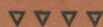


О красотѣ.

(Экскурсія натуралиста въ область эстетики.)



С. Д. Михнова

Профессора Императорскаго Юрьевскаго Университета.



Юрьевъ.

Типографія К. Маттисена.

1910.

О красотѣ.

(Экскурсія натуралиста въ область эстетики.)

▽▽▽▽

С. Д. Михнова

Профессора Императорскаго Юрьевскаго Университета.



ENSV
Riiklik Avalik
Raamatukogu

2-29872

Юрьевъ.

Типографія К. Маттисена.

1910.

Дорогой женѣ

Надеждѣ Николаевнѣ

Мицновой

свой скромный трудъ посвящаетъ

авторъ.

Получая иногда приглашеніе прочитатъ публичную лекцію, я каждый разъ испытываю нѣкоторое затрудненіе въ томъ, что моя спеціальность не даетъ мнѣ подходящихъ темъ, которыя могли бы въ популярно-научномъ изложеніи представлять общій интересъ и которыя были бы пригодны для большой публики. Философія, исторія, изящныя искусства и проч., — вотъ тѣ области, гдѣ содержится неисчерпаемый матеріалъ для публичныхъ лекцій. По этой причинѣ мнѣ для прочитанной 11-го фѣвраля въ актовомъ залѣ Университета публичной лекціи „О красотѣ“ пришлось, оставивши поле своей спеціальности, совершить экскурсію въ чужую область и, поэтому, я прекрасно понимаю, что моя лекція въ научномъ отношеніи можетъ встрѣтить не мало упрековъ за промахи и пробѣлы, которые являются неизбежными, такъ какъ изъ малыхъ досуговъ своихъ я не могу удѣлять много времени на литературное ознакомленіе и на обработку чуждой для меня темы. Тѣмъ не менѣе, это выступленіе въ мало знакомыя области меня не только не страшитъ, а, напротивъ, даже привлекаетъ, такъ какъ я считаю, что такими публичными лекціями, которыя обычно сопровождаются

послѣдующимъ обмѣномъ мнѣній между слушателями и лекторомъ, весьма удачно поддерживается та „universitas litterarum“, которая лежитъ въ основѣ университетскаго образованія.

Не смущаясь, поэтому, тѣми неизбѣжными недостатками, которые могутъ быть усмотрѣны въ моей лекціи „О красотѣ“, я рѣшилъ даже напечатать ее, такъ какъ нѣкоторые изъ моихъ слушателей выразили желаніе точнѣе ознакомиться съ затронутымъ мною вопросомъ.

14 февраля 1910 года.

С. Михновъ.

О красотѣ.

Публичная лекція, прочитанная (въ сокращенномъ изложеніи) въ актовомъ залѣ Университета 11 февраля 1910 г.

Милостивыя Государыни и

Милостивые Государи!

Не могу скрыть отъ Васъ, что, входя сегодня на эту кафедру, я невольно поддаюсь чувству нѣкотораго смущенія. Источникъ этого смущенія кроется въ томъ, что мнѣ приходится теперь говорить о такомъ предметѣ, который совершенно не входитъ въ область моей компетенціи. Темою моей лекціи служить вопросъ о красотѣ. Правда, я, какъ гинекологъ, служу наукѣ, посвященной женщинѣ, а женщина, по общему мнѣнію, признается среди всѣхъ созданій природы существомъ прекраснѣйшимъ, но намъ, гинекологамъ, приходится имѣть знакомство не съ красотою женщины, а скорѣе съ такими явленіями въ жизни женщины, которыя вредятъ красотѣ или ведутъ къ ея исчезанію. Главы о женской красотѣ въ гинекологіи нѣтъ; красота человѣка, какъ и вообще все прекрасное въ природѣ и въ искусствѣ служитъ предметомъ изученія въ другихъ областяхъ знанія.

I.

Ученіе о красотѣ въ природѣ и о воплощеніи идеи прекраснаго въ произведеніяхъ искусства, — каковы: скульптура, живопись, музыка и проч., — относится къ области философіи. Идея прекраснаго глубоко скрывается въ тайникахъ

нашего сознанія и, конечно, философіи наиболѣе приличествуетъ трактовать о прекрасномъ, такъ какъ, именно, философія стремится постигнуть свойства человѣческаго разума и проникнуть въ сокровенную глубь сознанія.

Это проникновеніе въ глубину имѣетъ цѣлью постигнуть сущность факта; въ этомъ стремленіи лучше всего выражается благородство человѣческаго разума, не удовлетворяющагося рѣшеніемъ однихъ утилитарныхъ вопросовъ; это стремленіе такъ же цѣнно, какъ и стремленіе къ идеалу; но, какъ идеалъ является цѣлью желаемою, но на практикѣ недостигаемою, такъ и стремленіе постигнуть сущность вещей даетъ въ результатъ лишь нѣкоторое приближеніе къ ней, но не достиженіе цѣли.

На сколько труденъ этотъ путь, Вы это сейчасъ сами увидите, если я представлю Вамъ въ краткихъ чертахъ опредѣленіе сущности красоты съ точки зрѣнія философской.

Прежде всего я приведу краткое опредѣленіе красоты, данное нашимъ извѣстнымъ философомъ, нынѣ покойнымъ, Вл. Соловьевымъ для „Энциклопедическаго Словаря“ Брокгауза и Ефрона. Здѣсь мы читаемъ слѣдующее:

„Та сторона явленій, которая въ своей специфической особенности не подлежитъ сужденію ни съ точки зрѣнія теоретической истины, ни съ точки зрѣнія нравственнаго добра, — ни матеріальной пользы и которая, однако, составляетъ предметъ положительной оцѣнки, т. е. признается достойною или одобряется — есть эстетически прекрасное или красота. Отъ теоретически-истиннаго или нравственно-добраго она отличается непремѣннымъ требованіемъ воплощенія своего содержанія въ оцутительныхъ или конкретно-воображаемыхъ реальностяхъ. Отъ матеріально-полезнаго прекрасное, какъ такое, отличается тѣмъ, что его оцутительные предметы и образы не подлежатъ чувственному хотѣнію и пользованію. Къ этимъ сравнительнымъ указаніямъ сводится все, что въ философіи остается безспорнымъ относительно красоты.“

Если резюмировать изложенныя въ этомъ опредѣленіи основанія для сужденія о красотѣ, то ихъ можно, пожалуй, свести къ слѣдующему положенію: прекраснымъ мы называемъ то, что намъ нравится, хотя это не есть истина и не есть добро, и что, въ то же время, представляется, само по

себѣ, бесполезнымъ. Вотъ все, что, съ философской точки зрѣнія, можно считать безспорнымъ въ ученіи о красотѣ. Опредѣленіе, какъ видите, чрезвычайно скудное, основанное не на положительной характеристикѣ предмета, а лишь на различительномъ распознаваніи между сходными или родственными предметами. Въ довершеніе всего и это скудное опредѣленіе, — хотя оно, по словамъ Вл. Соловьева, содержитъ все то, что съ философской точки зрѣнія представляется безспорнымъ, — и въ этомъ отношеніи не совсѣмъ безупречно, такъ какъ нѣкоторыя возраженія, всетаки, возможны, какъ я и надѣюсь это показать дальше.

Для насъ, впрочемъ, въ данный моментъ нѣтъ никакой надобности и у насъ нѣтъ никакой возможности разсматривать философскія ученія о красотѣ въ ихъ постепенномъ развитіи и взаимныхъ соотношеніяхъ; сущность красоты или та основа ея, благодаря которой она пріобрѣтаетъ свою цѣнность, трудно поддается опредѣленію, понимается различными философскими системами различно и, поэтому, я теперь не буду разбирать ни безспорныхъ, ни сомнительныхъ сторонъ въ философскихъ ученіяхъ о красотѣ, а, въ видѣ конкретнаго примѣра, ограничусь лишь передачей въ краткихъ словахъ одного изъ такихъ трактатовъ о красотѣ, а именно, принадлежащаго перу того же Вл. Соловьева.

Въ своей статьѣ: „Красота въ природѣ“ Вл. Соловьевъ старается постепенно, шагъ за шагомъ, подойти къ опредѣленію сущности красоты, изучая одно за другимъ ея проявленія въ дѣйствительныхъ, реальныхъ фактахъ, берущихся имъ въ качествѣ образцовъ, или примѣровъ.

Важнѣйшій примѣръ, на которомъ Вл. Соловьевъ останавливается съ наибольшимъ вниманіемъ, — это примѣръ красоты алмаза и пѣнія соловья. Онъ пишетъ такъ:

„Алмазь, т. е. кристаллизованный углеродъ, по химическому составу своему есть то-же самое, что обыкновенный уголь. Несомнѣнно также, что пѣніе соловья и неистовые крики влюбленнаго кота, по психо-физиологической основѣ своей суть одно и то-же, именно звуковое выраженіе усиленнаго половаго инстинкта. Но алмазь красивъ и дорого цѣнится за свою красоту, тогда какъ и самый невзыскательный дикарь врядъ-ли захочетъ употребить кусокъ угля въ видѣ украшенія. И между тѣмъ какъ соловьиное пѣніе

всегда и вездѣ почиталось за одно изъ проявленій прекраснаго въ природѣ, кошачья музыка, не менѣе ярко выражающая тотъ-же самый душевно-тѣлесный мотивъ, нигдѣ, никогда и никому не доставляла эстетическаго наслажденія“.

На основаніи этого примѣра Вл. Соловьевъ для опредѣленія сущности красоты, какъ одинъ изъ характеризующихъ ее элементовъ, даетъ такой признакъ: „красота есть нѣчто формально-особенное, специфическое, отъ матеріальной основы явленій прямо не зависящее и на нее не сводимое“.

Иначе говоря, — матерія, сама по себѣ, красоты представлять не можетъ; для того, чтобы красота осуществилась, къ матеріи должно присоединиться еще что-то другое.

Какой же элементъ долженъ присоединиться къ матеріи, чтобы появилась красота?

Сначала на этотъ вопросъ Вл. Соловьевъ отвѣчаетъ путемъ отрицанія или исключенія одного изъ такихъ возможныхъ, или предполагаемыхъ элементовъ. Естественнѣе всего и прежде всего такимъ элементомъ можетъ служить представленіе о полезности, которая и можетъ доставлять удовлетвореніе. Разсматривая вопросъ съ этой точки зрѣнія, Вл. Соловьевъ говоритъ:

„Независимая отъ матеріальной подкладки предметовъ и явленій, красота не обусловлена также и ихъ субъективною оцѣнкою по той житейской пользѣ и той чувственной пріятности, которую они могутъ намъ доставлять. Что самые прекрасные предметы бываютъ совершенно бесполезны въ смыслѣ удовлетворенія житейскихъ нуждъ и что, наоборотъ, вещи наиболѣе полезныя бываютъ вовсе некрасивы — это, конечно, не требуетъ доказательства“. И, тѣмъ не менѣе, не смотря на всю свою бесполезность въ практическомъ смыслѣ, красота, высоко цѣнится нами сама по себѣ. „Въ красотѣ, — говоритъ Вл. Соловьевъ, — даже при самыхъ простыхъ и первичныхъ ея проявленіяхъ, — мы встрѣчаемся съ чѣмъ-то безусловно-цѣннымъ, что существуетъ не ради другого, а ради самого себя, что самымъ существованіемъ своимъ радуется и удовлетворяетъ нашу душу“

Такимъ образомъ, матерія становится прекрасною не потому, что къ ней присоединяется элементъ полезности, а, очевидно, отъ другихъ воздѣйствій. Къ положительному

опредѣленію этихъ другихъ воздѣйствій Вл. Соловьевъ подходитъ слѣдующими разсужденіями:

„Красота алмаза, нисколько не свойственная его веществу (ибо это вещество то самое, что и въ некрасивомъ кускѣ каменнаго угля), очевидно зависитъ отъ игры свѣтовыхъ лучей въ его кристаллахъ. Изъ этого, однако, не слѣдуетъ, чтобы свойство красоты принадлежало не самому алмазу, а преломленному въ немъ лучу свѣта. Ибо тотъ же свѣтовой лучъ, отраженный какимъ-нибудь некрасивымъ предметомъ, никакого эстетическаго впечатлѣнія не производитъ, а если онъ ничѣмъ не отраженъ и не преломленъ, то и вовсе никакого впечатлѣнія не получается. Значитъ красота, не принадлежащая ни матеріальному тѣлу алмаза, ни преломленному въ немъ свѣтовому лучу, есть произведеніе обоихъ въ ихъ взаимодѣйствіи“.

Разбирая далѣе сущность этого взаимодѣйствія и об-ихъ участвующихъ въ немъ элементовъ, Вл. Соловьевъ относительно свѣтоваго луча разсуждаетъ слѣдующимъ образомъ:

... „Но какъ бы кто ни философствовалъ о существѣ вещей, а равно и какихъ-бы кто ни держался физическихъ теорій объ атомахъ, эфирѣ и движеніи, для нашей эстетической задачи вполне достаточно той относительной и феноменальной противоположности, которая несомнѣнно существуетъ между свѣтомъ и вѣсомыми тѣлами, какъ таковыми. Въ этомъ смыслѣ свѣтъ есть во всякомъ случаѣ сверхматеріальный, идеальный дѣятель“.

На основаніи этихъ разсужденій строится такое опредѣленіе красоты: она есть не что иное, какъ „преображеніе матеріи чрезъ воплощеніе въ ней другого, сверхматеріальнаго начала“.

Аналогичныя разсужденія примѣняются Вл. Соловьевымъ и по отношенію къ другому примѣру, взятому изъ области звуковыхъ, или музыкальныхъ явленій, причемъ выясняется разница въ эстетическомъ значеніи пѣнія соловья и криковъ влюбленнаго кота.

Здѣсь за матеріальную основу явленія принимается половой инстинктъ, а за идеальнаго дѣятеля — идея любви и, на основаніи этого предвзятаго положенія, красота въ пѣніи соловья также объясняется взаимодѣйствіемъ матеріальной стихіи и идеальнаго начала; крики же влюблен-

наго кота признаются лишенными красоты на томъ основаніи, что въ нихъ отсутствуетъ выраженіе идеи любви, а лишь „всецѣло преобладаетъ матеріальный мотивъ“.

Въ концѣ концовъ, указанные сопоставленія приводятъ Вл. Соловьева къ окончательному опредѣленію, выражающемуся въ такой формулѣ: красота есть воплощеніе идеи.

Для того, чтобы окончательно выяснитъ взглядъ Вл. Соловьева, мнѣ остается еще сказать, что онъ разумѣетъ подѣ словомъ „идея“.

„Идеей, — говоритъ онъ, — мы называемъ то, что само по себѣ достойно быть. Безусловно говоря, достойно бытія только всесовершенное или абсолютное существо, вполне свободное отъ всякихъ ограниченій и недостатковъ. Частныя или ограниченныя существованія, сами по себѣ не имѣющія достойнаго или идеальнаго бытія, становятся ему причастны чрезъ свое отношеніе къ абсолютному во всемірномъ процесѣ, который и есть постепенное воплощеніе его идеи. Частное бытіе идеально или достойно, лишь по скольку оно не отрицаетъ всеобщаго, а даетъ ему мѣсто въ себѣ, и точно также общее идеально или достойно въ той мѣрѣ, въ какой оно даетъ въ себѣ мѣсто частному. Отсюда можно вывести слѣдующее формальное опредѣленіе идеи или достойнаго вида бытія. Она есть полная свобода составныхъ частей въ совершенномъ единствѣ цѣлага“.

Если отъ этого, по правдѣ сказать, — чрезвычайно искусственнаго и туманнаго опредѣленія сущности „идеи“, хотя бы, и съ ея формальной стороны, перейти къ частностямъ, которыя опредѣлили бы точнѣе, что такое есть „идея“, то мы узнаемъ, что, по мнѣнію Вл. Соловьева „свѣтъ“ или его невѣсомый носитель — эфиръ — есть первичная реальность идеи“. Сочетаніе свѣта съ матеріей производитъ или свѣтовые явленія или даетъ въ результатѣ процессы жизни; далѣе оказывается, что подѣ словомъ „идея“ слѣдуетъ разумѣть „зидительное начало природы (Логосъ)“; эта идея называется далѣе „абсолютно-объективною всеединою идеею“, „космическимъ умомъ“ и проч., и проч.

Сообщивши подробныя цитаты изъ работы Вл. Соловьева, постараюсь теперь, — насколько позволяютъ мнѣ мои скромныя силы, — подвергнуть критикѣ предлагаемое имъ тол-

кованіе сущности красоты и выяснитъ его достоинства или недостатки съ точки зрѣнія натуралиста.

Какъ извѣстно уже намъ, формула для опредѣленія сущности красоты, предложенная Соловьевымъ, такова: красота есть воплощеніе идеи.

Словомъ „воплощеніе“ Вл. Соловьева желаетъ подчеркнуть значеніе матеріальной основы прекраснаго; красота, по мнѣнію Вл. Соловьева, есть нѣчто матеріальное, объективное, существующее въ природѣ само по себѣ, независимо отъ нашего отношенія къ нему. Такой взглядъ Вл. Соловьева не только выраженъ въ этой формулѣ, но и энергично защищается имъ въ разныхъ мѣстахъ трактата. Такъ, напр., на стр. 13 онъ пишетъ: „Опредѣленіе красоты, какъ идеи воплощенной, первымъ своимъ словомъ (идея) устраняетъ тотъ взглядъ, по которому красота можетъ выражать всякое содержаніе, а вторымъ словомъ (воплощенная) исправляетъ и тотъ (еще болѣе распространенный) взглядъ, который хотя и требуетъ для нея идеальнаго содержанія, но находитъ въ красотѣ не дѣйствительное осуществленіе, а только видимость или призракъ (Schein) идеи. Въ этомъ послѣднемъ воззрѣніи прекрасное, какъ субъективный психологическій актъ, т. е. ощущеніе красоты, ея явленіе или сіяніе въ нашемъ духѣ, заслоняетъ собою саму красоту, какъ объективную форму вещей въ природѣ. По истинѣ-же красота есть идея дѣйствительно осуществляемая, воплощаемая въ мірѣ прежде человѣческаго духа, и это ея воплощеніе не менѣе реально и гораздо болѣе значительно (въ космогоническомъ смыслѣ), нежели тѣ матеріальныя стихіи, въ которыхъ она воплощается. Игра свѣтовыхъ лучей въ кристаллическомъ тѣлѣ во всякомъ случаѣ не менѣе реальна, чѣмъ химическое вещество этого тѣла и модуляція птичьей пѣсни есть такая же естественная реальность, какъ и актъ размноженія“.

Для меня, какъ для натуралиста, трактованіе красоты, какъ чего-то реального, объективнаго, существующаго въ природѣ самостоятельно, представляется совершенно неприемлемымъ и исключеніе процессовъ нашей психики при воспріятіи прекраснаго — совершенно невозможнымъ.

Исключать субъективные психологическіе процессы въ нашихъ отношеніяхъ къ окружающему міру совершенно невозможно, такъ какъ все, окружающее насъ, воспринимается

и оцѣнивается нами по нашему чисто субъективному мѣрилу. Такія выраженія, какъ, напр., здоровье и болѣзнь, процессы физиологическій и патологическій, явленія нормальныя и ненормальныя, послѣдствія благопріятныя и неблагопріятныя и т. д. имѣютъ свое значеніе только въ нашихъ глазахъ, съ нашей чисто субъективной точки зрѣнія и совершенно не выражаютъ того, что въ дѣйствительности происходитъ въ природѣ.

Въ природѣ все совершается закономѣрно, всѣ явленія происходятъ по опредѣленному направленію и подчиняются опредѣленнымъ законамъ, всегда и повсюду однѣ и тѣже силы дѣйствуютъ одинаково и неуклонно. Ничего ненормальнаго или патологическаго въ природѣ не существуетъ и, если мы употребляемъ эти термины, то это значитъ только то, что данное явленіе почему-либо лично для насъ пріятно или непріятно.

Постигнетъ ли страну неурожай и голодъ, выступятъ ли изъ береговъ рѣки, появятся ли опустошительныя эпидеміи, поразитъ ли кого какое-либо горе, — равнодушной ко всѣмъ этимъ явленіямъ природѣ пѣтъ никакого дѣла, ее вовсе не интересуютъ наши радости и горести.

Разсуждая такимъ же образомъ и по отношенію къ красотѣ въ природѣ, мы должны признать, что этотъ элементъ въ природѣ объективно существовать не можетъ. Какъ понятіе о нормальномъ и ненормальномъ, такъ и понятіе о красивомъ и безобразномъ обуславливаются исключительно тѣмъ или инымъ субъективнымъ отношеніемъ нашимъ къ факту; причемъ нужно добавить, именно понятія о красивомъ и безобразномъ претерпѣваютъ особенно легко нашу субъективную обработку; наша оцѣнка для одного и того же факта въ эстетическомъ отношеніи такъ условна и такъ измѣнчива, какъ, пожалуй, никакая другая оцѣнка. Одно разнообразіе эстетическихъ вкусовъ у различныхъ народовъ совершенно ясно говоритъ о томъ, что прекрасное становится таковымъ лишь при извѣстномъ отношеніи нашей психики къ получаемымъ ощущеніямъ. Если понятія о благѣ, добрѣ, долгѣ у разныхъ народовъ бываютъ неодинаковы, то по отношенію къ эстетическому вкусу это можно сказать съ еще большею увѣренностью. Японская музыка для европейскаго уха кажется въ высшей степени непріятною,

между тѣмъ какъ, очевидно, музыкальный слухъ японца улавливаетъ въ ней пріятныя мелодіи; то, что въ глазахъ готтентота является идеаломъ красоты, для нашего глаза представляется вопіющимъ безобразіемъ. Вѣдь не даромъ же сложилась пословица: „о вкусахъ не спорять“, — такъ какъ, именно, вкусъ носитъ на себѣ въ высшей мѣрѣ отпечатокъ субъективности. Вдобавокъ, даже у одного и того же лица вкусъ можетъ совершенно мѣняться; сегодня намъ нравится одно, — завтра другое; то, что прежде нравилось, можетъ потомъ сдѣлаться противнымъ и т. д.

Однимъ словомъ, разсуждать о красотѣ объективной, реально существующей, по моему мнѣнію, никакъ нельзя; о красотѣ, о ея свойствахъ, проявленіяхъ и о ея сущности мы можемъ говорить только въ связи съ изученіемъ нашихъ чисто субъективныхъ отношеній къ ней, въ связи съ изученіемъ тѣхъ психологическихъ процессовъ, которые совершаются у насъ при воспріятіи нами ощущеній, дающихъ эстетическое удовлетвореніе.

Вотъ первое замѣчаніе, которое я позволяю себѣ сдѣлать по отношенію къ трактату Вл. Соловьева.

Во вторыхъ, мнѣ кажется излишнимъ то подчеркиваніе, которое дѣлается Вл. Соловьевымъ въ противопоставленіи прекраснаго и полезнаго; благодаря этому подчеркиванію, красота характеризуется однимъ добавочнымъ признакомъ, а, именно, свойствомъ ея бесполезности въ нашей жизни.

Это свойство приписывается прекрасному, повидимому, со времени Канта, давшаго красотѣ свое знаменитое опредѣленіе. По формулѣ Канта „красивое есть то, что необходимо и у всѣхъ непосредственно одною своею формою вызываетъ въ насъ незаинтересованное наслажденіе“.

Еще рѣзче, чѣмъ у Канта, красивое противопоставляется полезному въ міровоззрѣніи Спенсера. Поставивши за исходную точку міровоззрѣнія принципъ утилитарный, принципъ полезности, Спенсеръ и на красоту въ природѣ смотритъ соответствующимъ образомъ. Онъ говоритъ, что „красиво то, что было полезно и перестало имъ быть“. Исходнымъ пунктомъ для разсужденій Спенсера о прекрасномъ послужили наблюденія надъ неровностями на поверхностяхъ морскихъ раковинъ; эти неровности когда-то имѣли значеніе органовъ движенія, потомъ это значеніе ихъ утра-

тилось и онѣ остались существовать лишь въ качествѣ украшенія. Такихъ примѣровъ можно, пожалуй, привести еще не мало и другихъ; ушная раковина, напр., у чело-вѣка, лишенная подвижности, пожалуй, мало полезна и болѣе служить въ качествѣ украшенія. Эполеты офицера въ прежнія времена въ качествѣ наплечниковъ, защищающихъ отъ сабельныхъ ударовъ, принадлежали къ числу полезныхъ предметовъ, а теперь играютъ роль, главнымъ образомъ, украшенія и т. д. Но, тѣмъ не менѣе, отрицать полезность и въ красивомъ никакъ нельзя даже съ точки зрѣнія естествоиспытателя, напротивъ, — красота цвѣтовъ, несомнѣнно, чрезвычайно полезна, какъ средство способствующее ихъ размноженію и т. д.

Въ нашей обыденной жизни мы вовсе не противопоставляемъ красиваго полезному; напротивъ, — все полезное мы стараемся всегда, по возможности, сдѣлать одновременно съ тѣмъ и красивымъ; наше жилище, наши одѣянія, нашъ обѣденный или письменный столъ, по возможности, всегда устраиваются такъ, чтобы полезное сочеталось съ красивымъ.

Болѣе того, — мнѣ кажется, трудно даже указать такой предметъ, изготовляемый нами, который имѣлъ бы только свойства полезности и совершенно былъ бы лишенъ признаковъ украшенія.

Поэтому, нѣтъ никакой необходимости противопоставлять красивое полезному, какъ это дѣлаетъ Вл. Соловьевъ. Это вѣчное сочетаніе красиваго съ полезнымъ указываетъ, очевидно, на какую-то органическую связь между обоими элементами, которая проще всего, мнѣ кажется, объясняется тѣмъ, что прекрасному присущъ и отгѣнокъ полезности; можетъ быть, даже прекрасное намъ такъ необходимо и такъ дорого, именно, своею полезностью, которая удовлетворяетъ какой-то потребности.

Къ этому вопросу я вернусь еще впослѣдствіи; въ концѣ своей лекціи я надѣюсь показать, что стремленіе къ прекрасному, созерцаніе красоты есть одна изъ насущнѣйшихъ потребностей нашей души.

Наконецъ, мое третье замѣчаніе о трактатѣ Вл. Соловьева будетъ касаться его чрезвычайно туманной, сбивчивой формулировки понятія „идеи“ и его противопоставленій матеріальнаго и идеальнаго.

Возьмемъ для разбора первый примѣръ, а, именно, примѣръ красоты алмаза, гдѣ свѣтовой лучъ признается за начало идеальное. Правда, прежде, чѣмъ рѣшиться признать свѣтовой лучъ за начало идеальное, Вл. Соловьевъ дѣлаеть цѣлью рядъ оговорокъ. Онъ говоритъ: „Невозможно, да и нѣтъ намъ никакой надобности утверждать безусловную противоположность между свѣтомъ и матеріей въ ихъ метафизической субстанціи и въ ихъ физической дѣйствительности. Нельзя признавать свѣтъ (какъ это дѣлаеть на примѣръ Шопенгауеръ) за какую-то чисто идеальную сущность “ Тѣмъ не менѣе, Вл. Соловьевъ, въ концѣ концовъ, признаеть свѣтъ идеальнымъ дѣятелемъ и, мнѣ кажется, никакія предшествовавшія оговорки не могутъ освободить его вывода отъ характера софистическаго заключенія.

Для меня свѣтовой лучъ всегда будетъ представляться, подобно лучамъ Рентгена, электрическому току и проч., — обладающимъ различными физическими, химическими и механическими, но никакъ не идеальными свойствами, между тѣмъ понятіе объ „идеѣ“ никакихъ физическихъ, химическихъ и тому подобныхъ свойствъ въ себѣ не содержитъ; поэтому, разсматриваніе свѣтоваго луча въ качествѣ идеи должно быть признано совершенно неправильнымъ, — по крайней мѣрѣ, въ глазахъ натуралиста. Въ такомъ случаѣ и свѣтъ керосиновой лампы можно признать за идею.

Такъ же неудаченъ, по моему мнѣнію, и другой примѣръ, взятый изъ области музыкальныхъ явленій (пѣніе соловья и крики влюбленнаго кота).

Находя пѣніе соловья прекраснымъ, а крики влюбленнаго кота — отвратительными и придерживаясь своей формулы опредѣленія красоты, какъ воплощенія идеи въ матеріи, Вл. Соловьевъ признаеть за матеріальную основу явленія въ обоихъ случаяхъ половой инстинктъ, разницу же въ эстетическомъ достоинствѣ пѣнія соловья и криковъ влюбленнаго кота объясняетъ тѣмъ, что въ пѣніи соловья воплощена идея любви, между тѣмъ какъ крики влюбленнаго кота представляютъ собою „лишь прямое выраженіе фізіологическаго аффекта, не владѣющаго собою“.

На подобное объясненіе можно сдѣлать очень много возраженій. Прежде всего слѣдуетъ сказать, что здѣсь со-

вершено произвольно за матеріальную основу явленія принимается половой инстинктъ, тогда какъ несомнѣнно, что матеріальная основа звуковъ содержится къ колебаніяхъ голосовыхъ связокъ, и, если Вл. Соловьевъ находитъ возможнымъ считать свѣтовой лучъ за дѣятеля идеальнаго, невещественнаго, невѣсомаго, — то съ гораздо большимъ правомъ за таковаго дѣятеля можетъ быть признанъ половой инстинктъ, такъ какъ въ инстинктѣ еще меньше вещественности или вѣсомости, чѣмъ въ свѣтовомъ лучѣ.

Во вторыхъ, крайне произвольно приписывать соловьиному пѣнію выраженіе идеи любви, совершенно отрицая ее въ крикахъ влюбленнаго кота; мнѣ кажется, что влюбленный котъ съ такимъ же правомъ можетъ претендовать на то, что его звуки выражаютъ идею любви, какъ и поющій соловей, такъ какъ тотъ и другой пользуются своими голосовыми средствами, по мѣрѣ своихъ способностей, вовсе не для насъ, а для своихъ самокъ.

Поэтому, рассуждая послѣдовательно и безпристрастно, мы скорѣе должны были бы признать, что какъ пѣніе соловья, такъ и крики влюбленнаго кота при одной и той же матеріальной основѣ (колебаніе голосовыхъ связокъ) служатъ выраженіемъ одного и того же идеальнаго или психическаго дѣятеля (половаго инстинкта).

Разница же въ эстетическомъ достоинствѣ звуковъ того и другого рода можетъ быть объяснена совершенно иначе. Для того, чтобы сравнивать два различныя явленія, прежде всего, конечно, нужно выбрать единицу для сравненія или опредѣленный масштабъ и для анализа сложнаго явленія нужно исходить изъ наблюденій надъ простѣйшими фактами и постепенно переходить къ болѣе сложнымъ. Держась такого направленія при оцѣнкѣ музыкальныхъ явленій, необходимо прежде всего сравнить звуки, издаваемые одною и тою же, напр., человѣческою гортанью при различныхъ условіяхъ, когда человѣкъ кричитъ, плачетъ, говоритъ, поетъ и т. д.

При такихъ сопоставленіяхъ гораздо легче и вѣрнѣе можно уловить тѣ моменты, которые сообщаютъ звуковымъ явленіямъ элементы прекраснаго. Тоже самое можно изучить и на нашихъ музыкальныхъ инструментахъ, флейтѣ, скрипкѣ и проч. Изучивши условія происхожденія и ха-

рактерь тѣхъ звуковыхъ явленій, которыя доставляютъ намъ эстетическое наслажденіе, и получивши, такимъ образомъ, извѣстное мѣрило для оцѣнки, мы послѣ этого перейдемъ къ анализу звуковыхъ явленій въ пѣніи соловья и крикахъ влюбленнаго кота и тогда, конечно, мы получимъ совершенно точное объясненіе и разрѣшеніе вопроса, почему пѣніе соловья доставляетъ наслажденіе нашему слуху, а крики кота представляются для нашего уха отвратительными.

Указавши на неудачныя стороны въ толкованіи приведеннаго Вл. Соловьевымъ примѣра изъ области музыкальныхъ явленій и на его произвольное и туманное классифицированіе матеріальнаго и идеальнаго, я не буду далѣе слѣдовать за нимъ по пути развитія имъ понятія „идеи“, такъ какъ мои привычки при анализѣ и систематизированіи фактовъ встрѣчаются здѣсь съ очень большими затрудненіями въ неясности терминологіи. Напр., одно изъ заключительныхъ положеній Вл. Соловьева гласитъ такъ:

„Космическій умъ въ явномъ противоборствѣ съ первобытнымъ хаосомъ и въ тайномъ соглашеніи съ раздираемою этимъ хаосомъ міровою душою или природою. — которая все болѣе и болѣе поддается мысленнымъ внушеніямъ зиждательнаго начала, — творитъ въ ней и черезъ нее сложное и великолѣпное тѣло нашей вселенной“.

Что скрыто въ этой фразѣ: глубокая ли мудрость философіи или ея слабая сторона?

Осмѣливаюсь высказать дерзкую мысль: разрѣшая только что поставленный вопросъ, не задѣнемъ ли мы, дѣйствительно, за больное мѣсто современной философіи?

Здѣсь позволю себѣ цитировать изъ той же статьи Вл. Соловьева одно мѣсто, которое требуетъ вниманія: „Безплодна та теорія, которая только подмѣчаетъ и обобщаетъ въ отвлеченныхъ формулахъ фактическую связь явленій: это — простая эмпирія, лишь одною степенью возвышающаяся надъ мудростью народныхъ примѣтъ. Истинно-философская теорія, понимая смыслъ факта, т. е. его соотношеніе со всѣмъ, что ему сродно, тѣмъ самымъ связываетъ этотъ фактъ съ неопредѣленно восходящимъ рядомъ новыхъ фактовъ, и какою бы смѣлою ни казалась намъ такая теорія, въ ней нѣтъ ничего произвольнаго и фантастическаго, если только ея широкія построенія основаны на подлинной сущ-

ности предмета, открытой разумомъ въ данномъ явленіи или фазѣ этого предмета“.

Можетъ ли разумъ открыть по данной фазѣ предмета его подлинную сущность и не приблизимся ли мы больше къ подлинной сущности предмета, если путемъ тщательнаго изученія, — методами точныхъ наукъ, — обнимемъ возможно большее число различныхъ фазъ того же предмета?

Для меня несомнѣнно, что второй путь, — правда утомительный, медленный и тернистый, — ведетъ надежнѣе къ цѣли; иначе говоря, философія должна начинаться тамъ, гдѣ поставленъ предѣлъ точному знанію; только прошедши всю область точнаго знанія, мы получаемъ право вступить въ предѣлы философіи. Въ давно прошедшія времена, когда точныя науки были въ зародышѣ, разумъ позволялъ догадываться о многомъ такомъ, что знаніемъ еще не было воспринято, въ настоящее же время сумма человѣческаго знанія такъ громадна и систематизирована, что пренебрегать ею никакъ нельзя. Энциклопедія точнаго знанія, какъ предшествующая стадія, въ такой же мѣрѣ необходима философу, какъ врачу — предварительное изученіе естественныхъ наукъ. Да, пожалуй, и одной энциклопедіи знанія мало; методика точныхъ наукъ можетъ оказаться важнѣе, нежели объемъ знанія; привычка пользоваться методами точныхъ наукъ при разработкѣ вопросовъ даетъ въ руки то цѣнное орудіе, безъ котораго разумъ не можетъ хорошо оперировать. Математикъ, психологъ или натуралистъ, овладѣвшій извѣстною областью знанія и методами изслѣдованія, не только имѣетъ право, но и обязанъ развивать дальше свою мысль въ направленіи философіи, но сдѣлаться философомъ при помощи лишь одного, хотя и очень богатаго, разума въ настоящее время невозможно.

Я немного отвлекся, повидимому, въ сторону, но — не совсѣмъ, такъ какъ этими общими замѣчаніями опредѣляется тотъ путь, по которому мы должны идти дальше для наиболѣе плодотворнаго изысканія по интересующему насъ вопросу о красотѣ, о ея элементахъ, ея проявленіяхъ и о ея значеніи въ нашемъ міровоззрѣніи.

II.

Такимъ образомъ, мы рѣшили предпринять изслѣдованіе вопроса тѣмъ же путемъ, который принятъ при изученіи методами точныхъ наукъ, т. е. постепеннымъ переходомъ отъ простѣйшихъ фактовъ къ болѣе и болѣе сложнымъ.

Такъ какъ воспріятіе прекраснаго дается намъ при помощи зрѣнія и слуха, то прежде всего намъ должна быть знакома область оптики и акустики, а затѣмъ мы переходимъ къ области фізіологическихъ явленій, имѣющихъ мѣсто при нашемъ воспріятіи зрительныхъ и слуховыхъ ощущеній.

Такъ какъ въ этихъ областяхъ я съ своей стороны ничего интереснаго сообщить не могу, то отсюда мы сейчасъ же перейдемъ въ слѣдующую область, весьма интересную, еще мало изученную, а, именно, въ область психо-фізіологическихъ явленій.

Начнемъ съ простѣйшаго примѣра. Если по улицѣ идетъ толпа людей, зрѣлище ея Вамъ никакого удовольствія не доставляетъ. Если же Вы видите толпу такихъ же людей, идущихъ въ извѣстномъ порядкѣ, одѣтыхъ въ одинаковые костюмы, напр., какъ это мы видимъ въ проходящемъ мимо насъ войскѣ, — въ такомъ случаѣ зрительное ощущеніе сопровождается еще и особымъ чувствованіемъ удовольствія. Изъ этого примѣра Вы видите, что наши ощущенія, помимо специфическаго раздраженія мозга, могутъ сопровождаться чувствованіемъ удовольствія, или такъ наз. чувственнымъ тономъ. Этотъ чувственной тонъ бываетъ или положительнымъ, когда ощущеніе сочетается съ чувствованіемъ удовольствія, — и отрицательнымъ, когда къ ощущенію присоединяется чувствованіе непріятнаго.

Наша ближайшая задача — опредѣлить теперь, когда же, именно, наши зрительныя ощущенія, — а также и слуховыя, — сопровождаются пріятнымъ чувственнымъ тономъ.

Для этого опять воспользуемся примѣрами.

Если Вы слышите одинъ какой-нибудь звукъ, напр., одну ноту, непрерывно раздающуюся, то ничего пріятнаго въ этомъ звукѣ нѣтъ; напротивъ, — долго длящееся ощущеніе начинается Вамъ быстро надоѣдать, раздражать Васъ, какъ раздражаетъ шумъ въ ушахъ. Если же звуки преры-

ваются промежутками и мѣняютъ свой характеръ, Вы, кромѣ слуховыхъ ощущеній, воспринимаете мелодію, которая начинаетъ доставлять удовольствіе. Такимъ образомъ, Вы догадываетесь уже, что для полученія слуховаго ощущенія прекраснаго однимъ изъ весьма важныхъ условій должно служить какое-то сочетаніе ощущеній во времени.

Удовольствіе при видѣ отряда солдатъ, идущихъ стройно, исчезающее при видѣ тѣхъ же солдатъ, идущихъ въ безпорядкѣ, указываетъ на то, что пріятность зрительныхъ ощущеній зависитъ отъ какого-то сочетанія ощущеній въ пространствѣ.

При разсматриваніи какого-нибудь предмета, сдѣланнаго изъ глины, мрамора, чугуна и пр., матеріаль, изъ котораго сдѣланъ предметъ, самъ по себѣ, очевидно, никакого удовольствія при разсматриваніи доставить не можетъ. Наше зрительное ощущеніе можетъ сопровождаться чувствованіемъ удовольствія лишь тогда, когда мы видимъ, что этотъ матеріаль, эта масса приняла какую-нибудь форму, т. е., когда мы различаемъ расположеніе матеріала въ пространствѣ; при этомъ, расположеніе отдѣльныхъ частей массы въ пространствѣ, само по себѣ, т. е. независимо отъ прочихъ, опять таки намъ совершенно не интересно, а для насъ важна общая комбинація всѣхъ отдѣльныхъ частей матеріала въ пространствѣ. Эта комбинація частей можетъ быть совершенно безпорядочна, напр., въ глыбѣ мрамора или въ кускѣ чугуна и тогда зрительное ощущеніе остается безразличнымъ; или же глыба мрамора путемъ отдѣлки приняла такой видъ, какъ, напр., въ статуѣ, что отдѣльныя части получили совершенно опредѣленные очертанія, опредѣленные размѣры, которые улавливаются глазомъ во всѣхъ своихъ пространственныхъ отношеніяхъ. Отсюда вы видите, что зрѣніе, помимо своего специфическаго ощущенія, доставляетъ намъ удовольствіе тогда, когда зрительныя ощущенія сочетаются извѣстнымъ порядкомъ въ пространствѣ.

Въ дальнѣйшемъ я, не обладая необходимыми свѣдѣніями по части музыкальныхъ явленій, займусь анализомъ лишь зрительныхъ ощущеній и, какъ исходный пунктъ, возьму такое, уже выяснившееся, положеніе: зрительное ощущеніе доставляетъ намъ удовольствіе тогда, когда имѣется какое то особенное сочетаніе пространственныхъ отно-

шеній, или, иначе говоря, когда отдѣльныя части общаго предмета расположены другъ по отношенію къ другу въ какомъ-то особенномъ порядкѣ.

Изучая этотъ особенный порядокъ, какъ необходимый элементъ для полученія пріятнаго зрительнаго ощущенія, мы можемъ указать на цѣлый рядъ различныхъ законностей.

1. Наболѣе простая, элементарная и понятная законмѣрность въ расположеніи частей опредѣляется представленіемъ о симметріи, т. е. одинаковыя по своему значенію части цѣлаго должны находиться на совершенно одинаковыхъ разстояніяхъ отъ срединной линіи.

Законъ симметріи чрезвычайно распространенъ въ природѣ. Я не стану здѣсь касаться тѣхъ требованій симметріи, которыя имѣютъ приложеніе въ минералогіи, ботаникѣ и т. д., а также и въ произведеніяхъ архитектуры, а разсмотрю лишь наболѣе элементарныя и простѣйшія основанія, которыми мы руководствуемся при опѣнкѣ значенія симметріи.

Съ этою цѣлью мнѣ кажется весьма удобнымъ раздѣлить всѣ предметы, наблюдаемые нами, — какъ одушевленные, такъ и неодушевленные, — на два большіе разряда: тѣла подвижныя и тѣла неподвижныя.

Въ тѣлахъ подвижныхъ, каковы любое животное или человекъ, симметрія чрезвычайно точно выражена въ поперечномъ направленіи тѣла, т. е. при разсматриваніи, напр., человека спереди или сзади, онъ представляется устроеннымъ согласно строгимъ требованіямъ симметріи: всѣ одиночные органы, напр., носъ, ротъ и т. д. расположены строго по срединной линіи; всѣ парные органы, напр., глаза, уши и проч. находятся на совершенно равныхъ разстояніяхъ отъ срединной линіи и на одной и той же высотѣ; всѣ органы несимметричныя скрыты подъ общими покровами тѣла, какъ, напр., сердце, печень и т. д.

Однимъ словомъ, фигуры всѣхъ животныхъ спереди и сзади представляются совершенно симметричными въ обѣихъ своихъ половинахъ.

Всякое нарушеніе симметріи въ поперечномъ направленіи рѣзко бросается намъ въ глаза и производитъ непріятное впечатлѣніе.

Все это — чрезвычайно простыя вещи, на которыхъ, однако, наша мысль обычно совершенно не останавливается,

мы привыкли къ такому строенію тѣла и только отступленія отъ типа заставляютъ насъ реагировать чувствованіемъ неудовольствія и тогда наше вниманіе останавливается.

Симметричное расположеніе частей тѣла представляетъ собою лишь особый видъ строго выраженной закономѣрности въ пространственныхъ отношеніяхъ, — закономѣрности, соотвѣтствующей потребностямъ точнаго равновѣсія, столь необходимаго для движущихся тѣлъ. Если намъ нравится симметрія, то, очевидно, по той причинѣ, что глазъ точно улавливаетъ эту закономѣрность расположенія частей въ пространствѣ; мы не только видимъ предметъ, но совершенно безсознательно воспринимаемъ указанную закономѣрность, а для этого воспріятія необходимо допустить участіе двигательнаго чувства, которое въ связи съ чисто зрительнымъ ощущеніемъ даетъ возможность ориентироваться въ топографическихъ отношеніяхъ.

2. Тѣже самыя тѣла животныхъ при разсматриваніи въ продольномъ и въ передне-заднемъ діаметрѣ, т. е. по направленію (у человѣка) отъ лица къ затылку, представляютъ полный контрастъ въ расположеніи частей; здѣсь нѣтъ ни малѣйшей повторяемости, все представляется различнымъ.

Это расположеніе частей мы находимъ не только вполне естественнымъ, но и пріятнымъ для глазъ; наоборотъ, — тамъ, гдѣ тѣло по продольному направленію, какъ, напр., въ фигурѣ червя, представляется неизмѣняющимся, мы находимъ отсутствіе красоты въ формахъ.

Естественность контраста, или, иначе говоря, отсутствіе необходимости въ симметріи для продольнаго направленія, очевидно, соотвѣтствуетъ рельефу той поверхности, по которой можетъ происходить движеніе животныхъ, такъ какъ они движутся не только по горизонтальной плоскости, но и въ гору, и подъ гору, а для такихъ случаевъ равновѣсіе тѣла поддерживается отнюдь не симметричнымъ расположеніемъ передней и задней половины тѣла а, именно, скорѣе контрастнымъ.

Съ другой стороны, пріятность контраста по продольному направленію, мнѣ кажется, объясняется тѣмъ, что при такомъ характерѣ контуровъ движущагося тѣла отдѣльныя части не сливаются другъ съ другомъ своими очертаніями, мелькая передъ нашими глазами, а, наоборотъ, контрастъ

представляет собою условіе для наиболѣе отчетливаго различенія зрѣніемъ. Благодаря контрасту, или асимметріи, отдѣльныя части предмета выступаютъ отчетливѣе, и, слѣдовательно, ориентированіе въ пространствѣ, совершающееся при пособіи двигательнаго чувства, происходитъ съ большимъ удобствомъ.

Всѣ эти простые факты играютъ громадную роль при оцѣнкѣ характера зрительныхъ ощущеній и даютъ вполнѣ удовлетворительное объясненіе для многихъ, можетъ быть, и совершенно мелочныхъ явленій, о которыхъ мы обычно не думаемъ, которыя понимаются нами, такъ сказать, бессознательно, безъ всякихъ объясненій, а, если бы кто-нибудь потребовалъ отъ насъ такого объясненія неожиданно, то, вѣроятно, мы затруднились бы дать его.

Напр., носъ человѣка можетъ представлять очень много отступленій отъ обычнаго типа; онъ можетъ быть длиннымъ, короткимъ, толстымъ, тонкимъ, прямымъ, вздернутымъ, горбатымъ и т. д. и всѣ эти отступленія отъ средняго типа отнюдь не являются безобразными, а, напротивъ, могутъ почитаться красивыми; варіаціи, или уклоненія отъ типа, совершаются здѣсь по продольному направленію. Но достаточно явиться ничтожному уклоненію въ поперечномъ направленіи съ нарушеніемъ требующейся здѣсь симметріи, какъ создается условіе для безобразія; носъ, изогнутый въ сторону, бросается въ глаза очень рѣзко, какъ явленіе уродливое.

Тоже можно сказать относительно посадки головы или плечъ. Вмѣсто обычнаго средняго искривленія позвоночника мы нерѣдко наблюдаемъ уклоненія въ томъ или другомъ направленіи. Если эти уклоненія совершаются по продольному направленію кпереди, когда человѣкъ держится нѣсколько сутуловато, или кзади, когда пріобрѣтается т. наз. военная осанка, происходящія варіаціи, — если, конечно, онѣ не чрезмѣрно велики, — не оскорбляютъ нашихъ эстетическихъ вкусовъ и даже, какъ напр., военная осанка, могутъ считаться красивыми. Но, если только произойдетъ стойкое уклоненіе позвоночника въ бокъ, напр., какъ это мы наблюдаемъ при кривошеѣ, какъ сейчасъ же это воспринимается нами въ качествѣ явленія некрасиваго.

Эти требованія полной симметріи въ боковомъ направленіи и свободы для очень широкихъ отступленій въ продоль-

номъ направленіи до того вошли въ наши привычки и вкусы, что мы постоянно руководствуемся ими не только при разсматриваніи живыхъ существъ, но, — не отдавая себѣ въ этомъ яснаго отчета, — и при сооруженіи нашихъ искусственныхъ произведеній, если они предназначены для движенія; всѣ эти движущіяся сооруженія, какъ лодки, пароходы, локомотивы, экипажи и т. д. строятся нами по этому же типу; къ нимъ же совершенно, иной разъ, безсознательно мы примѣняемъ тѣ же требованія внѣшности; пароходная труба, наклоненная нѣсколько кзади, не производитъ безобразнаго впечатлѣнія, но, если бы она наклонилась къ боку, это сейчасъ же произвело бы крайне рѣзкое и непріятное впечатлѣніе.

Что касается до тѣлъ неподвижныхъ, каковы, напр., горы, скалы, цвѣты, деревья или наши архитектурныя сооруженія, то здѣсь можетъ быть и полная круговая симметрія и различныя комбинаціи ея съ контрастами, и полная асимметрія; входитъ, однако, въ дальнѣйшія детали я сейчасъ не имѣю ни малѣйшей возможности, да въ этомъ и нѣтъ надобности, такъ какъ моя задача заключается не въ разработкѣ подробностей, а лишь въ опредѣленіи важнѣйшихъ элементовъ для происхожденія прекраснаго.

3. Третьимъ элементомъ для произведенія пріятнаго для глазъ ощущенія является пропорціональность частей общаго, т. е. извѣстныя соотношенія между размѣрами составныхъ частей.

Уже начиная съ древнѣйшихъ временъ старались установить законѣрность пропорцій человѣческаго тѣла для того, чтобы художникъ владѣлъ опредѣленнымъ мѣриломъ для воспроизведенія правильной человѣческой фигуры.

Основная мѣра для такого масштаба, принимаемая за единицу, извѣстна подъ названіемъ модуля, а форма, построенная согласно выработаннымъ численнымъ отношеніямъ между всѣми частями тѣла, называется канонъ. Напр., древніе египтяне принимали за модуль длину средняго пальца и считали, что длина туловища должна равняться 19-ти такимъ единицамъ и т. д.

Спору нѣтъ, что такіе каноны, составленные по наибольше совершеннымъ образцамъ, могутъ принести не малую пользу художнику при созданіи произведенія искусства, да

и критикъ, при оцѣнкѣ достоинствъ произведенія, можетъ находить опору въ точномъ масштабѣ. Но тутъ является другой весьма интересный вопросъ; допустимъ, что, напр., для человѣческаго тѣла выработанъ канонъ по тѣмъ образцамъ, которые казались наиболѣе прекрасными въ смыслѣ пропорціональности, но такая форма, наиболѣе отвѣчающая реальному типу, можетъ быть, совершенно не соотвѣтствуетъ требованіямъ идеальной пропорціональности; если допустить, что человѣческое тѣло, вообще, непропорціонально въ своихъ частяхъ съ точки зрѣнія желательной гармоніи, то самый точный канонъ будетъ представляться лишь средствомъ для закрѣпленія этой непропорціональности. Нельзя ли, поэтому, создать какую-нибудь теоретическую основу для опредѣленія идеала красоты въ смыслѣ пропорціональности?

Такимъ, такъ сказать, идеальнымъ канономъ пропорціональности интересовались очень многіе и, напр., Zeising въ 1855 году указалъ, что намъ, вообще, наиболѣе нравится такая пропорціональность частей цѣлаго, которая основана на принципѣ золотого или божественнаго дѣленія.

Какъ извѣстно, подъ словами „золотое дѣленіе“ мы съ древнихъ временъ понимаемъ дѣленіе какой-либо величины на двѣ части въ крайнемъ и среднемъ отношеніи, т. е. данная величина раздѣляется на двѣ неравныя части такимъ образомъ, что большая часть относится къ меньшей, какъ вся величина относится къ большей части.

Какъ оказывается, эта пропорція имѣетъ чрезвычайно широкое примѣненіе въ природѣ и въ искусствѣ. Возьмемъ, напр., фигуру креста, у котораго горизонтальная перекладина пересѣкаетъ вертикальную на извѣстной высотѣ; наиболѣе удовлетворяетъ нашему эстетическому вкусу такая фигура креста, у которой вертикальная линія пересѣчена горизонтальною согласно принципу золотого дѣленія. За неимѣніемъ времени, я не буду приводить многихъ другихъ примѣровъ такого же рода, которые могли бы быть приведены для доказательства того положенія, что намъ наиболѣе нравится указанное соотношеніе частей; интересующимся я могу рекомендовать недавно вышедшее сочиненіе Е. И. Игнатъева: „Въ царствѣ смекалки или ариѳметика для всѣхъ“, книга 2-ая.

Работы Zeising'a я въ подлинникъ не читалъ и знаю о

ней лишь по книгѣ д-ра Штраца „Красота женскаго тѣла“; поэтому, мнѣ неизвѣстно, какимъ образомъ объяснялъ и, вообще, объяснялъ ли Zeising, почему, именно, дѣленіе въ крайнемъ и среднемъ отношеніи даетъ условія для происхожденія пріятныхъ зрительныхъ ощущеній. Мнѣ кажется, найти объясненіе этому факту вовсе не трудно, но предварительно посмотримъ, какъ онъ объясняется другими авторами. Вотъ, напр., объясненіе Теодора Липпса въ статьѣ „Эстетика“:

„Не только части, но даже различныя стороны или тенденціи цѣлаго могутъ быть подчинены другъ другу. Такое подчиненіе я называю „имманентнымъ“. Въ прямоугольникѣ, образованномъ золотымъ сѣченіемъ, на примѣръ, т. е. въ прямоугольникѣ, меньшая сторона котораго такъ относится къ большей, какъ эта послѣдняя къ суммѣ обѣихъ, одно изъ направленій подчиняется другому. Направленіе большей стороны является собственно господствующимъ. Но вмѣстѣ съ тѣмъ протяженіе въ подчиненномъ направленіи имѣетъ самостоятельное и непосредственное значеніе, — какое оно только можетъ имѣть при безусловномъ подчиненіи. Благодаря этому, прямоугольникъ, образованный золотымъ сѣченіемъ, и получаетъ особую цѣнность, которая только такъ и можетъ быть основана“.

Мысли, высказанныя здѣсь Липпсомъ мнѣ представляются совершенно правильными, но онѣ недостаточно обоснованы и изложены очень туманно; необходимость болѣе точнаго объясненія очевидна.

Разсмотримъ же, прежде всего, условія, при которыхъ дѣленіе цѣлой величины на ея составныя части даетъ болѣе или менѣе отчетливое представленіе о взаимныхъ соотношеніяхъ частей цѣлаго.

Представимъ себѣ, что цѣлая величина разбита на нѣсколько или на много равныхъ частей, какъ напр., въ позвоночникѣ, который состоитъ изъ многихъ приблизительно одинаковыхъ частей или отдѣльныхъ позвонковъ. Разсматривая цѣлое, мы, въ такомъ случаѣ, не получаемъ отчетливаго представленія о каждой части въ отдѣльности, напр., десятый позвонокъ совершенно не выступаетъ въ нашемъ зрительномъ ощущеніи среди ряда другихъ позвонковъ, отъ которыхъ онъ ничѣмъ не отличается; чтобы его отыскать

зрѣніемъ, мы должны отсчитывать одинъ позвонокъ за другимъ, да и при этомъ легко можетъ сбиться со счета, если слѣдить за рядомъ ихъ только зрѣніемъ, не прикасаясь пальцами. Если, съ другой стороны, одна изъ составныхъ частей въ нѣсколько разъ больше другой, то, опять, меньшая часть будетъ совершенно придавлена большею; крупныя части выступаютъ рѣзко, а малыя — отходятъ на задній планъ. При дѣленіи въ крайнемъ и среднемъ отношеніи величины отдѣльныхъ частей цѣлаго настолько отличаются одна отъ другой, что разница между ними выступаетъ вполне отчетливо и, съ другой стороны, при этомъ не получается такого преобладанія большей части, которое совершенно убивало бы меньшую часть.

Однимъ словомъ, при золотомъ дѣленіи пространственные особенности частей цѣлаго постигаются съ наибольшею отчетливостью, что и доставляетъ зрительному ощущенію оттѣнокъ пріятности. Слѣдовательно, мы и здѣсь не только получаемъ извѣстное раздраженіе органа зрѣнія, но, кромѣ того, стараемся безсознательно ориентироваться въ пространственныхъ отношеніяхъ, которыя постигаются нами при помощи двигательнаго чувства.

Указавши на принципъ золотого дѣленія, какъ на идеальное мѣрило для сужденія о пропорціональности, посмотримъ теперь на приложенія этого принципа въ нѣсколькихъ конкретныхъ примѣрахъ.

Оказывается, что правильно сложенная человѣческая фигура построена строго по принципу золотого дѣленія.

Высота всей фигуры дѣлится при этомъ на двѣ части линіею, проходящею черезъ талію или пупокъ. Каждая часть фигуры, въ свою очередь, опять таки дѣлится на двѣ части, болѣе или менѣе рѣзко отличающіяся одна отъ другой и своими размѣрами удовлетворяющія требованіямъ принципа золотого дѣленія; при этомъ, линія, дѣлящая верхній отдѣлъ фигуры на двѣ части, проходитъ чрезъ гортань, а раздѣлительная линія нижней части фигуры — чрезъ надколѣнные чашки; дробленіе идетъ такимъ же способомъ и дальше до мелочныхъ деталей.

Здѣсь я долженъ высказать лестный комплиментъ мужскому полу.

Оказывается, что особенно точно удовлетворяетъ тре-

бованіямъ пропорціональности по принципу золотого дѣленія, именно, мужская фигура, тѣло же женщины въ этомъ отношеніи, можетъ быть, представляетъ меньше совершенства. Тутъ, кстати, будетъ привести характеристику Шопенгауера, который сказалъ: „только мужской интеллектъ, отуманенный половымъ влеченіемъ, могъ назвать прекраснымъ этотъ низкорослый, узкоплечій, широкобедренный и коротконогіій полъ; въ этомъ влеченіи и заключается вся его красота.“ Нельзя не сказать, что нѣкоторая доля истины содержится въ словахъ Шопенгауера; по крайней мѣрѣ, многіе художники, вопреки общему мнѣнію, также находятъ, что мужское сложеніе красивѣе женскаго.

Но, во всякомъ случаѣ, хотя за словами Шопенгауера мы признаемъ нѣкоторую долю справедливости, но, во первыхъ, онѣ еще требуютъ разсмотрѣнія, которымъ мы и займемся нѣсколько позже, а, во вторыхъ, если женщина въ смыслѣ пропорціональности стоитъ ниже мужчины, то за то она сейчасъ не получаетъ блестящую компенсацію, такъ какъ указанными тремя элементами еще не исчерпывается кодексъ тѣхъ требованій, которыя удовлетворяютъ нашимъ представленіемъ о красотѣ; имѣется еще одинъ чрезвычайно важный элементъ прекраснаго, который, главнымъ образомъ, и относится къ женской красотѣ.

4. Дѣло заключается въ томъ, что красота тѣла обуславливается не только пропорціональностью частей, но и характеромъ контуровъ или очертаній. Контуръ же выражается различными, большею частью, кривыми линіями,

Если мы разсматриваемъ линію, то рядомъ со зрительнымъ ощущеніемъ неизбѣжно присоединяется еще чувствованіе удовольствія или неудовольствія. Такъ, напр., правильная прямая линія намъ кажется гораздо болѣе красивою, нежели линія, проведенная небрежно, отъ руки, отступающая отъ правильности хода.

Разсматривая ближе эту сторону вопроса, мы замѣчаемъ здѣсь также нѣкоторую законность.

Какъ извѣстно, линію можно разсматривать, какъ путь, совершенный движущеюся точкою. Этотъ путь можетъ быть въ нѣкоторыхъ случаяхъ выражаемъ совершенно точными математическими формулами; напр., прямая линія есть кратчайшее разстояніе между двумя точками, окружность есть

кривая линия, все точки которой отстоятъ на одинаковомъ разстояніи отъ центра и т. д. Математика рассматриваетъ цѣлые ряды такихъ кривыхъ линий, законъ образованія которыхъ выражается точными формулами.

Ежеминутное наблюдение показываетъ намъ, что такія, именно, линии и признаются нами за красивыя, которыя имѣютъ извѣстный, опредѣленный ходъ, т. е. такія, которыя могутъ быть математически выражены. Кривая линия, нарисованная отъ руки кое-какъ, неправильно, производитъ, несомнѣнно, впечатлѣніе чего-то уродливаго; наоборотъ, такія, строго опредѣленные въ математическомъ смыслѣ кривыя, какъ парабола, тангенсоида, спираль, эвольвента круга и т. д. производятъ на глазъ, безусловно, пріятное впечатлѣніе.

Красота линии является, такимъ образомъ, результатомъ ея закономерности. Съ точки зрѣнія психофизиологической слѣдуетъ думать, что при рассматриваніи линии глазъ замѣчаетъ путь ея образованія; въ органахъ зрѣнія совершается рядъ ассоціированныхъ движеній, сопровождающійся рядомъ двигательныхъ ощущеній, которыя безсознательно для насъ даютъ, въ концѣ концовъ, представленіе объ опредѣленной законности въ происхожденіи линии. Безсознательное пониманіе этой законности и даетъ намъ нѣкоторую примѣсь наслажденія къ зрительному ощущенію.

Для того, чтобы уловить эту законность, нѣтъ никакой надобности знать математическія формулы, эта законность ощущается и безъ знанія математики. Каждому извѣстно, что кратчайшее разстояніе есть прямая линия; для этого не нужна даже работа человѣческаго разума, такъ какъ каждое животное, стремясь къ какому-нибудь предмету, избираетъ путь прямой линии. Если на доскѣ нарисовать кривую линию, напр., эллипсъ съ погрѣшностями, каждый замѣтитъ, что линия нарисована неправильно и т. д.

Какъ бы то ни было, но красота правильныхъ кривыхъ линий не подлежитъ сомнѣнію, на красотѣ этихъ линий основана вся орнаментика. Въ природѣ красота линий выражена весьма ясно въ цвѣтахъ, въ стебляхъ растений; поэтому то цвѣтокъ является почти неизбѣжною принадлежностью всякой орнаментики.

Разсуждая далѣе въ томъ же направленіи, нетрудно придти къ заключенію, что черты женскаго лица и, вообще,

всѣ контуры женскаго тѣла чрезвычайно выгодно для себя отличаются отъ контуровъ мужской фигуры, именно, тѣмъ, что имъ въ гораздо большей степени присущи изящныя свойства кривыхъ линій. Округлыя, правильныя очертанія, свойственныя женскому типу, и сообщаютъ ему гораздо бѣольшую красоту въ сравненіи съ мужскимъ типомъ, гдѣ преобладаютъ линіи прямыя, угловатыя, неправильныя, однимъ словомъ, — некрасивыя.

Такъ какъ красота линіи зависитъ отъ ея правильности, правильность же линіи выражается ея закономѣрностью, опредѣляемою при помощи математическихъ формулъ, то, мнѣ кажется, возможно было бы примѣнить эти основанія для оцѣнки женской красоты, а именно, возможно было бы по наиболѣе совершеннымъ образцамъ женской красоты въ области скульптуры и живописи изучить фигуру женщины съ точки зрѣнія математики и выразить ея красоту въ математическихъ формулахъ. Мнѣ кажется, такое изслѣдованіе должно непременно дать результаты, — болѣе цѣнные и интересныя, нежели всѣ восхваленія поэтовъ.

Если отъ этихъ теоретическихъ разсужденій перейти къ практикѣ и разсматривать ближайшія условія этого элемента красоты, т. е. правильности кривыхъ линій, то, мнѣ кажется, здѣсь, т. е. на практикѣ, можно указать цѣлый рядъ фактовъ, которые стоятъ въ полной солидарности съ изложенными мыслями и являются краснорѣчивыми подтвержденіями ихъ вѣрности.

Итакъ, женская красота зависитъ отъ изящества правильныхъ кривыхъ линій, мужская красота — отъ пропорціональности частей фигуры.

Если разсматривать матеріальную основу явленія, то нужно, съ анатомической точки зрѣнія, признать, что красота женщины зависитъ отъ соответствующаго развитія мягкихъ тканей тѣла, т. е. мышцъ и, главнымъ образомъ, подкожной жировой клѣтчатки, красота мужчины — отъ правильности развитія скелета.

Къ этому необходимо добавить, что кости скелета, достигши извѣстнаго развитія, поддаются затѣмъ очень слабо всякимъ вліяніямъ и, въ томъ числѣ, вліянію возраста, между тѣмъ какъ мягкія ткани, въ особенности жировая

кльтчатка, гораздо болѣе податливы и вліяніе возраста сказывается на нихъ гораздо рельефнѣе.

На мужскую красоту вліяніе возраста оказываетъ гораздо менѣе губительное дѣйствіе, нежели на женскую, такъ какъ пропорціональность частей сохраняется, красота же контуровъ, хотя и уменьшается, но не такъ значительно и не такъ замѣтно, такъ какъ и раньше она не играла большой роли; наоборотъ, красота женщины, зависящая, главнѣйшимъ образомъ, отъ прелести контуровъ, должна въ старости претерпѣвать сильнѣйшій ущербъ, такъ какъ разрушительное вліяніе возраста сказывается на строеніи мягкихъ тканей особенно ощутительно.

Выражаясь кратко, можно сказать, что мужчинѣ труднѣе быть красивымъ, чѣмъ женщинѣ, но, за то, его красота, если она имѣется, отличается прочностью, женская красота рѣзче, сильнѣе, рельефнѣе выражена, но, за то, послѣ своего пышнаго расцвѣта она скорѣе увядаетъ.

Если изобразить эти положенія графически, то мужская красота въ своемъ развитіи по возрастамъ жизни можетъ быть изображена въ видѣ кривой линіи, поднимающейся кверху въ періодъ расцвѣта организма, а затѣмъ медленно и постепенно опускающейся книзу въ старости.

Красота женщины даетъ волну, сильно идущую кверху въ молодые годы, но, за то, довольно быстро и абсолютно ниже спускающуюся въ старости (Штрацъ).

Въ нѣкоторыхъ случаяхъ красота женщины такъ быстро расцвѣтаетъ и такъ быстро угасаетъ, что французы дали такой красотѣ даже особый терминъ: *la beauté du diable* (дьявольская красота). Красота женщины въ такихъ случаяхъ можетъ быть уподоблена блестящему метеору, поражающему насъ своимъ блескомъ и затѣмъ быстро угасающему. Шопенгауеръ опредѣляетъ это свойство женской красоты словами: „трескучій эффектъ“.

Въ общемъ надо признать, что красота женщины имѣетъ мало конкурентовъ въ мірѣ живущаго; красивы цвѣты, красивы нѣкоторыя животныя, но красота женщины считается вѣнцомъ созданія и поэты, спеціально занимающиеся описаніемъ образцовъ женской красоты, воспѣваютъ ее на всѣ лады, прибѣгая для этой цѣли съ самой патетической терминологіи, въ которой терминъ „божественная“

или „богоподобная“ встрѣчаются очень часто. Очевидно, что мужчина при такихъ условіяхъ долженъ занять довольно скромную позицію и можетъ утѣшаться тѣмъ, что нѣкоторая компенсація явится для него въ старости, когда онъ при соотязаніи на красоту можетъ одержать верхъ надъ своими сверстницами-старушками.

Какъ бы то ни было, но, очевидно, въ этомъ фактѣ лежитъ объясненіе того, что мужчина въ пожилыхъ годахъ можетъ еще пользоваться любовью молодой женщины, хотя всетаки, такая супружеская пара и представляетъ *mésalliance*, но, во всякомъ случаѣ, бракъ молодаго мужчины и старухи, по общему мнѣнію, является *mésalliance*’омъ въ высшей степени.

Что кривыя линіи при извѣстной правильности своей красивы, это давно уже поняли женщины; поэтому то онѣ, желая казаться болѣе красивыми, и стараются свою внѣшность снабдить возможно большимъ числомъ красивыхъ линій. Дамскія ботинки — это, если хотите, художественное произведеніе, все основанное на красотѣ кривыхъ линій; дамскія прически со всевозможными завитками, локонами и волнистыми линіями — основаны на томъ же принципѣ; такихъ примѣровъ можно привести не мало.

Резюмируя все, что до сихъ поръ было сказано нами относительно оцѣнки элементовъ прекраснаго въ области зрительныхъ ощущеній, мы можемъ установить, что указанная начала (симметрія, контрастъ, пропорціональность, характеръ линій), сообщающія нашимъ зрительнымъ ощущеніямъ пріятный тонъ, приводятъ насъ пока къ такому положенію: эстетическое удовольствіе появляется у насъ тогда, когда мы своими психическими процессами, при помощи специфическаго органа воспріятія, т. е. зрѣнія, и при содѣйствіи двигательнаго чувства, отыскиваемъ и находимъ, или, иначе выражаясь, улавливаемъ закономерность въ пространственныхъ отношеніяхъ видимаго нами.

Подобно же этому и эстетическое наслажденіе въ области слуховыхъ ощущеній или пріятность музыкальной мелодіи объясняется тѣмъ, что здѣсь мы при помощи слуха отыскиваемъ и находимъ, или улавливаемъ закономерность въ явленіяхъ, совершающихся не въ пространствѣ, а во времени, причемъ и здѣсь къ специфическому органу воспріятія приходитъ на помощь двигательное чувство.

Благодаря тому, что къ зрительнымъ и къ слуховымъ ощущеніямъ присоединяется примѣсь дѣйствія двигательнаго чувства, получается связующее звено между ощущеніями зрительными и музыкальными. Этимъ, мнѣ кажется, можно объяснить тотъ замѣчательный фактъ, что у нѣкоторыхъ лицъ явленія слуховыя могутъ трансформироваться, или переходить въ явленія зрительныя; является возможнымъ слуховое ощущеніе передать въ зрительномъ образѣ, чѣмъ, какъ извѣстно, художники уже начинаютъ пользоваться. Къ сожалѣнію, объ этомъ весьма интересномъ вопросѣ я не имѣю никакихъ литературныхъ свѣдѣній; существуетъ ли какое либо объясненіе для этихъ фактовъ и какое именно, — мнѣ не приходилось читать.

Приведенная выше формула опредѣленія красоты, какъ улавливаемой закономѣрности, образуетъ мостъ между красотой и математикою, изучающею своими методами закономѣрность отношеній. Въ математикѣ есть что-то эстетически-прекрасное. Можно сказать, красота и математика — двѣ родныя сестры; математика — текстъ, красота — иллюстрація къ тексту; математика — формула, красота — образъ формулы.

III.

Подчеркнутыми мною словами: „отыскиваемъ и находимъ“ я хочу указать на то, что созерцаніе закономѣрности пространственныхъ отношеній въ уже готовомъ, ясномъ для непосредственнаго наблюденія, видѣ, какъ, напр., въ какомъ-нибудь чертежѣ или планѣ, намъ удовлетворенія не доставляетъ; необходимъ, очевидно, еще какой-то особый психологическій процессъ, можетъ быть, совершенно безсознательнаго мышленія, для того, чтобы зрительное ощущеніе сопряждалось чувствомъ удовлетворенія.

Изъ этого видно, что, помимо тѣхъ психофизиологическихъ моментовъ чувственного тона ощущеній, о которыхъ мы уже говорили, необходимо для дальнѣйшаго развитія вопроса перейти теперь къ чисто-психологическимъ процессамъ, которые также могутъ играть роль при созерцаніи прекраснаго.

Прежде всего замѣтимъ, что чувственный тонъ ощущеній, о которомъ мы говорили выше, необходимо строго

отличать от другихъ психическихъ явленій, сопровождающихъ извѣстное, напр., зрительное ощущеніе.

Если Вы послѣ долгаго отсутствія вернулись домой и снова видите родныя мѣста, настроеніе духа у Васъ дѣлается радостнымъ, такъ какъ извѣстно, что послѣ путешествія за границу и „дымъ отечества“ намъ кажется „сладкимъ и пріятнымъ“; родныя мѣста представляются нашимъ глазамъ прекрасными, хотя созерцаніе ихъ для другого, посторонняго человѣка, ничего красиваго въ нихъ, можетъ быть, и не открываешь.

Причина радостнаго настроенія при видѣ родныхъ мѣстъ зависитъ уже не отъ чувственнаго тона получаемыхъ теперь ощущеній, а отъ цѣлаго ряда представленій или образовъ воспоминанія о любимомъ предметѣ. Представленія же или образы воспоминаній о предметѣ также обладаютъ своимъ чувственнымъ тономъ. Они унаслѣдовали его отъ преждебывшихъ ощущеній, окрашенныхъ въ извѣстный чувственный тонъ, и, слѣдовательно, чувственный тонъ представленій зависитъ отъ чувственнаго тона бывшихъ ощущеній. Съ другой стороны, надо замѣтить, что чувственный тонъ одного образа воспоминанія о предметѣ можетъ переходить на другой, ассоціированный съ нимъ, образъ воспоминанія о томъ же предметѣ, а также можетъ переходить и на вновь возникающія ощущенія, — то, что называется рефлексіей. Поэтому, видъ роднаго мѣста, при возвращеніи послѣ долгой отлучки, доставляетъ пріятное зрительное ощущеніе не потому, что это ощущеніе само по себѣ сопровождается пріятнымъ чувственнымъ тономъ, а лишь благодаря рефлексіи, или вслѣдствіе пріятнаго чувственнаго тона всѣхъ ассоціированныхъ образовъ воспоминанія о родныхъ мѣстахъ.

Слѣдовательно, пріятность зрительнаго ощущенія можетъ зависеть не только отъ сопровождающаго его пріятнаго тона, но и вслѣдствіе рефлексіи отъ тона воспоминаній; для краткости эту окраску тона ощущеній тонами представленій я буду дальше называть русскимъ словомъ, можетъ быть, и неудачнымъ, но болѣе простымъ, а, именно, привкусомъ отъ воспоминаній.

Такимъ образомъ, при созерцаніи предмета чувственный тонъ ощущенія можетъ въ значительной степени мѣняться

подъ вліяніемъ привгуса отъ воспоминаній или даже быть въ полной зависимости отъ послѣдняго.

Знаніе этого психологическаго факта намъ чрезвычайно важно при оцѣнкѣ прекраснаго.

Возвратимся опять къ трактату Вл. Соловьева „красота въ природѣ“.

Допуская реальное существованіе объективной красоты, Вл. Соловьевъ долженъ былъ допустить и реальное существованіе объективнаго безобразія. Для толкованія реальности объективнаго безобразія въ природѣ Вл. Соловьеву приходится съ большими затрудненіями классифицировать относящійся сюда матеріаль. Напр., безобразіе червя онъ объясняетъ такъ: „Преобладаніе слѣпой и безмѣрной животности надъ идеей организма, т. е. внутренняго и наружнаго равновѣсія жизненныхъ элементовъ, — это преобладаніе матеріи надъ формой, наглядно выраженное въ типической фигурѣ червя, есть лишь главная основная причина безобразія въ животномъ царствѣ“.

Кромѣ этой причины объективнаго безобразія, выражающейся словами „неистовость животнаго инстинкта“, имѣется вторая причина, опредѣляется словами „возвратная безформенность“; къ этой категоріи относится безобразіе домашнихъ животныхъ при откармливаніи, напр. безобразіе откармленной свиньи.

„Третья причина безобразія въ животномъ царствѣ, и именно у нѣкоторыхъ высшихъ (позвоночныхъ) животныхъ (лягушки, обезьяны) состоитъ въ томъ, что они, оставаясь вполне животными, похожи на человѣка и представляютъ какъ-бы карриатуру на него. Здѣсь нельзя видѣть только одно субъективное впечатлѣніе, ибо, помимо нагляднаго сравненія съ человѣкомъ, у этихъ животныхъ замѣчается дѣйствительное анатомическое предвареніе (антиципація) высшей формы, которой не соотвѣтствуютъ остающіяся черты низшей организаціи, и это-то несоотвѣтствіе или дисгармонія и составляетъ объективную причину ихъ безобразія“.

Чувствуя, однако, необходимость свести всѣ эти причины къ одному основному началу, Вл. Соловьевъ видитъ основу реальнаго существованія объективнаго безобразія въ природѣ въ сопротивленіи, которая матеріальная основа жизни на различныхъ ступеняхъ зоого-

ническаго процесса оказываетъ организующей силѣ идеальнаго космическаго начала.

Такъ какъ мы не допускаемъ возможности реальнаго существованія объективной красоты въ природѣ, то, очевидно, тоже относится и къ явленіямъ безобразнымъ. Безобразія объективнаго въ природѣ существовать не можетъ; тѣ же предметы, которые кажутся намъ безобразными, получаютъ такую окраску только въ нашихъ глазахъ и въ нашемъ мозгу.

Попробуемъ же мы теперь съ нашей точки зрѣнія опредѣлить, почему фигура червя или змѣи намъ не нравится.

Прежде всего, припомнивши наше опредѣленіе психофизиологическихъ процессовъ, лежащихъ въ основѣ ощущенія красоты, — выраженное словами: отысканіе и находженіе закономерности въ пространственныхъ отношеніяхъ, — мы увидимъ, что фигура змѣи или червя слишкомъ проста и элементарна, чтобы тамъ что-нибудь надо было еще отыскивать; въ частности, мы любимъ видѣть въ продольномъ направленіи тѣла явленія контраста, у червя же и змѣи тѣло имѣетъ видъ почти одинаковаго повсюду цилиндра. Затѣмъ невольно при видѣ червя или змѣи присоединяется цѣлый рядъ непріятныхъ привкусовъ отъ воспоминанія: змѣя ядовита, можетъ незамѣтно и коварно ужалить, черви водятся въ падали, помѣщаются во внутренностяхъ человѣка и т. д.; поверхность червей и змѣй даетъ впечатлѣніе чего-то холоднаго и мокраго, — такое же ощущеніе, какое испытываешь при прикосновеніи къ мертвому тѣлу. Всѣ эти непріятные оттѣнки образовъ воспоминанія безсознательно примѣшиваются къ зрительному ощущенію и дѣлаютъ видъ гада въ нашихъ глазахъ противнымъ или безобразнымъ.

Рыба имѣетъ тоже мокрую и холодную поверхность, но тутъ присоединяются совершенно другіе оттѣнки воспоминаній; рыбъ мы употребляемъ въ пищу и съ удовольствіемъ вспоминаемъ о томъ, какъ пріятна на вкусъ лососина съ соусомъ провансаль или осетрина съ хрѣномъ и проч., такъ что видъ рыбы, въ противоположность гадамъ, имѣетъ большіе шансы казаться въ нашихъ глазахъ красивымъ.

Особенно трудно избавиться намъ отъ этого привкуса воспоминаній при оцѣнкѣ женской красоты. Представленія о женщинѣ такъ тѣсно соединены съ оттѣнками ощущеній,

относящихся къ области эротическихъ или половыхъ, что зрительныя ощущенія при видѣ женской красоты съ величайшими трудностями могутъ быть освобождены отъ этой примѣси ощущеній чувственности.

Женщина, какъ извѣстно, больше всѣхъ прочихъ существъ вызываетъ противорѣчій въ оцѣнкѣ. Одни возносятся ея до небесъ, другіе готовы видѣть въ ней воплощеніе чуть ли не всѣхъ худшихъ сторонъ человѣчества. Очевидно, эта громадность противорѣчій зависитъ отъ отсутствія объективнаго мѣрила, такъ какъ критерій дающаго отзывъ о женщинѣ всецѣло находится во власти тѣхъ оттѣнковъ образовъ воспоминанія, которые ему приходилось испытывать въ прежнее время.

Если Шопенгауеръ говоритъ, что женскій полъ отнюдь нельзя называть прекраснымъ, а съ гораздо большимъ основаніемъ его можно было бы назвать неэстетичнымъ или неизящнымъ поломъ, — то я въ отвѣтъ на это приведу его собственныя слова: „Большая часть людей до того субъективны, что для нихъ въ сущности ничто не имѣетъ интереса, кромѣ ихъ самихъ. Потому-то, объ чемъ ни говорилось, они тотчасъ же думаютъ о себѣ, и все ихъ вниманіе приковываетъ и поглощаетъ лишь то, что имѣетъ случайное, хотя бы самое отдаленное отношеніе къ чему нибудь лично ихъ касающемуся; такъ что для объективнаго предмета рѣчи у нихъ не остается уже никакой воспріимчивости, и никакіе резоны не имѣютъ для нихъ силъ, коль скоро они стоятъ поперекъ ихъ интересовъ или тщеславія“. Не могутъ ли эти слова философа, хотя бы въ самой слабой степени, относиться и къ его сужденію о женщинѣ?

Другой великій мыслитель, Вейнингеръ, выступилъ также въ роли противника женской красоты.

На стр. 345 онъ говоритъ: „Извѣстно, что женщина прекраснѣе всего не тогда, когда она совсѣмъ нага. Правда, въ произведеніяхъ искусства, въ видѣ статуи или картины, голая женщина можетъ быть и прекрасной. Но живую обнаженную женщину уже по той простой причинѣ нельзя считать прекрасной, что половое влеченіе дѣлаетъ невозможнымъ то свободное отъ всякой потребности созерцаніе, которое является необходимымъ условіемъ для всякаго воспріятія красоты. Но даже независимо отъ этого обна-

женная живая женщина производит впечатлѣніе чего-то несовершеннаго, еще стремящагося къ чему-то внѣ себя, а это впечатлѣніе несомѣстимо съ красотой“.

Съ мыслями, выраженными въ началѣ приведенной цитаты, согласиться можно вполне, но въ дальнѣйшемъ, гдѣ начинается критика образа обнаженной живой женщины, мнѣ кажется, допущена нѣкоторая логическая непослѣдовательность. Вейнингеръ сперва говоритъ, что половое влеченіе дѣлаетъ „невозможнымъ“ созерцаніе красоты при видѣ обнаженной живой женщины, а затѣмъ, всетаки, рассуждаетъ о красотѣ обнаженной женщины „независимо отъ этого“. Если что-нибудь „невозможно“, то, очевидно, не можетъ быть рассужденій „независимо отъ этого“; очевидно, что всѣ рассужденія, основанныя на впечатлѣніяхъ только отъ обнаженной живой женщины останутся не свободными отъ вліянія чувственности и, слѣдовательно, сомнительными по своей достовѣрности. Мнѣ кажется, гораздо логичнѣе было бы сказать, что истинное представленіе о женской красотѣ получается тогда, когда зритель какимъ-нибудь образомъ отрѣшается отъ этой примѣси полового влеченія, которое неизбежно при видѣ обнаженной живой женщины.

Великіе скульпторы сѣдой старины избрали для этого холодный бѣлый мраморъ. Холодный при прикосновеніи и холодный своимъ бѣлымъ мертвеннымъ цвѣтомъ мраморъ лучше всего убиваетъ эту примѣсь полового влеченія. Въ статуѣ изъ холоднаго бѣлаго мрамора обнаженная женщина можетъ являть свою красоту, созерцаніе которой можетъ быть совершенно свободно. Назовемъ эту красоту идеальной въ противоположность чувственной красотѣ, созерцаніе которой связано съ примѣсью иныхъ ощущеній, помимо одного наслажденія отъ гармоніи пространственныхъ отношеній.

Тончайшее художественное чутье древнихъ скульпторовъ заставило ихъ выбрать, именно, мраморъ для воплощенія образа чистой красоты. Та же статуя, но сдѣланная изъ воска или окрашенная въ мягкія живыя краски тотчасъ же должна сообщать впечатлѣнію примѣсь чего-то живаго, тѣлеснаго, чувственнаго. Хотя раскрашиваніе статуй и производилось кое-когда, но это не могло укорениться,

художественное чутье противилось такимъ попыткамъ, такъ какъ всякая окраска есть призывъ къ чувственности, превращеніе или низведеніе идеальной красоты въ чувственную.

Вернемся теперь опять къ Вейнингеру и рассмотримъ, насколько справедливы его отзывы относительно красоты женщины.

Вслѣдъ за концомъ приведенной цитаты онъ продолжаетъ такъ:

„Обнаженная женщина красивѣе въ частностяхъ, нежели въ цѣломъ; ибо, какъ цѣлое, она неминуемо пробуждаетъ чувство, будто она чего-то ищетъ, и будить поэтому въ зрителѣ скорѣе неудовольствіе, чѣмъ удовольствіе. Сильнѣе всего выступаетъ этотъ моментъ чего-то безцѣльнаго въ себѣ, имѣющаго цѣль внѣ себя, въ образѣ стоящей прямо нагой женщины; въ лежащемъ положеніи онъ естественно смягчается. Художники, изображая нагую женщину, несомнѣнно, замѣчали это; и въ тѣхъ случаяхъ, когда нагая женщина изображалась стоящей или парящей въ воздухѣ, они никогда не изображали женщину въ одиночествѣ, а всегда въ связи съ окружающими предметами, предъ которыми она старается прикрыть рукой свою наготу“.

Если я не ошибаюсь, тѣ несовершенства женской фигуры, которыя здѣсь выставлены Вейнингеромъ, могутъ имѣть и другое, весьма простое объясненіе. Дѣло въ томъ, что при стоячемъ положеніи обнаженной фигуры очень трудно придать надлежащее положеніе рукамъ. Руки должны быть непремѣнно чѣмъ-нибудь заняты, имъ нужна какая-нибудь работа. Какъ извѣстно, труднѣе всего не занятой какимъ-нибудь дѣломъ рукѣ дать удобное положеніе; это хорошо представляютъ себѣ тѣ, которые стѣсняются, конфузятся въ обществѣ, руки имъ больше всего мѣшаютъ.

Поэтому художники обычно даютъ рукамъ какое-нибудь занятіе; статуя обнаженнаго мужчины держитъ въ рукѣ копье или щитъ; въ конной статуѣ руки всадника сдерживаютъ коня и т. д. Безцѣльность въ фигурѣ прямо стоящей обнаженной женщины, по моему мнѣнію, зависитъ отъ этого, именно, момента; понятно, что въ лежащемъ положеніи этотъ моментъ сглаживается, такъ какъ здѣсь руки легче получаютъ для себя естественную позу.

Думаю я также, что въ статуѣ обнаженная женщина

вовсе не должна „прикрывать рукой свою наготу“. Этот жест не только не нужен, но совершенно неудачен, так как прикрытие рукой наготы есть лишь фиксирование внимания зрителя именно на наготу, которая при созерцании идеальной красоты, т. е., гармонии форм, должна совершенно исчезать. Величайшее создание искусства, — Венера Милосская, — дошло до нашего времени, к сожалению, с обломанными руками; но, судя по письмам очевидцев, которым удалось видеть статую в целом состоянии, Венера одной рукой поддерживала ниспадающую одежду, а в другой руке держала яблоко, полученное от Париса; нагота в статуе отсутствует, ее не замечается, видна лишь одна совершеннейшая красота; ее, а не свою наготу, богиня с гордостью показывает восхищенному зрителю.

Мною уже указано выше, что идеальную красоту нужно противопоставить чувственной красоте. Идеальная красота, т. е. гармония форм, постигается больше при помощи разума и двигательного чувства, дающего возможность ориентироваться в пространственных отношениях. Чувственная красота воспринимается, главным образом, органами чувств. Для постижения идеальной красоты цвета и краски не нужны, для нее нужны лишь линии и размеры; чувственная красота должна действовать на органы чувств. Такое действие, как известно, производят различные цвета; красному цвету приписывается раздражающее действие, голубой цвет действует успокаивающим образом; это известно психиатрам, которые и пользуются тем или иным цветом стекол в окнах, чтобы действовать на пациентов соответствующим образом.

Женщины давно уже поняли, что повысить степень своей чувственной красоты они могут именно тем, чтобы увеличить число приятных явлений, воспринимаемых непосредственно органами чувств. Окраска отдельных частей лица направлена к тому, чтобы доставлять приятные ощущения для органа зрения; запах нежных духов должен приятно ласкать органы обоняния; нежный серебристый оттенок голоса предназначается для услаждения органа слуха; гладкая, т. наз. атласная кожа дает приятные ощущения, воспринимаемые осязанием.

Таким образом, красота женщины есть весьма сложная

картина, сотканная изъ элементовъ, относящихся къ области отчасти идеальной, отчасти — чувственной красоты. Благодаря тому привкусу отъ воспоминаній, о которомъ мы уже говорили выше, чувственная красота женщины бросается въ глаза рѣзче всего и созерцаніе идеальной красоты становится затруднительнымъ, но, тѣмъ не менѣе, оно возможно. Чувственная красота пробуждаетъ любовь, красота идеальная зажигаетъ иныя, болѣе высокія стремленія.

Великій пѣвецъ любви, Мопассанъ понялъ это, хотя и не сразу.

Въ этомъ отношеніи мнѣ кажется весьма интереснымъ сопоставить два небольшихъ разсказа его, оба одинаково прекрасныхъ по художественному выполнению.

Въ первомъ изъ этихъ разсказовъ, носящемъ заглавіе „Лунный свѣтъ“, написанномъ въ болѣе ранніе годы, Мопассанъ склоненъ видѣть въ природѣ лишь одну чувственную красоту; таковъ весь смыслъ разсказа; все очарованіе дивной лунной ночи, мечтательный свѣтъ луны и вся, озаренная имъ, чарующая картина природы, все это предназначено лишь для того, чтобы пробуждать въ живыхъ существахъ чувство любви.

Но затѣмъ Мопассанъ убѣдился, что онъ былъ не совсѣмъ правъ, онъ увидѣлъ, что красота имѣетъ и высшее назначеніе. Не только красота, разлитая во всей необъятности природы, но даже и красота самой женщины способна пробуждать чисто эстетическій восторгъ безъ всякой примѣси влеченія любви. Но уловить и постигнуть эту идеальную красоту въ женщинѣ можно лишь, конечно, совершенно отрѣшившись отъ побужденій любви, для чего, какъ видно изъ разсказа, дѣйствующему лицу пришлось предварительно пережить вереницу тяжелыхъ душевныхъ страданій и глубокихъ потрясеній, очевидно, совершенно передѣлавшихъ весь душевный складъ человѣка.

Этотъ разсказъ, написанный Мопассаномъ впоследствии, носитъ названіе „Безполезная красота“.

Женщина, которой надоѣло быть только женою и матерью, пожелала оттолкнуть отъ себя мужа и прервать всякое общеніе съ нимъ; для этого она нарочно оскорбила его и заставила его, какъ мужа и отца, испытывать въ теченіе нѣсколькихъ лѣтъ величайшую душевную муку.

Наконецъ, между ними произошло объясненіе и онъ только теперь, впервые, понялъ ея душевные мотивы.

„Онъ смотрѣлъ ей въ лицо, такое прекрасное, съ сѣрыми, холодными, какъ небо, глазами. Въ ея темной прическѣ, въ этой непроницаемой массѣ черныхъ какъ смоль волосъ, блестяла, какъ млечный путь, діадема, усыпанная брилліантами. Вдругъ онъ почувствовалъ, какъ бы вслѣдствіе созерцанія, что существо это было не только женщиной, назначенной для увѣковѣченія его потомства, но странный и таинственный продуктъ всѣхъ нашихъ сложныхъ желаній, собиравшихся въ насъ вѣками, сбившихся съ своего первобытнаго и божественнаго пути, стремящихся къ таинственной, едва угадываемой, неуловимой красотѣ. Между женщинами есть такія, которыя расцвѣтаютъ для нашихъ грезъ, украшенныя всѣмъ, что дала цивилизація. Она одѣлила поэзіей, роскошью идеала, кокетствомъ и эстетическою прелестью эту статую изъ плоти и крови, возбуждающую одинаково какъ лихорадочный страстный восторгъ, такъ и духовныя высшія стремленія.

Мужъ стоялъ передъ нею, пораженный этимъ позднимъ и непонятнымъ открытіемъ“.

Мопассанъ далъ этому разсказу заглавіе: „Безполезная красота“. Почему онъ избралъ, именно, этотъ эпитетъ для красоты, — мнѣ неизвѣстно; потому ли, что въ философіи, какъ мы уже видѣли, красота иногда опредѣляется какъ нѣчто, само по себѣ, бесполезное, или потому, что художественное чутье Мопассана указало ему на этотъ эпитетъ, какъ на наиболѣе подходящій, но, во всякомъ случаѣ, для меня совершенно ясно, что словомъ „безполезная“ Мопассанъ опредѣляетъ ту красоту, которую я выше назвалъ идеальною въ противоположность чувственной красотѣ.

Мнѣ представляются чрезвычайно интересными всѣ детали въ разсказѣ. Если Вы припомните всѣ тѣ отличительные признаки, которые указаны выше для проведенія границъ между идеальной и чувственной красотой, то увидите, что въ разсказѣ Мопассана каждый малѣйшій штрихъ поражаетъ изумительною вѣрностью и тонкостью пониманія.

Обратите вниманіе, какими чертами характеризуетъ онъ героиню разсказа, и Вы увидите, что во всей ея внѣшности не было ничего, дѣйствующаго на органы чувствъ.

Лицо у героини — „цвѣта слоновой кости“; глаза — „сѣрые, холодные, какъ небо“; волоса — „черные какъ смоль“. Даже діадема на головѣ и та не содержитъ въ себѣ ничего яркаго, тамъ нѣтъ ни рубиновъ, ни изумрудовъ, а одни брилліанты. Здѣсь нѣтъ красокъ совершенно: глаза сѣрые, а не голубые, волоса черные, а не золотистые, въ діадемѣ — ничего цвѣтнаго и т. д.

О запахѣ духовъ, который такъ часто упоминается въ произведеніяхъ Мопассана, здѣсь нѣтъ ни слова.

Героиня разсказа производитъ впечатлѣніе статуи и Мопассанъ ее сравниваетъ неоднократно, именно, со статуей. Онъ говоритъ: „Блѣдный цвѣтъ лица съ оттѣнкомъ слоновой кости придавалъ ей видъ статуи“.

Именно, статуя, сдѣланная изъ мрамора, лишенная красокъ и теплоты, даетъ возможность уловить идеальную красоту, красоту гармоніи въ пространственныхъ отношеніяхъ формы, красоту, не дѣйствующую на чувственность.

И въ живой женщинѣ эта идеальная красота улавливается и созерцаніе ея можетъ быть совершенно свободнымъ, безъ примѣси влеченія чувственности. Разсказъ Мопассана представляетъ въ этомъ отношеніи блестящую и великолѣпную иллюстрацію.

Въ началѣ III-ей главы я указалъ, что при созерцаніи и оцѣнкѣ прекраснаго должны быть приняты во вниманіе различные чисто-психологическіе процессы, изученіемъ которыхъ мы и занялись въ этой главѣ. Пока было рассмотрѣна лишь та сторона, которая опредѣляется словами „чувственный тонъ представленій“.

Будучи очень мало освѣдомленнымъ въ вопросахъ психологіи, я, — по крайней мѣрѣ, въ настоящее время, — не рѣшаюсь входить въ дальнѣйшія подробности и прибавлю къ сказанному лишь нѣсколько бѣглыхъ замѣчаній.

Философы любятъ употреблять слово „идея“; прекрасное есть то, что воплощаетъ въ себѣ „идею красоты“, — вотъ одно изъ философскихъ опредѣленій. Но что такое есть идея красоты?

Восходя постепенно отъ элементарныхъ и простѣйшихъ фактовъ къ болѣе и болѣе сложнымъ и сочетаннымъ, мнѣ кажется, можно отыскать путеводную нить, которая и

въ запутанномъ лабиринтѣ поможетъ держаться болѣе правильнаго направленія.

Какъ сказано выше, эстетическое наслажденіе получается тогда, когда мы улавливаемъ законѣрность въ пространственныхъ отношеніяхъ; подь словомъ „улавливаніе“, очевидно, подразумѣется понятіе объ отыскиваніи и понятіе о нахожденіи.

Словомъ „отыскиваніе“ опредѣляется представленіе о необходимости нѣкоторой психической работы, которая должна быть произведена при полученіи эстетическаго наслажденія. Безъ этой психической работы, безъ отыскиванія, эстетическаго наслажденія не получается. Интересенъ, именно, процессъ отыскиванія, результатъ же, представленный въ готовомъ видѣ или находимый безъ отыскиванія, удовлетворенія не дастъ. Такъ бываетъ вездѣ и во всемъ: не столько сама истина насъ особенно удовлетворяетъ, сколько стремленіе къ ней; не матеріальное благо, уже достигнутое, доставляетъ наслажденіе, а процессъ достиженія; не счетоводство съ готовыми цифрами представляетъ интересъ, а затруднительное отыскиваніе неизвѣстнаго числа по даннымъ ариѳметической задачи и т. д.

Тоже — и въ области эстетическихъ наслажденій. Мелодія, въ которой звуковыя сочетанія сразу же находятся музыкальнымъ слухомъ, какъ въ какой-нибудь вульгарной шансонеткѣ или опереттѣ, можетъ доставлять наслажденіе лишь грубому слуху, для котораго эти сочетанія кажутся новыми, еще неизвѣданными; но и для мало музыкальнаго уха мелодія, сдѣлавшаяся слишкомъ знакомою, уже перестаетъ нравиться, музыкальный мотивъ становится надѣдливымъ, противнымъ, несноснымъ.

Музей восковыхъ фигуръ, которая совершенно похожи на живыхъ людей, которая одѣты въ настоящія платья, которая представляютъ точную копію съ натуры, — не есть художественное произведеніе; въ немъ нѣтъ творчества и нѣтъ условій, необходимыхъ для полученія эстетическаго наслажденія. Здѣсь все дано въ уже готовомъ видѣ и для зрителя нѣтъ никакой работы. Въ картинѣ же мы улавливаемъ перспективу, догадываемся о томъ матеріалѣ, изъ котораго сдѣланы одежды фигуръ, стараемся понять значеніе позы, жестовъ и т. д. Восковая фигура можетъ вызы-

вать удивленіе передъ высокою ремесленной техники, въ картинѣ художника техническое выполненіе деталей совершенно не нужно, творчество художника состоитъ въ томъ, чтобы дать намъ возможность уловить то, что уловлено имъ.

Чѣмъ болѣе развитъ музыкальный слухъ, чѣмъ больше пониманіе музыкальной гармоніи, тѣмъ сложнѣе и труднѣе должна была мелодія, чтобы доставить наслажденіе. Изысканность вкуса и выражается въ способности находить эстетическую прелесть тамъ, гдѣ она выражена въ слабыхъ тонахъ, безъ рѣзкихъ, грубыхъ очертаній.

Потребности вкуса также прогрессируютъ, какъ и вся культура человѣчества; уже по одной этой причинѣ изящныя искусства не могутъ стоять на застывшихъ формахъ, а должны такъ же бесконечно прогрессировать, какъ прогрессируетъ жизнь человѣчества.

Перейдемъ теперь ко второму моменту. Я сказалъ, что эстетическое наслажденіе получается при отысканіи и нахожденіи закономерности формъ; мнѣ остается еще сказать теперь два-три слова о томъ, что, именно, мы стремимся „найти.“

Философъ сказалъ бы, что эстетическое наслажденіе доставляется нахожденіемъ идеи красоты въ какой-либо реальности. Но какъ опредѣлить ближе, что такое идея красоты? И всегда ли предметомъ эстетическаго наслажденія служить идея, именно, красоты?

Мнѣ кажется, удобнѣе всего подойти къ рѣшенію этихъ вопросовъ, начавши нѣсколько издалека.

Мы, врачи, отлично знаемъ, что одна и та же по названію болѣзнь проявляется у больныхъ въ высшей степени индивидуально; задача врача и заключается, между прочимъ, въ возможно болѣе тонкой индивидуализаціи случая; тѣмъ не менѣе, изучая много сходныхъ случаевъ, мы улавливаемъ въ нихъ общія, характерныя черты и создаемъ себѣ теоретическое представленіе о данной болѣзни; въ теоретическомъ курсѣ медицинской науки мы и изучаемъ эти абстрактныя, или отвлеченныя отъ конкретныхъ формъ типы болѣзней.

Тоже — и въ области эстетики. Испытывая наслажденіе при видѣ, напр., понравившагося намъ архитектурнаго сооруженія, мы сохраняемъ образъ воспоминанія о предметѣ

и этот образъ связанъ съ извѣстною степенью чувствованія удовольствія; видя другой примѣръ архитектурнаго творчества, мы получаемъ новый образъ воспоминанія, окрашенный также въ извѣстный чувственный тонъ. Сравнивая другъ съ другомъ эти образы и связанные съ ними чувствованія, мы, въ концѣ концовъ создаемъ себѣ отвлеченный типъ совершенства.

Этотъ созданный нашею психикою отвлеченный типъ совершенства и служить для насъ базисомъ для полученія и оцѣнки эстетическихъ наслажденій.

Раньше мы сказали, что эстетическое наслажденіе въ области зрительныхъ ощущеній мы приобретаемъ тогда, когда мы улавливаемъ закономерность въ пространственныхъ сочетаніяхъ формъ; теперь, къ этому опредѣленію необходимо добавить такъ: когда мы улавливаемъ закономерность, приближающуюся къ закономерности созданнаго нами отвлеченнаго типа совершенства.

Поэтому, — вмѣсто формулы: красивое есть то, что выражаетъ собою идею красоты, — мнѣ кажется, точнѣе будетъ взять такую формулу: красивое есть то, что соответствуетъ отвлеченному типу совершенства.

Здѣсь кстати будетъ привести изрѣченіе, сдѣлавшееся мнѣ извѣстнымъ изъ письма, полученнаго мною послѣ моей лекціи „О красотѣ“ отъ г-на А. Раудкепа, студента богословія въ нашемъ Университетѣ. Г-нъ Раудкепъ, которому я считаю долгомъ выразить искреннюю благодарность за его милое письмо, приводитъ опредѣленіе красоты, какъ кажется, Фомы Кемпійскаго: „красота, — это — отблескъ совершенства“, Красота не есть само совершенство, но это — его отблескъ, улавливаемый въ формѣ, въ контурахъ, въ звукахъ и т. д.

Опредѣленіе красоты, какъ выраженія типа совершенства гораздо удобнѣе, чѣмъ опредѣленіе ея, какъ выраженія идеи красоты.

Типъ совершенства, какъ терминъ для эстетики, мнѣ кажется гораздо болѣе удобнымъ, такъ какъ онъ можетъ имѣть гораздо болѣе распространительное примѣненіе.

Извѣстная порода собакъ, называемыхъ таксами, представляетъ, въ сущности, воплощенное безобразіе: изломанные ноги, непропорціонально малый ростъ для длиннаго туло-

вища и т. д. — все это въ смыслѣ красоты представляеть лишь отрицательныя качества; но и безобразная, сама по себѣ, такса можетъ намъ нравиться, если данный экземпляръ выражаетъ собою чистоту породы, или носить на себѣ отпечатокъ типа совершенства въ данномъ родѣ.

Типы совершенства, слѣдовательно, могутъ быть и положительными, и отрицательными. Въ Плюшкинѣ нѣтъ ничего привлекательнаго, съ этической точки зрѣнія нѣтъ ничего положительнаго, но, какъ художественное произведеніе, Плюшкинъ является великимъ по совершенству выраженіемъ типа и, поэтому, въ художественномъ отношеніи этотъ типъ такъ же цѣнится, какъ и олицетвореніе какого-либо благороднѣйшаго порыва души человѣческой.

Типы совершенства въ различныхъ областяхъ эстетическаго творчества создаются при участіи многихъ факторовъ: духъ народа, вѣянія времени, господствующіе вкусы эпохи и проч., все это вноситъ свою долю вліянія на созданіе типовъ совершенства. Произведенія искусствъ и по этой причинѣ не могутъ застывать въ опредѣленныхъ формахъ, такъ какъ жизнь идетъ и все мѣняется съ нею.

Напр., всѣмъ извѣстенъ классическій стиль древняго зодчества. Красота его вся основана на пропорціональности частей. Сравните съ нимъ современный стиль; здѣсь о пропорціональности говорить трудно, вся красота современнаго стиля основана на красотѣ кривыхъ линій; украшенія на стѣнахъ дома, форма рукоятки у дверей, контуры оконныхъ рамъ и т. д. всюду вносится этотъ элементъ: красота кривой линіи.

Если Вы припомните, что, какъ сказано было выше, красота мужская основана на пропорціональности частей, а красота женская — на правильности кривыхъ линій, то не найдете ли Вы возможнымъ признать, что классическій стиль древности соотвѣтствуетъ типу мужской красоты, а современный стиль — типу женской красоты.

Не есть ли это знаменіе времени?

Вліяніе женщины, завоевавшей себѣ равноправіе, несомнѣнно, должно было отразиться и на художественномъ стилѣ и не служить ли нашъ современный стиль, именно, выраженіемъ побѣды женщины, кладущей на всю культуру особый отпечатокъ?

На этотъ разъ предпринятая мною экскурсія въ область эстетики должна пріостановиться, такъ какъ для дальнѣйшаго пути у меня пока нѣтъ ни времени, ни возможности.

IV.

Въ заключеніе мнѣ хотѣлось бы сказать нѣсколько словъ о значеніи созерцанія прекраснаго или, вообще, о значеніи эстетическихъ наслажденій въ нашей жизни; считаться съ вопросами эстетики намъ необходимо, если мы желаемъ выработать для себя извѣстное міровоззрѣніе и направлять теченіе нашей жизни опредѣленными принципами.

Въ этомъ отношеніи для дальнѣйшихъ разсужденій мнѣ необходимо, — какъ къ исходному пункту, — вернуться къ тому опредѣленію красоты, въ которомъ, какъ указано выше, содержится указаніе на ея бесполезность.

Такая характеристика прекраснаго ни съ теоретической, ни съ практической точки зрѣнія, по моему мнѣнію, не можетъ считаться правильною. Теоретическая точка зрѣнія на красоту, какъ на бесполезность, подчеркивалась, какъ уже извѣстно намъ, нѣкоторыми философскими ученіями, а практическая точка зрѣнія вела къ соотвѣтствующему міровоззрѣнію, которое лучше всего можно охарактеризовать предлагавшимся нѣкогда вопросомъ : „что выше и цѣннѣе — поэзія Пушкина или сапоги?“

Для того, чтобы подойти къ рѣшенію вопроса съ болѣе или менѣе точными данными въ рукахъ, я начну нѣсколько издалека и, прежде всего, указу на значеніе пріятности вкусовыхъ ощущеній при ѣдѣ.

Прежде считалось, что пріятныя вкусовыя ощущенія — роскошь, баловство, съ фізіологической точки зрѣнія совершенно излишняя вещь. Однако, опыты нашего знаменитаго фізіолога И. П. Павлова съ несомнѣнностью доказали, что пріятность вкуса и вида пищи играетъ громадную роль въ актѣ пищеваренія. Если даже у животнаго, подвергнутаго эксперименту, видъ вкусной пищи вызываетъ увеличенное отдѣленіе пищеварительныхъ соковъ, способствуетъ усиленію перистальтики и т. д., то, само собою разумѣется, что у человѣка роль психическихъ процессовъ въ этомъ отноше-

ни можетъ быть еще болѣе значительною; пріятностью вкусовыхъ ощущеній повышается общее самочувствіе, появляется пріятное настроеніе, имѣющее столь благопріятное вліяніе на ходъ всѣхъ фізіологическихъ процессовъ организма.

Казалось бы, что въ актѣ пищеваренія все должно находиться въ зависимости отъ химическаго состава и фізическихъ свойствъ пищи, а на дѣлѣ оказывается, что и здѣсь психическое состояніе, вызванное пріятными вкусовыми ощущеніями, играетъ громадную роль.

Слѣдуетъ думать, что чисто духовныя наслажденія должны оказывать еще болѣе рѣзкое воздѣйствіе на состояніе нашей психики.

Окрашивающееся въ пріятный тонъ зрительное ощущеніе сообщаетъ свой колоритъ и всѣмъ прочимъ ощущеніямъ и представленіямъ, въ результатъ получается повышенное или радостное настроеніе. Наше психическое настроеніе не есть что-либо независимое и самостоятельное, оно является лишь результатомъ иррадіаціи или распространенія чувственныхъ тоновъ отъ полученныхъ пріятныхъ ощущеній.

Какъ вкусъ и пріятность пищи повышаютъ тонусъ пищеварительныхъ актовъ, такъ и эстетическое наслажденіе повышаетъ тонусъ психическихъ процессовъ, отражающихся на теченіи всѣхъ жизненнымъ явленій въ организмѣ.

Только духовныя наслажденія способны окрасить наше существованіе въ пріятный цвѣтъ, только они повышаютъ цѣнность жизни и поддерживаютъ въ насъ настойчивое стремленіе къ продолженію жизни; всякаго рода тѣлесныя или утилитарныя наслажденія доставляютъ лишь кратковременное удовлетвореніе, при продолжительномъ пользованіи обыкновенно надоѣдаютъ, ведутъ къ разочарованіямъ, къ усталости пресыщенія и къ утомленію жизнью.

Всѣ духовныя наслажденія сосредоточиваются въ трехъ фокусахъ: истина, благо и красота.

Стремленіе къ истинѣ — удѣлъ немногихъ; оно требуетъ упорнаго труда и удовлетвореніе отъ открытія истины является для человѣка рѣдкою наградою.

Стремленіе къ благу вѣчно сталкивается съ эгоизмомъ, требуетъ работы надъ самимъ собою, требуетъ усилій воли

и, поэтому, оно бываетъ обыкновенно лишь временнымъ, порывистымъ, а не постояннымъ, ежедневнымъ процессомъ.

Стремленіе къ эстетически-прекрасному универсально, эстетическія наслажденія всѣмъ доступны; и грубый дикарь, и высококультурный человѣкъ, каждый по своему цѣнить красоту, гармонию звуковъ и проч., и каждый получаетъ удовлетвореніе.

Истина, благо и красота поддерживаютъ интересъ къ жизни и спасаютъ душу человѣческую отъ низменныхъ, чисто эгоистическихъ побужденій въ вѣчной борьбѣ за существованіе; что изъ нихъ выше, истина ли, или благо, или красота, — сравнивать не для чего, по, во всякомъ случаѣ, красота своею повседневностью, доступностью, понятностью, какъ яркая путеводная звѣзда, ведетъ человѣчество по истинному пути и помогаетъ ему избѣгать гибельныхъ отклоненій въ сторону.

Почему же красота такъ всѣмъ доступна, такъ цѣнна сама по себѣ и такъ спасительна?

Красота — законмѣрность, порядокъ, сочетаніе явленій во времени и въ пространствѣ, созиданіе, творчество, жизнь.

Безобразіе — хаосъ, беспорядокъ, разложеніе, исчезаніе времени и пространства, разрушеніе, гибель, смерть.

Красота — выраженіе жизни. Красота — напоминаніе о жизни.

Вотъ почему всѣ любятъ красоту; влеченіе къ прекрасному такъ же естественно, какъ и стремленіе сохранить свою жизнь.

Не даромъ говорится въ Коранѣ; Богъ красивъ и любитъ красоту. И все человѣчество любитъ красоту, такъ какъ красота — его жизнь, его спасеніе.

Здѣсь кстати будетъ указать на одно явленіе, уже давно отмѣченное въ жизни современнаго человѣчества, а въ послѣднее время выступающее передъ нами съ особенною рельефностью.

Уже 20 лѣтъ тому назадъ проф. Н. Я. Гротъ при возникновеніи журнала „Вопросы философіи и психологіи“, говоря въ предисловіи о задачахъ новаго журнала, писалъ слѣдующее:

„Положительныя науки въ послѣднія пятьдесятъ лѣтъ

сдѣлали такіе громадныя успѣхи, которые чуть-ли не превосходятъ все достигнутое ими прежде въ теченіе столѣтій. Техническія изобрѣтенія до того неожиданны и блестящи, что побѣды человѣческаго духа и въ этой области въ краткій срокъ превысили все, что достигалось ранѣе вѣками въ смыслѣ внѣшнихъ усовершенствованій жизни. И, при всемъ томъ, счастье человѣчества не только не возросло, но скорѣе пошло на убыль, какъ то доказываютъ и безнадежныя ученія о жизни, возникающія и особенно быстро распространяющіяся въ наше время. Возрѣніе на жизнь, конечно, самый глубокій и важный нервъ существованія человѣчества, и это, именно, возрѣніе на жизнь въ наше время является не только особенно смутнымъ и сбивчивымъ, но и безотраднымъ“.

Явленіе, указанное Н. Я. Гротомъ двадцать лѣтъ тому назадъ, въ наши дни должно вселять еще больше безпокойства. Достаточно взять въ руки газету и прочитать печатающійся ежедневно безконечный списокъ самоубійствъ и ясно станетъ, какъ далеко человѣчество отъ счастья.

Гдѣ же искать спасенія?

Проф. Н. Я. Гротъ приходитъ къ заключенію, что ближайшая и насущная потребность человѣчества состоитъ именно въ томъ, чтобы пріобрѣсти, — на почвѣ всесторонней философской критики данныхъ науки и при участіи особой творческой работы мысли, — такое ученіе о жизни, которое дало бы человѣку вновь болѣе прочныя и ясныя начала для его нравственной дѣятельности.

Мнѣ кажется, что, идя этимъ путемъ, врядъ ли можно добиться ощутительныхъ результатовъ. Начала для нравственной дѣятельности намъ могутъ быть ясны, но интересъ къ жизни, всетаки, можетъ угасать.

Причина тяжелаго существованія современнаго человѣчества мнѣ представляется совершенно очевидною: красота исчезаетъ съ его горизонта.

Въ самомъ дѣлѣ, — городская жизнь, все болѣе и болѣе отрывающая людей отъ общенія съ природою, ставитъ ихъ въ такія условія жизни, гдѣ эстетическимъ наслажденіямъ мѣста совершенно нѣтъ. Городская квартира казарменнаго типа, куда рѣдко проникаетъ солнечный лучъ и откуда открывается перспектива лишь на сосѣднюю стѣну,

вмѣсто пѣсень соловья и всей музыки природы — звонки трамвая и грохотъ улицы, вмѣсто лѣса деревьевъ — лѣсъ закоптѣлыхъ угрюмыхъ фабричныхъ трубъ, вмѣсто полевыхъ цвѣтовъ — булыжники мостовой, вмѣсто поэтическихъ пѣсень и легендъ — литература преступленій и порнографія, — гдѣ же тутъ мѣсто прекрасному и изящному? Красота исчезаетъ изъ кругозора человѣчества. Утрата же красоты — одинъ изъ зловѣщихъ признаковъ упадка.

Заключу словами Гоголя:

„Древнему ясному, чувственному міру послалъ Онъ прекрасную скульптуру, принесшую чистую, стыдливую красоту — и весь древній міръ обратился въ ошіямъ красоты. Эстетическое чувство красоты слило его въ одну гармонію и удержало отъ грубыхъ наслажденій. Вѣкамъ беспокойнымъ и темнымъ“ . . . „далъ Онъ вдохновенную живопись . . .“ Но въ нашъ юный и дряхлый вѣкъ ниспослалъ Онъ могущественную музыку — стремительно обращать насъ къ Нему. Но если и музыка насъ оставитъ, что будетъ тогда съ нашимъ міромъ?

Вопросъ роковой! И на него можетъ быть только одинъ отвѣтъ: если красота совершенно исчезнетъ, міръ погибнетъ.

Литературные источники.

1. Аничковъ Е. „Эстетика“. — Энцикл. Словарь Брокгауза и Ефрона.
 2. Вейнингъеръ. „Поль и характеръ“. Изданіе Т-ва Сытина. Москва, 1909.
 3. Гротъ Н. Я. „О задачахъ журнала“. — Вопросы философіи и психологіи. Годъ I, кн. 1, стр. V—XX.
 4. Игнатъевъ Е. И. „Въ царствѣ смекалки или ариѳметика для всѣхъ“. Книга 2-ая, стр. 230. СПБ., 1909.
 5. Липпсъ Т. „Эстетика“. — Философія въ систематическомъ изложеніи. Переводъ съ нѣмецкаго. Стр. 371. СПБ., 1909.
 6. Нотовичъ О. К. „Любовь“. — Философско-психологическій этюдъ. „Красота“. — Критико-философскій этюдъ. СПБ., 1906. Изданіе девятое.
 7. Саккетти Л. „Задачи эстетики въ общихъ чертахъ“. — Вѣстникъ Европы, 1894, февр., стр. 730.
 8. Соловьевъ В. С. „Красота“. — Энцикл. Слов. Брокгауза и Ефрона.
 9. Соловьевъ В. С. „Красота въ природѣ“. — Вопросы философіи и психологіи. Годъ I, кн., 1, стр. 1.
 10. Цигенъ Т. „Физиологическая психологія“. — Переводъ съ нѣмецкаго проф. В. Θ. Чижа. Москва, 1909.
 11. Челпановъ Г. „Введеніе въ философію“. — Кіевъ, 1907.
 12. Штрацъ, „Красота женскаго тѣла“. — Переводъ съ нѣмецкаго. Изданіе Аскарханова. СПБ., 1901.
-

8915



Цѣна 40 коп.

