или ступеней, расположенныхъ такъ, что теоретическая дѣятельность относится къ практической, какъ первая теоретическая ступень относится ко второй теоретической ступени, а первая практическая ступень ко второй практической же ступени. Эти четыре момента подразумеваютъ другъ друга обратно ихъ конкретности: понятіе не можетъ существовать безъ выраженія, полезное не можетъ имѣть мѣста безъ нихъ обоихъ, нравственность же невозможна безъ всѣхъ трехъ ей предшествующихъ степеней. Если только одинъ эстетическій фактъ является въ извѣстномъ смыслѣ независимымъ, а другіе факты оказываются болѣе или менѣе зависимыми, то меньшая зависимость выпадаетъ при этомъ на долю логическаго мышленія, а большая зависимость на долю моральной воли. Моральный умъ дѣйствуетъ на данныхъ теоретическихъ основаніяхъ, отъ которыхъ онъ не въ состояніи отвлечься, исключая тотъ случай, когда допускается такая практическая безсмыслица, какъ іезуитское «направленіе умъсла», при которомъ самому себѣ притворно приписывается незнаніе того, что слишкомъ хорошо знаешь.

**Формы гениальности.** Если человѣческая дѣятельность имѣетъ четыре формы, то четыре же формы существуетъ и у генія или гениальности. И дѣйствительно, гении искусства, науки, моральной воли или герои всегда находили себѣ признаніе. Гений же чистой экономичности вызывалъ от-

вращеніе; и не безъ нѣкотораго основанія была установлена категория дурныхъ гениевъ, или же гениевъ зла. Практической, чисто экономической гениіе не стремится ни къ какой рациональной цѣли, не можетъ не пробуждать удивленія, смѣшаннаго съ ужасомъ. Спорить о томъ, слѣдуетъ ли прилагать слово «гениіе» только къ создателямъ эстетическихъ выраженій, или же также и къ научнымъ исследователямъ и людямъ дѣянія, значило бы спорить о словахъ. Съ другой стороны, и утверждать, что «гениіе», къ какой бы сферѣ онъ ни принадлежалъ, является всегда понятіемъ количественнымъ и различіемъ эмпирическимъ, значило бы повторять то, насчетъ чего уже даны разъясненія на примѣрѣ артистической гениальности.

Отсутствіе пятой формы дѣятельности.—Право; общественность. Пятой формы духовной дѣятельности не существуетъ. Было бы нелгудно показать, что всѣ другія формы или оказываются лишними характеристиками дѣятельности, или представляютъ собою словесный вариантъ уже подвергнутой разсмотрѣнію дѣятельности, или же суть сложные и вторичные факты, въ которыхъ различныя дѣятельности смѣшиваются другъ съ другомъ и заполняются отдѣльными содержаніями и случаями.

Напримѣръ, юридическій фактъ, будучи разсматриваемъ въ сферѣ того права, которое обычно именуется объективнымъ, является результатомъ въ одно и то же время экономической и логической дѣятельности: право есть правило, формула (словесная или писанная,—это имѣетъ мало значенія), которой фиксируется экономическое отношеніе, волимое индивидуумомъ или коллективной единицей, и которая, благодаря именно этой своей экономической сторонѣ, одновременно и соединяется съ моральной дѣятельностью, и отличается отъ нея. Другой примѣръ: социологи и черѣдко разсматривается (—и это одно изъ тѣхъ многочисленныхъ значеній, которыми въ наши дни пользуется это слово), какъ изслѣдованіе первичнаго момента, именуемаго общественностью. Но чѣмъ инымъ отличается общественность, т.-е. отношенія, развивающіяся въ сборищѣ человѣческихъ индивидуумовъ, а не въ сборищѣ дочеловѣческихъ индивидуумовъ, какъ не различными проявленіями духовной дѣятельности, которая имѣется въ личности у первыхъ и не имѣется, какъ-то предполагается (или же, если и имѣется, то въ рудиментарной формѣ), у

вторыхъ? Общественность, стало быть, не является понятіемъ первичнымъ, простымъ и несводимымъ ни на что другое, а, наоборотъ, понятіемъ чрезвычайно сложнымъ и многосодержательнымъ. И тому доказательство—всѣми признанная невозможность сформулировать хотя бы одинъ социологическій законъ въ собственномъ смыслѣ этого слова. Тѣ формулы, которыя именуется такъ не въ собственномъ смыслѣ слова, раскрываютъ либо эмпирическія наблюденія историческаго характера, либо законы духа (т.-е. сужденія, въ формѣ которыхъ выражаются понятія духовныхъ дѣятельностей), если только мысль не теряется при этомъ совершенно въ установленіи неясныхъ и безсодержательныхъ общностей, примѣромъ чего можетъ служить, такъ называемый, законъ эволюціи. Иногда же подъ «общественностью» разумѣется не что иное, какъ «соціальное правило», стало быть «право»; въ этомъ случаѣ социология сливается съ наукой и теоріей права. Словомъ, право, общественность и подобныя имъ понятія подлежатъ такому же трактованію, какому мы подвергли историчность и технику и помощью котораго мы разложили ихъ на ихъ элементы.

**Религіозность.** Можетъ показаться, что иначе слѣдуетъ отнести къ религіозной дѣятельности. Но религія есть не что иное, какъ познаніе и не отличается отъ другихъ формъ и видовъ этого послѣдняго, такъ какъ она является,—въ зависимости отъ обстоятельствъ,—либо выраженіемъ практическихъ аспирацій и идеаловъ (религіозные идеалы), либо историческимъ повѣствованіемъ (легенда), либо наукой въ понятіяхъ (догматика). Благодаря этому, съ равнымъ усиліемъ можно утверждать и то, что религія разрушается прогрессомъ человѣческаго знанія, и то, что она всегда сохраняется въ немъ. Религія составляла все познавательное достояніе первобытныхъ народовъ; наше познавательное достояніе составляетъ нашу религію. Содержаніе измѣнилось, улучшилось, утончилось; оно измѣнится, улучшится и утончится еще въ будущемъ; форма же при этомъ остается всегда одна и та же. Если нѣкоторыя, рядомъ съ теоретической дѣятельностью чловѣка, рядомъ съ его искусствомъ, его критикой, его философией, и несутъ еще о сохраненіи религіи, то совершенно неизвѣстно, что они стали бы съ нею дѣлать. Никакъ нельзя сохранить несовершенное и шизнее познаніе, како-

вымъ является религиозное познание, рядомъ съ тѣмъ, что его уже превзошло и превысило въ истинности. Католицизмъ вполне послѣдовательно не терпитъ ни науки, ни исторіи, ни этики, противорѣчащихъ его взглядамъ и ученіямъ; будучи менѣе послѣдовательны, рационалисты предрасположены къ тому, чтобы удѣлить въ своей душѣ мѣсто религіи, находящейся въ противорѣчій со всѣмъ тѣмъ, что составляетъ ихъ теоретическій міръ.

Такія религиозныя нѣжности и жемалства рационалистовъ нашего времени своимъ источникомъ имѣютъ тотъ суевѣрный культъ, который былъ расточаемъ по отношенію къ естественнымъ наукамъ. Эти послѣднія, какъ мы знаемъ и какъ-то нынѣ онѣ сами признаютъ устами своихъ лучшихъ представителей, со всѣхъ сторонъ окружены границами. Разъ наука ошибочно была отождествлена съ такъ называемыми естественными науками, то слѣдовало предвидѣть, что остатокъ потребуется предоставить религіи, — тотъ остатокъ, безъ котораго человѣческой духъ не можетъ обойтись. Матеріализму, позитивизму, натурализму обязаны мы, стало быть, этимъ педоровымъ и зачастую совсѣмъ не правымъ расцвѣтомъ религиозной экзальтаціи, которая есть дѣло госпитали въ тѣхъ случаяхъ, когда не является дѣломъ политиковъ.

**Метафизика.** Философія уничтожаетъ всякое основаніе для дальнѣйшаго существованія религіи, такъ какъ замѣняетъ ее собою. Какъ наука о духѣ, она видитъ въ религіи феноменъ, историческій и преходящій фактъ, преодолимое психическое состояніе. Она дѣлитъ вмѣстѣ съ естественными науками, исторіей и искусствомъ царство познанія, предоставляя первымъ считать, измѣрять и классифицировать, второй — устанавливать индивидуальное совершившееся, а третьему — индивидуальное возможное; ей нечѣмъ поделиться съ религіей.

Но той же самой причинѣ философія, какъ наука о духѣ, не можетъ быть философіей интуитивной данности и потому, какъ мы видѣли, не можетъ быть ни философіей исторіи, ни философіей природы, такъ какъ философская наука не въ состояніи усвоить ничего такого, что не является формой и не универсально, а представляетъ собою матерію и знаменуетъ отдѣльное. Это же приводитъ и къ утвержденію невозможности метафизики.

Мѣсто философіи исторіи занято методикой или логикой исторіи; мѣсто философіи природы — гносеологіей тѣхъ понятій, ко-

торая примѣняются въ естественныхъ наукахъ. Въ исторіи философія можетъ изслѣдовать только тотъ способъ, которымъ исторія построила себя (интуиція, воспріятіе, документъ, вѣроятность и т. д.); въ естественныхъ наукахъ философія можетъ изслѣдовать только формы понятій, составляющихъ эти науки (пространство, время, движеніе, число, тишы, классы и г. п.). Философія же, выступавшая, какъ метафизика въ вышеуказанномъ смыслѣ, стремилась бы, наоборотъ, конкурировать съ исторіей и естественными науками, которыя одиѣ только законны въ своей сферѣ и надѣлены соответствующими способностями; и конкуренція эта не могла бы, въ дѣйствительности, не приводить къ искаженію и порчѣ. Въ этомъ смыслѣ мы заявляемъ себя антиметафизиками, выступая также и какъ сверхметафизики, когда нужно этимъ словомъ снова отмѣтить и утвердить функцію философіи, какъ самосознанія духа, въ отличіе отъ чисто эмпирической и классификаторской функціи естественныхъ наукъ.

**Умственная фантазія и интуитивный интеллектъ.** Метафизика, чтобы удержаться рядомъ со всѣми другими науками о духѣ, вынуждена была сослаться на специфическую дѣятельность духа, продуктомъ которой она яко бы является. Эта дѣятельность, получившая въ древности названіе умственной фантазіи, а въ новое время чаще всего называвшаяся интуитивнымъ интеллектомъ или интеллектуальной интуиціей, должна была соединить въ совершенно своеобразной формѣ свойства фантазіи и свойства интеллекта, осуществить путемъ дедукціи или діалектики возможность перехода отъ безконечнаго къ конечному, отъ формы къ матеріи, отъ понятія къ интуиціи, отъ науки къ исторіи, оперируя такимъ методомъ, который бы проникалъ и универсальное и отдѣльное, и абстрактное и конкретное, и интуицію и интеллектъ. Пониманіе — удивительная способность, обладаніе которою было бы большимъ преимуществомъ, но установить существованіе которой люди, ея, какъ мы, не обладающіе, не имѣютъ никакого способа!

**Мистическая эстетика.** Интеллектуальная интуиція иногда бывала разсматриваема, какъ подлинная эстетическая дѣятельность; иногда же рядомъ съ ней, надъ ней или подъ нею бывала помѣщаема не менѣе удивительная эстетическая

способность, совершенно ничего общаго не имѣющая съ простой интуиціей,—способность, которую всячески прославляли, приписывая ей художественное творчество вообще или, по меньшей мѣрѣ, нѣкоторыя совершенно произвольно избранныя группы художественнаго творчества. Искусство, религія и философія представлялись то какъ одна, то какъ три различныхъ способности духа, изъ которыхъ то та, то другая оказывалась надѣленной высшимъ достоинствомъ по сравненію съ другими.

Невозможно перечислить всѣ тѣ различныя формы, которыя принимала и можетъ принять эта эстетическая концепція, которую мы будемъ называть мистической. Она вводитъ насъ въ царство уже не науки о фантазіи, а самой фантазіи, создающей свой міръ изъ измѣчивыхъ элементовъ впечатлѣній и чувства. Достаточно отмѣтить, что эта таинственная способность разсматривалась то какъ практическая, то какъ нѣчто среднее между теоретической и практической способностью, а иногда еще и какъ теоретическая форма, конкурирующая съ религіей и философіей.

**Смертность и бессмертность искусства.** На основаніи этой послѣдней концепціи иногда дѣлался выводъ о бессмертности искусства, какъ сферы, принадлежащей вмѣстѣ съ двумя своими сестрами къ области абсолютнаго духа. Въ другихъ же случаяхъ, наоборотъ, въ виду признанія религіи смертной и разрѣшающейся въ философію, смертность, даже фактическая смерть или по меньшей мѣрѣ агонія провозглашалась также и по отношенію къ искусству. Этотъ вопросъ лишенъ для насъ всякаго смысла, такъ какъ, признавъ форму искусства за необходимый моментъ духа, спрашивать о томъ, можно ли элиминировать искусство, значило бы то же самое, что спрашивать о томъ, можно ли элиминировать ощущеніе или интеллектъ. Но метафизика въ вышеуказанномъ смыслѣ слова, переносясь въ міръ произвольностей, недоступна критикѣ въ своихъ частностяхъ, какъ не можетъ быть подвергнута критикѣ ботаника Алкинова сада или кинетика Астольфо-ва путешествія. Критика выражается только въ отказѣ пуститься въ подобныя измысленія, т.-е. въ отклоненіи самой возможности метафизики, если ее брать въ вышеупомянутомъ смыслѣ.

Нѣтъ, стало быть, ни интеллектуальной интуиціи въ философіи, ни суррогата ея или аналогона,—эстетической интеллектуальной интуиціи, въ искусствѣ. Нѣтъ помимо четырехъ сознаниемъ обнаруживаемыхъ ступеней духа,—да позволятъ намъ повторить это.—никакой пятой ступени, никакой пятой способности—теоретической или теоретико-практической, фантастико-интеллектуальной или интеллектуально-фантастической, или какъ бы тамъ еще ни опредѣлять ее при этомъ.

## IX.

## Недѣлимость выраженія на виды и ступени и критика риторики.

Обыкновенно принято бывасть давать длительныя перечисленія характерныхъ особенностей искусства. Достигнувъ этого пункта нашего изложенія, — послѣ разсмотрѣнія искусства, какъ духовной дѣятельности, какъ теоретической дѣятельности и какъ специальной теоретической дѣятельности (интуитивной), мы должны уже знать, что всѣ эти многоразличныя опредѣленія его особенностей всякій разъ, какъ ими указывается что-нибудь реальное, не представляютъ собою ничего новаго по сравненію съ тѣмъ, что намъ уже извѣстно, какъ родъ, видъ и индивидуальная особенность эстетической формы. Къ родовому опредѣленію, какъ-то было уже отмѣчено, сводятся признаки или, лучше, словесныя варианты единства, единства во множественномъ, простоты, первичности и т. д.; къ видовому опредѣленію — такіе признаки, какъ истинность, правдивость и т. п.; къ индивидуальному опредѣленію — такіе признаки, какъ жизнь, живость, одушевленіе, конкретность, индивидуальность, характерность. Слова можно мѣнять еще и далѣе, но это не принесетъ съ собою въ научномъ отношеніи ничего новаго. Анализъ выраженія, какъ такового, исчерпывается вышесказанными результатами.

Правда, можно было бы спросить себя о томъ, не избытъ ли и выраженіе различныхъ видовъ или ступеней; нельзя ли раздѣлить дѣятельность духа на двѣ ступени, изъ которыхъ каждая въ свою очередь дѣлится на двѣ другія, одну изъ этихъ послѣднихъ, именю

ступень интуитивно-экспрессивную, еще разъ подраздѣлить на двѣ или, можетъ быть, болѣе, чѣмъ на двѣ интуитивныхъ формы, на первую, вторую или третью ступень выраженія? Однако, такое раздѣленіе невозможно; классификація интуитивно-выраженій, конечно, допустима, но не является философскою; всѣ отдѣльныя выразительные факты суть отдѣльныя индивидуумы, изъ коихъ ни одинъ не сравнимъ съ другими иначе, какъ со стороны ихъ общаго качества выраженія; или же, говори школьнымъ языкомъ, выраженіе есть видъ, который не можетъ въ свою очередь функционировать въ качествѣ рода. Выраженія или содержанія видоизмѣняются; каждое содержаніе отлично отъ каждаго другого, такъ какъ ничто не повторяется въ жизни; и такому постоянному измѣненію содержаній соответствуетъ несводимая ни на что другое разнообразность выразительныхъ формъ, эстетическихъ синтезовъ впечатлѣній.

Слѣдствіемъ этого является невозможность переводовъ, поскольку дѣло идетъ при этомъ о требованіи превратить одно выраженіе въ другое такъ, какъ то бывасть съ жидкостью при перемѣщеніи ея изъ одной вазы въ другую, обладающую иной формой. То, что сначала было подвергнуто обработкѣ въ эстетической формѣ, можно обработать затѣмъ логически; но нельзя то, что получило уже свою эстетическую форму, свести къ другой тоже эстетической формѣ. Всякій переводъ, на дѣлѣ, либо ослабляетъ и портитъ, либо создаетъ новое выраженіе, заставляя первое переплавляться и смѣшивая его съ личными впечатлѣніями мнимаго переводчика. Въ первомъ случаѣ выраженіе остается все время однимъ и тѣмъ же, именю выраженіемъ оригинала, при чемъ новое выраженіе оказывается болѣе или менѣе недостаточнымъ, т. е. не является выраженіемъ въ собственномъ смыслѣ слова; во второмъ же случаѣ мы имѣемъ передъ собою два выраженія, которые начлѣны различными содержаніями. «Brutte fedeli o belle infedeli»<sup>1)</sup>, — это изреченіе-пословица прекрасно улавливаетъ ту дилемму, которая вырастаетъ передъ каждымъ переводчикомъ. — Неэстетическіе же переводы, каковы, напр., переводы дословные или переводы перелагающіе, нужно разсматривать, какъ простой комментарий къ оригиналу.

1) „Некрасивыя, да вѣрныя, или красивыя, но невѣрныя“. *Ир. пер.*

Пезаконное раздѣленіе выраженій на разныя ступени извѣстно въ литературѣ подъ именемъ ученія объ украшеніи или риторическихъ категоріяхъ. Но и въ другихъ сферахъ искусства попытки подобныхъ раздѣленій совсѣмъ не такъ рѣдки: достаточно вспомнить о тѣхъ формахъ, реалистической и символической, которыми такъ часто являются предметомъ разговоровъ въ живописи и скульптурѣ. И различія реалистическаго и символическаго, объективнаго и субъективнаго, классическаго и романтическаго, простаго и украшеннаго, подлиннаго и метафорическаго, и четырнадцать метафорическихъ формъ, и формы фигуральныхъ выраженій и изреченій, и плеоназмъ, и эллипсъ, и перестановка словъ, и повтореніе, и синонимы, и гомонимы,—все эти и инныя формы разновидностей и ступеней выраженія тотчасъ же обнаруживаютъ свое философское ничтожество, если только попытаться превратить ихъ въ точныя опредѣленія, такъ какъ они либо переливаются изъ пустого въ порожнее, либо означаютъ собою нѣчто, лишенное какого бы то ни было смысла. Типичнымъ примѣромъ этого является общепринятое опредѣленіе метафоры, какъ подстановки другаго слова на мѣсто настоящаго. И зачѣмъ доставлять себѣ такое неудобство, зачѣмъ подмѣнять настоящее слово другимъ, ненастоящимъ и пользоваться болѣе длительнымъ и плохимъ путемъ, когда извѣстенъ путь болѣе короткій и удобный? Можетъ быть потому, что, какъ то говорится въ просторѣчьи, —настоящее слово въ нѣкоторыхъ случаяхъ не такъ выразительно, какъ мнимое ненастоящее слово или метафора? Но вѣдь, если это такъ, то метафора въ такомъ случаѣ какъ разъ и является «настоящимъ» словомъ; слово же, которое именуется «настоящимъ», будучи употреблено въ данномъ случаѣ, было бы недостаточно выразительно и потому совсѣмъ не было бы настоящимъ. Подобныя замѣчанія отъ имени добраго здраваго смысла можно повторить и по отношенію къ другимъ категоріямъ, и даже по отношенію къ самой общей категоріи «украшенія» и поставить при этомъ вопросъ, напр., о томъ, какъ украшеніе соединяется съ выраженіемъ. Вѣдшимъ ли образомъ, при чемъ оно остается всегда отграниченнымъ отъ выраженія? Или же внутреннимъ образомъ,—при чемъ, въ этомъ второмъ случаѣ,

оно либо не оказываетъ никакой помощи выраженію и только нарушаетъ его, либо, если участвуетъ въ выраженіи, то перестаетъ быть украшеніемъ и является конститутивнымъ элементомъ выраженія, неотдѣлимымъ и неразличимымъ въ единствѣ этого послѣдняго.

Сколько зла причинили риторическія различенія, не стоитъ и говорить. Противъ риторики достаточно уже говорилось; хотя, возставая противъ ея послѣдствій, тѣмъ не менѣе старательно сохраняли въ то же самое время ея принципы (можетъ быть для того, чтобы дать образчикъ философской послѣдовательности). Въ литературѣ риторическія категоріи содѣйствовали, если и не преобладали, то по меньшей мѣрѣ теоретическому оправданію того своеобразнаго способа писанія, которымъ осуществляется хорошее писаніе или же писаніе согласно риторикѣ.

Эмпирический смыслъ риторическихъ категорій.

Перечисленные выше термины не выходили бы изъ колеблющихся стѣнъ, въ которыхъ каждый изъ насъ ихъ воспринималъ въ себя (съ тѣмъ, чтобы потомъ никогда не найти случая воспользоваться ими въ настоящихъ эстетическихъ дискуссіяхъ, или же вспоминать о нихъ только въ шутку и съ прозіей), если бы иногда они не бывали употребляемы въ одномъ изъ трехъ слѣдующихъ значеній: 1) какъ словесныя варианты эстетическаго понятія; 2) какъ признаки антиэстетическаго; или, наконецъ, 3)—и это наиболѣе важное ихъ употребленіе,—какъ служебныя средства уже не искусства и эстетики, а науки и логики.

Употребленіе ихъ, какъ синонимовъ эстетическаго факта.

1) Выраженія, будучи разсматриваемы прямо или положительно, не подраздѣляются на классы; существуютъ, однако, выраженія удачныя и другія, наполовину удавшіяся или вовсе неудачныя, совершенныя и несовершенныя, значимыя и дефектныя. Вышеупомянутыя термины (и другіе того же рода) могутъ, поэтому, иногда обозначать и удавшееся выраженіе и различныя формы неудачныхъ выраженій, хотя дѣлаютъ обыкновенно это весьма неостояннымъ и произвольнымъ образомъ, такъ что одинъ и тотъ же терминъ служитъ то для провозглашенія совершеннаго, то для осужденія несовершеннаго.

Такъ, напр., можетъ случиться, что кто-нибудь, стоя передъ двумя картинами, изъ которыхъ одна лирична вдохновенія и



Пезаконное раздѣленіе выраженій на разныя ступени извѣстно въ литературѣ подѣ именовъ ученія объ украшеніи или риторическихъ категоріяхъ. Но и въ другихъ сферахъ искусства попытки подобныхъ раздѣленій совсѣмъ не такъ рѣдки: достаточно вспомнить о тѣхъ формахъ, реалистической и символической, которыми такъ часто являются предметомъ разговоровъ въ живописи и скульптурѣ. И различія реалистическаго и символическаго, объективнаго и субъективнаго, классическаго и романтическаго, простаго и украшеннаго, подлиннаго и метафорическаго, и четырнадцать метафорическихъ формъ, и формы фигуральныхъ выраженій и изреченій, и плеоназмъ, и эллипсъ, и перестановка словъ, и повтореніе, и синонимы, и гомонимы,—все эти и нныя формы разновидностей и ступеней выраженій тотчасъ же обнаруживаютъ свое философское ничтожество, если только попытаться превратить ихъ въ точныя опредѣленія, такъ какъ они либо переливаются изъ пустого въ порожнее, либо означаютъ собою нѣчто, лишнее какого бы то ни было смысла. Типичнымъ примѣромъ этого является общепринятое опредѣленіе метафоры, какъ подстановки другаго слова на мѣсто настоящаго. И зачѣмъ доставлять себѣ такое неудобство, зачѣмъ подмѣнять настоящее слово другимъ, ненастоящимъ и пользоваться болѣе длительнымъ и плохимъ путемъ, когда извѣстенъ путь болѣе короткій и удобный? Можетъ быть потому, что, какъ то говорится въ просторѣчьи, —настоящее слово въ нѣкоторыхъ случаяхъ не такъ выразительно, какъ мнимое ненастоящее слово или метафора? Но вѣдь, если это такъ, то метафора въ такомъ случаѣ какъ разъ и является «настоящимъ» словомъ; слово же, которое именуется «настоящимъ», будучи употреблено въ данномъ случаѣ, было бы недостаточно выразительно и потому совсѣмъ не было бы настоящимъ. Подобныя замѣчанія отъ имени добраго здраваго смысла можно повторить и по отношенію къ другимъ категоріямъ, и даже по отношенію къ самой общей категоріи «украшенія» и поставить при этомъ вопросъ, напр., о томъ, какъ украшеніе соединяется съ выраженіемъ. Въѣшнимъ ли образомъ, при чемъ оно остается всегда отграниченнымъ отъ выраженія? Или же внутреннимъ образомъ,—при чемъ, въ этомъ второмъ случаѣ,

оно либо не оказываетъ никакой помощи выраженію и только нарушаетъ его, либо, если участвуетъ въ выраженіи, то перестаетъ быть украшеніемъ и является конститутивнымъ элементомъ выраженія, неотдѣлимымъ и неразличимымъ въ единствѣ этого послѣдняго.

Сколько зла причинили риторическія различенія, не стоитъ и говорить. Противъ риторики достаточно уже говорилось; хотя, возставая противъ ея послѣдствій, тѣмъ не менѣе старательно сохраняли въ то же самое время ея принципы (можетъ быть для того, чтобы дать образчикъ философской послѣдовательности). Въ литературѣ риторическія категоріи содѣйствовали, если и не преобладали, то по меньшей мѣрѣ теоретическому оправданію того своеобразнаго способа писать плохо, которымъ осуществляется хорошее писаніе или же писаніе согласно риторикѣ.

Эмпирический смыслъ риторическихъ категорій.

Перечисленные выше термины не выходили бы изъ школьныхъ стѣнъ, въ которыхъ каждый изъ насъ ихъ воспринялъ въ себя (съ тѣмъ, чтобы потомъ никогда не найти случая воспользоваться ими въ настоящихъ эстетическихъ дискуссіяхъ, или же вспоминать о нихъ только въ шутку и съ прозіей), если бы иногда они не бывали употребляемы въ одномъ изъ трехъ слѣдующихъ значеній: 1) какъ словесные варианты эстетическаго позитива; 2) какъ признаки антиэстетическаго; или, наконецъ, 3)—и это наиболѣе важное ихъ употребленіе,—какъ служебныя средства уже не искусства и эстетики, а науки и логики.

Употребленіе ихъ, какъ синонимовъ эстетическаго факта.

1) Выраженія, будучи разсматриваемы прямо или положительно, не подраздѣляются на классы; существуютъ, однако, выраженія удачныя и другія, наполовину удавшіяся или вовсе неудачныя, совершенныя и несовершенныя, значимыя и дефектныя. Вышеупомянутыя термины (и другіе того же рода) могутъ, поэтому, иногда обозначать и удавшееся выраженіе и различныя формы неудачныхъ выраженій, хотя дѣлаютъ обыкновенно это весьма ненастоящимъ и произвольнымъ образомъ, такъ что одинъ и тотъ же терминъ служитъ то для провозглашенія совершеннаго, то для осужденія несовершеннаго.

Такъ, напр., можетъ случиться, что кто-нибудь, стоя передъ двумя картинами, изъ которыхъ одна лирична вдохновенія и

товъ; другая же глубоко вдохновенна, хотя и не находитъ себѣ естественнаго соотвѣтствія въ существующихъ вещахъ, назоветъ первую реалистичной, а вторую символической. Напротивъ того, другіе, стоя передъ производящей сильное впечатлѣніе картиной, представляющей какую-либо сцену изъ обыденной жизни, скажутъ про нее, что она реалистична, а про другую картину, полную холоднаго аллегоризированія, скажутъ, что она символична. Ясно, что въ первомъ случаѣ «символичность» означаетъ художественность, а «реалистичность»—нехудожественность; тогда какъ во второмъ случаѣ реалистичность является синонимомъ художественности, а символичность—синонимомъ нехудожественности. Чего же тогда удивляться, если одни горячо выступаютъ съ утвержденіемъ, что истиной художественной формой является форма символическая и что реалистическая форма антихудожественна, въ то время, какъ другіе утверждаютъ съ такой же горячностью обратное: что художественна реалистическая форма, символическая же—антихудожественна? И какъ не согласиться и съ тѣми и съ другими, разъ каждый изъ нихъ употребляетъ эти термины въ столь различномъ значеніи?

Большіе споры о классицизмѣ и романтизмѣ зачастую вертѣлись около живоковъ этого рода. Иногда классицизмъ получалъ значеніе художественнаго совершенства, а романтизмъ разсматривался, какъ результатъ разстройства и несовершенства; иногда же «классическое» считалось холоднымъ и искусственнымъ, а «романтическое»—некрепкимъ, живымъ, дѣйственнымъ, подлинно выразительнымъ. Такимъ образомъ всегда было возможно съ основаніемъ въ рукахъ выступать за классическое противъ романтическаго или за романтическое противъ классическаго.

И то же самое можно сказать о словѣ стиль. Иногда утверждаютъ, что каждый писатель долженъ имѣть стиль; и въ этомъ случаѣ стиль является синонимомъ формы или выраженія. Иногда лишней стили считаютъ форму кодекса законовъ или математической книги и впадаютъ въ такомъ случаѣ въ ошибку предположенія различныхъ видовъ выраженія,—выраженія украшеннаго и другого еще, лишенаго украшенія; ибо, если стиль есть форма, то нужно, строго говоря, допустить, что и кодексъ съ математическимъ трактатомъ обладаютъ своимъ сти-

лемъ. Иногда же отъ критиковъ приходится слышать порицаніе тѣмъ, кто «пересаливаетъ въ стиль», кто «дѣлаетъ нарочито стиль»; и ясно, что тутъ подъ стилемъ разумѣется не форма и не какая-либо разновидность ея, а несостоящее и претенціозное выраженіе, т.-е. особый видъ нехудожественнаго.

Ихъ употребленіе съ цѣлью указать на различныя эстетическія несовершенства.

2) Во-вторыхъ, не совсѣмъ отсутствуютъ эти различія и термины и въ тѣхъ случаяхъ, напр., когда при изслѣдованіи какого-нибудь литературнаго произведенія отмѣчаютъ: вотъ тутъ плеоназмъ, вотъ здѣсь эллипсъ, вотъ тамъ метафора, а тамъ еще синонимъ или эквивокъ.—Иногда хотятъ сказать: вотъ здѣсь ошибка, состоящая въ употребленіи большаго количества словъ, чѣмъ необходимо (плеоназмъ); а тамъ, наоборотъ, ошибка происходитъ изъ-за того, что ихъ слишкомъ мало (эллипсъ); тутъ имѣются въ наличности два слова, которые съ виду высказываютъ разное, хотя говорятъ на самомъ дѣлѣ одно и то же (синонимъ); а тамъ, наоборотъ, имѣется въ наличности только одно слово, которое съ виду говоритъ въ двухъ случаяхъ одно и то же, тогда какъ на дѣлѣ оно выражаетъ двѣ разныхъ вещи (эквивокъ). Впрочемъ, такое недоброкачественное и патологическое употребленіе терминовъ риторики встрѣчается рѣже, чѣмъ предыдущее.

Ихъ употребленіе за предѣлами эстетическаго факта, находящагося въ услуженіи науки.

3) Наконецъ въ тѣхъ случаяхъ, когда риторическая терминологія лишена всякаго эстетическаго значенія, подобнаго или аналогичнаго только что разсмотрѣннымъ его формамъ, и когда, тѣмъ не менѣе, утверждаютъ, что она не лишена совершенно смысла и означаетъ собою нѣчто такое, что заслуживаетъ вниманія, этимъ хотятъ сказать, что она находитъ себѣ мѣсто на службѣ у логики и науки. Положимъ, какое-нибудь понятіе обозначается, при научномъ употребленіи его какимъ-либо писателемъ, опредѣленнымъ словомъ; иногда естественно, что другія слова, на употребленіе которыхъ для обозначенія того же самаго понятія этотъ писатель наталкивается, или же которыя онъ самъ случайно употребляетъ съ этой цѣлью, получаютъ по отношенію къ слову, признанному имъ за точное обозначеніе понятія, значеніе метафоры, синекдохи, синонима, эллиптической формы и т. п. И мы тоже во время нашего изложенія много разъ пользовались (и будемъ пользоваться впредь) такими оборотами рѣчи въ цѣляхъ уясненія смысла словъ, которыми мы

оперируемъ или на употребленіе которыхъ наталкиваемся. Но такое пользованіе ими, сохраняя значеніе въ критическихъ разслѣдованіяхъ науки и философіи, лишено всякаго значенія въ критикѣ литературной и художественной. Въ наукѣ имѣютъ мѣсто и настоящія обозначенія, и метафоры: одно и то же понятіе можетъ быть образуемо при различныхъ психологическихъ обстоятельствахъ и потому допускаетъ выраженіе при помощи различныхъ интуицій; и когда, при установленіи научной терминологіи какого-нибудь писателя, одна изъ этихъ формъ выраженія берется, какъ настоящая, всѣ другія тѣмъ самымъ превращаются въ ненастоящія и тропическія. Въ эстетическомъ же фактѣ имѣютъ мѣсто только настоящія обозначенія; и одна и та же интуиція можетъ быть выражена только однимъ единственнымъ способомъ именно потому, что это—интуиція, а не понятіе.

Риторика въ школахъ.

Нѣкоторые мыслители, соглашаясь съ эстетической несостоятельностью риторическихъ категорій, присоединяютъ къ этому оговорку относительно полезности ихъ и услугъ, которыя онѣ могутъ оказать особенно при школьномъ изученіи литературы. Имъ долженъ сознаться, что не понимаю, какъ ошибка и смѣшеніе могутъ приучать умъ къ логическому различенію или облегчать усвоеніе гѣхъ научныхъ принциповъ, которые ими нарушаются и затемняются. Но, можетъ быть, этимъ хотятъ сказать, что такія различія, поскольку они являются эмпирическими классами, могутъ облегчить усвоеніе и помочь памяти въ томъ самомъ смыслѣ, въ какъ это было допущено выше относительно литературныхъ и художественныхъ родовъ;—противъ этого, разумѣется, возразить нечего. Конечно, существуетъ еще и другая цѣль, ради которой риторическія категоріи должны продолжать фигурировать въ школѣ,—а именно для того, чтобы подвергаться критикѣ. Нельзя безо всякихъ разговоровъ забывать ошибки прошлаго; поддерживать жизненность въ негинахъ удается, только заставляя ихъ сражаться съ заблужденіями. Если о риторическихъ фигурахъ не будетъ даваться свѣдѣній, сопровождаемыхъ соответствующей ихъ критикой, то большой рискъ, что онѣ возродятся снова; и можно даже сказать, что онѣ уже возрождаются у нѣкоторыхъ филологовъ подъ видомъ самоповѣрныхъ психологическихъ открытій.

Подобія между выраженіями.

Можетъ показаться, что такимъ образомъ отрицается всякая связь по подобію между выраженіями или произведеніями искусства. Однако, такія подобія существуютъ, и, благодаря имъ, произведенія искусства могутъ быть располагаемы по тѣмъ или инымъ группамъ. Но все это—такія подобія, которыя обнаруживаются между индивидуумами и которыхъ нельзя никоимъ образомъ зафиксировать въ абстрактныхъ характеристикахъ. Къ нимъ, значитъ, не примѣнима какъ слѣдуетъ ни идентификація, ни субординація, ни координація, ни другія отношенія понятій; и состоятъ они просто-напросто въ томъ, что называется с е м е й н ы м ъ е х о д с т в о м ъ и вытекаетъ изъ тѣхъ историческихъ условій, при которыхъ рождаются различныя произведенія искусства, и изъ внутренней душевной родственности артистовъ.

Относительная возможность переводовъ.

И именно на такихъ подобіяхъ основывается относительная возможность переводовъ, возможность ихъ не какъ воспроизведеній (всякая попытка которыхъ будетъ напрасна) самихъ оригинальныхъ выраженій, а какъ созданій подобныхъ имъ и болѣе или менѣе близкихъ выраженій. Переводъ, о которомъ говорятъ, что онъ хорошъ, есть приближеніе, обладающее цѣнностью подлиннаго художественнаго произведенія и имѣющее самостоятельное значеніе.

## Х.

### Эстетическія чувства и различіе прекраснаго и безобразнаго.

Различныя значенія слова чувство. Переходя къ изученію тѣхъ болѣе сложныхъ понятій, въ которыхъ должна разсматриваться эстетическая дѣятельность въ ея сопряженіи съ фактами иныхъ порядковъ, и къ установленію способа ихъ соединенія или сложенія, мы наталкиваемся прежде всего на понятіе чувства и при этомъ—на понятіе тѣхъ чувствъ, которые называются эстетическими.

Слово «чувство» — одно изъ наиболѣе богатыхъ многозначностью словъ философской терминологіи, и мы уже разъ имѣли случаи натолкнуться на него среди словъ, употребляемыхъ для обозначенія духа въ его пассивности, для обозначенія матеріи или содержанія искусства, т.-е. при выполненіи имъ роли синонима впечатлѣній. Другой разъ мы встрѣтили его среди словъ, употребляемыхъ для обозначенія алогического и неисторическаго характера эстетическаго факта, т.-е. для обозначенія чистой интуиціи,—той формы истины, которая не формулируетъ никакого понятія и не утверждаетъ никакого факта (—т.-е. въ совершенно уже иномъ значеніи).

Чувство, какъ активность. Но ни одно изъ этихъ двухъ значеній слова «чувство», а равно и ни одно изъ другихъ его значеній, тоже придававшихся ему для обозначенія иныхъ познавательныхъ формъ духа, не будетъ здѣсь предметомъ нашего размогрѣнія; мы возьмемъ это слово въ томъ его смыслѣ, когда чувство разсматривается, какъ специальная дѣятельность непознавательнаго порядка, обладающая своими полюсами — положительнымъ и отрицательнымъ — въ лицѣ удовольствія и неудовольствія.

Эта дѣятельность всегда ставила философовъ въ очень за-

труднительное положеніе, и они поэтому старались либо отказать ей въ дѣйственномъ характерѣ, либо отнести ее на счетъ природы, исключивъ изъ сферы духа. По оба эти рѣшенія усѣяны трудностями и оказываются для того, кто подвергнетъ ихъ заботливому изслѣдованію, въ концѣ-концовъ неприемлимыми. Ибо чѣмъ можетъ быть такая недуховная дѣятельность, такая активность природы, разъ мы лишены иного сознанія дѣятельности помимо сознанія ея, какъ духовной, и иного сознанія духовности, кромѣ сознанія ея, какъ активности, и разъ природа при этомъ по самому своему опредѣленію есть нѣчто совершенно пассивное, инертное, механическое и матеріальное? Съ другой стороны, отказъ чувству въ свойствѣ активности рѣшительно опровергается на дѣлѣ тѣми самыми полюсами удовольствія и неудовольствія, которые въ немъ обнаруживаются и демонстрируютъ дѣйственность въ ея конкретной формѣ, скажемъ даже, въ ея жизненномъ трепетѣ.

Отождествленіе чувства съ экономической дѣятельностью. Такое критическое заключеніе должно бы поставить именно насъ въ большое затрудненіе, такъ какъ въ данномъ выше наброскѣ системы духа мы не оставили никакого мѣста для этой новой дѣятельности, признать существованіе которой мы теперь принуждены. Однако дѣятельность чувства хоть и является дѣятельностью, тѣмъ не менѣе не представляетъ ничего новаго; и въ набросанной нами системѣ она уже получила мѣсто, хотя и подъ другимъ именемъ, а именно подъ именемъ экономической дѣятельности. Дѣятельность, которая обнаруживается, какъ дѣятельность чувства, представляетъ собою не что иное, какъ ту болѣе элементарную и основную практическую дѣятельность, которую мы отличили отъ эстетической формы и признали паличпой въ видѣ желанія и воленія любой индивидуальной цѣли, свободнаго отъ всякой моральной характеристики.

Если иногда чувство разсматривалось, какъ органическая или естественная дѣятельность, тому причиной было то обстоятельство, что оно не совпадаетъ ни съ логической дѣятельностью, ни съ дѣятельностью эстетической, ни съ дѣятельностью моральной; будучи разсматриваемо съ точки зрѣнія этихъ трехъ дѣятельностей (а ихъ только три въ такомъ случаѣ и допускалось), оно казалось обитающимъ за пределами подлиннаго

духа въ собственномъ смыслѣ слова, духа въ его аристократическомъ существованіи, и являющимся какъ бы опредѣленіемъ природы или же опредѣленіемъ души, поскольку эта послѣдняя есть природа. Отсюда явствуетъ также и истинность другого неоднократно высказывавшагося утвержденія, а именно—утвержденія, что эстетическая дѣятельность, какъ и дѣятельность нравственная и интеллектуальная, не является чувствомъ;—ибо утвержденіе это неизбежно, разъ чувство уже *implicite* и бессознательно берется въ значеніи экономическаго воленія.

**Критика гедонизма.**

Взглядъ, отвергаемый этимъ утвержденіемъ, называемый подъ именемъ гедонизма и заключается въ сведеніи всѣхъ различныхъ формъ духа къ одной только формѣ, которая благодаря этому и сама теряетъ свой отличительный характеръ и становится чѣмъ-то смутнымъ и таинственнымъ, что дѣйствительно похоже на «тѣ потемки, въ которыхъ всѣ коровы черны». Допустивъ такое сведеніе и искаженіе, гедонисты, — что вполне естественно,—ни въ какой дѣятельности не имѣютъ состояніи видѣть ничего иного, кромѣ удовольствія или неудовольствія, и благодаря этому не находятъ никакого внутренняго различія между наслажденіемъ, которое доставляетъ искусство, и удовольствіемъ, получаемымъ отъ легкаго пищеваренія, между удовлетвореніемъ, которое даетъ хорошій поступокъ, и удовольствіемъ, сопряженнымъ съ вдыханіемъ свѣжаго воздуха полною грудью.

**Чувство, какъ моментъ, сопровождающій всякую форму активности.**

Однако, если дѣятельностью чувства, въ только что установленномъ значеніи этого слова, нельзя замѣнить всѣхъ другихъ формъ духовной активности, то это не значитъ еще, что она не можетъ ихъ сопровождать. Напротивъ того, она сопровождаетъ ихъ съ необходимостью, такъ какъ всѣ онѣ находятся другъ съ другомъ и съ элементарной формой воленія въ самой тѣсной связи; и потому каждая изъ нихъ сопровождается индивидуальными волеями и волевыми удовольствіями и неудовольствіями, которыя называются чувствомъ. Только не слѣдуетъ смѣшивать воедино то, что является сопровождаемымъ, съ самимъ основнымъ фактомъ и забывать объ этомъ послѣднемъ изъ-за перваго. Открытіе истины или исполненіе моральнаго долга вызываетъ въ насъ радостное состояніе, которое заставляетъ сотрясаться все наше существо, ибо, достигая результата, соответствующаго этимъ формамъ духовной активности, мы достигаемъ также и того,

къ чему стремились въ соответствующемъ движеніи, какъ къ своей цѣли, практически. Тѣмъ не менѣе, экономическое или гедонистическое удовлетвореніе, удовлетвореніе нравственное, удовлетвореніе эстетическое и удовлетвореніе интеллектуальное остаются всегда,—даже и въ такомъ ихъ соединеніи,—состояніями по отношенію другъ къ другу различными.

Этимъ проливается свѣтъ одновременно и на много разъ поднимавшійся вопросъ (который не безъ основанія считался вопросомъ жизни и смерти эстетической науки) о томъ, предшествуютъ ли чувство и удовольствіе эстетическому факту или слѣдуютъ за нимъ. являются ли они его причиной или его слѣдствіемъ. Этотъ вопросъ нужно поставить шире, превративъ его въ вопросъ объ отношеніи между различными духовными формами, и искать ему разрѣшенія въ такомъ направленіи, при которомъ нельзя будетъ говорить ни о причинѣ и слѣдствіи, ни о хронологическомъ предшествованіи и послѣдованіи, а именно—въ единствѣ духа.

Равнымъ образомъ, какъ только изложенное отношеніе установлено, тотчасъ же отпадаютъ и изслѣдованія, предпринимаемая обыкновенно относительно природы эстетическихъ, моральныхъ, интеллектуальныхъ, а также (какъ это иногда бывало), и экономическихъ чувствъ. Ясно, что при изслѣдованіи чувствъ экономическихъ мы имѣемъ дѣло не съ двумя терминами, а только съ однимъ, и что изслѣдованіе экономическаго чувства не можетъ быть ни чѣмъ другимъ, кромѣ изслѣдованія экономической дѣятельности. Но и въ другихъ случаяхъ изслѣдованіе не можетъ сосредоточиться на существительномъ и должно обратиться къ прилагательному: эстетичность, моральность, логичность объясняютъ окраиваніе чувствъ въ чувства эстетическія, моральныя и интеллектуальныя, въ то время, какъ чувство, будучи разсматриваемо само по себѣ, никогда не будетъ въ состояніи объяснить подобныя переломленія и окраски.

**Смыслъ нѣкоторыхъ различій, обычныхъ въ сферѣ чувства.**

Наконецъ, еще однимъ слѣдствіемъ нашихъ установленій является признаніе того, что незачѣмъ болѣе придерживатся хорошо извѣстныхъ различій между чувствами цѣнности и чувствами чисто гедонистическими, лишеными цѣнности,— между чувствами безкорыстными и заинтересованными, объективными и необъективными или субъективными, чув-

ствами одобренія и простого удовольствія (gefallen и vergnügen нѣмцевъ). Эти различія были установлены въ цѣляхъ спасенія трехъ формъ духа, находившихъ свое признаніе въ триадѣ Истины, Добра и Красоты, отъ смѣшенія ихъ съ четвертой формой, въ тѣ поры еще неопознанной и потому въ своей неопредѣленности предательской и порождающей постоянную путаницу. Для насъ же эти различія отпыгъ потеряли свое значеніе, такъ какъ мы въ состояніи установить различіе гораздо болѣе непосредственнымъ путемъ, а именно—принимая также и заинтересованныя, субъективныя чувства, чувства чистаго удовольствія, въ число формъ духа, заслуживающихъ уваженія; въ то время, какъ прежде видѣли (—да и мы сами одно время такъ думали) въ противоположности цѣнности и чувства противоположность духовности и естественности, мы видимъ теперь въ ней только различіе между цѣнностью и цѣнностью.

Цѣнность и противоположность, какъ противоположности, и ихъ приличеніе. Какъ уже было сказано, чувство или экономическая активность обнаруживается въ видѣ двухъ полюсовъ, —положительнаго и отрицательнаго, пріятнаго и непріятнаго; мы можемъ теперь выразить это еще и такъ: въ видѣ полюсовъ полезнаго и бесполезнаго (вреднаго). Такое раздвоеніе мы уже приводили въ доказательство активистическаго характера чувства; и, дѣйствительно, оно присутствуетъ во всѣхъ формахъ активности. Разъ каждая изъ этихъ формъ представляетъ собою цѣнность, то каждая же имѣетъ въ противоположность себѣ и противоположность (antivalore) или безцѣнность (disvalore) <sup>1)</sup>. И для того, чтобы была налицо противоположность, отнюдь недостаточно простого отсутствія цѣнности, но необходимо, чтобы активность и пассивность находились въ борьбѣ другъ съ другомъ, не побѣждая въ ней другъ друга; отсюда—противорѣчивость и противоположность стѣсненной, контрастированной, прерванной дѣятельности. Цѣнность есть дѣятельность, развивающая свободно свои силы; противоположно ей противоположное.

<sup>1)</sup> По русски слово безцѣнность имѣетъ совсѣмъ не тотъ смыслъ, что итальянское disvalore, почти равное по своему значенію antivalore, т.-е. противоположности. Потому въ дальнѣйшемъ и antivalore и disvalore дѣржятся однимъ и тѣмъ же терминомъ: *противополжность*. *Пр. пер.*

Но вдаваясь здѣсь въ обсужденіе проблемы отношенія между цѣнностью и противоположностью или же проблемы противоначалъ (а именно—вопроса о томъ, можно ли ихъ мыслить дуалистически, какъ двѣ сущности или два порядка враждебныхъ сущностей, на подобіе Ормузда и Аримана, ангеловъ и дьяволовъ, или же какъ единство, являющееся въ то же время и противорѣчіемъ), мы удовольствуемся даннымъ опредѣленіемъ этихъ двухъ терминовъ, считая его достаточнымъ для нашей настоящей цѣли, которая заключается въ постепенномъ уясненіи эстетической дѣятельности, въ данномъ же случаѣ состоитъ въ уясненіи одного изъ наиболѣе темныхъ и спорныхъ понятій эстетики: понятія прекраснаго.

Прекрасное, какъ цѣнность, выраженіе, или какъ выраженіе просто. Эстетическія, интеллектуальныя, экономическія и нравственныя цѣнности и противоположности получаютъ въ повседневномъ языкѣ различное обозначеніе. Такъ слова: прекрасное, нетинное, полезное, подходящее, справедливое, точное и т. п. обозначаютъ свободное развитіе духовной дѣятельности, удавшееся дѣйствіе, удачное научное изслѣдованіе, удачное художественное произведеніе, а словами: безобразное, ложное, дурное, неподходящее, несправедливое, неточное обозначается стѣсненная дѣятельность, неудачный результатъ. Въ словесномъ употребленіи эти обозначенія постоянно переносятся съ фактовъ одного порядка на факты другого. Такъ напр., прекраснымъ именуютъ не только удачное выраженіе, но и научную истину, съ пользой совершонное дѣйствіе и нравственный поступокъ; отсюда—утвержденія объ интеллектуальной красотѣ, о красотѣ поступка, о моральной красотѣ. Если слѣдовать послушно такому до чрезвычайности разнообразному словоупотребленію, то попадешь въ тотъ недопустимый и безысходный словесный лабиринтъ, въ которомъ заблудилось не мало философовъ и эстетиковъ. И потому вполне разумно было тщательнымъ образомъ избѣгать въ нашемъ изложеніи до сихъ поръ употребленія слова «прекрасное» для обозначенія выраженія въ его положительной цѣнности. Но послѣ всѣхъ сдѣланныхъ нами разъясненій всякая опасность недоразумѣній уничтожена; съ другой стороны, нельзя не признать того, что и въ повседневной рѣчи и въ философскомъ языкѣ преобладаетъ стремленіе ограничить значеніе слова «прекрасное» какъ

разъ эстетической цѣлностью; поэтому, повидимому, и позволительно и удобно будетъ опредѣлить красоту, какъ удавшееся выраженіе или, лучше, какъ выраженіе просто, такъ какъ выраженіе, не будучи удачно совсѣмъ не является выраженіемъ.

**Безобразное и элементы красоты, его составляющіе.** Отсюда слѣдуетъ, что безобразное есть неудавшееся выраженіе,—а по отношенію къ неудачнымъ произведеніямъ искусства получаетъ силу слѣдующій парадоксъ: прекрасное знаменуетъ собою единичность красоты, а безобразное—ея множественность. Поэтому, по поводу болѣе или менѣе неудачныхъ эстетическихъ произведеній обычно слышатся разговоры объ ихъ достоинствахъ или же красивыхъ частяхъ, тогда какъ передъ совершенными эстетическими произведеніями этого не говорится. Дѣйствительно, въ этихъ послѣднихъ нѣтъ никакой возможности перечислить достоинства или указать красивыя части, такъ какъ, осуществляя собою полное сліяніе, эти произведенія обладаютъ только однимъ достоинствомъ: жизнь циркулируетъ по всему ихъ организму и не уединяется въ ихъ отдѣльных частяхъ.

Достоинства неудачныхъ произведеній могутъ быть чрезвычайно разнообразны, могутъ даже быть весьма значительны. И тогда какъ прекрасное не обнаруживаетъ степеней, такъ какъ болѣе прекрасное прекрасное, т.-е. болѣе выразительное выраженіе, болѣе адекватная адекватность, лишены всякаго смысла, безобразное ихъ обнаруживаетъ,—начиная отъ слегка безобразнаго (квази-прекраснаго) и кончая безобразнымъ въ высокой степени. Если бы безобразное оказалось совершеннымъ въ своей безобразности, т.-е. было бы лишено хотя бы самонадѣйшаго элемента красоты, оно потому самому перестало бы быть безобразнымъ, такъ какъ въ такомъ случаѣ отсутствовала бы та противопоставленность его прекрасному, которая является основаніемъ его существованія. Противоположность превратилась бы тогда въ не-цѣлность, дѣйственность уступила бы мѣсто пассивности, съ которой она борется только въ случаѣ дѣйствительнаго противодѣйствія съ ея стороны.

**Заблужденіе, будто существуютъ выраженія, которыя и не прекрасны и не безобразны.** И такъ какъ сознаніе различія между прекраснымъ и безобразнымъ основывается на тѣхъ контрастахъ и противорѣчіяхъ, въ которыхъ вращается эстетическая дѣятельность, то оно должно,

очевидно, слабѣть вплоть до полнаго исчезновенія по мѣрѣ того, какъ мы будемъ спускаться отъ болѣе сложныхъ случаевъ выраженія къ случаямъ болѣе простымъ и наипростѣйшимъ. Отсюда рождается иллюзія, будто бы существуютъ выраженія и непрекрасныя и безобразныя,—считая за таковыя тѣ низшія, которыя достигаются безъ значительнаго усиленія и переживаются легко и естественно.

**Подлинныя эстетическія чувства и чувства сопутствующія и случайныя.** Къ этимъ опредѣленіямъ, послѣ всего сказаннаго не представляющимъ никакихъ трудностей, сводится вся тайна прекраснаго и безобразнаго. Если кто-нибудь возразитъ, что существуютъ такія совершенныя эстетическія выраженія, передъ которыми не испытываешь наслажденія, а также и такія,—возможно даже неудачныя, которыя вызываютъ живѣйшее удовольствіе, то слѣдуетъ посоветовать ему сосредоточивать свое вниманіе въ эстетическомъ феноменѣ только на томъ, что представляетъ собою подлинное эстетическое наслажденіе. Это послѣднее иногда усиливается или, скорѣе, усложняется удовольствіями, имѣющими своимъ источникомъ внѣшніе по отношенію къ нему факты, связанные съ нимъ исключительно лишь связью причинности. Примѣромъ чисто-эстетическаго наслажденія является переживаніе поэта или любого другого художника въ тотъ моментъ, когда онъ видитъ (интуитивно) внутренне свое произведеніе, т.-е. когда его впечатлѣнія получаютъ плоть, и лицо его озаряется божественной радостью творца. Смѣшанное же наслажденіе переживаетъ, наоборотъ, тотъ, кто послѣ трудового дня является въ театрѣ посмотреть комедію; и тогда къ моментамъ подлиннаго эстетическаго наслажденія искусствомъ творца комедіи и актеровъ, ее выполняющихъ, присоединяется наслажденіе отдыхомъ и развлеченіемъ или смѣхомъ по поводу неожиданной благополучной развязки. То же самое слѣдуетъ сказать и о художникѣ, который, кончивъ свое произведеніе, созерцаетъ его съ удовольствіемъ, испытывая кромѣ эстетическаго наслажденія еще другое наслажденіе, совсѣмъ отличное отъ перваго,—то наслажденіе, которое рождается отъ мысли, что его самолюбіе удовлетворено, или же отъ мысли о тѣхъ доходахъ, которые онъ получитъ отъ своего произведенія. И подобныхъ примѣровъ можно привести много.

**Критика мнимыхъ чувствъ.** Въ современную эстетику была введена категория мнимыхъ эстетическихъ чувствъ, своимъ

источникомъ имѣющихъ не форму, или же не художественныя произведенія, какъ таковыя, а ихъ содержаніе.—Художественныя представленія-де возбуждаютъ удовольствія и неудовольствія безконечно различныхъ степеней и безкопечнаго разнообразія: вмѣстѣ съ персонажами драмы или романа, вмѣстѣ съ фигурами картины и музыкальной мелодіей дрожишь, радуешься, сграшнись, плачешь, смѣешься и хочешь. Это, разумѣется, не тѣ чувства, которыя были бы возбуждены реальнымъ чуждымъ искусству фактомъ; или лучше,—будучи тождественны съ такими чувствами по своему качеству, они количественно являются лишь ослабленіемъ реальныхъ чувствъ: мнимое эстетическое удовольствіе и неудовольствіе въ своемъ обнаруженіи поверхностно, неглубоко, мимолетно.—Пускаться въ серьезное обсужденіе такихъ мнимыхъ чувствъ здѣсь не мѣсто по той причинѣ, что мы уже обстоятельно обсуждали эту тему и даже не говорили до сихъ поръ ни о чемъ другомъ, кромѣ этого. Что же другое представляютъ собою вообще тѣ чувства, которыя становятся мними или получаютъ кажимость, какъ не чувства объективированныя, интуированныя, выраженныя? Впрочемъ естественно, что они не влекутъ за собою эмоциональнаго напряженія и эмоциональной ажитаціи, какъ то имѣетъ мѣсто при чувствахъ реальной жизни, какъ какъ эти послѣднія представляютъ собою матерію, тогда какъ они являются собою форму и дѣйствительность, и такъ какъ реальныя чувства суть подлинныя, настоящія чувства, между тѣмъ, какъ они суть интуиціи и выраженія. Формула мнимыхъ чувствъ представляется намъ, поэтому, лишь простой тавтологіей, которую мы можемъ, не колеблясь, оставить безъ вниманія.

## XI.

### Критика эстетическаго гедонизма.

Будучи противниками всякаго гедонизма вообще, т.-е. той теоріи, которая, опираясь на удовольствіе и неудовольствіе, являющіяся существеннымъ внутреннимъ свойствомъ экономической дѣятельности и сопровождающія каждую другую форму дѣятельности, смѣшиваетъ содержащее и содержимое и не признаетъ никакого иного процесса, кромѣ гедонистическаго,—мы въ равной мѣрѣ возстаемъ и противъ спеціально-эстетическаго гедонизма, который видитъ, если и не во всѣхъ формахъ дѣятельности, то по крайней мѣрѣ въ эстетической дѣятельности, простой фактъ чувства и смѣшиваетъ приятное выраженія, являющаго собою прекрасное, съ просто приятнымъ, съ приятнымъ всякаго иного рода.

Критика прекраснаго, какъ приятнаго высшихъ чувствъ. Эстетико-гедонистическая точка зрѣнія имѣетъ нѣсколько формъ. Одной изъ наиболѣе древнихъ формъ ея является ученіе, разсматривающее прекрасное, какъ приятное зрѣнія и слуха, т.-е. какъ приятное такъ называемыхъ высшихъ чувствъ. Первоначально анализу эстетическихъ фактовъ было, конечно, трудно избѣжать того ошибочнаго мнѣнія, будто картина или музыкальное произведеніе являются впечатлѣніями зрѣнія или слуха, и дать правильное истолкованіе тому общезвѣстному факту, что слѣпой лишенъ наслажденія живописью, а глухой не наслаждается музыкой. Мысль о томъ, что эстетическій фактъ не зависитъ по своей природѣ отъ впечатлѣній, но что всѣ впечатлѣнія могутъ быть возведены на ступень эстетическаго выраженія, хотя и ни одно изъ нихъ не требуетъ этого съ необходимостью,—эта мысль (нами выше обоснованная) возникаетъ лишь послѣ того, какъ испробованы всѣ инныя возмож-



ности теоретическаго построения въ этой сферѣ. Тотъ, кто воображаетъ, будто эстетическій фактъ есть нечто пріятное для глазъ или уха, оказывается лишеннымъ всякой возможности защищаться противъ того, кто, логически развивая дальше ту же мысль, отождествитъ прекрасное съ пріятнымъ вообще и включить въ эстетику кулинарію или же (какъ то было сдѣлано какимъ-то позитивистомъ) прекрасное желудка.

**Критика теории игры.** Другую форму эстетическаго гедонизма представляетъ собою теорія игры. Понятіе игры иногда помогало признать дѣйствительный характеръ выразительнаго факта: человѣкъ только тогда дѣйствительно человѣкъ (—такъ утверждалось при этомъ), когда начинаетъ играть (т.-е. когда освобождается изъ подъ власти естественной и механической причинности и начинаетъ дѣйствовать духовно); и первой его игрой является искусство. Но такъ какъ слово «игра» означаетъ также и го удовольствіе, которое возникаетъ благодаря затратѣ излишней энергіи организма (т.-с. благодаря факту практическому), то слѣдствіемъ этой теоріи явилось то, что эстетическимъ фактомъ стали называть всякаго рода игру, т.-е. стали называть искусство игрой, поскольку оно можетъ участвовать въ игрѣ,—что можетъ случиться, однако, и съ наукой, и съ любой другою вещью. Только нравственность ни въ какомъ смыслѣ не можетъ быть продуктомъ стремленія къ игрѣ (въ силу того противорѣчія, которое не допускаетъ этого); наоборотъ, она господствуетъ надъ самимъ актомъ игры и регулируетъ его.

**Критика теории сексуальности и триумфа.** Нашлись даже такіе мыслители, которые попытались истолковать наслажденіе искусствомъ, какъ отзвукъ того наслажденія, которое своимъ происхожденіемъ обязано половымъ органамъ. Эстетики же самаго послѣдняго времени охотно признаютъ источникомъ эстетическаго факта привлекательность побѣды и триумфа или, какъ прибавляютъ нѣкоторые, потребность особи мужскаго рода покорить особъ женскаго рода. Эта теорія приправляетъ свои утвержденія множествомъ анекдотовъ—Богъ знаетъ, насколько вѣрныхъ!—относительно нравовъ дикихъ народовъ; но, въ дѣйствительности, она не нуждается въ такой поддержкѣ, ибо въ повседневной жизни достаточно часто встрѣчаются поэты, которые украшаются своими поэтическими твореніями

совершенно такъ же, какъ пѣтухи, приподнявъ свой гребень, или индюки, распуская свой хвостъ. Только,—кто предпочтываетъ подобныя вещи, тотъ не является ужъ, поскольку онъ это дѣлаетъ, поэтомъ, а лишь жалкимъ бѣднякомъ и даже жалкимъ пѣтухомъ или индюкомъ; ни жажда побѣды, ни побѣдоносное завладѣніе женщиной не имѣютъ ничего общаго съ фактомъ искусства. Такъ смотрѣть на искусство значитъ то же, что видѣть въ поэзіи не что иное, какъ экономическій продуктъ, въ виду того, что когда-то были-де придворные и насмѣные поэты, а въ наше время существуютъ такіе поэты, которые, если и не поддерживаютъ своей жизни всецѣло продажей своихъ стиховъ, то во всякомъ случаѣ помогаютъ этимъ своему существованію (—дедукція и опредѣленіе искусства, передъ которыми не остановился одинъ слишкомъ ревностный сборникъ историческаго матеріализма).

**Критика эстетики симпатическаго. Значеніе въ ней содержанія и формы.** Другое, менѣе грубое эстетическое направленіе смотритъ на эстетику, какъ на науку о симпатическомъ, о томъ, чему мы симпатизируемъ, что насъ привлекаетъ, что насъ радуетъ, вызываетъ въ насъ удовольствіе и восхищеніе.—Но вѣдь симпатическое есть не что иное, какъ образъ или представленіе того, что нравится. И, какъ таковое, оно является сложнымъ фактомъ, представляющимъ собою результатъ, образующійся изъ постояннаго элемента, роль котораго играетъ при этомъ эстетическій моментъ представленія, и элемента измѣнчиваго, роль котораго беретъ на себя пріятное со своими безконечными проявленіями, своимъ источникомъ имѣющее всевозможные классы цѣнностей.

Въ ходячемъ языкѣ иногда чувствуется какъ бы нежеланіе называть «прекраснымъ» выраженіе, которое не является выраженіемъ симпатическаго. Отсюда—постоянный контрастъ между точкой зрѣнія эстетика или критика искусства и точкой зрѣнія простодушна, котораго трудно убѣдить въ томъ, что образъ страданія и чего-либо гадкаго тоже можетъ быть прекрасенъ или, по меньшей мѣрѣ, съ тѣмъ же правомъ претендовать на красоту, что и образъ пріятнаго и хорошаго.

Такой контрастъ можно было бы уничтожить разграниченіемъ двухъ различныхъ наукъ, изъ которыхъ одна касалась бы выраженія, а другая—симпатическаго, если бы только это послѣднее могло стать предметомъ спеціальной науки, т.-е. если

бы оно не представляло собою, какъ это было только что показано, сложнаго и двумысленнаго понятія. Сосредоточивая въ немъ наше вниманіе на фактѣ выраженія, мы вступаемъ въ сферу эстетики, какъ науки о выраженіи; сосредоточиваясь же на пріятномъ содержаніи, мы обращаемся къ изученію фактовъ, по существу своему гедонистическихъ (утилитарныхъ), сколь бы сложными они при этомъ ни казались. — Въ эстетикѣ симпатическаго слѣдуетъ искать также и главныхъ источниковъ того ученія, которое разсматриваетъ отношеніе между содержаніемъ и формой, какъ сумму двухъ цѣнностей.

**Эстетическій гедонизмъ и морализмъ.** Во веѣхъ только что указанныхъ ученіяхъ искусство разсматривалось, какъ нѣчто чисто гедонистическое. Но эстетическій гедонизмъ не можетъ чувствовать себя твердо, пока не соединится съ обще-философскимъ гедонизмомъ, не признающимъ никакихъ другихъ формъ цѣнности. Какъ только такое гедонистическое представленіе объ искусствѣ принимается философами, признающими въ то же время одну или нѣсколько духовныхъ цѣнностей (~ истины или нравственности), тотчасъ же долженъ возникнуть вопросъ о томъ, какъ быть съ искусствомъ? Для какого употребленія оно предназначается? Слѣдуетъ ли дать свободу наслажденіямъ, имъ порождаемымъ? Или ихъ слѣдуетъ ограничить? И если да, то какія же границы имъ оставить?—Вопросъ о цѣли искусства, лишенный смысла въ эстетикѣ выраженія, получаетъ въ эстетикѣ симпатическаго очевидное значеніе и требуетъ своего разрѣшенія.

**Ригористическое отрицаніе и педагогическое оправданіе искусства.** Это разрѣшеніе, очевидно, можетъ имѣть только двѣ формы: оно можетъ быть или отрицательнаго или ограничительнаго характера. Первая его форма, которую мы назовемъ ригористическою или аскетическою и которая нѣсколько разъ, хотя и не часто, получала существованіе въ исторіи идей, виднѣть въ искусствѣ чувственное ошьяненіе, не только бесполезное, но прямо-таки вредное; согласно этой теоріи, поэтому, нужно всеми силами и средствами стараться освободить отъ искусства душу человѣческую, имъ смущаемую. Другое рѣшеніе, которое мы будемъ называть педагогическимъ или утилитарно-моралистическимъ, допускаетъ искусство.—но лишь по-

столько, поскольку оно содѣйствуетъ цѣлямъ нравственности,— поскольку помогаетъ невиннымъ наслажденіемъ дѣятельности тѣхъ, кто стремится къ истинѣ и добру, — поскольку льетъ сладкій напитокъ на края сосуда знанія и нравственности.

Нужно замѣтить, что было бы ошибочно различать въ этомъ второмъ рѣшеніи еще направленіе интеллектуалистическое и утилитарно-моралистическое въ зависимости отъ того, предписывается ли при этомъ искусству въ качествѣ цѣли—приводить къ истинѣ или же вести къ практическому благу. Вънимаемая искусству задача—обучать, именно потому, что она представляетъ собою цѣль искомую и рекомендуемую, не является ужъ болѣе чисто-теоретическимъ фактомъ, а теоретическимъ фактомъ, ставшимъ предметомъ практическаго дѣйствія, и поэтому не знаменуетъ собою болѣе интеллектуализма, а подлинный педагогизмъ и практицизмъ. И не менѣй ущербъ точности принесло бы съ собою подраздѣленіе педагогической точки зрѣнія на чисто-утилитарную и утилитарно-моралистическую; ибо тѣ, что признаютъ только индивидуальную пользу (только желанія индивидуума), будучи абсолютными гедонистами, лишены какихъ бы то ни было мотивовъ, побуждающихъ стремиться къ послѣднему оправданію искусства.

Но, послѣ всего предыдущаго, говорить объ этихъ теоріяхъ значитъ опровергать ихъ. Полезнѣе будетъ отмѣтить, что въ лицѣ педагогической теоріи искусства мы имѣемъ еще другую причину того, почему было выдвинуто ошибочное требованіе, чтобы содержаніе искусства было выбрано ( въ предвидѣніи опредѣленныхъ практическихъ результатовъ).

**Критика чистой красоты.** Противъ гедонистической, а равно и противъ педагогической эстетики часто было выдвигаемо положеніе, охотно поддерживаемое художниками, что искусство состоитъ въ чистой красотѣ: «въ чистой красотѣ положило небо всякую нашу радость, и стихъ есть все». Если это значитъ, что искусства нельзя смѣшивать съ чистого чувственнымъ удовольствіемъ (съ утилитарнымъ практицизмомъ) или съ нравственною дѣятельностью,—въ такомъ случаѣ, конечно, и нашу эстетику можно будетъ украсить названіемъ: эстетика чистой красоты. Если же, наоборотъ,—какъ то перѣдко случалось,—подъ чистой красотой мы будемъ разумѣть нѣчто мистическое и трансцендентное, нашему бѣдному че-

ловѣческому міру невѣдомое, или же нѣчто такое, что хоть и духовно и даетъ счастье, но не является уже выраженіемъ, то мы должны будемъ сказать слѣдующее: привѣтствуя громко понятіе красоты, чистой отъ всего того, что не относится къ духовной формѣ выраженія, мы не въ состояніи постичь еще болѣе возвышенной красоты, а еще менѣе того способны уразумѣть красоту, очищенную даже отъ выраженія, т.-е. отъ самой себя.

## ХІІ.

### Эстетика симпатическаго и псевдо-эстетическія понятія.

Псевдоэстетическія понятія и эстетика симпатическаго. Ученіе о симпатическомъ (будучи воодушевляемо и поощряемо капризной метафизической и мистической эстетикой и тѣмъ слѣпымъ традиціонализмомъ, въ силу котораго логическая связь устанавливается между вещами, только по случайности трактуемыми вмѣстѣ одними и тѣми же авторами и въ однихъ и тѣхъ же книгахъ) ввело и сдѣлало привычными въ системахъ эстетики цѣлый рядъ понятій, о которыхъ достаточно сказать нѣсколько словъ для того, чтобы оправдать рѣшительное изгнаніе ихъ изъ нашей системы.

Перечисленіе ихъ длительно; даже невыполнимо: трагическое, комическое, возвышенное, патетическое, трогательное, печальное, смѣшное, меланхолическое, трагикомическое, юмористическое, величественное, пренеполненное достоинства, серьезное, важное, импонирующее, благородное, приличное, граціозное, привлекательное, изящное, кокетливое, пидлическое, эстетическое, веселое, насильственное, наивное, жестокое, постыдное, ужасное, отвратительное, страшное, тошнотворное;—кто знаетъ, укажетъ еще другія.

Избравъ своимъ предметомъ симпатическое, это ученіе естественно не могло пройти мимо ни одной изъ разнообразныхъ его формъ, ни одной изъ его смѣшанныхъ формаций и степеней, чрезъ которыя отъ его высшаго и интенсивнѣйшаго проявленія можно постепенно спуститься къ его противоположности, къ антипатичному и отталкивающему. И такъ какъ симпатическое содержаніе разсматри-

валось, при этомъ, какъ прекрасное, а антипатическое содержаніе, какъ безобразное, то вышеуказанныя различія (трагическое, комическое, возвышенное, патетическое и т. п.) и приняли на себя въ глазахъ этого эстетическаго ученія роль степеней и нюансовъ, промежуточныхъ между прекраснымъ и безобразнымъ.

**Критика теоріи безобразнаго въ искусствѣ и его преодоленія.** Перечисливъ и опредѣливъ, какъ могла, главные типы этихъ различій, эстетика симпатическаго задалась вопросомъ о томъ, какое мѣсто слѣдуетъ отвести безобразному въ искусствѣ, — проблемой, лишенной для насъ всякаго смысла, такъ какъ мы не знаемъ ничего безобразнаго, кромѣ того, которое антиэстетично или невыразительно и которое никоимъ образомъ не можетъ быть частью эстетическаго факта, будучи, какъ разъ напротивъ, его противоположностью и антитезой. Но въ теоріи, нами сейчасъ разбираемой, формулировка и обсужденіе этой проблемы означала не болѣе и не менѣе, какъ необходимость какъ-нибудь примирить ложную и извращенную идею искусства, являющуюся въ этой теоріи исходнымъ пунктомъ, — идею искусства, ограниченного изображеніемъ пріятнаго, — съ живымъ искусствомъ, которое захватываетъ гораздо болѣе обширныя пространства. Отсюда попытка искусственно установить, каковы тѣ случаи, въ которыхъ безобразное (антипатическое) можетъ быть допущено въ художественномъ представленіи, и на какихъ основаніяхъ и какимъ образомъ это возможно.

Отвѣтъ на это былъ данъ слѣдующій: безобразное допустимо только въ томъ случаѣ, если оно преодолимо; если же оно не преодолимо, какъ въ томъ случаѣ, когда имѣетъ мѣсто отвратительное или тошнотворное, его нужно исключить безъ всякихъ разговоровъ; будучи допущено въ сферу искусства, безобразное имѣетъ своей функцией содѣйствіе усилению эффекта прекраснаго (симпатическаго), порождая рядъ контрастовъ, благодаря которымъ пріятное становится болѣе живымъ и радующимъ. И, дѣйствительно, всѣмъ хорошо извѣстно, что удовольствіе переживается тѣмъ живѣе, чѣмъ болѣе были предшествующія ему воздержаніе и страданіе. Такимъ образомъ, безобразному въ искусствѣ отводилась служебная по отношенію къ прекрасному роль, роль стимула или приправы къ эстетическому удовольствію.

Вмѣстѣ съ паденіемъ эстетики симпатическаго падаетъ также и такъ называемая специальная теорія гедонистической утонченности, извѣстная подъ помпезнымъ именемъ теоріи преодоленія безобразнаго; вмѣстѣ съ тѣмъ и перечисленіе и опредѣленіе вышеприведенныхъ понятій оказываются дѣломъ, совершенно чуждымъ эстетикѣ. Эстетика не знаетъ ни симпатическаго, ни антипатическаго, ни ихъ различныхъ формацій, — она знаетъ только духовную дѣятельность представленія.

**Псевдоэстетическія понятія и мѣсто ихъ въ психологіи.** Однако, въ виду той значительной роли, которую, какъ мы сказали, эти понятія играли до послѣдняго времени въ эстетическихъ изслѣдованіяхъ, будетъ полезно болѣе обстоятельнымъ образомъ пояснить ихъ природу. Какова же будетъ ихъ судьба? Въ какой другой части философіи имъ мѣсто, разъ они изгоняются изъ эстетики?

Говоря правду, имъ нѣтъ мѣста въ философіи, такъ какъ они лишены всякой философской цѣнности. Это — рядъ классовъ, допускающихъ самое разнообразное сформированіе и какое угодно умноженіе своего числа, — классовъ, въ которыхъ стараются свести всѣ безконечныя нюансы и усложненія цѣнностей и противцѣнностей жизни. Нѣкоторые изъ этихъ классовъ имѣютъ преимущественно положительное значеніе, какъ-то: прекрасное, возвышенное, величественное, торжественное, серьезное, важное, благородное, высокое; другіе — обладаютъ преимущественно отрицательнымъ значеніемъ, какъ напр.: безобразное, скорбное, ужасное, страшное, ужасающее, чудовищное, глупое, чрезвычайное; наконецъ, въ третьихъ преобладаютъ черта смѣшанности, таковы напр.: комическое, нѣжное, меланхолическое, юмористическое, трагикомическое. Подобнымъ усложненіямъ нѣтъ конца, такъ какъ нѣтъ конца индивидуальнымъ оттѣнкамъ; благодаря же этому, невозможно конструировать ихъ понятія иначе, какъ только произвольнымъ и приблизительнымъ образомъ, — что свойственно естественнымъ наукамъ, довольствующимся тѣмъ, какъ бы получше схематизировать ту реальность, которую онѣ не въ силахъ ни исчерпать путемъ перечисленія, ни постичь и преодолѣть спекулятивно. А такъ какъ той естественнонаучной дисциплиной, которая задается цѣлью построить типы и схемы для духовной жизни человѣка, является психологія (чисто эмпирической и описательной характеръ которой, дѣйстви-

тельно. все болѣе и болѣе подчеркивается въ наши дни), то всѣ эти понятія не подлежатъ вѣдѣнію ни эстетики, ни философіи вообще и должны быть отданы именно психологіи.

**Невозможность ихъ точнаго опредѣленія.** Точное опредѣленіе этихъ понятій невозможно, поэтому, такъ же, какъ и точное опредѣленіе всѣхъ иныхъ психологическихъ построеній; слѣдовательно, ихъ нельзя ни вывести одно изъ другого, ни связать въ цѣльную систему, хоть это, тѣмъ не менѣе, столько разъ и пытались сдѣлать съ громадной потратой времени и безо всякаго дѣйствительнаго результата. Но такъ же мало можно претендовать и на то, чтобы — вмѣсто такихъ философскихъ опредѣленій, признаваемыхъ за невозможное — были установлены опредѣленія эмпирическія, которыя бы всѣми признавались за подходящія и истинныя. Ибо для отдѣльнаго факта не существуетъ единаго эмпирическаго опредѣленія; ихъ можно образовывать для него безконечное множество, сообразно тѣмъ случаямъ и цѣлямъ, ради которыхъ они образуются; такъ что, если бы существовало хоть одно такое опредѣленіе и обладало значимостью истинны, то ясно, что оно не было бы эмпирическимъ, а было бы точнымъ и философскимъ. И дѣйствительно, всякій разъ, какъ въ дѣло употреблялся какой-либо изъ вышеупомянутыхъ терминовъ (или другихъ, которые можно было бы взять изъ той же серіи), вмѣстѣ съ тѣмъ явно или скрыто ему было даваемо и новое опредѣленіе. Каждое такое опредѣленіе отличалось отъ другихъ хоть чѣмъ-нибудь, хоть какой-либо частностью, — пусть даже минимальной, и молчаливымъ отнесеніемъ къ тому или иному индивидуальному факту, которому оказывалось предпочтеніе возведеніемъ его въ достоинство общаго типа. По этой причинѣ и выходитъ, что ни одно изъ нихъ не удовлетворяетъ никогда тѣхъ, кому его приходится выслушивать, а въ равной мѣрѣ и самого его автора; этотъ послѣдній черезъ минуту, находя передъ собою новый случай, признаетъ свое опредѣленіе болѣе или менѣе недостаточнымъ, неудачнымъ и подлежащимъ исправленію. Поэтому, и говорящимъ и пишущимъ слѣдуетъ предоставить полную свободу опредѣлять каждый разъ величественное или комическое, трагическое или юмористическое, какъ имъ понравится и покажется наиболѣе подходящимъ для цѣлей, ими преслѣдуемыхъ. Если же, несмотря на это, кто-нибудь будетъ стараться получить эмпирическое опредѣленіе универсальной

значимости, то ему можно будетъ предложить только слѣдующее опредѣленіе: — величественное (или комическое, трагическое, юмористическое и т. п.) есть все то, что было или будетъ именоваться такъ тѣми, кто упогреблялъ или будетъ употреблять эти слова.

**Примѣры: опредѣленія величественнаго, комическаго и юмористическаго.** Что такое величественное? Неожиданное обнаруженіе превосходнейшей всѣхъ размѣры моральной силы, — вотъ одно опредѣленіе. Но въ равной степени хорошо и другое опредѣленіе, которое признаетъ наличность величественнаго такъ же и тамъ, гдѣ обнаруживающаяся сила хоть и является превосходнейшей всѣхъ размѣры, но въ то же время аморальна и разрушительна. При этомъ, оба опредѣленія продолжаютъ пребывать въ неопредѣленности и не могутъ приобрести въ точности, пока не будутъ отнесены къ какому-либо конкретному случаю, къ примѣру, который дастъ представленіе о томъ, что именуется здѣсь «превосходящимъ всѣхъ размѣры» и что — «неожиданнымъ» (— все понятія количественныя и даже ложно количественныя, такъ какъ они лишены всякаго мѣрила и являются по существу своему метафорами, слишкомъ сильными выраженіями или логическими тавтологіями). — Юмористическимъ же является смѣхъ сквозь слезы, — смѣхъ, полный горечи, — внезапный переходъ отъ комическаго къ трагическому и отъ трагическаго къ комическому, — романтическій комизмъ, — величественное на изнанку, — война, объявляемая всякому проявленію неискренности, — соблазнованіе, стыдящееся слезъ, — смѣхъ не по поводу факта, а по поводу самого идеала и т. д. Каждая изъ этихъ формулъ будетъ казаться лучшей въ зависимости отъ того, стараются ли при помощи нея уловить фізіономію того или другого поэта, той или другой поэтисы, въ своей отдѣльности являющейся единственнымъ адекватнымъ (— ибо точно обозначеннымъ и моментальнымъ) опредѣленіемъ себя самое. — Комическое было опредѣлено, какъ неудовольствіе, возбуждаемое воспріятіемъ какой-либо нецѣлостности и сопутствующее тотчасъ же наступающимъ болѣе интенсивнымъ удовольствіемъ, обязаннымъ своимъ происхожденіемъ освобожденію нашихъ психическихъ силъ, сдерживавшихся въ ожиданіи того воспріятія, которому напередъ придавалось важное значеніе. Такъ напр., слушая рассказъ, въ которомъ намъ описывается какое-либо прекрасное и героическое намѣреніе опредѣленной личности, мы въ воображеніи предвосхищаемъ наступле-

ние прекрасного и героического поступка и готовимся къ его воспріятію, напругая наши психическія силы. Но вдругъ вмѣсто прекраснаго и героическаго поступка, предвѣщавшагося намъ обѣщаніями и тономъ разсказа, благодаря совершенно непредвидѣнному обороту дѣла, совершается поступокъ незначительный, ничтожный, бессмысленный и не соответствующій ожиданіямъ. Мы чувствуемъ себя обманутыми, и сознаніе такого обмана приводитъ съ собою моментъ недовольства. Однако, это недовольствіе какъ бы покрывается непосредственно слѣдующимъ за нимъ моментомъ. въ теченіи котораго мы можемъ разрядить сосредоточившееся было вниманіе, освободить себя отъ накопленной и теперь уже излишней психической силы и почувствовать себя легко и хорошо; а это и есть пріятное переживаніе комическаго со своимъ физиологическимъ эквивалентомъ—смѣхомъ. Если бы непріятный неожиданнымъ случившійся фактъ живо касался нашихъ интересовъ, пріятнаго состоянія не наступило бы, смѣхъ тотчасъ же заглохъ бы, а психическая сила была бы напряжена и отягчена другими болѣе тяжелыми воспріятіями. Если же, наоборотъ, подобныхъ болѣе тяжелыхъ воспріятій не появляется, если все кончается небольшимъ обманомъ нашего предвидѣнія, то такое легкое недовольствіе въ широкомъ масштабѣ вознаграждается слѣдующимъ за нимъ переживаніемъ нашего психическаго богатства.—Таково, въ немногихъ словахъ, одно изъ наиболѣе точныхъ опредѣленій комическаго, принадлежащихъ новому времени; оно гордится тѣмъ, что заключаетъ въ себѣ въ оправданномъ или исправленномъ и вывѣренномъ видѣ многочисленныя попытки опредѣлить комическое, слѣдовавшія одна за другою, начиная съ древне-эллипской эпохи:—начиная съ опредѣленія комическаго, даннаго Платономъ въ *Филебѣ*, и другаго болѣе распространеннаго его опредѣленія, даннаго Аристотелемъ, который видѣлъ въ комическомъ безобразіи, не приносящемъ страданій, и кончая теоріей Гоббса, который видѣлъ въ немъ чувство индивидуальнаго превосходства, или теоріей Канта, разсматривавшаго его, какъ освобожденіе отъ напряженія, или же цѣлымъ рядомъ иныхъ теорій, предложенныхъ другими мыслителями, какъ то: теоріями его, какъ контраста между большимъ и малымъ, безконечнымъ и конечнымъ и т. п. Однако, если отнестись къ дѣлу внимательно, то окажется,

что приведенный анализъ и опредѣленіе, будучи на первый взглядъ столь гнательными и точными, на самомъ дѣлѣ указываютъ такія черты, которыя присущи не только одному комическому, а и всякому духовному процессу вообще;—таково слѣдованіе другъ за другомъ моментовъ непріятности и пріятности, таково чувство удовлетворенія, рождающееся отъ сознанія силы и ея свободного расходванія. Различіе вносится при этомъ количественными детерминаціями, границы которыхъ невозможно установить и которыя носятъ, благодаря этому, характеръ расплывчатыхъ формулъ, получающихъ нѣкоторый болѣе точный смыслъ лишь при отнесеніи ихъ къ тому или другому отдѣльному комическому факту и отъ душевныхъ склонностей того, кто ихъ устанавливаетъ. Когда данное выше опредѣленіе принимается слишкомъ всерьезъ, то о немъ приходится сказать то же самое, что Жанпауль Рихтеръ могъ сказать вообще обо всѣхъ опредѣленіяхъ комическаго, а именно: что ихъ единственной заслугой является то, что они сами стали комичны и тѣмъ реально оупеществляютъ тотъ фактъ, который напрасно пытаются фиксировать логически, давая эгимъ возможность познать его нѣкоторымъ образомъ въ самой его наличности. И возможно ли, на самомъ дѣлѣ, логически опредѣлить ту линію, которая раздѣляетъ комическое и некомическое, смѣхъ и улыбку, улыбку и серьезное настроеніе и разграничить точнымъ образомъ то всегда измѣчивое непрерывное цѣлое, въ видѣ котораго раскрывается жизнь?

Отношенія между этими понятіями и понятіями эстетическими. Факты, классифицировать которые лучше всего при помощи указанныхъ психологическихъ понятій, находятся съ искусствомъ только въ томъ основномъ отношеніи, что всѣ они, поскольку они составляютъ собою матерію жизни, могутъ служить предметомъ художественнаго представленія, и только въ томъ случайномъ отношеніи, что въ описанные процессы иногда входятъ также и эстетическіе факты, примѣромъ чего служить то впечатлѣніе величественности, которое можетъ произвести произведеніе какого-нибудь художника-титана, Данте или Шекспира, или впечатлѣніе комичности, которое можетъ произвести своими сравненіями какой-нибудь начукъ или бумагомаратель. Но и въ этихъ случаяхъ общій процессъ остается вышнимъ по отноше-

нію къ эстетическому факту, къ которому въ дѣйствительности относится лишь чувство эстетической цѣнности и противоположнаго. прекраснаго и безобразнаго. Дантовскій Фарината эстетически прекрасенъ и только прекрасенъ; если, кромѣ того, сила воли этой личности производитъ величественное впечатлѣніе или же величественнымъ представляется, благодаря своей высокой геніальности, то выраженіе, которое ей далъ Данте,— по сравненію съ выраженіемъ, даннымъ ей другимъ менѣе могущественнымъ поэтомъ, то все это—факты, лежащіе совершенно внѣ поля эстетическаго разсмотрѣнія. Это послѣднее (повторимъ это еще разъ) имѣетъ въ виду единственно лишь адекватность выраженія, т.-е. красоту.

### XIII.

## „Физически-прекрасное“ въ природѣ и въ искусствѣ.

Эстетическая дѣятельность и физическія понятія.

Отличаясь отъ практической дѣятельности, эстетическая дѣятельность всегда, все же, сопровождается ею при своемъ обнаруженіи;—отсюда утилитарная или гедонистическая сторона эстетической дѣятельности и удовольствіе съ неудовольствіемъ, которыя являются какъ бы практическимъ отзвукомъ эстетической цѣнности и противоположности, прекраснаго и безобразнаго. Но эта практическая сторона эстетической дѣятельности въ свою очередь сопровождается нѣкоторымъ физическимъ или психофизическимъ аккомпаниментомъ, который слагается изъ звуковъ, тоновъ, движеній, комбинацій линий и красокъ и т. п.

Но имѣетъ ли она его на самомъ дѣлѣ, или же это только такъ кажется, будто она его имѣетъ,—только такъ кажется въ силу той конструкціи его, которую мы выполняемъ въ физической наукѣ, и благодаря тѣмъ удобнымъ и произвольнымъ приѣмамъ, соприснадлежающимъ коихъ эмпирическимъ и отвлеченнымъ наукамъ мы уже много разъ отмѣчали? Нашъ отвѣтъ не можетъ подлежать сомнѣнію: мы должны присоединиться ко второму предположенію. Однако, въ настоящій моментъ будетъ удобнѣе оставить это какъ бы подъ сомнѣніемъ, такъ какъ пока нѣтъ никакой надобности продолжать эти изслѣдованія дальше. Достаточно простого предостереженія для того, чтобы наше трактованіе физическаго элемента, какъ чего-то объективнаго и существующаго, принимающее такой видъ ради простоты и согласованія съ общепринятымъ способомъ выраженія, не приводило пока что къ слишкомъ поспѣшнымъ заключеніямъ.

относительно понятій духа и природы и ихъ взаимоотношенія между собою.

Выраженіе въ эстетическомъ смыслѣ и выраженіе въ натуралистическомъ смыслѣ. Зато важно съ особенною силой отгнѣнить, что подобно тому, какъ наличность гедонистической стороны у всякой дѣятельности духа содѣйствовала смѣшенію эстетической дѣятельности и полезнаго или пріятнаго, точно такъ же наличность или, лучше, возможность построянія такой физической стороны породила смѣшеніе между эстетическимъ выраженіемъ и выраженіемъ въ натуралистическомъ смыслѣ, т.-е. между фактомъ духовнымъ и фактомъ механическимъ и пассивнымъ (—чтобы не сказать: между конкретной реальностью и абстракціей или фикціей). Въ повседневномъ языкѣ выраженія называются какъ слова поэта, ноты музыканта, фигуры художника, такъ и тотъ румянецъ, которымъ обычно сопровождается чувство стыда, та блѣдность, которая часто является слѣдствіемъ страха, то оскалываніе зубовъ, которое характерно для сильнаго гнѣва, тотъ блескъ глазъ и тѣ мышечныя движенія рта, въ которыхъ обнаруживается веселое настроеніе. Кроме того еще, принято говорить, что температура опредѣленной степени септицеміи выражаетъ лихорадочнаго состоянія, а пониженіе барометра есть выраженіе дождливой погоды, и что высота курса выражаетъ паденіе стоимости бумажныхъ денегъ даннаго государства, а общественное недовольство—приближеніе революціи. Можно себѣ представить, какихъ научныхъ результатовъ можно достигнуть, поддаваясь вліянію словоупотребленія и сваливая въ одну кучу столь различныя вещи. Но, въ дѣйствительности, между человѣкомъ, испытывающимъ приступы гнѣва со всеми естественными обнаруженіями его, и другимъ человѣкомъ, который выражаетъ гнѣвъ эстетически, между видомъ, воплями и судорожными движеніями того, кто раздираемъ горемъ утраты близкаго человѣка, и словами или пѣніемъ, въ которыхъ тотъ же самый индивидуумъ въ другое время передаетъ свою скорбь, между гримасой волненія и жестомъ актера—цѣлая бездна. Книга Дарвина о выраженіи чувствъ у человѣка и животныхъ не принадлежитъ къ эстетикѣ, такъ какъ нѣтъ ничего общаго между наукой о духовномъ выраженіи и семіотикой; при чемъ безразлично будетъ ли то семіотика медицинская, ме-

теорологическая, политическая, физиономическая или хиромантическая.

Выраженію въ натуралистическомъ смыслѣ недостасть просто-напросто выраженія въ духовномъ смыслѣ, т.-е. самаго характера дѣйственности и духовности, а потому и распадснн на полюсы прекраснаго и безобразнаго. Оно представляетъ собою не что иное, какъ отношеніе между причиной и дѣйствіемъ, установленное отвлеченнымъ мысленіемъ. Полный же процессъ эстетическаго творчества можно символически представить въ видѣ четырехъ слѣдующихъ стадій: а) впечатлѣнія; б) выраженіе или духовный эстетическій синтезъ; в) гедонистическій аккомпанементъ или наслажденіе прекраснымъ (эстетическое наслажденіе); г) переводъ эстетическаго факта на языкъ физическихъ явленій (звуковъ, тоновъ, движеній, комбинацій изъ линій и цвѣтовъ и т. п.). Каждому ясно, что существеннымъ пунктомъ, который только и является дѣйствительно эстетическимъ и подлинно реальнымъ, можетъ быть признанъ лишь пунктъ б), отсутствующій въ чисто-натуралистическомъ обнаруженіи или чисто-натуралистической конструкціи, метафорически тоже называемой выраженіемъ.

Пройдя эти четыре стадіи, процессъ выраженія оказывается исчерпаннымъ; ему остается только обратиться къ новымъ впечатлѣніямъ, новому эстетическому синтезу и соответственнымъ сопровождающимъ явленіямъ.

Представленія и память. Выраженія или представленія слѣдуютъ одно за другимъ, одно вытѣсняя собою другое. Разумѣется, такое прохожденіе, такое вытѣсненіе не означаетъ гибели, не является полнѣйшей элиминаціей: ничто изъ того, что рождается, не умираетъ тою полной смертью, которая была бы тождественна съ нерожденіемъ: если все проходитъ мимо, то ничто не можетъ умереть. Тѣ представленія, о которыхъ мы позабыли, тоже продолжаютъ въ нашемъ духѣ какое-то существованіе; не будь этого, нельзя было бы объяснить привычекъ и пріобрѣтенныхъ способностей. И въ такомъ видимомъ забвеніи тоже сказывается сила жизни: забывается то, что поглощается, что преодолевается жизнью.

Но другія представленія являются еще дѣйственными элементами въ актуальныхъ процессахъ нашего духа; намъ важно не забывать ихъ и быть въ состояніи вызвать ихъ



всякій разъ, какъ въ томъ оказывается надобность. И воля неустанно стоитъ на стражѣ этой дѣятельности сохраненія, стремящейся сохранить (можно сказать) значительнѣйшее и основное изъ всѣхъ нашихъ богатствъ. Однако, однихъ ей силъ не всегда достаточно: память, какъ говорится, покидаетъ насъ или различнымъ образомъ измѣняетъ насъ. Поэтому-то чело-вѣческой духъ и изобрѣлъ средства, приходящія на помощь слабосилію памяти и оказывающія ей поддержку.

**Созданіе** Какъ можно достигъ обладанія этими вспомо-  
**вспомогатель-** гательными средствами, понятно уже изъ сказан-  
**ныхъ средствъ** наго. Выраженія или представленія суть въ то  
**для памяти.** же время и практическіе факты, которые именуется также «физическими», поскольку физика своей задачей имѣетъ ихъ классификацію и сведеніе къ типамъ. Но въ такомъ случаѣ ясно, что достаточно придать какимъ-либо образомъ этимъ практическимъ или физическимъ фактамъ постоянство, чтобы затѣмъ всегда было возможно (при неизмѣнности всѣхъ остальныхъ условій) путемъ ихъ воспріятія воспроизводить уже ранѣе бывшее выраженіе или интуицію.

Если назвать физическимъ объектомъ или стимуломъ то, въ чемъ сопутствующіе выраженію практическіе акты или—придерживаясь физической терминологіи—движенія изолируются и достигаютъ нѣкотораго постоянства, обозначая при этомъ такой объектъ или стимулъ буквой д, то процессъ воспроизведенія выразится слѣдующимъ рядомъ: д) физическій стимулъ; г—б) воспріятіе физическихъ фактовъ (звуковъ, тоновъ, мимики, комбинацій изъ линий и цвѣтовъ и т. п.), являющееся вмѣстѣ съ тѣмъ и осуществившимся уже эстетическимъ синтезомъ; в) гедонстическій аккомпаниментъ, который тоже воспроизводится.

И тѣмъ инымъ, какъ не физическими стимулами воспроизведенія (стадіей д) являются тѣ комбинаціи словъ, которыя называются поэзіей, прозой, поэмами, новеллами, романами, трагедіями или комедіями.—тѣ звуки, которые именуется операми, симфоніями, сонатами, и тѣ комбинаціи изъ линий и красокъ, которыя называются картинами, статуями, архитектурными произведеніями? Духовная энергія памяти съ помощью такихъ изъ предосторожности установленныхъ физическихъ фактовъ дѣлаетъ возможнымъ сохраненіе и воспроизведеніе создаваемыхъ челоѣкомъ интуицій. Если ослабляется

организмъ, а вмѣстѣ съ нимъ и память, если разрушаются памятники искусства, тогда быстро истощается и исчезаетъ все эстетическое богатство, являющееся плодомъ усилій многихъ поколѣній.

**Физическое** Памятники искусства,—стимулы эстетическаго  
**прекрасное.** воспроизведенія, называются красивыми вещами или физическимъ прекраснымъ. Такое соединеніе словъ представляетъ собою словесный парадоксъ, такъ какъ прекрасное не является физическимъ фактомъ и относится не къ сферѣ вещей, а къ дѣятельности челоѣка, къ сферѣ его духовной энергіи. Однако же, совершенно ясно, благодаря какимъ переходамъ и ассоціациямъ физическіе вещи и факты, являющіеся только вспомогательными средствами при воспроизведеніи прекраснаго, должны въ концѣ-концовъ и сами получить эллиптически наименованіе красивыхъ вещей и физическаго прекраснаго. Такимъ эллиптическимъ обозначеніемъ будемъ пользоваться безъ сомнѣнія и мы послѣ того, какъ мы уяснили себѣ его сущность.

**Содержаніе** Привлеченіе къ дѣлу «физическаго прекраснаго»  
**Форма: другое** помогаетъ объяснить другое (по сравненію съ вы-  
**ихъ значенія.** шеустановленнымъ) значеніе словъ «содержаніе» и «форма» въ словоупотребленіи эстетиковъ. Дѣйствительно, нѣкоторые изъ нихъ называютъ «содержаніемъ» выраженіе или внутренній фактъ (для насъ являющійся уже формой), а «формой», наоборотъ,—мраморъ, краски, ритмъ, звуки (для насъ являющіеся уже не формой); такимъ образомъ они разсматриваютъ физическій фактъ, какъ форму, которая можетъ быть присоеди-няема или не присоединяема къ содержанію. Равнымъ образомъ, привлеченіе къ дѣлу «физическаго прекраснаго» помогаетъ объяснить также и другой аспектъ того, что называется эстетически-«безобразнымъ». Кто не имѣетъ ничего своего, чему могъ бы дать выраженіе, тотъ можетъ попытаться заполнить свою внутреннюю пустоту потокомъ словъ, звучнымъ стихомъ, оглушительнымъ многозвучіемъ, художественнымъ произведеніемъ, которое ослѣпляетъ взоръ, или совмѣщеніемъ громадныхъ зодческихъ массъ, поражающихъ и ошеломляющихъ, хотя по существу своему онѣ и ничего не означаютъ. Безобразное, поэтому, есть продуктъ произвола, есть нѣчто шарлатанское. И дѣйствительно, при цвѣтнательствѣ практическаго произвола въ теоретическую функцію, могло бы имѣть

мѣсто отсутствіе прекраснаго, а совсѣмъ не наличие чего-либо такого актуальнаго, что заслуживаетъ эпитета «безобразное».

**Прекрасное естественное и прекрасное искусственное.**

Въ сферѣ физическаго прекраснаго принято обыч- но различать прекрасное естественное и пре- красное искусственное. Это ставитъ насъ ли- цомъ къ лицу съ однимъ изъ тѣхъ фактовъ, которые потребовали отъ мыслителей большой затраты умственнаго труда,—съ пр е- краснымъ въ природѣ. Часто этими словами обозначаются просто-напросто факты практической пріятности. Кто именуетъ красивымъ какой-нибудь деревенскій пейзажъ, при взглядѣ на который глазъ отдыхаетъ на зелени, тѣло пріобрѣтаетъ въ своихъ движеніяхъ бодрость и энергію, и теплый лучъ солнца грѣетъ и ласкаетъ члены, тотъ не видитъ ничего эстетиче- скаго. Но, конечно, не подлежитъ сомнѣнію такъ же и то, что въ другихъ случаяхъ эпитетъ «прекрасное», будучи при- лагаемъ къ предметамъ и сценамъ природы, обладаетъ чисто эстетическимъ значеніемъ.

Было отмѣчено, что для того, чтобы эстетически насла- ждаться естественными объектами; нужно отвлечь отъ ихъ виѣшней и исторической реальности и отдѣлать отъ суще- ствованія простую видимость или являемость, — что въ томъ случаѣ, если мы будемъ смотрѣть на какой-нибудь пейзажъ, просунувъ голову между ногами и такимъ образомъ измѣ- нивъ свое обычное положеніе по отношенію къ нему, неизажъ этотъ пріобрѣтаетъ для насъ видъ какого-то идеальнаго зрѣлица, — что природа красива только для того, кто созер- цаетъ ее взоромъ художника, — что зоологи и ботаники не знаютъ красивыхъ животныхъ и цвѣтовъ, — что есте- ственно-прекрасное можетъ быть открыто (и примѣрами та- кого открытія являются виды, указанные художниками или людьми, одаренными фантазіей и вкусомъ, и посвящаемые за- тѣмъ паломнически болѣе или менѣе эстетически настроен- ными путешественниками и экскурсантами, причемъ въ такихъ случаяхъ имѣетъ мѣсто какъ бы коллективное внушеніе), — что безъ содѣйствія фантазій никакая часть природы не будетъ казаться красивой, и что при такомъ ея содѣйствіи въ зависимости отъ расположенія духа одинъ и тотъ же есте- ственный предметъ или фактъ оказывается то выразительнымъ, то лишенымъ всякаго значенія, обладающимъ то однимъ опре- дѣленнымъ выраженіемъ, то другимъ, — то радостнымъ, то не-

чальнымъ, — то величественнымъ, то смѣшнымъ — то пріятымъ. го оглаживающимъ, — что, наконецъ, и въ такой есте- ственной красоты, въ которую художнику не хотѣлось бы ввести нѣкоторыхъ исправленій.

Все это—въ высшей степени правильныя наблюденія, и всѣ они подтверждаютъ съ полнѣйшей ясностью тотъ фактъ, что естественное прекрасное знаменуетъ собою простой стимулъ эстетическаго воспроизведенія, предполагающій уже совершив- шійся актъ творчества. Если эстетическія выгушші фантазій не предшествуютъ, природа сама по себѣ не въ состояніи пробудить никакой эстетической интуиціи. Человѣкъ передъ лицомъ естественной красоты дѣйствительно подобенъ мионическому Пар- циссу передъ источникомъ. Указывали даже на то, что этотъ стимулъ, какъ случайный, сверхъ того, несовершенъ и двусмы- слякъ. Прекрасное въ природѣ, говорилъ Леонарди, «рѣдко, скупо и скоротечно»; Каждый связываетъ естественный фактъ съ тѣмъ выраженіемъ, которое у него на умѣ. Одинъ ху- дожникъ виѣ себя отъ восторга при видѣ улыбающагося ему пейзажа, другой же—передъ лавкой старьевщика;—одинъ во- сторгается милымъ личкомъ молодой дѣвушки, а другой— мерзкой рожей стараго негодяя. Первый, можетъ быть, скажетъ, что лавка старьевщика и рожа негодяя противны; второй же, — что пошли улыбающійся деревенскій видъ и ли- чико молодой дѣвушки. Они могутъ спорить до безконечности и придуть только въ томъ случаѣ къ согласію, если обзаве- дутся той дозой эстетическихъ познаній, которая позволитъ имъ признать, что оба они правы. Искусственное прекрасное, создаваемое человѣкомъ, представляетъ собою вспомогательное средство, обладающее гораздо большей гибкостью и силой.

**Смѣшанное прекрасное.**

Кромѣ этихъ двухъ видовъ прекраснаго въ трак- татахъ по эстетикѣ иногда говорится также еще о смѣшанномъ прекрасномъ. — Смѣшанномъ изъ чего? А какъ разъ изъ естественнаго и искусственнаго прекрасна- го. Кто объективируетъ и оформляетъ, имѣетъ дѣло съ есте- ственными данными, которыхъ онъ не создаетъ, которые онъ только комбинируетъ и преобразуетъ. Въ этомъ смыслѣ всякій искусственный продуктъ является смѣсью естествен- наго и искусственнаго; и незачѣмъ было бы говорить о смѣ- шанномъ прекрасномъ, какъ объ особой категоріи. Но встрѣ- чаются случаи, когда оказывается возможнымъ примѣнить въ го- раздо большемъ, чѣмъ въ другихъ случаяхъ, количество такія

комбинаціи, которыя уже даны въ природѣ; такъ, напр., обстоитъ дѣло въ томъ случаѣ, когда при распланировкѣ сада удастся включить въ общій планъ группы деревьевъ или маленькихъ озеръ, уже имѣющихся въ наличности. Въ другихъ случаяхъ объективация бываетъ поставлена границы въ силу невозможности искусственно добиться нѣкоторыхъ результатовъ. Дѣйствительно, мы можемъ смѣшать различныя красящія вещества, но не въ состояніи создать мощный голосъ или такое лицо и такого человѣка, которые подходили бы къ тому или другому персонажу какой-либо драмы. Намъ приходится, поэтому, искать ихъ среди естественно существующихъ личностей и пользоваться ими, если они находятся. Поэтому-то въ тѣхъ случаяхъ, когда свое примѣненіе находятъ главнымъ образомъ уже существующія въ природѣ комбинаціи и, при томъ, такія комбинаціи, которыя мы не смогли бы создать искусственнымъ образомъ, если бы онѣ не существовали уже сами, говорятъ, что получающійся въ результатѣ фактъ представляетъ собою *с м ѣ ш а н н о е* прекрасное.

**Письмена.** Отъ искусственнаго прекраснаго нужно отличать тѣ орудія воспроизведенія, которыя принято называть *и н с ѣ м п а м и*, какъ-то: алфавиты, музыкальныя ноты, іероглифы и всевозможныя свято-языки, начертанная языкомъ цвѣтовъ и флаговъ и кончая языкомъ «мушекъ» (который былъ въ большомъ ходу въ эlegantномъ обществѣ Сеттеченто). Письмена не являются сами тѣми физическими фактами, которые непосредственно опредѣляютъ впечатлѣнія, соответствующія эстетическимъ выраженіямъ, а представляютъ собою лишь указанія на то, что нужно сдѣлать для того, чтобы получить въ результатѣ такіе физическіе факты. Рядъ графическихъ знаковъ служитъ вспомогательнымъ средствомъ для того, чтобы вспомнить тѣ движенія, которыя мы должны выполнить нашимъ голосовымъ аппаратомъ, дабы получились опредѣленные звуки. Если съ теченіемъ времени упражненіе позволяетъ слышать слова, не открывая рта, и (что гораздо труднѣе) слышать звуки, пробѣгая взоромъ по пентаграммѣ, то все это несколько не измѣняетъ природы письменъ, являющихся вещью, достаточно отличной отъ непосредственнаго физическаго прекраснаго. Никто не назоветъ книгу, содержащую Божественную комедію, или партитуру, содержащую Донъ Жуана, прекрасными подобно тому, какъ метафорически говорятъ это о кускѣ

мрамора, содержащемъ въ себѣ Моисея Микельанджело и о кускѣ покрашеннаго дерева, содержащемъ Преображеніе. Въ обоихъ случаяхъ мы имѣемъ дѣйствія, направленные на воспроизведеніе впечатлѣній отъ прекраснаго; но первыя при этомъ достигаютъ своей цѣли гораздо болѣе прямолинейнымъ и прямымъ путемъ.

**Прекрасное свободное и несвободное.** Другимъ дѣленіемъ, падающимъ еще себѣ примѣненіе въ трактатахъ эстетики, является раздѣленіе прекраснаго на свободное и несвободное. Въ сферѣ несвободной красоты относятся тѣ предметы, которые должны служить двумъ цѣлямъ, вѣдущимъ эстетической и эстетической (возбуждающей интуиціи); и такъ какъ первая цѣль видимому полагаетъ границы и создаетъ препятствія для второй, то и было признано, что получающійся въ результатѣ красивый предметъ обладаетъ красотой «несвободной».

Въ качествѣ примѣровъ приводятся, при этомъ, особенно зодческія созданія; такъ что даже архитектура, именно благодаря этому, многими исключается изъ числа такъ называемыхъ прекрасныхъ искусствъ. Храмъ долженъ быть прежде всего зданіемъ, предназначеннымъ для отправленій культа; домъ долженъ обладать всѣми комнатами, необходимыми для удобства, и расположенъ онѣ должны быть сообразно такому удобству; крѣпость должна представлять собою сооруженіе, способное сопротивляться атакамъ войскъ даннаго времени и выдержать поврежденія, наносимыя военными орудіями даннаго времени. Архитекторъ вращается, стало быть (такой отсюда дѣлается выводъ), въ ограниченной сферѣ; онѣ можетъ какъ-нибудь украсить храмъ, домъ или крѣпость; но онѣ связанъ предначаченіемъ этихъ строеній и въ состояніи осуществить только ту часть своего созерцанія красоты, которая не нарушаетъ ихъ вѣдущихъ эстетическихъ основныхъ цѣлей.

Другіе примѣры заимствуются изъ сферы примѣненія искусства къ индустріи. При выдѣлкѣ тарелокъ, стакановъ, ножей, ружей, гребней можно сдѣлать ихъ красивыми; но только, вѣдь, нельзя же обращать на красоту ихъ такое вниманіе, чтобы изъ-за этого на тарелкахъ не было никакой возможности ѣсть, чтобы изъ стакановъ нельзя было пить, ножами нельзя было рѣзать, изъ ружей нельзя было стрѣлять, гребнями нельзя было причешиваться. То же самое относится и къ типограф-

скому искусству: книга должна быть напечатана красиво, но не такъ, чтобы изъ-за этой самой красоты ее трудно было читать.

**Критика не-  
свободнаго  
прекраснаго.** Относительно всего этого нужно замѣтить, первымъ дѣломъ, что внѣшняя цѣль именно потому, что она внѣшняя, не является непременно границей и помѣхой для другой цѣли, — возбуждать эстетическое восприятие. Утверждение, что архитектура, напр., представляет по существу своему несвободное и несовершенное искусство, какъ вынужденная сообразоваться также и съ иными практическими цѣлями, является поэтому совершенно ошибочнымъ; къ тому же, художественныя произведенія зодчества самой своей наличностью уже служатъ отрицанію этого утверждения.

Во-вторыхъ, не только нѣтъ никакой необходимости въ томъ, чтобы двѣ указанныя цѣли противорѣчили другъ другу, но къ этому нужно прибавить еще и то, что художникъ всегда имѣетъ въ своихъ рукахъ способъ воспрепятствовать установленію такого противорѣчія. Какимъ образомъ?—Вводя въ качество матеріи въ свою эстетическую интуицію и съ объективацию предназначеніе именно того предмета, который служить какой-либо практической цѣли. Въ такомъ случаѣ у художника не будетъ надобности присоединять что-либо къ предмету съ той цѣлью, чтобы сдѣлать изъ него орудіе эстетическихъ интуицій, такъ какъ предметъ этотъ будетъ уже самъ по себѣ такимъ орудіемъ, если въ совершенствѣ будетъ отвѣчать своей практической цѣли. Деревенскіе дома и дворцы, церкви и казармы, сабли и плуги прекрасны не постолько, поскольку они украшены, а поскольку выражаютъ свои цѣли. Одежда красива лишь постолько, поскольку она именно такова, чтобы подходить къ данному лицу при данныхъ условіяхъ. Не была красива та швага, которою опоясала воина Ринальдо влюбленная Армида: ибо «такъ была она отдѣлана, что казалась безполезнымъ украшеніемъ, а не лютымъ орудіемъ войны». О, конечно, она была красива,—если угодно,—но только въ глазахъ и воображеніи чародѣйки, которая восхищалась своимъ возлюбленнымъ въ такомъ изѣженномъ видѣ. Эстетическая дѣятельность всегда можетъ достигнуть согласія съ практической дѣятельностью, такъ какъ выраженіе есть истина.

Нельзя, конечно, отрицать того, что эстетическое созерца-

ніе иногда мѣшаетъ практическому употребленію. ибо фактъ вѣсьмъ извѣстный изъ опыта, что нѣкоторые новые предметы кажутся до того отвѣчающими своей цѣли и потому до того красивыми, что бываетъ иногда совѣстно обращаться съ ними попросту, переходя отъ созерцанія къ ихъ употребленію, которое всегда ихъ постепенно портитъ. По этой причинѣ король Фридрихъ Вильгельмъ Прусскій обнаруживалъ нежеланіе посылать въ грязь и огонь своихъ великолѣпныхъ гренадеръ, столь отвѣчавшихъ требованіямъ военного дѣла и оказавшихъ столько важныхъ услугъ его сыну, Фридриху Великому, который былъ меньшимъ эстетомъ.

**Стимулы  
творчества.** Противъ объясненія физическаго прекраснаго, какъ простаго вспомогательнаго средства въ дѣлѣ воспроизведенія внутренней красоты или же выраженій, можно было бы возразить, что артистъ создаетъ свои выраженія, когда пишетъ красками или ваяетъ, работаетъ надъ своимъ сочиненіемъ или композиціей, и что поэтому физическое прекрасное вмѣсто того, чтобы слѣдовать за эстетическимъ прекраснымъ, иногда предваряетъ его. Но это значило бы въ достаточной мѣрѣ поверхностно отнестись къ процессу художественнаго творчества; въ дѣйствительности, художникъ никогда не дѣлаетъ мазка, не созерцавши уже его въ воображеніи; если же онъ такого созерцанія не имѣлъ еще, то мазокъ дѣлается имъ не для того, чтобы дать выходъ вовнѣ своему выраженію (котораго въ этотъ моментъ еще нѣтъ), а какъ бы для пробы и для того, чтобы получить простую точку опоры для послѣдующихъ размышленій и внутренней сосредоточенности. Физическая точка опоры не представляетъ собою физически прекраснаго, не является средствомъ воспроизведенія, а есть, если можно такъ выразиться, педагогическое средство, аналогичное удаленію въ единенное мѣсто или множеству иныхъ, зачастую довольно-таки своеобразныхъ средствъ, къ которымъ прибѣгаютъ артисты и ученые, и которыя варьируютъ вмѣстѣ съ видоизмѣненіемъ пдіосшикрзій. Старый эстетикъ Баумгартенъ совѣтовалъ поэтамъ въ качествѣ средствъ, содѣйствующихъ вдохновенію, ѣзду верхомъ, умѣренное употребленіе вина и созерцаніе красивыхъ женщинъ, если только они будутъ при этомъ (предупреждалъ онъ) дѣломудренны.

## XIV.

Ошибки, проистекающія изъ смѣшенія физики  
и эстетики.

Непониманіе того, что отношеніе, связывающее между собою эстетическій фактъ, т.-е. художественное достиженіе, и физическій фактъ, т.-е. то орудіе, которое служитъ вспомогательнымъ средствомъ для воспроизведенія перваго, является чисто вышнимъ отношеніемъ, вызвало къ жизни цѣлый рядъ ошибочныхъ научныхъ теорій, о которыхъ важно упомянуть, подвергнувъ ихъ критикѣ, непосредственно вытекающей изъ всего того, что до сихъ поръ было сказано.

Въ такомъ непониманіи находятъ себѣ поддержку та форма ассоціационизма, которая отождествляетъ эстетическій фактъ съ ассоціаціей двухъ образовъ. Что же привело къ такому заблужденію, проливъ котораго возстаютъ наше эстетическое сознание, являясь сознаніемъ не двойственности, а совершеннаго единства?— А именно то, что физическій фактъ и эстетическій фактъ были разсматриваемы въ отдѣльности другъ отъ друга, какъ два будто бы различныхъ образа, проникающіе въ духъ раздѣльно другъ отъ друга, одинъ прежде, а другой уже слѣдомъ за нимъ. Картина, такимъ образомъ, оказывается раздѣленной на образъ картины и образъ того, что ею обозначается; поэтическое произведеніе разсѣкается на образъ словъ и образъ смысла словъ. Однако, такой дуализмъ образовъ представляется совершенно несостоятельнымъ: физическій фактъ не проникаетъ въ духъ въ видѣ образа, а побуждаетъ къ воспроизведенію образа (того единственнаго образа, который является эстетическимъ фактомъ), несколько слѣпо возбуждаетъ психическій организмъ и поро-

ждаетъ впечатлѣніе, соответствующее уже наличному эстетическому выраженію.

При этомъ, старанія ассоціационистовъ (являющихся нынѣ хозяевами въ сферѣ эстетики) выйти изъ затрудненія и какъ-нибудь овладѣть снова тѣмъ единствомъ, которое было разрушено указаннымъ ассоціационистическимъ принципомъ, чрезвычайно поучительны. Одинъ изъ нихъ придерживается взгляда, что вызываемый образъ безсознателенъ; другіе, не отрицая безсознательности, утверждаютъ, однако, что образъ этотъ смутенъ, безтѣлосенъ, неясенъ, и сводятъ такимъ образомъ силу эстетического факта къ слабости плохой памяти. Но дилемма остается при этомъ въ силѣ: можно или сохранить ассоціацію и утратить единство, или сохранить единство, отказавшись отъ ассоціаціи. Третьяго выхода не существуетъ.

**Критика эстетической физики.** Отсутствие внимательнаго анализа такъ называемаго естественнаго прекраснаго и признаніе его не за простой моментъ эстетического воспроизведенія, а, напротивъ того, за что-то данное въ природѣ, послужило причиною введенія въ эстетику той части, которая въ трактатахъ по эстетикѣ носитъ такой заголовокъ: прекрасное въ природѣ или эстетическая физика и даже подраздѣляется на эстетическую минералогію, ботанику и зоологію. Не будемъ отрицать того, что трактаты этого рода содержатъ зачастую справедливыя замѣчанія и сами являются иногда произведеніями искусства, передавая художественно фантазіи и вымыслы, т.-е. впечатлѣнія ихъ авторовъ. Но мы вынуждены, все же, настаивать на томъ, что задаваться вопросомъ о томъ, красива ли собака и безобразенъ ли угконось, прекрасна ли лилія и безобразенъ ли артишокъ, въ научномъ отношеніи ошибочно. И здѣсь также заблужденіе двойко. Эстетическая физика, съ одной стороны, грѣшитъ двусмысліемъ теорій артистическихъ и литературныхъ родовъ, стремленіемъ эстетически опредѣлять абстракціи нашего интеллекта; съ другой же стороны, она, какъ это было уже сказано, ошибочно толкуетъ истинное происхожденіе такъ называемаго естественнаго прекраснаго, въ силу котораго недопустимъ даже вопросъ о томъ, является ли данное отдѣльное животное, данный цвѣтокъ, данный человекъ красивымъ или безобразнымъ. То, что не является порожденіемъ эстетического духа и не сводится къ этому послѣднему, не представляется ни

красивымъ, или безобразнымъ. Эстетическій процессъ возникаетъ изъ тѣхъ идеальныхъ связей, въ которыя помѣщаются естественные предметы.

Эта двойная ошибка можетъ быть иллюстрирована разборомъ вопроса о красотѣ человеческого тѣла, по поводу котораго написаны цѣлыя томы. При этомъ, прежде всего нужно побудить любителей разсматриваемаго взгляда перейти изъ сферы абстрактнаго въ сферу конкретнаго, задавъ имъ вопросъ о томъ, что разумѣютъ они подъ выраженіемъ «человѣческое тѣло»: мужское ли тѣло, женское или тѣло гермафродита?—Положимъ, на это отвѣтить раздѣленіемъ изслѣдованія на два независимыхъ вопроса, касающихся красоты мужской и женской (и дѣйствительно, существуютъ писатели, серьезно занятые вопросомъ о томъ, кто красивѣе: мужчина или женщина?). Но тогда мы спросимъ снова: мужская и женская красота какой человѣческой расы? Бѣлой, желтой, черной, или еще какой-нибудь изъ расъ (какія только существуютъ, и какъ бы ни подраздѣлять ихъ, при этомъ)? Положимъ, что намъ отвѣтятъ указаніемъ лишь на бѣлую расу. Тогда мы спросимъ снова: какого изъ подвидовъ бѣлой расы? И когда дѣло сведется постепенно къ какому-нибудь закоулочку бѣлой части свѣта, скажемъ къ итальянской красотѣ или даже къ красотѣ тосканской, сѣнской или красотѣ жителей квартала у Порта Камольи<sup>1)</sup>, мы снова зададимъ вопросъ:—прекрасно, но красота человеческого тѣла въ какомъ возрастѣ? При какихъ условіяхъ и въ какомъ состояніи? Красота ли тѣла поворожденнаго, ребенка, мальчика, юноши, или человека среднихъ лѣтъ и т. п.; красота ли человека, который находится въ покойномъ состояніи, или того, который работаетъ, или же человека, который занятъ подобно коровѣ Паули Поттера или подобно Ганимеду Рембрандта?

Достигнувъ такимъ образомъ, путемъ постепенныхъ редуццій, индивидуума *omnino modo determinatum* или, лучше, «вотъ этого», который укажется пальцемъ, намъ не трудно будетъ обнаружить и другую ошибку, припомнивъ то, что было сказано выше относительно естественнаго факта, который въ зависимости отъ точки зрѣнія, въ зависимости отъ того, что происходитъ

<sup>1)</sup> Оцѣнъ изъ квартала Сѣны. *Пр. пер.*

въ душѣ зрителя, можетъ быть то прекрасенъ, то безобразенъ. Если даже Неаполитанскій заливъ имѣетъ своихъ худителей, и существуютъ артисты, считающіе его невыразительнымъ и пренебрегающіе «угрюмыя сѣли», «облака и непрестанныя аквилонныя» сѣверныхъ морей, то можно ли представить себѣ, чтобы подобная относительность не имѣла силы и по отношенію къ человѣческому тѣлу, являющемуся источникомъ самыхъ различныхъ воздѣйствій!

Съ эстетической же физикой находится въ связи и вопросъ о красотѣ геометрическихъ фигуръ. Если подъ геометрическими фигурами, при этомъ, разумѣть понятія геометріи (понятія треугольника, квадрата, конуса), то они ни красивы, ни безобразны, именно потому, что суть понятія. Если же, напротивъ того, подъ геометрическими фигурами разумѣются тѣла, обладающія опредѣленными геометрическими формами, то они красивы или безобразны въ зависимости отъ тѣхъ идеальныхъ связей, въ которыя помѣщаются. Было высказано мнѣніе, что красивы тѣ геометрическія фигуры, которыя стремятся вверхъ, давая тѣмъ образъ устойчивости и силы;—и незначѣтъ отрицать того, что при случаѣ это можетъ быть такъ. Но не слѣдуетъ отрицать также и того, что фигуры, производящія внезапнѣе неустойчивости и придавленности, тоже могутъ быть надѣлены красотой, когда созданы именно для того, чтобы представлять неустойчивое и придавленное, и что въ этомъ послѣднемъ случаѣ твердость прямой линіи и легкость конуса или равносторонняго треугольника покажутся, наоборотъ, моментами безобразія.

Разумѣется, всѣ подобные вопросы о прекрасномъ въ природѣ и красотѣ въ геометріи, какъ равно и другіе, аналогичные имъ вопросы объ историческомъ прекрасномъ и человѣческой красотѣ, представляются менѣе абсурдными въ эстетикѣ симпатическаго, которая подъ словами «эстетическая красота» подразумѣваетъ, въ сущности, изображеніе правящагося намъ. Однако и тутъ, при окружномъ пути подобнаго ученія, и при подобныхъ предпосылкахъ, претензія научно опредѣлить то, какія изъ содержаній являются симпатичными и которыя изъ нихъ безспорно не симпатичны, представляется нѣсколько не менѣе ошибочной. По поводу этого вопроса можно только повторять то безконечности «*Sunt quos*» первой омы

первой книги Горация и «Nuncii cni» изъ письма Леонарди къ Карлю Сепюли. Для каждаго—своя красота (=симпатичное), какъ у каждаго своя мплая. Филографія—не наука.

Критика дру-  
гого аспекта  
подражанія  
природѣ.

При созданіи искусственнаго орудія или фи-  
зическаго прекраснаго артиста иногда имѣеть  
передъ собою естественно существующію факты,  
которые называются его моделями: тѣла, матерія, цвѣты  
и т. д. Чтобы убѣдиться въ томъ, достаточно бросить бѣглый  
взглядъ на наброски, студіи и замѣтки артистовъ. Леонардо,  
когда работалъ надъ Тайной Вечерей, дѣлалъ слѣдующія за-  
мѣтки въ своей памятной книжкѣ: «Джіованни, фантастиче-  
ское лицо. находится въ Св. Катеринѣ, въ Оспедалѣ; Кристофа-  
но ди Кастильонѣ находится въ Пьетѣ, хорошая голова; Хри-  
стосъ—Джіованни Колте, что у кардинала дель Мортаро». И  
т. д. Отсюда получается иллюзія, будто артистъ подра-  
жаетъ природѣ; въ то время, какъ точнѣе было бы, по-  
жалуй, сказать, что природа подражаетъ артисту и повину-  
ется ему. Въ этой иллюзіи иногда находила себѣ почву и  
лишу теорія искусства, какъ подражанія природѣ, а  
также и болѣе допустимый вариантъ ея,—теорія искусства,  
какъ идеализаціи природы. Эта послѣдняя теорія ри-  
суетъ процессъ творчества беспорядочно и даже обратно реаль-  
ному порядку, такъ какъ артистъ, согласно ей, отиравается  
не отъ вышней реальности съ цѣлью измѣнить ее, приближая  
ее къ идеалу, а отъ впечатлѣній, полученнаго имъ отъ вышней  
природы, переходитъ къ выраженію, т.-е. къ своему идеалу,  
отъ этого же послѣдняго переходитъ уже къ естественному  
факту, который становится орудіемъ воспроизведенія факта  
идеальнаго.

Критика гео-  
ринъ элементар-  
ныхъ формъ  
прекраснаго.

Слѣдствіемъ смѣшенія факта эстетическаго съ  
физическимъ фактомъ является также и ученіе объ  
элементарныхъ формахъ прекраснаго.  
Въ то время, какъ выраженіе (прекрасное) недѣлимо, физиче-  
скій фактъ, въ которомъ оно обнаруживается, можетъ быть,  
наоборотъ, раздѣленъ и подраздѣляемъ; напр., расписанная  
красками поверхность можетъ быть подраздѣляема на линіи и  
краски, соединенія и изгибы линій, виды красокъ и т. п.; поэти-  
ческое произведеніе—на строфы, стихи, стихи, слогн; а прозаиче-  
ское произведеніе—на главы, параграфы, абзацы, періоды,  
фразы, слова и т. п. Части, такимъ образомъ получаемыя,

не представляютъ собою эстетическихъ фактовъ, а суть лишь  
меньшіе по своей величинѣ физическіе факты, произвольно  
выдѣляемые изъ болѣшпхъ. Если идти по тому же пути  
дальше, оставаясь во власти допущеннаго смѣшенія, то  
въ концѣ-концовъ придется заключить, что подлинными эле-  
ментарными формами прекраснаго являются атомы.

Противъ «атомовъ» можно было бы выдвинуть много разъ уже  
провозглашавшійся эстетическій законъ, что прекрасное должно  
имѣть величину, — какую-нибудь опредѣленную величину,  
которая не обладала бы ни незамѣтностью слишкомъ малаго,  
ни необъятностью слишкомъ большаго. Но, вѣдь, величина, опре-  
дѣляющаяся не измѣреніемъ, а восприимасмостью, имѣеть въ  
виду нѣчто совсѣмъ другое, чѣмъ математическое понятіе. И  
дѣйствительно, то, что обозначается, какъ незамѣтное или не-  
объятное, не производитъ впечатлѣнія, такъ какъ не является  
реальнымъ фактомъ, а есть понятіе: требованіе величины для  
прекраснаго сводится, такимъ образомъ, къ требованію дѣй-  
ствительной наличности физическаго факта, помогающаго вос-  
произведенію прекраснаго.

Критика из-  
слѣдованія  
объективныхъ  
условій пре-  
краснаго.

Ислѣдованіе физическихъ законовъ или  
объективныхъ условій прекраснаго  
привело къ слѣдующимъ вопросамъ: какимъ фи-  
зическимъ фактамъ соотвѣтствуетъ прекрасное? какимъ изъ  
нихъ соотвѣтствуетъ безобразное?—какимъ соединеніямъ зву-  
ковъ, цвѣтовъ, величинъ, допускающихъ математическое опре-  
дѣленіе? Это похоже на то, какъ если бы въ политической эконо-  
номіи стали искать законовъ обмѣна—въ физической природѣ  
тѣхъ объектовъ, которые участвуютъ въ обмѣнѣ. О тщетности  
попытокъ этого рода должна была быстро зародиться  
мысль въ виду ихъ постоянной бесплодности. — Въ наше  
время въ особенности часто можно было слышать утвер-  
жденіе о необходимости индуктивной эстетики, эстети-  
ки снизу, которая бы поступала, какъ естественная  
наука, и не слѣшила бы со своими заключеніями. — Ин-  
дуктивной эстетики! По, вѣдь, эстетика всегда была индуктив-  
ной и дедуктивной одновременно, какъ и всякая философская  
наука вообще; индукція и дедукція не могутъ быть отдѣлены  
другъ отъ друга: будучи же раздѣлены, онѣ не въ состояніи,  
каждая въ отдельности, характеризовать собою подлинную  
науку. Однако, слово «индуктивная» было произнесено не слу-

чаино или безъ намѣренія: имъ стремились отмѣтить то что эстетическій фактъ есть не что иное въ сущности своей, какъ фактъ физическій, въ изученіи котораго нужно пользоваться понятіями и методами, присущими физическимъ и естественнымъ наукамъ.

Съ такими предпосылками и съ такой увѣренностью приступила индуктивная эстетика или эстетика снизу (что за гордость въ этой скромности!) къ дѣлу. Она начала сознательно собираніемъ красивыхъ предметовъ, напр., стала собирать конверты для писемъ, — различной формы и различнаго размѣра, и затѣмъ старалась установить, какіе изъ нихъ производятъ впечатлѣніе красоты, а какіе вызываютъ впечатлѣніе безобразности. Какъ и нужно было ожидать, индуктивные эстетики тотчасъ же очутились въ затруднительномъ положеніи: тотъ же самый предметъ, который казался безобразнымъ въ одномъ отношеніи, въ другомъ отношеніи затѣмъ представлялся красивымъ. Грубый желтый конвертъ, безобразнѣйшій въ глазахъ того, кто долженъ положить въ него любовное посланіе, въ высшей степени подходит къ повѣткамъ, заштемплеванной рукою привратника и содержащей вызовъ въ судъ; этой же бумагѣ въ свою очередь совсѣмъ не подходило бы (или, по меньшей мѣрѣ, казалось бы нроніей) лежать въ квадратномъ конвертѣ изъ англійской бумаги. Эгихъ соображеній здраваго смысла должно бы было быть достаточно для того, чтобы убѣдить эстетиковъ-индуктивистовъ въ томъ, что прекрасное не имѣетъ физическаго существованія, и побудить ихъ прекратить бесполезное и смѣшное стараніе. Но не тутъ то было! Они обратились къ помощи такого средства, въ соотвѣтствіи котораго строгости естественныхъ наукъ трудно не усомниться. Они пустили въ ходъ свои конверты и объявили *referendum*, стремясь установить простымъ большинствомъ голосовъ, въ чемъ состоитъ прекрасное и безобразное.

Мы не будемъ больше задерживаться на этомъ, такъ какъ въ противномъ случаѣ намъ бы грозила участь превратиться изъ излагателей эстетической науки и ея проблемъ въ разсказчиковъ комическихъ анекдотовъ. Фактъ налицо, — что индуктивная эстетика, несмотря на всѣ свои усилія, не открыла до сихъ поръ ни одного закона.

Астрологія  
эстетики. Кто потерялъ вѣру въ медиковъ, склоненъ отдаться въ руки шарлатановъ. И точно такъ же случилось съ тѣми, кто вѣрилъ въ натуралистическіе законы пре-

краснаго. Артисты иногда пользуются такими эмпирическими правилами, какъ напр. правило пропорціи въ человѣческомъ тѣлѣ или правило золотого сѣченія, т.-е. такого раздѣленія линіи на двѣ части, при которомъ меньшая часть относится къ большей, какъ большая къ цѣлой линіи ( $bc:ac = ac:ab$ ). Такія правила легко превращаются въ суевѣрія, какъ только артисты начинаютъ приписывать соблюденію этихъ правилъ удачное выполненіе своихъ работъ. Такъ, Микельанжело оставилъ въ наслѣдство своему ученику Марко дель-Пино изъ Сьелы предписаніе: «чтобы онъ всегда дѣлалъ фигуру пирамидальной, змѣящейся, умноженной на одинъ, два и три». Это предписаніе, однако, не помогло Марку Сьенскому подняться надъ той посредственностью гворчества, которую мы можемъ наблюдать на примѣрѣ его многочисленныхъ художественныхъ произведеній, находящихся въ Неаполѣ. Это изреченіе Микельанжело послужило для другихъ поводомъ провозгласить волнообразную и извиляющуюся линію подлинной линіей красоты. О такихъ законахъ красоты, о золотомъ сѣченіи и волнообразной и извиляющейся линіи написаны цѣлые томы, которые съ нашей точки зрѣнія слѣдуетъ разсматривать, какъ своего рода эстетическую астрологію.



требуется такой длинный оборотъ, мы будемъ пользоваться обычной терминологіей, о смыслѣ которой мы теперь условились.

Возможность подобныхъ техническихъ познаній, находящихся на службѣ у артистическаго воспроизведенія, и есть какъ разъ то, что смутило умы и побудило ихъ придумать эстетическую технику внутреннего выраженія или, что то же, теорію средствъ внутренняго выраженія,—нѣчто совершенно неостижимое. И мы хорошо уже знаемъ причину такой неостижимости: выраженіе, вѣдь, будучи разсматриваемо само по себѣ, есть элементарная теоретическая дѣятельность и, какъ таковая, предшествуетъ практикѣ и тѣмъ интеллектуальнымъ познаніямъ, которыя освѣщаютъ практику; такимъ образомъ, оно не зависитъ ни отъ практики, ни отъ такихъ интеллектуальныхъ познаній. Оно содѣйствуетъ освѣщенію практики, но само не получаетъ отъ этой послѣдней никакого освѣщенія своей области. Выраженіе не имѣетъ средствъ, какъ какъ не имѣетъ цѣли: оно интуитивно что-либо, а не хочетъ его; и потому выраженія нельзя разложить на абстрактные составныя элементы воли: средство и цѣль. Если иногда говорятъ, что такой-то писатель изобрѣлъ новую технику романа или драмы, а такой-то художникъ изобрѣлъ новую технику распредѣленія свѣта, то слова въ такомъ случаѣ употребляются не надлежащимъ образомъ, такъ какъ мнимая новая техника есть въ действительности не что иное, какъ сама таковой новый романъ, сама такая новая картина. Распредѣленіе свѣта относится къ самому созерцанію картины; и точно такъ же, техника драматурга есть сама его драматическая концепція. Иногда же словомъ „техника“ имѣютъ обыкновенно обозначать какіе-либо достоинства или недостатки неудачнейшей работы: въ такихъ случаяхъ, какъ бы для-ради смягченія, говорятъ, что хотя-де концепція неудачна, зато техника хороша, или же, наоборотъ, что хотя концепція и хороша, техника-то хромаетъ.

Наоборотъ, когда рѣчь идетъ о способахъ письма масляными красками или гравированія крѣпкой водкой или ваянія изъ алебаstra, то въ такихъ случаяхъ слово „техника“ имѣетъ прямой смыслъ, но зато прилагательное „художественный“ получаетъ уже чисто метафорическое значеніе. И если въ эстетическомъ смыслѣ не можетъ быть никакой драматической техники,

## XV.

### Дѣятельность объективации. Техника и теорія искусствъ.

**Практическая дѣятельность объективации.**

Фактъ созданія физическаго прекраснаго означаетъ собою, какъ уже было нами отмѣчено, несусынное волевое стараніе сохранить нѣкоторыя достиженія, интуиція или представленія. При этомъ, воля можетъ раскрываться со страшной быстротой и какъ бы инстинктивно, но можетъ также имѣть надобность и въ длительныхъ и многотрудныхъ размышленіяхъ. Но какъ бы тамъ ни было, только такъ, т.-е. путемъ созданія вспомогательныхъ средствъ для памяти или же физическихъ предметовъ, вступаетъ практическая дѣятельность въ соединеніе съ дѣятельностью эстетической. уже не какъ простая сопутница ея, а какъ моментъ, отъ нея реально отличный. Мы не въ состояніи хотѣть или не хотѣть нашего эстетическаго достиженія; но мы въ состояніи хотѣть его и не объективировать или, лучше, въ состояніи сохранять и сообщать другимъ осуществленную объективацию, или же не дѣлать этого вовсе.

**Техника объективации.**

Этотъ фактъ свободной объективации предполагаетъ цѣлый рядъ различныхъ познаній, которыя, какъ и всѣ познанія, когда они предшествуютъ практической дѣятельности, получаютъ (какъ намъ уже извѣстно) названіе техническихъ. И точно такъ же, какъ, пользуясь метафорой и эллипсомъ, говоря о физическомъ прекрасномъ точно такъ же говорятъ и о художественной практикѣ, т.-е. (употребляя болѣе точное обозначеніе) о познаніяхъ, находящихся на службѣ у практической дѣятельности, направленной на созданіе стимуловъ для эстетическаго воспроизведенія. Въмѣсто того, чтобы упо-

го и быть зато ничего невозможнаго въ техникъ театралной или техникъ процессовъ объективации нѣкоторыхъ отдѣльныхъ эстетическихъ произведеній. Когда, напр., въ Италіи во второй половинѣ шестнадцатаго столѣтія ввели на сцену женщинъ, замѣнивъ ими мужчинъ, гримировавшихся подъ женщинъ, то этимъ былъ сдѣланъ подлинный, настоящий шагъ впередъ въ театралной техникъ; и такой же точно шагъ впередъ былъ сдѣланъ техникой въ слѣдующемъ столѣтіи, благодаря тому усовершенствованію, которое сумѣли ввести импрессарио театровъ Венеціи въ машины, производящія быструю смѣну декораций.

Техническія  
теоріи о г-  
дѣльныхъ ис-  
кусствъ.

Совокупность техническихъ познаній, которыми пользуются художники, стремящіеся объективировать свои выраженія, можетъ быть подраздѣлена на группы, каждая изъ которыхъ можетъ получить названіе теоріи искусства. Таково происхожденіе теоріи архитектуры, содержащей законы механики, разъясненія о вѣсѣ или сопротивляемости строительныхъ матеріаловъ и матеріаловъ облицовки, о способѣ смѣшенія известки съ гипсомъ; таково происхожденіе теоріи скульптуры, содержащей указанія на способы обдѣлки различныхъ камней, достиженія хорошей отливки бронзы, обработки ея рѣзцомъ, точной кошировки глиняной и гипсовой модели, сохраненія глины сырою; таково же происхожденіе теоріи живописи, трактующей о техникъ письма темперой, масляными красками, акварелью, пастелью, о пропорціяхъ человѣческаго тѣла, о правилахъ перспективы;— и теоріи реторики съ ея предписаніями относительно способовъ декламации, методовъ упражненія и усиленія голоса, мимическихъ движеній и жестовъ;— и теоріи музыки, трактующей о комбинаціяхъ и слияніяхъ тоновъ и звуковъ и т. д.— Собранія такихъ предписаній изобилуютъ во нѣхъ литературахъ. И такъ какъ невозможно сказать съ точностью, что полезно знать и что никакой пользы для знанія не представляетъ, то книги этого рода очень часто превращаются въ энциклопедіи или каталоги всяческихъ desiderata. Выгравій въ своемъ De architectura требуетъ отъ архитектора знанія литературы, рисованія, геометріи, арифметики, оптики, исторіи, естественной и моральной философіи, юриспруденціи, медицины, астрологіи, музыки и т. п. Знать хорошо все: когда научился одному, переходи къ другому.

Иско, что подобныя эмпирическія собранія не могутъ превра-

таться въ науку. Будучи составлены изъ понятій, заимствованныхъ изъ различныхъ наукъ и дисциплинъ, они и свои философскіе и научные принципы получаютъ отъ этихъ послѣднихъ. Задаваясь цѣлью построенія научной теоріи отдѣльныхъ искусствъ, значило бы стремиться свести къ одному и тому же однородному началу то, что по самому своему опредѣленію множественно, неоднородно,—значило бы хотѣть отнять видъ собранія у того, что и поставлено—то вмѣстѣ какъ разъ съ цѣлью осуществить такое собраніе. Иско, что при попыткѣ придать руководства для архитекторовъ, художниковъ или музыкантовъ строго научную форму въ нашихъ рукахъ останутся лишь общіе принципы механики, оптики или акустики. Если же изъ нихъ выдѣлать и изолировать все то, что можетъ быть отнесено на счетъ чисто художественныхъ наблюденій, съ цѣлью построить научную систему, то придется оставить сферу отдѣльныхъ искусствъ и перейти къ эстетикѣ, которая всегда остается общей эстетикой или, правильнѣе выражаясь, не можетъ быть раздѣлена на эстетику общую и эстетику специальную. Такъ и бывало обыкновенно въ тѣхъ случаяхъ, когда за разработку подобныхъ теорій и техническихъ руководствъ брались люди, надѣленные большимъ научнымъ чутьемъ и природной склонностью къ философіи (такъ какъ, намѣреваясь дать технику они получали эстетику).

Критика  
эстетическихъ  
теорій отдѣль-  
ныхъ искусствъ.

Но смѣшеніе эстетики съ физикой достигло своей высшей точки, когда были придуманы эстетическія теоріи отдѣльныхъ искусствъ, съ цѣлью облегчить отвѣты на слѣдующіе вопросы: каковы границы каждаго искусства? что можно представить при помощи красокъ и что при помощи звуковъ? что можно представить при помощи простыхъ одноцвѣтныхъ линий и что при помощи полосъ различнаго цвѣта?—что при помощи звуковъ и что при помощи размѣровъ и ритмовъ? каковы границы между изобразительными искусствами и искусствами слуха, между живописью и скульптурой, между поэзіей и музыкой?

Выражаясь въ научныхъ терминахъ, спрашивать объ этомъ будетъ то же, что спрашивать о томъ, какова связь между акустикой и эстетическимъ выраженіемъ? какова связь между эстетическимъ выраженіемъ и оптикой и т. п.? Но если отъ физическаго факта итъ переходъ къ факту эстетическому, то какъ онъ можетъ быть отъ факта эстетическаго къ отдѣль-

нымъ группамъ физическихъ фактовъ, каковыми является феномены оптики и акустики?

**Критика классификацій искусствъ.** Такъ называемыя искусства не имѣютъ эстетическихъ границъ, такъ какъ для этого они должны были бы обладать эстетическимъ существованіемъ въ своей отдѣльности, — мы же показали чисто эмпирическое происхожденіе подобныхъ подраздѣленій. Следовательно, всякая попытка эстетической классификаціи искусствъ лишена смысла. Не имѣя границъ, они не могутъ быть ни съ точностью разграничены, ни въ силу этого философски различены. Въ эти томы, посвященные классификаціямъ и системамъ искусствъ, можно было бы безъ всякаго ущерба предать огню — (говоря это, мы сохраняемъ глубочайшее почтеніе къ тѣмъ писателямъ, которымъ пришлось столько потрудиться надъ ними).

Убѣжденіе въ томъ, что подобныя систематизаціи не возможны, подтверждается наличностью тѣхъ странныхъ способовъ, къ которымъ пришлось прибѣгнуть при ихъ осуществленіи. Первымъ и наиболѣе общераспространеннымъ раздѣленіемъ является раздѣленіе на искусства слуха, зрѣнія и фантазіи; — какъ будто глаза, уши и фантазія стоятъ въ одномъ ряду и могутъ быть выведены изъ одной и той же логической переменной, — одного и того же основанія дѣленія. Другими было предложено раздѣленіе искусствъ на искусства пространства и времени, искусства покоя и движенія; — какъ будто понятіями пространства, времени, покоя и движенія, опредѣляются спеціальныя эстетическія образованія, и какъ будто они имѣютъ хоть что-нибудь общее съ искусствомъ, какъ таковымъ. Наконецъ, нѣкоторые развлекались раздѣленіемъ искусствъ на классическія и романтическія, или же оріентальныя, классическія и романтическія, придавая такимъ образомъ значеніе научныхъ понятій простымъ обозначеніямъ историческихъ фактовъ или внакая, благодаря этому, въ реторическія раздѣленія выразительныхъ формъ, выше подтвержденныхъ уже нами критикѣ: — или же издѣлывали развлекали себя подраздѣленіемъ ихъ на искусства, которыя позволяютъ видѣть свои произведенія только съ одной стороны, какъ напр. живопись, и на такія, которыя позволяютъ видѣть ихъ со всѣхъ сторонъ, какъ-то: скульптура (— и тому подобными курьезами, которымъ инакъ нельзя подыскать ничего соответствующаго).

Въ дни своего возникновенія теорія границъ между искусствами была, пожалуй, благодѣтельной критической реакціей противъ тѣхъ, кто считалъ возможнымъ превращеніе одного выраженія въ другое (напр., Илиады или Погерьяннаго Рая въ рядъ картинъ) и даже признавалъ за поэтическимъ произведеніемъ большую или меньшую цѣнность въ зависимости отъ того, могъ ли бы или нѣтъ какой-нибудь художникъ выразить его въ видѣ ряда картинъ. Но изъ того, что реакція эта имѣла свои причины и окончилась побѣдою, еще не слѣдуетъ, чтобы были хороши сами породившія ее основанія и системы, сложившіяся подъ вліяніемъ необходимости.

**Критика теорій соединенія искусствъ.** Въмѣстѣ съ надеждою теоріи искусствъ и ихъ границъ рушится также еще и другая теорія, являющаяся ея дополненіемъ, а именно: теорія соединенія искусствъ. Какъ только отдѣльныя искусства были различены между собой и отграничены другъ отъ друга, возникъ вопросъ о томъ, какое изъ нихъ болѣе могущественно, и нельзя ли ихъ соединеніемъ достигнуть еще болѣе мощныхъ результатовъ? Но объ этомъ мы ничего не знаемъ: мы знаемъ только, — и каждый разъ въ отдѣльности, — что нѣкоторыя художественныя интуиціи для своего воспроизведенія нуждаются въ опредѣленныхъ физическихъ средствахъ, а другія художественныя интуиціи — въ другихъ средствахъ. Существуютъ драмы, простое чтеніе которыхъ уже производитъ впечатлѣніе; но существуютъ драмы и иного рода, для которыхъ необходимы декламация и сценическій аппаратъ. Существуютъ, значить, художественныя интуиціи, которыя для своей полной объективации требуютъ словъ, гѣній, музыкальныхъ инструментовъ, красокъ, пластики, архитектуры, актеровъ; и существуютъ другія художественныя интуиціи, которыя прекрасны и закончены въ самыхъ легкихъ контурахъ, сдѣланныхъ перомъ или нѣсколькими штрихами карандаша. Что же касается до того, будто декламация и сценическій аппаратъ или всѣ тѣ другія вещи, о которыхъ только что упоминалось, болѣе могущественны, чѣмъ простое чтеніе или простой чернильный или карандашный контуръ, то это совершенно невѣрно, такъ какъ каждый изъ этихъ фактовъ или каждая изъ группъ ихъ имѣетъ, такъ сказать, свою особенную цѣль; а мощь средствъ не допускаетъ сравненія въ тѣхъ случаяхъ, когда цѣли различны.

Отношение  
дѣятельности  
объективации  
къ полезности  
и нравствен-  
ности.

Ныконецъ, только съ точки зрѣнія яснаго и точнаго различенія между чистой и подлинной эстетической дѣятельностью и практической дѣятельностью объективации можетъ быть дано разрѣшеніе и запутаннымъ и темнымъ вопросамъ, касающимся отношеній искусства съ полезностью и нравственностью.

Мы уже показали выше, что искусство, какъ искусство, должно быть независимо и отъ полезности и отъ нравственности, т.е. отъ всякой формы воли. Не будь такой независимости, было бы невозможно говорить о внутренней цѣнности искусства, а равнымъ образомъ и построить эстетическую науку, которая своимъ необходимѣйшимъ условіемъ имѣетъ автономность эстетическаго факта.

Но было бы заблужденіемъ утверждать, что такая независимость искусства, являющаяся независимостью постиженія или интуиціи или внутренняго выраженія художника, должна быть безъ всякихъ разговоровъ распространена и на практическую дѣятельность объективации и сообщенія, которая можетъ и слѣдовать, можетъ и не слѣдовать за эстетическимъ фактомъ. Какъ только искусство берется въ качествѣ объективации искусства, полезность и нравственность входятъ въ него съ полнымъ правомъ, съ тѣмъ же самымъ правомъ, какое имѣютъ надъ вещами собственнаго дома.

Дѣйствительно, изъ тѣхъ многочисленныхъ выраженій и интуицій, которыя образуются въ нашемъ духѣ, мы не все объективируемъ и закрѣпляемъ; не всякую свою мысль, не всякій свой образъ мы сообщаемъ громкимъ голосомъ или записываемъ, или выражаемъ печатно, или изображаемъ въ видѣ рисунка, или передаемъ въ краскахъ, или выставляемъ на показъ публикѣ. Мы производимъ выборъ въ массѣ интуицій, внутренне оформленныхъ или, по меньшей мѣрѣ, намѣченныхъ. Этотъ выборъ руководствуется критеріями экономическаго распорядка жизни и моральнаго ея направленія. Поэтому, когда кака-нибудь интуиція уже фиксирована, то остается еще взвѣснить, нужно ли ее сообщать другимъ и кому, когда и какимъ образомъ; а это, вѣдь, все—разсмотрѣнія, подчиняющіяся тоже утилитарному и этическому критерію.

Этимъ путемъ находятъ себѣ нѣкоторое оправданіе тѣ понятія выбора, интереснаго, моральности, воспитательной цѣли, популярности и т. д., которыя, если

ихъ навязывать искусству, какъ таковому, не могутъ быть никакъ оправданы и потому отвергаются нами въ сферѣ чистой эстетики. Заблужденіе всегда имѣетъ въ своемъ основаніи какою-нибудь истинный мотивъ; и тѣмъ, кто формулировалъ эти ошибочныя эстетическія положенія, имѣлись въ дѣйствительности въ виду тѣ практическіе факты, которые виѣшнимъ образомъ присоединяются къ эстетическому факту и относятся къ экономической и моральной жизни.

Если, при этомъ, раздаются голоса въ защиту болѣе значительной свободы также и въ дѣлѣ выбора средствъ эстетическаго воспроизведенія, то и прекрасно; мы тоже—этого мнѣнія и предоставляемъ образованіе союзамъ для проведенія законодательныхъ мѣръ и возбужденія процессовъ противъ имморальнаго искусства лицемѣрамъ, простакамъ и бездѣльникамъ. Но провозглашать такую свободу и опредѣлять ея границы,—хотя бы даже и самыя широкія, остается, при этомъ, попрежнему дѣломъ морали. Во всякомъ случаѣ было бы неумѣстно аппелировать къ такому возвышенному принципу, къ такому *fundamentum aesthetices*, какимъ является принципъ независимости искусства, съ цѣлью обосновать невинность того артиста, который при объективации своихъ фантазій считается съ нездоровыми вкусами читателей, какъ безчестный спекулянтъ, или позволительность для бродягъ продавать на площадяхъ непристойныя фигуры. Этотъ послѣдній случай подлежитъ полицейской компетенціи, въ то время какъ первый случай долженъ предстать на судъ моральнаго сознанія. Эстетическое сужденіе о произведеніи искусства не имѣетъ ничего общаго съ сужденіемъ о нравственности артиста, какъ чловѣка практики, а въ равной степени и съ тѣми мѣрами, къ которымъ слѣдуетъ прибѣгнуть для того, чтобы оказать противо-дѣйствіе приспособленію предметовъ искусства къ недобрымъ цѣлямъ, чуждымъ самой природѣ искусства, заключающейся въ чистомъ теоретическомъ созерцаніи.

## XVI.

## Вкусъ и художественное произведение.

Эстетическое сужденіе. Его тождественность съ эстетическимъ воспріимствомъ.

Когда весь эстетическій процессъ вплоть до самой объективации его законченъ, когда красивое выраженіе осуществлено и закрѣвлено въ какомъ-либо опредѣленномъ физическомъ матеріалѣ, то спрашивается: что значитъ высказать относительно него сужденіе? Воспроизвести его въ себѣ—отвѣчаютъ какъ бы въ одинъ голосъ художественные критики. Отлично! Постараемся хорошенько осмыслить этотъ фактъ и представимъ его съ этой цѣлью схематически.

Индивидуумъ А ищетъ выраженія для того впечатлѣнія, которое чувствуетъ или переживаетъ, но котораго онъ еще не выразилъ. И вотъ онъ пробуетъ различныя слова и фразы, могущія ему дать искомое выраженіе,—то выраженіе, которое должно существовать, но которымъ онъ еще не обладаетъ. Онъ пробуетъ комбинацію m и отвергаетъ ее, какъ неподходящую, невыразительную, недостаточную, безобразную; пробуетъ затѣмъ комбинацію n—и съ тѣмъ же успѣхомъ. Онъ или совсѣмъ не постигаетъ при этомъ или постигаетъ недостаточно ясно. Выраженіе еще ускользаетъ изъ его рукъ. После цѣлаго ряда дальнѣйшихъ безплодныхъ попытокъ, путемъ которыхъ онъ то приближается къ своей цѣли, то снова удаляется отъ нея, онъ сразу образуетъ искомое выраженіе (такъ что ему кажется, будто оно сложилось самопроизвольно), и—*lux facta est*. И вотъ онъ переживаетъ эстетическое удовлетвореніе или наслаждается прекраснымъ. Безобразное, сопровождавшееся соответствующимъ переживаніемъ неудовольствія, было эстетической дѣятельностью, не достигавшей преодолѣнія

препятствія; прекрасное есть выразительная дѣятельность, торжествующая наконецъ побѣду.

Мы позаимствовали примѣръ изъ области слова, какъ наиболее доступной и близкой, такъ какъ если и не всё мы рисуемъ или живописуемъ, то всё мы говоримъ. Если теперь другой индивидуумъ, назовемъ его В, долженъ будетъ высказать сужденіе объ этомъ выраженіи и установить, прекрасно ли оно или безобразно, ему придется встать на точку зрѣнія индивидуума А и повторить процессъ, пользуясь помощью физического знака, созданнаго индивидуумомъ А. Если А постигъ съ полной отчетливостью, то и В (вставъ на его точку зрѣнія) постигнетъ съ ясностью и почувствуетъ красоту созданнаго выраженія. Если А не достигъ яснаго постиженія, то и В не постигнетъ съ ясностью и вмѣстѣ съ А почувствуетъ большую или меньшую безобразность выраженія.

Невозможность различнаго мышл. Могутъ замѣтить, что мы не приняли во вниманіе двухъ другихъ случаевъ: что А постигъ съ ясностью, а В видѣлъ смутно; или же что А не достигъ ясности, тогда какъ В имѣлъ отчетливое постиженіе.—Но ни одинъ изъ этихъ случаевъ, строго говоря, невозможенъ. Выразительная дѣятельность именно потому, что она—дѣятельность, являетъ собою не произволь, а духовную необходимость; и одну и ту же эстетическую проблему можно разрѣшить однимъ только подходящимъ образомъ. На такое рѣшительное утвержденіе намъ возразить, что произведенія, которыя представляются прекрасными художникамъ, иногда признаются затѣмъ некрасивыми критикой, и, наоборотъ, произведенія, которыми художники были недовольны и которыя считали несовершенными или неудачными, признаются критикой и прекрасными и совершенными. Но въ такихъ случаяхъ одна изъ сторонъ заблуждается: или критики, или артисты;—иногда тѣ, иногда же другіе. Дѣйствительно, создатель выраженія не всегда даетъ себѣ ясный отчетъ въ томъ, что происходитъ въ его душѣ. Послѣдность, тщеславіе, необдуманность, теоретическіе предразсудки побуждаютъ насъ говорить, а иногда почти-что и вѣрить въ то, что наши произведенія прекрасны, хотя,—дай мы себѣ дѣйствительный отчетъ о себѣ самихъ,—и мы увидали бы, какъ они на самомъ дѣлѣ нехороши. Такъ, бѣдный Донъ-Кихоть, славилъ себѣ, какъ могъ, головное вооруженіе въ видѣ шлема изъ панье-майо, которое при первой же пробѣ оказалось

очень слабой сопротивляемости, тщательно остерегался новых его неспытанных мѣткими ударами ишаги и призналъ его безъ дальнѣйшихъ разговоровъ (говоря словами автора) „por celada finisima de epexa“<sup>1)</sup>. Въ другихъ случаяхъ эти или же противоположные имъ, но аналогичные, мотивы смущаютъ сознание художника и побуждаютъ его признавать за плохое то, что у него вышло хорошо, или стремиться уничтожить и возстановить вновь въ худшемъ видѣ то, что волею артистической самопроизвольности онъ сдѣлалъ хорошо. Примеръ тому Тассо съ его переходомъ отъ Освобожденнаго Иерусалима къ Пожорепному Иерусалиму. Точно также послѣдность, перадрѣние, необдуманность, теоретическія предразсудки, личные симпатіи или вражда и другіе мотивы этого сорта побуждаютъ иногда и критиковъ признавать за безобразное то, что прекрасно, и считать прекраснымъ то, что безобразно; причемъ они почувствовали бы подлинную природу этихъ произведеній, если бы элиминировали влияние этихъ вредоносныхъ мотивовъ и не оставляли бы въ наслѣдство потомкамъ, являющимся болѣе старательными и безпристрастными судьями, дѣла присужденія пальмы первенства или осуществленія ими нарушенной справедливости.

**Тождество вкуса и гения.** Предыдущее схематическое разсмотрѣніе показало, что дѣятельность сужденія, которая критикуетъ и служитъ признацію прекраснаго, отождествляется съ той дѣятельностью, которая его порождаетъ. Различіе заключается только въ разнородности условій, такъ какъ въ одномъ случаѣ дѣло идетъ объ эстетическомъ творчествѣ, а въ другомъ — объ эстетическомъ воспроизведеніи. Судящая дѣятельность называется вкусомъ, творческая дѣятельность — гениемъ. Гений и вкусъ по существу своему, стало быть, тождественны.

Именно это тождество имѣется въ виду въ тѣхъ случаяхъ, когда высказывается общераспространенное утвержденіе, что критикъ долженъ обладать хотя бы крупицей гениальности художника, и что художникъ долженъ быть одаренъ вкусомъ, или же что существуетъ вкусъ активный (творческій) и вкусъ пассивный (соотворчественный). Но въ другихъ, тоже общераспространенныхъ утвержденіяхъ тождество это отрицается; — такъ напр.,

<sup>1)</sup> „За плечемъ чрезвычайной прочной вышивки“. *Пр. прр.*

говорить о вкусѣ безъ гения или о гении безъ вкуса. Эти послѣднія утвержденія были бы лишены всякаго смысла, если бы они не имѣли въ виду количественныхъ или психологическихъ различій, ибо гениемъ безъ вкуса именуется при этомъ тотъ, кто создаетъ произведенія искусства, удачныя въ ихъ важнѣйшихъ частяхъ и небрежно и недостаточно выполненныя въ ихъ второстепенныхъ частяхъ, человекомъ же со вкусомъ, но безъ гениальности — тотъ, кто, несмотря на достиженіе нѣкоторыхъ отдѣльныхъ и второстепенныхъ достоинствъ, лишень необходимой силы для того, чтобы осуществить значительный художественный синтезъ. Подобнымъ образомъ можно истолковать безъ труда и другія утвержденія этого рода. Прологалъ же существенную разницу между гениемъ и вкусомъ, между художественнымъ творчествомъ и воспроизведеніемъ, значило бы дѣлать необъяснимой возможность сообщенія и сужденія. Какъ могли бы мы подвергнуть сужденію то, что остается намъ чуждымъ? Какъ можно было бы судить о томъ, что является продуктомъ опредѣленной дѣятельности, при помощи отличной отъ нея дѣятельности? Пусть критикъ будетъ маленькимъ гениемъ, а художникъ — гениемъ большимъ; пусть у одного сплы на десять, а у другого — на сто; пусть первый для того, чтобы достигнуть извѣстной высоты, нуждается въ поддержкѣ другого, — но природа-то у нихъ обоихъ должна быть одна и та же. Чтобы судить о Данте, мы должны подняться въ уровень съ нимъ; разумѣется, эмпирически мы не станемъ Данте, а онъ — нами, но въ моментъ созерцанія и сужденія нашъ духъ единъ съ духомъ поэта: въ этотъ моментъ мы и онъ представляемъ нѣчто единое. И только въ этомъ тождествѣ лежитъ основаніе возможности того, что наши малыя души зазвучатъ отвѣтно душамъ великимъ и возвысятся вмѣстѣ съ ними до духовной универсальности.

**Аналогія съ другими видами дѣятельности.** Замѣтимъ между прочимъ, что все то, что было сказано объ эстетическомъ сужденіи, относится также и ко всякой иной дѣятельности и ко всякому другому сужденію, и что точно такимъ же образомъ совершается критика научная, экономическая, этическая. Оставивъ свое вниманіе на этической критикѣ, мы должны сказать, что только въ томъ случаѣ сможемъ мы судить о томъ, морально ли или не морально какое-либо рѣшеніе, если мысленно перенесемъ въ тѣ же самыя условія, въ какихъ находится тотъ, кто принялъ

это рѣшеніе. Въ противномъ случаѣ поступокъ остался бы для насъ непонятнымъ и потому недоступнымъ сужденію. Убийца можетъ оказаться негодлемъ или героемъ; если это до известной степени безразлично съ точки зрѣнія охраненія общественной безопасности, которая осуждаетъ и того, и другого, то это сомнѣніе не безразлично для того, кто хочетъ разобраться и произнести сужденіе съ моральной точки зрѣнія и не можетъ поэтому освободить себя отъ необходимости воспроизвести индивидуальную психологію убійцы, дабы опредѣлить подлинную, не только юридическую, но и моральную физиономію его поступка. Въ этикѣ тоже иногда говорили о моральномъ вкусѣ или тактѣ, который долженъ соответствовать тому, что обычно называется моральнымъ сознаниемъ, т.-е. самой дѣятельности доброй воли.

Вышеизложенное объясненіе эстетическаго сужденія или воспроизведенія приводитъ одновременно и къ одобренію и къ порицанію какъ абсолютистовъ, такъ и релятивистовъ.—и тѣхъ, кто защищаетъ абсолютность вкуса, и тѣхъ, кто ее отрицаетъ.

Абсолютисты правы, поскольку утверждаютъ возможность судить о прекрасномъ; но доктрина, которую они полагаютъ въ основаніе этого своего утвержденія, не выдерживаетъ критики, такъ какъ они разсматриваютъ прекрасное или эстетическую цѣнность, какъ нечто внѣ эстетической дѣятельности полагаемое,—какъ такое понятіе или модель, которую артистъ стремится осуществить въ своемъ произведеніи и которой затѣмъ пользуется критикъ, при сужденіи о самомъ произведеніи. Но такія понятія и модели изъ искусствъ нѣтъ; ибо какъ только установлено, что всякое произведеніе искусства можетъ быть суждено, лишь будучи взято въ самомъ себѣ, и имѣетъ только самого себя своею моделью, вмѣстѣ съ тѣмъ приходится признать и несуществованіе объективныхъ моделей красоты, будь то интеллектуальныя понятія или же идеи, привѣщенные на метафизическомъ ребѣ.

Признавая это, противники абсолютистовъ—релятивисты совершенно правы и дѣлаютъ такимъ образомъ шагъ впередъ. Но только, первоначальная правомѣрность ихъ тезиса въ свою очередь оборачивается затѣмъ ложной теоріей. Повторяя древнее изреченіе, что о вкусахъ не спорятъ, они думаютъ, что эстетическое выраженіе обладаетъ тѣмъ же качествомъ, что и приятное или неприятное, которое какъ сама чело-вѣкомъ чув-

ствуется по своему и о которомъ не спорятъ. Но, какъ намъ известно, приятное и неприятное суть факты утилитарные и практическіе, откуда ясно, что релятивисты въ концѣ-концовъ приходятъ къ отрицанію своеобразности эстетическаго факта и повторяютъ вновь смѣшеніе выраженія съ впечатлѣніемъ, теоретическаго съ практическимъ.

Правильное рѣшеніе заключается въ отказѣ какъ отъ релятивизма или психологизма, такъ и отъ ложнаго абсолютизма, и въ признаніи того, что хотя критерій вкуса и абсолютенъ, его абсолютность отлична отъ абсолютности интеллекта, которая раскрывается въ умозаключеніи,— что онъ абсолютенъ интуитивной абсолютностью фантазіи. Потому слѣдуетъ признать прекраснымъ всякій актъ выразительной дѣятельности, который подлинно—такой, а безобразнымъ—всякій фактъ, въ которомъ выразительная активность и пассивность вступаютъ между собою въ неразрѣшимую борьбу.

Между абсолютистами и абсолютными релятивистами существуетъ третій классъ мыслителей, которыхъ можно назвать относительными релятивистами. Они утверждаютъ абсолютность цѣнностей въ другихъ сферахъ (напр., въ сферахъ логики или этики), но отвергаютъ ее въ эстетической области. Спорить о наукѣ или морали представляется для нихъ естественнымъ и правомѣрнымъ, такъ какъ наука покоится на универсальномъ, общемъ всеѣмъ людямъ, а мораль—на долгѣ, тоже являющемся закономъ чело-вѣческой природы. Но какъ спорить объ искусствѣ, которое покоится на фантазіи? Однако же, дѣятельность фантазіи не только универсальна и присуща чело-вѣческой природѣ подобно логическому понятію и моральному долгу, но противъ такого промежуточнаго направленія слѣдуетъ выдвинуть еще одно существенное возраженіе. Отрицать абсолютность фантазіи значитъ также отрицать и абсолютность интеллектуальной или концептуальной истины, а вмѣстѣ съ нею и самой морали. Развѣ мораль не предполагаетъ логическихъ различеній? А какъ иначе могутъ быть эти послѣднія опознаны, какъ не въ выраженіи и словахъ, какъ не въ формѣ фантазіи? Если лишить фантазію абсолютности, жизнь духа будетъ потрясена до самыхъ своихъ основаній. Индивидуумъ въ такомъ случаѣ не будетъ болѣе понимать другого индивидуума, не будетъ даже понимать себя самого въ предыдущемъ моментѣ своей жизни, такъ какъ

Критика от-носительнаго релятивизма.

предыдущий моментъ, будучи разсматриваемъ въ настоящій моментъ, представляетъ собою уже другой моментъ.

Возраженіе, основывающееся на измѣнчивости стимула и психическаго предразположенія.

Однако разнообразіе сужденій есть фактъ, не подлежащій сомнѣнію. Люди разнорѣчивы въ логическихъ, этическихъ и экономическихъ оцѣнкахъ своихъ; и равнымъ образомъ или еще болѣе разнорѣчивы они въ своихъ эстетическихъ оцѣнкахъ.

Если нѣкоторыя причины, о которыхъ мы уже упоминали (послѣдствія, предразсудки, страсти и т. п.), въ состояніи ослабить въ нашихъ глазахъ важность этой разногласицы, онѣ все же не уничтожаютъ ее совершенно. Говоря о стимулахъ воспроизведенія, мы присоединили къ этому одну оговорку, утверждая, что воспроизведеніе получаетъ осуществленіе въ томъ случаѣ, если всѣ другія условія остаются прежними. Но остаются ли они прежними? Отвѣчаетъ ли гипотеза дѣйствительности?

Повидимому, нѣтъ. Для того, чтобы воспроизвести повторно впечатлѣніе при помощи соответствующаго физическаго стимула, необходимо, чтобы этотъ стимулъ оставался неизмѣннымъ, а организмъ пребывалъ въ тѣхъ же самыхъ психологическихъ условіяхъ, въ какихъ онъ находился въ тотъ моментъ, когда получилъ то впечатлѣніе, которое желательно воспроизвести. И вотъ не подлежитъ никакому сомнѣнію, что физическій стимулъ непрерывно мѣняется, а равнымъ образомъ мѣняются и психологическія условія.

Произведенія, написанныя масляными красками, темнѣютъ, фрески становятся блѣдыми, статуи теряютъ носы, руки и ноги, архитектурныя постройки разрушаются совершенно или отчасти, въ исполненіи музыкальныхъ произведеній теряется традиція, текстъ поэтическихъ произведеній извращается плохими копировальщиками или плохой печатью. Все это—наглядныя примѣры тѣхъ измѣненій, которыя происходятъ каждый день въ физическихъ предметахъ или стимулахъ. Что касается психологическихъ условій, то мы не будемъ останавливаться на случаяхъ потери зрѣнія или слуха, г.-е. на случаяхъ потери цѣлыхъ сферъ психическихъ впечатлѣній, ибо это случаи спеціальныя и второстепеннаго значенія, и возьмемъ основной, повседневный и неотвратимый фактъ постоянного измѣненія общества вокругъ насъ и внутреннихъ условій нашей индивидуальной жизни. Фонетическая сторона или же слова и стихи Дантовой Комедіи должны вызывать въ итальянскомъ гражданствѣ,

живущемъ политикой Третьяго Рима, совсѣмъ иное впечатлѣніе, чѣмъ то, которое испытывалъ хорошо освѣдомленный въ дѣлахъ того времени и освоившійся съ ними современникъ поэта. Мадонна Чимабуэ попрежнему находится въ Санта Марія Новелла; но развѣ то же говоритъ она взору современнаго посетителя, что и флорентинцамъ изъ дученто <sup>1)</sup>? И если бы даже время не заставило ее потемнѣть, развѣ не слѣдуетъ предположить, что впечатлѣніе, производимое ею нынѣ, совершенно отлично отъ того, которое она производила прежде? И даже если взять одного и того же поэта, то развѣ поэтическое произведеніе, сочиненное имъ въ юности, произведетъ на него то же самое впечатлѣніе, что и раньше, если онъ какъ-нибудь перечитаетъ его въ преклонномъ возрастѣ, когда психическія склонности совершенно перемѣнились?

Критика раздѣленія знаковъ на естественные и условные.

Правда, нѣкоторые эстетики пытались установить различіе между стимулами и стимулами, между знаками естественными и условными, изъ которыхъ первые надѣлены постояннымъ и общезначимымъ значеніемъ, вторые же—значеніемъ только для ограниченаго круга лицъ. Естественными знаками, по ихъ мнѣнію, являются знаки живописи; условными—слова поэзіи. Но различіе между тѣми и другими, самое большее,—только въ степени. Много разъ говорилось, что живопись представляетъ собою языкъ, понятный кому угодно, въ то время какъ этого нельзя сказать о поэзіи. Въ этомъ какъ разъ Леонардо видѣлъ одно изъ преимуществъ своего искусства, именно—что „оно не требуетъ, подобно литературѣ, переводчиковъ съ различныхъ языковъ“ и удовлетворяетъ и людей и животныхъ, при чемъ онъ передавалъ анекдотъ о портретѣ одного отца семейства, „которому дарили свои ласки маленькія дѣвочки, будучи еще въ пеленкахъ, а равнымъ образомъ и собака съ кошкой, обитавшія въ томъ домѣ“. Но другіе анекдоты, какъ напр. о тѣхъ дикаряхъ, которые принимали фигуру солдата за лодку или, увидавъ портретъ человѣка верхомъ на лошади, думали, что у него только одна нога.—такіе анекдоты должны разсѣять вѣру въ грудныхъ младенцевъ, собакъ и кошекъ, понимающихъ живопись. Къ счастью, для того, чтобы убѣдиться, что картины, поэтическія произведенія и вообще всякія произведенія искусства оказы-

<sup>1)</sup> Г.-е. тринадцатаго вѣка. *Пр. пер.*



ность дѣйствіе только на подготовленную душу, и въ подобности нискаются въ трудныя изслѣдованія. Естественныхъ знаковъ не существуетъ, такъ какъ все знаки являются одинаковымъ образомъ обусловленными или, выражаясь точнѣе, все они обусловлены исторически.

**Преодоленіе разнообразія.** Если это такъ, то какъ возможно, чтобы выраженіе воспроизводилось при помощи физическаго объекта? чтобы получился одинъ и тотъ же результатъ, когда условія уже перестали быть тѣми же самыми? И не слѣдовало ли бы, скорѣе, заключить отсюда, что выраженія недостаточны воспроизведенію, несмотря на физическія орудія, которые при надобности готовы къ услугамъ, и что то, что называется воспроизведеніемъ, въ дѣйствительности состоитъ всегда изъ совершенно новыхъ выраженій? Такое заключеніе пришлось бы на самомъ дѣлѣ сдѣлать, если бы измѣчивость психическихъ и физическихъ условій была принципиально непреодолима. Но такъ какъ непреодолимость эта не носитъ нисколько характера необходимости, нужно сдѣлать, наоборотъ, слѣдующее заключеніе: воспроизведеніе имѣетъ мѣсто всякій разъ, когда мы въ состояніи переимѣниться въ тѣ условія, въ которыхъ получили существованіе стимулъ (физическое прекрасное).

Переимѣниться же въ эти условія мы не только въ состояніи, разсуждая отвлеченно, но непрерывно осуществляемъ это фактически. Въ противномъ случаѣ индивидуальная жизнь, которая есть общеніе съ нами самими (съ нашимъ прошлымъ), или общественная жизнь, которая есть общеніе съ нами подобными, не была бы возможной.

**Реставрація и историческая интерпретація.** По этой причинѣ тѣ, кто изслѣдуетъ физическій объектъ, палеографы и филологи, реставраторы текстовъ въ ихъ первоначальной формѣ, возстановители картинъ и статуй и подобные имъ мастера своего дѣла направляютъ свои усилія какъ разъ на то, чтобы сохранить за физическимъ объектомъ или придать ему его первоначальную выразительность. Правда, эти старанія ихъ не всегда приводятъ къ желанному концу или не всегда вполне удаются; болѣе того, никогда или почти никогда не удается достигнуть полной реставраціи въ мельчайшихъ подробностяхъ. Но непреодолимыя препятствія здѣсь—чисто случайнаго свойства и не могутъ служить основаніемъ для того, чтобы игнорировать тѣ благоприятные результаты, которые все же достигаются.

Надъ восстановленіемъ въ насъ тѣхъ психологическихъ условій, которыя подтвердились намѣненію въ теченіи исторіи, работаетъ въ свою очередь историческая интерпретація, которая, оживляя мертвое и пополняя отрывочное, даетъ намъ возможность глядѣть на художественное произведеніе (физическій предметъ) такъ, какъ на него смотрѣлъ самъ авторъ въ моментъ его созданія.

Условіемъ такой исторической работы является традиція, благодаря которой оказывается возможнымъ собрать разсѣяныя лучи и сконцентрировать ихъ въ одну точку и томъ же фокусѣ. Помощью памяти мы окружаемъ физическій стимулъ всеми тѣми фактами, среди которыхъ онъ родился, и такимъ образомъ дѣлаемъ возможнымъ то, что онъ выигрываетъ на насъ точно такъ же, какъ онъ воздѣйствовалъ на того, кто его создалъ.

Тамъ, гдѣ традиція прерывается, интерпретація останавливается; созданія прошлаго остаются тогда для насъ нѣмы. Такъ, для насъ закрыты выраженія, заключающіяся въ этрусскихъ или мессапійскихъ надписяхъ; такъ, этнографы продолжаютъ еще спорить относительно того, являются ли нѣкоторыя проявленія искусства у дикарей, все-таки, произведеніями живописи или это—письмена; такъ, археологамъ и изслѣдователямъ доисторическаго времени все еще не удается съ точностью установить, обладаютъ ли изображенія, видѣющіяся на посудѣ какой-либо определенной области или на другихъ хозяйственныхъ орудіяхъ, религиознымъ смысломъ или они имѣютъ чисто свѣтское содержаніе. Но какъ задержка въ истолкованіи, такъ и задержка въ возстановленіи, не означаютъ собою принципиально непреодолимаго предѣла; открытія новыхъ историческихъ источниковъ и новыхъ болѣе удачныхъ способовъ использованія старыхъ источниковъ, которыя случаются каждый день и должны, какъ нужно надѣяться, умножаться и умножаться, возстапавливаютъ связь какъ разъ между оторванными другъ отъ друга традиціями.

Целью отрицать и того, что ошибочное историческое толкованіе иногда своимъ продуктомъ имѣетъ, такъ сказать, палимпсесты, замѣняя древнія выраженія новыми, т.-е. давая архаическія фантазіи вмѣсто историческихъ воспроизведеній; и такъ называемая „обаятельность прошлаго“ зависитъ отчасти отъ такихъ нашихъ выраженій, которыми мы прикрываемъ историческія выраженія. Такъ, въ произведеніяхъ эллинической

пластичи было открыто безмизежное и ясное созерцаніе жизни, между какъ эти народности такъ остро переживали всеобщую скорбь; такъ, въ изображеніяхъ византійскихъ святыхъ даже было замѣчель „ужасъ переть тысячнымъ годомъ“, — ужасъ, представляющій собою эквивокъ, либо искусственно возникшую легенду, пуценную въ оборотъ позднѣйшими учеными. Но историческая критика стремится какъ разъ къ тому, чтобы положить предѣлы въ думкамъ и установить съ точностью тотъ уголъ зрѣнія, подъ которымъ слѣдуетъ смотрѣть на подобныя вещи.

Благодаря только что описанному процессу, мы находимся въ общеніи съ другимъ людьми и настоящего, и прошлаго; и изъ того, что иногда и даже часто имѣеть мѣсто фактъ непониманія или недостаточнаго пониманія, нельзя заключать, что въ тѣхъ случаяхъ, когда мы чувствуемъ себя участниками діалога, на самомъ дѣлѣ мы произносимъ монологъ; тѣмъ болѣе, что мы не въ состояніи равнымъ образомъ повторять и того монолога, который раньше мы сами произнесли передъ самими собою.

## XVII.

### Исторія литературы и искусства.

**Историческая критика въ литературѣ и искусствѣ. Ея важность.**

Это краткое изложеніе того метода, которымъ достигается возстановленіе тѣхъ первоначальныхъ условій, въ коихъ было создано произведеніе искусства, а, стало быть, — и возможность воспроизведенія этого произведенія и сужденія о немъ, показываетъ, сколь важную функцію выполняютъ историческія изслѣдованія, касающіяся произведеній искусства и литературы, — какъ важно то, что обычно именуется историческимъ методомъ или исторической критикой въ литературѣ и искусствѣ.

При отсутствіи традиціи и исторической критики, было бы безповоротно потеряно наслажденіе всѣми или почти-что всѣми произведеніями искусства, когда-либо созданными человечествомъ, и мы мало чѣмъ отличались бы отъ животныхъ, погруженныхъ въ одно только настоящее или же въ самое недавнее прошлое. Неумно относиться съ высококомбріемъ и насмѣшкой къ тѣмъ, кто заалтъ возстановленіемъ автентическаго текста, растолкованіемъ смысла забытыхъ словъ и обычаевъ, изслѣдованіемъ тѣхъ условій, въ которыхъ жила какой-нибудь артистъ, и кто выполняетъ всю ту работу, которая оживляетъ черты и первоначальный колоритъ художественныхъ произведеній.

Иногда такое высококомбріе или отрицательное сужденіе относится къ предлагаемой или уже доказанной бесполезности цѣлаго ряда изслѣдованій для правильнаго пониманія артистическихъ произведеній. Но по поводу этого прежде всего нужно замѣтить, что историческія изслѣдованія имѣють въ виду не одно только оказаніе помощи въ дѣлѣ воспроизведенія и оцѣнки художественныхъ произведеній; біографія какого-нибудь писателя или ка-

кого-либо художника, напр., и исследование правды какой-нибудь эпохи являются самостоятельными и интересны сами по себе, т.-е. безотносительно къ исторіи искусства, хотя и не безотносительно къ инымъ формамъ исторіографіи. Если же въ отвѣтъ сошлется на такія исследования, которыя, повидимому, не представляютъ никакого опредѣленнаго интереса и не служатъ никакой видимой цѣли, то придется еще прибавить къ вышесказанному, что исследователь-историкъ зачастую долженъ отдавать свои силы полезному, хотя и не приносящему особой славы хѣлу каталогирования фактовъ, которые то перы до времени остаются безформенной, безсвязной и лишеной смысла массой, но представляютъ собою запасъ и матеріалъ для будущаго историка и для всякаго, кто почувствуетъ въ нихъ надобность въ видахъ какой-нибудь цѣли. Точно такъ же въ библиотекѣ помѣщаются на полку и записываются на листкахъ книги, которыхъ никто не требуетъ въ данный моментъ для чтенія, но которыя когда-нибудь могутъ повадниться. Разумѣется, подобно тому, какъ разумный библиотечаръ предпочитаетъ пріобрѣтать и заносить въ каталогъ тѣ книги, которыя по его соображенію будутъ больше въ спросѣ, и разумные исследователи чувствуютъ, что въ разрываемомъ ими матеріалѣ фактовъ родится и можетъ скорѣе всего оказаться полезнымъ, въ то время какъ другіе, менѣе разумные, менѣе одаренные и болѣе поспѣшные въ своихъ дѣйствіяхъ исследователи конячь всякій хламъ, соръ и отбросы и тонуть въ излишнихъ тонкостяхъ и мелочахъ. Но это — вопросъ экономіи исследования и насъ въ данномъ случаѣ не касается. Самое большее, это касается—руководителя, который дастъ темы, издателя, который платитъ за печатаніе и критика, который призванъ похвалить или разнести исполнителей исследования.

Съ другой стороны очевидно, что однихъ историческихъ исследований, направленныхъ на освѣщеніе какого-либо произведенія искусства, недостаточно для того, чтобы возстановить его въ нашей душѣ и дать намъ возможность судить о немъ; историческія исследования предполагаютъ еще при этомъ палочность вкуса, т.-е. живой и опытной фантазіи. Самая громадная историческая эрудиція можетъ сопровождаться грубымъ или въ какомъ-либо иномъ смыслѣ недостаточнымъ вкусомъ, недостаточно подвижной фантазіей, сухимъ и холоднымъ (какъ это принято говорить) сердцемъ, неспособнымъ чувствовать искусство.

Которое изъ двухъ золъ меньше: громадная эрудиція при недостаточномъ вкусѣ или природный вкусъ при значительномъ невѣжествѣ? Вопросъ этотъ ставился много разъ и, можетъ быть, его лучше было бы совсѣмъ оставить, такъ какъ вообще нельзя сказать, какое изъ двухъ золъ меньшее, или что вообще значить говорить здѣсь о меньшемъ злѣ. Вѣдь простому ученому никогда не удастся войти въ непосредственное общеніе съ людьми, надѣанными великимъ духомъ, и навсегда придется ограничиться дворомъ, дѣтницей и переднею ихъ двориковъ; но и глубоко одаренный невѣжда или пройдетъ съ безразличіемъ мимо недоступныхъ для него шедевровъ, или же вмѣсто того, чтобы взять произведенія искусства въ томъ видѣ, въ какомъ они въ дѣйствительности даны, создастъ своей фантазіей на мѣсто ихъ другія. — Однако, трудолюбіе перваго можетъ, по меньшей мѣрѣ, хоть просвѣтить другихъ, тогда какъ гениальность втораго остается въ научномъ отношеніи совершенно безплодной. Какъ же, поэтому, не предпочесть въ опредѣленномъ, именно въ социальномъ отношеніи добросовѣстнаго ученаго безсвязному гениальному критику, который, къ тому же, въ дѣйствительности и не гениалець, если (и поскольку) предастся на волю такой безсвязности.

Исторія искусства и литературы. Ея отличіе отъ исторической критики и эстетической оцѣнки.

Отъ такихъ трудовъ, которые пользуются произведеніями искусства съ посторонними цѣлями (біографія, гражданская, религіозная, политическая исторія и т. п.), а равно и отъ исторической эрудиціи, направленной на подготовку эстетическаго синтеза воспроизведенія, нужно строго отличать исторію искусства и литературы.

Отличіе первыхъ отъ этой послѣдней наглядно. Исторія искусства и литературы своимъ главнымъ предметомъ имѣетъ произведенія самаго искусства; тѣ же другія исследования имѣютъ въ виду произведенія искусства и занимаются ими, лишь какъ такими свидетельствами, изъ которыхъ можно почерпнуть истинное познаніе относительно неэстетическихъ фактовъ. Менѣе глубокимъ можетъ показаться другое различіе, на которое мы уже указывали. Однако же и оно громадно. Эрудиція, направленная къ облегченію пониманія произведеній искусства, своей цѣлью имѣетъ простое содѣйствіе возникновенію опредѣленнаго внутренняго состоянія,—эстетическаго воспроизведенія. Исторія искусствъ и литературы, наоборотъ, впервые рождается

къ жизни только тогда, когда такое воспроизведеніе уже достигнуто, и знаменуетъ собою такимъ образомъ послѣдующую работу.

Ея цѣлью, какъ и всякой исторіи вообще, является точное установленіе того, какіе факты, и какіе именно факты искусства и литературы, имѣли мѣсто въ дѣйствительности. Кто, набравшись необходимыхъ историческихъ знаній, воспроизводитъ затѣмъ какое-либо произведеніе искусства и наслаждается имъ, тотъ можетъ оставаться при этомъ простымъ человѣкомъ вкуса или, самое большее, можетъ выразить свое чувство возгласомъ восторга или неудовольствія. Этого недостаточно для того, чтобы стать историкомъ искусства и литературы; для этого необходимо еще кое-что, а именно—необходимо, чтобы къ простому воспроизведенію присоединилась еще новая духовная операція. Эта новая операція, въ свою очередь, является выраженіемъ, — выраженіемъ воспроизведенія; это—историческое описаніе, изложеніе или представленіе. Между человѣкомъ вкуса и историкомъ существуетъ, стало быть, слѣдующее различіе: первый только то и дѣлаетъ, что воспроизводитъ въ душѣ своей произведенія искусства; второй же, покончивъ съ воспроизведеніемъ, представляетъ его еще исторически, т.-е. пользуется при этомъ тѣми категориями, которыми, какъ мы знаемъ, исторія отличается отъ чистаго искусства. Исторія искусства и литературы есть, слѣдовательно, произведеніе историческаго искусства, возникающее по поводу одного или многихъ произведеній искусства.

Обозначеніе „художественный критикъ“ или „литературный критикъ“ употребляется въ различномъ смыслѣ: иногда оно относится къ ученому, который работаетъ въ интересахъ самой литературы, иногда же—къ историку, дающему изложеніе художественныхъ произведеній прошлаго въ ихъ истекшей дѣйствительности; всего же чаще оно относится къ нимъ обобщенно. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ критикомъ считается въ болѣе точномъ смыслѣ слова тотъ, кто оцѣниваетъ и описываетъ произведенія современной литературы, а историкомъ—тотъ, кто трактуетъ о менѣе современныхъ литературныхъ произведеніяхъ. Все это—словесныя обыкновенія и эмпирическія различія, которыя легко могутъ быть оставлены безъ вниманія, такъ какъ подлиннымъ различіемъ является различіе между ученымъ, человѣкомъ вкуса и историкомъ искусства. Этими словами

обозначаются какъ бы три послѣдовательныхъ стадій работы, изъ которыхъ каждая относительно независима, т.-е. независима по отношенію къ послѣдующей стадіи, но не по отношенію къ ей предшествующей. Могутъ существовать, какъ мы видѣли, простые ученые, мало способные чувствовать произведенія искусства: могутъ существовать даже люди эрудиты и вкуса, способные чувствовать произведенія искусства, но неспособные, описывая ихъ, начертать ни одной страницы исторіи искусства и литературы; настоящий же и законченный историкъ, заключая въ себѣ въ качествѣ необходимыхъ стадій свойства ученаго и человѣка вкуса, долженъ присоединить къ нимъ еще способность историческаго постиженія и представленія.

**Методика исторіи искусства и литературы.**

Методика исторіи искусства и литературы открываетъ такія проблемы и трудности, изъ которыхъ одна обни у нея со всякой исторической методикой, а другія присущи ей спеціально, являясь слѣдствіемъ самаго понятія искусства.

Исторія обычно раздѣляется на исторію человѣка, исторію природы и смѣшанную исторію ихъ обоихъ. И безъ спеціальной проверки состоятельности такого различенія ясно, что исторія искусства и литературы относится во всякомъ случаѣ къ первой, имѣя дѣло съ духовной или же человѣку присущей дѣятельностью. Изъ того же, что она занята именно

**Критика проблемъ происхождения искусства.**

этой дѣятельностью явствуетъ, до какой степени абсурдно задаваться исторической проблемой происхожденія искусства. Впрочемъ,—в это слѣдуетъ хорошенько себѣ замѣтить,—подъ этими словами въ зависимости отъ случая разумѣлись весьма различны вещи. Очень часто слово происхожденіе означало природу или сущность художественнаго факта, при чемъ въ виду имѣлась подлинная научная или философская проблема, а именно—та самая проблема, разрѣшенію которой старалось содѣйствовать до сихъ поръ наше изложеніе. Въ другихъ случаяхъ происхожденіе понималось, какъ идеальный генезисъ, а изслѣдованіе его,—какъ изслѣдованіе основанія искусства, какъ дедукція художественнаго факта изъ высшаго принципа, содержащаго въ себѣ духъ и природу,—что тоже, конечно, представляетъ собою философскую проблему, завершающую собою проблему происхожденія въ предыдущемъ смыслѣ и даже совпадающую съ нею, хотя иногда проблема

идеального гезезиса и подвергалась страннѣмъ интерпретаціямъ и разрѣшеніямъ въ нѣкоторыхъ произвольныхъ и полу-философскихъ метафизикахъ. Въ тѣхъ же случаяхъ, когда изслѣдовать намѣревались именно то, какъ исторически сложилась художественная функція, этимъ вволилась отмѣчавшаяся уже нами выше безмыслица. А именно: если выраженіе есть первая форма сознанія, то какъ изслѣдовать ея историческое происхожденіе, т. е. историческое происхожденіе того, что не является продуктомъ исторіи и предполагается человѣческой исторіей? Какъ установить историческій гезезисъ того, что представляетъ собою ту категорію, благодаря которой только и становится понятнымъ всякій гезезисъ и всякій историческій фактъ вообще? Причиной безмыслицы было то, что искусство сравнивалось съ такими человѣческими учрежденіями, которыя дѣйствительно сложились въ теченіи исторіи и въ теченіи ея же исчезли или могутъ исчезнуть. Но между эстетическимъ фактомъ и человѣческимъ учрежденіемъ (напр., моногамической формой брака или леннымъ устройствомъ) пролагается различіе, которое до извѣстной степени можно уподобить различію между простыми и сложными тѣлами въ химіи; для первыхъ нельзя установить пути ихъ образованія, ибо въ противномъ случаѣ они не были бы простыми; и всякій разъ, какъ относительно какого-нибудь изъ нихъ удастся установить путь его образованія, оно перестаетъ быть простымъ и переходитъ въ разрядъ сложныхъ.

Проблема происхожденія искусства, будучи понимаема исторически, находитъ себѣ оправданіе только въ томъ случаѣ, если изслѣдованію будетъ подвергнуто не образованіе художественной категоріи, а лишь то, гдѣ и когда впервые появилось искусство (появилось, конечно, замѣтнымъ образомъ), въ какой точкѣ или части земного шара, въ какой моментъ или эпоху ея исторіи: — т. е., если изслѣдованію будетъ не происхожденіе искусства, а его болѣе древняя и первобытная исторія. Эта же послѣдняя проблема составляетъ одно и то же съ проблемой появленія на землѣ человѣческой цивилизаціи. Правда, для ея разрѣшенія недостаетъ данныхъ, но не отвлеченной возможности, какъ то и подтверждается обилиемъ попытокъ рѣшенія и гипотезъ въ этой области.

Критерій прогресса и исторіи.

Всякое изображеніе человѣческой исторіи имѣетъ своимъ основаніемъ понятіе прогресса. Но подѣ

прогрессомъ не надо понимать фантастическаго закона прогресса, который бы велъ съ неотвратимой силой человѣскія поколѣнія къ неизвѣстно-какимъ окончательнымъ судьбамъ согласно провиденціальному плану, логичность котораго мы сможемъ разгадать и понять впоследствии. Предположеніе такого рода закона есть отрицаніе исторіи, той случайности и эмпиричности, той индивидуальности, которыя отличаютъ конкретный фактъ отъ абстракціи. По той же самой причинѣ прогрессъ не имѣетъ ничего общаго и съ такъ называемымъ закономъ эволюціи. Ибо, если этотъ послѣдній говоритъ, что дѣйствительность развивается (являясь дѣйствительностью лишь постолько, поскольку развивается или находится въ процессѣ становленія), онъ не можетъ называться закономъ; если же онъ выступаетъ, какъ законъ, то не представляетъ отличій отъ закона прогресса въ только что изложенномъ смыслѣ. Прогрессъ, о которомъ мы говоримъ здѣсь, есть не что иное, какъ само понятіе человѣческой активности, которая, обрабатывая доставляемую природою матерію, побѣждаетъ ея сопротивленіе и подчиняетъ ее своимъ дѣламъ.

Подобное понятіе прогресса или же человѣческой активности будучи поставлено въ связь съ какимъ-либо отдѣльнымъ матеріаломъ, представляетъ собою точку зрѣнія историка человѣчества. Кѣмъ бы ни былъ простой собиратель разрозненныхъ фактовъ, — только ли разысквателемъ или отрывочнымъ хроникеромъ, онъ лишь въ томъ случаѣ будетъ въ состояніи составить хотя бы самый незначительный разсказъ о фактахъ человѣческой жизни, если обладаетъ опредѣленною точкой зрѣнія, т. е. своимъ собственнымъ убѣжденіемъ относительно существа тѣхъ фактовъ, о которыхъ собирается разсказать исторію. Отправляясь отъ множества необработанныхъ фактовъ, неупорядоченныхъ и несогласованныхъ, можно творчески достигнуть произведенія историческаго искусства лишь чрезъ посредство такой ашерценціи, которая позволитъ выдѣлнить изъ этой грубой и безпорядочной массы опредѣленное представленіе. Историкъ какого-либо практическаго дѣйствія долженъ знать, что такое экономія и что такое мораль; историкъ математическихъ наукъ долженъ знать, что такое эти науки; историкъ ботаники, — что такое ботаника; историкъ философіи, — что такое философія. Или же, если въ дѣйствительности онъ ихъ не знаетъ, онъ долженъ поддаться самообману, будто знаетъ ихъ; въ противномъ случаѣ онъ не смо-

жесть даже обмануть себя иллюзией, что рассказывает какую-то историю.

Мы не можем остановиться подробнее на доказательстве необходимости и неизбежного присутствия этого субъективного критерия (—который находится в полном согласии с внешней объективностью, безпристрастностью и добросовестностью в передаче фактических данных и даже является их конститутивным элементом) в каждом рассказе о делах и событиях человеческих. Достаточно начать читать любую историческую книжку, чтобы тотчас же натолкнуться на точку зрения автора, если только этот последний достоин имени историка и знает свое дело. В политической или социальной истории есть историки либеральные и реакционные, рационалисты и католики; в истории философии есть историки-метафизики, эмпиристы, скептики, идеалисты, спиритуалисты. Историков же, которые были бы чистыми историками, нет и быть не может. Были, что ли, лишены политических и моральных взглядов Фукидид и Полибий, Ливий и Тацит, Макиавелли и Гвиччардини, Джіанови и Вольтер, а в наше время—Гизо или Тьер, Маколей или Бальбо, Ранке или Момсен? А в истории философии, кто, начиная с Гегеля, который первый поднял ее на значительную высоту, и кончая Риттером, Пеллером, Кузепом, Льюисом и нашим Спавента,—кто не имел своего понятия о прогрессе и своего критерия оценки? Да и в историографии самой эстетики разве есть хотя бы одно сочинение, обладающее какой-нибудь ценностью, которое не руководствовалось бы точкой зрения того или другого направления (—гегелианской или гербартианской), точкой зрения сенсуалистической или эклектической, и т. д.? Чтобы избавиться от роковой необходимости стать членом какой-нибудь партии, историк должен был бы сделаться политическим или научным евнухом; но история—не дело евнухов. Этим последним местом, самое большее, в деле составления громоздких томов бесполезной эрудиции, *elumbriis atque fracta*, которая не без оснований на то именуется монашеской.

Если поэтому понятие прогресса, точка зрения, критерий, неизбежны, то самое лучшее—не стараться избегать их, а использовать их хорошенько. И к этой цели стремится всеми своими силами каждый, когда напряженно и серьезно работает над установлением своих убеждений. Пусть не гово-

рятъ темъ историкамъ, которые заявляютъ о своемъ желаніи руководствоваться только фактами, не внося въ нихъ ничего своего. Самое большее, это—результатъ ихъ наивности и самообмана: хоть что-нибудь отъ себя, если только они—настоящіе историки, они да вносятъ постоянно въ факты, если даже и не замѣчаютъ этого; если же они думаютъ, что избѣжали этого, то лишь потому, что дѣлаютъ такое приписаніе, какъ что-то само собою разумѣющееся: а вѣдь такой способъ—убѣдительно, проникновенно и дѣйствительно.

Отсутствие единой линии прогресса въ исторіи искусства и литературы. Безъ критеріи прогресса не можетъ обойтись и исторія искусства и литературы, какъ и всякая другая исторія вообще. Сказать, въ чемъ заключается дѣйствительная сущность какого-либо опредѣленнаго произведенія искусства, мы въ состояніи, лишь отправляясь отъ какого-нибудь понятія искусства, позволяющаго намъ фиксировать ту художественную проблему, которой задается его авторъ, и опредѣлить, достигнуто ли имъ разрѣшеніе, или въ какой мѣрѣ и въ какомъ отношеніи осталось недостижимымъ. Но нужно отмѣтить, что въ исторіи искусства и литературы критерій прогресса получаетъ иную форму по сравненію съ той, которую онъ принимаетъ (или, по меньшей мѣрѣ, думаютъ, что принимаетъ) въ исторіи науки.

Всю исторію науки принято представлять въ видѣ единой линии прогресса и регресса. Наука-де есть универсальное, и проблемы ея связаны въ единую обширную систему или единую сложную проблему. Надъ одной и той же проблемой природы реальности и познанія трудятся все мыслители: индійскіе созерцатели и греческіе философы, христіане и магометане, голыя головы и головы съ тюрбаномъ, головы въ парикахъ и головы въ черномъ беретѣ (какъ говорилъ Гейне);—и надъ всею же послѣ нашего столѣтія будутъ трудиться поколѣнія будущія. Такъ ли это по отношенію къ наукѣ или нѣтъ, было бы слишкомъ долго здѣсь изслѣдовать. Но по отношенію къ искусству это несомнѣнно не такъ: искусство есть интуиція, интуиція есть индивидуальность, а индивидуальность не повторяется. Потому было бы совершенно ошибочно располагать исторію художественнаго творчества человеческого рода по одной только линіи прогресса и регресса.

Самое большее, что можно допустить,—пользуясь при этомъ уже немного обобщеніемъ и отвлеченіемъ—это—то, что исторія

эстетических произведений обнаруживает прогрессивные циклы, из которых, однако, каждый обладает при этом своей собственной проблемой и прогрессивен только по отношению къ этой проблемѣ. Когда многіе работаютъ почти что надъ однимъ и тѣмъ же матеріаломъ, не достигая его оформленія подходящей формой, но все болѣе и болѣе къ такой формѣ приближаясь, то говорятъ, что при этомъ имѣеть мѣсто прогрессъ; когда же появляется человекъ, придающій этому матеріалу окончательную форму, то говорятъ, что цикл пройденъ и прогрессу положенъ конецъ. Типичнымъ примѣромъ этого можетъ служить (если только взять этотъ примѣръ въ крайне упрощенномъ видѣ) прогрессъ въ выработкѣ способа чувствовать рыцарственность въ теченіе итальянскаго Возрожденія отъ Пуччи до Аріосто. Сосредоточеніе на томъ же самомъ предметѣ послѣ Аріосто смогло имѣть своимъ слѣдствіемъ лишь повтореніе или подражаніе, ослабленіе или преувеличеніе, — разрушеніе уже сдѣланнаго, словомъ, упадокъ. И примѣръ тому — эпигоны, послѣдователи Аріосто. Прогрессъ начинается послѣ этого вступленія въ новый циклъ. И примѣръ тому — Сервантесъ, болѣе открытымъ и сознательнымъ образомъ культивирующій иронию. И въ чемъ иномъ состоялъ общій упадокъ итальянской литературы въ концѣ чинквеченто <sup>1)</sup>, какъ не въ такомъ исцѣпѣннн сказать ничего новаго, какъ не въ повтореніи и преувеличеніи уже найденныхъ мотивовъ? Если бы итальянцы этого времени сумѣли дать выраженіе хотя бы этой своей упадочности, то уже благодаря этому одному они не являли бы собою болѣе зрѣлища полнѣйшей упадочности и предупредили бы литературное движеніе эпохи Возрожденія. Тамъ, гдѣ матерія мѣняется, не имѣеть мѣста и циклъ прогресса. Шекспиръ не является прогрессомъ сравнительно съ Данте, а Гете — сравнительно съ Шекспиромъ; зато Данте являетъ собою прогрессъ по сравненію со средневѣковыми авторами видѣннн. Шекспиръ по сравненію съ драматургами эпохи Елизаветы, а Гете — со своимъ Вертеромъ и первымъ Фаустомъ — по сравненію съ писателями эпохи *Sturm und Drang*. Однако же, какъ мы уже отмѣтили это, такое изложеніе исторіи поэзіи и искусства заключаетъ въ себѣ нѣкоторый абстрактный элементъ, который имѣеть чисто практическую и, строго говоря, нефилософ-

<sup>1)</sup> Т.-е. 16-го столѣтія. *Ир. пер.*

скую цѣнность. Не только искусство дикихъ, какъ таковое, но является болѣе низкимъ по сравненію съ искусствомъ болѣе цивилизованныхъ народовъ, если соответствуетъ впечатлѣніямъ дикихъ, но и каждый индивидуумъ, даже каждый моментъ духовной жизни индивидуума имѣеть свой художественный міръ. И все такіе міры несравнимы между собою въ художественномъ отношеніи.

**Погрѣшенія противъ этого закона.** Противъ этой специальной формы критерія прогресса въ исторіи искусства и литературы многіе грѣшили и грѣшатъ. Существуютъ такіе историки, которые, напр., стремятся видѣть дѣтство итальянскаго искусства въ Джотто, а его зрѣлость — въ Раффаэлъ или Тиціанъ; — какъ будто бы Джотто не законченъ и не совершененъ, если имѣть въ виду тотъ эмоциональный матеріалъ, который онъ носилъ въ своей душѣ. Конечно, онъ не былъ въ состояніи такъ изобразить тѣло, какъ это удавалось Раффаэлю, и такъ налагать на него краски, какъ то дѣлалъ Тиціанъ; но развѣ былъ Раффаэлъ или Тиціанъ въ силахъ создать Бракосочетаніе Св. Франческо съ Бѣдностью или Смерть Св. Франческо? Духъ Джотто не былъ еще привлеченъ тѣмъ цвѣтущимъ состояніемъ тѣла, на которое обратила вниманіе эпоха Возрожденія и которое сдѣлала затѣмъ предметомъ своего изученія; духъ же Раффаэля и Тиціана былъ уже безразличенъ по отношенію къ нѣкоторымъ движеніямъ шала и нѣжности, которыми вдохновлялся человекъ треченто <sup>1)</sup>. Какъ же производить въ такомъ случаѣ сравненіе тамъ, гдѣ отсутствуетъ средній терминъ сравненія?

Тѣмъ же самымъ дефектомъ страдаютъ и знаменитыя дѣленія исторіи искусства на періодъ ориентальный, — знаменующій собою нарушение равновѣсія между идеей и формой въ сторону формы, періодъ классическій, — означающій равновѣсіе между идеей и формой, и періодъ романтическій, — снова нарушающій равновѣсіе, но уже въ сторону преобладанія идеи; — или на ориентальное искусство, означающее собою формальное несовершенство, искусство классическое, представляющее собою формальное совершенство, и искусство романтическое или новѣйшее, представляющее собою совершенство содержанія и формы. Какъ мы видимъ, понятія классическаго и романтическаго средн

<sup>1)</sup> Т.-е. четырнадцатаго вѣка. *Ир. пер.*

## XVIII.

**Заключение. Тожество лингвистики и эстетики.**

**Резюме из-  
слѣдованія.** Бѣглый взглядъ на пройденный путь можетъ показать, что наше изложеніе выполнило всѣ пункты своей программы. Опредѣливъ природу интуитивнаго или выразительнаго познанія, которое является эстетическимъ или художественнымъ фактомъ (гл. I и II), и указавъ другую форму познанія, именно интеллектуальную, и послѣдовательныя комбинаціи этихъ формъ (гл. III), мы получили возможность подвергнуть критикѣ всѣ ошибочныя эстетическія теоріи, вытекающія изъ смѣшенія различныхъ формъ и неопозволительнаго перенесенія чертъ одной изъ нихъ на другую (гл. IV), а также принять во вниманіе и обратныя ошибки, которыя истрѣчаются въ теоріи интеллектуальнаго познанія и историографіи (гл. V). Перейдя затѣмъ къ разсмотрѣнію отношеній между эстетической активностью и другими активностями духа, не теоретическими уже, а практическими, мы отмѣтили самостоятельный характеръ практической активности и то мѣсто, которое она занимаетъ по отношенію къ теоретической активности: отсюда — критика введенія практическихъ понятій въ эстетическую теорію (гл. VI); затѣмъ мы провели различіе между двумя формами практической активности, экономической и этической (гл. VII), достигнувъ въ концѣ-концовъ того результата, что, кромѣ четырехъ нами подвергнутыхъ анализу формъ, другихъ формъ духа не имѣется; и отсюда (гл. VIII)—критика всякой мистической или фантастической эстетики. И подобно тому, какъ нѣтъ никакихъ другихъ духовныхъ формъ равнаго достоинства, такъ точно нѣтъ и оригинальныхъ подраздѣленій этихъ четырехъ формъ, въ частности нѣтъ ихъ и у эстетической формы;

отсюда вытекаетъ невозможность классовъ выраженія и критика риторики, т.-е. украшеннаго выраженія, отличнаго отъ простаго выраженія, и тому подобныхъ различій и подраздѣленій (гл. IX). Но въ силу закона единства духа эстетическій фактъ является въ то же время и практическимъ фактомъ и, какъ таковой, влечетъ за собою наслажденіе и страданіе; это побудило насъ заняться изученіемъ чувствъ цѣнности вообще и чувствъ эстетической цѣнности и прекраснаго въ частности (X), подвергнуть критикѣ гедонистическую эстетику во всѣхъ ея разнообразныхъ проявленіяхъ и усложненіяхъ (XI) и изгнать изъ эстетической системы лишній рядъ психологическихъ понятій, которыя были введены туда (XII). Обратившись отъ эстетическаго творчества къ фактамъ воспроизведенія, мы прежде всего подвергли изслѣдованію способъ высшаго закрѣпленія эстетическаго выраженія въ цѣляхъ воспроизведенія, г.-е. такъ называемое „физическое прекрасное“, либо искусственное, либо натуральное (XIII); это различіе послужило основаніемъ для критики тѣхъ заблужденій, которыя своимъ возникновеніемъ обязаны смѣшенію физической стороны явленій съ ихъ эстетической стороною (XIV); вмѣстѣ съ тѣмъ мы установили смѣсль художественной техники или же той техники, которая служитъ цѣлямъ воспроизведенія, подвергнувъ при этомъ критикѣ раздѣленія, границы и классификаціи отдѣльныхъ искусствъ и установивъ отношенія искусства съ экономикой и моралью (XV). Впрочемъ, такъ какъ наличности однихъ физическихъ объектовъ, играющихъ роль стимуловъ, недостаточно для полнаго эстетическаго воспроизведенія, и такъ какъ сверхъ того требуется позстановленіе тѣхъ условій, въ какихъ стимулы дѣйствовали въ первый разъ, мы изслѣдовали функцію исторической учености, своей цѣлью имѣющую приведеніе фантазіи въ соприкосновеніе съ произведеніями прошлаго и установленіе фундамента для эстетическаго сужденія (XVI). И мы закончили наше изложеніе демонстраціей того, какъ достигнутое воспроизведеніе обрабатывается затѣмъ въ категоріяхъ мысли, или же изслѣдованіемъ методики исторіи искусства и литературы (XVII).

Итакъ, эстетическій фактъ былъ подвергнутъ разсмотрѣнію и самъ по себѣ, и въ своихъ отношеніяхъ съ другими духовными активностями, съ чувствомъ удовольствія и страданія, съ фактами, которые именуются физическими, съ памятью и съ исторической обработкой. Они прошли черезъ наши гла-



зами, начиная съ момента его субъективности и кончая тѣмъ, когда онъ становится объектомъ, т.-е. начиная съ того момента, когда онъ рождается, и кончая (послѣ постепеннаго ряда звоньевъ) тѣмъ моментомъ, когда онъ превращается для духа въ предметъ исторіи.

Возможно, что наше изложеніе при сравненіи его съ толстыми томами, обычно посвящаемыми эстетикѣ, покажется во многомъ недостаточнымъ. Но если принять во вниманіе, что эти томы на десять десятыхъ полны такого матеріала, который совсѣмъ не относится къ эстетикѣ, какъ-то: психологическихъ или метафизическихъ опредѣленій псевдо-эстетическихъ понятій (величественнаго, комическаго, трагическаго, юмористическаго и т. д.), или же изложенія мнимой эстетической зоологіи, ботаники и минералогіи и всеобщей исторіи въ эстетическомъ освѣщеніи, и что въ нихъ принята и обычно извращенно излагается вся дѣйствительная исторія искусства и литературы съ соответствующими сужденіями о Гомерѣ и Данте, объ Аріосто и Шекспирѣ, о Бетховенѣ и Россини, о Микельанджело и Рафаэлѣ, то,—будемъ надѣяться на это,—наше изложеніе не только не покажется слишкомъ недостаточнымъ, но, пожалуй даже, будетъ признано болѣе богатымъ по сравненію съ обычными изложеніями, которыя къ тому же проходятъ мимо или едва касаются большей части тѣхъ трудныхъ и въ собственномъ смыслѣ слова эстетическихъ проблемъ, отдаться разработкѣ которыхъ мы считали нашимъ долгомъ.

**Тождество лингвистики съ эстетикой.** Однако, хотя эстетика, какъ наука о выраженіи, и была разсмотрѣна нами со всѣхъ сторонъ, остается еще оправдать подзаголовкомъ,—обозначеніе ся, какъ общей лингвистики, который мы присоединили къ заголовку нашей книги, а вмѣстѣ съ тѣмъ установить и разъяснить то положеніе, что наука объ искусствѣ и наука объ языкѣ, эстетика и лингвистика, будучи взяты въ ихъ подлинномъ научномъ значеніи, суть уже не двѣ отдѣльныхъ науки, а одна и та же научная дисциплина. Не то, чтобы существовала еще кака-нибудь специальная лингвистика, но некая лингвистическая наука,—общая лингвистика, въ томъ, что въ ней сводимо на философію, и есть не что иное, какъ эстетика. Кто занятъ разработкой общей лингвистики или же философской лингвистики, работаетъ надъ эстетическими проблемами и наоборотъ. Философія языка и философія искусства суть одно и то же.

И дѣйствительно для того, чтобы быть наукой, отличной отъ эстетики, лингвистика не должна бы имѣть своимъ предметомъ выраженіе, которое представляетъ собою какъ разъ эстетическій фактъ, значить, должна бы держаться того мнѣнія, что языкъ не есть выраженіе. Но вѣдь испусканіе звуковъ, которое ничего не выражаетъ, не является языкомъ: языкъ есть звукъ членораздѣльный, ограниченный, организованный въ цѣлихъ выраженія. Съ другой стороны для того, чтобы быть по отношенію къ эстетикѣ спеціальной наукой, лингвистика должна бы имѣть своимъ предметомъ спеціальныи классъ выраженій. Но мы уже показали, что классовъ выраженій не существуетъ.

**Эстетическая формулировка лингвистическихъ проблемъ. Природа языка.** Проблемы, разрѣшеніемъ которыхъ занимается лингвистика, и заблужденія, съ которыми она боролась и борется, тѣ же, какия занимаютъ и проницаютъ собою эстетику. Если и не всегда легко, то во всякомъ случаѣ всегда возможно свести философскіе вопросы лингвистики къ ихъ эстетической формулировкѣ.

Самые споры о природѣ одной изъ нихъ находятъ себѣ отзвукъ въ тѣхъ спорахъ, которые имѣли мѣсто относительно природы другой. Такъ, много спорили о томъ, является ли лингвистика дисциплиной исторической или научной, и затѣмъ, отдѣливъ научное отъ историческаго, задавались вопросомъ о томъ, принадлежитъ ли она къ порядку наукъ естественныхъ или психологическихъ, понимая подъ этими послѣдними какъ эмпирическую психологію, такъ и науки о духѣ. И то же самое происходило съ эстетикой, которую одни разсматриваютъ, какъ естественную науку, смѣнивая тѣмъ эстетическое выраженіе съ выраженіемъ въ физическомъ смыслѣ, а другіе признаютъ психологической наукой, не проводя должнаго различія между выраженіемъ во всей его универсальности и эмпирической классификаціей выраженій; наконецъ, гнетъ, отрицающій всякую возможность науки, посвященной такой матеріи, превращаютъ эстетику въ простое собраніе историческихъ фактовъ. Такъ что ни въ одномъ изъ этихъ трехъ направленій не достигается осознаніе эстетики, какъ науки объ активности или цѣнности.—какъ науки о духѣ.

Лингвистическое выраженіе или слово часто было принимаемо за фактъ междоумія, входящаго элементомъ въ такъ называемыя физическія выраженія чувствъ, общія у людей и жи-

вотныхъ. Но очень скоро замѣтили, что между такимъ „ай“, которое является физическимъ рефлексомъ боли, и словомъ, даже между такимъ простымъ „ай!“ и „ай!“, употребляемымъ какъ слово,—дѣлая бездна. По отказѣ отъ теоріи междометія (или „ай-ай“, какъ ее въ шутку именуютъ нѣмецкіе лингвисты), ея мѣсто заняла другая теорія, теорія ассоціаціи или согласенія, падающая подъ паноромъ того же самого возраженія, которое оказываетъ разрушительное дѣйствіе и на эстетическій ассоціационизмъ вообще: слово есть единство, а не послѣдовательный рядъ образовъ; такая послѣдовательность не только не объясняетъ выраженія, которое надлежитъ объяснить, а сама предполагаетъ его. Видоизмѣненіемъ лингвистическаго ассоціационизма является и имитативный ассоціационизмъ, т.-е. теорія образованія словъ по звукоподражанію, которую сами лингвисты высмѣиваютъ, называя теоріей „гау-гау“ въ подражаніе лаю собаки, отъ котораго и должна была, по мнѣнію приверженцевъ этой теоріи, получить свое имя собака.

Теоріей языка, наиболее принятой въ наши дни. — если только это не вовсе грубый натурализмъ — является своего рода эклектизмъ или смѣсь изъ разныхъ нами отмѣченныхъ теорій, причемъ утверждается, что языкъ есть продуктъ отчасти междометій, отчасти звукоподражаній и условностей;—ученіе, вполне достойное философскаго упадка второй половины девятнадцатаго столѣтія.

Здѣсь нужно указать еще на одну ошибку, въ которую впадаютъ даже тѣ изъ лингвистовъ, которые лучше другихъ усвоили себѣ активистическую природу языка, когда они, хоть и признавая, что по своему происхожденію языкъ является духовнымъ созданіемъ, тѣмъ не менѣе утверждаютъ, что его дальнѣйшее развитіе совершалось главнымъ образомъ чрезъ посредство ассоціаціи. Между тѣмъ, такое различеніе несостоятельно, такъ какъ подъ происхожденіемъ нельзя въ этомъ случаѣ разумѣть ничего другого, кромѣ природы или сущности; если языкъ является духовнымъ созданіемъ, онъ навсегда остается такимъ созданіемъ; если же онъ представляетъ собою ассоціацію, то онъ таковъ съ самаго начала. Источникомъ этой ошибки было то обстоятельство, что не былъ еще осознанъ извѣстный намъ общій эстетическій принципъ, а именно: что всѣ уже созданныя выраженія для того, чтобы послужить поводомъ для новыхъ выраже-

Присхожденіе языка и его развитіе.

ній, должны снова превратиться во впечатлѣнія. Въ процессѣ созданія новыхъ словъ мы обыкновенно трансформируемъ прежнія слова, видоизмѣняя или распространяя ихъ смыслъ; такой процессъ совѣтъ не ассоціативенъ, а творческиенъ, хотя творческая дѣятельность своимъ матеріаломъ и имѣетъ, при этомъ, впечатлѣнія не гипотетическаго примитивнаго человѣка, а впечатлѣнія человѣка, вѣками живущаго въ обществѣ и законившаго, такъ сказать, въ своемъ психическомъ организмѣ массу всякой всячины, между прочимъ относящейся и къ сферѣ языка.

Отношеніе между грамматикой и логикой.

Проблема различія между фактомъ эстетическимъ и фактомъ интеллектуальнымъ получила въ лингвистикѣ видъ проблемы отношенія между грамматикой и логикой. Эта проблема получила два частично вѣрныхъ разрѣшенія:—признаніе перасторжимости логики и грамматикъ между собою и признаніе ихъ расторжимости. Полное же рѣшеніе заключается въ утвержденіи, что въ то время, какъ логическая форма не отдѣлима отъ грамматической (эстетической), эта послѣдняя отдѣлима отъ логической формы.

Грамматическіе роды или части рѣчи.

Глядя на художественное произведеніе, которое изображаетъ, напр., человѣка, идущаго по сельской дорогѣ, мы можемъ сказать слѣдующее: „эта картина представляетъ фактъ движенія, который называется дѣйствіемъ, если разсматривается, какъ произвольный; а такъ какъ всякое движеніе предполагаетъ какую-нибудь матерію, а всякое дѣйствіе какое-нибудь существо, которое дѣйствуетъ, то эта картина представляетъ также нѣкоторую матерію или нѣкоторое существо. Сверхъ того, такое движеніе происходитъ въ опредѣленномъ мѣстѣ, представляющемъ собою кусокъ опредѣленной планеты (земли), собственно говоря, даже кусокъ одной изъ частей ея, которая называется материкомъ, или,—еще точнѣе выражаясь,— кусокъ поросшей деревьями и покрытый травой ея части, которая называется полемъ и естественно или искусственно пересѣкается тѣмъ, что носитъ имя дороги. При этомъ, та планета, которая называется землею, существуетъ въ единственномъ числѣ: земля это—индивидуумъ; материкъ же, поле, дорога суть роды или универсалія, такъ какъ существуютъ другіе материкъ, другія поля, другія дороги“. Такое разсмотрѣніе можно было бы продвинуть еще на шагъ

далее. Если поставить на место придуманной нами картины, напр., такую фразу: „Петръ идетъ по сельской дорогѣ“ и подвергнуть ее такому же разсмотрѣнію, то получится понятіа глагола (движенія или дѣйствія), имени (матеріи или агента), имени собственнаго, имени общаго и т. д.

Чтоже мы сдѣлали въ обонхъ этихъ случаяхъ? По больше и не меньше, какъ подвергли логической обработкѣ то, что сначала было дано только въ эстетической обработкѣ: т.-е. мы разрушили эстетическое ради логическаго. По подобно тому, какъ въ общей эстетикѣ заблужденіе возникаетъ тогда, когда отъ логическаго снова хотятъ вернуться къ эстетическому и спрашиваютъ себя о томъ, каково выраженіе движенія, дѣйствія, матеріи, существа, общаго, индивидуальнаго и т. п.,—точно такъ же въ случаѣ съ языкомъ заблужденіе начинается тогда, когда движеніе или дѣйствіе именуется глаголомъ, существо или матерія—именемъ существительнымъ, и всѣ они, имя и глаголъ и другія, ихъ сопровождающія формы, ставовятся лингвистическими категоріями или частями рѣчи. Теорія частей рѣчи по существу своему есть то же самое, что и теорія художественныхъ и литературныхъ родовъ, уже подвергнутая критикѣ выше.

Совсѣмъ невѣрно, что имя или глаголъ выражаются опредѣленными словами, дѣйствительно отличными отъ другихъ. Выраженіе представляетъ собою нѣкоторое неопредѣленное нѣкое; имя и глаголъ не существуютъ въ немъ, какъ таковыя; это—абстракція, создаваемая нами одновременно съ разрушеніемъ той единственной лингвистической реальности, которою является предложеніе. При этомъ, на предложеніе мы не должны смотрѣть такъ, какъ то принято обычно въ грамматикахъ, а должны видѣть въ немъ выразительный организмъ законченнаго смысла, который содержится какъ въ самомъ простомъ восклицаніи, такъ и въ самой обширной поэмѣ. Это звучитъ парадоксально, и, тѣмъ не менѣе, это—панпростѣйшая истина.

И подобно тому, какъ въ эстетикѣ, благодаря этому заблужденію, были признаны несовершенными художественныя произведенія нѣкоторыхъ народовъ, у которыхъ какіе мнимые роды, повидимому, еще не выдѣлились или только частично отсутствуютъ,—въ лингвистикѣ теорія частей рѣчи послужила источникомъ аналогичнаго же ошибочнаго раздѣленія языковъ на оформленные и безформенные въ зависимости отъ

того, имѣются ли въ нихъ, или нѣтъ нѣкоторые изъ такихъ мнимыхъ частей рѣчи, напр. глаголъ.

Лингвистика тоже открыла принципъ ни на что несводимой индивидуальности эстетическаго факта, когда пришла къ убѣжденію, что слово есть то, что дѣйствительно говорится, и что не существуетъ двухъ дѣйствительно тождественныхъ словъ, разрушая тѣмъ синонимы и гомонимы и показывая невозможность настоящаго перевода одного слова при помощи другаго, — перевода съ такъ называемаго діалекта на такъ называемый литературный языкъ или съ такъ называемаго роднаго языка на такъ называемый чужой языкъ.

Но такому правильному взгляду мало уже соответствуетъ затѣмъ попытка классифицировать языки. Языки не обладаютъ никакой реальностью за предѣлами отдѣльныхъ предложеній и ихъ рядовъ, дѣйствительно произнесенныхъ или написанныхъ опредѣленными народами въ опредѣленные періоды времени, т.-е. за предѣлами произведеній искусства, благодаря которымъ они получаютъ конкретное существованіе (при чемъ безразлично, будутъ ли то великія или незначительныя произведенія, изустными или писанныя, тотчасъ же забытыя или долгое время воспоминаемыя). И на самомъ дѣлѣ, что такое искусство даннаго народа, какъ не совокупность всѣхъ его художественныхъ произведеній? Что такое характеръ какаго-либо искусства (напр., греческаго искусства или провансальской литературы), какъ не совокупная фязіономія его произведеній? И какъ можно отвѣтить на такой вопросъ иначе, чѣмъ рассказавъ во всѣхъ ея частностяхъ исторію искусства (литературы, т.-е. языка въ его дѣйствительномъ проявленіи)?

Можетъ показаться, что это рассужденіе, имѣя силу противъ многихъ изъ обычныхъ классификацій языковъ, совершенно бесполезно, однако, противъ королевы всѣхъ классификацій, классификаціи историко-генеалогической, являющейся славною сравнительной филологіи. — И дѣйствительно, такъ оно и есть на самомъ дѣлѣ. Но почему? А именно потому, что такая историческая генеалогика не является чистой классификаціей. Кто работаетъ надъ исторіей, не классифицируетъ; и сами филологи принуждены признать, что языки, допускающіе расположеніе въ исторической рядъ (т.-е. языки, послѣдовательный рядъ которыхъ былъ установленъ тотелѣ), являются уже не отдѣльными

и оторванными родами или видами, а представляют собою различные фазы развитія одного комплекса фактовъ.

**Невозможность нормативной грамматики.**

Иногда языкъ былъ разсматриваемъ, какъ свободный или произвольный актъ. Но, съ другой стороны, была установлена полная невозможность создать его искусственно путемъ волевого акта. „Tu, Caesar, civitatem dare potes homini, verbum non potes!“<sup>1)</sup> было сказано еще римскому императору. Эстетическая и потому теоретическая, а не практическая, природа словеснаго выраженія позволяетъ вскрыть научную ошибку, заключающуюся въ понятіи той грамматики (нормативной), которая устанавливаетъ правила для того, чтобы хорошо говорить. Противъ этой ошибки всегда возставалъ здравый смыслъ, и примѣромъ такого возмущенія является „тѣмъ хуже для грамматики“, приписываемое Вольтеру. Но невозможность нормативной грамматики признается также и тѣми, кто преподаетъ ее, такъ какъ они соглашаются, что нельзя научиться хорошо писать при помощи правилъ, что нѣтъ правилъ безъ исключеній и что изученіе грамматики должно совершаться практически путемъ чтенія и примѣровъ, долженствующихъ помогать образованію литературнаго вкуса. Свое научное основаніе такая невозможность находитъ въ доказанномъ нами положеніи, что техника теоретическаго знаменуетъ собою *contradictio in terminis*. А чѣмъ же еще другимъ и быть грамматикѣ (нормативной), какъ именно не техникой лингвистическаго выраженія или теоретическаго факта?

**Дидактическія руководства.**

Совсѣмъ иное дѣло, когда грамматика разсматривается, какъ чисто эмпирическая дисциплина, а именно какъ собраніе схемъ, полезныхъ при усвоеніи языковъ, безъ всякой претензіи на философскую истину. Въ такомъ случаѣ допустимы и полезны также и абстракціи частей рѣчи. И за подобныя дидактическія руководства нужно признать (и потому принять ихъ) многія изъ тѣхъ книгъ, которыя именуютъ себя „трактатами по лингвистикѣ“ и въ которыхъ содержится обычно всего понемногу: начиная съ описанія голосоваго аппарата и искусственныхъ машинъ, могущихъ ему подражать (фонографовъ), и кончая сводкой наиболѣе важныхъ результатовъ, достигнутыхъ индо-европейской, семитической, коптской, китай-

ской или любой иной филологіей; — отъ общихъ философскихъ установленій относительно происхожденія или природы языка и до совѣтовъ по поводу формата, каллиграфіи и порядка карточекъ, предназначенныхъ для филологическаго матеріала. Но та часть понятій, которая, касаясь языка въ самой его сущности, т.-е. языка, какъ выраженія, дана въ этихъ книгахъ во фрагментарномъ и незаконченномъ видѣ, разрѣшается въ понятія эстетики. За предѣлами эстетики, которая доставляетъ познаніе природы языка, и эмпирической грамматики, которая представляетъ собою педагогическое руководство, остается только исторія языковъ въ ихъ живой реальности, т.-е. исторія конкретныхъ литературныхъ произведеній, по существу своему тождественная съ исторіей литературы.

**Элементарные лингвистические факты или корни.**

Въ ту же самую ошибку подмѣны эстетическаго физическимъ, которая служитъ источникомъ изслѣдованія элементарныхъ формъ прекраснаго, впадаютъ и тѣ, кто гонится за установленіемъ элементарныхъ лингвистическихъ фактовъ, украшая такимъ наименованіемъ раздѣленія болѣе длинныхъ рядовъ физическихъ звуковъ на ряды болѣе короткіе. Слога, гласныя и согласныя и ряды слоговъ, именуемые словами, всѣ они, будучи взяты въ отдѣльности, не заключаютъ въ себѣ опредѣленнаго смысла и должны быть разсматриваемы поэтому не какъ факты языка, а какъ простые звуки или, лучше, какъ физически отвлеченные и классифицированные звуки.

Другой ошибкой того же рода является ученіе о корняхъ, которому наиболѣе тонкіе филологи приписываютъ теперь достаточно незначительную цѣнность. Смѣшавъ между собою физическіе факты съ фактами лингвистическими или выразительными и замѣтивъ потомъ, что въ порядкѣ идей простое предшествуетъ сложному, изслѣдователи должны были въ концѣ концовъ придти къ мысли, что самыми маленькими физическими фактами знаменуются наиболѣе простые лингвистическіе факты. Отсюда воображаемая неизбежность того, что болѣе древніе, примитивные языки должны носить моносиллабическій характеръ, а успѣхи историческаго изслѣдованія должны приводить всегда обязательно къ установленію моносиллабическихъ корней. Но, въѣвъ, первое выраженіе, которое (если послѣдовать за фантастической гипотезой) воспринялъ первый человѣкъ, могло быть и не звуковымъ, а лишь мимическимъ

<sup>1)</sup> „Ты, о Цезарь, можешь дать человѣку государственное устройство, слова же дать ты не въ силахъ“. *Пр. пер.*

физическимъ рефлексомъ, т. е. объективировался не въ звукѣ, издаваемомъ голосомъ, а въ жестѣ. Если же предположить, что оно нашло себѣ объективацию въ звукѣ голоса, то не будетъ никакого основанія утверждать, что этотъ звукъ долженъ былъ быть моносиллабическимъ, а не полисиллабическимъ. Филологи охотно ссылаются на свое незнаніе и безсиліе, когда имъ не удастся свести полисиллабизмъ къ моносиллабизму, и надѣются достигъ этого въ будущемъ. Но это—ни на чемъ не основанная вѣра, равно какъ и подобная ссылка представляетъ собою актъ смиренія, вытекающій изъ ошибочнаго предубѣжденія.

Впрочемъ, границы слоговъ, какъ равно и границы словъ, совершенно произвольны и опредѣляются, самое большее, эмпирически. Примитивный языкъ или языкъ некультурнаго человека являютъ собою и въ некоторую непрерывность, лишенную всякаго сознанія дѣлимости рѣчи на слова и слоги,—мнимыя сущности, выдуманныя школой. На такихъ сущностяхъ не основывается ни одного закона подлинной лингвистики. Это подтверждается признаніемъ лингвистовъ, что для зіянія, какофонія, дѣрезиса, синѣрезиса <sup>1)</sup> не существуетъ дѣйствительныхъ фонетическихъ законовъ, а лишь законы вкуса и сообразности, т. е. только эстетическіе законы. И затѣмъ, —гдѣ это такіе законы касательно словъ, которые не были бы вмѣстѣ съ тѣмъ и законами стиля?

Эстетическое сужденіе и языкъ-модель. Въ предразсудкѣ, будто прекрасное являетъ рационалистическую мѣру, т. е. въ томъ понятіи, которое, какъ мы еказали, являетъ въ виду ложную эстетическую абсолютность, коренится, наконецъ, и стараніе найти языкъ-модель или способъ свести лингвистическую практику къ единству:—разрѣшить проблему единства языка, какъ это было формулировано у насъ въ Италіи.

Языкъ есть неустанное творчество. То, что получаетъ однажды словесное выраженіе, повторяется лишь какъ воспроизведеніе чего-то уже созданнаго; все новыя и новыя впечатлѣнія вносить съ собою непрерывное измѣненіе звуковъ и значеній или же все новыя и новыя выраженія. Поэтому, искать языка-модели значитъ искать неподвижности движенія. Каждый говорить и долженъ говорить сообразно тѣмъ отзвукамъ, которые

<sup>1)</sup> Дѣрезисъ — раздѣленіе двухъ гласныхъ на два слога: синѣрезисъ — соединеніе двухъ гласныхъ въ одинъ слогъ. *Пр. жр.*

вещи будить въ его душѣ или же сообразно своимъ впечатлѣніямъ. Не безъ основанія наиболее убѣжденные поборники любого изъ рѣшеній проблемы единства языка (—языка ли латинизированнаго, тречентистскаго, флорентійскаго, или какого-либо еще другого) обнаруживаютъ нежеланіе примѣнять свою теорію, когда говорятъ съ тою цѣлью, чтобы сообщить свои мысли и дать понять себя, такъ какъ чувствуютъ, что подделанка латинскаго, тречентистскаго или флорентійскаго слова подъ слово хотя бы и иного происхожденія, но отвѣчающее ихъ естественнымъ впечатлѣніямъ, была бы извращеніемъ первичной формы истины, и что они изъ говорящихъ превратились бы въ такомъ случаѣ въ безплодныхъ слушателей себя самихъ, изъ серьезныхъ людей—въ педантовъ, изъ людей искреннихъ—въ комедіантовъ. Писать согласно какой-нибудь теоріи—это уже не значитъ писать въ подлинномъ смыслѣ этого слова, а, самое большее, сочинительствовать.

Вопросъ о единствѣ языка встаетъ всегда снова и снова, такъ какъ въ той формѣ, какъ онъ поставленъ, онъ неразрѣшимъ, основываясь на ложномъ представленіи о томъ, что такое языкъ. Этотъ послѣдній не является арсеналомъ красиваго и готоваго оружія; а равнымъ образомъ не является онъ и словаремъ, т. е. собраніемъ абстракцій или кладбищемъ болѣе или менѣе искусно набальзамированныхъ труновъ.

Порѣшивъ такимъ нѣсколько рѣзкимъ образомъ съ вопросомъ о языкѣ-модели или о единствѣ языка, мы совсѣмъ не хотимъ этимъ высказать хотя бы самаго малѣйшаго неуваженія къ той вереницѣ писателей, которые въ теченіе вѣковъ трудились надъ его разрѣшеніемъ въ Италіи. Вѣдь, въ сущности, жаркіе споры по этому поводу касались самой эстетичности, а не эстетической науки, — самой литературы, а не ея теоріи, — самой дѣйствительной рѣчи и самого дѣйствительнаго писанія, а не лингвистической науки. Ошибка этихъ писателей заключалась въ томъ, что голосъ потребности превращался ими въ научный тезисъ; напр., требованіе отыскать способъ наиболее легкаго взаимопониманія между членами какого-либо народа, раздѣляемаго діалектами, — въ философское требованіе какого-нибудь единого или идеальнаго языка. Понски этого послѣдняго столь же абсурдны, какъ и понски универсальнаго языка, т. е. какого языка, который бы имѣлъ неподвижность понятія или, вѣрнѣе, абстракціи. Соціальная потребность въ болѣе легкомъ

взаимопониманию удовлетворяется лишь путем универсализации культуры и роста сношений и уместившего общения между людьми.

**Заключение** Этих разбросанных замечаний достаточно для того, чтобы показать, что все научные проблемы лингвистики одни и те же у нея с эстетикой, и что ошибки и истины одной из них являются ошибками и истинами другой. Если лингвистика и эстетика кажутся двумя различными науками, то это происходит потому, что подъ первой понимается обычно грамматика или нечто смешанное из философии и грамматики, т.-е. какой-то произвольный мнемонический схематизм или дидактическая смесь, а не рациональная наука и не чистая философия языка. Грамматика или то, что есть грамматического, тоже прививает умам тот предразсудок, что реальность языка составляют отдельные и допускающие соединение слова, а не живые рѣчи,—выразительные организмы, рациональным образом неразложимые.

Философски одаренные лингвисты или филологи, которым удалось глубже проникнуть въ вопросы языка, находятя (пользуясь затасканным, но все же поясняющим образом) въ условияхъ рабочихъ, пробивающихъ отверстие: въ одинъ прекрасный моментъ она должны услышать голоса своихъ товарищей,—философовъ эстетики, которые дѣйствуютъ съ другой стороны. На определенной ступени своей научной обработки лингвистика, поскольку она является философией, должна слиться воедино съ эстетикой; и она, действительно, сливается съ этой послѣдней безъ всякаго остатка.

## СОДЕРЖАНІЕ

ГЛАВА	I. Интуиція и выражение . . . . .	3
	II. Интуиція и искусство . . . . .	11
"	III. Искусство и философія . . . . .	26
	IV. Историзмъ и интеллектуализмъ въ эстетикѣ . . . . .	37
	V. Аналогичныя ошибки въ историкѣ и логикѣ . . . . .	45
"	VI. Дѣятельность теоретическая и дѣятельность практическая . . . . .	53
	VII. Аналогія между теоретическимъ и практическимъ . . . . .	62
"	VIII. Исключеніе высшихъ формъ духа . . . . .	69
"	IX. Недѣлимость выраженія на виды и ступени и критика реторики . . . . .	76
	X. Эстетическія чувства и различіе прекраснаго и безобразнаго . . . . .	84
"	XI. Критика эстетическаго гедонизма . . . . .	93
"	XII. Эстетика символическаго и псевдо-эстетическаго понятія . . . . .	99
"	XIII. „Физически прекрасное“ въ природѣ и въ искусствѣ . . . . .	107
"	XIV. Ошибки проницающія въ смешенія физики съ эстетикой . . . . .	128
"	XV. Дѣятельность объективизаціи техники и теорія искусствъ . . . . .	136
"	XVI. Вкусъ и художественное воспроизведеніе . . . . .	154
"	XVII. Исторія литературы и искусства . . . . .	155
"	XVIII. Заключение. Токлество действительности и эстетики . . . . .	158