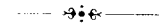


115,993^a

ОТНОШЕНІЯ ИСКУССТВА

къ

наукъ и нравственности.



ДИССЕРТАЦІЯ

на степень

МАГИСТРА ФИЛОСОФІИ

Евгенія Боброва.

Оппоненты:

Лекторъ Я. Лаутенбахъ. — Проф. В. Мальмбергъ. — Проф. Я. Озе.



Юрьевъ.

Печатня К. Матисена.

1895.



Положенія.

1. Опредѣленіе сущности прекраснаго составляетъ часть метафизической задачи о взаимодействіи монадъ.
2. Наука о прекрасномъ (калологія) распадается на двѣ части: поэтику и эстетику.
3. Мышленіе состоитъ въ соотнесеніи двухъ, или нѣсколькихъ соотнесительныхъ точекъ съ одной точки зрѣнія въ соотнесительное единство.
4. Выборъ является общимъ типическимъ признакомъ внутренняго момента въ научной, художественной и нравственной дѣятельности.
5. Проблема кантовой „критики чистаго разума“ формулирована еще Локкомъ.
6. Платонсва *ἀβήρνησις* возрождается въ новой философіи въ видѣ т. наз. апріорисма.
7. Исторія понятій есть наивысшая задача научной разработки исторіи философіи.
8. Желательно учрежденіе при университетахъ особыхъ кафедръ педагогики.
9. Въ позднѣйшіе періоды греческаго искусства изображенія божествъ, помимо традиціонныхъ примѣтъ, выказываютъ еще индивидуальныя различія пониманія типовъ со стороны художниковъ.

Печатано съ разрѣшенія Историко-филологическаго факультета
Императорскаго Юрьевскаго Университета.

Юрьевъ, 18-го марта 1895 г.

№ 13.

Деканъ: Я. Озе.
(онъ же референтъ.)

D 127971

Посвящается

родителямъ.

Оглавление.

Предисловіе.

Глава I.

Метафизика и эстетика.

	Стр.
Анализъ прекраснаго	3
Психологическая проблема	4
Критицизмъ и персонализмъ въ калологии	5
Два момента	5
Художникъ, произведеніе, искусство, природа	7
Дѣленіе	8
Методы	8
Задачи поэтики	9
Искусство и наука	10
Искусство и нравственность	10
Общественное и культурно-историческое значеніе искусства	10
Метафизика и эстетика	11

Глава II.

Искусство и наука.

Общая черта	12
Постановка вопроса	13
Искусство и наука, какъ акты, какъ возможность, и какъ живая сила	13
Наука — продуктъ разума	14
Координація душевныхъ актовъ	15
Истина, какъ реальная координація	16
Вопросъ о психическомъ мѣстѣ искусства	16
Метода	17
Чувство — сопроводительный элементъ искусства	17
Различіе координующихся чувствованій	19
Искусство и ремесло	20
Отвѣтъ идеалистовъ. — Гегель	21
Фантазія въ системахъ эстетики	25
Гегель	26
Лоцце	28

	Стр.
Фишеръ	30
Эстетика Тейхмюллера	33
Искусство, какъ движеніе, и какъ видъ познанія	35
Источники недоразумѣнія:	
1) образъ, какъ и мысль, есть идейный элементъ	40
2) И мысль, и образъ представляютъ единство	42
Новая формулировка вопроса изслѣдованія	43
Есть различіе и въ матеріалѣ	43
Характеръ мышленія	44
Наука и мышленіе	46
Образъ, какъ единство	47
Теорія образа	50
Возникновеніе образовъ	51
Образъ непосредственнаго созерцанія	52
Образъ воспоминанія. — Репродукція	54
Иновация въ мышленіи и искусствѣ	55
Участіе фантазіи при мышленіи	56
Теорія «вопроса»	56
Выборъ въ мышленіи и въ искусствѣ	60
Воображеніе	62
Воображеніе и фантазія. — Попытка разрѣшенія	63
Свободное искусство и дѣйствительность	66
Выборъ	68
Что составляетъ художника?	69
Фантазія не есть мышленіе	71

Глава III.

Искусство и нравственность.

Партійное рѣшеніе вопроса:	
а) искусство для нравственности	73
б) «искусство для искусства»	74
Общая черта и различіе искусства и нравственности	75
Нравственность	75
Выборъ этической	78
Два момента въ искусствѣ	78
Выборъ эстетической	79

Настоящее изслѣдованіе исходитъ изъ посылокъ и точки зрѣнія Тейхмюллера. Мнѣнія, послужившія мнѣ отправными точками, приведены или дословно (въ переводѣ), или въ близкомъ изложеніи.

Самъ Тейхмюллеръ не выработалъ эстетики. Книга представляетъ построеніе одного отдѣла философской эстетики въ духѣ системы персонализма.

Изслѣдованіе распадается на три главы, одну общую и двѣ спеціальныя. Прежде чѣмъ приступить къ рѣшенію спеціальныхъ задачъ, нужно установить почву, на какой разысканіе будетъ ведено. Нельзя рѣшать никакихъ вопросовъ изъ области эстетики, не опредѣливъ, хотя бы вкратчѣ, своего общаго взгляда на содержаніе, задачи и методы этой науки. Такому требованію отвѣчаетъ первая глава „Метафизика и эстетика“, въ которой я намѣчаю въ общихъ чертахъ отношеніе между указанными науками и дѣленіе самой эстетики на два большіе отдѣла. Выдѣливъ изъ эстетики „поэтику“, я опредѣляю ея основныя проблемы, между которыми оказываются отношенія „искусства и науки“ и „искусства и нравственности“. Попытками разрѣшенія двухъ поименованныхъ задачъ являются главы II и III. Такова общая схема моей книги, являющейся сокращеннымъ и переработаннымъ изданіемъ моего сочиненія „О понятіи искусства“.

ГЛАВА I.

Метафизика и эстетика.

Эстетика ¹⁾, какъ философская, систематическая, обособленная наука, — дочь новаго времени. „Какъ философское наблюденіе природы не предшествуетъ, а послѣдуетъ дѣйствительно даннымъ явленіямъ, такъ и философія прекраснаго и искусства появляются только послѣ того, какъ ей предшествовали тысячелѣтнее упражненіе въ искусствѣ и воспріятіе природы.“ ²⁾ Положимъ, еще и древніе греческіе мудрецы, какъ Платонъ, Плотинъ, и особенно, Аристотель высказали множество цѣнныхъ и мѣткихъ общихъ мнѣній, относящихся къ эстетикѣ. Три указанные мыслителя, правда, по мнѣнію историка, даже намѣтили каждый свое особенное направленіе, и эти три главныя направленія съ тѣхъ поръ постоянно повторяются въ эстетикѣ ³⁾. Но эти взгляды на прекрасное высказывались отрывочно, къ слову. Древность греческая такъ и не дала систематичной философіи

1) Сущности предмета болѣе соответствовало бы наименованіе „калологія“. Этотъ мѣткій, хотя и не общепотребительный терминъ появляется впервые, повидимому, у Steckling, Kalologie oder die Lehre vom Schönen. Leipzig 1835.

2) Zimmermann, Aesthetik, I. (Gesch. der Aesth.), стр. 3.

3) Ibidem, стр. 147. Платонъ де колебался между опредѣленіемъ красоты формою или содержаніемъ, Аристотель, „классикъ“, твердо держался формы, Плотинъ, „романтикъ“ древности, опредѣляетъ красоту проявленіемъ божественнаго содержанія и ея происхожденіемъ отъ высшаго Первоисточника. Последняго направленія, повидимому, держатся всѣ эстетики, стоящіе на религіозной почвѣ въ вопросѣ о происхожденіи и сущности прекраснаго.

искусства и прекраснаго. Платоновъ „Пиръ“, аристотелева „Поэтика“, да нѣсколько главъ въ „Эннеадахъ“ Плотина, конечно, нейдуть въ счетъ. Самое большее, что можно сдѣлать, это — изъ разбросанныхъ частныхъ попытокъ возсоздать такую философію въ духѣ общихъ принциповъ названныхъ мудрецовъ. Одна изъ наиболѣе удачныхъ попытокъ этого рода сдѣлана Тейхмюллеромъ¹⁾. Какъ особая дисциплина, носящая и собственное имя, эстетика появляется довольно поздно — въ новой исторіи, въ XVIII вѣкѣ. Нарожденіе нашей науки относится ко времени созданія большихъ философскихъ системъ. Она изошла изъ нѣдръ лейбницево-вольфовою школы. Отцомъ ея былъ вольфовецъ А. Г. Баумгартенъ (1714—1762), проф. философіи при университетѣ въ Франкфуртѣ на Одерѣ. Въ 1750 г. вышелъ въ свѣтъ I томъ его эстетики²⁾. Терминъ, какъ и нѣкоторые другіе изъ нынѣ употребительныхъ въ философіи, созданъ самимъ Баумгартеномъ. § 1 (prolegomena) гласитъ: *Aesthetica (theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulcre cogitandi, ars analogi rationalis) est scientia cognitionis sensitivae*. Новорожденная наука является теоріею темнаго разума, низшей способности *identitates et diversitates rerum cognoscendi*, младшею сестрой логики³⁾. Эстетика Баумгартена всецѣло — въ путяхъ интеллектуализма⁴⁾.

Германцы ревностно взяли за эстетику и расширяли ее, какъ со стороны принципиальной, такъ и на практической почвѣ изученія памятниковъ искусства. Англія тоже

1) *Aristotelische Forschungen*, II. *Aristoteles' Philosophie der Kunst*; къ слову сказать, это — одно изъ наиболѣе закругленныхъ и обработанныхъ сочиненій означеннаго мыслителя, начавшаго философское поприще съ изученія эстетики.

2) *Aesthetica scripsit A. G. Baumgarten. Trajecti cis Viadrum MDCCCL* и *Aestheticorum pars altera — Francofurti MDCCCLVIII*.

3) Ср. *Zimmermann*, I, 167. Впрочемъ еще и самъ Вольфъ замѣчаетъ (въ 1740 г.): *Ipsarum quoque artium liberalium condipotest philosophia, si nempe eadem ad formam scientiae redigantur*. (§ 72 — *Discursus prael., Logica*.)

4) См. *Lotze, Gesch. der Aesth.*, стр. 12.

дала рядъ своихъ эстетиковъ, обратившихся, преимущественно, къ анализу психологическому, и оставившихъ безъ вниманія, сообразно характеру англійской философіи, вообще, проблемы метафизическія. Еще въ XVIII в. эстетика разрослась въ богатую числомъ сочиненій и изслѣдованій философскую дисциплину. Она разрабатывалась съ тѣхъ поръ, какъ философами-спеціалистами, такъ и чуждыми любознательными лицами, конечно, въ общемъ примыкавшими къ тому или другому метафизическому направленію. Гегель и его школа (Вейссе, Фишеръ) возвысили эстетику до сана одной изъ важнѣйшихъ философскихъ наукъ.

На задачи, методы, предметъ научной эстетики, и на положеніе ея въ ряду другихъ наукъ, особенно же, на ея отношенія къ метафизикѣ господствуетъ довольно большое разнообразіе въ воззрѣніяхъ. Что же составляетъ предметъ эстетики? Отвѣтовъ много. Большинство опредѣленій, однако, согласуются въ томъ, что эстетика занимается прекраснымъ, и всеми координатами его, какъ напр., безобразнымъ; вѣдь „всѣ противоположности требуютъ другъ друга, и одной нельзя мыслить безъ другой: ни одной вещи нельзя опредѣлить по себѣ, но только въ соотношеніи съ другою“¹⁾.

Когда мы употребляемъ это наименованіе „прекраснаго“? Прекрасными называются и вещи, мы и сами испытываемъ прекрасное. Самымъ простымъ предварительнымъ описаніемъ будетъ: въ насъ рождается специфическое чувство прекраснаго при воздѣйствіи на насъ чрезъ внѣшнія чувства нѣкоторыхъ предметовъ. Безъ воздѣйствія нѣтъ и ощущенія (сторона движенія) и координующагося съ нимъ специфическаго чувствованія. Съ точки зрѣнія наивной человѣкъ предполагаетъ существованіе прекраснаго

1) Тейхмюллеръ, „Дарвинизмъ и философія“ — переводъ подъ ред. Е. А. Боброва, стр. 83.

ныхъ предметовъ независимо отъ наличности воспринимающей и чувствующей души, какъ полагаетъ и вообще существованіе внѣшней природы независимо отъ бытія субъекта. При болѣе критическомъ разсмотрѣніи непремѣнно окажется, что для меня существуетъ внѣшній міръ лишь постольку, поскольку я воспринимаю его (*esse rerum est percipi*); не взирая на бытіе прекрасныхъ предметовъ, — прекрасное для меня существуетъ лишь постольку, поскольку я его ощущаю и соотвѣтственно чувствую. Ясно, что для производства прекраснаго равно необходима, какъ воздѣйствующая вещь, такъ и воспринимающій субъектъ, безъ котораго не будетъ и чувства прекраснаго. Стало быть, вопросъ о происхожденіи прекраснаго кроется въ общей гносеологической проблемѣ воздѣйствія на субъектъ внѣшняго міра. Прекрасное вызывается особаго рода на насъ воздѣйствіемъ вещей, есть особенное воздѣйствіе, сопровождаемое специфическимъ отголоскомъ въ нашемъ „я“. Это воздѣйствіе совершается чрезъ ощущеніе. Отсюда самое имя эстетики (*aἰσθησις* — ощущеніе), какъ науки о специфическомъ ощущеніи, связанномъ съ особымъ чувствомъ прекраснаго.

Психологическая проблема. Въ силу этого эстетика или калологія сразу сводится на психологію: она является однимъ изъ видовъ прикладной психологіи. Ощущеніе есть первичный душевный элементъ и подлежитъ разсмотрѣнію науки о душѣ; сопровождающее его, или вызываемое имъ чувство — тоже неразрѣшимый специфическій душевный элементъ и падаетъ на долю психологіи. Слѣдовательно, опредѣленіе и изученіе прекраснаго внутри насъ есть психологическая проблема, или вѣрнѣе — рядъ таковыхъ. Первою задачею философской эстетики является изученіе специфическихъ душевныхъ элементовъ — ощущенія и координованнаго съ нимъ чувства прекраснаго. Воздѣйствующія вещи бываютъ разнообразны и внутренне различны, но заключаютъ въ себѣ нѣчто общее — способность про-

буждать въ субъектѣ прекрасное, и дѣйствуютъ однимъ общимъ (хотя и единственно возможнымъ) путемъ сообщенія субъекта съ внѣшнимъ міромъ — черезъ ощущеніе.

Ставши на почву строго критическаго раз- Критицизмъ и
смотрѣнія міра, мы убѣдимся, что весь внѣш- персонализмъ
ній міръ, а слѣдовательно, и прекрасный пред- въ калологіи.
метъ, есть не болѣе, какъ проекція, т. е. нами самими
произведенное вынесеніе наружу и субстанцірованіе своего
собственнаго душевнаго содержанія, способностей и психи-
ческихъ элементовъ: представленій, впечатлѣній и пр., даже
понятій и иныхъ логическихъ формъ. Мы проектируемъ и
свое состояніе прекраснаго. Этимъ объясняется еще и понынѣ
очень сильное идеалистично-проективистическое ученіе о пре-
красномъ, какъ объ особой идеѣ (что, собственно, есть внѣ
субъекта имъ самимъ гипостасированное свое же общее по-
нятіе, соотносительное основаніе коего — вызываніе чувства
прекраснаго). Отдѣльные предметы становятся де прекрас-
ными только въ силу своей причастности этой всеобщей
идеѣ¹⁾. Отдѣлавшись же отъ таковой проекціи, и разма-
тривая вопросъ съ точки зрѣнія критицизма, должно при-
знать, что для прекраснаго не только требуется восприни-
мающій субъектъ, но что прекраснаго и вообще нѣтъ внѣ
насъ, и наша душа есть единственное субстанціальное мѣсто
пребыванія его, какъ функціи; слѣдовательно, прекрасное
мы должны искать и изучать въ себѣ, въ своемъ духѣ.

Но критицизма не должно представлять себѣ въ видѣ
пожирающаго все „не я“ „эгоизма“. Крайностью было бы

1) Циммерманъ отмѣчаетъ (стр. 6) противоположность двухъ направлений, тянущуюся якобы черезъ всю исторію науки о прекрасномъ: однихъ де можно назвать субъективными, другихъ объективными эстетиками; одни разсматриваютъ прекрасное психологически, другіе — метафизически; первые — обыкновенно эмпирики и выводятъ прекрасное изъ чувства, другіе — умозрительные мыслители и выводятъ его изъ идеи. Контрастъ, указанный Циммерманомъ, не охватываетъ всѣхъ отгѣнковъ пониманія прекраснаго и возможныхъ точекъ зрѣнія, ибо лишень правильной гносеологической подкладки.

доводить критицизмъ до его послѣднихъ выводовъ (субъективнаго идеализма): а именно, будто бы внѣ нашего „я“ съ его дѣятельностями и содержаніемъ таковыхъ — нѣтъ болѣе ничего, никакого внѣшняго міра или иныхъ субстанцій (кромѣ Бога).

Истинной метафизикѣ вѣдомъ одинъ широкій и торный путь познанія міра — по аналогіи. Становя основною своею исходною точкой — самопознаніе, и примѣняя по аналогіи добытые здѣсь факты, она возвращаетъ себѣ разрушенный было критицизмомъ внѣшній міръ и построяетъ знаніе о немъ.

Метафизика пользуется результатами критицизма, признаетъ заслуги его, но не должна оставаться при его робости. Философъ, смѣло грядущій къ познанію изъ себя міра, видитъ въ послѣднемъ за своими предѣлами не однѣ только невѣдомыя, темныя и слѣпыя вещи по себѣ, а совокупность качественно подобныхъ себѣ субстанцій, объединенныхъ въ стройную систему, куда и его „я“ входитъ, какъ скромная часть, содѣйствующій агентъ или факторъ. Это направленіе философіи, считающее міръ за систему живыхъ субстанцій, подобосущихъ намъ, есть персонализмъ. Субстанціи образуютъ систему, или стоятъ другъ къ другу въ соотношеніи: это значитъ, что субстанціи находятся въ постоянномъ или безвременномъ воздѣйствіи другъ на друга. Все, чтó бываетъ въ мірѣ, или случается, происходитъ между субстанціями, сводится въ сущности къ взаимовозвратному общенію субстанцій между собою въ воздѣйствіи и испытываніи. Прекрасное происходитъ при такомъ воздѣйствіи, есть одинъ изъ частныхъ видовъ его¹⁾. Опредѣленіе сущности прекраснаго въ мірѣ состав-

1) Cp. Séailles, Essai sur le génie, Intr., VIII. Si nous le (le génie) comprenons, c'est qu'il a quelque chose de commun avec nous; s'il nous charme, c'est que ses créations répondent aux lois de notre esprit.

ляетъ часть метафизической задачи о взаимодействіи монадъ.

Одна монада или субстанція дѣйствуетъ Два момента. нѣкоторымъ образомъ на другую и въ послѣдней производитъ ощущение, координованное съ чувствомъ прекраснаго. Такъ отысканъ утерянный было въ критицизмѣ объектъ, т. е. вещь. Опять для наличности прекраснаго требуется и воздѣйствующая вещь, т. е. собственно, подобосущій намъ субъектъ, и ощущающій субъектъ, мы сами. И воздѣйствіе наружу (трансубъективно), и внутреннее ощущение одинаково суть проявленія одной и той же основной силы — движенія. Своимъ движеніемъ одна монада пробуждаетъ въ другой прекрасное, а эта послѣдняя движеніемъ же испытываетъ его. Первая творитъ, вторая наслаждается. Слѣдовательно, съ общей метафизической точки зрѣнія процессъ происхожденія и осуществленія прекраснаго распадается на два момента: творчество и наслажденіе, изъ коихъ первое служитъ порождающею причиною наслажденія, послѣднее же будетъ порождаемымъ слѣдствіемъ творчества.

Необходимо провести одно важное различіе. Во первыхъ, пробуждающій чувство прекраснаго предметъ можетъ настраивать перцепирующаго субъекта непосредственнымъ воздѣйствіемъ своей творческой нутри. Во второмъ случаѣ, для воспроизведенія прекраснаго могутъ быть полезны творцу нѣкоторые инструменты, т. е. посредствующія субстанціи (какъ напр., въ музыкѣ). Въ третьихъ, прямыми возбудителями въ насъ красоты являются именно сіи посредствующіе члены, а самый творецъ или творческая монада отступаетъ на задній планъ и, пожалуй, самъ собою непосредственно ощущенія прекраснаго производитъ не можетъ. Такія монады (или совокупность оныхъ), кои вызываютъ чувство прекраснаго не сами собою, не изъ себя, а только будучи подвергнуты преобразовательному воздѣйствію чужой руки во исполненіе сокровенныхъ

Художникъ,
произведеніе,
искусство,
природа

думъ и замысловъ особаго отъ нихъ творца, именуется художественными произведеніями, творцы послѣднихъ — художниками, а дѣятельность таковыхъ искусствомъ. На этомъ различіи обосновывается и дѣленіе прекраснаго на красоту въ искусствѣ и красоту въ природѣ.

Дѣленіе. Всякая наука тогда лишь можетъ считать себя въ своихъ основаніяхъ непоколебимою, а самое существованіе свое законнымъ и обезпеченнымъ, если можетъ доказать степень родства, въ какой она стоитъ къ метафизикѣ, какъ къ общему ученію о бытіи или „первой философіи“. Особенную же важность имѣетъ это требованіе въ философскихъ дисциплинахъ, каковы: психологія, эстетика, этика, логика, обществовѣдѣніе и т. п. Калологія или эстетика, исходя изъ метафизическихъ первоначалъ, должна изучать оба момента осуществленія прекраснаго, и посему естественно дѣлится на двѣ большія части: науку о творчествѣ или поэтику (отъ *ποιέω* — творю), и науку о наслажденіи въ ощущеніи или эстетикѣ въ собственномъ смыслѣ.

Методы. Психологія при изученіи разныхъ душевныхъ явленій примѣняетъ различные методы: есть методы наблюденія внѣшняго и внутренняго. Нѣкоторые же коренные вопросы о душѣ (сущности и судьбѣ ея) и способностяхъ душевныхъ могутъ быть рѣшены только путемъ умозрѣнія. Эстетика, какъ прикладная психологія, тоже прибѣгаетъ къ различнымъ методамъ. Исходя изъ общаго умозрительнаго ученія о душѣ и первосилахъ ея (*psychologia rationalis*), она изучаетъ чувствованіе путемъ внутренняго наблюденія. Къ изученію ощущенія, кромѣ методы внутренняго самонаблюденія, примѣнимы и методы внѣшняго наблюденія и опыта: помощью различныхъ воздѣйствій, опредѣленныхъ для наблюдателя, послѣдній по внѣшнимъ проявленіямъ

можетъ сравнительно измѣрять или какъ-либо иначе опредѣлять внутреннее ощущеніе испытуемаго субъекта¹⁾.

Обращаясь къ поэтикѣ, мы должны принять въ соображеніе слѣдующія обстоятельства: одна монада можетъ вліять сразу на нѣсколько другихъ, т. е. одна личность можетъ творить и быть источникомъ эстетическаго наслажденія для многихъ. Съ другой стороны, для полного уразумѣнія слѣдствія и свойствъ его необходимо проникнуть въ природу причины. Къ сожалѣнію, нельзя не сознаться, что до сихъ поръ процессомъ творчества занимались гораздо менѣе, чѣмъ процессомъ эстетическаго наслажденія. Затруднительность изученія творческаго процесса увеличивается тѣмъ, что внѣшнія методы не имѣютъ въ данной области ни малѣйшаго примѣненія, ибо здѣсь дѣло идетъ не о прямой и непосредственной связи между возбужденіемъ и реакціею на оное, а объ очень сложномъ внутреннемъ процессѣ, результаты коего, выливаясь въ особаго рода дѣянія или специфическія воздѣйствія на окружающую среду, не даютъ возможности судить о качествѣ и составѣ предыдущихъ факторовъ или прочихъ звеньевъ цѣлой цѣпи. Остается примѣнимымъ лишь общій метафизико-психологическій методъ воссозданія процесса по аналогіи.

При опредѣленіи творчества и изученіи Задачи поэтики. такового, какъ особеннаго процесса, происходящаго въ творческой монадѣ, мы неминуемо должны прибѣгнуть къ умозрительной психологіи, и въ частности, къ тому ея отдѣлу, который трактуетъ о способностяхъ души. Намъ приходится тщательно изучить образы проявленія души и выдѣлить искусство или творчество, какъ одну изъ группъ функцій. Первою задачею поэтики будетъ опредѣленіе специфическаго характера искусства, какъ дѣятельности души.

1) Сюда относятся труды Фехнера: *Vorschule der Aesthetik* и *Zur experimentalen Aesthetik*, I.

Искусство и наука. Душевное содержание очень разнообразно. Отдѣльные элементы его вступаютъ между собою въ различныя сочетанія или координаціи. Одною изъ важнѣйшихъ психическихъ координацій, специфическихъ для человѣка, является познаніе. Задачею поэтики будетъ обособленіе творчества отъ осуществленія познавательной дѣятельности, т. е. изученіе взаимоотношеній искусства и науки, ихъ родства и различія.

Искусство и нравственность. Душа имѣетъ еще одну сторону жизни, одну важнѣйшую способность: это — чувство-воля. Послѣднимъ выражается, между прочимъ, отношеніе испытывающаго міровое воздѣйствіе субъекта къ воздѣйствующему на него міру. Характеръ этого отношенія опредѣляется міропониманіемъ субъекта, т. е. качествомъ и степенью знанія его о мірѣ: здѣсь связь науки (философіи) съ нравственностью. Съ другой стороны, качествомъ чувствованій и воленій опредѣляется и характеръ реакціи субъекта или его отвѣтной дѣятельности, его воздѣйствія на среду. Эта реакція или движеніе наружу (отъ центра къ периферіи) есть послѣдствіе иногда очень сложнаго процесса. Послѣдній можетъ перекрещиваться и переплетаться съ другими процессами, или психическими рядами, а слѣдовательно, и съ творчески-художественными. Отсюда возникаетъ для поэтики задача изслѣдовать взаимное отношеніе дѣятельностей нравственной и творческой или выяснить отношенія искусства и нравственности.

Такимъ образомъ, поэтика, первая часть философской калологіи, заключаетъ въ себѣ слѣдующіе отдѣлы: общее ученіе о творествѣ, какъ особой душевной дѣятельности, и ученіе объ отношеніяхъ искусства къ наукѣ и къ нравственности.

Общественное и культурно-историческое значеніе искусства. Выше мы говорили уже объ эстетикѣ въ собственномъ смыслѣ, какъ ученіи объ ощущеніи и чувствѣ субъекта, испытывающаго художественное воздѣйствіе. Творческій субъектъ

становится центромъ силы, такъ сказать, солнцемъ, изливающимъ свои лучи на спутниковъ, а подчасъ и зловоннымъ болотомъ, отравляющимъ окрестности. Художникъ — членъ общества. Эстетическое воздѣйствіе есть особый родъ социальнаго воздѣйствія вообще. Здѣсь точка соприкосновенія искусства съ общественной жизнью, и въ познаніи — эстетики съ социологіею. Отсюда возникаетъ проблема социологическаго значенія искусства. Художникъ вліяетъ на окружающую среду, т. е. на отдѣльныя личности: онъ видоизмѣняетъ ихъ самихъ и взаимныя отношенія между ними. Рядъ взаимодействій и взаимоотношеній, расположенныхъ въ порядкѣ времени, составляетъ исторію и бытъ (культуру). Преемственный рядъ художественныхъ дѣятельностей составляетъ исторію искусства, входящую, какъ составная часть, въ общую исторію, поскольку художникъ — членъ общества, и творчество — часть жизни. Необходимо прослѣдить особенное воздѣйствіе искусства, какъ одного изъ культурныхъ элементовъ, на общую исторію, или опредѣлить культурно-историческое значеніе искусства. Культура въ свою очередь состоитъ изъ разныхъ элементовъ общественности, както: науки, религіи, нравственности, воспитанія, ремесль и т. д. Здѣсь открывается обширное, необозримое поле для изученія и опредѣленія важности исторической роли искусства въ той или другой отрасли культуры.

Таково метафизическое обоснованіе эстетики, изъ коего сами собою вытекаютъ и дѣленіе и задачи эстетики, какъ философской науки. Метафизическая схема является тонкою сѣтью, неразрывно связывающею и охватывающею всѣ возможныя области разработки научной эстетики. Въ ясности распорядка и сказывается плодотворное для отдѣльныхъ наукъ вліяніе метафизики и философскаго взгляда вообще.

Метафизика
и
эстетика.

ГЛАВА II.

Искусство и наука.

При разсмотрѣніи отношеній между искусствомъ и наукою нашей цѣлю является сначала розыскать то, что одинаково обимъ присуще, указать общую черту, роднящую ихъ. Съ другой стороны, если бы между ними не было никакого различія, то оба составляли бы едино: ихъ нельзя было бы отличить одно отъ другого. Мы смутно еще, но всетаки сознаемъ, что искусство и наука не одно и то же, но — двѣ функціи, другъ отъ друга различныя. Задачею научнаго изслѣдованія и будетъ привести это смутное сознание къ ясному познанію въ понятіяхъ. Надо, стало быть, точно также опредѣлить и различія обѣихъ функцій. Указаніемъ общей черты понятій искусства и науки или той координаты, которая одинаково входитъ въ составъ обимъ, мы удовлетворяемъ требованію школьной логики: указать общее родовое понятіе. Выясненіемъ же разницы, отличающей одно отъ другого, будетъ исполнено и второе постановленіе логики относительно *differentia specifica*.

Общая черта. Самое общее между искусствомъ и наукою, какъ мы съ перваго же взгляда замѣчаемъ, заключается въ томъ, что и то и другое суть дѣятельности единоличнаго духа. И наука, и искусство одинаково суть функціи субстанціи.

Реальное бытіе или акты субстанціи, какъ мы находимъ въ своемъ сознаниі, бываютъ трехъ родовъ: 1) акты

познавательной или соотносительной дѣятельности, 2) акты чувства-воли и 3) акты движенія, каковы, напр., ощущенія или достигающіе сознанія акты функціи движенія. Правда, не бываетъ акта одной функціи безъ соотношенія его съ актами двухъ прочихъ душевныхъ силъ. Но въ то же время каждая душевная способность въ психологическомъ отношеніи качественно различна отъ другихъ; на нихъ сводиться, или какъ-либо переходить въ нихъ она (равно какъ, обратно, и другія въ нее) не можетъ. Мышленіе¹⁾ никакъ не перейдетъ въ чувство, или движеніе, а можетъ только координоваться съ ними; обратно: ни чувство, ни движеніе не служатъ подготовительною и проходною ступенью для мышленія; такъ же все мы знаемъ, что и воля не есть еще движеніе въ собственномъ смыслѣ, или поступокъ, ибо „благими намѣреніями вымощенъ адъ“ и т. п.

Вопросъ въ томъ: 1) къ которой изъ перечисленныхъ душевныхъ способностей приурочить дѣятельности искусства и науки, и 2) представляютъ ли они разновидности актовъ одной и той же способности (такъ что различіе ихъ не есть качественное по дѣйствующей силѣ, а опредѣляется единственно лишь различіемъ координующихся съ данными актами актовъ другихъ функцій), или же они лежатъ въ предѣлахъ совершенно различныхъ и качественно несходныхъ психическихъ областей; въ последнемъ случаѣ различіе обѣихъ дѣятельностей не будетъ лежать уже въ координаціи съ другими дѣятельностями, а въ нихъ самихъ, въ неразложимости обѣихъ силъ, какъ элементовъ непосредственнаго сознанія.

Опредѣляя искусство и науку, какъ дѣятельности духа, или какъ ряды специфическихъ актовъ функцій субстанціи, спѣшу оговориться, что къ этимъ обѣимъ дѣятельностямъ

Искусство и наука, какъ акты, какъ возможность и какъ живая сила.

1) Ср. Religionsphilosophie, стр. 31 и слѣд.

равно приложимы категории не только действительности, но и возможности, и живой силы ($\xi\xi\zeta$)¹⁾. То есть: отсюда отнюдь не вытекает, будто артисты и ученые всегда находятся въ отправленіи (Ausübung) или осуществленіи специфическихъ своихъ дѣятельностей и ничего иного не дѣлаютъ. Возможность производить означенные акты, или способность къ наукѣ или искусству мы можемъ приписывать субъекту еще и до проявленія имъ предъ нами соответствующихъ актовъ въ достаточной степени напряженности. Художникамъ и ученымъ, уже о казавшимъ свои специфическія дѣятельности, мы на основаніи прежняго приписываемъ живую силу въ искусствѣ и наукѣ. Въ томъ случаѣ, когда данный субъектъ производитъ ненаучные и нехудожественные акты (въ прямомъ смыслѣ этихъ словъ), его владѣніе, наука или искусство, хранится въ памяти, какъ приобрѣтенное, или жизненное содержаніе — наука: въ видѣ системы понятій или чисто идейнаго, безвременнаго бытія (познанія специфическаго), искусство же въ видѣ системы координированныхъ движеній (какъ сознательныхъ, т. е. ощущеній, такъ и безсознательныхъ или тѣлесно-органическихъ), тоже идейнаго бытія (семіотическаго или значковаго познанія).

Наука — Насчетъ науки не можетъ быть споровъ, продуктъ разума. куда ее отнести, къ какому классу душевныхъ явленій, къ которой группѣ элементовъ сознанія ее приурочить. Наука или знаніе есть продуктъ разума или мышленія, которое такъ и называется познавательною способностью души. Мышленіе состоитъ въ соотносеніи двухъ, или нѣсколькихъ соотносительныхъ точекъ съ одной точки зрѣнія въ соотносительное единство. Безъ соотносенія нѣтъ знанія. Наука, какъ система понятій, есть идейное бытіе или содержаніе мыслительной функціи духа; наука, какъ

1) Объ этихъ категорияхъ см. Neue Grundl. d. Ps. u. L., стр. 46.

психическая дѣятельность, относится къ группѣ актовъ познавательной способности.

Но приурочивая науку къ одной опре- Координація
дѣленной группѣ явленій сознанія, мы не душевныхъ актовъ.
должны однако же забывать, что въ душѣ ничего не бы-
ваетъ порознь, по себѣ, въ одиночку. Нѣтъ ни одного ду-
шевнаго акта, который не координовался бы съ актами
двухъ прочихъ душевныхъ способностей. Такъ всякая
мысль (познавательный актъ) соединяется съ какимъ-либо
чувствомъ (напр., сомнѣнія, или увѣренности) и съ движе-
ніемъ (словомъ, ее выражающимъ). Такъ, анализируя яв-
леніе страха¹⁾, мы находимъ, кромѣ неразложимаго эле-
мента, чувства страха, еще и координованныя съ нимъ пред-
ставленія: 1) самой нагоняющей страхъ вещи, 2) представ-
леніе опасности для себя самого, 3) представленіе сейчасъ
и здѣсь угрожающей опасности. Къ этому чувству можетъ
присоединиться и какое-либо предотвратительное или предо-
хранительное движеніе. Такъ, наконецъ, ощущеніе сладкаго,
напр., связывается съ представленіемъ, напр., сахару и съ
чувствомъ пріятнаго.

Но эта координированность или взаимосвязность душев-
ныхъ актовъ не лишаетъ ихъ въ то же время специфи-
ческой особенности. Познаніе, несмотря на неизбежную ко-
ординацію свою съ чувствомъ-волею и движеніемъ, продол-
жаетъ удерживать свою характерную особенность и не пе-
реходитъ въ родственныя координаты, не сливается съ ними.
Каждая группа фактовъ сознанія реально связана съ дру-
гими группами, но разница ихъ одной отъ другой, какъ со-
вершенно различныхъ функцій, сознается непосред-
ственно; идейно или въ познаніи эти различныя группы
строго различаются. И мысль, и чувство, и движеніе оди-
наково суть неразложимые психическіе элементы и другъ на

1) Тейхмюллеръ, Безсмертіе души (русское изд.), стр. 82—84.

друга не сводятся. Словомъ, „въ духѣ нѣтъ такой раз-особленности актовъ, какъ это имѣетъ мѣсто въ чувственныхъ вещахъ, а всетаки одинъ актъ сознанія отличенъ отъ другихъ“¹⁾. Всякая функція, несмотря на ненарушимый законъ координаціи или психическаго механизма, сохраняетъ за собою самостоятельность.

Истина, какъ реальная координація. Такимъ образомъ, истина, цѣль, къ какой стремится познание, собственно говоря, есть результатъ мыслительной дѣятельности; но вмѣстѣ съ тѣмъ истина есть и координація мыслительной дѣятельности съ двумя прочими функціями души. „Во всякомъ познаніи, даже и въ наипростѣйшей мысли, всегда соединены всѣ элементы духовной жизни“²⁾. „При всякомъ удачномъ познавательномъ актѣ имѣется чувство удовлетворенія. . . Тамъ, гдѣ намъ становится сознательною познавательная дѣятельность, сопровождаемая согласіемъ или удовлетворенностью чувства, говоримъ мы объ истинѣ. . . . Стало бытъ, истина — не чувство, и не познание, а координація. . . . Кто же черезъ интеллектное движеніе представляетъ себѣ соотносительныя точки и чрезъ соотнесеніе послѣднихъ познаетъ соотносительное единство, тотъ при этомъ согласіи функцій . . . будетъ ощущать чувство логическаго удовлетворенія; если онъ стапнетъ искать въ языкѣ слова для обозначенія не того познаннаго мыслительнаго содержанія, которое вездѣ бываетъ различнымъ, но этой вообще условленной и по себѣ изолированной координаціи движенія, познанія и соотвѣтственнаго чувства, то найдетъ одно лишь опредѣленное слово „истина“.

Вопросъ о психическомъ мѣстѣ искусства. Сообразно этому, искусство, очевидно, какъ дѣятельность цѣлаго человѣческаго духа, также должно быть координаціе функцій всѣхъ трехъ родовъ: движенія, чувства и познанія. Но будучи коорди-

1) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 181.

2) Ibidem, стр. 145.

націею, всякій актъ искусства долженъ тѣмъ не менѣе относиться преимущественно къ спеціальной области явленій сознанія, подобно тому, какъ и истина, будучи результатомъ специфической познавательной дѣятельности (предикаты „истинный“ и „ложный“ могутъ относиться только къ идейному бытію, содержанию мыслительной дѣятельности) сопровождается актами и двухъ прочихъ функцій и съ ними въ совокупности составляетъ координацію. Стало бытъ, спрашивается, къ какой спеціальной группѣ явленій сознанія причислить искусство, какую сторону признать въ немъ существенною, а какіе акты, или какія функціи признать для искусства сопроводительными или побочными, въ совокупности съ которыми составляетъ координація?

При опредѣленіи душевной способности, ко- Метода. торая изъ всѣхъ трехъ въ координаціи есть существенная въ дѣятельности искусства, мы можемъ воспользоваться методою *per eliminationem*. Постепенно выдѣляя тѣ дѣятельности, которыя, по свидѣтельству сознанія, не составляютъ для искусства характернаго признака, мы придемъ и къ той, что для него существенна. Притомъ, если окажется, что искусство есть, напр., родъ мышленія, то мышленіе и будетъ общимъ признакомъ, роднящимъ науку и искусство; если же искусство придется свести на другую область сознанія, то искусство и наука окажутся совершенно разнородными психическими дѣятельностями.

Составляетъ ли, напр., чувство-воля суц- Чувство — сопроводительный элементъ искусства. Чувство или художественной дѣятельности? Уже по внѣшнему признаку можно дать отрицательный отвѣтъ. Предъ нами нѣкоторыя произведенія искусства, мы приписываемъ искусство такимъ людямъ, кто умѣетъ что-нибудь сдѣлать, произвести, сотворить. Стало бытъ, первымъ признакомъ искусства (не различая его въ данномъ случаѣ отъ ремесла и техники) будетъ особаго рода творчество, т. е. движеніе. Кто производитъ нѣкоторую группу актовъ движенія и со-

здаетъ нѣчто, т. е. нѣкоторыя специфическія перемѣны на вещахъ, тотъ и есть мастеръ, и скульпторъ. Значить, какъ существенная черта искусства, прежде всего бросается въ глаза сторона техническая, или употребляя строгій психологическій терминъ — область актовъ движенія. Слѣдовательно, чувство-воля никакъ не можетъ быть выставлена въ качествѣ господствующей душевной силы въ дѣятельности искусства. Правда, чувство координуется съ означеннымъ специфическимъ движеніемъ, непосредственно ему предшествуетъ въ реальной координаціи, можетъ даже быть названо одною изъ причинъ его (наравнѣ съ идейнымъ элементомъ — представленіемъ). Чувство играетъ громадную роль въ жизни, да и въ искусствѣ: на чувствѣ основывается выборъ и въ этической, и въ эстетической и даже въ логической областяхъ¹⁾. Тѣмъ не менѣе, чувство — не существенная духовная функція въ искусствѣ.

Но можно дать и болѣе строгое доказательство того, что чувство не есть специфическая функція въ искусствѣ, исходя изъ понятія тройственности душевныхъ способностей. Чувство не есть движеніе; слѣдовательно, оно не производитъ перемѣнъ въ трансубъективномъ мірѣ, не можетъ на него воздѣйствовать и вообще непосредственно не вступаетъ во взаимодействіе; съ другой стороны, чувство не есть и представленіе или образъ, который посредствомъ актовъ движенія символизуется во взаимодействіи. Значить, чувство не только не есть произведение искусства, но не есть и замыселъ или образъ, подлежащій символизаци, а потому и не есть существенный признакъ искусства. Точно также чувство не составляетъ и сути науки: иначе, если бы чувствомъ можно было познавать, то оно было бы или познаніемъ, или однимъ изъ видовъ послѣдняго, т. е. чувство совершенно утратило бы характеръ самостоятельности.

1) Ниже, въ главѣ объ отношеніяхъ „искусства и нравственности“, равно какъ и еще въ этой самой, въ отдѣлѣ о „вопросѣ“, мы увидимъ важное значеніе чувства.

Относительно чувствованій, какія различіе координуются съ искусствомъ, нужно различать два порядка¹⁾ Во первыхъ, съ художественною дѣятельностью могутъ координоваться эгоистическія (себялюбивыя — *selbstsüchtige*) чувствованія: напр., досада (чувствованіе) на медленность хода работы, надежда заработать хорошей кушъ (представленіе — соотносящійся идейный элементъ) и т. п. „Эти чувства выражаютъ корреляцію міра къ намъ такимъ образомъ, что соотвѣтствіе, или несоотвѣтствіе, вещей нормируется, сообразно порядку въ самомъ субъектѣ. Такой способъ пониманія вещей — перспективенъ, и чувствованія именуется себялюбивыми, ибо все вещи должны де согласоваться съ порядкомъ въ самомъ субъектѣ“. Но неизбежная координація этихъ чувствованій не придаетъ специфическаго характера художественной дѣятельности (въ какой бы области сознанія таковая существенно ни находилась). Для этой спеціальной дѣятельности требуется и координація спеціальныхъ чувствованій. Есть еще одинъ родъ послѣднихъ. Этотъ „второй родъ²⁾ — обратно, разсматриваетъ субъекта, какъ подлежащаго соотнесенію для согласія съ цѣлымъ. Здѣсь образъ разсмотрѣнія — объективный, а чувствованія можно въ общемъ обозначить идеальными, ибо они сообразуются съ нормами идейнаго бытія“. „Объективныя чувствованія³⁾ легко можно подѣлить, имѣя въ виду тройственность всѣхъ нашихъ функцій; соотвѣтственно этому фундаменту, можетъ быть три рода соотвѣтствія съ идейнымъ порядкомъ. Возвыситься до пониманія его можно только при достаточномъ образованіи, принимая въ соображеніе не отношеніе вещей къ намъ, а взаимоотношенія вещей между собою⁴⁾).

1) Religionsphilosophie, стр. 270—272 и 446, 447.

2) Ibidem.

3) Ibidem.

4) Ibidem, стр. 272.

1) „Первый родъ относится ко внѣшнимъ дѣятельностямъ и поступкамъ, которые должны соответствовать реальному порядку. Это согласіе обозначается, какъ идея красоты, а соответствующія чувствованія — какъ эстетическія. 2) Второй родъ имѣетъ въ виду не реальный успѣхъ, а намѣреніе или самое чувство, какъ внутреннее условіе, дѣлающее возможнымъ всяческое согласіе. Это согласіе именуется и деею добра, а соотносящіяся чувствованія, кои обыкновенно приписываются совѣсти, называются чувствованіями правовыми, или нравственными. 3) Третій родъ относится къ сферѣ познанаія. Согласіе нашей функціи съ идейнымъ порядкомъ мыслимаго содержитъ идею истины, и соотносящіяся чувствованія именуется научными или логическими“.

Такимъ образомъ, и наука и искусство различны по координаціи, т. е. вступаютъ въ отношеніе съ различными группами чувствованій. Наука соотносится съ логическими чувствами (третья группа); характеристикой же искусства является его соотнесенность съ особаго рода неразложимыми и неразрѣшимыми эстетическими чувствованіями (первая группа). Какъ мы видимъ, чувство не есть существенная функція души въ дѣятельностяхъ научной и художественной: чувство только соотносится. Итакъ, для искусства въ качествѣ его основной функціи духа остается предположить только остальные душевныя силы. Искусство можетъ быть только или особаго рода познаниемъ, или особаго рода движеніемъ. Причислить ли искусство вмѣстѣ съ наукою къ области явленій познавательной способности (причемъ ихъ различіе зависѣло бы отъ различія координующихся элементовъ)? или же искусство въ противоположность наукѣ отнести не къ познавательнымъ актамъ, а въ область движенія, причемъ различіе между ними будетъ уже функціонное?

Искусство и ремесло. Выше мы указали, что искусство по своему внѣшнему наиболѣе бросающемуся въ

глаза признаку, повидимому, принадлежитъ къ области движенія. Но мы знаемъ, что внѣшнее производство, или обрабатываніе матеріала не есть еще сущность искусства, а на столько же входитъ и въ ремесло, въ технику въ низшемъ смыслѣ. Различіе между ремесленникомъ и художникомъ въ томъ и заключается, что, хотя оба они придаютъ подлежащему веществу нѣкоторыя иныя формы (каковая дѣятельность относится къ актамъ движенія), но одинъ производитъ означенныя измѣненія по собственнымъ планамъ и замысламъ, т. е. обнаруживаетъ творчество, находящее себя въ его дѣятельности соответственную символизацию, — а другой руководствуется чужимъ, преданнымъ ему образцомъ, уже овегцествленнымъ, и никакого творчества не обнаруживаетъ. Въ первомъ случаѣ происходитъ нѣкая идейная инновация, во второмъ — производятся формы, новыя только численно, но не качественно. Искусство обладаетъ специфической координаціею, куда входятъ и специфическія (эстетическія) чувствованія; послѣднія, однако же, не соотносятся съ ремесломъ или техникой въ обыденномъ смыслѣ. Если дѣятельность внѣшняя или движеніе изнутри на внѣшній міръ (говоря метафорически), несомнѣнно, есть движеніе, то можно ли то же самое сказать о другомъ, въ искусствѣ предшествующемъ моментъ — творствѣ? Куда отнести этотъ высшій остатокъ при сравненіи искусства съ ремесломъ, такъ же ли къ движенію, или къ мышленію? Все ли искусство въ обоихъ его моментахъ есть совокупность актовъ движенія (со специфической координаціею прочихъ душевныхъ способностей), или же область творчества (замысла) представляетъ собою разновидность познавательныхъ актовъ и такимъ образомъ функціонно родственна наукѣ?

Изъ обработывавшихъ до сихъ поръ эстетику философовъ особенныя заслуги оказали идеалисты. Сообразно общему характеру ихъ на-
Отвѣтъ идеалистовъ. — Гегель.

правления, можно заранее опредѣлить ихъ отвѣтъ на поставленный нами вопросъ. Психологически они не признаютъ функціоннаго различія между мышленіемъ и художественнымъ творчествомъ : различіе между ними — только количественное, степенное. Вѣдь мышленіе и есть сущность душевнаго начала — *res cogitans*. Основаніе и цѣль всѣхъ душевныхъ актовъ — мысль, а всѣ прочіе элементы сознанія — лишь подготовительныя ступени и переходныя формы, ведущія къ высшей цѣли. Для образцы возьмемъ величайшаго среди идеалистовъ-эстетиковъ — Гегеля.

„Содержаніе искусства есть идея, а форма ея изображенія — чувственное, образное творчество (*Gestaltung*). Эти двѣ стороны искусство должно доводить (*vermitteln*) до свободной примиренной цѣлостности¹⁾.“ „Искусство имѣетъ задачею представлять идею въ чувственномъ обликѣ для непосредственнаго созерцанія, а не въ формѣ мышленія и чистой духовности (*Geistigkeit*) вообще²⁾.“ „Искусство ни по содержанію, ни по формѣ не есть высшій и абсолютный способъ привести духу въ сознаніе его истинные интересы³⁾.“ . . . „Первая форма самоуловленія духа — непосредственное, и именно потому чувственное знаніе, знаніе въ формѣ и видѣ самаго чувственнаго и объективнаго, въ которомъ абсолютное приходитъ къ созерцанію и ощущенію. Вторая форма затѣмъ есть представляющее сознаніе, и наконецъ, третья — свободное мышленіе абсолютнаго духа.“

„Форма же чувственнаго созерцанія принадлежитъ искусству, такъ что искусство то именно и представляетъ истину для сознанія подъ видомъ чувственной образности, которая въ этомъ своемъ явленіи даже имѣетъ высшій, болѣе глубокой смыслъ и значеніе, не желая, однако,

1) Hegel, *Sämmtliche Werke*, B, X, 1, стр. 91 (1 изд.).

2) Стр. 94.

3) Стр. 14.

черезъ чувственную среду сдѣлать уловимымъ (*erfassbar*) понятіе, какъ таковое, въ его общности; ибо именно единство его съ индивидуальнымъ явленіемъ и составляетъ сущность прекраснаго и производства послѣдняго путемъ искусства¹⁾“ . . .

„Ближайшая область²⁾, превосходящая царство искусства, есть религія. Религія формою сознанія имѣетъ представленіе такимъ образомъ: абсолютное изъ предметности искусства перелагается во внутренность (*Innerlichkeit*) субъекта и дано для представленія субъективнымъ образомъ, такъ что сердце и душевность (*Gemüth*), вообще, внутренняя субъективность становятся главнымъ моментомъ . . . Третья форма абсолютнаго духа есть, наконецъ, философія³⁾ . . . Самую чистой формою знанія надо признать свободное мышленіе, въ которомъ наука приводитъ къ сознанію равное себѣ содержаніе, и, благодаря этому, становится наиболѣе духовнымъ культомъ: усвоятъ себѣ мышленіемъ и въ понятіи знать то, что иначе бываетъ только содержаніемъ субъективнаго ощущенія или представленія. Такимъ образомъ въ философіи соединяются обѣ стороны и искусства, и религіи: объективность искусства, которая здѣсь, правда, потеряла внѣшнюю чувственность, по зато промѣняла ее на высшую форму объективнаго, на форму мысли, и субъективность религіи, которая очистилась до субъективности мышленія. Ибо мышленіе, съ одной стороны, есть самая внутренняя и настоящая субъективность, а истинная мысль, идея, вмѣстѣ съ тѣмъ есть и самая подлинная и наиобъективнѣйшая общность, которая только въ мышленіи можетъ уловить себя въ формѣ себя самой.“

1) Ibidem.

2) Стр. 135.

3) Стр. 136.

Итакъ, прекрасное есть одинъ изъ моментовъ „логическаго“ (т. е. метафизическаго) оборота; искусство есть пріуготовительная ступень религіи и философіи, теза въ противоположность антитезѣ (религіи) и великой, примирительной синтезѣ (философіи). Мышленіе — фаворитъ всѣхъ великихъ идеалистовъ съ Платона и Аристотеля и вплоть до Декарта, Спинозы, Гегеля; объ остальномъ достояніи человѣческой души совершенно позабываютъ. Ощущеніе и представленіе, хотя и различаются отъ мышленія, но не функціонно: они де тоже суть, собственно говоря, мышленіе, только смутное, „инадекватная идея“ и т. д. Все богатство сознанія закалается и приносится въ жертву ненасытному Молоху — чистой мысли. Искусство и даже религія — лишь несовершенныя формы философіи. „Искусство далеко отъ того, чтобы быть высшею формою духа: только въ наукѣ оно и получаетъ свое настоящее значеніе (Bewährung)¹⁾.“

Таково идеалистическое рѣшеніе нашей проблемы. Искусство есть низшій моментъ въ самопроявленіи абсолютнаго духа, и съ достиженіемъ послѣднимъ области свободнаго мышленія, какъ теза, исчезаетъ въ антитезѣ, точно такъ же, какъ и „застывшая идея“, матеріальный міръ долженъ въ послѣдовательности развитія разрѣшиться въ мысль. Съ психологической стороны идеализмъ въ теоріи, стало быть, какъ бы не видѣть качественного различія между научно-философскимъ мышленіемъ и художественнымъ творчествомъ, какъ и все вообще въ душѣ сводитъ на мышленіе. Но отвергая психологію идеалистовъ и ставя основопринципомъ личность въ цѣлостности ея функцій, мы опровергаемъ тѣмъ и эстетическую теорію идеализма. Съ паденіемъ метафизическихъ основъ должно рухнуть артистически возведенное, великолѣпное зданіе интеллектуалистической калогіи.

1) Стр. 19.

Нѣкоторое различіе искусства и науки, или основныхъ ихъ дѣятельностей — мышленія и творчества (именуемаго въ эстетикѣ, какъ психическое явленіе, ф а н т а з і е ю) на практикѣ инстинктивно было чув- Фантазія
въ системахъ
эстетики. почти всѣми эстетиками. Но, вникая въ представленныя ствуемо опредѣленія фантазіи, намъ приходится констатировать замѣчательную путаницу мнѣній. Дѣло въ томъ, что научно-систематическую обработку эстетика получила единственно лишь въ Германіи: это — наука чисто нѣмецкая; въ Германіи же и отецъ ея Баумгартенъ, и великій творецъ научной ея системы Гегель одинаково были идеалисты. Идеалисты, хотя и признавали искусство низшею степенью сравнительно съ философіей, но зато окружили его нибомъ, придали ему общемировое значеніе, „опредѣляя положеніе прекраснаго и искусства въ великой связности вселенной¹⁾“, вводя искусство въ цѣль діалектическаго саморазвитія абсолютнаго духа“. Идеалистическая обработка эстетики была такъ стройна, изящна и блестяща, такъ глубоко укоренилась и засѣла въ умахъ, что и теперь еще большинство писателей никакъ не могутъ отдѣлаться отъ этого character indelebilis идеализма, хотя сами подчасъ стоятъ совсѣмъ на другихъ метафизическихъ точкахъ зрѣнія. Къ такимъ неизгладимымъ пунктамъ и принадлежитъ интересующее насъ понятіе фантазіи. Для всѣхъ теперь очевидно, что фантазія не есть же научное мышленіе; но такъ какъ высшая психическая дѣятельность человѣка (даже у позитивистовъ) иногда прямо и обозначается, какъ „умственная“ дѣятельность и мысленно (подчасъ безъ собственнаго вѣдома) приравняется ей, то немудрено, что фантазія все-таки выходитъ познаніемъ, только какимъ то особеннымъ.

„Впервые наименованіе фантазіи со значеніемъ существеннѣйшаго основопонятія эстетики появляется у

1) Lotze, Gesch. d. Aesth., стр. 151.

Сольгера¹⁾." Для Баумгартена искусство было познанием низшаго порядка; у Сольгера же оно есть познание высшее, для коего элементы познания, общее и частное, совпадают во едино. Ознакомимся теперь со взглядами нѣкоторыхъ замѣчательнѣйшихъ эстетиковъ на фантазію.

Гегель. Почти всѣ ходячіе взгляды на фантазію можно свести въ концѣ концовъ на ихъ первоисточникъ: „Эстетику“ Гегеля. Вотъ какъ гласитъ этотъ канонъ эстетическаго знанія относительно фантазіи: „Къ творческой дѣятельности относится прежде всего дарованіе (Gabe und Sinn) къ воспріятію дѣйствительности и ея образовъ, — равно какъ и сохраняющая память для пестраго міра этихъ многообразныхъ картинъ“. Дѣйствительность эта должна не ограничиваться однимъ внѣшнимъ міромъ, но охватывать и нутрь человѣка. „Во вторыхъ²⁾, фантазія не останавливается на такомъ простомъ воспріиманіи внѣшней и внутренней дѣйствительности.“ . . . Художникъ долженъ продумать существенное и истинное во всемъ его объемѣ и всей его глубинѣ. Ибо безъ размышленія человѣкъ не приведетъ къ сознанию того, что въ немъ есть.“ Разумность опредѣленнаго предмета присутствуетъ въ сознаніи художника и подвигаетъ его. Но въ отличіе отъ религіи и философіи³⁾ „фантазія даетъ сознание объ означенной разумности не въ формѣ общихъ представленій, а въ конкретномъ видѣ и индивидуальной дѣйствительности. Художникъ долженъ представлять то, что въ немъ живетъ и бродитъ въ формахъ и явленіяхъ, коихъ образъ и видъ онъ воспріялъ въ себя.“ „Творчество“⁴⁾ (Production) должно быть духовною дѣятельностью, имѣющею въ себѣ, однако же, моментъ чувственности и непо-

1) Ibidem, стр. 157, 159, 160.

2) Л. с. стр. 363.

3) Стр. 364.

4) Стр. 52, 53.

средственности. . . . Оно не есть механическая работа . . . и не есть научное творчество, переходящее отъ чувственнаго къ абстрактнымъ представленіямъ и мыслямъ . . . ; но стороны духовнаго и чувственнаго должны въ художественномъ творествѣ составлять едино.“ Нельзя создать, напр., поэтическаго произведенія путемъ изукрашенія образами первоначальной прозаической мысли. „Здѣсь было бы лицо раздѣльною дѣятельностью то, что при художественномъ творествѣ имѣетъ силу только въ своемъ нераздѣльномъ единствѣ. Это истинное творчество составляетъ дѣятельность художественной фантазіи.“ . . . „Эта дѣятельность имѣетъ духовное содержаніе; но она даетъ ему чувственные образы, ибо только такимъ чувственнымъ образомъ можетъ она становиться сознательной . . . Воображеніе¹⁾ (какъ у старика, излагающаго результаты своей жизни въ примѣрахъ и случаяхъ) болѣе покоится на воспоминаніи пережитыхъ состояній, продѣланнаго опыта, чѣмъ само является производительнымъ. Воспоминаніе сохраняетъ и обновляетъ детали и внѣшности событій всѣми обстоятельствами и не позволяетъ проступать общему. Художническая же продуктивная фантазія есть фантазія великаго духа и сердца, воспріятіе и произведеніе представленій и образовъ, притомъ, самыхъ глубокихъ и общихъ человѣческихъ интересовъ въ картинномъ, совершенно опредѣленномъ чувственномъ изображеніи“. Это ученіе легло въ основаніе большинства послѣдующихъ опредѣленій и описаній эстетики. Даже люди, совершенно порвавшіе съ идеализмомъ, никакъ не могутъ перестать твердить гегелевы зады насчетъ „идеи, воплощающейся въ образахъ“ и т. п. Фантазію все еще какъ то заставляютъ исходить изъ общаго (обратно — процессу абстрагирования). Тѣ же, кто, какъ напр., Ссайль (Essai sur le génie), видитъ въ фантазіи нѣкую суммацию частныхъ, не могутъ дать этому процессу иного

1) Стр. 54.

объясненія, кромѣ ничего не означающаго общекосмическаго „закона“ : *la tendance vers l'harmonie etc.*

Гегель совершенно вѣрно настаиваетъ на образности или чувственности фантазіи. Но это не вяжется съ разумностью или логичностью, которую онъ ей также приписываетъ. Гегель вовсе не показалъ, чтобы „воспринятые образы“, хранящіеся въ памяти, соединялись въ фантазіи съ логическимъ основаніемъ. Ничуть не помогаетъ указаніе на необходимость продуманности произведенія; неправда, что все достигаетъ сознанія *sub specie cogitationis*. Здѣсь Гегель смѣшиваетъ два момента въ художественной дѣятельности: зарожденіе самаго образа и его выполненіе; участіе мысли (а также и третьей способности души — движенія) во второмъ моментѣ не доказываетъ ея наличности въ первомъ. Утвержденіе, что разумность и чувственность въ фантазіи должны составлять едино, не доказываетъ, что оно такъ и есть, и не даетъ никакого психологическаго описанія. Отличіе художественной фантазіи отъ воображенія не состоитъ только въ принадлежности ея великому духу, обладающему самыми глубокими интересами. Наконецъ, — самое важное — не логическія, а эстетическія чувствованія сопровождаютъ дѣятельность фантазіи: не разумность или достаточная соотнесенность въ смыслѣ логической истинности представляетъ особенность художественнаго образа, а только его эстетичность, т. е. сопряженность съ означенными чувствами и способность къ ихъ пробужденію въ воспринимающемъ его другомъ субъектѣ. Словомъ, гегелево опредѣленіе фантазіи неудовлетворительно.

Люцце. На идеалистической же почвѣ въ опредѣленіи фантазіи стоитъ и Люцце, самый ярый и основательнѣйшій философскій противникъ идеализма. Но, упрекая Сольгера въ отсутствіи опредѣленія фантазіи¹⁾, и указывая на

1) *Gesch. der Aesthetik*, стр. 161.

трудность проблемы, самъ онъ ограничивается полувопросомъ: „не можетъ ли воображеніе состоять только въ легкости подкладывать подъ общія представленія частные образы, подъ абстрактныя соотношенія — наглядныя схемы, подъ законы — объясняющіе ихъ примѣры. Фантазія же была бы тогда чувствительностью (*Feinfühligkeit*) и ловкостью духа въ каждомъ подлежащемъ фактическомъ отношеніи (*Verhalten*) тутъ же ощущать и достоинство (*Werth*) его, и наоборотъ, существенному значенію нѣкотораго особеннаго добра, оцущеннаго вообще (!), — давать проявленіе, которое приводило бы къ наглядности не только его теоретически познаваемую природу, но и достоинство. Тогда фантазія была бы не чѣмъ инымъ, какъ воображеніемъ духа (*Gemüth*), чувствительнаго ко всякому: вѣчному и временному достоинству всѣхъ вещей, отношеній и событій“.

Люцце тутъ по идеалистически предполагаетъ возможнымъ, чтобы фантазія представляла частные примѣры на общія правила (на что самъ Гегель прямо не поддавался: см. выше, стр. 27 о „прозаической“ поэзии); фантазія, согласно Гегелю, опредѣляется у Люцце ея принадлежностью особому „чувствительному духу“. Собственно, это опредѣленіе не говоритъ ничего иного, кромѣ того, что де художественная фантазія бываетъ только у особыхъ людей — у художниковъ. Правда, Люцце, вѣрный своему общему направленію (еще въ первой „*Метафизикѣ*“ онъ вступился за права цѣлаго духа противъ притязаній одной изъ его дѣятельностей — познавательной), добавляетъ, что „никогда, какъ ему кажется, нельзя будетъ достигнуть опредѣленія понятія фантазіи, если разсматривать тотъ духъ, которому она принадлежитъ, только, какъ познающій, а не какъ чувствующій“. Но къ сожалѣнію самъ онъ не только не развилъ этой мысли, но и не указалъ, что эти оцѣночныя чувствованія — специфичны. Затѣмъ достоинство (эстетическое) образа непосредственно, тутъ

же сознается; но какъ это оно „приводится къ наглядности“? Кроме того, эстетическія чувствованія сопрягаются не только съ наблюденіемъ подлежащихъ (внѣшнихъ?) явленій, но и съ системами внутреннихъ фактовъ (въ фантазіи). Итакъ, Лоще, имѣя нѣкоторыя вѣрныя послышкі, всетаки не дошелъ изъ нихъ до персоналистической эстетики.

Фишеръ. Кроме Гегеля, особенною славой пользовался великій знатокъ искусства Т. Ф. Фишеръ. Но и его теорія фантазіи стоитъ на интеллектуалистической точкѣ зрѣнія.

„Субъектъ¹⁾ имѣетъ способность вмѣстѣ съ созерцаніемъ производить образъ, который долженъ быть, какъ возможность или первообразъ, быть въ немъ заложенъ прежде того и вызывается внутри къ дѣйствительности соотвѣтственнымъ природно-прекраснымъ (natura-schönen) предметомъ“ . . . „Предшествуетъ созерцаніе²⁾ (Anschauung), какъ дѣятельное уловленіе какого-нибудь явленія духомъ, который подъ формою внимательности обращается въ чувственное воспріятіе“ . . . „Это созерцаніе есть начало обращенія объекта во внутренній образъ³⁾“ . . . „Производимый духомъ образъ сначала есть отобразъ (Nachbild — копія⁴⁾). Масса собранныхъ образовъ погружается въ рудникъ забвенія. Изъ послѣдняго они появляются путемъ либо воспоминанія (Erinnerung), либо припоминанія (Besinnung), (первое — есть случайное, второе — свободное ихъ вторичное производство (Wiedergzeugung). Но и въ томъ и въ другомъ случаѣ вызванная масса движется въ игрѣ безконечныхъ новыхъ сочетаній.“ „Въ этой игрѣ⁵⁾, которая, какъ произведеніе свободного вторичнаго порожденія именуется репродуктивнымъ вообра-

1) Th. Fr. Vischer, Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen, II, 2, § 382, стр. 311.

2) § 385, стр. 315.

3) § 387, стр. 321.

4) § 388, стр. 324.

5) § 389, стр. 327.

женіемъ, духъ можетъ выходить за предѣлы даннаго и творить себѣ второй міръ; . . . но въ этой колеблющейся синтезѣ еще менѣе, чѣмъ при созерцаніи природно-прекраснаго, можетъ обойтись дѣло безъ соотвѣтственнаго предмету (stoffartige) интереса, причѣмъ случайнымъ будетъ то, бываетъ ли духъ посредствомъ своей чувственности отъ собственныхъ образовъ раздражаемъ до стремленія (Begierde) къ ихъ предмету, или же онъ рѣшается съ истинной свободой опредѣлить послѣдній этически, проникнуть теоретически и сообразно съ тѣмъ положить конецъ суети образамъ (Bilder-Getümmel). Эти формы интереса предполагаются возникновеніемъ фантазіи, но только какъ предварительныя условія, а не какъ постоянныя и опредѣлительныя движенія.“ . . . „Субъектъ долженъ быть цѣльнымъ человѣкомъ, личностью, коя схватываетъ все единичное со свѣжестью созерцанія и теплотою чувства, поддается страстному имъ увлеченію, но и сводитъ его къ единству идеи¹⁾“ . . . „Этотъ субъектъ случайно находитъ что-либо природно-прекрасное, коего содержаніе чрезъ посредство созерцанія живущая въ его духѣ идея уловляетъ, какъ родственное себѣ; . . . прежде чѣмъ начнется процессъ, созидающій истинно прекрасное, страсть должна продѣлать свое теченіе и приблизиться къ охлажденію²⁾.“ „Субъектъ и объектъ должны слиться во едино; это движеніе должно начаться полнымъ отступленіемъ отъ объекта, возвращеніемъ субъекта въ себя: это — состояніе настроенія (Stimmung), въ которомъ первый образъ предмета утопаетъ въ безобразномъ туманѣ; но въ безразличномъ слияніи тѣмъ глубже поглощается въ единство вся жизнь себя (des Selbst) съ нимъ (т. е. съ образомъ); чистое наслажденіе, при которомъ, какъ ощущается возвышеніе и удаленіе изъ міра помраченнаго бытія, такъ и предчувствуется но-

1) § 392, стр. 335.

2) § 393, стр. 338.

вое формированіе; „въ-себѣ-бытіе“, которое кажется „внѣ-себя-бытіемъ“; бессознательное и произвольное упоеніе вдохновенія: начало творческаго безумія“.1) . . . „Воспринятый образъ съ массою другихъ, ранѣе (sonst) воспринятыхъ, но принадлежащихъ къ тому же кругу образовъ, входитъ въ тайное броженіе, приче́мъ они перекрещиваются неопредѣленными очертаніями и готовятъ актъ, который будетъ сразу и соединеніемъ, и разъединеніемъ“.2) „Переходъ къ опредѣленному формированію можетъ свершиться только чрезъ актъ концентрированія, въ чемъ проступаетъ начало мышленія и желанія или осмысливанія нераздѣльно отъ вдохновенія“.3) . . . „При формированіи бываетъ въ полномъ ходу и вдохновеніе, которое увлекаетъ субъекта, какъ несознаваемый имъ законъ объекта; но осмысленность (Besonnenheit), какъ мудрое проведеніе идеи въ соразмѣрномъ упорядочиваніи цѣлаго и его формальныхъ отношеній, . . . какъ его собственная опредѣленность, тождественна съ вдохновеніемъ“.4) . . . „Благодаря этой дѣятельности фантазіи, и только черезъ нее происходитъ чистая красота, коя именуется идеаломъ въ смыслѣ исконно внутренняго образа, который духъ противопоставляетъ себѣ въ совершенной объективности, какъ свое произведеніе, свободно сотворенное черезъ преобразование природно-прекраснаго.“

Такова Фишера теорія фантазіи, изложенная языкомъ, въ которомъ кудреватость и цвѣтистость стиля романтики переплетается съ запутанностью и тяжеловѣсностью гегелевой школы. Разумѣется, общій смыслъ неоригиналенъ и у Гегеля выраженъ гораздо короче и яснѣе. Великая міровая роль искусства и общая основа идеалистичнаго пониманія прекраснаго, впрочемъ, и у Фишера показаны ничуть не

1) § 394, стр. 344.

2) § 395, стр. 346.

3) § 396, стр. 367.

4) § 397, стр. 355.

хуже, чѣмъ у Гегеля. Что касается нашего вопроса, то и Фишеръ внесъ свой вкладъ: онъ попытался представить подробное, психологическое описаніе всего процесса творчества. Нельзя не признать вѣрности его методы. Жаль только, что Фишеръ, точно и ясно изучивши процессъ, приложилъ къ его объясненію готовую, излюбленную теорію. Единство образа осталось непонятымъ, оказалось только затушеванною таинственною идеею. Притомъ, ошибочно было и самое пониманіе творчества, какъ е д и н о о б р а з н а г о процесса, одинаково протекающаго у всякаго субъекта. Какъ мы увидимъ ниже, фантазія не всегда заключается въ переработкѣ воспринятаго. Фантазія не всегда и не у всѣхъ течетъ по одному и тому же руслу. — Фишеръ затронулъ, но совершенно не разобралъ и вопросъ объ участіи чувства при творествѣ, указывая на „интересъ“, какъ на условіе творчества. Словомъ, теорія Фишера, если только разоблачить ее отъ фигуральнаго языка, содержитъ вѣрныя наблюденія и замѣчанія; но въ то же время мы видимъ на ней фатальную пагубность идеализма для эстетико-психологическихъ теорій.

Персоналистическая точка зрѣнія, упраздняя Эстетика культу мышленія, естественно, не можетъ при- Тейхмюллера. звать и художественное творчество слѣпымъ прообразомъ идеи. Тейхмюллеръ ввелъ въ понятіе искусства — признакъ движенія. Въ то же время, мнѣ кажется, въ немъ слишкомъ прочно засѣли основанія эстетики идеалистической (преимущественно, аристотелевой), которою онъ такъ много и долго занимался. Въ своемъ послѣднемъ сочиненіи онъ особенно хотѣлъ расширить и обработать отдѣлъ объ искусствѣ; но именно, послѣдній то и остался недоконченнымъ, а въ томъ видѣ, какъ онъ напечатанъ, оставляетъ неудовлетворительное впечатлѣніе, невольно вызывающее желаніе разъяснить вопросъ. Общій смыслъ этого отдѣла, какъ увидимъ ниже, показываетъ нѣкоторое колебаніе мысли автора. Тейхмюллеръ признаётъ дви-

женіе существенно психической дѣятельностью въ искусствѣ, но также и опредѣляетъ искусство, какъ особаго рода познаніе. Прежде, чѣмъ перейти къ анализу его мнѣній, скажемъ нѣсколько общихъ словъ о способности движенія.

Въ психологіи долгое время шелъ споръ изъ-за числа душевныхъ способностей. Господствующая традиція усматриваетъ три рода ихъ: умъ, чувство и волю. Тейхмюллеръ тоже остановился на тройственности основностей души, но по примѣру Аристотеля и Тренделенбурга ввелъ лишнюю функцію движенія¹⁾, а чувство и волю совмѣстилъ въ одну способность.

Въ самомъ дѣлѣ, различіе чувства и воли покоится на признаніи дуализма тѣла и души. Такимъ образомъ, въ дѣяніи или дѣйствіи различаютъ два момента: психическій (волю) и тѣлесный (механическое движеніе). Съ уничтоженіемъ же означеннаго дуализма мѣняется и роль воли въ психическомъ оборотѣ. Механическое движеніе будетъ только символомъ движенія психическаго (т. е. дѣянія или функціи субстанціи). Болѣе тщательный анализъ находитъ въ чувствѣ и волѣ одинъ психическій процессъ, только разсматриваемый съ разныхъ точекъ зрѣнія по отношенію къ метафизическому общенію субстанцій. Чувство-волю и здѣсь можно разсматривать въ координаціи съ движеніемъ: воля есть моментъ, предшествующій движенію, какъ воздѣйствію „я“ на транссубъективный міръ; чувство есть моментъ, послѣдующій движенію (въ формѣ ощущенія), какъ претерпѣнію со стороны міра. Чувство-воля выражаетъ отношеніе субъекта къ міру, съ которымъ онъ стоитъ въ общеніи, и непосредственно координуется съ его дѣяніями и претерпѣніями. Мышленіе же или разумъ есть функція централь-

1) См. N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 61—78.

ная и наиболѣе, такъ сказать, „внутренняя“ въ психическомъ оборотѣ личности¹⁾.

Къ сожалѣнію, нельзя не отмѣтить, что Тейхмюллеру не пришлось дожить до совершенно отчетливой выработки своего понятія движенія. Разсматривая съ этой стороны всѣ его системныя сочиненія въ хронологической послѣдовательности, можно констатировать нѣсколько фазъ развитія означеннаго понятія. Отдѣлъ объ искусствѣ, вошедшій въ посмертное сочиненіе, не былъ написанъ авторомъ въ послѣдніе годы, а представлялъ собою прежнюю работу, долженствовавшую для органическаго своего слиянія съ новымъ трудомъ подвергнуться значительной (быть можетъ, принципиальной) переработкѣ. Теперь же онъ стоитъ какъ то особнякомъ. Ни въ какомъ случаѣ нельзя разсматривать его въ нынѣшнемъ видѣ за выраженіе послѣдней воли Тейхмюллера и за его литературно-философское завѣщаніе. Если же я останавливаюсь на немъ, то дѣлаю это только ради лучшаго освѣщенія той проблемы, разрѣшенія которой не находится у Тейхмюллера, и которую приходится разрѣшать собственными силами.

Во второмъ своемъ системномъ сочиненіи „О сущности любви“ (стр. 165—166) Тейхмюллеръ коснулся искусства и всецѣло отнесъ его къ движенію. Тогда еще онъ принималъ способностями души: представленіе, желаніе и движеніе. Способности различаются отношеніемъ субъекта и объекта. „Въ движеніи объектъ опредѣляется субъектомъ“; притомъ, объектъ можетъ де быть либо идейнымъ, либо реальнымъ. „1) Если объектъ идеенъ, то движеніе, исходящее изъ субъекта, есть т. наз. фантазія; имъ производятся формы образовъ или представленій. Весь процессъ остается идейнымъ, и дѣятельность не есть теоретическая.“

Искусство, какъ движеніе и, какъ видъ познанія.

1) Ср. въ N. Gr. d. Ps. u. L. различіе innere geistige Arbeit und physische Bewegungen.

тич е с к а я . . . 2) Если же объект реаленъ, то мы субъектомъ причиняемъ перемѣну объекта; это есть движеніе наружу, дѣйствительное дѣяніе. На этихъ обѣихъ дѣятельностяхъ покоится искусство.“ — Въ посмертномъ сочиненіи мы встрѣчаемся съ другимъ ходомъ мысли:

„Въ искусствѣ¹⁾ бываетъ два рода движеній, а именно: во первыхъ — чисто духовныя въ области познанія, кои именуется фантазіею и, естественно, руководятся (geleitet werden) соотносящимся чувствованіемъ, а во вторыхъ, физическія движенія, которыя направляются на тѣлесные органы и въ реакціи (rückwirkend) производятъ ощущенія, помощью коихъ символически, т. е. значками обозначается (angedeutet) духовный первообразъ; у большинства же авторовъ духовное движеніе фантазіи дается, какъ подлинное опредѣленіе искусства, тогда какъ вѣдь и соотносящееся физическое движеніе точно такъ же интегрирующимъ образомъ относится къ системѣ координатъ искусства, какъ и для дыханія нужны не только легкія, но и воздухъ и мускулы торакса и ихъ сокращенія.“

Выше (стр. 18) мы отмѣтили уже эту координированность физическаго движенія и сочли послѣднее однимъ изъ существенныхъ признаковъ искусства, почему и не признали за чувствомъ-волею значенія основной душевной функціи въ художественной дѣятельности. Что же касается нынѣшняго предмета рѣчи — внутренняго момента, художественной фантазіи или творчества, самаго производства духовнаго первообраза, то Тейхмюллеръ, назвавши его „духовнымъ движеніемъ“, потомъ какъ будто относитъ его „къ области познанія“. Наше предположеніе находитъ себѣ подтвержденіе ниже²⁾: „Познательная функція человѣка, выражающаяся въ образахъ (Anschauungen), представленіяхъ и

1) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 103.

2) Ibidem, стр. 105, 106.

понятіяхъ, должна вступать въ координацію либо съ логическими, либо съ эстетическими, либо съ этическими чувствами и распадается сообразно съ этимъ на три рода, которые можно назвать искусствомъ, наукою и умѣлостью (Besonnenheit), или благоразуміемъ (Klugheit). Если же изъ этихъ трехъ родовъ выдѣлится искусство, то ясно, что комбинаціи образовъ, представленій и понятій будутъ здѣсь сообразоваться не съ точки зрѣнія добра, либо истины, а — красоты. Истина рѣшаетъ дѣло въ познавательной функціи, если ея комбинаціи измѣняются по согласію ихъ съ непосредственнымъ сознаніемъ и, сообразно съ тѣмъ, будутъ одобряться, или порицаться; изъ за добра будетъ итти дѣло, если содержаніе мыслей направлено на дѣйствительность дѣйствующихъ личностей и ихъ внутреннія и внѣшнія соотношенія. А если этихъ ограничивающихъ условій нѣтъ, то функція познанія достигаетъ гораздо большей свободы и можетъ совершать всевозможныя комбинаціи мыслей, коихъ формы соображаются только со своею внутренней координаціею, ибо всякое какъ либо попавшее (gesetzte) въ фантазію представленіе выноситъ всегда только соотносимое съ нимъ, при чемъ однако же это отношеніе отнюдь не суживается дѣйствительностію, кою надлежало бы познать, либо опредѣлить. Положимъ, между чувствами, ведущими комбинаціи фантазіи, естественно, даютъ себя знать (machen sich geltend) и тѣ, что соотносятся съ истиною и добромъ. Ибо какъ же можетъ понравиться форма комбинацій представленій, которая была бы противна чувству истины и добра? Творенія (Compositionen), создаваемые фантазіею при такихъ условіяхъ, именуется прекраснымъ.“

Значитъ, искусство, по этому изложенію, будетъ особаго рода познаніемъ, координированнымъ (кромѣ физическаго движенія) съ чувствованіями уже не логическими, какъ въ наукѣ, а съ эстетическими. Искусство имѣетъ съ наукою общій родъ: познаніе; видовая же разниця дается чувство-

ваніями. Комбінація знанія съ естетическими чувствами и представляеть изслѣдуемое явленіе искусства (или собственно, его начального момента).

Мы тутъ же видимъ несообразность такой комбинаціи. Вѣдь въ основаніе самой группировки чувствованій было положено понятіе тройственности душевныхъ функцій (стр. 20), съ коими каждый изъ трехъ отдѣловъ чувствованій можетъ essentialiter сопрягаться¹⁾. Специфическими чувствами для знанія были признаны логическія. Стало быть, знаніе, перемѣняя координацию съ чувствованіями логическими на координацию съ чувствованіями эстетическими, сразу теряетъ въ силу этого свой характерный признакъ и перестаетъ быть знаніемъ. Строго держась смысла основопонятій, мы никакъ не можемъ допустить знанія, существенно соединяющагося вмѣсто логическихъ съ эстетическими чувствованіями и всетаки продолжающаго оставаться знаніемъ, какъ и ранѣе не могли допустить чувства-волю, которымъ можно бы познавать, и которое притомъ оставалось бы чувствомъ (см. стр. 18).

Кромѣ того, надобно вообще остерегаться (въ чемъ напѣ авторъ, правда, неповиненъ), какъ бы не смѣшать знанія искусства съ самимъ искусствомъ, науку объ искусствѣ (Kunstwissenschaft) съ творчествомъ: эстетика не есть прекрасное, и не есть творчество. Притомъ одни и тѣ же явленія могутъ становиться и предметомъ художественной обработки, и объектомъ научнаго изслѣдованія. Но очевидно, что въ обоихъ случаяхъ психическая координация будетъ совершенно различная: знаніе пребудетъ вѣрно логическимъ чувствованіемъ оцѣнки (Werthgefühl).

Затѣмъ: съ знаніемъ, разумѣется, могутъ координироваться и эстетическія и этические чувствованія. Только эта координация будетъ случайная и для знанія не ха-

1) Правда, тамъ имѣлись въ виду однѣ только внѣшнія дѣятельности.

актерная; эстетическія чувствованія не должны вытѣснять чувствъ логическихъ, придающихъ знанію его особенность въ ряду прочихъ психическихъ сочетаній. Сопряженіе знанія специально съ чувствами эстетическими, а вмѣстѣ съ тѣмъ и съ логическими, и обращеніе логическихъ чувствъ — въпросто сопроводительныя не дасть какихъ-либо новыхъ специфическихъ разновидностей душевной дѣятельности, ибо элементъ, который берется для конструкціи, вырывается изъ своей естественной координации и въ силу того вовсе невозможенъ. Вѣдь и познаваніе есть психическая координация или система; технико-психическая же система требуетъ и особенности координатъ, ее составляющихъ; нельзя по произволу комбинировать члены одной системы съ членами другой: въ результатѣ ничего не получится, ибо связывать можно лишь то, что вяжется, а систему образуютъ члены, только взаимно допускающія координацию¹⁾. Въ случаѣ же, если означенныя эстетическія и этические чувства связуются съ знаніемъ (но никакъ не вытѣсняя и не замѣняя собою, въ качествѣ характерныхъ, — чувствъ логическихъ), эта случайная координация ничуть не мѣшаетъ знанію оставаться знаніемъ. Такъ, напр., нѣкоторые ученые одушевлены и въ своихъ научныхъ изысканіяхъ нравственными чувствами, другіе — себялюбивыми. Такъ, иные философы испытываютъ эстетическое удовлетвореніе поставить въ разбираемомъ вопросѣ изящную антиномію, или разыскать „апорему“ и т. д. Случайныя координации съ чувствованіями этическими²⁾ и логическими возможны и въ художественной дѣятельности; но эти сочетанія столь же случайны, какъ и координации съ чувствами себялюбивыми

1) Ср. „Дарвинизмъ и философія“, стр. 40: „система есть система координатъ“.

2) Координация искусства съ этическими чувствованіями будетъ разсмотрѣна въ слѣдующей главѣ „Искусство и нравственность“.

(ср. стр. 19). Когда же случайныя чувствованія черезчуръ сильны, то это не уничтожаетъ специфической особенности ни искусства, ни науки: оно только портитъ ихъ, препятствуетъ ихъ чистому и типическому выраженію. Это вторженіе въ систему чужихъ элементовъ именуется „тенденціею“. Подъ вліяніемъ ея и ученые зачастую извращаютъ научную истину, и художники насилуютъ свою фантазію. Но тенденція не мѣшаетъ оставаться (по характеру своей психической дѣятельности) ученому ученымъ, а художнику — художественнымъ. Только послѣдній будетъ творить „художественныя грѣхи“, а первый окажется логически несостоятельнымъ — величайшій упрекъ, какой только можно сдѣлать ученому!

Источники недоразумѣнія. Недостаточно указать логическую несообразность; нужно постараться найти, что способствовало допущенію ошибки, гдѣ ея источникъ. Отнесеніе искусства, къ познанію, несомнѣнно, отчасти обуславливается тѣмъ обстоятельствомъ, что матеріалъ, подлежащій символизаци въ искусствѣ, художественный образъ или представленіе, есть и д е й н ы й элементъ: символизируются только образы или представленія. Правда, говорится, что музыка, или лирика, напр., выражаютъ то или другое чувство; но этотъ *façon de parler* неточенъ. Чувство-воля, какъ то вытекаетъ изъ понятія психической координаціи, всегда налицо; какъ неизмѣнный т р е т ı й членъ, оно сопутствуетъ художественному замыслу и символизирующему его движенію. Но степень его напряженности бываетъ весьма различна: нѣкоторые образы сопровождаются въ душѣ творца ихъ сильнымъ порывомъ чувства; другіе же координуются съ чувствомъ почти на степени безразличія. Напомнимъ еще, что „образъ“ понимается здѣсь не только въ смыслѣ представленія зрительнаго, но и слухового и т. п.

А такъ какъ идейное бытіе есть матеріалъ познавательной дѣятельности, то весьма естественна склонность при-

числить и дѣятельность искусства, оперирующую надъ тѣмъ же матеріаломъ, къ познанію или мышленію. На это замѣтимъ, что требуется строго различать возникновеніе отъ результата. То, что возникаетъ чрезъ мышленіе, по истеченіи этой дѣятельности, не есть уже мышленіе, а есть лишь его результатъ, пребывающій въ памяти. „Прежнія познанія, поскольку они становятся сознательными, могутъ давать собою соотнесительныя точки для новой познавательной работы, точно такъ же, какъ и не дающіе знанія элементы сознанія, а потому снова¹⁾ должны считаться безразличными по отношенію къ истинному и ложному и становятся наравнѣ съ ними“. Такіе же результаты, во вторыхъ, могутъ вѣдь комбинироваться различно; всякое ли новое сопряженіе ихъ есть логическое соотнесеніе, т. е. мышленіе? Совпадаютъ ли всѣ эти способы, или нѣтъ, это подлежитъ еще точному разсмотрѣнію.

Отмѣтимъ еще, что такому смѣшенію понятій содѣйствовали въ значительной степени произведенія искусства словеснаго, или такъ называемая поэзія. Искусства изобразительныя, равно какъ и музыка, даютъ чистые, безсловесные образы. Въ поэзіи же образы сопрягаются со словомъ и имъ выражаются. Слово есть техническій продуктъ способности движенія; поэтому и въ поэзіи есть своя техническая сторона: ритмъ, рима, звонкость стиха, связность (избѣжаніе *hiatus*) и т. д. Но слово же есть и *alter ego* мысли, ея символъ. Поэтическія произведенія заключаютъ въ себѣ, въ большинствѣ случаевъ, не только облеченные словомъ образы, но и мысли; и среди поэтовъ, и среди читателей находятся любители даже такъ наз. *Gedankendichtung*. Еще неизбѣжнѣе элементъ мысли въ боль-

1) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 38. Ср. стр. 295: „Какъ только идеи фиксированы словами, онѣ вмѣстѣ съ этими мертвыми, т. е. непрічастными знанію элементами поступаютъ въ механизмъ душевной жизни и поэтому подлежатъ ассоціаціи идей и всему обороту репродукціи“.

шихъ прозаическихъ (не стихотворныхъ) произведеній изъ-
ящной литературы, гдѣ попадаются цѣлыя страницы и
подчасъ главы прямо разсужденій. Но не нужно забывать,
что эти размышленія только à propos, и что главное дѣло
всетаки въ образѣ, скрывающемся за своимъ значкомъ —
словомъ. Если при изслѣдованіи искусства имѣть въ виду,
преимущественно, область поэзіи, то смѣшеніе понятій почти
неотвратимо. Но надобно, во первыхъ, и въ словесныхъ
произведеніяхъ разсѣкать при анализѣ оба элемента, а во
вторыхъ, слѣдуетъ привлечь къ разсмотрѣнію все царство
искусства, т. е. кромѣ словеснаго, еще и музыку, живопись,
ваяніе и т. д.

2) И мысль, и образъ представляютъ единство. Всякая логическая форма, какъ: понятие, сужденіе, умозаключеніе, представляетъ особаго рода единство, въ которомъ соотносятся два, или нѣсколько соотносительныхъ пунктовъ. Многое и разнообразное гармонически и связано совмѣщается въ единое, которое затѣмъ, координовавшись съ техническимъ продуктомъ — словомъ, служитъ значкомъ этого соотношенія многихъ элементовъ. Всякій элементъ знанія или мысль образуетъ изъ себя нѣкоторую систему.

Въ свою очередь, и всякое произведеніе искусства, или всякій образъ, имѣя символизированный, также есть нѣкоторое единство. И *Cavalleria rusticana*, и „Отцы и дѣти“, и Кельнскій соборъ, и „Видѣніе Св. Антонія Падуанскаго“, и группа Лаокоона, — все это представляетъ собою единства, гдѣ всякая часть относится къ цѣлому, тѣсно съ нимъ связана и имѣя обуславливается. И тутъ мы имѣемъ предъ собою нѣкоторыя системы или единообразныя, проникнутыя единою цѣлью порядки.

Итакъ, во первыхъ, матеріаль, надъ которымъ оперируютъ и мышленіе и художественное творчество — одинаковы. Во вторыхъ (и это еще гораздо важнѣе), и въ томъ,

и въ другомъ случаѣ имѣются налицо системы. И мысль, и образъ художественный суть какія то единства. Эта общая черта весьма естественно повела и къ смѣшенію ихъ въ глазахъ научнаго анализа. Но дѣйствительно ли эти два рода единствъ одинаковы?

Теперь мы можемъ точнѣе формулировать вопросъ своего изслѣдованія. Новая формулировка вопроса изслѣдованія. Оглянемся назадъ на ходъ доказательства. По мѣрѣ того, какъ мы шагъ за шагомъ подвигались въ анализѣ, наша задача предъ нами все болѣе выяснялась. Вопросъ о сходствѣ и различіи искусства и науки, какъ дѣятельностей человѣческой души былъ формулированъ нами (стр. 13) въ смыслѣ приуроченія обоихъ къ одной, или къ разнымъ основнымъ психическимъ функциямъ. Далѣе (стр. 20) оказалось возможнымъ еще болѣе сузить изслѣдуемую область и ограничиться вопросомъ о принадлежности искусства къ функціи мышленія. Усмотрѣвши (стр. 18), что искусство, будучи сложнымъ явленіемъ, по крайней мѣрѣ, въ одной своей части есть движеніе, мы поставили вопросомъ (стр. 21), принадлежитъ ли къ мышленію остальная часть искусства. Мы увидѣли, что отвѣтъ утвердительный дается однимъ, правда, несостоятельнымъ философскимъ направленіемъ.

Мы должны были отыскать источники смѣшенія. Установивъ послѣдніе, и показавъ, въ чемъ кажущееся сходство, мы обязаны проанализировать этотъ *punctum comparationis* и показать различіе, или сходство дѣятельностей въ обоихъ случаяхъ. А этимъ мы окончательно докажемъ, отличенъ ли функціонно первичный моментъ искусства отъ мышленія, и относится ли онъ къ нѣкоторой другой области. Итакъ, вопросъ въ томъ: одинакова ли комбинація идейныхъ элементовъ, тождественъ ли способъ приведенія ихъ къ единству системы, одинаковы ли строяемыя системы и въ мышленіи, и въ художественномъ творчествѣ?

Предварительно сдѣлаемъ еще оговорку. Есть различіе и по первому пункту смѣшенія. Образы всегда въ матеріалѣ, суть идейные элементы, возникающіе изъ первичныхъ данныхъ сознанія. Мысль, правда, тоже есть идейный элементъ, но не всегда возникаетъ изъ идейныхъ пунктовъ: въ качествѣ одной изъ соотносительныхъ точекъ можетъ быть взято и данное непосредственнаго сознанія (чувство, или дѣяніе), само по себѣ непричастное знанію (erkenntnisslos). Такого рода знаніе именуется семіотическимъ. Въ знаніи специфическомъ и въ качествѣ соотносительныхъ пунктовъ употребляются мысли. Итакъ, художественное творчество имѣетъ общую почву или общій матеріалъ, надъ коимъ оперируетъ, только съ однимъ родомъ знанія, съ семіотическимъ знаніемъ. Возможность смѣшенія творчества съ мышленіемъ ограничивается только областью знанія семіотическаго.

Разсмотримъ поближе природу мышленія. Характеръ мышленія. Мышленіе есть особаго рода соотносене, нѣкоторое приведеніе многихъ элементовъ къ единству системы. Это соотносене свершается по особымъ законамъ, составляющимъ характерный признакъ означеннаго душевнаго процесса.

Логическихъ законовъ, впрочемъ, въ смыслѣ законовъ юридическихъ, или въ смыслѣ правилъ регулятивныхъ и воспретительныхъ нѣтъ. „Мышленіе есть свободная дѣятельность¹⁾. Законы только описываютъ самое мышленіе, самый процессъ, даютъ его существенные признаки въ отличіе отъ чуждыхъ элементовъ: безмысленно (gedankenlos) подмѣшанныхъ продуктовъ механической ассоціаціи идей и творческой фантазіи.“

Школьная традиція и самъ Тейхмюллеръ насчиты-

1) Religionsphilosophie, стр. 208.

ваетъ такихъ законовъ три¹⁾: законы тождества, противорѣчія и достаточнаго основанія. Первый законъ описываетъ де то, что всякій элементъ, данный въ сознаніи, удерживается; второй, — что этотъ элементъ отличается отъ прочихъ, и третій, — что онъ соотносится, какъ координата, съ другимъ, такъ что одно можетъ быть изслѣдовано чрезъ другое.

Я не могу здѣсь вдаваться въ критику ученія о логическихъ законахъ: это завело бы меня чересчуръ далеко. Замѣчу только, что и удержаніе элемента, и отличеніе его отъ другихъ никакъ еще не описываютъ самаго мышленія или соотносене. По моему мнѣнію, во первыхъ, оба первые закона мышленія суть только два выраженія одного и того же факта сознанія. А во вторыхъ, я утверждаю, что это — законы психологическіе, а не логическіе. Первый законъ выражаетъ только тотъ фактъ непосредственнаго сознанія, что мы сознаемъ свой актъ или свою дѣятельность, и если это дѣятельность познавательная или мыслительная (что будетъ только однимъ случаемъ), — что этотъ актъ обладаетъ нѣкоторымъ специфическимъ содержаніемъ. Второй законъ описываетъ, что мы сознаемъ этотъ актъ съ его содержаніемъ, или безъ такового, от лично отъ другихъ актовъ той же, или другой какой функции. Вообще, оба закона вмѣстѣ высказываютъ наличность въ душѣ акта, сознаваемого въ его особенности, т. е. обозначаютъ такъ называемую дискретію сознанія.

Душу всякаго мышленія, его конститутивный признакъ и сущность составляетъ то, что описывается единственнымъ логическимъ закономъ достаточнаго основанія: соотносене съ точки зрѣнія. Это подтверждаетъ и самъ Тейхмюллеръ, говоря, что „всякій актъ мысли есть заключеніе“, что „мышленіе есть умо-

1) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 335.

заключеніе (das Denken ist ein Schliessen)“, и что „къ мышленію всегда принадлежитъ основаніе¹⁾“. Наличность точки зрѣнія — вотъ что одно только и можетъ доказать присутствіе мышленія²⁾ Мышленіе есть комбинированіе элементовъ сознанія (въ томъ числѣ и идейнаго бытія) по точкамъ зрѣнія, въ самихъ этихъ элементахъ не заключающимся, но прилагаемымъ къ нимъ извнѣ въ качествѣ третьяго (medius) термина.

Отсюда для нашего вопроса вытекаетъ слѣдующее: если мы хотимъ признать, что какая-либо дѣятельность души (последняя прибавка, собственно говоря, излишняя, ибо только и есть въ мірѣ, что дѣятельности души) относится къ области мышленія, то надобно показать, что и она (въ нашемъ случаѣ — художественное творчество) комбинируетъ элементы сознанія по категоріямъ. Если же художественное творчество такихъ категорій не проявляетъ, то оно не есть мышленіе.

Иные основательно протестуютъ противъ науки и мышленіе. смѣшенія науки, какъ дѣятельности, съ мышленіемъ. Дѣйствительно, не надо забывать, что акты научной дѣятельности суть только одинъ разрядъ актовъ мыслительныхъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ надобно помнить, что не всякое познаніе или мышленіе есть познаніе научное. Въ нашей обыденной жизни мы на каждомъ шагу умозаключаемъ, но наши мыслительные результаты не имѣютъ въ этомъ случаѣ никакого научнаго значенія. Отличительнымъ признакомъ научнаго мышленія служитъ методичность и связность

1) Religionsphilosophie, стр. 209.

2) Ср. N. Gr. d. Ps. u. L. стр. 279—280. „Кто наблюдаетъ дѣтей и самого себя, тотъ скоро замѣтитъ, что повсюду начинаютъ познавать только въ томъ случаѣ, если уловляется нѣкоторая соотносительность (Zusammengehörigkeit) или порядокъ элементовъ. Значитъ, непременно должно быть отыскано соотносительное для него основаніе (Beziehungsgrund) или точка зрѣнія“.

его: переходъ отъ одного умозаключенія не случаенъ, а логически обусловленъ предыдущимъ ходомъ доказательствъ. Именно понятіе хода или постепеннаго развитія мысли, исходящаго изъ единообразнаго основоположенія и ведущаго къ единой цѣли — вотъ что сообщаетъ мышленію характеръ научности. Понятно, что этотъ „ходъ“ или „движеніе“ мысли¹⁾ — чисто призрачный; на самомъ дѣлѣ, въ безвременномъ идейномъ бытіи всѣ понятія человѣческаго духа составляютъ сразу одну систему, куда и данный ходъ доказательствъ, какъ нѣчто цѣлое и одновременное, входитъ, какъ часть. Итакъ, если основною чертой мышленія служитъ наличность достаточнаго основанія къ соотнесенію, то характеромъ научнаго мышленія служитъ то же требованіе „въ квадратъ“: достаточное основаніе требуется не только въ каждомъ умозаключеніи, но и въ отношеніи одного силлогизма къ другому: всѣ они сами съ достаточнымъ основаніемъ должны соотноситься въ единую систему.

Усмотрѣвъ, что результаты дѣятельности, образъ, какъ именуемой „фантазія“, суть нѣкоторыя единства единство. (см. стр. 42) мы задались вопросомъ, какого же рода эти единства, и одинаковы ли они съ единствами логическими. Для рѣшенія надо поближе изслѣдовать природу результатовъ фантазіи — образъ или художественныхъ единствъ.

Въ этомъ важномъ пунктѣ Тейхмюллеръ (какъ и въ вопросѣ объ искусствѣ — см. выше, стр. 36) проявляетъ колебаніе мысли: признать ли соотнесеніе деталей въ образѣ — логическимъ соотнесеніемъ координатъ съ точки зрѣнія или основанія, или же отнести сложеніе образа въ область движенія. Причемъ, рѣшеніе въ пользу мышленія, или точнѣе, смѣшеніе въ данномъ случаѣ мышленія съ движеніемъ попадаетъ спорадически, неувѣренно и, повидимому, представляетъ мимолетное возвращеніе къ преж-

1) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 326, 327.

нимъ, рутиннымъ взглядамъ. Отнесеніе же образа къ движенію развито подробно и авторитетно, и, по моему мнѣнію, составляетъ послѣдовательное новое воззрѣніе автора. Сдѣлаемъ сводъ относящихся сюда мѣстъ изъ „Новаго основоположенія психологіи и логики“.

„Всякій ¹⁾ разъ вновь испытываемыя ощущенія дѣлаютъ сознательными прежніе такіе же акты и соединяются съ ними. Такимъ путемъ всѣ правильно соединившіяся ощущенія въ качествѣ прочныхъ группъ отличаются отъ прочихъ ощущеній. На эти группы позднѣе обращается познавательная ²⁾ функція и производитъ изъ нихъ образы (Anschauungsbilder)“. Любопытно, что задавшись цѣлью „выдѣлить непричастныя знанію элементы“, и желая это выдѣленіе показать на дѣтской душѣ, авторъ на той же страницѣ указываетъ, что у дѣтей, играющихъ часами, или компасомъ, и не обладающихъ о послѣднихъ никакимъ знаніемъ, имѣются, навѣрное, прочно установленныя группы ощущеній, тогда какъ цѣлый образъ въ значительной части остается непричастнымъ знанію: эти объекты — для нихъ до извѣстной степени — непричастныя знанію образы“. Эти ограниченія хорошо показываютъ робость и шаткость утверждений.

Зато въ другихъ мѣстахъ авторъ, какъ и слѣдуетъ изъ основанія психологіи въ его системѣ, высказываетъ за признаніе образовъ результатами движенія. Всего де удобнѣе изслѣдовать непричастныя знанію элементы душевной жизни на животныхъ. „Животное ³⁾ добивается уже того, чтобы соединять элементарныя данныя своего сознанія въ непричастныя знанію комбинаціи вродѣ нашихъ ассоціацій

1) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 90.

2) Тейхмюллеръ замѣняетъ здѣсь терминомъ „познавательная“, вѣроятно, „соотносительная“. Только въ томъ то и вопросъ, всякое ли соотношеніе — познание (т. е. мышленіе)?

3) Стр. 273.

идей и всей нашей такъ наз. механической жизни.“ Съ другой стороны, „человѣкъ ¹⁾ начинаетъ тѣмъ, чѣмъ кончаетъ животное, т. е. начало пути въ познаніи образуютъ непричастныя знанію данныя сознанія“. Среди на пути тамъ, гдѣ находится специфически человѣческая черта: всѣ дотолѣшніе (bisherigen) акты соотносятся къ сознанію „я“, непричастному знанію. И только „конецъ приводитъ къ познанію, т. е. къ совокупному охватыванію (Zusammenfassung) соотнесенныхъ другъ къ другу соотносительныхъ точекъ. Въ силу этого возникаетъ именно новое (сравнительно съ психической дѣятельностью животнаго) содержаніе души, **второй** родъ идейнаго бытія, т. е. то, . . . что состоитъ изъ соотносительныхъ единствъ или мыслей. Мысли всегда суть умозаключенія, и всѣ имѣютъ замѣтное, а если и не замѣтное, то фактическое соотношеніе съ сознаніемъ „я“.

Это мѣсто очень важно для насъ. Какъ нельзя болѣе ясно авторъ различаетъ здѣсь два рода соотнесенія: соотнесеніе познавательное или логическое и непричастное знанію соотнесеніе актовъ непосредственнаго сознанія. И въ идейномъ бытіи различаются, сообразно этимъ двумъ разнороднымъ дѣятельностямъ, тоже два слоя: одинъ — результатъ соотнесенія алогическаго — непричастныя знанію координаціи ощущеній, и другой — мысли, какъ логическія системы, — результатъ соотнесенія познавательнаго или мыслительнаго.

Еще два характерныя мѣста: на стр. 68 говорится, что первый образъ созерцанія (т. е. не чрезъ апперцепцію или воспоминаніе), первое воспріятіе (Auffassen) предмета свершается съ точки зрѣнія и образъ признается познаніемъ; на стр. 142 — образы же названы прямо „актами движенія“. Причисленіе образа къ познанію въ означенномъ мѣстѣ сдѣлано съ цѣлью отличить его отъ ощущенія

1) Стр. 274.

и доказать, что послѣднее не есть знаніе. Но, хотя бы и образъ, и ощущеніе, оба не были знаніемъ, то отсюда вовсе еще не слѣдовало бы ихъ тождества; образъ самъ не есть знаніе, но не есть и ощущеніе, а комплексъ таковыхъ.

Теорія образа. „Образы¹⁾“ вовсе не относятся къ познавательной дѣятельности, но суть механическіе продукты двигательной функціи: наше дѣющее „я“ въ сношеніяхъ съ тѣломъ, т. е. со внѣшнимъ міромъ бываетъ вынуждено прибѣгать то къ одному, то къ другому роду движенія; а эти движенія охватываютъ не только отдѣльные акты, но, смотря по величинѣ нашей силы, и сложныя группы актовъ. Такъ какъ эти акты при схожихъ поводахъ повторяются, то прежніе присовокупляются къ позднѣйшимъ; все вмѣстѣ оказываетъ болѣе интенсивное, а потому — сознательное общее впечатлѣніе (Totaleindruck); образуется прочная группа. Какъ (внѣшнія) движенія наши координуются между собою и появляются въ непричастныхъ знанію, но болѣе, или менѣе сознательныхъ группахъ, такъ это же бываетъ и съ ощущеніями, коихъ группы и ряды именуется образами и одинаково присущи и человѣку и животному. Поэтому и т. наз. ассоціація идей, поскольку она относится къ ощущеніямъ и образамъ, не имѣетъ ничего общаго съ знаніемъ.“

Образы искусства словеснаго или въ подлинномъ смыслѣ эпическаго (ἔπος — слово) координованы со словами. Языковые звѣки²⁾ суть движенія въ органахъ языка, особаго рода ощущенія, посредственно (черезъ подлежащія обозначенію различныя ощущенія) координующіяся съ знаніемъ. Какъ только слово или группа звуковъ координовалась правильно съ нѣкоторою группой ощущеній, то это слово становится важнѣе самихъ образовъ, имъ обозначаемыхъ, ибо одно и то же слово служитъ предста-

1) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 130.

2) Ibidem, стр. 131—133.

вителемъ множества группъ ощущеній или образовъ. Послѣднее обстоятельство даетъ возможность легкаго движенія мысли. Тейхмюллеръ предлагаетъ называть эти „познанія“, присоединенныя къ словамъ вмѣстѣ съ соотносящимся къ нимъ кругомъ ощущеній — представленіями: хотя такое де познаніе уже не есть образъ (или группа ощущеній), доступный и животнымъ, но всетаки онъ вызываетъ единичные образы, представляетъ ихъ. Но нельзя не замѣтить, что, строго говоря, здѣсь познанія еще нѣтъ; имѣющееся единство есть не результатъ логическаго соотношенія, а просто психическая координація различнаго рода движеній, т. е. непричастныхъ знанію актовъ.

Мы ознакомились съ природою образа. Возникновеніе вообще; мы умышленно не проводили различія между образомъ художественнымъ и образами другого рода, какъ напр., образомъ воспоминанія, или образомъ чувственнаго воспріятія. Да и на самомъ дѣлѣ, качественно психическаго различія усмотрѣть между ними невозможно¹⁾, разъ только стать на точку зрѣнія персонализма, признающаго міръ проекціею „я“, полагающаго реальность или дѣйствительность только въ актахъ своего сознанія, и отдѣлавшагося отъ проективистическаго предрассудка, будто возможно воспринимать самыя вещи непосредственно. Различіе между образами можетъ быть усмотрѣно только по происхожденію ихъ: съ одной стороны, имѣетъ ли мѣсто непосредственное воздѣйствіе внѣшняго міра, или же образъ есть продуктъ жизни субъекта о себѣ, а съ другой — происходитъ ли механическое возвращеніе прежняго образа, или свершается инновация, возникаетъ образъ новый.

1) „Das Reich der Phantasie ist selbst die Wirklichkeit“ . . . Solger, Erwin, II, 43 (III разговоръ). Правда, въ нашихъ устахъ эти слова имѣютъ совершенно иное значеніе.

Образъ
непосредственнаго
созерцанія.

Всего первоначальнѣе, разумѣется, образы чувственнаго воспріятія. Для того, чтобы быть въ состояніи вспоминать образы, или на основаніи уже существующихъ создавать новые, надо сначала имѣть таковыя, необходимо получить ихъ. Субстанція есть одинъ лишь членъ въ міровой системѣ. Если немислима субстанція бездѣятельная то и дѣятельная субстанція немислима безъ взаимодействія. Начальными соотносительными точками для построения мыслей служатъ ощущенія и ихъ комплексы.

Образъ непосредственнаго созерцанія или воспріятія создается при воздѣйствіи на „я“ транссубъективнаго міра, выражающемся въ послѣдовательномъ рядѣ ставшихъ сознательными актовъ движенія или ощущеній. Созданіе чувственнаго образа нельзя разсматривать какъ логическое соотнесеніе, ибо послѣднее не можетъ быть произведено, какъ воображаютъ себѣ приверженцы ходячей теоріи „отвлеченія“, только на основаніи однихъ лишь соотносительныхъ пунктовъ, но непременно требуетъ еще и внѣшняго элемента — точки зрѣнія, которая въ соотносительныхъ пунктахъ не заключается. Категорій или общихъ точекъ зрѣнія для созданія образовъ не требуется, ибо образы имѣются уже у животныхъ, кои категоріями не обладаютъ. Если же всетаки настаивать на томъ, что образъ есть соотнесеніе отдѣльныхъ признаковъ съ точки зрѣнія, напр., вещи, какъ цѣлаго, то не нужно забывать слѣдующаго. Цѣлое есть техническая система координированныхъ частей. Значить, въ каждомъ получаемомъ ощущеніи мы должны бы видѣть часть уже извѣстной намъ цѣлой вещи и быть въ состояніи точно опредѣлять общую связность и цѣлесообразность всякой части. При первомъ же воспріятіи неизвѣстнаго намъ цѣлаго мы не можемъ еще знать ни прилаженности каждаго элемента, ни даже того, что эти ощущенія вообще другъ съ другомъ связаны и составляютъ едино. Ощущенія слагаются въ сознаніи въ образъ, т. е. въ рядъ или

группу во внѣшнемъ (нелогическомъ) порядкѣ времени. Нужно помнить, что сознаніе не есть нѣкая сцена или рамка, но „просто есть имя¹⁾“, абстрактное соединеніе, какъ имена „стадо“, „флотъ“, и не есть единоцѣльная вещь, но принадлежитъ каждому отдѣльному акту души особо, поскольку послѣдній достигаетъ сознанія.“ Но вся цѣль²⁾ расположенной во времени душевной жизни, какъ бессознательной, такъ и сознательной, есть нѣчто готовое, заключенное и между собою связанное . . . Къ каждому элементу, хотя и не логически (*begrifflich*), и не псевдохронологически, но технически принадлежатъ другіе соотносительные элементы.“

Итакъ, образъ не есть продуктъ соотнесенія отдѣльныхъ ощущеній по категоріи „цѣлаго“, а только рядъ ихъ — въ техническомъ или психико-механическомъ единствѣ. Завершеніе его обусловливается не исчерпаніемъ деталей, составляющихъ систему, а просто закономъ смѣны сознанія. А реально происходящая въ каждомъ индивидѣ смѣна сознанія³⁾ объясняется такъ: „Вся душевная жизнь покоится на исторической міровой координаціи и временной координаціи функцій. Благодаря послѣдней, при всякомъ данномъ, будь то ощущеніе, чувство, или познаніе, вызываются (*werden ausgelöst*) принадлежащіе туда же координаты двухъ прочихъ функцій. Наличность же (*das Gegebensein*) такой группы покоится на нашей исторической связанности (*Zusammengehörigkeit*) съ остальнымъ міромъ; а значить, только эти порядковыя группы и могутъ въ качествѣ воспоминаній снова возвращаться къ сознанію черезъ двигательное побужденіе новаго въ міровомъ порядкѣ даннаго.“

Послѣднимъ положеніемъ мы переходимъ отъ образовъ

1) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 45.

2) Стр. 83.

3) Стр. 80.

непосредственного воспріятія къ образамъ памяти, и отъ совокупленія временного ряда ощущеній въ единство образа къ возвращенію тѣхъ же образовъ въ сознаніе. Эта послѣдняя дѣятельность души именуется р е п р о д у к ц і е ю.

Сложившіеся при взаимодействіи съ образъ воспоминанія. — транссубъективнымъ міромъ образы при смѣнѣ Репродукція. нѣ сознанія отступаютъ въ область безсознательнаго, поступаютъ въ память, какъ архивъ, гдѣ хранятся „до востребованія.“ „Всѣ ') акты, чувства и представленія, бывшіе разъ сознательными, остаются въ душѣ въ томъ же самомъ опредѣленномъ порядкѣ, въ какомъ они впервые вступили въ сознаніе, хотя они потомъ дошли до столь незначительной степени сознательности, что были, какъ говорится, позабыты. . . . Какъ только становится сознательнымъ новый актъ, то соотвѣтственные, т. е. исполнили, или только отчасти тождественные прежніе акты наши освѣщаются или сознаются; одновременно съ тѣмъ эта напряженность или сознательность распространяется на соотносившееся съ ними прежде идейное содержаніе, которое въ своемъ хорошо сохраняющемся порядкѣ образуетъ нѣкоторую опредѣленную область безсознательнаго содержанія души.“ „Въ цѣли²⁾ или въ техническомъ порядкѣ душевной жизни при А находится въ соотношеніи еще и В, С, D, при F же — G, H, I и т. д., такъ что всякій бодрствующій во всякомъ данномъ актѣ своей жизни всегда имѣетъ и опредѣленную группу сознательныхъ ощущеній, представленій и чувствъ. И какъ въ арифметическихъ рядахъ нѣкоторыя числа возвращаются на опредѣленныхъ мѣстахъ, такъ и въ технической системѣ души прежніе элементы идутъ въ дѣло и называются воспоминаніями.“

Репродукція объясняется обыкновенно такъ наз. ассоціаціями идей. Кстаті, хотя этотъ терминъ

1) Стр. 79.

2) Стр. 83.

„ассоціація идей“ употребляется и Тейхмюллеромъ, но въ виду его сбивчивости пора бы его оставить. Онъ унаслѣдованъ отъ англичанъ, которые со словомъ idea не соединяютъ точно опредѣленнаго значенія¹⁾; съ другой стороны, Локкъ, введшій его въ употребленіе, позаимствовалъ его у Декарта; значить, идея — терминъ раціоналистической и приложимъ, собственно говоря, только къ элементамъ познанія. У Тейхмюллера „идея“ употребляется, преимущественно, для обозначенія наивысшихъ категорій и имѣетъ такимъ образомъ двойное примѣненіе, чего по возможности надо строго избѣгать. Репродуктивному же движенію подлежатъ не только идеи и познанія, но и все реальное бытіе. Репродукція регулируется, по школьному ученію, законами ассоціацій идей, както: по времени, пространству, сходству и контрасту. Но, „будутъ ли связанные технически элементы²⁾ сходны, или противоположны, смежны ли они по пространству, либо по времени, или далеко отстоятъ другъ отъ друга — все это совершенно безразлично, ибо то, что охватывается въ индивидуальное единство такъ наз. момента времени, не можетъ быть опредѣлено этими четырьмя жалкими категоріями, но зависитъ отъ общей міровой системы координатъ, въ которой мы сами составляемъ только одинъ соотнесенный членъ.“

Репродукція ворочаетъ акты (въ на- Инновация въ мышленіи и искусствѣ. шемъ случаѣ, образы) — прежніе, хранящіеся, какъ достояніе „я“ въ запасѣ его памяти. Съ другой стороны, въ „я“ происходитъ постоянная инновация (хотя, быть можетъ, перспективная, т. е. только для него самого). Новые образы создаются, во первыхъ, чрезъ взаимодействие съ внѣшнимъ міромъ. Затѣмъ, инновации возможны и въ жизни субъекта о себѣ: это — мысли или познанія, и о б р а з ы ф а н т а з і и.

1) Ср. (Teichmüller) Reise in den Himmel, стр. 24.

1) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 79.

Участіе фантазіи при мышленіи. Вопросъ о родствѣ науки и искусства не разъ затрагивался. При этомъ указывали на фантазію, какъ роднящую черту обѣихъ названныхъ психическихъ дѣятельностей. Эмпирически подмѣчено, что и въ наукѣ фантазія имѣетъ нѣкоторое примѣненіе; всего яснѣе это проступаетъ при разныхъ открытіяхъ, изобрѣтеніяхъ, особливо, техническихъ. Извѣстно, что разница вещей всего удобнѣе познается при ихъ сопоставленіи. Значитъ, опредѣлить отличія фантазіи отъ мышленія всего удобнѣе будетъ путемъ анализа участія фантазіи въ научной дѣятельности. Этотъ анализъ блестящимъ образомъ былъ выполненъ Тейхмюллеромъ въ главѣ о „вопросѣ“.

Теорія „вопроса“. Основатель персонализма ввелъ въ логику новое понятіе „вопроса“. Мы позволимъ себѣ вкратцѣ коснуться этого пункта.

Мышленіе состоитъ въ соотнесеніи соотносительныхъ точекъ. Начальными же точками служатъ ощущенія. „Такъ какъ всяческое познание предполагаетъ ощущенія, то этимъ мы доказываемъ, что въ познавательной области находится, хотя и основной, но чуждый познанію элементъ — движеніе¹⁾.“ Кромѣ того, для произведенія акта соотнесенія требуется, чтобы соотносительныя точки были доставляемы; это доставленіе точекъ также относится къ области актовъ душевнаго движенія. „Движенію не зачѣмъ сейчасъ же воздѣйствовать на внѣшній міръ . . ., но оно высказываетъ себя здѣсь, какъ возбужденность (Erregung) и движеніе представленій²⁾.“ „Такимъ образомъ, умозрѣніе связано съ движеніемъ, хотя и само по себѣ не есть движеніе³⁾.“

Тейхмюллеръ задается вопросомъ о причинѣ методической смѣны мыслей: „какъ послѣдовательно переходятъ

1) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 130.

2) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 307.

3) Стр. 141.

отъ одной мысли къ другой, почему вообще начинаютъ мыслить, почему на одной мысли останавливаются, и когда чувствуется стремленіе работать далѣе?“¹⁾ Онъ не удовлетворяется традиционными отвѣтами, что методическій трудъ мысли подвигается впередъ рѣшеніемъ „апорій“, или вообще противорѣчій. „Вѣдь мысль, какъ мысль, одинаково равнодушно констатируетъ и согласіе, и противорѣчіе. Мысль есть познаніе, которому ничего иного дѣлать не полагается, кромѣ какъ познавать. . .“²⁾ „Если мы не останавливаемся на холодномъ и вѣрномъ познаніи противорѣчія или ошибки, но переходимъ къ новымъ мыслямъ, то, значитъ, мы были недовольны прежнею мыслью, т. е. выступаетъ на сцену чувство. Послѣднимъ же вызывается и движеніе, влекущее за собою новыя мысли³⁾.“

„Науку нельзя понимать, какъ чистую познавательную дѣятельность, отдѣленную отъ двухъ прочихъ духовныхъ способностей⁴⁾.“ Это значитъ, что познаніе или мышленіе сопровождается психическою координаціею, и притомъ координаціею специфической, о чемъ я говорилъ уже выше, на стр. 16. „Оно нуждается въ руководствѣ чувства или воли.“ „Чувства изыскателя ведутъ его умственные операціи, какъ и чувства поэта и музыканта руководятъ ими при созданіи твореній въ словахъ и звукахъ⁵⁾.“

„Логикѣ не хватало понятія вопроса, какъ логической функціи; ей недоставало пониманія⁶⁾, что душевныя функціи познанія, чувства и дѣянія соотносятся взаимно въ системѣ координатъ, и что поэтому сущность „вопроса“ должна быть выяснена не только одною функціею познанія, но и соотносящимися координатами обѣихъ прочихъ способно-

1) Стр. 300.

2) Стр. 303.

3) Ibidem.

4) Стр. 307.

5) Religionsphilosophie, стр. 65.

6) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 304.

стей.“ „Итакъ, къ „вопросу“ безусловно относится актъ чувства или воли, а именно, непріятное или неудовлетворенное чувство.“ „Во вторыхъ, этимъ чувствомъ вызывается актъ движенія; . . . при внутреннихъ дѣлахъ чело-вѣка движеніе проявляется въ вызваніи ближе, или далѣе относящихся сюда элементовъ памяти¹⁾.“ „Функція дѣянія оказывается здѣсь возбужденіемъ и движеніемъ представлений, которыя приводятся и либо опять пропадаютъ, либо соединяются съ даннымъ въ удовлетворяющую насъ единую новую систему координатъ познанія. Этотъ процессъ именуется изысканіемъ, или образованіемъ гипотезъ²⁾; неудовлетворенность чувства показываетъ, что на заднемъ планѣ сознанія находится цѣль, какъ руководящая точка зрѣнія, дающая изысканію направленіе, и не позволяющая наступить удовлетворенію, пока не будетъ найдена соотвѣтственная система координатъ.“ . . . Такъ, напр., категория причинности можетъ рѣшать, удовлетворяетъ ли насъ, и насколько — отвѣтъ, даваемый гипотезою, что выразится въ разрѣшеніи вопроса или въ заключеніи движенія. „Это зависитъ отъ энергіи чувства и строгости точки зрѣнія.“ „Вопросъ и энергія, съ какою онъ поддерживается, измѣряетъ величину духовнаго дарованія.“

„Вопросъ“ подраздѣляется на три рода;³⁾ основаніе дѣленія дается различіемъ соотносящихся чувствъ и дѣяній, такъ что можно различать практическій [нравственный (или „житейскій“)], техническій и логическій (познавательный) вопросы.“ Такъ какъ мы изслѣдуемъ вопросъ объ отношеніи науки и искусства, то и для насъ, какъ для Тейхмюллера, „важны здѣсь чистые познавательные вопросы, которые ищутъ либо основаній, либо слѣдствій, и въ качествѣ основаній либо факты, либо спекулятивные принципы.“

1) Стр. 305.

2) Стр. 307, 308.

3) Стр. 307.

Поэтому Тейхмюллеръ опредѣляетъ „вопросъ“¹⁾ соотвѣтственно ему системою координатъ, въ которой участвуютъ всѣ три душевныя способности; родовое понятіе—то, что вопросъ есть дѣяніе „я“, а видовая разница указываетъ тотъ особенный способъ, какимъ эта функція вызывается соотносящимися функціями. Условія вопроса: 1) Со стороны познавательной способности должна быть дана такая смѣна представлений, при которой послѣднее соотнositельное единство можетъ сверпиться только чрезъ вставку нѣкоего х, болѣе общаго термина на мѣсто болѣе опредѣленнаго, или наоборотъ. 2) Со стороны чувства долженъ существовать интересъ именно къ болѣе близкому опредѣленію, или къ обобщенію и недовольство наличною неопредѣленностью, или конкретностью; этотъ интересъ вызывается присоединяющеюся точкою зрѣнія, по которой этотъ ненайденный терминъ связуется съ нашими цѣлями, какъ полезный, или вредный. „Вопросъ есть возникающее при этихъ условіяхъ дѣяніе „я“, приводящее въ возбужденіе репродуктивную и продуктивную фантазію, и такимъ путемъ приводящую къ комбинаціямъ и гипотезамъ, которыя, будучи формулированы въ вопросительномъ предложеніи, или, и какъ внутреннее состояніе, доставляютъ недостающую координату, пока наконецъ соотносящаяся способность познанія не произведетъ со своей стороны актовъ критики (а именно, есть ли вновь образованное единство — силлогизмъ), а соотносящаяся способность чувства не выскажется по отношенію къ нему либо вѣрою, либо сомнѣніемъ, удовлетворенностью, или безпокойствомъ.“

Для насъ здѣсь очень важенъ одинъ пунктъ. Движеніе идейныхъ элементовъ, предшествующее окончательному соотнесенію, обозначается, какъ 1) продуктивная и 2) репродуктивная фантазія. Это двойное упоминаніе встрѣ-

1) Стр. 309.

чается у Тейхмюллера не одинъ разъ. Оставляя уже въ сторонѣ крайнюю неточность выраженія „репродуктивная фантазія“, нужно признать, что Тейхмюллеръ нигдѣ не обосновалъ и не провелъ этого различія. Во всей сферѣ слѣпыхъ образовъ, ассоціацій идей, репродукцій и апперцепцій онъ видитъ только дѣятельности психическаго рефлекса. Оборотъ репродукціи былъ уже нами разсмотрѣнъ на страницѣ 54. Но что значитъ участіе еще и другого элемента — „продуктивной фантазіи“? Слѣдовательно, одной репродукціи старыхъ ощущеній и образовъ для подстановки искомымъ координатъ въ строяемая логическія единства недостаточно. Необходимъ еще одинъ родъ механическаго движенія идейныхъ элементовъ, въ которомъ старые элементы не повторяются въ прежнихъ своихъ сочетаніяхъ, а перетасовываются и появляются въ сознаніи въ новыхъ комбинаціяхъ; появляются новые образы — въ настоящемъ случаѣ, въ вопросахъ познавательныхъ, такъ сказать, „на заказъ“, сообразно управляющей цѣли. Новыя комбинаціи образовъ и новые образы бываютъ и въ искусствѣ. Слѣдовательно, и въ наукѣ, и въ искусствѣ есть нѣкій общій элементъ — особаго рода движеніе, производящее новыя комбинаціи идейныхъ элементовъ, „продуктивная фантазія“, или какъ оно обыкновенно именуется, **в о о б р а ж е н і е**.

В ы б о р ь Завершеніе акта мышленія, т. е. разрѣшеніе проблемы обуславливается логическими чувствами, производимымъ ими выборомъ. Съ одной изъ представленныхъ либо репродукціею, либо продукціею координатъ преимущественно соединяется чувство, ведущее изыскателя, въ особенной напряженности и останавливаетъ его на ней. Тогда движеніе идейныхъ элементовъ, производимое для удовлетворенія поставленной цѣли — вопроса, и отысканія требующагося отвѣта, прекращается, свершается соотнесеніе, а готовый продуктъ мышленія — вновь образовавшееся соотношеніе, уступая

мѣсто другимъ фактамъ сознанія, упадаетъ въ область бессознательнаго, хранится въ памяти и подпадаетъ репродукціи.

Но такое же движеніе въ формѣ и репродукціи, и продукціи можетъ имѣть мѣсто и безъ опредѣленной цѣли или произвольно поставленной проблемы. Движеніе идейныхъ элементовъ можетъ, да въ большинствѣ случаевъ и бываетъ безцѣльно и свободно, т. е. не связано цѣлью. Точно также оно можетъ координироваться и съ различными рядами чувствъ, напр., и съ эстетическими. Такое движеніе предшествуетъ въ дѣятельности искусства — моменту выполненія или технической символизациі образа, выбраннаго для того. Тогда происходитъ **выборъ**¹⁾. Только здѣсь рѣшаются чувства другія, а именно, эстетическія. Выбранный образъ становится уже цѣлью техническаго выполненія (а не служитъ разрѣшенію логической проблемы).

Впрочемъ, цѣлью техническаго выполненія можетъ становиться и не свободно избранный однимъ и только эстетическими чувствами образъ. Эта цѣль можетъ быть задана извнѣ, или же поставлена самимъ субъектомъ. Но тогда искусство лишается цѣлой первой половины своей, а именно, момента свободного творчества. Искусство обращается въ ремесло или мастерство, ибо остается налицо одинъ лишь второй, техническій моментъ его, хотя бы также сопровождаемый эстетическими чувствами. Свободный выборъ, обуславливаемый напряженностью однихъ только эстетическихъ чувствъ, составляетъ непремѣнное и естественное условіе всякаго истиннаго художественнаго творчества. Поэтому, ни поэзія *bouts-rimés*, мадригаловъ, сонетовъ, и вообще внѣшнихъ формъ, ни такъ называемое

1) См. выше, стр. 109—110. Свою теорію выбора въ области творчества я впервые изложилъ въ изслѣдованіи „Искусство и нравственность“, помѣщенномъ въ журналѣ „Вопросы философіи и психологіи“, кн. XX.

„тенденціозное“ направленіе искусства не смѣетъ претендовать на серьезное художественное значеніе.

Воображеніе. Итакъ, какъ мы видимъ, человѣческая душа или „я“ во владѣніи своимъ такъ наз. „умственнымъ“, или вѣрнѣе, идейнымъ богатствомъ не ограничивается однимъ повтореніемъ „задовъ“, требующихся элементовъ, одною механической репродукціею ихъ, но обладаетъ еще и способностью перетасовывать ихъ, разрывать ихъ наблюденныя или воспринятыя послѣдовательности или ряды, и построить изъ нихъ новые порядки или единства. Эта способность именуется *воображеніемъ*¹⁾. Образованные воображеніемъ единства предстаютъ, въ качествѣ продуктовъ движенія, подобно образамъ созерцанія, прямо непосредственному сознанію; ихъ новизна или небывалость можетъ быть познана только изъ мысленнаго сравненія ихъ съ образами либо памяти, либо непосредственнаго созерцанія. Вновь произведенные образы впоследствии понижаютъ въ область безсознательнаго и, подобно вновь образованнымъ логическимъ единствамъ — мыслямъ, подпадаютъ механическому обороту репродукціи. Эта функція воображенія не есть какая-либо сложная или производная отъ мыслительной: она служитъ ей, какъ мы видѣли, лишь средствомъ. Продукты воображенія не имѣютъ точки зрѣнія, съ какой были бы образованы; изъ нихъ не могутъ быть выдѣлены логически-соотносительныя точки. Воображеніе, равно какъ и репродукція, — чисто алогическія дѣятельности, группы актовъ движенія.

Механическій характеръ воображенія особенно виденъ изъ одного случая его дѣятельности, а именно, изъ сновидѣній. Кромѣ примѣненія своего къ разысканію не-

1) Ср. Die scheinb. u. d. wirkl. Welt, стр. 196: „Мы называемъ воображеніемъ или фантазіею . . . то, что пріобрѣтенное опытомъ содержаніе представленій можетъ становиться свободнымъ и, разрѣшившись на свои элементы, какъ угодно сочетаться въ новыя формы“

достающихъ координатъ при рѣшеніи научныхъ, практико-житейскихъ и технико-художественныхъ вопросовъ, гдѣ это движеніе направляется сознательно-поставленною цѣлью и регулируется логическими чувствами, воображеніе (и это наиболѣе частый и обыденный случай его) можетъ функционировать безцѣльно и нерегулированно. Такъ это бываетъ при снѣ, сопровождаемомъ пониженіемъ общей сознательности и чувствительности къ воздѣйствіямъ внѣшняго міра. Тогда „жизнь о себѣ“ вступаетъ въ свои права; дѣятельность строгаго мышленія, требующая для успѣшности своей полного сознанія, значительно извращается, и мѣсто его занимаютъ различныя формы движенія идейныхъ элементовъ, сопрягающихся безъ соотнесенія съ точекъ зрѣнія — въ репродукціи и воображеніи. Дѣятельность воображенія въ этомъ случаѣ бываетъ крайне причудлива: не будучи регулируема ни логическими, ни эстетическими чувствами, она обыкновенно совершенно не удовлетворяетъ насъ, удивляетъ именно въ силу необычайности и новизны сочетаній, ничѣмъ: ни логикою, ни вкусомъ, ни обычнымъ ходомъ вещей не оправдываемыхъ. Важность значенія сна при объясненіи фантазіи была отмѣчена многими эстетиками¹⁾.

Мы переходимъ къ вопросу, очень затру- Воображеніе
и фантазія. —
Попытка
разрѣшенія.
днявшему эстетиковъ: какъ отличить воображеніе (Einbildungskraft) отъ художественной фантазіи? „Нужно беречься, какъ бы не смѣшать фантазіи съ простымъ наивнымъ воображеніемъ“, говоритъ Гегель.²⁾

Гдѣ же искать ключа къ объясненію? Что служитъ отличительнымъ признакомъ фантазіи? Въ чемъ заключается эта „внутренняя необходимость“, съ которою сообра-

1) См., напр.: Schleiermacher, Vorlesungen über die Aesthetik (Sämmtl. W., III Abth., B. VII), стр. 80—85, Zimmermann, Aesthetik, II, § 369, стр. 186, F. Th. Vischer, Aesthetik, II, 2, § 390, стр. 330, Schassler, Aesthetik, II, гл. II, 1, стр. 17.

2) Aesthetik, I, стр. 362.

зудется дѣятельность фантазіи? Не есть ли это зависимость логическая? Не комбинируются ли въ фантазіи образы съ точки зрѣнія какой-нибудь „идеи“?

Выше (стр. 59) при разсмотрѣніи „вопроса“ мы видѣли, что „вопросъ“ относится къ области мышленія; движеніе играетъ въ немъ важную роль, но эта роль — служебная, подчиненная заданной цѣли. Выборъ рѣшается удовлетвореніемъ чувствъ логическихъ. Искусство же, какъ творчество, мы уже знаемъ, есть дѣятельность свободная или — *sit licentia verbo* — безцѣльная. Отсутствие цѣли или подлежащаго разрѣшенію „вопроса“ — характерный признакъ творчества. Внесеніе въ художественную дѣятельность „вопроса“, или логической цѣли — есть уже тенденція, извращеніе; тенденція¹⁾ лишаетъ искусство (психологически) его перваго, исходнаго элемента — творчества и, оставаясь при одномъ второмъ — выполненіи, обращается въ мастерство (которое, какъ и всякая техническая дѣятельность, тоже вѣдь можетъ сопровождаться эстетическими чувствами).

Въ поискахъ за „внутреннею необходимостью“ въ фантазіи (если оставаться при идеализмѣ) только и можно натолкнуться на зависимость логическую. Указаніе на соблюденіе порядковыхъ формъ времени и пространства тоже не поможетъ. Мы вѣдь ничего не можемъ ни воспринимать, ни воображать внѣ этихъ формъ. Самые дикіе, механически построенные сны всегда соблюдаютъ эти формы. Съ другой стороны, детали художественнаго образа связаны другъ съ другомъ нелогически. Развѣ Сикстинская мадонна непремѣнно-логически должна имѣть такой широкій лобъ? Развѣ „Скупой рыцарь“ логически долженъ былъ оболгать своего сына предъ герцогомъ? Нѣтъ! Но это слѣдуетъ съ необходимостью изъ типа ихъ: такъ дано въ опытѣ внѣшнемъ, или внутреннемъ. Упомянутые же

1) Ср. выше, стр. 40.

типы, какъ тѣлесный, такъ и психическій, суть системы техническія. А необходимость техническую и необходимость логическую надобно строго отличать другъ отъ друга¹⁾. Образы создаются не по логическому закону достаточнаго основанія, и производство ихъ не рѣшается логическими чувствами. Основаніемъ ихъ служатъ формы движенія — ощущенія и ихъ алогическія соединенія — образы созерпанія или непосредственнаго воспріятія. Здѣсь нѣтъ мѣста мышленію. Вспомнимъ, что и самое наименованіе „фантастическій“ мы приписываемъ именно такимъ образамъ, кои какъ разъ являются наименѣе логическими (а кромѣ того, и отступающими отъ даннаго въ опытѣ техническаго порядка и совмѣщенія деталей). Однако же и эти „фантастическіе образы“, гдѣ воображеніе произвело необычную перетасовку, всетаки суть неотъемлемое достояніе искусства и представляютъ собой художественныя единства.

Воображеніе есть дѣятельность, заключающаяся въ перетасовкѣ полученныхъ изъ внѣшняго опыта данныхъ, въ созданіи между ними новыхъ комбинацій, либо безцѣльно, какъ, напр., во снѣ, или въ художественномъ творествѣ, либо же въ качествѣ средства для удовлетворенія цѣли, какъ въ „вопросѣ“. Этимъ оно отличается отъ репродукціи, какъ простаго повторенія тѣхъ же старыхъ сочетаній. Задавшись вопросомъ о психической координаціи, сопровождающей воображеніе, мы тотчасъ же убѣдимся, что координующіяся съ воображеніемъ чувства могутъ быть крайне разнообразны. Биржевой игрокъ воображаетъ или создаетъ себѣ изъ имѣющагося запаса образовъ плѣнительныя картины. Послѣднія сопровождаются въ его душѣ чувствами себялюбивыми: корыстью и алчностью. Но съ такими ли чувствами создавалъ свои картины Корреджо, или свою статую творецъ Венеры Медицейской?

1) О технической системѣ см. Religionsphilosophie, стр. 218 и Die w. u. sch. Welt, стр. 225.

Итакъ, разгадка очень проста. Фантазія художественная есть воображеніе, сопрягающееся со специфическими чувствованіями — эстетическими. Эти чувства своимъ руководствомъ придаютъ воображенію значеніе художественное, заключаютъ „суетню образовъ“, даютъ деталямъ въ рождающемся образѣ „внутреннюю необходимость“ и придаютъ имъ единство, но единство техническое, а отнюдь не логическое.

Замѣтимъ еще, что пробуждать эстетическія чувства и съ ними соединяться могутъ уже самые образы созерцанія. Репродукція, повторяя идейный элементъ — образъ, повторить и сопровождающее его чувство. Художникъ, можетъ, не нарушая прежнихъ комбинацій, остановить свой выборъ на этомъ воспроизведенномъ памятью образѣ и выполнить его, т. е. символизировать его внѣшнимъ, техническимъ движеніемъ. Въ данномъ случаѣ, воображеніе, какъ перетасовка, не будетъ имѣть мѣста. Этими соображеніями теоретически доказывается художественное достоинство бюстовъ, портретовъ, описаній, мемуаровъ, біографій, ландшафтовъ и т. п., составляющихъ передачу образовъ непосредственнаго воспріятія, или воспоминанія. Воображенія для художественности образа непременно не требуется, но обязательна координація съ эстетическими чувствами.

Съ разобранными выше вопросами
Свободное искусство и дѣйствительность тѣсно связанъ и вопросъ о такъ наз. свободѣ фантазіи и ея отношеніи къ дѣйствительности. Тейхмюллеръ въ указанномъ мѣстѣ (стр. 37) признаётъ ограничивающими условіями — требованія добра и истины. Мѣриломъ истины въ познавательныхъ комбинаціяхъ является де согласіе съ непосредственнымъ сознаніемъ; какъ будто всѣ науки — науки опытные и экспериментальныя! Науки, какъ логическія системы понятій, естественно требуютъ логическаго критерія въ заключеніяхъ. Мѣрило же со-

гласія съ непосредственнымъ сознаніемъ гораздо естественнѣе въ искусствахъ, гдѣ образы создаются именно на основаніи пережитаго опыта, и гдѣ этому требованію удовлетворяютъ изученіемъ „натуры“, „моделей“, этюдами“, „эскизами“ и т. д. Направленіе въ искусствахъ, особенно подчеркивающее эти требованія, именуется реализмомъ. Въ наукѣ же важны не факты непосредственнаго сознанія, какъ таковые, а мысли, непосредственно (семіотическое знаніе) и посредственно (специфическое знаніе) на основаніи ихъ составляемыя; логическая же правильность послѣднихъ никакъ не подлежитъ повѣркѣ экспериментомъ. „Безъ ограничивающихъ условій функція познанія достигаетъ гораздо большей свободы и можетъ совершать всевозможныя комбинаціи мыслей, коихъ формы соображаются только со своею внутренней координаціею.“ Мы уже видѣли, что разнообразныя комбинаціи идейныхъ элементовъ могутъ совершаться не познаніемъ, а только въ цѣляхъ его — воображеніемъ, какъ одною изъ формъ движенія. Познаніе или мысль являлось только завершающимъ актомъ этого движенія, вызваннымъ логическимъ чувствомъ (см. выше, стр. 59). Данныя непосредственнаго сознанія служили простымъ матеріаломъ.

„Внутреннюю координацію“ представленій въ фантазіи Тейхмюллеръ унаслѣдовалъ отъ идеалистовъ; онъ не объясняетъ, почему же „попавшее въ фантазію представленіе выносить только соотносимое съ нимъ.“ А отвѣтъ былъ бы легокъ: „потому что оно есть техническая координата образа, созидаемаго при руководствѣ эстетическихъ чувствъ.“ Но такой отвѣтъ невозможенъ, пока видишь въ фантазіи вмѣстѣ съ традиціею — познаніе, т. е. логическую дѣятельность, и пока детали образа будутъ логическими слѣдствіями „идеи“ произведенія. Но что подрѣзаетъ означенное мнѣніе насчетъ „свободы фантазіи, не суживаемой дѣйствительностью, кою надлежало бы познать, либо опредѣлить“ — это тотъ фактъ,

который отмѣченъ мною на стр. 66; эстетическое чувство останавливаетъ выборъ художника не только на продуктахъ воображенія (т. е. какихъ либо свободныхъ комбинаціяхъ), но иногда и прямо на дѣйствительности“: продуктахъ воспоминанія, либо непосредственнаго воспріятія безо всякихъ перетасовокъ.

Выборъ. Множество образовъ (репродукцій и продуктовъ воображенія) безчисленною вереницей тянется предъ духовнымъ окомъ художника. Но немногія изъ нихъ удастаиваются рожденія на свѣтъ въ видѣ произведенія искусства: картины, статуи, арии, или пѣсни. Между образами свершается выборъ: на одномъ изъ образовъ художникъ останавливается и принимается за его выполненіе. Подобно тому, какъ въ области науки выборъ искомага факта памяти или скомбинованнаго воображеніемъ продукта рѣшается чувствами, а именно чувствами логическими, такъ и въ области искусства выборъ образа для его техническаго выполненія производится чувствами эстетическими. При однихъ сочетаніяхъ эти чувства достигаютъ сильной напряженности, при другихъ эта напряженность слабѣе, при третьихъ эстетическое чувство либо на безразличной степени, либо вовсе отсутствуетъ.

Выборъ художника одинаково останавливается и на продуктахъ воображенія, и на фактахъ памяти, опять приводимыхъ къ сознанію путемъ репродукціи. Но и воображеніе, и репродукція суть дѣятельности алогическія, т. е. относятся къ области актовъ движенія. Фантазія доставляетъ художнику матеріаль для выбора образа. Выборъ свершается подъ руководствомъ эстетическихъ чувствъ. Фантазія, какъ дѣятельность, какъ „внутренній моментъ“ искусства, въ психическомъ оборотѣ предшествуетъ эстетическому или художественному выбору и одинаково обнимаетъ собою и репродукцію и воображеніе, каковыя механическія дѣятельности могутъ сочетаться и съ другими чувствами, кромѣ эстетическихъ. То, что даетъ имъ въ нашемъ слу-

чаѣ характерный оттѣнокъ, или что ихъ дѣлаетъ фантазією художественною, есть координація съ эстетическими чувстваваніями.

Какъ ни перетасовывать, и какія бы новыя комбинаціи ни получать, въ основаніи ихъ будутъ образы непосредственнаго воспріятія, полученные при метафизическомъ взаимодействіи съ міромъ: вотъ въ чемъ заключается зависимость фантазіи отъ дѣйствительности. Свобода же фантазіи лежитъ только въ самой возможности перетасовки и въ безцѣльности движенія. Но свободу и зависимость нельзя смѣшивать со случайностью и обусловленностью. Всѣ самыя неожиданныя новыя комбинаціи идейныхъ элементовъ будутъ строго закономерны въ силу психической законности и координированности съ фантазією эстетическихъ чувствованій, рѣшающихъ выборъ большею, или меньшею своей напряженностью. Чѣмъ вѣрнѣе художникъ дѣйствительности, т. е. чѣмъ больше въ его творчествѣ простыхъ репродукцій и меньше субъективныхъ комбинацій, тѣмъ фантазія его зависимѣе, тѣмъ художникъ, что говорится реалистичнѣе. Чѣмъ больше новыхъ сочетаній находится въ фантазіи художника, чѣмъ менѣе у него непосредственныхъ репродукцій и воспроизведенія пережитаго, чѣмъ болѣе воображенія у него, и чѣмъ послѣднее сильнѣе, тѣмъ свободнѣе эта фантазія, тѣмъ менѣе художникъ реалистиченъ. Свобода и зависимость фантазіи измѣряются взаимною пропорціональностью бывающихъ въ ней воображенія и репродукціи.

Мы должны коснуться еще одной про- Что составляетъ блемы: а именно отличія специфическаго художника? художественнаго дара отъ фантазіи, какъ общей людской способности. Вѣдь мы знаемъ много лицъ, одаренныхъ и воображеніемъ, и даже художественной фантазією въ смыслѣ сочетанія послѣдней съ эстетическими чувствованіями, такъ наз. „друзей искусства“. Однако же эти люди, создающіе иногда прекрасные замыслы, не въ силахъ выпол-

нить ихъ; они всетаки не художники и не могутъ стать таковыми, а если и хотятъ добиться этого, то не заходятъ далѣе жалкой пачкотни и диллетантства. Слѣдовательно одной, хотя бы и художественной фантазіи мало. Шасслеръ¹⁾, возражая на мысль лессингова живописца въ „Эмилиі Галотти“ (родись де Рафаэль безъ рукъ, то онъ всетаки былъ бы величайшимъ художникомъ) полагаетъ, что художественная фантазія и внутренно можетъ развиваться въ конкретную дѣятельность только на этомъ внѣшнемъ творчествѣ“. Это не совѣтъ точно. Надобно замѣтить, во первыхъ, что люди-художники, по всей вѣроятности, одарены своеобразными свойствами психическаго движенія; поэтому и ощущенія, получаемыя ими изъ взаимодействія, разнятся нѣсколько отъ ощущеній прочихъ людей. Живописецъ или ваятель созерцаетъ предметъ совершенно иначе, чѣмъ человѣкъ, неспособный къ этимъ искусствамъ. Съ другой стороны, у художниковъ съ ихъ фантазією координована особая система специфическихъ техническихъ движеній, необходимыхъ для соотвѣтственной символизаціи своихъ образовъ. Вотъ эта то прирожденная координованность техническихъ движеній (см. выше, стр. 17 и 21), могущая достигнуть еще высшаго развитія посредствомъ упражненія, и представляетъ (помимо особенности самихъ ощущеній) наравнѣ съ художественною фантазією особенность художническаго дарованія. Впрочемъ, замѣтимъ, что эти обѣ стороны рѣдко встрѣчаются въ одинаковой силѣ и соразмѣренности у одного и того же лица, хотя наличность обѣихъ необходима для того, чтобы стать художникомъ. Съ одною техникою, но со слабою и не эстетическою фантазією нельзя далеко уйти; богатство же фантазіи нерѣдко прикрываетъ, какъ, напр., у Корреджо, и недочеты техники; высокими образцами равновѣсія великихъ фантазіи и техники слу-

1) Aesthetik, II, стр. 256, прим. 7.

жать, напр., живописецъ Мурильо и скульпторъ Микель Анджело.

Эстетики, усматривающіе необходимость координованности въ искусствѣ физическаго движенія, но не могущіе разстаться съ понятіемъ фантазіи, какъ единственнаго момента художественной дѣятельности, должны и это выполнение образа вносить въ самоѣ фантазію, какъ внѣшнюю формировку (*äussere Gestaltung*) въ противоположность къ внутренней или собственно фантазіи. Благодаря этому приходится различать два рода фантазіи: продуктивную и репродуктивную (т. е. исполнительно-овеществительную). Но психологическая нелѣпость здѣсь сама собою очевидна.

„Все до сихъ поръ изложенное должно Фантазія не служить только длиннымъ введеніемъ къ ко- есть мышленіе. роткому заключенію“¹⁾. Съ цѣлью опредѣленія психологическаго характера искусства и науки намъ понадобилось изслѣдовать фантазію, какъ одинъ изъ главныхъ моментовъ въ художественной дѣятельности.

Мы спрашивали (стр. 21), относится ли фантазія, какъ первый моментъ художественнаго творчества, къ мышленію, или нѣтъ. Критеріемъ присутствія мышленія была поставлена наличность точки зрѣнія. Путемъ анализа мы убѣдились, что образы художественной фантазіи представляютъ собою единства не логическія, а техническія (стр. 65). Образы фантазіи одинаково почерпаются, какъ изъ репродукціи, такъ и изъ воображенія. Ни та, ни другая дѣятельность не имѣютъ признаковъ мышленія. Слѣдовательно, фантазія не относится къ мышленію, какъ дѣятельность, координующаяся со специфическими эстетическими чувствами. Но и второй моментъ искусства — соотносящіяся съ фантазією физическія движенія тоже не суть мышленіе; стало быть мы можемъ объявить всю сложную

1) Тейхмюллеръ, „Безсмертіе души“, переводъ подъ редакціей Е. А. Боброва, стр. 125.

дѣятельность искусства координаціею различныхъ движеній съ эстетическими чувствами въ противность наукѣ, какъ мышленію, существенно сопровождаемому специфическими логическими чувствами. *Quod erat demonstrandum.*

Движеніе идейныхъ элементовъ и соотнесенныхъ съ ними группъ ощущеній и сложение ихъ въ единые образы (что и составляетъ типическій признакъ фантазіи) не лишаетъ „я“ характера причины. „Я“ есть причина всѣхъ своихъ функций. „Я“ есть собственникъ своихъ жизненныхъ и творческихъ актовъ; но это признаніе себя собственникомъ требуетъ высшей ступени, возвышенія „я“ до личности. Признаніе акта своимъ и соотнесеніе его съ самознаніемъ предполагаетъ уже достаточную силу послѣдняго и метафизическое познаніе своей самости. Но если даже послѣднихъ еще нѣтъ налицо, то нельзя забывать, что психически всѣ функции координированы съ субстанціею, что (и въ нашемъ случаѣ) существуетъ всегда психическое соотнесеніе (сознается оно, или нѣтъ — все равно) между творцомъ и его творческою дѣятельностью: „я“ не есть гербартова пустая сцена сознанія для высказывающихъ актеровъ — представленій, кои за кулисами („за порогомъ“) только-что отгѣснили своихъ соперниковъ. Если образъ становится сознательнымъ, то это не означаетъ также, что онъ появился изъ „ничего“ (ибо *ex nihilo nihil*), а то, что онъ, бывши безсознательнымъ актомъ душевной жизни, теперь достаточно усилившись, достигъ степени сознательности; но и теперь, и прежде онъ былъ актомъ единой и все той же субстанціи, которая нынѣ только произвела большее усиліе.

Разсмотрѣвши отношенія искусства и науки, мы, согласно программѣ поэтики (стр. 10), естественно, можемъ обратиться ко второй важной проблемѣ ея: отношеніямъ искусства и нравственности.

ГЛАВА III.

Искусство и нравственность.

По поводу вопроса объ отношеніи искусства къ нравственности съ давнихъ поръ велись и еще доннынѣ ведутся жаркіе споры. Представленныя рѣшенія проблемы можно въ общемъ подѣлить на двѣ группы: одни требуютъ внести въ искусство морализующую тенденцію; другіе, отвергая тенденцію, ставятъ на пьедесталь чистое „искусство для искусства“.

Касательно спора о тенденціи въ Партийное рѣшеніе искусствѣ нельзя не замѣтить, что онъ вопроса: а) искусство вращался въ довольно узкихъ рамкахъ для нравственности. Поборники „тенденціи“ находили, что время искусства, какъ культа красоты, прошло, ратовали противъ чистаго искусства, противъ техники и заботъ о совершенствѣ художественной формы. Подобно средневѣковымъ теологамъ, для которыхъ *philosophia* была только „*ancilla theologiae*“, они отрицали самостоятельность искусства и приписывали ему лишь подчиненную, служебную роль. Искусство низводилось до значенія одного изъ органовъ нравственности. Художникъ за основаніе своего произведенія долженъ де брать какую-нибудь общепользную идею и иллюстрировать ее своимъ произведеніемъ; словомъ, идеаль искусства по этому воззрѣнію представляется чѣмъ-то вродѣ аполога или басни съ казенною моралью; насладившіеся художественными произведеніями этого рода должны подъ ихъ вліяніемъ

немедленно превращаться въ наилучшихъ людей, одушевленныхъ благороднѣйшими стремленіями проводить свои „честныя идеи“ въ общественную жизнь. Это воззрѣніе, несомнѣнно, коренящееся въ интеллектуалистическомъ пониманіи фантазіи, грѣшитъ противъ истины непониманіемъ художественнаго процесса, который исходною своею точкой имѣетъ не отвлеченную идею или мысль, а образъ; съ другой стороны, грѣшитъ оно также и преувеличеніемъ силы дѣйствія произведенія искусства на воспринимающаго его: искусство можетъ подвигать на дѣйствія лишь посредственно, окольнымъ путемъ, такъ что никакіе романы¹⁾ не обладаютъ чудодѣйственной силою прямо преображать злыхъ въ добрыхъ. А самое главное — эстетическія чувства существуютъ въ душѣ человѣка: ихъ нельзя уничтожать однимъ отрицаніемъ.

б) „Искусство для искусства“. Въ свою очередь защитники „искусства искусства“ для искусства“ силились во что бы то ни стало доказать и нравственность его: для этого они пускались въ туманныя разсужденія о какой то таинственной, облагораживающей силѣ чистой красоты, не замѣчая совершеннаго различія чувствъ этическихъ и эстетическихъ (стр. 20), какбы отождествляя ихъ. Противники неизбѣжно побивали ихъ примѣрами вродѣ artifex Нерона и указаніями на совпаденія нѣкоторыхъ эпохъ расцвѣта изящныхъ искусствъ съ апогеемъ разврата и безнравственности.

Вообще, немало психологической наивности заключалось въ утвержденіяхъ приверженцевъ и той и другой партіи. Первою поправкой должно было явиться пониманіе самостоятельнаго значенія искусства (т. е. особенности эстетическихъ чувствъ) и отказъ отъ признанія за нимъ служебно-

¹⁾ Ср. Schleiermacher, Vorlesungen über die Aesthetik, стр. 215. „Обсужденіе этическихъ требованій къ искусству приводитъ къ общему положенію: искусству вообще несвойственно вызывать движенія воли; искусство — чисто лишь постольку, поскольку это ему чуждо.“

общественной роли. „Вы какъ будто думаете“, замѣчаетъ Достоевскій въ полемикѣ съ Добролюбовымъ¹⁾ „что искусство не имѣетъ само по себѣ никакой нормы, никакихъ законовъ, что имъ можно помыкать по произволу, что вдохновеніе у всякаго въ карманѣ по первому востребованію, что оно можетъ пойти по такой дорогѣ, по которой вы захотите. А мы вѣримъ, что у искусства . . . есть основные и неизмѣнные законы.“

Для простоты изслѣдованія выдѣлимъ все несущественные элементы и не станемъ разсматривать искусство, какъ боевое средство въ рукахъ той или другой общественной партіи, ибо таковое примѣненіе его случайно. Будемъ говорить о свободномъ искусствѣ, служащемъ самому себѣ цѣлью безотносительно къ примѣненіямъ. Для этого надо оставаться въ области души и поставить изучаемый вопросъ на чисто психологическую почву, понять его, какъ психологическую проблему.

Обратимся же къ разсмотрѣнію психическихъ условій искусства и нравственности.

Искусство и нравственность суть дѣя- Общая черта и различіе искусства и нравственности. тельности единичнаго духа или личности, т. е. бываютъ лишь, какъ акциденціи или проявленія въ субъектѣ, и безъ такового, какъ носителя своего, отправляться не могутъ. Обѣ функции координуются съ внѣшнимъ движеніемъ; искусство творитъ произведенія (вещи), а нравственность выражается въ поступкахъ; слѣдовательно, оба состоятъ въ томъ или другомъ воздѣйствіи субъекта на внѣшній міръ. Вотъ общая черта между ними, или ихъ общее психическое мѣсто. Различіе же между ними заключается въ различіи координующихся чувствованій (см. выше, стр. 19—20).

„Чувства пріятнаго, или непріятнаго, стра- Нравственность. данія, или удовольствія сопровождаютъ все наши дѣятель-

¹⁾ Сочиненія, т. V. стр. 39.

ности, ибо они выражают координацію, соотношеніе всякой единичной функціи къ состоянію и къ организаціи всей души¹⁾.“ Въдѣ какая-либо одна душевная дѣятельность не можетъ возникать изолированно отъ прочихъ функцій (см. выше, стр. 15) но непременно въ связи съ ними: одна дѣятельность не можетъ выразить собою всего содержанія субстанціи; только цѣлая безвременная совокупность функцій есть владѣніе нашего „я“. Различные предметы внѣшняго міра, приходя съ нами во взаимодействіе, производятъ въ насъ различныя ощущенія, одни изъ коихъ сопровождаются чувствомъ удовольствія, другія — страданія. Съ этими предметами, пробуждающими въ насъ тѣ или другія ощущенія и чувства, связываются и представленія блага (bonum), или зла²⁾. Одни душевные состоянія, вызванныя даннымъ родомъ предметовъ, или возникшія въ качествѣ послѣдняго члена ряда предшествующихъ психическихъ явленій безъ воздѣйствія извнѣ, координуются съ чувствомъ одобренія и повтореніе ихъ желательно. Къ такимъ состояніямъ душа стремится, какъ ко благу. Иныя же психическія координаціи соединялись съ чувствомъ страданія: не только повтореніе ихъ нежелательно, но душа стремится избавиться и отъ настоящаго состоянія, какъ ото зла.

Сообразно съ неисчислимымъ множествомъ субстанцій въ мірѣ, съ одной стороны, и возможныхъ комбинацій психическихъ состояній, съ другой, система благъ заключаетъ въ себѣ крайнее разнообразіе: блага уже безсознательно классифицируются субъектомъ. Даже на низшихъ ступеняхъ духовнаго развитія человѣкъ имѣетъ іерархію благъ, т. е. одни блага предпочитаетъ другимъ. Важное значеніе приобретаетъ при этомъ качество развитія мыслительной или теоретической способности души, степень разработанности и широты мировоззрѣнія субъекта. Чѣмъ уже сфера

1) Teichmüller, Das Wesen der Liebe, стр. 170.

2) Ср. N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 203—205.

его знаній о мірѣ и о законахъ его, чѣмъ больше группируетъ человѣкъ въ своемъ умѣ вселенную вокругъ себя, своего „я“ — тѣмъ большее значеніе въ его сознаніи будутъ имѣть личныя потребности, тѣмъ болѣе онъ будетъ работать на удовлетвореніе самого себя. Такой образъ мыслей и душевный складъ (Gesinnung) мы называемъ эгоистическимъ, а чувства, сопрягающіяся съ нимъ и соотвѣтствующими дѣяніями — себялюбивыми¹⁾. Подобное мировоззрѣніе вообще можно назвать перспективнымъ, ибо міръ разсматривается субъектомъ лишь по отношенію къ самому себѣ въ субъективной перспективѣ съ узкой личной точки зрѣнія случайно сложившейся координаціи благъ. Убѣжденія же субъекта, согласующіяся съ мировымъ порядкомъ, какой усматривается логически обоснованной мыслию, понимающею вселенную, какъ техническую систему, мы называемъ нравственными; на этой ступени человѣкъ обнаруживаетъ не исключительно личныя стремленія, но принимаетъ въ расчетъ и потребности прочихъ членовъ общества, и даже цѣлаго міра, въ который онъ самъ входитъ, какъ членъ; соотвѣтственныя чувства именованы нравственными, или, пожалуй, альтруистическими.

При эгоистической волѣ, гдѣ все опредѣляется субъектомъ и его случайными личными состояніями, градація благъ случайна: она зависитъ отъ индивидуальныхъ психическихъ особенностей и свойствъ субъекта. При волѣ нравственной іерархія благъ опредѣляется значеніемъ объекта воли въ общей системѣ нравственнаго міра: этическое совершенство субъекта состоитъ въ степени развитія въ немъ способности подчинять себя и свои личныя требованія интересамъ и потребностямъ цѣлаго, всей системы. Вѣнцомъ нравственнаго совершенства является любовь, одина-

1) Ср. Religionsphilosophie, стр. 270—272.

ково обнимающая всѣхъ членовъ нравственнаго міра, равняющая личныя надобности съ потребностями нашихъ ближнихъ. Сущность воли состоитъ въ стремленіи къ добру (въ субъективномъ смыслѣ); сущность нравственной воли состоитъ въ стремленіи къ высшему добру (*summum bonum*), къ гармоніи интересовъ цѣлаго и выражается во всеобъемлющей любви.

Выборъ этической. Душа человѣка постоянно подвержена различнымъ впечатлѣніямъ и испытываетъ чувствованія и желанія разнообразныя, а иногда и противорѣчивыя. Но „я“ избираетъ всякій разъ лишь одно изъ представленій и направляетъ свою двигательную дѣятельность къ достиженію одного изъ всѣхъ благъ, сразу предстоящихъ душѣ. Въ этомъ то выборѣ одного предпочтительно предъ другими и состоитъ существенная черта воли, какъ функція духа. Этической чувствованія связываются съ однимъ изъ данныхъ идейныхъ элементовъ въ особенной напряженности, чѣмъ рѣшается выборъ его для реальнаго осуществленія.

Два момента въ искусствѣ. Въ художественной дѣятельности различаютъ два момента (ср. стр. 17, 21, 69—71): самый замыселъ (*conceptio*, *νόησις* у Аристотеля)¹⁾ и символизацию, выполненіе его (*ποίησις*). Замыселъ производится фантазіей, подъ которой мы разумѣемъ происходящее въ субъектѣ при руководствѣ эстетическихъ чувствъ объединеніе элементовъ сознанія. Путемъ происходящей при этомъ либо репродукціи, либо перетасовки и новой комбинаціи элементовъ возникаютъ художественные образы или представленія.

1) Ср. Teichmüller, Arist. Forsch. II. Aristoteles' Philos. der Kunst. Аристотелево дѣленіе не вполне совпадаетъ съ моимъ, ибо я не допускаю отождествленія художественнаго творчества съ теоретической дѣятельностью. Замыселъ, хотя и соотвѣтствуетъ по корню слову *νόησις* (мышленіе), у меня вездѣ означаетъ лишь образъ. Первоначальный замыселъ, еще не детализованный, и есть то, что обыкновенно именуется у художниковъ и де е ю.

„Художникъ мыслить образами“¹⁾ — вѣрное положеніе Бѣлинскаго. Въ результатѣ движенія фантазіи всегда получается только образъ²⁾, составляющій единый, связанный комплексъ ощущеній: зрительныхъ, слуховыхъ, осязательныхъ и пр., иногда съ замѣняющимъ ихъ символомъ — словомъ. Образъ замысла при дальнѣйшемъ устремленіи на него вниманія обыкновенно еще обогащается многими деталями и частностями (какое обогаченіе и приукрашеніе традиціонная эстетика ошибочно уподобляла, такъ сказать, логическому процессу „детерминаціи“ идеи, когда менѣе общія представленія образуются изъ болѣе общихъ путемъ увеличенія ихъ содержанія новыми элементами³⁾). „Возникаетъ чисто объективный планъ, схема, къ выполненію коей субъектъ начинаетъ стремиться“⁴⁾. Эта схема и символизуется физическими движеніями.

Вспомнимъ весьма важное положеніе: проявленіе одной изъ функцій не можетъ наступать безъ сочетанія съ прочими. Такъ, напр., мысли (содержаніе теоретической функціи) связываются съ чувствованіями, движеніями и ощущеніями. Поэтому въ составъ (временнаго) ряда психическихъ явленій, приведшихъ въ концѣ концовъ къ созданію художественнаго образа, входятъ и мысли, и чувствованія въ качествѣ такъ называемыхъ „мотивовъ“.

Мы видѣли, что далеко не всякій образъ Выборъ добывается для себя выполненія. Слѣдова- эстетической.

1) Съ нашей точки зрѣнія — тутъ естественная у гегелевца неточность въ употребленіи термина: мыслить.

2) Вотъ какъ выражается одинъ изъ значительныхъ современныхъ художниковъ И. Е. Рѣпинъ (цитую по брошюркѣ Гольцева „Объ искусствѣ“, стр. 73); „художественныя природы мыслятъ (та же неточность термина) синтетически, воплощая свои идеи въ образы; иногда имъ представляются прямо сцены и образы, и уже послѣ авторы находятъ въ этихъ непосредственныхъ явленіяхъ тѣ или другія идеи.“

3) Ueberweg, System der Logik, § 52, стр. 140.

4) Teichmüller, Das Wesen der Liebe, p. 166.

тельно, и въ области искусства въ первомъ моментѣ его самой существенною чертой (ср. стр. 60 и 68) является выборъ¹⁾.

Чѣмъ же опредѣляется выборъ образа въ области искусства? Воля, какъ мы видѣли, въ области практическо-нравственной, руководствуется іерархіею благъ, въ ея случайномъ или преднамѣренномъ видѣ. Образы фантазіи рождаются, какъ Венера изъ морской пѣны; тайна ихъ зачатія скрыта въ глубинѣ океана безсознательной жизни²⁾. Иные изъ нихъ особенно выдаются по своей ясности, отчетливости и интенсивности. Они неотвязно стоятъ въ очахъ, или въ ухѣ, нѣкоторое время мучатъ его днемъ, лишаютъ сна ночью, какъ своего рода *idées fixes*; они требуютъ себѣ мѣста въ транссубъективномъ мірѣ. То же самое мы замѣчаемъ и въ области этической въ видѣ такъ называемыхъ „слѣпыхъ“ страстей (*επιθυμίαι*), тоже возникающихъ въ области безсознательнаго и съ трудомъ обуздываемыхъ разумомъ. Какъ при выборѣ этическомъ человѣкъ не руководствуется одними законами разсудка, но хотѣніями и желаніями, т. е. чувствами, сообразно степени своего

1) Лучшимъ свидѣтельствомъ правильности моей теоріи да послужитъ признаніе композитора самаго гениальнаго и наиболѣе изобрѣтательнаго въ мелодическомъ отношеніи — безсмертнаго Моцарта. (*Schoser*, биографія Моцарта, изд. III, стр. 122.) „Какъ я компонирую? Когда я въ хорошемъ настроеніи духа, и мнѣ вполне по себѣ, — тогда идеи (т. е. замыслы) приходятъ ко мнѣ кучами; откуда онѣ приходятъ, и какъ онѣ являются, этого я не могу Вамъ сказать **Тѣ, которыя мнѣ нравятся**, я удерживаю въ памяти. Разъ я уже прочно заполучилъ ихъ, мнѣ понемногу удается изъ всего тѣста состряпать пирогъ по правиламъ контрапункта и сообразно природѣ и устройству каждаго инструмента. Въ этихъ случаяхъ на меня находитъ вдохновеніе: если мнѣ не помѣшаютъ, то мои идеи расширяются, развиваются и все становятся яснѣе; такимъ образомъ вся композиція завершается до того, что всю ее, какъ бы велика и значительна она ни была, я окидываю единымъ взоромъ . . . Процессъ изображенія и выполненія происходитъ во мнѣ, какъ нѣкій сладкій сонъ.“

2) Тейхмюллеръ, Безсмертіе души, пер. подъ ред. Евгенія Боброва (стр. 90). „Производительное должно функционировать безсознательное и при сознательномъ мышленіи, при остроуміи, въ поэзіи и въ композиціи.“

душевнаго развитія и нравственнаго совершенства, такъ и при выборѣ въ искусствѣ художникъ, какъ цѣлая личность, руководствуется не исключительно эстетическими чувствами (что въ „психологической химіи“ было бы самымъ чистымъ и классическимъ случаемъ), но въ своемъ творчествѣ удовлетворяетъ преимущественно все тому, что ему по душѣ; а это опредѣляется, во первыхъ, его природнымъ индивидуальнымъ характеромъ (понимая подъ таковымъ совокупность выражающихся при веѣхъ представленіяхъ и движеніяхъ чувствованій, а именно тѣхъ изъ нихъ, кои постоянно повторяются¹⁾), и степенью общаго душевнаго: умственнаго, эстетическаго и нравственнаго развитія. Вотъ гдѣ область пограничнаго владѣнія искусства и нравственности. Этимъ доказывается, съ одной стороны, совершенное различіе искусства и нравственности, какъ функций духа, съ другой-же объясняется ихъ фактическая взаимная обусловленность.

Выборъ²⁾ является общимъ типическимъ признакомъ внутренняго момента въ научной, художественной и нравственной дѣятельности. На высшихъ ступеняхъ развитія субъекта воображеніе и въ области нравственности играетъ большую роль. Не говоря уже о томъ, что на обязанности воображенія, какъ въ области искусства, такъ и нравственности, лежитъ пріисканіе средствъ къ выполненію задуманнаго плана, образа или дѣянія, — замѣтимъ, что въдѣ выборъ въ обѣихъ областяхъ: и въ „поэтической“, и „практической“ (по Аристотелю), т. е. въ области искусства, и въ области нравственности, останавливается на конкретномъ образѣ, а не на общемъ понятіи, какъ въ области мысли.

Понятно, что, если кругъ дѣятельности субъекта ограничивается преимущественно удовлетвореніемъ тѣлесныхъ потребностей, то его воля будетъ менѣе опредѣляться внутренне, нежели непосредственными ощущеніями. Чувствую

1) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 233.

2) Ср. выше, стр. 60.

голодь, увидѣль вотъ этотъ (*τὸδε τι*) кусокъ хлѣба, захотѣль его съѣсть, да и съѣлъ. Но по мѣрѣ того, какъ дѣятельность субъекта становится болѣе утонченной и многообъемлющей, ему приходится все болѣе уединять себя отъ внѣшнихъ впечатлѣній — жить міромъ внутреннимъ, причемъ дѣянія его опредѣляются различными формами сочетанія идейныхъ элементовъ. Слѣдовательно, отъ состава послѣднихъ будетъ зависѣть и качество дѣятельности такого лица, и свойство художественныхъ произведеній его, если онъ художникъ. Изъ указаннаго матеріала и создаются художественные образы, изъ коихъ „я“ выбираетъ нѣкоторые, сообразно степени своего развитія и своей природенной индивидуальности, т. е. энергій и качеству своихъ эстетическихъ и этическихъ чувствованій. Отсюда конечный результатъ нашего психологическаго анализа можно выразить такъ: искусство и нравственность могутъ стоять въ тѣсной связи уже въ самомъ первичномъ моментѣ художественной дѣятельности, замыслѣ, т. е. въ силу психическихъ условій художественнаго творчества и нравственной дѣятельности по сопрягающимся съ нимъ чувствамъ искусство можетъ быть нравственнымъ, чтó, какъ мы видѣли, обусловливается, съ одной стороны, индивидуальной натурой художника, съ другой — качествомъ его внутренней жизни.

Искусство и нравственность, кромѣ внутренняго момента, имѣютъ еще и внѣшній, выражающійся въ воздѣйствіи нашего „я“ на объекты міра внѣшняго. Этотъ моментъ наступаетъ по совершеніи выбора образа или желанія и присканія средствъ къ выполненію онаго. Координація искусства захватываетъ сторону движенія, которымъ символизуется и выполняется задуманное. Въ искусствѣ это именуется техникой, въ нравственности — умѣніемъ надлежащими средствами достигнуть цѣли, ибо задуманное доброе, нравственное дѣло надо еще умѣть сдѣлать, и не всякій на это способенъ.