

МАУ 30 324
ВѢСТНИКЪ

Е В Р О П Ы

ЖУРНАЛЬ

ИСТОРИИ — ПОЛИТИКИ — ЛИТЕРАТУРЫ

СТО-СЕДЬМОЙ ТОМЪ

ДЕВЯТНАДЦАТЫЙ ГОДЪ

ТОМЪ III

РЕДАКЦІЯ „ВѢСТНИКА ЕВРОПЫ“: ГАЛЕРНАЯ, 20.

Главная Контора журнала:
на Вахильевскомъ Острову, 2-я линія,
№ 7.

Экспедиція журнала:
на Вас. Остр., Академ. переулочекъ
№ 7.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ

1884

Книга шестая — Июнь.

	стр.
Исторія одной волости.—Очерки изъ жизни приволжскаго захолустья.—IV-V.— В. Н. НАЗАРЬЕВА	437
Джоржъ Элотъ.—Очеркъ жизни и сочиненій.—Окончаніе.—А. С.	469
Безъ начала и безъ конца.—Дневникъ въ отрывкахъ изъ воспоминаній о дѣт- ствѣ.—И. Х.—МОВЪ	512
РУССКАЯ НАУКА И НАЦИОНАЛЬНЫЙ ВОПРОСЪ въ XVIII-мъ вѣкѣ. — П. — А. Н. ПЫПИНА	548
Листки изъ сибирскаго альбома.—I. Дикій шаманъ.—II. Бродяжн.—III. Сажен- ный алмазъ.—IV. Только пять рублей.—В. Р.—ОВЪ	601
МУСУЛЬМАНСКІЕ ПАЛОМНИКИ.—Изъ путешествія по Аравіи.—А. В. ЕЛИСЬЕВА	641
БЕЛГИЯ.—Романъ, соч. Родн Броутонъ.—Періодъ II.—VIII-IX.—Періодъ III.— I-IV.—А. Э.	695
По вопросу о прекращеніи.—В. А. ГОЛЬЦЕВА	740
Стихотворенія.—Ал. Ч.—СКІЙ	754
ХРОНИКА.—Государственный землевладѣльческій кредитъ.—Ө. Ө. ВОРОПОНОВА	757
Внутреннее Овозраженіе.—Совершенство Гусудара Наслѣдника.—Правитель- ственное сообщеніе о ходѣ занятій Казахавской комиссіи.—Вопросъ о совмѣстительствѣ государственной службы съ веденіемъ дѣлъ частныхъ обществъ.—Первый отчетъ крестьянскаго поземельнаго банка	770
ДЕРЕВЕНСКАЯ МЕДИЦИНА.—Замѣтки врача.—Я. СИМОНОВИЧА	792
ПИСЬМА изъ провинціи.—Тифлисъ.—Т.	813
Иностранное Овозраженіе.—Замѣчанія въ рѣчи кн. Бисмарка о русскомъ обще- ствѣ и избитыя учащихся въ Россіи.—Отношенія германскаго канцлера къ социалистамъ и къ рабочимъ.—Прогрессисты въ Германіи и ихъ зна- ченіе.—Процессъ Крашевскаго.—Положеніе дѣлъ во Франціи и въ Англіи.	822
ЛИТЕРАТУРНОЕ Овозраженіе.—Исслѣдованіе народной жизни, вып. I, А. Ефименко.— Цѣнность жизни, изслѣд. П. В. Мокіевскаго.—О научномъ значеніи пессимизма и оптимизма, пр. Н. Я. Грота.—Психологія великихъ людей, Г. Жоли, пер. съ франц. — Т. Рыбо: 1) Наслѣдственность душевныхъ свойствъ; 2) Волѣзны воли, перев. съ франц.—Л. С.—Шабельская, А., Наброски карандашомъ.—Повѣсти, рассказы, И. А. Салова.—Д. Голо- хвастовъ. Письма изъ деревни.—Д. Дараганъ. Мысли сельскаго хозяина по разнымъ земскимъ вопросамъ.—К. К.	840
Изъ Общественной Хроники.—Новый доброволецъ начальной школы.—Смѣсь энтузіазма съ нетерпимостью.—Учительскія семинаріи и сельскія учи- тельскія школы.—Мономанія политической подозрительности.—Шестъ- десять-четыре года русскаго журнала.—Вологовская катастрофа.—При- мѣръ, достойный подражанія	861
Библиографическій Листокъ.—Сборникъ Русскаго Историч. Общества, т.т. 39 и 40.—Силуэты Крыма, А. Н. Нелидина.—Русскій Яковивецъ, М. А. За- гуляева.	

ПО ВОПРОСУ

0

ПРЕКРАСНОМЪ

—*James Sully*: Sensation and intuition.—*Techner*: Vorschule der Aestetik.—*Guyau*: Le plaisir du beau et le plaisir du jeu.—*Оболенскій*: Физиологическое объясненіе нѣкоторыхъ элементовъ чувства красоты.

Со всѣхъ сторонъ «абсолютному» въ области прекраснаго еще недавно наносились сильныя удары, и тогда было основаніе провозглашать, что прекрасное есть жизнь, что искусство приближается къ прекрасному, воспроизводитъ эту жизнь. Такой взглядъ былъ естественнымъ протестомъ противъ искусства, которое пренебрегало величайшими жизненными задачами, и превратилось въ услажденіе для людей, индифферентныхъ къ различнымъ вопросамъ дня. Авторъ «Эстетическихъ отношеній искусства къ дѣйствительности» ясно понималъ и открыто признавалъ значеніе прекраснаго. Въ своей книжкѣ о Пушкинѣ онъ говорилъ: «Ученая литература спасаетъ людей отъ невѣжества, а изящная — отъ грубости и пошлости». Другіе потомъ исказили этотъ взглядъ, придали ему крайнюю односторонность, и, нападая на изящное, именно содѣйствовали усиленію въ русскомъ обществѣ грубости и пошлости.

Историческое направленіе, завоевавшее себѣ одно время почетное мѣсто въ нашей литературной критикѣ, также отбросило старыя эстетическія шаблонныя мѣрки при оцѣнкѣ художественныхъ произведеній, стало изучать и изображать условія среды, гдѣ эти произведенія возникли, ту преемственную связь, благо-

даря которой новый художникъ составляетъ новое звено въ неразрывной цѣпи развитія искусства. Романъ, драма, симфонія, картина и художественно построенное зданіе, съ тѣхъ поръ потеряли свою мнимо-безусловную самостоятельность, и творцы этихъ произведеній были введены въ общую культурную жизнь общества.

Плодотворные результаты такого приѣма изученія не подлежатъ сомнѣнію. Но все же историческая критика художественныхъ произведеній, или критическая исторія искусства, впала, на нашъ взглядъ, въ весьма значительное заблужденіе. Изъ того, что искусство развивается исторически, еще нельзя выводить, что художественныя произведенія могутъ оцѣниваться только исторически, по степени ихъ вліянія на современниковъ, по вѣрности, съ которою въ нихъ отразилась дѣйствительная жизнь. И наука проходитъ историческія стадіи развитія; но истины, которыя она раскрываетъ, имѣютъ не одно только временное значеніе, но и вѣчное, т.-е. входятъ уже неизмѣнными составными частями въ совокупность постоянно увеличивающейся массы познаннаго. Когда указаны предшествовавшія обстоятельства, когда анализированы условія воспитанія художника, и объяснено, какъ, въ свою очередь, отразились его творенія въ обществѣ, въ которому онъ принадлежалъ, — то остается еще много неразрѣшенныхъ и важныхъ вопросовъ. Что такое дарованіе, талантъ въ человѣкѣ? Чѣмъ возможно измѣрять художественныя способности? Почему мы называемъ извѣстныя произведенія прекрасными? и т. д.

То одностороннее историческое направленіе, на которое мы выше указали, не даетъ отвѣта на поставленные и многіе другіе вопросы, да и не интересуется ими вовсе. Допустимъ на минуту, что такіе вопросы могутъ оказаться въ самомъ дѣлѣ праздными, остаткомъ обветшалыхъ заблужденій, или укоренившимся недоразумѣніемъ. Но дѣло въ томъ, что разсѣять эти предразсудки и недоразумѣнія не по силамъ одной исторической критикѣ: ей необходимо прибѣгнуть въ содѣйствію могучей союзницы — психологіи. Чтобы съ достаточнымъ авторитетомъ говорить о художественныхъ произведеніяхъ, слѣдуетъ познакомиться, насколько то возможно, съ процессомъ созданія подобныхъ произведеній. Чтобы выдѣлить эстетическія творенія въ особую группу изслѣдованія, должно подвергнуть анализу природу нашихъ способностей, раскрыть, что и почему называется нами прекраснымъ. Можетъ оказаться, что опытная психологія не подтвердитъ рѣшительнаго приговора исторической школы, по которому не существуетъ прекраснаго вообще, и прекрасное сегодня въ одномъ мѣстѣ считается безобразнымъ въ другомъ, и будетъ опять счи-

таться черезъ нѣкоторое время безобразнымъ и въ первомъ мѣстѣ. Развѣ нельзя предположить, что въ вѣчно развивающемся чело-вѣчествѣ индивидуальныя способности вовсе не подлежатъ этому *стичному* развитію, въ смыслѣ улучшенія, совершенствованія? Осно-вательно ли увѣренность, что природа *человѣка* доступна нескон-чаемымъ перемѣнамъ?

Мы лично склоняемся къ противоположному мнѣнію, и въ подтвержденіе его могутъ послужить данныя, тщательно разра-ботанныя нѣкоторыми изъ новѣйшихъ изслѣдователей въ области психофизиологіи.

По мнѣнію Герберта Спенсера, искусство коренится въ ин-стинктѣ борьбы, въ стремленіи къ побѣдѣ. Миротлюбивый игрокъ въ шахматы, самъ того не вѣдая, подчиняется этому ин-стинкту ¹⁾. Игра доставляетъ удовольствіе, потому что она даетъ осуществленіе расовымъ влеченіямъ; въ этому присоединяются пріятныя ощущенія, притекающія для насъ изъ подражанія. *Игра* — упражненіе (безъ всякихъ практическихъ цѣлей) *опытныхъ* способностей (бѣгъ, охота и т. п.); *искусство* — такое же упражненіе *воспринимающихъ* способностей. Но это раздѣленіе не выдерживаетъ критики. Въ декламациі артиста соединяются обѣ названныя группы способностей, и въ каждой игрѣ можно подмѣтить эстетическія черты (изящество, ловкость, и т. д.). Съ другой стороны, въ насъ возбуждаютъ удовольствіе красивыя движенія даже и у работающаго челоуѣка, а не одни только симулиро-ванныя. Утомленный жонглеръ производитъ антиэстетическое впечатлѣніе, котораго совѣтъ не возбуждаетъ утомленный дре-восѣкъ. Игра, можно сказать, опираясь на эти соображенія, далеко не составляетъ принципа искусства и нуждается, наобо-ротъ, въ оправданіи: зачѣмъ расходуется сила, для чего употреб-ляются способности челоуѣка? Въ дѣйствительности же бываютъ высокія прекрасныя цѣли, которыя требуютъ чрезмѣрной, непо-сылной затраты силъ. Таки, несомнѣнно прекрасенъ измученный гонецъ съ поля мараѳонской битвы, привесшій аониянамъ вѣсть о великой побѣдѣ и поплатившійся жизнью за это героическое усиліе. На все это указываетъ Гюйо.

Приведенныхъ замѣчаній французскаго писателя намъ кажется достаточно для того, чтобы извѣднуть односторонности Спенсера, Грантъ-Аллеа и многихъ другихъ писателей, которые въ игрѣ видятъ источникъ искусства вообще. Этотъ вопросъ не имѣетъ,

¹⁾ Guyau: Le plaisir du beau et le plaisir du jeu, d'après l'école de l'évolution (Revue des deux mondes, 1881, 15 août).

впрочемъ, существеннаго значенія при опредѣленіи прекраснаго. Гербертъ Спенсеръ, послѣ долгихъ размышленій, самъ отказался отъ своего первоначальнаго взгляда на прекрасное и принялъ въ данномъ случаѣ Кантовское воззрѣніе. По мнѣнію англійскаго мыслителя, чувство прекраснаго еще болѣе *безинтересно*, чѣмъ чувство добраго и справедливаго. Конечно, косвенную пользу эстетическое наслажденіе приноситъ, совершая организмъ; но гдѣ полезное, — тамъ нѣтъ прекраснаго. Такого же взгляда держится и Грантъ-Алленъ ¹⁾.

Другая группа писателей выступаетъ съ прямо противоположною теоріею: прекрасное есть полезное, — есть специфически полезное. Въ этому направленію принадлежитъ и одинъ изъ весьма немногихъ нашихъ писателей въ области эстетики, г. Веламовичъ, который выставляетъ такое положеніе: «прекрасное есть полезное, полезность котораго выражается сложною совокупностью оптическихъ или акустическихъ атрибутовъ». Изъ этого мы можемъ заключить, что либо одна изъ упомянутыхъ теорій, либо обѣ онѣ не могутъ быть признаны правильными. И для разрѣшенія вопроса намъ необходимо начать съ происхожденія чувства удовольствія и чувства прекраснаго, какъ его особаго вида.

Что прекрасное не можетъ вызывать въ насъ отвращенія, — это не подлежитъ, конечно, сомнѣнію. Но что и почему вызываетъ въ насъ удовольствіе, и всякое ли пріятное ощущеніе можно назвать эстетическимъ наслажденіемъ?

Фехнеръ полагаетъ, что пріятное ощущеніе, удовольствіе, какъ и непріятное ощущеніе, не поддается описанію и ясно для непосредственнаго сознанія. Какъ золото всегда остается золотомъ, такъ удовольствіе есть удовольствіе; но какъ первое находится въ разнообразныхъ соединеніяхъ съ другими веществами, такъ и пріятныя ощущенія переплетаются съ множествомъ другихъ ощущеній, представленій и т. п. ²⁾. Прекрасное есть то, что *непосредственно* возбуждаетъ удовольствіе ³⁾, однако, не грубо чувственное. Въ послѣдней оговоркѣ Фехнеръ присоединяетъ и много другихъ. Во всякомъ случаѣ — воспріятіе прекраснаго (элементарное) есть неразложимый актъ ⁴⁾.

Наибольшее количество пріятныхъ ощущеній доставляютъ

¹⁾ ... the gradual progress in disinterestedness, which marks the evolution of the aesthetic feelings (Grant Allen: The colour-sense, 1879, 244).

²⁾ Fehner: Vorschule der Aestetik, 9, 10.

³⁾ Ibid. 15—16.

⁴⁾ Фехнеръ: „Die Empfindung der Schönheit ist keine Sache des Verstandes“ (II, 18).

намъ ощущенія зрительныя и слуховыя. Грантъ-Алленъ выдвигаетъ въ этомъ отношеніи на первый планъ цвѣтвыя ощущенія («There is no element of our sensuous nature which yields us greater or more varied pleasure than the perception of colour». The colour-sense, intr.). Музыкальныя наслажденія также играютъ, какъ всѣмъ извѣстно, громадную роль въ эстетическомъ отношеніи. Тщательныя изслѣдованія новѣйшихъ физиологовъ раскрыли условія, при которыхъ тѣ или другія колебанія звуковыхъ или свѣтовыхъ волнъ производятъ пріятныя для насъ ощущенія. На русскомъ языкѣ существуетъ уже работа, въ которой были сведены результаты психо-физиологическихъ трудовъ по занимающему насъ вопросу. Мы имѣемъ въ виду брошюру г. Оболенскаго: *Физиологическое объясненіе нѣкоторыхъ элементовъ чувства красоты*. Опираясь на изслѣдованія Гельмгольца и другихъ знаменитыхъ физиологовъ, брошюра доказываетъ слѣдующія положенія: 1) Намъ непріятно раздраженіе, быстро возрастающее, или, говоря субъективнымъ языкомъ, впечатлѣніе, неподготовленное постепенно; 2) намъ непріятно долгое, однообразное раздраженіе. Мы нуждаемся въ разнообразіи впечатлѣній, *въ подготовленной новизнѣ* ихъ. Болѣе сложною формою послѣдней является *удовлетворенное ожиданіе*.

Въ личной красотѣ, — говоритъ авторъ далѣе, — людямъ нравится умѣренное усиленіе характерныхъ признаковъ окружающаго ихъ типа. Такъ, длинные волосы считаются уродствомъ въ странѣ маловолосыхъ, гдѣ мѣстные щеголи окончательно истребляютъ свои волосы. Бѣлила, румяна, парики имѣютъ цѣлью также поддержать и усилить существенныя особенности европейскихъ племенъ. Красота, — заключаетъ изъ подобныхъ фактовъ г. Оболенскій, — есть «видоизмѣненіе пропорцій между элементами привычной суммы привычныхъ впечатлѣній, причемъ это измѣненіе пропорціи, повидимому, есть усиленіе наиболѣе привычныхъ впечатлѣній» ¹⁾. Объясняется это, съ физиологической точки зрѣнія, тѣмъ, что новыя ощущенія, не нарушающія установившихся привычекъ, составляютъ самый экономическій видъ отдыха. Г-нь Оболенскій формулируетъ на этомъ основаніи слѣдующій *законъ красоты личной*: «красота есть наиболѣе экономическая форма отдыха центральныхъ частей нервной системы, состоящая въ томъ, что отдыхъ дается здѣсь умѣреннымъ усиленіемъ степени одного изъ постоянныхъ членовъ привычной пропорціи раздраженій и пропорціональнымъ ослабленіемъ прочихъ чле-

¹⁾ Физиол. объясненіе: нѣкоторыхъ элементовъ чувства красоты, 52.

новъ пропорціи, черезъ что новизна раздраженія является наименѣе нарушающей привычку»¹⁾. Въ своихъ разсужденіяхъ г. Оболенскій допустилъ, по нашему мнѣнію, слѣдующую ошибку: анализируя условія возникновенія пріятныхъ ощущеній вообще, онъ въ дальнѣйшемъ изложеніи подставилъ вмѣсто пріятныхъ ощущеній—эстетическія, вмѣсто удовольствія—красоту. Между тѣмъ, чрезвычайно важно именно разрѣшеніе вопроса: какія изъ пріятныхъ ощущеній должны быть отнесены въ области эстетическихъ? Когда вы, въ холодную и грязную пору, послѣ долгаго пути, входите въ теплую комнату, вы испытываете весьма пріятное ощущеніе, не заключающее въ себѣ, однако, ничего эстетическаго. Когда у васъ прошла головная боль, вы испытываете большое удовольствіе, но о красотѣ въ данномъ случаѣ и рѣчи быть не можетъ. Наконецъ,—въ области не отрицательныхъ, а положительныхъ удовольствій,—вкусно приготовленное блюдо возбуждаетъ пріятное раздраженіе нервовъ, которое едва-ли справедливо называть эстетическимъ ощущеніемъ.

У г. Велямовича мы встрѣчаемъ попытку дать точное опредѣленіе прекраснаго (въ природѣ). Онъ утверждаетъ, что «зрѣнію и слуху всецѣло принадлежитъ монополія быть проводниками прекраснаго»²⁾. Прекрасное, по мнѣнію г. Велямовича, есть полезное, но не наоборотъ: полезное не есть прекрасное. Кусокъ каменнаго угля, напримѣръ, или тѣщая машина не могутъ быть введены въ область эстетики. Вообще, этотъ писатель считаетъ прекрасное полезнымъ, «полезность котораго выражается сложною совокупностью оптическихъ или акустическихъ атрибутовъ»³⁾. Это опредѣленіе, какъ легко можетъ видѣть каждый, страдаетъ неточностью и односторонностью. О какой *полезности* говорить г. Велямовичъ, для вида или для отдѣльнаго человѣка? Онъ рѣшается утверждать, что полезное для индивидуума въ то же время полезно и для народа, а полезное для послѣдняго полезно и для всего человѣчества. Естественно, что при такомъ взглядѣ приходится понятію «полезное» давать весьма широкое и своеобразное толкованіе, и нашъ авторъ не останавливается передъ этимъ: «Поскольку часть,—говоритъ

¹⁾ Ibid, 69.

²⁾ Это несомнѣнно по отношенію къ предметамъ искусства. James Sully говоритъ: «A work of art is a product of human activity which, through the impressions of the eye or of the ear affords the mind some delight, whether sensuous or emotional. „Sensation and intuition“, „Studies in psychology and aesthetics, 2 edition, 345.

³⁾ Психо-физиологическія основанія эстетики, 49.

онъ,—есть нераздѣльная часть цѣлаго, постольку же интересы части совпадаютъ съ интересами цѣлаго, хотя бы этотъ интересъ требовалъ *уничтоженія самой части*. На этомъ основаніи не будетъ парадоксомъ утвержденіе, что для данной націи можетъ быть *выгодно* погибнуть: здѣсь рѣчь идетъ не о выгодѣ націи, какъ націи, но о выгодѣ націи, какъ члена человѣческаго рода ¹⁾, и т. д. Это утвержденіе не только парадоксъ, но и вошюцій абсурдъ, ибо утверждать, что для меня выгодно, если я погибну въ интересахъ общества или человечества, значитъ совершенно искажать понятіе *выгоды*. Исторія переполнена доказательствами того, что личность и государство вступали между собою въ беспощадную борьбу, что ихъ *выгоды* были прямо противоположны. Чтобы не отвлекаться въ сторону, упомянемъ о признаніи самого г. Велямовича. На страницѣ 19 своего сочиненія онъ говоритъ объ *индивидуальномъ идеалѣ красоты*, который *можетъ вовсе не удовлетворять общему идеалу красоты того же самаго человѣка*.

Чтобы ближе подойти въ правильной постановкѣ вопроса, перейдемъ въ область искусства. Прекрасное, замѣчаетъ г. Велямовичъ, находится въ природѣ въ недостаточномъ количествѣ. Оно отличается кромѣ того *несовершенствомъ*. Назначеніе художественныхъ произведеній состоитъ въ восполненіи этихъ пробѣловъ, въ подражаніи и заимствованіи природной красоты. Причина бездарности, нехудожественности произведенія зависитъ отъ неточности подражанія или заимствованія ²⁾. Кромѣ природной красоты (внѣшней), художественныя произведенія «содержатъ въ себѣ еще и нѣкоторый, совершенно особый, специфическій роль прекраснаго» ³⁾. Въ чемъ же онъ заключается? «Сущность прекраснаго во всѣхъ родахъ художественнаго творчества,—говоритъ г. Велямовичъ,—состоитъ въ выраженіи психическаго характера или настроенія человѣка». (стр. 134) ⁴⁾. Это и есть *художественная красота*. Сопоставимъ это опредѣленіе съ слѣдующими словами г. Велямовича: «выраженіе: *характеръ внѣшней природы*, или, что то же, *характеръ объективнаго міра*, равносильно выраженію: *характеръ внутренней природы, характеръ субъ-*

¹⁾ Психо-фізіол. осн., 17.

²⁾ Ibid. стр. 73, 74, 75.

³⁾ Ibid. 101.

⁴⁾ Ср. съ этимъ опредѣленіе эстетика старой школы, Лезека: „L'art est donc l'interprétation de la belle âme ou de la belle force au moyen de leurs signes les plus expressifs, c'est-à-dire au moyen de formes idéales“. (La science du beau, 2 éd. 1872. II, 8).

екта, или психическій характеръ человѣка вообще (стр. 132). Это объясняется тѣмъ, что нашему знанію доступны лишь «наши собственныя представленія, нашъ собственный духъ и его субъективныя отношенія». Г. Велямовичъ не замѣчаетъ, что наносить этимъ правильнымъ разсужденіемъ непоправимый ударъ своимъ опредѣленіямъ прекраснаго въ природѣ и въ искусствѣ. Грань между прекраснымъ въ природѣ и прекраснымъ произведеніемъ искусства сглаживается, ибо въ обоихъ случаяхъ мы имѣемъ дѣло лишь съ нашимъ настроеніемъ, съ нашими представленіями. Наслажденіе красотой моря или горной области есть, въ своемъ родѣ, художественное творчество личности, претвореніе объективныхъ впечатлѣній въ субъективное настроеніе. Съ другой стороны, прекрасное въ природѣ нельзя уже называть и полезнымъ для насъ (съ извѣстными ограниченіями), потому что полезность эта можетъ присутствовать, а можетъ и отсутствовать въ настроеніи. Мимоходомъ отмѣтимъ новое противорѣчіе, въ которое впадаетъ г. Велямовичъ. На стр. 142 онъ утверждаетъ: «Итакъ, вопреки Тэну, мы считаемъ себя въ правѣ принять за доказанное, что общая сущность всѣхъ художественныхъ произведеній состоитъ въ выраженіи психическаго характера или настроенія самого художника, ихъ создающаго», а на стр. 144 говорится слѣдующее: «сущность художественнаго произведенія состоитъ въ выраженіи характера (типа) данной вещи». Зачѣмъ же было возставать противъ Тэна? Впрочемъ г. Велямовичъ прибавляетъ, что это одно и то же: «типъ есть истинное выраженіе понятій художника о дѣйствительности, или иначе: типъ есть истинное выраженіе дѣйствительности, какъ она отражается въ духѣ художника» (147). Но не трудно замѣтить происходящее при этомъ смѣшеніе понятій: произведеніе можетъ быть *истиннымъ выраженіемъ понятій художника о дѣйствительности* и въ то же время со всѣмъ не заключать въ себѣ изображенія *типическихъ* явленій дѣйствительности. Нашему автору приходится вновь громоздить оговорки. Онъ замѣчаетъ, напримѣръ, что «какъ только выраженіе понятій художника о дѣйствительности перестаетъ быть *истиннымъ*, т.-е. становится неточнымъ, невѣрнымъ и ложнымъ, оно, вмѣстѣ съ тѣмъ, перестаетъ быть *вовсе выраженіемъ понятій художника*, и т. д. (150). Но мы не послѣдуемъ далѣе за подобными аргументаціями.

Само собою разумѣется, что для г. Велямовича и «сущность художественнаго творчества состоитъ въ выраженіи психическаго характера полезнаго для человѣка». Съ этой точки зрѣнія возможно сравненіе достоинства художественныхъ произведеній.

Только степень полезности того или другого *пониманія* изображенныхъ героевъ и ихъ дѣятельности, какъ и всего внѣшняго міра вообще, прямо опредѣляетъ степень красоты данного художественнаго произведенія. Степень художественной красоты зависитъ исключительно только отъ того, *какъ* понимаетъ художникъ изображаемую часть внѣшняго міра, но вовсе не отъ того, *какую* именно часть этого міра онъ выбралъ для своего изображенія (205). Г. Велямовичъ опять-таки непослѣдователенъ. Съ точки зрѣнія полезности, нельзя ставить въ одинъ рядъ художественное изображеніе группы или какаго-нибудь историческаго событія. Кромѣ того, мы нерѣдко встрѣчаемся съ такими произведеніями, которыя, такъ сказать, *выше* своихъ творцовъ. Художникъ иногда не достаточно глубоко и ясно понимаетъ все значеніе выведенныхъ имъ лицъ и изображеннаго дѣйствія. Его собственное объясненіе своего произведенія представляетъ послѣднее въ невѣрномъ свѣтѣ, и нужна художественная критика, чтобы разъяснить все дѣло обществу, констатировать достоинства творенія, вопреки увѣреніямъ творца. Такіе случаи, конечно, рѣдки, но они бывали и въ русской литературѣ. Только гениі понимаетъ всю глубину и мощь своихъ произведеній. Наконецъ, самъ г. Велямовичъ *сполннъ раздѣляетъ* взглядъ Тэна, по которому степень красоты художественнаго произведенія *пропорціональна* степени полезности (благодарности) для человѣка характера, выражаемаго художественнымъ произведеніемъ.

Въ концѣ своего труда г. Велямовичъ приходитъ къ заключенію, что естественная градація художественныхъ произведеній основывается на двухъ началахъ: на *качествѣ* выражаемаго художественнымъ произведеніемъ характера, т.-е. степени прогрессивности послѣдняго ¹⁾; на *количествѣ*, въ которомъ выраженъ характеръ, т.-е. степени его *полноты, общности и постоянства*. Оба эти начала и составляютъ основанія всякой рациональной эстетической критики (210). Въ этихъ словахъ

¹⁾ Для пониманія этого выраженія необходимы слѣдующія выдержки изъ названной книги: „Для того, чтобы выражаемый художникомъ характеръ былъ *полезный характеръ въ общечеловѣческомъ смыслѣ*, а не въ смыслѣ отдѣльной только группы людей, необходимо, чтобы онъ представлялъ собой характеръ *такой именно общественной группы, интересы которой совпадали бы съ интересами всего человечества*“ (206). Этому условію удовлетворяютъ „самыя прогрессивныя въ своемъ развитіи естественныя группы людей“ (ibid). Если этихъ группъ нѣсколько, то онѣ различаются между собой. Какая же изъ нихъ самая прогрессивная? На стр. 207 сказано: художественная красота находится въ непосредственной зависимости отъ степени прогрессивнаго развитія духа самого художника.

заключается вѣрная мысль, переплетающаяся съ ошибочной. Предположимъ падающій міръ, на примѣръ, греческій. Иныя начала, прогрессивныя, разрушаютъ строй античнаго общества, и оно, умирая, оставляетъ намъ художественныя произведенія, которыми мы и теперь восхищаемся. Скажутъ, что эти произведенія явились тогда, когда греческій духъ былъ носителемъ прогресса; но почему же мы любимъ такими произведеніями *въ настоящее время*?—Затѣмъ, художникъ, вовсе не стоящій въ средѣ «самой прогрессивной группы людей» даннаго времени, не можетъ развѣ создать гениальныхъ произведеній? Недавно скончавшійся Рихардъ Вагнеръ и Гуно могутъ служить олицетвореніями этой возможности.

Въ заключеніе отиѣтимъ сильно преувеличенное пренебреженіе въ книгѣ г. Велямовича къ старымъ эстетикамъ прежняго времени. Онъ говоритъ, что до трудовъ Тэна эстетика представляла «хаотическую груду голыхъ догматовъ и ничѣмъ необъяснимыхъ фактовъ, перемѣшанныхъ съ упоминаніемъ метафизической туманностью въ родѣ, на примѣръ, пресловутой формулы, что прекрасное есть индивидуализація, т. е. осуществленіе абсолютнаго» (125—126). Въ чемъ другомъ,—но въ хаосѣ старыхъ нѣмецкихъ эстетиковъ упрекать по меньшей мѣрѣ странно. И у нихъ, и у англичанъ XVIII еще столѣтія, не трудно найти драгоцѣннѣйшія указанія и соображенія. Чтобъ не быть голословнымъ и въ то же время не увлечься далеко въ сторону, сошлемся на одного Борка. Въ своемъ трактатѣ о происхожденіи нашихъ идей возвышеннаго и прекраснаго ¹⁾ онъ предупреждаетъ открытія современной нервной физиологіи. Боркъ говоритъ, что красота предметовъ требуетъ постояннаго, но легкаго измѣненія ихъ очертаній; рѣзкое же, угловатое измѣненіе этихъ очертаній неприяно, потому что производитъ судорожное сокращеніе оптическаго нерва ²⁾. Если сопоставить съ этими словами другое мѣсто знаменитаго трактата, въ которомъ говорится объ элементарномъ удовольствіи, доставляемомъ новизною, удовлетвореніемъ любопытства, то мы найдемъ у Борка и ученіе о подготовленной новизнѣ.

Г. Оболенскій также не свободенъ отъ противорѣчій. Въ упо-

¹⁾ *Edmund Burke: A philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful (Bohn's British classics).*

²⁾ „An other principal property of beautiful objects is that the line of their parts is continually varying its direction; but it varies it by a very insensible deviation; it never varies it so quickly as to surprise or by the sharpness of its angle to cause any twitching or convulsion of the optic nerve“.

мянутой нами брошюрѣ онъ замѣчаетъ, что «искусство имѣетъ дѣло не съ исключительными явленіями, а съ явленіями типичными, характерными для данной среды» (54). А въ его же статьѣ, напечатанной подъи́мѣ въ «Русскомъ Богатствѣ» (1883, №№ 5—6, *Искусство и тенденціозность*), авторъ заявляетъ, что «типичность явленій не есть особенность въ художественномъ смыслѣ». Но у г. Оболенскаго мы встрѣчаемъ серьезную попытку выйти изъ узкихъ рамокъ утилитаризма, освободиться отъ его искушающей догматики.

Простѣйшія свойства нервной системы, отъ которыхъ сложилось чувство красоты,—говоритъ онъ,—предшествовали мысли и расчету, какъ дѣятельности болѣе сложной головного мозга. Затѣмъ, подъ вліяніемъ опыта, обнаружилось, «что въ чувствѣ красоты есть многое, что дѣйствуетъ губительно на жизнь индивидуума». Въ заключеніе г. Оболенскій находитъ, что «чувство красоты можетъ совпадать и не совпадать съ потребностями само-сохраненія и наилучшаго приспособленія; оно можетъ быть вредно; но тѣ свойства нервовъ, которыми оно обусловлено, вездѣ, гдѣ только можно замѣтить ихъ дѣятельность, двигали впередъ существующія формы»¹⁾. Цѣль искусства, по мнѣнію г. Оболенскаго, заключается въ томъ, чтобы «воспроизвести синтетическую эмоцію, передать намъ типично общечеловѣческую эмоцію отъ явленій»²⁾.

Эта послѣдняя мысль (не новая)³⁾ требуетъ нѣкоторыхъ оговорокъ. «Художественная эмоція, это сама человѣчность, любовь въ человѣку, а моральная эмоція, это,—утверждаетъ г. Оболенскій,—приговоръ аскета, которому нѣтъ дѣла до живого человѣка, до условій его жизни, до его слабостей». Если стать на точку зрѣнія нашего автора, то придется считать истинною областью нравственныхъ волненій область волненій эстетическихъ. Но кто же согласится признать въ великомъ приговорѣ: кто изъ васъ безъ грѣха, пусть первый броситъ въ нее камень!—приговоръ аскета? Развѣ заповѣдь любить ближняго, какъ самого себя,

¹⁾ Физіол. объясн., 81, 82, 84—85.

²⁾ Названная статья въ „Русск. Богатствѣ“.

³⁾ См. у г. Троицкаго: Нѣмецкая психологія въ текущемъ столѣтіи, 1869. „Единственный признакъ, дающій пречисленнымъ предметамъ право называться прекрасными, есть именно то духовное волненіе, какое мы называемъ эстетическимъ или чувствомъ красоты“ (213). „Классъ красоты есть дѣло ума; повѣднѣе обобщеніе частныхъ эстетическихъ волненій, которымъ чувствуемое сходство не препятствуетъ оставаться съ ихъ частными разнициами,—не мѣшаетъ *красотѣ отличаться отъ красоты*“ (215). Ср. изложеніе ученій Стюарта, Рида, Брауна и др. въ этомъ же сочиненіи.

была художественнымъ произведеніемъ? Г. Оболенскій слишкомъ расширяетъ и возвеличиваетъ значеніе искусства, которое можетъ быть, да и бывало нерѣдко, безстрастнымъ свидѣтелемъ людского горя и радостей. Понятное дѣло, что въ сложныхъ проявленіяхъ высоко-развитой личной и общественной жизни вы найдете неразрывно переплетенными и чисто интеллектуальныя, и нравственныя, и эстетическія ея элементы. Г. Оболенскій не совѣмъ поэтому правъ, заявляя, что «безразличность въ области нравственныхъ явленій есть *чисто* художественная эмоція». *Чистая* художественная эмоція, согласно Канту, Спенсеру, Бену, отличается полнымъ отсутствіемъ моральнаго или утилитарнаго сужденія. Но значеніе ассоціаціи и установившихся эстетическихъ сужденій въ развитіи художественныхъ волненій не подлежитъ ни малѣйшему сомнѣнію. Алисонъ сводилъ даже всѣ эстетическія эмоціи къ одной ассоціаціи. Онъ утверждалъ, что среди скалъ прекрасенъ крикъ горной козы, какъ выраженіе дикости и независимости, и т. п. Однако, по справедливому замѣчанію Гена, такая ассоціація даетъ только возможность эстетически-безразличнымъ предметамъ или явленіямъ произволить (т.-е. участвовать въ возбужденіи) художественныя волненія ¹⁾. Всякій изъ насъ знаетъ, какъ отражается господствующій въ обществѣ вкусъ, унаслѣдованныя привычки и предразсудки — на нашу способность наслаждаться тѣми или другими художественными произведеніями ²⁾.

Все сказанное позволяетъ намъ придти въ слѣдующему заключенію.

Новѣйшая эстетическая школа, основывающаяся на психо-физиологическихъ данныхъ, напрасно поторопилась выбросить за бортъ старыхъ эстетиковъ-философовъ (или метафизиковъ). У послѣднихъ найдется не мало весьма полезнаго для перестройки эстетической теории матеріала. Кромѣ того, *только* психо-физиологическія изслѣдованія не могутъ дать намъ *эстетики*, въ серьезномъ смыслѣ этого слова. Физиологія не имѣетъ основанія различать *пріятныхъ* ощущеній отъ *эстетическихъ*, она не въ состояніи разграничить *прекраснаго* отъ *возвышеннаго*. Она, слѣдовательно, не можетъ и привести къ надлежащему опредѣленію искусства, которое не такъ просто, какъ иногда кажется. Г. Троиц-

¹⁾ Ср. Fechner, Vorschule, I, 91.

²⁾ Не можемъ не привести слѣдующаго, также не вполне вѣрнаго утвержденія г. Оболенскаго: „красотой человечество считаетъ свой зоологическій или, вѣрнѣе, этнографическій типъ, съ его внѣшней и внутренней стороны“. Почему же, въ такомъ случаѣ, прекрасны Альпы?

вѣй справедливо настаиваетъ на ошибкахъ тѣхъ писателей, которые предполагаютъ, что чувство красоты есть чувство простое (Sense of beauty Четчесона). Между тѣмъ, «отдѣленіе, въ нашихъ эстетическихъ чувствахъ, элемента умственнаго или мысли, отъ элемента страстнаго или волненій, поставляется обыкновенно въ заслугу Аддисону и отчетливо выражено у всѣхъ лучшихъ послѣдующихъ писателей о прекрасномъ и возвышенномъ»¹⁾. По мнѣнію Рида, на сужденіи основана универсальность вкуса или оцѣнки изящнаго, а Браунъ утверждаетъ: «не всякій рядъ звуковъ способенъ возбуждать волненіе красоты, но только извѣстные ряды, какъ бы они ни были разнообразны. Универсальность этого закона красоты въ одномъ изъ нашихъ чувствъ, по которому удовольствіе получается просто отъ распорядка или преемства звуковъ, даетъ основаніе думать, что по меньшей мѣрѣ не вся красота совершенно случайна, и внушаетъ аналогіи, которыя, конечно, не какъ доказательства, а какъ простыя аналогіи,—можно распространить и на другія внѣшнія чувства»²⁾.

Въ отвѣтъ на замѣчанія исторической школы, мы приведемъ возраженіе Рида: если прекрасное относительно, то относительна вѣдь и истина. Субъективныхъ колебаній, а также историческихъ измѣненій вкуса никто не отрицаетъ. Фехнеръ говоритъ, что вкусъ (der Geschmack) именно и есть *субъективное дополненіе къ объективнымъ условіямъ удовольствія или неудовольствія*³⁾. Морицъ Карьеръ въ свою очередь утверждаетъ, что вкусъ субъективенъ,—это всѣмъ извѣстно; но это не исключаетъ признанія общихъ основъ прекраснаго и, слѣдовательно, науки о прекрасномъ (Geschmack und Gewissen, Breslau, 1882). Душѣ чловѣка, продолжаетъ этотъ писатель, прирожденъ идеаль, какъ прирождено зародышу организационное начало, по которому растетъ и достигаетъ зрѣлости каждое животное, каждое растеніе. Совѣсть и вкусъ—субъективны и способны къ развитію («Das Gewissen wie der Geschmack ist subjectiv, ist bildbar»). Какъ въ нравственномъ, такъ и въ эстетическомъ отношеніи, благодаря сходству чловѣческой природы, существуютъ общія понятія, отверженіе которыхъ мы называемъ безвкуснымъ и безсовѣстнымъ. Доброе и прекрасное вліяетъ другъ на друга въ развитіи нашей духовной жизни. Психологія и логика раскроютъ въ прекрасномъ *постоянное*, а исторія искусства—*мнѣняющееся и наро-*

¹⁾ Г. Тронціи, 210—211.

²⁾ Ibid, 376, 219.

³⁾ Vorschule der Aesthetik, I, 232

тающее. Изслѣдовавъ природу нашихъ чувствъ, говоритъ James Sully, эстетикъ можетъ построить руководящія начала для художественной дѣятельности, которая должна быть направляема *идеаломъ* ¹⁾. Искусство восполняетъ недостатокъ прекраснаго въ нашей жизни; оно, идеализируя явленія этой жизни, возвышается надъ *простымъ* подражаніемъ дѣйствительности. Въ его распоряженіи находятся для этого ритмъ, краски и т. д. ²⁾. Эстетическое ощущеніе должно благотвѣтельно дѣйствовать на весь организмъ, и на физическую, и на нравственную природу человѣка ³⁾. Однимъ словомъ, высшее наслажденіе, величайшая красота заключаются въ полной и напряженной умственной и нравственной жизни. Въ художественномъ изображеніи *подобной* жизни, *такихъ* характеровъ, состоитъ, по нашему мнѣнію, и величайшая задача искусства.

В. ГОЛЬЦЕВЪ.

¹⁾ „Sensation and intuition“, 340, 341—345, 346, 349. Одинъ изъ новѣйшихъ французскихъ писателей говоритъ: „L'art a pour fin non seulement de combiner les éléments qu'il emploie selon ses règles et les procédés en usage, il doit tendre à un résultat plus élevé: à la réalisation du beau“ (Ch. Beauquier: Du beau musical (La revue libérale, novembre, 1882).

²⁾ Фехнеръ говоритъ, что искусство должно: „Stilisiren, idealisiren, symbolisiren“ (Vorleschule, II, 57). Ср. James Sully: Sensation and intuition, 856, etc.

³⁾ Гюйо замѣчаетъ по этому, что не одни только зрительныя и слуховыя ощущенія могутъ быть прекрасны; мы говоримъ о *снѣжности* и *теплотѣ* воздуха, о *запаздѣ* ровн, пробуждая этимъ художественное волненіе.