О понятіи искусства.

БИБЛІОТЕКА
БУЛЯЕВОЙ
МОСКВА

УМОЗРИТЕЛЬНО - ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ

ИЗСЛѢДОВАНІЕ

ЕВГЕНІЯ БОБРОВА.

Юрьевъ.

Печатня К. А. Германа.
1894.

О

ПОНЯТІИ ИСКУССТВА.

УМОЗРИТЕЛЬНО - ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ

ИЗСЛѢДОВАНІЕ

ЕВГЕНІЯ БОБРОВА.

Юрьевъ.

Печатня К. А. Германа.

1894.

„Пров 3»

Дозволено цензурою. — Юрьевъ, 30 марта 1894 г.

БИБЛИОТЕКА
...СТИЧЕСКОЙ
АКАДЕМИИ.
2150
26



Посвящается

родителямъ

въ

пожизненной любви и преданности.

Отъ автора.

Предлагаемая книга представляетъ плоды мышленія нѣсколькихъ лѣтъ. Какъ водится, планъ былъ задуманъ въ болѣе широкихъ размѣрахъ. Затѣмъ, по мѣрѣ того, какъ предъ умственными очами моими все болѣе прояснялись отдѣльныя части, приходилось сужать задачи. Даже во время самаго писанія книги нѣкоторыя уже готовыя главы были пока оставлены въ сторонѣ вслѣдствіе чрезмѣрнаго разростанія другихъ и введенія новыхъ деталей сравнительно съ первоначальнымъ планомъ.

Что касается внѣшней исторіи книги, то, во первыхъ, считаю долгомъ высказать свою живую признательность Министерству Народнаго Просвѣщенія, давшему средства на изданіе. Печатаніе сильно затянулось въ силу разныхъ непредвидѣнныхъ обстоятельствъ. Отмѣчу еще, что при пожарѣ, произошедшемъ въ типографіи на Ивановъ день, пострадали и напечатанные листы моего сочиненія: часть затеряна, часть попорчена и замарана. Это значительно повліяло на уменьшеніе числа экземпляровъ.

Нѣкоторыя страницы были помѣщены отдѣльными статьями въ журналѣ „Вопросы философіи и психологіи“. Сюда вошли онѣ въ сильно переработанномъ видѣ. Противно обычаю, я не старался загромождать нижнихъ полей цитатами и приводилъ только наиболѣе важное; точно такъ

же не составлено и указателя книгъ, прочитанныхъ при изысканіи въ качествѣ источниковъ и пособій. Къ людямъ, щеголяющимъ своею „ученостью“, я всегда прилагаю слово doctor mirabilis Роджера Бэкна: Apparentia sola tenet eos et non curant quid sciant, sed quid videantur scire coram multitudine insensata.

Неясность одного пункта въ психологическихъ теоріяхъ моего учителя Г. Тейхмюллера, проложившаго, по моему глубокому убѣжденію, новые въ философіи пути, служила мнѣ побужденіемъ, придавшимъ моей мысли опредѣленное направленіе Демонстрировать апорію и указать начатки ея разрѣшенія было всего умѣстнѣе на понятіи искусства. Вмѣстѣ съ тѣмъ выясненіе указаннаго понятія служило и къ выработкѣ новыхъ психологическихъ основъ эстетики, или, по крайней мѣрѣ, одного ея отдѣла Притомъ, если персонализмъ Тейхмюллера дѣйствительно новое и самобытное философское направленіе, то онъ достоинъ имѣть свою эстетику, какъ ее имѣютъ гегелева и гербартова школы. Но такъ какъ мною по преимуществу руководили всетаки психологическіе интересы, то изслѣдованіе и названо „психологическимъ“, и притомъ „умозрительнымъ“ во избѣжаніе недоразумѣній, ибо теперь немало охотниковъ отождествлять психологію вообще съ психологіей „экспериментальной“.

Работая надъ выясненіемъ избраннаго вопроса въ духѣ основоположеній системы, я долженъ былъ иногда итти въ разрѣзъ съ ясно выраженными мнѣніями учителя. Мнѣ приходилось констатировать, что онъ въ нѣсколькихъ случаяхъ остался на почвѣ традиціи и проглядѣлъ неизбѣжныя нововведенія, кои получаются, какъ слѣдствія, изъ его собственныхъ принциповъ. Такія противорѣчія, равно какъ

и естественная въ молодомъ философѣ недовѣрчивость къ своимъ силамъ очень затрудняли самъ по себѣ нелегкій трудъ философскаго разысканія. Я на себѣ убѣдился въ справедливости словъ поэта:

Schon, aber schwer auf eignen Fussen stehn!

Въ заключеніе, возсылая благодареніе Всевышнему, дозволившему мнѣ закончить свой трудъ, обращаюсь къ Нему съ мольбою о дарованіи мнѣ смысла и укрѣпленіи моихъ душевныхъ силъ на дальнѣйшее служеніе Ему: denn auch die Philosophie hat keinen anderen Gegenstand, als Gott und ist so wesentlich rationelle Theologie und als im Dienste der Wahrheit fortdauernder Gottesdienst (Hegel, Aesthetik, I, стр. 131).

Юрьевъ, въ сентябрѣ 1894 г.

Поправки и дополненія.

На опытѣ дознался я, что даже и тройная корректура не гарантируетъ отъ недосмотровъ.

Стр.	Строка	снизу		Надо:
3	12	»		которое
15	11	»		примѣрахъ
17	9	»		ординарные
25	7	»		коренной
48	7	»	и далѣе	проблемы (одно м)
90	1	»	(прим.)	Aesthetik
125	5	»		различнымъ

Во время печатанія книги полученъ былъ отъ г. Эйкена оттискъ его статьи о Тейхмюллерѣ (Allg. deutsche Biographie, B. XXXVIII, стр. 543). Эйкенъ свидѣтельствуетъ, что Т. въ бытность свою въ Гёттингенѣ прio-

брѣлъ вліяніе на студентовъ своими прекрасными практическими занятіями по Аристотелю.

Литературную дѣятельность Т-ра Э. дѣлитъ на 3 эпохи. Къ первой относятся „изысканія объ Аристотелѣ, написанныя живо и представляющія сильный интересъ.“ Вторую эпоху составляютъ изслѣдованія по исторіи понятій, которыя „выказываютъ очень широкія знанія, много остроумной комбинаціи и большую ловкость въ діалектикѣ, но много смѣлости и субъективности“; заграницей они нашли де себѣ гораздо болѣе сочувствія, чѣмъ въ Германіи. Очень тепло отнесся къ нимъ Лоцце. Завершеніемъ и апогеемъ всего являются системныя работы. Эйкенъ даётъ и краткую характеристику философіи Т-ра. Неточно только отождествлено у Э-на „теоретическое“ знаніе со „специфическимъ“.

Въ журналѣ „Вопросы философіи и психологіи (кн. XXIV) А. А. Козловъ помѣстилъ статью „Густавъ Тейхмюллеръ“ (стр. 523—536). Авторъ имѣлъ предъ глазами нѣсколько корректурныхъ листовъ моей работы (ср. 2-ое прим. стр. 523). Нельзя не быть весьма благодарнымъ ему за мѣткую характеристику усопшаго мыслителя. Правда, авторъ (прим. 2-е стр. 536) не безъ основанія опасается: „люди, хорошо знакомые съ сочиненіями Т-ра, могутъ сдѣлать упрекъ, что . . . онъ вышелъ, хотя бы и „чуть-чуть за букву Т-ра.“ Подробный разборъ статьи А. А. Козлова мы отлагаемъ до другого раза, тѣмъ болѣе, что она еще и не докончена.

Точка зрѣнія.

(Вмѣсто введенія.)

Необходимость profession de foi

Философъ, приступая къ рѣшенію хотя бы и частнаго вопроса, долженъ указать общую точку зрѣнія, какой онъ придерживается, обязанъ вкратцѣ очертить свое міровоззрѣніе. Отъ исполненія этого требованія могутъ быть уволены тѣ лишь, кто уже достаточно заявилъ себя, кто еще ранѣе имѣлъ случай неоднократно высказывать свои общіе взгляды, съ которыми быть знакомымъ становится обязанностью всякаго образованнаго и слѣдящаго за успѣхами науки человѣка. Требованіе открыть цвѣта и показать девизъ вытекаетъ изъ сущности дѣла. Ибо, если философія есть систематизація и обосновываніе, наука точекъ зрѣнія по отношенію къ другимъ наукамъ, наукамъ соотносительныхъ точекъ, то тѣмъ болѣе въ чисто философскомъ изслѣдованіи должна быть постоянно явна точка зрѣнія автора. Такое указаніе не только объясняетъ общій харак-

теръ изслѣдованія: оно помогаетъ читателю восполнить ходъ мыслей и угадать недосказанное. Этой обязанности охотно подчиняемся и мы.

Замѣтимъ, что въ философіи возможно только или имѣть свою собственную точку зрѣнія, или примкнуть и заявить свое единомысліе съ чужою системой (какого-нибудь отдѣльнаго мыслителя), или же, наконецъ, засвидѣтельствовать свою принадлежность вообще къ тому или другому изъ великихъ міровоззрѣній. Кто не создалъ своей точки зрѣнія, тотъ довольствуйся чужою; кто создалъ свою, тотъ всетаки для большей опредѣленности долженъ указать ея органическіе корни и связи и выяснить историческую зависимость ея и преемственность по отношенію къ системамъ предшествовавшимъ.

Неудовлетворительность ходячихъ кличекъ.

Большинство нынѣшней публики или читателей-неспеціалистовъ (Laien) привыкли уловлять истину влетъ, телеграфнымъ, либо телефоннымъ путемъ и въ различеніи философскихъ направленій довольствуются разными кличками [1]),

1) Объ этихъ пріемахъ различенія довольно мѣтко выразился Мйртовъ въ «Историческихъ письмахъ» (гл. IX): «Послѣдняя умственная мода, послѣдняя статья вліятельнаго журнала, послѣднее слово любимаго проповѣдника — вотъ живое, растущее. . . . . Этотъ пріемъ — самый легкій, и ему слѣдуютъ всѣ бараны человѣческихъ стадъ съ самой тупоголовой послѣдовательностью; ему слѣдуютъ всѣ говоруны безъ убѣжденія съ самою изумительною гибкостью.» . . .

съ коими у нихъ уже заранѣе связываются совершенно готовыя и опредѣленныя представленія, а подчасъ извѣстные аффекты и даже поступки. При этомъ упускается изъ виду, что по ироніи судебъ словечки переживаютъ людей цѣлыми поколѣніями и совершенно перемѣняютъ свои первичныя значенія — иногда до неузнаваемости и совершенной противоположности прежнему. Значитъ, «никакое [1]) слово не имѣетъ за собою привиллегіи прогресса. . . Ищите за словомъ содержанія. . . Важно не знамя, важно не слово, на немъ написанное, важна мысль знаменосца. . . Общіе принципы по общности получаютъ опредѣленное значеніе лишь при ясномъ сознаніи реальнаго содержанія, на которые они обращены.» Принявъ же на себя одну изъ кличекъ, вполнѣ рискуешь быть непонятымъ и ни за что, ни про что пріобрѣсти себѣ противниковъ, кои еще, пожалуй, станутъ инсинуировать такія мысли, какихъ и на умѣ не было. Съ полнымъ сочувствіемъ повторимъ слова А. А. Козлова, безспорно, замѣчательнѣйшаго изъ современныхъ русскихъ философовъ [2]): «Мы не можемъ назвать кратко то направленіе, къ которому принадлежимъ, какъ потому, что употребляе-

1) Ibidem

2) Философскій трехмѣсячникъ, I, 7, 8

мые для того термины не имѣютъ точно опредѣленнаго значенія, такъ и потому, что наше міросозерцаніе, къ сожалѣнію, представляетъ уклоненія даже отъ тѣхъ изъ существующихъ, которымъ мы наиболѣе сочувствуемъ.» Нельзя не согласиться и съ примѣчаніемъ, какое почтенный авторъ сдѣлалъ къ этому мѣсту: «Мы говоримъ къ сожалѣнію потому, что сознаемъ ущербъ для признаваемой нами за истинную науку философіи — вообще отъ уклоненій, въ ней господствующихъ, — а слѣдовательно, сознаемъ и всю нравственную отвѣтственность, лежащую на уклоняющемся. Кромѣ того, для субъективнаго чувства гораздо удобнѣе и пріятнѣе итти съ другими, быть въ школѣ и въ своихъ философскихъ убѣжденіяхъ опираться на признанный высокій авторитетъ основателей школы и дѣятельность многихъ ея приверженцевъ. Но, съ другой стороны, въ выработкѣ истины обязательно итти до конца». Авторъ приведенныхъ словъ, къ слову сказать, всей своею жизнью представилъ высокій и поучительный примѣръ такой преданности философской истинѣ.

Метафизика. Какъ же обозначить вкратцѣ свое направленіе? Если я, напр., назову себя «метафизикомъ», то уже заранѣе вижу, какъ теряю благосклонность многихъ. Правда, съ ихъ стороны это будетъ весьма опрометчиво, ибо «надобно точнѣе опредѣ-

лить, что понимать подъ метафизикою; а то вѣдь метафизика бываетъ разная. Къ нѣкоторымъ формамъ ея, напр., матеріализму, и я буду относиться отрицательно.» [1])

Гоненіе на «метафизическую фазу мышленія» изошло изъ лагеря позитивистовъ, кои, не признавая свободнаго употребленія силъ человѣческаго разума, тщетно пытаются и всѣмъ строжайше воспретить мыслить поверхъ шаблона «положительныхъ фактовъ». [2]) Впрочемъ, разумъ, на зло и Конту и новокантовцамъ, не можетъ не мыслить, ибо въ томъ его природа, ибо потому то онъ и разумъ, что мыслитъ, не справляясь ни съ Cours de la philosophie positive, ни съ Vierteljahrschrift für wissenschaftliche Philosophie. Въ анаѳематствованіи метафизики къ позитивистамъ присоединяются (въ силу неподготовленности по философіи и непривычки оперировать точными понятіями) матеріалисты изъ естествовѣдовъ и вообще всѣ тѣ, кто одержимъ боязнью «среднихъ вѣковъ» и «схоластики» (часто не имѣя о нихъ не только надлежащаго, но и просто какого бы то ни было понятія). При этомъ всѣ забываютъ, что вѣдь и матеріализмъ есть метафизика; объясняется это

---

1) Козловъ, Свое Слово, I, 37, изъ рѣчи Петербургскаго Сократа.

2) Ср. Тейхмюллеръ, «Безсмертіе души», переводъ подъ редакціею Е. А. Боброва, стр. 68.

тѣмъ, что матеріалисты, забираясь въ сферу философіи и работая тѣмъ же опороченнымъ «дедуктивнымъ» методомъ, однако, стыдятся признаться въ своемъ близкомъ компрометтирующемъ родствѣ и прячутся подъ мантію «строгой» науки, выдаютъ себя за «послѣднее» ея слово, какъ будто все позднѣйшее есть въ силу того же и самое лучшее; что всего курьезнѣе, матеріализмъ то и является въ наши дни представителемъ первоначальной низшей ступени культурнаго мышленія или первичной формы міровоззрѣнія. Проф. К о з л о в ъ справедливо замѣчаетъ: «... надѣваетъ на себя маску отрицанія философіи — матеріализмъ, которому этотъ маневръ выгоденъ въ борьбѣ съ его антагонистами, идеализмомъ и спиритуализмомъ; себя же, какъ философію, онъ прикрываетъ именемъ и одеждою такъ называемыхъ точныхъ наукъ. . . Скептицизмъ, отрицающій философію, есть маска, которую надѣваетъ философія въ тѣхъ ея направленіяхъ и развѣтвленіяхъ, которыя или сознательно, или инстинктивно чувствуютъ свое безсиліе въ открытой борьбѣ съ другими соперничающими направленіями.» [1]) Но истинная философія и мягка и проницательна: она признаетъ

1) Философскій трехмѣсячникъ, I, 5.

своихъ блудныхъ дѣтей и въ рубищѣ, и хотя бы они угощались свиными «рожцами»; систематизаторъ въ своей схемѣ міровоззрѣній не усумнится сопоставить и матеріализмъ и идеализмъ рядомъ, какъ ошибочныя формы метафизики, и подведетъ ихъ подъ общую рубрику «проективизмъ» («проективизмъ физическій» и «проективизмъ идеалистичный»).

Благодаря тому, что матеріализмъ всячески отрекается отъ почтеннаго званія метафизики, нынѣ подъ метафизикою понимаютъ, по преимуществу, идеализмъ разныхъ оттѣнковъ. Наименованія «философовъ» и «метафизиковъ» вплоть до нашего времени составляютъ почти исключительную принадлежность идеалистовъ. Положимъ, къ идеализму я въ общемъ отношусь съ глубокимъ уваженіемъ, а представителей его: Платона, Аристотеля, Декарта, Берклія, Фихте и Гегеля считаю величайшими учителями человѣчества; по моему мнѣнію, идеализмъ, безспорно, высшая и предпочтительнѣйшая форма умозрѣнія на проективистичной точкѣ зрѣнія [1]); но — я отнюдь не раздѣляю его ошибокъ. А именно: идеализмъ не можетъ дать

---

1) Тейхмюллеръ, «Безсмертіе души,» переводъ подъ редакціею Евгенія Боброва, стр. 58: «Эта точка зрѣнія представляетъ, конечно, наиболѣе разумное пониманіе природы и высоко стоитъ надъ матеріализмомъ и дуализмомъ, такъ какъ она соединяетъ обѣ половины міра въ одно органическое, историческое цѣлое.»

principium individuationis, т. е. перехода отъ общей идеи къ единичнымъ вещамъ: идеализмъ не можетъ представить обѣщаннаго вывода матеріальнаго принципа изъ духовнаго.[1]) Ясно видя, въ чемъ эти ошибки, и насколько онѣ важны, я никакъ не желаю по милости двусмысленнаго наименованія раздѣлять и отвѣтственность за нихъ. Если же къ идеализму подмѣшивается и мистическій элементъ (какъ это имѣетъ мѣсто въ ученіяхъ нѣкоторыхъ современныхъ русскихъ идеалистовъ), то мы принуждены еще болѣе отдалиться. Ибо мистика настолько же несостоятельна, какъ позитивизмъ. Мистическій идеализмъ представляетъ собою и логическую ошибку, и неестественное зрѣлище того, какъ философія, желая итти впередъ при помощи разума, втихомолку, однако, отказывается отъ него и прибѣгаетъ къ менѣе чистымъ и прозрачнымъ источникамъ вѣдѣнія. Въ добровольномъ приниженіи разума и заключается отталкивающая, несносная общая черта позитивизма[2]) и мистики. Мы же стоимъ за права разума

---

1) Ibidem, стр. 58, 59.

2) Позитивизмъ требуетъ исходить изъ положительныхъ фактовъ. Двусмысленность заключается въ терминѣ «фактъ». Кто же, какъ не философія, трудится надъ различеніемъ ноуменовъ и феноменовъ, призраковъ или видимостей отъ подлиннаго (ὄντως ὄν) бытія (die wirkliche und die scheinbare Welt)? Какой философъ и когда совѣтовалъ держаться призрачнаго? Еще Индусы предупреждали беречься

въ разысканіи философской истины. Девизомъ нашимъ были и будутъ золотыя слова Пушкина:

Да здравствуютъ Музы, да здравствуетъ разумъ!
Ты, солнце святое, гори!
Какъ эта лампада блѣднѣетъ
Предъ яснымъ восходомъ зари,
Такъ ложная мудрость мерцаетъ и тлѣетъ
Предъ солнцемъ безсмертнымъ ума!
Да здравствуетъ солнце, да скроется тьма!

Эгоизмъ. Я охотно назвалъ бы себя «эгоистомъ», т. е приверженцемъ философіи «я», что довольно близко выражало бы сущность дѣла. Но, къ сожалѣнію, этотъ терминъ уже вполнѣ пріуроченъ къ одному опредѣленному этическому направленію. Если же въ прошломъ вѣкѣ возможно было употреблять наименованіе «эгоизмъ» въ примѣненіи и къ метафизическому направленію, то всетаки оно имѣло нѣсколько иной смыслъ, чѣмъ то, въ какомъ его

Майи. Если же подъ «фактами» разумѣть только факты чувственнаго воспріятія, то логика или законы нашего мышленія воспрещаютъ принять намъ pars pro toto и отвергнуть неисчислимое множество прочихъ фактовъ, которые притомъ по критическому анализу оказываются несравненно достовѣрнѣе и положительнѣе фактовъ чувственнаго возрѣнія. Стало быть, требованія позитивизма безсмысленны и обличаютъ лишь наивность и философскую неподготовленность его приверженцевъ.

употребилъ бы я. Idealistarum [1]) quaedam species sunt Egoistae, qui nonnisi sui, quatenus nempe anima sunt, existentiam realem admittunt, adeoque entia cetera, de quibus cogitant, nonnisi pro ideis suis habent. Объясненіе доказываетъ: In eo conveniunt Egoistae cum Idealistis, quod realem mundi existentiam negent, nec corporibus nisi in ideis suis existentiam concedant, adeoque pro Idealistis habendi sunt In hoc autem ab iisdem differunt, quod hypothesin Idealistarum ad corporum existentiam restrictam etiam ad animas extendant, et entia immaterialia quaecunque alia. Fuit paucis abhinc

---

1) Chr. Wolfius, Psychologia rationalis, § 28 Тамъ же найдемъ еще нѣсколько крайне интересныхъ опредѣленій различныхъ философскихъ направленій, которыя могутъ служить намъ наилучшимъ примѣромъ громадной измѣнчивости подобныхъ кличекъ (стр 3· Слова и звуки переживаютъ свое первоначальное значеніе. Habes hic generalem philosophorum divisionem (§ 43) § 32 Monistae dicuntur philosophi, qui unum tantummodo substantiae genus admittunt. (Объясненіе.) Ita monistae sunt, qui nonnisi entia materialia, sive corpora existere affirmant. Какъ это далеко отъ нашего новаго пониманія монисма исключительно въ смыслѣ спинозисма съ единою субстанціею и двойственностью аттрибутовъ! § 34. Quoniam Materialistae nonnisi corporum existentiam admittunt, immo nonnisi unum substantiarum genus existere affirmant, adeoque Monistae sunt. § 36. Idealistae dicuntur, qui nonnisi idealem corporum in animabus nostris existentiam concedunt: adeoque realem mundi (!) et corporum existentiam negant. (Объясненіе.) Inter Idealistas nomen suum recentius professus est Georgius Berckely, Collegii Trinitatis, quod Dublini in Hibernia est, Socius etc. § 37 Quoniam Idealistae nonnisi animae existentiam admittunt, corpus vero omne in numerum idearum ejus referent, Idealistae Monistae sunt etc. (Объясненіе.) Qua-

annis assecla quidam Malebranchii Parisiis, qui Egoismum professus (quod mirum videri poterat), asseclas et ipse nactus est. . . Съ первою половиною вольфова опредѣленія метафизическаго эгоизма, т. е. признаніемъ бытія (субстанціальнаго) за однимъ только своимъ «я» можно бы еще согласиться, да и то только въ смыслѣ первичнаго факта собственнаго самосознанія и первоначальной ступени метафизическаго познанія. Въ признаніи внѣшняго міра своими идеями или проекціями тоже находится элементъ истиннаго. Но оба эти условія суть условія предварительныя для высшаго мета-

---

tenus Monistae sunt, cum Materialistis conveniunt, quatenus vero a Materialistis differunt, iisdem prorsus oppositi sunt, contrarium ejus statuentes, quod Materialistis verum videtur § 39. Dualistae sunt, qui et substantiarum materialium et immaterialium existentiam admittunt, hoc est, et corporibus realem extra ideas animarum existentiam concedunt et animarum immaterialitatem defendunt. Объясненіе крайне важно · Communem esse hanc sententiam, quae inter nos obtinet, nemo ignorat, ut Dualismus sit dominans et Monismus ideo exosus habeatur. . . . Такъ Вольфъ совершенно игнорируетъ геніальное понятіе матеріальности, созданное Лейбницемъ, и оказывается его недостойнымъ и безпонятливымъ ученикомъ. § 40. Dogmatici sunt, qui veritates universales defendunt, seu quid affirmant, vel negant in universali. Объясненіе: Veritates nimirum universales, aut si mavis, propositiones universales dicuntur dogmata in oppositione ad facta, de quibus in singulari quid affirmatur, vel negatur. Et inde dogmatici vocantur philosophi, quibus certa sunt dogmata. § 41. Scepticisunt, qui metu erroris committendi veritates universales insuper habent, seu nihil affirmant, nihil negant in universali Прекращаемъ выписки, ибо приведенныхъ примѣровъ, какъ полагаемъ, уже достаточно для подтвержденія нашей мысли.

физическаго міропознанія. Тогда по принципу аналогіи въ силу необъяснимости смѣны душевныхъ явленій изъ одной только внутренней послѣдовательности наступаетъ признаніе внѣшняго міра, какъ стимула, пробуждающаго въ нашей душѣ сказанныя необъяснимыя явленія. Внѣшній міръ будетъ расчлененъ на отдѣльныя души или личности, изъ коихъ каждая обладаетъ непосредственнымъ сознаніемъ своего бытія и можетъ первоначально отрицать бытіе прочихъ воздѣйствующихъ на нее субстанцій. Поэтому, указанные Вольфомъ признаки метафизическаго эгоизма представляютъ только текучій и преходящій моментъ въ развитіи метафизическаго само- и міропознанія личности. «Я» для того, чтобы стать личностью, должно познать себя метафизически, сначала въ своей особенности, потомъ въ раздѣльности и противоположности «я» и «не я» (т. е. такъ называемаго внѣшняго міра), а затѣмъ только можетъ увидѣть себя, какъ личность, членомъ міровой телеологической взаимосвязной системы координатъ. — Любопытно въ данномъ случаѣ, что Вольфъ опять таки упустилъ подвести Лейбница подъ рубрику «эгоизма», хотя именно Лейбницъ съ своимъ отрицаніемъ оконъ и дверей въ монадѣ (почему монада, не зная ничего о другой монадѣ, и ничего отъ нея не испытывая, можетъ считать послѣднюю не

болѣе, чѣмъ своею идеей), хорошо подходитъ подъ разобранное опредѣленіе.[1])

Персоналисмъ. Для обозначенія философскаго направленія, какого я держусь вмѣстѣ еще съ нѣкоторыми товарищами, ничего не остается, какъ прибѣгнуть къ малоизвѣстному въ публикѣ и малораспространенному термину «персоналисмъ.» Кстати замѣчу, что малоизвѣстность термина, хотя и доставляетъ нѣкоторыя затрудненія (приходится чрезчуръ пояснять его и давать опредѣленія, либо характеристики), имѣетъ еще и громадное преимущество: онъ обыкновенно не такъ избился и истерся, какъ ходячая монета, а потому можетъ быть строго и точно опредѣляемъ; его употребленіе, если дано достаточное объясненіе, не вызываетъ недоумѣній и недоразумѣній, избавляетъ отъ излишнихъ споровъ словеснаго или лексикографическаго характера. Помощью новыхъ терминовъ единственно лишь и возможно мыслить остро и точно, что одно только и даетъ право именовать себя философомъ; облыжные же «мыслители», или болтуны извергаютъ потоками слова, не соединяя съ ними разъ навсегда установленнаго

1) Вольфовъ «эгоисмъ» приблизительно то же, что́ мы теперь называемъ «субъективнымъ идеализмомъ.» Насчетъ Лейбница въ этомъ отношеніи ср. также Teichmüller, Neue Grundlegung der Psych. u. Logik, стр. 7.

смысла; наоборотъ, они въ большинствѣ случаевъ пользуются возникающими двусмысленностями, или, по крайней мѣрѣ, безсознательно соединяютъ съ однимъ и тѣмъ же терминомъ нѣсколько значеній. Всякая новая система, поэтому, неизбѣжно вырабатываетъ себѣ свой языкъ, ибо нельзя вливать молодого вина въ старые мѣхи; такимъ только путемъ и возможно избѣжать ошибокъ своихъ предшественниковъ и точно выразить собственныя новыя мысли. Изъ исторіи философіи мы дѣйствительно видимъ, что всякая система, вносящая новыя понятія, и служащая явленіемъ прогрессивнымъ, обыкновенно приносила съ собою и новую терминологію. Термины же, которые употреблялись всѣми философами, и не подвергались критикѣ съ цѣлью устраненія нежелательныхъ побочныхъ значеній, безсознательно связываемыхъ съ ними языкомъ, или популярнымъ мышленіемъ, служили источниками ужасныхъ ошибокъ и непреодолимыхъ затрудненій: разительный примѣръ — понятіе б ы т і я.

Такъ какъ я еще не выработалъ своей философской системы, т. е. не далъ собственной точки зрѣнія, то я принужденъ примкнуть къ системѣ чужой (стр. 2), что не исключаетъ возможности оригинальныхъ, подчасъ и важныхъ видоизмѣненій. То только и живо, что́ еще живетъ, т. е. растетъ

и измѣнятся. Система должна доказать свою живучесть именно способностью къ усовершенствованію и вообще къ діалектическому развитію. Разъ система заключается въ опредѣленный и неизмѣнный текстъ кодекса и втискивается въ параграфы и раздѣлы, она мертвѣетъ и перестаетъ играть роль интегрирующаго элемента въ исторіи культуры и философіи. Она болѣе уже не плодотворна и не живительна. Объять всю область соотносительныхъ точекъ, уловить всѣ возможности примѣненія своей точки зрѣнія и дѣйствительно провести ее на всемъ предлежащемъ матеріалѣ, — эта задача превосходитъ силы отдѣльнаго человѣка. Довольно дѣла остается и на долю тѣхъ, кои, убѣдившись въ истинности системы, примутъ ее и пожелаютъ приложить ее на разныхъ частныхъ примѣтахъ. Такъ было съ философіей и Лейбница и Гегеля. Примѣненіе же общей точки зрѣнія ко множеству разнообразныхъ частныхъ соотносительныхъ точекъ неизбѣжно влечетъ за собою болѣе точную выработку однихъ понятій и введеніе въ кругъ системы нѣкоторыхъ новыхъ, въ чемъ собственно и состоитъ діалектическое развитіе основного принципа.

Персоналисмъ, который я исповѣдую, есть точка зрѣнія, выработанная моимъ почтеннымъ учителемъ, самымъ выдающимся изъ германскихъ

мыслителей послѣднихъ годовъ — Густавомъ Тейхмюллеромъ.[1])

Г. Тейхмюллеръ. О создателѣ персонализма на Руси еще мало знаютъ. Поэтому не считаю лишнимъ сказать нѣсколько словъ о теченіи его жизни. Г Тейхмюллеръ былъ сынъ офицера и родился въ Брауншвейгѣ 19 ноября 1832 г.; онъ воспитывался въ мѣстной гимназіи и еще гимназистомъ заинтересовался эстетикою, причемъ отъ Гегеля со временемъ перешелъ къ аристотелевой «Поэтикѣ.» Плодомъ его эстетическихъ занятій были впослѣдствіе два первые тома «Aristotelische Studien.» Съ 1852 г. онъ изучалъ философію въ Берлинскомъ университетѣ подъ руководствомъ знаменитаго Тренделенбурга, гдѣ и пріобрѣлъ настолько основательное знаніе Аристотеля и любовь къ нему, что долгое время былъ принимаемъ за аристотелевца по философскимъ убѣжденіямъ и дѣйствительно былъ однимъ изъ лучшихъ знатоковъ Аристотеля. Лишившись по смерти отца средствъ къ существованію, онъ принужденъ былъ, подобно

---

1) Свѣдѣнія о его жизни и дѣятельности на русскомъ языкѣ можно найти только въ составленномъ мною некрологѣ («Русскія Вѣдомости», № 137, отъ 20 мая 1888 г) Ср. отчетъ г Лютославскаго въ «Necrologisches Jahrbuch» при «Bursian's Jahresbericht» etc за 1888 г. Отзывы о характерѣ — P. Tannery въ «Archiv fur Gesch. d. Philos.» II, 3 и L. Herr въ «Revue philosophique» за 1888 г

БИБЛИОТЕ...

Канту и Гербарту, взять мѣсто домашняго учителя, а также и торопился сдать при университетѣ въ Халле экзаменъ на степень доктора философіи. Генералъ Вертеръ, у котораго онъ служилъ, въ 1856 г. былъ назначенъ въ Петербургъ германскимъ посланникомъ; молодой ученый такимъ образомъ попадаетъ въ Россію, и не предчувствуя, что ему придется еще разъ прибыть туда на болѣе продолжительное время, тамъ провести лучшую пору своей философской дѣятельности, тамъ же и скончать свои дни. Черезъ два года онъ оставилъ мѣсто и перешелъ учителемъ греческаго языка въ Анненское училище, гдѣ служилъ еще два года. Въ 1860 г. Тейхмюллеръ покинулъ Россію и переѣхалъ въ Гёттингенъ, гдѣ поступилъ въ университетъ приватъ-доцентомъ. Здѣсь онъ хорошо познакомился со знаменитымъ философомъ Г. Р. Лоцце. Чрезъ 8 лѣтъ довольно тяжелой жизни Тейхмюллеръ былъ избранъ Базельскимъ университетомъ въ экстраординарные профессоры. Въ 1870 г. воспослѣдовало приглашеніе въ Дерптскій университетъ на мѣсто профессора философіи; до него эту каѳедру занималъ гербартовецъ Штрюмпель. Въ Дерптѣ Тейхмюллеръ оставался уже до конца жизни, здѣсь скончался и погребенъ. Съ Дерптомъ же связано возникновеніе его лучшихъ и замѣчательнѣйшихъ сочиненій.

Тейхмюллера можно назвать довольно плодовитымъ писателемъ. Онъ издалъ самъ около 20 томовъ сочиненій, не считая мелкихъ статей въ повременныхъ изданіяхъ. [1]) Нѣсколько работъ остались, къ сожалѣнію, несмотря на свое крайне интересное и важное содержаніе, еще непапечатанными и сохраняются у вдовы покойнаго въ рукописи. Одно сочиненіе, надъ которымъ покойный трудился въ послѣдній годъ, издано ученикомъ его и моимъ сотоварищемъ, Я. Ѳ. Осе. Этотъ трудъ

---

1) Вотъ списокъ его главнѣйшихъ сочиненій Aristotelische Entwicklung der Verfassungsformen —1859, Die Einheit der Aristotelischen Eudamonie —1859, Aristotelische Forschungen. I) Beitrage zur Erklarung der Poetik des Aristoteles — 1867 II) Aristoteles' Philosophie der Kunst — 1869, III) Geschichte des Begriffs der Parusie — 1873 — 3 тома, Studien zur Geschichte der Begriffe — 1874. Unsterblichkeit der Seele — 1874 и II изд — 1879, Die Platonische Frage (противъ Целлера) — 1876, Neue Studien zur Geschichte der Begriffe — въ 3 томахъ I) Heracleitos — 1876, II.) Pseudohippocratos de diaeta — Heracleitos als Theolog, oder uber den Einfluss der agyptischen Theologie auf die griechische Philosophie — 1878, III.) Die practische Vernunft bei Aristoteles — 1879, Frauenemancipation — 1877, Darwinismus und Philosophie — 1877, Wahrheitsgetreuer Bericht uber meine Reise in den Himmel Von Immanuel Kant — 1877, Die Reihenfolge der Platonischen Dialoge — 1879, Das Wesen der Liebe — 1880, Paedagogisches — 1881, Literarische Fehden im IV. Jahrhundert v. Chr. — въ 2 т, I. — 1881 и II. — 1884 г., Die wirkliche und die scheinbare Welt. Neue Grundlegung der Metaphysik — 1882, Religionsphilosophie — 1886, Neue Grundlegung der Psychologie und Logik — 1889. — На русскомъ языкѣ появляются «Безсмертіе души» и «Дарвинисмъ и философія» въ переводѣ врача А. К. Николаева подъ моею редакціею.

представляетъ собою самое зрѣлое и полное изложеніе системы персоналисма.

Тейхмюллеръ, кажется, первоначально не думалъ стать системнымъ философомъ. Все написанное имъ до Дерпта вѣрно тренделенбурговой традиціи и посвящено Аристотелю. Въ Дерптѣ только онъ и сталъ въ силу разныхъ обстоятельствъ (какъ онъ самъ въ шутку говорилъ, будто бы вслѣдствіе отсутствія занимательнаго общества, которое могло бы отвлекать его) тѣмъ великимъ ученымъ историкомъ и замѣчательнымъ философомъ, какимъ мы его знаемъ. Но сначала онъ расширяетъ лишь область своихъ занятій по исторіи греческой философіи на досократиковъ и Платона. Въ этомъ направленіи онъ, какъ извѣстно, достигъ блестящихъ результатовъ: онъ разбилъ господствовавшее Целлерово пониманіе платонисма, возсоздалъ философію Анаксимандра и Гераклита. Мало по малу онъ переходитъ и къ системной философіи, правда, высказываясь пока еще по случайнымъ поводамъ. Такъ «Безсмертіе души», «Сущность любви,» «Эмансипація женщинъ» — циклы публичныхъ лекцій съ благотворительной цѣлью. «Дарвинисмъ и философія» — актовая рѣчь, возникшая изъ споровъ и собесѣдованій съ великимъ естествовѣдомъ К. Э. Бэромъ. Только въ «Метафизикѣ» Тейхмюллеръ выходитъ на свою настоя-

щую дорогу.[1]) Хотя онъ и послѣ этого отвлекается въ сторону исторіи философіи, но успѣваетъ еще издать «Философію религіи.» Въ послѣдніе годы Тейхмюллеръ работалъ надъ обширнымъ трудомъ «Теологикой» или философскимъ ученіемъ о Богѣ. Этой задачи онъ исполнить не успѣлъ. Достаточно отдѣлано было только введеніе, которое по смерти

---

1) Вотъ какъ это объясняетъ самъ авторъ (Neue Grundlegung der Metaphysik, предисловіе, стр. XX—XXIII): «Что я ранѣе не принималъ участія въ умозрительномъ трудѣ, происходило оттого, что я не былъ склоненъ плыть съ общимъ теченіемъ. У большей части новыхъ созданій (Productionen) на всякомъ шагу можно бы подмѣтить незрѣлость ихъ, ибо авторамъ ихъ недостаетъ порядочнаго знанія исторіи ихъ собственной науки. Когда тридцать лѣтъ тому назадъ я началъ изучать естественныя науки и великихъ новыхъ философовъ и одновременно съ тѣмъ подъ руководствомъ Тренделенбурга углубился въ сочиненія Аристотеля, а по особенной симпатіи овладѣлъ Платономъ, я очень скоро убѣдился, что вся новая философія есть только отобразъ античнаго первообраза, обработанный сообразно накопившимся положительнымъ эмпирическимъ свѣдѣніямъ и духу времени. Поэтому я сначала пытался придать полное освѣщеніе философіи античной и особенно выяснить отношеніе Аристотеля къ Платону. Результаты этихъ работъ и показали мнѣ ту старую гранитную дорогу, по коей ходили отцы церкви, и неизмѣнно отесанные камни, изъ коихъ они построяли свою догматику, какъ новые — свои спекулятивныя системы. И только послѣ того, какъ новая философія вплоть до самыхъ своихъ глубочайшихъ корней стала мнѣ исторически понятною, считалъ я себя въ правѣ довести до всеобщаго свѣдѣнія тѣ изслѣдованія, кои я дотолѣ излагалъ только на лекціяхъ.» Это изображеніе, несомнѣнно, правдиво и фактически вѣрно. Ни одинъ ученый не можетъ заранѣе предрасчислить и предопредѣлить, когда и что онъ создастъ, и къ чему онъ придетъ. Путь развитія духа совершается самъ собою и не зависитъ отъ личной воли и добрыхъ желаній. Одному только Платону нѣкоторые изслѣдователи навязывали такую невозможность, будто онъ еще въ молодости составилъ общій планъ своей философіи, который потомъ и осуществлялъ постепенно въ разныхъ діалогахъ. Кто глубже вникнетъ въ суть дѣла, пойметъ, что подобная теорія психологически невѣроятна.

автора и было издано его преемникомъ по каѳедрѣ г. Осе подъ заглавіемъ Neue Grundlegung der Psychologie und Logik въ 1889 г.

Обладая въ научномъ отношеніи крайнею оригинальностью и независимостью мнѣнія, и не стѣснялсь таковое открыто и безбоязненно высказывать, Тейхмюллеръ жестоко обличалъ текущія философскія увлеченія,[1]) както позитивисмъ и новокантовство и безпощадно развѣнчивалъ ложныхъ, хотя и общепризнанныхъ героевъ въ разныхъ областяхъ научнаго вѣдѣнія. Отъ его бичующей критики не ушли Лаасъ, Вундтъ, Ричль, Целлеръ, Зуземиль и др. Онъ разоблачилъ Дарвина и осмѣялъ Канта.[2]) Этимъ онъ пріобрѣлъ себѣ ожесточенныхъ враговъ и сильно повредилъ распространенію своего ученія. А такъ какъ многочисленные приверженцы названныхъ божковъ занимаютъ большинство каѳедръ въ университетахъ по философіи, филологіи и богословію, и въ ихъ рукахъ всѣ почти германскіе печатные органы по соотвѣтственнымъ наукамъ, то они представляютъ собою очень грозную силу. Тейхмюллеру пришлось сильно поплатиться. Его подвергли самой тяжелой для ученаго казни: намѣренному замалчиванію. Пока

---

1) Ср. его предисловія.

2) Wahrheitsgetreuer Bericht etc.

это (въ Германіи) дѣйствуетъ. Сочиненія Тейхмюллера лежатъ подъ спудомъ, не покупаются и не читаются, имя, по молчаливому соглашенію, строжайше воспрещено произносить съ каѳедры или поминать въ печати.[1]) Но уже въ самой Германіи начинаютъ появляться безпристрастные люди, защищающіе Тейхмюллера. Притомъ же къ направленію Тейхмюллера съ симпатіей относится очень почтенная личность — ректоръ іенскаго университета Р. Эйкенъ (ученикъ Тейхмюллера). Зато сочиненія Тейхмюллера очень извѣстны въ Италіи, гдѣ о нихъ писали самые лучшіе ученые, какъ члены флорентинской и неаполитанской академій Спавента, Кіапелли и Мащи.[2]) Во Франціи Тейхмюллеръ тоже популяренъ. Лучшій тамошній знатокъ греческой философіи Paul Tannery совершенно сталъ на сторону Тейхмюллера: по изслѣдованіямъ послѣдняго обработаны нѣкоторыя главы въ его прекрасной книгѣ.[3]) Въ Россіи въ силу нашего увлеченія

---

1) Распространеннѣйшій компендіумъ по исторіи философіи Ueberweg — Heinze Фехнеру и Лотце посвящаетъ цѣлыя страницы, а Тейхмюллеру 14 строкъ! (стр 448 русскаго изд.). Въ учебникѣ Фалькенберга (стр. 524 русскаго изд.) Тейхмюллеръ только упоминается вмѣстѣ съ Эйкеномъ и Кимомъ въ качествѣ учениковъ Тренделенбурга.

2) Filippo Masci написалъ о системѣ Тейхмюллера цѣлую монографію, очень любопытную: Gustavo Teichmüller, un filosofo antievoluzionista. Сочиненіе написано еще до появленія въ свѣтъ посмертнаго труда, знакомство съ которымъ устранило бы много недоразумѣній.

3) A l' histoire de la science hellène. Paris, 1887.

позитивизмомъ, психофизикой, «научною философіей» и иными призраками того же рода Тейхмюллеръ мало извѣстенъ. Зато къ его направленію въ метафизикѣ очень сердечно относится опять таки лучшій представитель философіи на Руси — А. А. Козловъ.

Историческіе корни персонализма.

Историческую подготовку и постепенную выработку точки зрѣнія персонализма я уже прослѣдилъ въ другой своей работѣ подъ заглавіемъ «Судьбы индивидуализма въ метафизикѣ» [1]). Проективизмъ имѣетъ двѣ стороны: гносеологическую и метафизическую. Въ названной моей статьѣ посильно указаны важнѣйшія фазы развитія обѣихъ сторонъ нашего философскаго направленія. Такъ какъ въ метафизическомъ отношеніи главнѣйшимъ принципомъ персонализма является понятіе индивидуальной субстанціи, которое въ теперешнемъ его видѣ появилось не сразу, а прошло нѣсколько разновидныхъ моментовъ развитія, то въ качествѣ общаго обозначенія всѣхъ этихъ подготовляющихъ ступеней, равно и всѣхъ такъ или иначе родственныхъ точекъ зрѣнія я избралъ въ своей работѣ терминъ «индивидуализмъ». Таково системное значеніе означеннаго

---

1) Имѣетъ появиться въ V выпускѣ изданія А. А. Козлова «Свое Слово.»

моего изслѣдованія. Здѣсь я не имѣю надобности повторяться и ограничусь простымъ указаніемъ важнѣйшихъ періодовъ въ философско-историческомъ развитіи понятія индивидуальной субстанціи, начиная съ атома и кончая живою и безвременной личностью.

а) Атомисмъ. Понятіе индивидуальной субстанціи (въ видѣ матеріальнаго атома) впервые появляется въ системѣ атомисма. Атомисты объясняютъ міръ не изъ единаго первовещества или стихіи, посредствомъ различныхъ метаморфозъ достигающей качественнаго разнообразія и количественной множественности, а изъ множественности однородныхъ атомовъ, различнымъ положеніемъ и взаимоотношеніемъ коихъ создается все богатство качествъ вещественнаго міра. Теорія атомисма за цѣлыми вещами видитъ ихъ мельчайшія составныя части, мысленно разчленяетъ ихъ и видимое единство построяетъ изъ невидимыхъ, но всетаки гипотетически матеріальныхъ тѣлецъ.

Это ученіе составляетъ собою метафизическую основную черту физическаго проективисма или физико-механическаго объясненія природы. Съ метафизическимъ связывается и крайне важный гносеологическій признакъ этого рода проективисма: различеніе первичныхъ и вторичныхъ качествъ предметовъ. Реальны или подлинно суть

на тѣлахъ только первичныя свойства. Вторичныя качества не реальны, не принадлежатъ самимъ тѣламъ внѣ насъ, но суть лишь субъективное достояніе духа, – призракъ (Schein).

Физическій проективизмъ различеніемъ качествъ и признаніемъ индивидуальныхъ субстанцій дѣлаетъ громадный шагъ впередъ въ правильномъ пониманіи міра. Къ сожалѣнію, онъ останавливается на половинѣ дороги: (гносеологически) отвергая самобытность вторичныхъ качествъ, онъ напрасно жалѣетъ разстаться и съ первичными свойствами вещей, которыя настолько же суть наша субъективная проекція, какъ и вторичныя; (метафизически) признавая множественность индивидуальныхъ субстанцій, составляющихъ собою міръ, онъ не преодолѣваетъ понятія матеріальности, т. е. остается на проективистичной точкѣ зрѣнія. Равнымъ образомъ, коренный вопросъ метафизики, проблемма взаимодѣйствія, рѣшается односторонне въ смыслѣ механическаго толчка или физическаго притяженія. Между тѣмъ, правильное и послѣдовательное проведеніе обѣихъ категорій: испытыванія и воздѣйствія приводитъ къ признанію въ физическихъ атомахъ нѣкоей психической нутри.[1])

1) Ср. Тейхмюллеръ, Дарвинисмъ и философія, переводъ подъ ред. Евгенія Боброва, стр. 12.

б) Идеализмъ

Идеалисты, начиная съ Платона, правильно усмотрѣли слабый пунктъ физическаго проективизма въ понятіи матеріальности. Они начисто отрицаютъ матерію и не признаютъ ее за сущее. Но не пройдя чрезъ горнило критицизма, они еще не въ состояніи отдѣлаться отъ невольнаго дуализма и усмотрѣть, какъ въ идеѣ, такъ и въ матеріи — проекцію и субстанціированіе собственнаго содержанія. Поэтому они принуждены нѣкоторымъ образомъ признавать матерію и реальнымъ бытіемъ, либо въ смыслѣ проходной ступени, какъ отрицанія духа (Гегель), или въ смыслѣ самобытнаго принципа, координованнаго съ сущимъ, какъ не сущее (Платонъ, Аристотель, Декартъ, Спиноза).

Больное мѣсто, или ахиллессова пята идеализма — объясненіе индивидуальнаго. Какъ изъ общихъ принциповъ или даже изъ единой идеи возникаютъ индивиды? Аристотель по своему очень здравому такту рѣшился было поставить въ качествѣ реальнаго существа — отдѣльное бытіе — *ἡ οὐσία χωριστή* Но онъ не дошелъ до признанія этой обособленной *οὐσία* непосредственною неразложимой субстанціею. Оставшись при идеализмѣ, т. е. принятіи общихъ субстанцій, онъ разложилъ отдѣльное бытіе на раздѣльныя части, матерію и форму, причемъ остались безъ объясненія и при-

чина соединенія этихъ двухъ факторовъ и организированіе ихъ въ обособленное бытіе.

в) Христіанство. Христіанство приноситъ міру in crudo (т. е. не въ формѣ строгаго метафизическаго понятія) принципъ личности или безтѣлесной и безвременной субстанціи «Философъ, [1]) знающій исторію своей науки, никакъ не можетъ не признать, что никто изъ дохристіанскихъ философовъ даже и въ отдаленномъ смыслѣ отнюдь не обладалъ, да и не могъ обладать, не разрушая своей системы, — тѣми идеями, кои Откровеніе Евангелія выразило въ своихъ метафизикѣ, этикѣ и философіи исторіи. Это признаніе — простой актъ справедливости и знанія дѣла.» Христіанство проповѣдовало и понятіе міра, какъ системы духовныхъ простыхъ личностныхъ субстанцій съ личнымъ Богомъ въ главѣ. «Но выработка соотвѣтствующей философской формы требовала долгаго времени (что затянулось на болѣе, чѣмъ полторы тысячи лѣтъ), пока таковая могла служить подобающимъ выраженіемъ могучаго духа. Дабы скоро исчерпать и распространить содержаніе христіанства, воспользовались поэтому старыми, соотвѣтствующими иному, гораздо низшему духу, формами греческаго идеа-

1) Teichmuller, Religionsphilosophie, Vorrede, XXVIII.

лисма. Въ этихъ эллинскихъ формахъ выступила догматика.»[1]) Пріурочиваніемъ христіанскаго міровоззрѣнія къ унаслѣдованнымъ греческимъ философскимъ формамъ является философія отцевъ церкви и схоластиковъ съ Ѳомою во главѣ.[2])

г) Лейбницъ (Любеничъ).

Великою синтезой всѣхъ предыдущихъ философскихъ теченій является философія геніальнаго Лейбница Онъ то наконецъ и далъ исконному христіанскому воззрѣнію строго философское выраженіе въ понятіяхъ. Первая его работа уже посвящена principio individui; § 4.... pono....: omne individuum sua tote entitate individuatur. Центральнымъ понятіемъ этой системы является монада. § 1 «Монадологіи» гласитъ: «Монада, о которой мы будемъ здѣсь говорить, есть не что иное, какъ простая субстанція, которая входитъ въ составъ сложныхъ; простая значитъ — не имѣющая частей.»[3]) § 3: «А гдѣ нѣтъ частей,

---

1) Ibidem.

2) Ср крайне любопытное мѣсто въ Vorschule zur speculativen Theologie des positiven Christenthums A. Günther'a (стр. 98). «Христіанству, какъ факту, обязана философія тѣмъ, что сдѣлалась наукою наукъ и перестала быть гностическимъ баснословіемъ (Fabelei); послѣ того, какъ она въ видѣ схоластики удовлетворялась христіанствомъ, какъ внѣшнимъ фактомъ ученія и жизни, обратилась она съ Картезіемъ по примѣру (и мастерскому) бл. Августина въ V столѣтіи, но теперь еще энергичнѣе извнѣ внутрь. Его знаменитое cogito ergo sum было фактомъ внутренней жизни»....

3) См. мой переводъ «Монадологіи», стр. 338 тома IV «Трудовъ Московскаго Психологическаго общества»

тамъ нѣтъ ни протяженія, ни фигуры и невозможна дѣлимость. Эти то Монады и суть истинные атомы природы, однимъ словомъ, — элементы вещей.» §§ 4, 5 и 6 заявляютъ, что монада естественнымъ путемъ (исключая твореніе и уничтоженіе) не можетъ ни образоваться путемъ сложенія, ни погибнуть. Дѣятельная сила есть центръ монады. Монада недоступна внѣшнимъ вліяніямъ, и воздѣйствіе одной субстанціи на другую есть призракъ. Причинность перелагается внутрь, въ смѣну духовныхъ состояній въ силу прирожденнаго стремленія монады (l' appetit) переходить отъ одной percepti̇on къ другой. Въ силу предустановленной гармоніи внутреннія состоянія одной монады совершенно такъ соотвѣтствуютъ состояніямъ въ другой, какъ если бы между ними происходило взаимодѣйствіе. (§ 84) «Духи способны вступать въ нѣкотораго рода общеніе съ Богомъ»; (§ 85) «совокупность всѣхъ духовъ должна составлять Градъ Божій, т. е. самое совершенное, какое только возможно государство подъ властью самаго совершеннаго Монарха.» (§ 86) «Этотъ Градъ Божій, эта во истину Вселенская Монархія, есть Міръ Нравственный въ Мірѣ Естественномъ.»

Прогрессъ въ философіи Лейбница заключается въ томъ, что онъ уже усматриваетъ, правда, еще довольно смутно относительность времени и про-

странства, какъ порядковыхъ формъ (ordres des choses) [1]), въ которыхъ мы располагаемъ вещи внѣшняго міра. Затѣмъ, расчленяя міръ на простыя духовныя единства или психическія индивидуальныя субстанціи, онъ преодолѣваетъ понятіе матеріальности. Матерія есть только phaenomenon bene fundatum, явленіе въ монадѣ, способъ возврѣнія на внѣшній міръ (massa, seu phaenomenon ex monadibus resultans . . . [2]); massa nihil aliud est, quam phaenomenon, ut iris).[3]) Преодолѣніе матеріальности позволяетъ философіи выйти изъ узкаго прохода между Сциллою матеріализма, объясняющаго душу, какъ эпифеноменъ или побочную функцію матеріи, и Харибдой идеализма, хотя и отрицающаго матерію, какъ основопринципъ, но все-таки принужденнаго допустить ея существованіе въ томъ или другомъ видѣ; лейбницево направленіе даетъ возможность «четвертой метафизики», о которой говоритъ Тейхмюллеръ въ «Безсмертіи души» [4]) (считая съ Трен-

---

1) См. письма къ Кларку (по изданію Эрдмана): II (4): l' espace est un ordre des coexistences, comme le temps est un ordre des successions (стр. 752), также и IV письмо (16) и V (29 и 104), стр. 756, 766: l' espace n 'est autre chose qu'un ordre des choses, qui se remarque dans leur simultané.

2) XI письмо къ де Боссу (стр. 456).

3) XIII письмо къ де Боссу (стр 462).

4) стр. 80, 75 и слѣд. — русскаго изданія.

деленбургомъ спинозизмъ — третьимъ великимъ міровоззрѣніемъ).

Лейбницемъ подготовка метафизическаго основанія персонализма заканчивается. Мы имѣемъ уже понятіе индивидуальной духовной субстанціи и системы міра. Геній этого величайшаго философа всѣхъ временъ и народовъ возвысился и въ гносеологическомъ отношеніи до признанія относительности порядковыхъ формъ Это уже преддверіе персонализма Но всего нельзя свершить одному, хотя бы и генію, вродѣ Лейбница, Платона и Аристотеля.[1])

Гносеологическая подготовка

Гносеологическая выработка точки зрѣнія персонализма выражается въ смѣнѣ великихъ міровоззрѣній, начиная съ наивнаго проективизма.

Наивный проективизмъ,[2]) распространеннѣйшее между живыми существами пониманіе міра, всецѣло довѣряетъ своимъ внѣшнимъ

---

1) Ставши въ своемъ первомъ системномъ сочиненіи («Безсмертіи») безусловно подъ знамя Лейбница, Тейхмюллеръ подконецъ относится къ нему довольно строго, особенно въ N. Gr d. Ps. u. L Такъ (стр. 6 и 8) онъ упрекаетъ Лейбница, по примѣру Канта, въ догматизмѣ и непослѣдовательности Лейбницъ иначе пришелъ бы къ субъективному идеализму; (стр 58) система предустановленной гармоніи — недоказанная гипотеза; (стр. 244) «Лейбницъ не нашелъ новой (критической) методы и остался при точнѣе опредѣленныхъ аристотелевыхъ путяхъ»

2) Въ данномъ случаѣ я слѣдую словоупотребленію г. Осе въ его изслѣдованіи: «Проективизмъ и персоналисмъ въ метафизикѣ Лоцце (Ученыя Записки Имп. Юрьевскаго Унив.) со II выпуска.

чувствамъ или даннымъ чувственнаго опыта. Я выноситъ свои собственные образы (Anschauungsbilder) наружу (транссубъективно) и приписываетъ имъ самобытное существованіе. Міръ именно де таковъ, какимъ онъ намъ кажется, и обладаетъ всѣми тѣми свойствами, какія мы на вещахъ наблюдаемъ.

Физическій проективисмъ или физико-механическое міропониманіе, какъ мы видѣли (стр. 24), значительно суживаетъ область самобытнаго Качества, замѣчаемыя на предметахъ внѣшняго опыта, раздѣляются на два разряда: первичныя и вторичныя. Послѣднія суть субъективное достояніе субъекта, хотя и результатъ воздѣйствія на него чуждыхъ силъ; вторичныя качества привносятся самимъ наблюдающимъ духомъ или проектируются имъ. Присущи самимъ вещамъ только первичныя свойства. Изо всего богатства чувственныхъ свойствъ остаются цѣлыми только четыре: движеніе, фигура, величина и положеніе относительно другихъ вещей.

Радикальное сомнѣніе.

Еще отецъ новой философіи Рене Декартъ правильно началъ свою методу радикальнымъ сомнѣніемъ и основательно нашелъ себѣ единственную опору въ непосредственномъ сознаніи своего бытія въ одной изъ функцій (мыслительной: cogito ergo sum). Ограничиваясь же, одною лишь

функціей духа — мышленіемъ, Декартъ не можетъ избѣжать односторонности идеализма. Притомъ, къ сожалѣнію, его сомнѣніе не было методическою, разрушительною критикой разума надо всѣми призраками, а скорѣе аффектомъ общей неудовлетворенности. Главные idola tribus — время, пространство, матерія, движеніе — основныя понятія проективизма естественнонаучнаго остались нетронутыми. Декартъ начисто отказывается отъ міра, чтобы какъ можно скорѣе опять ухватиться за него и воротить себѣ свои призраки. Поэтому онъ преспокойно попадаетъ опять на путь довольно грубаго дуализма духа (mens) и матеріи со всѣми затрудненіями его касательно взаимодѣйствія обѣихъ субстанцій.

Критицисмъ, наконецъ, окончательно разсѣеваетъ иллюзію проекцій. И первичныя качества оказываются собственностью самого разума или его категоріями. Ни одного свойства не остается за внѣшнимъ міромъ. Признавая, правда, существованіе его, какъ виновника нѣкоторыхъ вторженій въ нашу духовную жизнь, критицисмъ, тѣмъ не менѣе не можетъ не признавать полной непознаваемости этой Ding an sich.

Кантъ. Расчистка почвы для персоналисма до нѣкоторой степени удалась лишь Канту. Но не забудемъ, что и философія Канта возможна только

послѣ англійской школы эмпириковъ съ Локкомъ во главѣ, обратившихъ столь напряженное вниманіе на вопросъ о происхожденіи нашего знанія, какъ психическаго процесса, и общей цѣнности его (Юмъ). Задача, которую ставитъ себѣ Кантъ въ своей критикѣ разума: изслѣдовать происхожденіе, объемъ и границы человѣческаго знанія, — въ сущности, implicite завѣщана ему англичанами. Догматична та философія, по Канту, которая построяетъ, не испытавъ предварительно силъ разума. Критицисмъ же стоитъ въ зависимости отъ результатовъ предварительнаго гносеологическаго изысканія. Изслѣдованіе отрицаетъ знаніе трансцендентное, переходящее за границы всякаго опыта, но за то указываетъ наличность въ душѣ нѣкоторыхъ ей свойственныхъ элементовъ (общихъ понятій или категорій) не опытнаго происхожденія. Въ то же время оказывается, что всякое знаніе субъективно, что внѣшній міръ или das Ding an sich непознаваемъ, хотя и вызываетъ въ насъ ощущенія, а время и пространство суть апріорныя формы нашего воззрѣнія.

Все это очень похвально, но бѣда въ томъ, что Кантъ, столь ретиво вышедшій на поиски, подобно Декарту, черезчуръ поторопился возвратиться въ мирное пристанище традиціи. А именно, устанавливая таблицу пресловутой дюжины категорій,

онъ повѣрилъ на слово своимъ школьнымъ учебникамъ вольфовой школы и не озаботился изслѣдовать ихъ происхожденія. Это привело къ довольно плачевнымъ результатамъ. Кантъ не только не могъ дать единообразной системы, но и прямо не сумѣлъ связать своей этики съ метафизикой, ибо «критика практическаго разума», по которой das Ding an sich становится вдругъ познаваемою, рѣшительно не ладитъ съ «Критикою чистаго разума»; Кантъ въ видѣ постулятовъ принужденъ себѣ дарить то, невозможность чего онъ доказывалъ теоретически. Даже въ самомъ текстѣ «Критики чистаго разума» есть невяжущіяся между собою мѣста (различіе перваго и второго изданія). Непримиренность двухъ элементовъ философскаго образованія Канта: англійской ассоціаціонной школы и вольфова догматисма, равно какъ и неудовлетворительность его познаній въ исторіи философіи, особливо, древней, невыгодно отразились на его конструкціяхъ. Недостатокъ внутренняго единства допускалъ даже возможность разнаго пониманія системы и повелъ за собою пышный разцвѣтъ идеалисма. Но не надо забывать и заслугъ Канта, хотя онъ еще среди грековъ имѣлъ достойныхъ предшественниковъ по этому вопросу. «То новое, что́ принесъ Кантовъ критицисмъ, равно какъ и критика познанія Картезія и Локка, состоитъ соб-

ственно только въ попутно возрастающей, все большей свободѣ духа отвлекаться отъ догматически принимаемаго чувственнаго и разсудочнаго міра. Свое превосходящее другихъ величіе Кантъ показалъ въ томъ, что онъ легче и обширнѣе, чѣмъ прежніе, устранилъ это давленіе догматическаго предразсудка, путемъ психическаго развитія тиранически проявляющагося у каждаго человѣка; этимъ онъ вызвалъ большое удивленіе. Вѣдь и великіе греческіе мастера по своимъ принципамъ могли бы достигнуть тѣхъ же положеній, чтб и Кантъ, если бы, несмотря на философскіе принципы, внѣшній міръ такъ, какъ онъ имъ представлялся, не казался имъ совершенно несомнѣннымъ.»[1])

Критицисмъ не есть окончательная точка зрѣнія, а только переходная: онъ, такъ сказать, — философское распутіе. Отсюда возможны дороги въ разныя стороны: a) чернь ударяется въ позитивисмъ, b) аристократія духа предпочитаетъ субъективный идеалисмъ (такъ напр., Фихте не останавливается на Кантѣ), c) остается еще возможность высшаго міровоззрѣнія — персоналисма.

Позитивисмъ есть уже не философское распутіе, а скорѣе философское распутство. Онъ ухва-

---

1) Neue Grundlegung der Psychologie und Logik, стр. 9. Ср также и брошюру «Wahrheitsgetreuer Bericht» etc.

тывается за наиболѣе яркій результатъ критицисма — непознаваемость чужой сущности, но совершенно позабываетъ о духѣ критической методы и о томъ долгомъ пути, какимъ добились критицисма. Проповѣдуя, что сущностей познать нельзя, позитивисмъ, не желая оставаться въ абсолютномъ агностицисмѣ или скептицисмѣ, признаётъ подлинность и познаваемость явленій чувственнаго опыта, а этимъ ниспадаетъ до степени наивнаго проективисма.[1]) Совмѣщая несовмѣстимое, все направленіе представляетъ собою сплошную логическую ошибку.

Субъективный идеализмъ (Мальбраншъ, Берклій, Фихте) идетъ въ отрицаніи и разоблаченіи проекцій еще далѣе. Во внѣшнемъ мірѣ и чуждыхъ субстанціяхъ онъ правильно распознаетъ тоже проекцію собственнаго духа. Поэтому онъ начисто отрицаетъ бытіе внѣшняго міра, кромѣ единой божеской субстанціи, съ коею мы стоимъ въ непосредственныхъ отношеніяхъ. Смѣна нашихъ идей урегулирована Богомъ. Наши такъ называемыя впечатлѣнія не производятся въ насъ другими «я», но ниспосылаются Богомъ же. Субъективный идеализмъ есть возвышеннѣйшее явленіе во всей исторіи философіи.

---

1) См Aug. Comte, Cours de la phil positive, т. I, стр. 9, 10, 16 и далѣе (изд E. Littré 1864 г.)

Персоналисмъ принимаетъ результаты критицисма, но на нихъ не останавливается. Вмѣстѣ съ субъективнымъ идеализмомъ онъ признаетъ внѣшній міръ за проекцію, но не отрицаетъ его совсѣмъ, и здѣсь оставляетъ своего спутника. Послѣдній за неимѣніемъ строгой гносеологіи не можетъ познать внѣшняго міра и принужденъ, запершись въ своемъ собственномъ духѣ, дабы знать хоть что нибудь, постулировать мистическое общеніе съ Богомъ или абсолютнымъ «Я». Персоналисмъ же находитъ единственно надежный источникъ познанія въ живомъ и непосредственномъ сознаніи своего «я», и изъ него исходитъ къ познанію міра. Самосознаніе становится источникомъ міропознанія по методу аналогіи. Не будучи въ состояніи объяснить связи явленій въ своемъ сознаніи, и констатируя въ немъ какбы чуждое вмѣшательство, а съ другой стороны чувствуя нѣкоторыя препятствія и затрудненія при исполненіи своихъ воленій, духъ, по ученію персоналисма, проектируетъ транссубъективно Analoga своему «я», подобныя ему субстанціальныя точки, обладающія де такимъ же индивидуальнымъ самосознаніемъ. Но такъ какъ, кромѣ сознанія своего «я», мы обладаемъ еще и сознаніемъ координованныхъ съ нашимъ «я», и принадлежащихъ ему функцій или реальнаго бытія, то и эти гипостасированныя субстанціи надѣляются и одаряются (идейно)

такимъ же реальнымъ бытіемъ, котораго мы, правда, непосредственно не сознаемъ, но гипотетически признаёмъ за причину нѣкоторыхъ иначе непонятныхъ намъ явленій въ предѣлахъ собственнаго сознанія.

Этотъ историческій очеркъ кромѣ показанія корней персонализма и родственныхъ ему побѣговъ въ прошломъ философіи, имѣетъ еще и то значеніе, что ознакомляетъ съ главными пунктами предлагаемаго ученія въ ихъ постепенномъ проясненіи. [1]) Можно бы упомянуть еще объ одной школѣ, и донынѣ довольно распространенной, тоже признававшей индивидуальныя субстанціи: я разумѣю гербартовцевъ. Но Гербартъ впалъ въ ужасную односторонность, полагая, что вся область сознанія состоитъ изъ однихъ представленій. Персонализмъ не можетъ согласиться [2]) съ его отрицаніемъ

---

1) Главное значеніе всякихъ работъ по исторіи понятій, конечно, то, что онѣ помогаютъ «устраненію стараго предразсудка, который теперь разбитые параличемъ мысли (denklahmen) позитивисты, пробравшіеся въ область философіи, выставляютъ повсюду (auf den Präsentierteller), якобы философія вовсе и не наука, якобы всякій метафизикъ начинаетъ сызнова, якобы одна система постоянно опровергаетъ другую, причемъ къ познаніямъ не прибавлялось еще познаній, какъ въ положительныхъ наукахъ» (N. Gr. d. Ps. u. L, стр. 10). Исторія понятій есть связное цѣлое, и одна ступень подготовляетъ другую, слѣдующую.

2) Ср. насчетъ Гербарта интересныя мѣста въ Religionsphilosophie Тейхмюллера, стр 28, 32, 36, 44, а также и въ Neue Grundlegung der Psychologie und Logik, стр. 12—13, 24, 27, 186 и 161—163 (Das Ding mit mehreren Merkmalen).

способностей души. За то Гербартъ первый ввелъ въ науку проблемму сознанія. [1])

Прежде чѣмъ перейти къ болѣе подробной характеристикѣ персоналисма, намъ остается сказать нѣсколько словъ объ отношеніяхъ основателя персоналисма къ своему современнику, очень извѣстному философу Лоцце.

Лоцце. Лоцце Тейхмюллеръ называлъ въ своихъ бесѣдахъ «послѣднимъ великимъ философомъ.» Онъ былъ не только связанъ съ нимъ личною дружбою, но и внимательно слѣдилъ за его сочиненіями, и чуть ли не къ нему одному изо всѣхъ своихъ философскихъ современниковъ относился съ уваженіемъ. Послѣднее Тейхмюллеръ засвидѣтельствовалъ и документально: въ предисловіяхъ къ «Безсмертію души» и къ «Дарвинисму и философіи.» [2]) Несомнѣнно даже, что Лоцце оказывалъ на него нѣкоторую долю вліянія. Таковы, напр., пункты о проэктированіи («гипостасированіи»), о мышленіи, какъ соотносительной дѣятельности, о невозможности исчерпать душу однимъ лишь мышленіемъ и необходимости при-

---

1) См. N. Grundl d. Ps. u. L., стр 20—22.

2) «Безсмертіе» (русское изданіе), стр 4: «я питаю изъ новыхъ самое глубокое почтеніе къ геніальному Лоцце....»

«Дарвинисмъ» (русское изданіе), стр. 6: «будущности принадлежитъ развитіе и систематичное проведеніе этой новой теоріи, которой и Лоцце посвятилъ свои великія силы.

знать разнородныя и самостоятельныя области сознанія, о томъ, что понятіе измѣненія атома приводитъ къ признанію за нимъ нѣкоей психической нутри и т. под. Нѣкоторыя разсужденія въ началѣ «Дарвинисма» отчасти напоминаютъ Лоцце. Но нельзя заводить и рѣчи о позаимствованіяхъ. Дѣло объясняется гораздо проще тѣмъ, что они оба принадлежали къ одному направленію, оба исходили изъ лейбницевства. При этомъ нужно отмѣтить, что Лоцце остался гораздо вѣрнѣе Лейбницу, чѣмъ Тейхмюллеръ (проблемма взаимодѣйствія монадъ). Кто захочетъ глубже вникнуть въ различія философій Тейхмюллера и Лоцце, тотъ наткнется на непримиримыя противорѣчія.[1]) Помимо уже указаннаго самимъ Тейхмюллеромъ разногласія въ вопросѣ о реальности порядковой формы времени, [2]) коренной вопросъ всей метафизики, именно, вопросъ о взаимодѣйствіи (transeunte Wirkung) рѣшается обоими совершенно иначе: Лоцце его отрицаетъ, Тейхмюллеръ признаётъ. Въ этомъ отношеніи въ высшей степени поучительно сравнить V, VI и VII главы (Von der Natur des Wirkens, Über die Einheit der Dinge и Abschluss) I части Лоццевой «Метафизики» [3])

1) Надо надѣяться, что Я. Ѳ. Осе въ печатающемся своемъ трудѣ «Проективисмъ и персоналисмъ въ метафизикѣ Лоцце» подробнѣе коснется этой стороны дѣла и окончательно рѣшитъ относящіеся сюда вопросы.

2) Die wirkliche und die scheinbare Welt, стр. 213—215, 222.

3) System der Philosophie, II.

со II главою Тейхмюллеровой N Gr. d. Ps. u. Logik, особенно стр. 81, 82. Относительно же личныхъ различій обоихъ великихъ мыслителей замѣтимъ, что они касаются и образованія ихъ и способа мышленія и цѣли философствованія и отношенія къ традиціи. Лоцце по образованію естествовѣдъ и по преимуществу философъ системный; съ античною философіей знакомъ не спеціально, и не придавалъ ей особеннаго значенія.[1]) Тейхмюллеръ, хотя весь вѣкъ усердно занимался естественными науками, по образованію — филологъ, былъ, по крайней мѣрѣ — въ началѣ дѣятельности, по преимуществу, историкомъ философіи, и постоянно проповѣдовалъ культъ античной фило-

---

1) Teichmüller, Religionsphilosophie, стр. 21. «Лоцце всетаки недостаетъ цѣлостности научныхъ функцій, поскольку онъ питалъ антипатію къ систематическому духу грековъ, къ ихъ систематической архитектоникѣ. Потому то Лоцце и не оставилъ системы въ собственномъ смыслѣ; а кто воспитанъ въ школѣ грековъ, тому всегда будетъ у него недоставать точности (Akribie) опредѣленій и искусства построенія, повсюду проведеннаго, все охватывающаго и легко обозримаго.»

Впрочемъ, эта несвязанность школой имѣетъ и свои выгодныя стороны: «Геніальность Лоцце, повсемѣстно признанная, состоитъ преимущественно въ самостоятельности его сужденій тамъ, гдѣ онъ не поддается традиціи, и въ его способности вступать своимъ человѣкомъ въ разнообразнѣйшія области духовнаго изысканія и плодотворно соединять ихъ для новыхъ комбинацій. Поэтому его сочиненія всегда будутъ читать съ богатымъ для себя возбужденіемъ, будутъ любить сердце этого человѣка и дивиться оригинальности хода его мыслей» Ср. Die w. u. die sch. Welt, стр. 9: «Выдающееся значеніе Лоцце для новой философіи лежитъ какъ разъ въ той непредвзятости, съ какою онъ трактовалъ проблеммы, не подымая пыли вѣковъ.»

софіи. Лоцце всю жизнь боролся, главнымъ образомъ, противъ идеализма, а затѣмъ и противъ физико-механическаго объясненія природы, хотя и признавалъ за послѣднимъ въ значительной долѣ основательность, да и самъ никакъ не могъ отдѣлаться отъ нѣкоторыхъ привычекъ естественнонаучнаго мышленія.[1]) Тейхмюллеръ воевалъ ожесточенно именно противъ матеріализма, потомъ противъ страдающаго умственною лѣнью позитивизма и новокантовства; что же касается идеализма,[2]) то, хотя онъ и обличалъ ошибки послѣдняго, но относился къ нему довольно благосклонно: примѣромъ можетъ служить его отношеніе къ Гегелю.[3]) Лоцце обладалъ громадною аналитическою способностью: его изслѣдованія поражаютъ своею субтильностью. Тейхмюллеръ превосходитъ его ясностью мысли, точностью и краткостью выраженія, стройностью общей ар-

---

1) См. N Gr d. Ps. u. L., стр. 150.

2) Нельзя не пожалѣть, что Тейхмюллеръ черезчуръ мало силъ посвятилъ борьбѣ съ субъективнымъ идеализмомъ. А между тѣмъ этотъ противникъ, если онъ становится на критическую почву, — безспорно самый серьезный и наиболѣе интересный въ чисто философскомъ отношеніи.

3) Надо всѣми мыслителями вздымается Гегель своею новою методою, съ которою мышленіе только и надѣваетъ себѣ на главу вѣнецъ и съ самодержавнымъ авторитетомъ опредѣляетъ всяческій порядокъ движенія во многихъ посредственныхъ областяхъ познанія.... Всѣмъ этимъ мыслителямъ недостаетъ того царскаго величія, кое, благодаря абсолютной методѣ господствуетъ во всѣхъ изысканіяхъ и приводитъ къ значительно высшему разсмотрѣнію всѣхъ вещей.» Neue Grundlegung der Psychologie und Logik, стр. 244. «И всетаки Гегель выше Канта и Фихте» (стр. 13).

хитектоники; побивая противниковъ съ общихъ точекъ зрѣнія, онъ обладалъ и огромною силою синтезы или философскаго творчества и систематизаціи. Затѣмъ, Лоцце ставитъ цѣлью философствованія удовлетвореніе эстетическихъ и нравственныхъ требованій сердца, исполненіе и выясненіе содержанія темнаго общечеловѣческаго чутья (Ahnung). Тейхмюллеръ, хотя и признавалъ истину въ координаціи всѣхъ трехъ душевныхъ способностей, — философію считалъ дѣломъ чистаго разума, и въ угоду сердцу не поступился бы и іотою показаній разсудка.

Кромѣ того, Лоцце (чѣмъ онъ многихъ подкупаетъ) иногда позволяетъ себѣ прямо отозваться невѣдѣніемъ насчетъ окончательнаго рѣшенія. Свою «Метафизику» онъ заканчиваетъ знаменитыми словами: «Свой опытъ я заключаю безо всякаго сознанія непогрѣшимости съ пожеланіемъ, что я нигдѣ не ошибся, а относительно прочаго — восточнымъ изреченіемъ: «Богу это лучше знать.» Этого никогда не сдѣлалъ бы Тейхмюллеръ, твердо вѣрившій [1]) въ познаваемость истины мышленіемъ въ силу самаго устройства его: «Мышленіе [2]) своею соб-

1) ... въ его глазахъ первымъ условіемъ философскаго изысканія были мужество истины и вѣра въ мощь духа! (Пред. Осе къ N. Gr. d. Ps. u. L., стр.V). «Если у насъ есть какая-нибудь страсть (Passion), то это — страсть познать истину и всѣмъ для нея пожертвовать!» (стр. 18).

2) Die wirkliche und die scheinbare Welt, стр. 14.

ственной природою должно понуждаться къ опредѣленнымъ путямъ, которые приводятъ къ идеямъ, какъ къ своимъ цѣлямъ. Ибо если бы мышленіе не было нѣкоторымъ образомъ организовано и съ самаго начала устроено по нѣкоему внутреннему плату, то невозможно было бы намъ отыскать и цѣли или истину . . Въ самомъ мышленіи должно лежать то, что мы понуждаемся къ совершенно опредѣленнымъ путямъ познанія, кои въ концѣ концовъ приводятъ къ прочнымъ цѣлямъ. . . Мы [1]) убѣждены, что разумъ въ тиши и самъ того не зная уже обладаетъ истиною, и что мы съ Платономъ должны только припомнить ее, что мы можемъ открыть ее, такъ какъ благодаря всему прочно опредѣленному порядку мышленія она то уже самоувѣренно (selbstbezeugt) и безсознательно ведетъ движеніе мысли къ вѣрной цѣли». . . Съ Лоццевымъ «Богъ вѣсть» онъ никакъ не могъ примириться. [2]) Эта непоколебимая увѣренность въ могуществѣ разума на многихъ дѣйствовала непріятно. Наконецъ, Лоцце относился очень бережно къ различнымъ традиціямъ, общественнымъ церковнымъ и обще-философскимъ и, хотя самъ не раздѣлялъ ихъ, но къ критикѣ приступалъ весьма галантно и осто-

---

1) Ibidem, стр. 15.
2) См. ibidem, стр. 215.

рожно. Тейхмюллеръ чисто по хирургически втыкалъ скальпель прямо въ больныя мѣста разбираемыхъ теорій, и признавая за исторіей (вообще, а въ особенности, за исторіей философіи) великое педагогическое значеніе, очень безцеремонно указывалъ ложь, противорѣчіе и неточность, у какихъ бы великихъ историческихъ авторитетовъ таковыя не находились, а съ современными «геніями» обходился очень запросто, и подчасъ неуважительно. Особенно жестоко преслѣдовалъ онъ стремленіе «жить чужимъ умомъ» и буржуазный позитивизмъ, тупоумное упорство въ недомысліи и высокомѣрное настаиваніе на своемъ полузнаніи. За то и судьба обоихъ мыслителей весьма различна. Лоцце всякъ знаетъ, онъ славенъ, его сочиненія читаютъ и популярность ихъ растетъ. Тейхмюллеровы же творенія столь ненавистная ему Aufklärungsorthodoxie занесла въ свой index librorum prohibitorum.[1]) . . . Но истина, надо думать, со временемъ возьметъ таки свое. . . «Я надѣюсь, что у истины всегда самое сильное оружіе, и что ее вообще нельзя опровергнуть.»[2])

---

1) «Я и самъ со своей стороны охотно отказываюсь отъ одобренія тѣхъ, кто такъ сильно запечатлѣнъ однообразнымъ чеканомъ господствующихъ мнѣній, что совсѣмъ потеряли свободу собственнаго убѣжденія и потребность изслѣдовать самимъ.» Предисловіе къ «Безсмертію души», стр. 4 (русскаго изданія).

2) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 195.

«Враждебность нынѣ господствующихъ партій не помѣшаетъ будущему . . . оцѣнить его изысканія.» [1])

Я обращусь теперь къ болѣе подробной характеристикѣ «персоналисма», какъ того философскаго направленія, которое я за неимѣніемъ собственной метафизической системы раздѣляю. Самое богатое мыслями въ ихъ наиболѣе позднемъ выраженіи (и вмѣстѣ съ тѣмъ самое сжатое по изложенію) изъ сочиненій Тейхмюллера — это его посмертное «Neue Grundlegung der Psychologie und Logik», изданное Я. Ѳ. Осе. Въ своей характеристикѣ я, по преимуществу, буду держаться этого сочиненія,[2]) дополняя его въ случаѣ надобности ссылками на другія произведенія, какъ «Die wirkliche und die scheinbare Welt» и «Religionsphilosophie». Я уже имѣлъ однажды случай давать общій очеркъ персоналисма именно по поводу указаннаго сочиненія.[3]) Изъ новѣйшихъ работъ, посвященныхъ этому же творенію, отмѣчу статью извѣстнаго современнаго швейцарскаго поэта Мориса Стерна [4]): Streifzüge durch die neueste deutsche Erkenntnisstheorie, Psychologie u. Logik;

---

1) Предисловіе Я. Ѳ. Осе къ N. Gr. d. Ps. u. L., стр. V.

2) Указанія страницъ безъ поименованія сочиненія ниже вездѣ будутъ относиться къ нему.

3) Въ журналѣ «Вопросы философіи и психологіи», книга IX (за 1891 г.) въ отдѣлѣ «Критики и библіографіи,» стр. 79--88

4) Въ собственномъ его журналѣ: Stern's literarisches Bulletin der Schweiz, II годъ, 3—5 отъ 1 сент., 1 окт. и 1 ноября 1893 г. (издается въ Цюрихѣ); обѣщано и продолженіе.

VI—VIII отдѣлы посвящены Тейхмюллеру. Статья представляетъ собственно краткое изложеніе, сопровождаемое очень мѣткими подчасъ замѣча́ніями. Такъ, напр., на 138 стр. онъ правильно полагаетъ, что «ни одно изъ сочиненій Тейхмюллера не характеристично для его принципіальной точки зрѣнія, какъ названное. Тамъ же (на шпаціи): «обзоръ исторіи понятій показываетъ намъ, что до Тейхмюллера ни одинъ философъ (за исключеніемъ развѣ лишь Гербарта) не разпозналъ рѣшительнаго значенія проблеммы объ отношеніяхъ сознанія и познанія, или хоть вѣрно поставилъ вопросъ. Историческое значеніе Тейхмюллера нужно видѣть въ томъ, что онъ ясно поставилъ проблемму и въ своей постановкѣ сдѣлалъ ее исходною точкою новаго основоположенія психологіи и логики.»

Характеристика персоналисма.

«Я возвращаюсь къ простой и общечеловѣческой философіи, которая въ личности признаётъ дѣйствительное существо и ставитъ то «я», на которое всякій изъявляетъ притязаніе, наравнѣ со всѣмъ, что существуетъ, какъ субстанція, и что даетъ о себѣ знать во взаимодѣйствіи вещей чрезъ воздѣйствіе и претерпѣніе; ... тѣло, преходящее въ обмѣнѣ веществъ, къ «я» не причисляется.»[1]) Такъ начинаетъ Тейхмюллеръ характеристику персоналисма. «Истинное познаніе «я» или личности, какъ прототипа для понятія субстанціи, находится во всѣ времена и у всѣхъ народовъ, хотя народъ въ наивной дѣтскости сливаетъ «я» съ явленіемъ своего тѣла.[2]) ... «Чрезо всѣ вѣка проходящее согласіе человѣчества относится къ наиболѣе пожелательнымъ украшеніямъ философской

1) Стр. 156.

2) Стр. 147.

системы.»... «Въ христіанствѣ же естественная и истинная философія человѣчества закончилась: душа оттолкнула свою оболочку, дабы познать себя въ своемъ собственномъ безсмертномъ существѣ, которое остается неприкосновеннымъ отъ судебъ тѣла и даже отъ распятія.» [1])... «Мы должны начать даннымъ намъ сознаніемъ.[2]) Въ этомъ отношеніи моя новая метафизика, естественно, критична, а не догматична.» Мы должны обратиться къ изслѣдованію своего непосредственнаго сознанія, изучить элементы его и ихъ связанность въ нѣкоторыя группы.

Трихотомія бытія.

«Въ данномъ сознаніи мы различаемъ три [3]) группы: во 1) идейное бытіе [4]) или содержаніе и предметъ нашей познавательной функціи, которое можно прочно и опредѣленно обозначить тѣмъ, что къ нему одному относятся опредѣленія цѣнности — истиннаго и ложнаго; во 2) реальное бытіе

---

1) Ibidem.

2) Стр. 16.

3) Стр. 17.

4) «Идейное бытіе въ обширномъ смыслѣ обозначаетъ все охваченное познаніемъ содержаніе сознанія, почему идейное бытіе можетъ быть приписано и ощущеніямъ и чувствамъ; въ узкомъ же смыслѣ мы будемъ идейное бытіе придавать лишь содержанію познавательной функціи, а посему не признаемъ за неимѣющими знанія ощущеніями, словами и чувствами идейнаго бытія, а только за соотнесенными къ нимъ представленіями, понятіями и сужденіями» (стр. 101).

или акты, функціи, дѣянія, которыхъ отличительной признакъ состоитъ въ томъ, что къ нимъ однимъ примѣняется порядковая форма времени и различія дѣйствительности или недѣйствительности; въ 3) субстанціальное бытіе или самость (Ichheit), которая образуетъ единообразное (einheitlich) самому себѣ становящееся сознательнымъ основаніе для соотнесенія всяческаго идейнаго и реальнаго бытія.»

Эти три группы элементовъ непосредственнаго сознанія: 1) сознанія своего я, 2) сознанія своихъ функцій и 3) содержанія функціи мышленія — выражаются въ знаменитой трихотоміи бытія, выставленной Тейхмюллеромъ. [1]) Эта трихотомія — одна изъ величайшихъ заслугъ его на поприщѣ философіи. До него употребляли понятіе бытія случайно, какъ попало, не уловляя различнаго смысла, какое оно имѣетъ въ своихъ разныхъ приложеніяхъ. Не замѣчая разницы, часто даже пользовались ею и на возникающей благодаря неточному словоупотребленію quaternio terminorum строили подчасъ цѣлыя системы. Такъ напр., весь идеализмъ держится на смѣшеніи двухъ родовъ бытія (идейнаго съ субстанціальнымъ). Тейхмюллеръ строго различилъ три рода бытія и три употребленія слова

1) Выводъ данъ въ Die wirkl. und die scheinb. Welt, стр. 66 и далѣе.

«быть», обозначающаго три разнородныя, совершенно равноправныя и самостоятельныя области сознанія. Тейхмюллерова трихотомія — могучее орудіе критики при изученіи исторіи философіи; она же можетъ дать плодотворный починъ и къ новымъ изысканіямъ системнаго характера. Окончательно ли рѣшеніе Тейхмюллера, и не допускаетъ ли оно видоизмѣненій — вопросъ другой.

«Для основанія новой и истинной системы нужно было: 1) уловить единство воли и чувства;[1]) 2) вынести ощущенія изъ области теоретической или познавательной способности и доказать, что ощущенія суть становящіеся сознательными (bewusstwerdende) акты двигательной способности или функціи; 3) доказать, что познаніе, чувство (воля) и движеніе суть простыя функціи, стоящія между собою въ координаціи; 4) различить сознаніе отъ познавательной функціи; 5) доказать принадлежность этихъ функцій одному я, безъ котораго онѣ сами по себѣ не имѣли бы смысла и бытія. Персоналисмомъ[2]) можно назвать эту систему потому, что я непосредственно сознается, какъ единство личности, и употреблять всѣ три функціи, какъ свои.»

---

1) Ср. Religionsphilosophie, стр. 34—66.
2) Стр. 157.

Координація, какъ космическій, психологическій и логическій законъ

Нужно замѣтить, что понятіе координаціи есть одно изъ самыхъ важныхъ въ системѣ Тейхмюллера и играетъ первенствующую роль, какъ въ метафизикѣ, психологіи, такъ и въ логикѣ. Всѣ душевныя функціи координованы между собою, такъ что извѣстная мысль вызываетъ координованное съ нею опредѣленное чувство и нѣкоторое движеніе. Координаціею объясняется такъ называемый механизмъ душевной дѣятельности. Въ познавательной области всякое заключеніе совершается также только посредствомъ координованія двухъ или нѣсколькихъ соотносительныхъ точекъ (Beziehungspunkte) съ извѣстной точки зрѣнія въ единство соотношенія. Такимъ образомъ всякое заключеніе подводится подъ общій типъ силлогизма, ибо точка зрѣнія соотвѣтствуетъ среднему термину, соотносительныя точки — большему и меньшему, а единство — заключенію. По этому образцу строится вообще всякій продуктъ мысли, ибо указанные элементы, изъ коихъ онъ построяется, вездѣ налицо. Есть одинъ лишь способъ мыслить, состоящій въ нахожденіи извѣстной системы координатъ. Началомъ познанія служатъ лишенныя познанія данныя сознанія. Чтобы понять это положеніе, надобно твердо помнить различіе познанія и сознанія. Сознаніе есть особая степень интенсивности одной какой-либо изъ эле-

ментарныхъ духовныхъ функцій; оно означаетъ также и сумму всѣхъ однородныхъ и одновременныхъ (координованныхъ) актовъ.[1]) Поэтому къ сознанію нельзя прилагать предикатовъ «ложный» или «истинный«,[2]) ибо они могутъ относиться лишь къ идейному бытію, предмету познавательной функціи, а съ самими функціями и съ сознаніемъ, какъ степенью ихъ силы, могутъ координоваться лишь понятія дѣйствительности или недѣйствительности.

Я и личность.

Я опредѣляется, какъ «точка соотношенія, общая для всего даннаго въ сознаніи реальнаго и идейнаго бытія, ибо хотя все прочее и можетъ быть координовано между собою, но безъ координаціи съ я ничто не можетъ быть сознаваемо и мыслимо». [3]) Я остается тождественнымъ самому себѣ по качеству. Различіе простирается лишь на функціи я, или на содержаніе этихъ функцій (идейное бытіе). Я есть нѣчто простое, не имѣющее никакихъ качествъ, ибо оно предшествуетъ (логически) всякому качеству. Одно я или личность отличается отъ другого я или другой личности только по отношенію

1) Стр. 23.
2) Стр. 34.
3) Стр. 167.

къ ихъ дѣятельностямъ. Итакъ я тождественны по роду,[1]) но различаются лишь численно (numerisch). Но каждое отдѣльное я тождественно самому себѣ и по числу, т. е. всегда остается единымъ и тѣмъ же самымъ.

Категорія обладанія.

Коснемся еще важнаго различія между я и личностью. Не всякое я и не всегда бываетъ личностью. Личность есть я въ извѣстномъ состояніи, на извѣстной ступени развитія. Для вывода этого понятія необходима новая категорія о б л а д а н і я (das Haben). «При помощи этой категоріи я познается, какъ обладатель, владѣлецъ и собственникъ акциденцій, какъ своего имущества, владѣнія и собственности.»[2]) «А именно, я, какъ субстанція имѣетъ, какъ акциденціи, свои дѣятельности, и между ними, — познаваніе. Стало быть, я познаетъ. И вотъ, какъ только оно познаетъ это свое соотношеніе, какъ субстанціи къ своей акциденціи, то непричастное познанію (erkenntnisslos) соотношеніе становится познаннымъ; это знаніе со стороны я, что оно само есть субстанція, и его дѣятельности — его акциденціи выражаемъ мы словомъ о б л а д а т ь

1) Стр. 168.
2) Стр. 178.

(Haben).[1]) «Познаніе обращается (blickt) на самосознаніе и сознаніе отдѣльныхъ функцій и тѣмъ образуетъ самопознаніе и находитъ соотношеніе я къ его функціямъ и ихъ содержанію, какъ обладаніе и владѣніе: эта категорія можетъ потомъ примѣняться и въ прямомъ и метафорическомъ смыслѣ ко многимъ такимъ же и подобнымъ отношеніямъ иныхъ существъ.»[2]) «Личность[3]) основывается на самопознаніи, причемъ я знаетъ себя за обладателя своего разума, воли, представленія, знаетъ свой характеръ, т. е. общія формы своей воли и признаетъ принадлежность себѣ самому своихъ умѣнья (Fertigkeiten) и искусства, куда относятся и собственное тѣло, и его физическая сила, богатство и т. д.» «Кромѣ того, для личности необходимо метафизическое познаніе: я должно поставить себя, какъ существо, по отношенію къ другимъ существамъ.»

Міръ, какъ техническая система.

Мы проектируемъ свои представленія и называемъ ихъ внѣшнимъ міромъ. Наше я служитъ прототипомъ субстанціи вообще. Собственное бытіе сознается непосредственно, — о бытіи другихъ существъ мы заключаемъ по аналогіи. Вселен-

1) Стр. 176.
2) Стр. 181.
3) Стр. 235.

ная состоитъ изъ неисчислимаго множества отдѣльныхъ бытій, монадъ, существъ или я. Вселенная представляетъ изъ себя техническую систему. «Въ технической системѣ,[1]) всѣ элементы индивидуальны, и каждый изъ нихъ на своемъ опредѣленномъ мѣстѣ вступаетъ въ ходъ цѣлаго, перестаетъ, снова начинаетъ вліять, стоитъ въ общеніи и есть одинъ членъ въ ряду, построенномъ по извѣстному порядку.» «Міръ,[2]) какъ техническая система, совершенно готовъ и завершенъ.» «Въ законченной технической системѣ каждая часть сообусловливаетъ, какъ неотъемлемый членъ, бытіе цѣлаго, а всякая часть, какъ и сама служитъ другой, такъ и для прочихъ будетъ цѣлью.» [3]) «Цѣлое есть чрезъ всѣ времена проходящая техническая система всѣхъ функцій существъ, дѣйствительный міръ или дѣйствительность.» [4])

Тѣло, какъ система монадъ.

Наше тѣло относится тоже къ внѣшнему міру и можетъ быть разсматриваемо, какъ комплексъ отдѣльныхъ существъ, соединенныхъ подъ властью одной монады, одного

---

1) Die wirkl. und die scheinb. Welt, стр. 225.

2) Religionsphisolophie, стр. 231.

3) Ibidem, стр. 218.

4) Стр. 119. Ср. «Дарвинисмъ и философія», переводъ подъ ред. Евгенія Боброва, стр. 49—54. (Дедукція безвременности міра.)

я, сильнѣйшаго между ними (т. е. нашей души). Тѣло есть координованная система живыхъ силъ двигательной функціи я, поскольку эта система сохраняется въ дѣйствительности посредствомъ функцій другихъ подчиненныхъ существъ.[1]) Этимъ путемъ объясняется и обмѣнъ веществъ, т. е. какимъ образомъ тѣло одновременно бываетъ единымъ и многимъ, тѣмъ же самымъ и другимъ: едино и тождественно себѣ тѣло въ томъ отношеніи, что неизмѣнна координованная система живыхъ силъ нашей двигательной функціи, — многимъ же и другимъ бываетъ тѣло, благодаря вѣчной смѣнѣ чужихъ работниковъ въ нашемъ домоводствѣ.»[2]) Притомъ, такъ какъ всякое существо имѣетъ свое собственное средоточіе, аналогичное нашему я, то оно можетъ лишь между прочимъ стоять въ координаціи съ другимъ существомъ. Сущность тѣла[3]) состоитъ не въ частяхъ, т. е. не въ существахъ, съ коими мы путемъ обмѣна веществъ вступаемъ въ соотношеніе, а въ двигательной функціи я, и, слѣдовательно, принадлежитъ самому я или душѣ, — другими словами, тѣло есть техническій продуктъ, и предполагаетъ въ душѣ уже пріобрѣтенное искусство. Такимъ обра-

1) Стр. 209.
2) Стр. 210.
3) Стр. 213.

зомъ естественнонаучная теорія эволюціи истинна, но не въ отношеніи къ цѣлому роду или виду (въ смыслѣ Дарвина и его приверженцевъ), а по отношенію ко всякому отдѣльному индивиду; ибо всякій прогрессъ и всякое развитіе можетъ быть продѣлываемо персоналистически безвременными (zeitlosen) индивидами. «Экономическая (т. е. домостроительная) техника нашей души точно такъ же безсознательна, какъ механизмъ чтенія, ходьбы.» Душа пріобрѣтаетъ себѣ эту технику постепенно въ общеніи съ другими существами. Болѣзнь [1]) и смерть объясняются изъ того же принципа: когда какой-либо элементъ въ силу своей собственной двигательной функціи не подчиняется нашему я, то онъ неизбѣжно производитъ замѣшательство, нарушеніе порядка, или даже уничтоженіе всей нашей технической работы, т. е. болѣзнь и смерть. Но кромѣ внѣшнихъ есть и внутреннія причины гибели технической системы. Всякое произведеніе техники есть законченное цѣлое, раздѣляющееся на начало, средину и конецъ.[2]) Точно такъ же всякая функція со временемъ становится все слабѣе, слабѣетъ и власть надъ подчиненными намъ, чужими существами, работающими на насъ, пока связь нашего я съ чу-

1) Стр. 214.

2) Ibidem.

жими существами, составлявшими наше видимое тѣло, окончательно не прерывается. Другія существа по инерціи нѣкоторое время продолжаютъ свою работу, къ которой ихъ понуждала наша техника, но извѣстныя причины скоро заставляютъ ихъ вступить въ новыя системы координатъ, и наше тѣло исчезаетъ.

Причинность

Переходимъ къ различенію логическаго строя понятій, основаній и слѣдствій, съ одной стороны, и реальной связи, причинъ и дѣйствій, съ другой. Система координатъ въ логическомъ смыслѣ простирается лишь на область идейнаго бытія, т. е. на знаніе, какъ таковое. Но кромѣ чистаго познанія у насъ есть еще другія реальныя функціи, которыя не переходятъ и не трансубстанціируются въ познаніе.[1]) Объ этомъ реальномъ бытіи мы, пока оно остается безсознательнымъ, т. е. пока эти функціи не достигли извѣстной напряженности, не имѣемъ вообще никакого, или только гипотетическое знаніе; когда же эти функціи достигаютъ сознанія, то мы имѣемъ о нихъ одно лишь это сознаніе, которое не есть еще знаніе. Но если мы это сознаніе сдѣлаемъ однимъ изъ основаній или одной изъ точекъ соотношенія нашей познавательной способности, то мы можемъ перейти и

1) Стр. 49.

къ познанію реальнаго бытія, которое однако никакъ не можетъ объяснить реальность (или совокупность реальнаго бытія) только изъ идейныхъ элементовъ, но можетъ лишь намекать на реальность и давать намъ лишь семіотическое знаніе, ибо мы всегда принуждены въ этомъ случаѣ дополнять предметъ намека изъ своего собственнаго сознанія, а безъ такого сознанія мы воспринимали бы только слова безъ смысла. Чрезъ это отношеніе познанія къ реальнымъ функціямъ получается категорія, составляющая характеристику для реальнаго бытія, именно категорія причины и дѣйствія. Такъ какъ ничего нельзя мыслить безъ координаціи, то всякая реальная функція должна быть поставлена въ связь съ другою реальною функціею, или иначе придется отказаться имѣть какое бы то ни было знаніе. [1])

Какъ пространство и время, такъ и порядокъ причины и дѣйствія не существуетъ, какъ вещь въ чувственномъ мірѣ; подъ нимъ не разумѣется что-либо дѣйствительное, т. е. реальная функція; но подобно тому, какъ время и пространство суть сначала перспективныя порядковыя формы, которыя впослѣдствіи преобразуются въ объективныя, такъ

1) Стр. 49.

и причина и дѣйствіе сначала перспективно проектируются нами и потомъ уже расширяются въ объективную систему знанія. [1]) Данная въ сознаніи реальность схватывается познаніемъ въ порядковую форму, которая становящимися сознательными актами опредѣляется совершенно отлично отъ логическаго порядка, такъ что познаніе причины и слѣдствія семіотически представляетъ реальность, какъ она вообще можетъ становиться идейнымъ бытіемъ. Какъ только эта категорія, независимо отъ мыслящаго субъекта, примѣняется ко всѣмъ существамъ и къ ихъ функціямъ, то мы видимъ себя принужденными расположить все содержаніе сознанія по понятіямъ времени (Zeitbegriffe), между тѣмъ какъ сами эти понятія совершенно абстрактны и безсодержательны, не означаютъ собою ничего дѣйствительнаго и не содержатъ въ себѣ специфическихъ идей познанія. [2]) Но и это расположеніе по времени, связанное съ сознаніемъ нашихъ функцій и содержанія, не можетъ быть отдѣлено, какъ отъ этихъ функцій, такъ и отъ ихъ содержанія или ихъ точекъ соотношенія. Поэтому категорія причинности [3]) лишь внутри

этого разъ навсегда необходимаго порядка можетъ привносить новую точку зрѣнія, съ которой однѣ и тѣ же функціи независимо отъ ихъ хронологическаго порядка стоятъ еще и въ причинной зависимости.

Тотъ порядокъ нашихъ функцій, согласно которому не происходитъ ни одно движеніе безъ чувства или акта воли (чувство и воля сводится къ одной душевной способности) и ни одинъ актъ воли безъ представленія, называемъ мы причинною связью и переносимъ эту координацію на существа, съ коими мы вступаемъ въ сношеніе, и вообще на природу со всѣми ея явленіями.[1]) Понятіе причины нужно искать въ я, которое при данномъ представленіи переживаетъ извѣстное чувство и производитъ такое-то движеніе. Это движеніе есть дѣйствіе; я, имѣвшее извѣстное представленіе и чувство, — есть причина. Такъ какъ я непремѣнно должно что-нибудь думать и желать чего-либо, прежде чѣмъ дѣйствовать, т. е. двигать, то въ этихъ координатахъ лежитъ понятіе закона. Мы видимъ,[2]) что я, какъ причина, связано извѣстнымъ закономъ, который самъ по себѣ не есть причина, а основаніе (логическое), ибо такъ какъ мы

1) Стр. 200.
2) Стр. 201.

обладаемъ самосознаніемъ, то мы можемъ познавать представленія и чувствованія и находить общія формы координаціи.

Эти системы координатъ находятъ себѣ повсюду подтвержденіе, лишь только мы, въ сношеніяхъ съ подобными намъ существами, предполагаемъ ихъ для объясненія дѣяній и движеній этихъ существъ. Мы встрѣчаемъ трудности лишь при переходѣ къ прочимъ сферамъ природы, которыя не подаютъ признаковъ душевной жизни. Намъ остается лишь съ осторожностью наблюдать правильную послѣдовательность явленій. Но такъ какъ понятіе временной послѣдовательности уже таитъ въ себѣ причинность, то соотвѣтственно нашему я мы должны принять существованіе и во всей природѣ индивидуальныхъ существъ, атомовъ, монадъ, генадъ, — назовите какъ угодно, — въ параллель нашему я, чтобы быть въ состояніи разумно объяснить связь между явленіями.[1]) Но мы никакъ не можемъ ощущать ихъ функцій, а должны заключать о нихъ изъ ощущеній, возникающихъ въ нашемъ сознаніи при общеніи съ ними. Явленіе понимается, какъ дѣйствіе, для котораго въ качествѣ причины должно быть налицо произведшее его тѣло, комплексъ атомовъ, какого бы то ни было рода. Изъ понятія

1) Стр. 202.

причины объясняются различныя категоріи. Напр., поскольку я, какъ причина, не производитъ дѣйствія, а только представляетъ его себѣ, оно приписываетъ себѣ мощь; причинность въ этомъ случаѣ имѣетъ лишь идейное бытіе.[1]) Идейное содержаніе представленія соотносится съ чувствомъ и становится желательнымъ, или нежелательнымъ. Поскольку оно желательно, т. е. представляется съ такимъ одобреніемъ чувства, что сообразно съ этимъ я употребляетъ въ дѣло свою мощь, мы называемъ это содержаніе цѣлью и благомъ, — цѣлью по отношенію къ движенію, результатъ коего я себѣ представляетъ, благомъ — по отношенію къ чувству одобренія.[2])

Гносеологія

Начало познанія образуютъ недающія сами по себѣ знанія — данныя непосредственнаго сознанія, кои соединяются въ недающія знанія комбинаціи (ассоціаціи идей).[3]) Далѣе, всѣ акты соотносятся къ недающему знанію сознанію своего я. Третья ступень есть уже знаніе, соединеніе соотнесенныхъ точекъ. Всякая мысль становится единствомъ вслѣдствіе того, что она соединяетъ въ единое соотношеніе опредѣлен-

1) Стр. 203.

2) Ibidem.

3) Стр. 130 и 273.

ныя соотносящіяся точки въ извѣстномъ порядкѣ; одна мысль отличается отъ другой тѣмъ, что содержитъ въ себѣ либо иныя соотносительныя точки, либо иную точку зрѣнія, т. е. иной порядокъ соотношенія. Одна мысль стоитъ въ связи съ другою тѣмъ, что содержитъ въ себѣ или часть или цѣлое другой: она имѣетъ либо тѣ же точки соотношенія, но иной порядокъ, т. е. иную точку зрѣнія, либо ту же точку зрѣнія, но другія точки соотношенія; или, наконецъ, вся другая мысль, т. е. все единство соотношенія, дѣлается въ системѣ координатъ, т. е. въ первой мысли, точкою зрѣнія, либо одною изъ точекъ соотношенія. [1]) «Задача умозрительнаго познанія состоитъ только въ томъ, чтобы для всякой категоріи подыскивать координаты.» [2]) «Всякое знаніе образуетъ систему координатъ, почему и каждая идея духа въ качествѣ члена или terminus имѣетъ въ ней свое опредѣленное мѣсто и соотнесена съ координующимися членами, равно какъ и послѣдніе съ нею.» [3])

Различается знаніе семіотическое (значковое) и специфическое.[4]) Содержаніемъ и предметомъ

---

1) Стр. 274.
2) Стр. 140.
3) Стр. 138.
4) Стр. 270, 275—277.

второго служатъ лишь продукты мысли и познанія, тогда какъ первое употребляетъ въ качествѣ соотносимаго матеріала и данныя непосредственнаго сознанія, т. е. акты всѣхъ трехъ функцій.

Логика. Вопросъ.

Въ «новой діалектикѣ» особенно замѣчательна глава о «вопросѣ.» [1]) Вопросъ ставится главнымъ двигателемъ діалектики и науки. Онъ играетъ такую же важную роль, какъ у Гегеля — понятіе противорѣчія. Такъ какъ въ научной работѣ участвуетъ весь человѣкъ, и работаетъ вся душа, то вопросъ имѣетъ три стороны: практическую (нравственную), техническую и логическую. Вопросъ [2]) есть возникающее при нѣкоторыхъ условіяхъ познанія и чувства дѣяніе я, которое возбуждаетъ воспроизводящую и творческую фантазію, вслѣдствіе чего возникаютъ комбинаціи и гипотезы, каковыя находятъ себѣ выраженіе въ вопросительномъ предложеніи, или просто въ качествѣ внутренняго состоянія доставляютъ недостающія опредѣленныя координаты, пока познавательная способность не произведетъ со своей стороны актовъ критики, и чувство не выскажется такъ или иначе, — вѣрою ли, или сомнѣніемъ, удовлетворенностью, или безпокойствомъ.

---

1) Стр. 298—310.

2) Стр. 309.

Метода.

Общая искомая діалектическая метода познанія опредѣляется, какъ «тотъ порядокъ духовныхъ функцій, посредствомъ котораго къ сознанію приводятся объективныя координаты искомаго знанія.» [1]) Всякій элементъ, данный въ сознаніи, удерживается (тождество), различается отъ прочихъ элементовъ (противорѣчіе) и, какъ координата, присоединяется къ другимъ (законъ достаточнаго основанія), такъ что всѣ три закона описываютъ самое мышленіе.[2]) Различіе между индуктивною и дедуктивною методами заключается въ томъ, что при индуктивной методѣ въ системахъ координатъ соотносительными точками служатъ данныя непосредственнаго сознанія, при дедуктивной же — понятія (элементы познанія). При индукціи [3]) либо требуется установить факты, либо дать опредѣленіе даннаго факта понятіемъ. Дедукція [4]) тоже распадается на синтетическую и аналитическую методы. Въ первомъ случаѣ отыскивается для координатъ единство, во второмъ единство требуется разложить на координаты.

Основные признаки своей діалектики Тейхмюллеръ видитъ въ томъ,[5]) что 1) дается абсолют-

1) Стр. 324.
2) Стр. 333—335.
3) Стр. 336.
4) Стр. 338.
5) Стр. 339—340.

ная метода, основывающаяся на координаціи духовныхъ элементовъ, благодаря чему только и могутъ получаться истина и увѣренность, т. е. удовлетворенность чувства или согласіе воли, такъ какъ въ координаціи душевныхъ способностей выступаетъ абсолютная координація міра; 2) отысканы элементарныя формы, т. е. различныя методы выдѣлены въ ихъ элементарной чистотѣ.

Терминологія Тейхмюллера совершенно разнится отъ общепринятой, что особенно затрудняетъ передачу взглядовъ этого философа. Впрочемъ, глубокая оригинальность и самобытность воззрѣній требуетъ, какъ мы видѣли (стр. 14), и особаго языка для своего выраженія.

Такова въ общихъ и краткихъ чертахъ сущность персоналисма, — системы, къ сожалѣнію, пока еще мало распространенной вообще, и почти неизвѣстной у насъ на Руси (чѣмъ и объясняется довольно значительный объемъ его характеристики). Я со своей стороны уже прилагалъ усилія къ вящшему его распространенію въ Россіи и посредствомъ оригинальныхъ статей и путемъ изданія переводовъ подлинныхъ сочиненій. По моему мнѣнію, на Руси персоналисмъ могъ бы привиться и найти для себя благопріятную почву хотя бы по тому одному, что христіанство, составляющее настоящую основу ме-

тафизики персоналисма, у насъ еще достаточно крѣпко (господство позитивисма въ Россіи, по крайней мѣрѣ, я считаю — явленіемъ преходящимъ и уже проходящимъ: нѣчто — вродѣ вѣтреной оспы); лучшіе (притомъ же и оригинальнѣйшіе) русскіе умы давно уже задавались мыслію о созданіи философіи на христіанскихъ началахъ. Кромѣ того, и съ фактической стороны можно отмѣтить, что принципъ личности въ русской литературѣ — явленіе не абсолютно чуждое: русскіе соціологи (особенно, приверженцы такъ называемаго «субъективнаго метода») уже съ успѣхомъ примѣняли его въ наукѣ, безъ сознанія, однако же, всей глубины его метафизическаго значенія, и вообще, отношенія обществовѣдѣнія къ метафизикѣ.

Я имѣлъ счастіе работать еще подъ личнымъ руководствомъ проф. Густава Тейхмюллера, главнымъ образомъ, надъ сочиненіями Платона и Аристотеля и исторіею греческой философіи. За это же время я близко ознакомился съ его системою, пользуясь разъясненіями самого автора. Когда я болѣе созрѣлъ и глубже вникъ въ смыслъ его твореній, я сталъ (уже по смерти основателя) безусловнымъ приверженцемъ персоналисма. Впрочемъ, какъ сказано выше (стр. 14), это не исключаетъ и возможности нѣкотораго дальнѣйшаго развитія міровоззрѣнія въ томъ же духѣ, не препятствуетъ

нѣкоторымъ модификаціямъ, особливо, при приложеніи общихъ принциповъ къ различнымъ частнымъ областямъ. Недостоинъ почетнаго титула философа тотъ, кто ограничивается долею п е р е с к а з ч и к а.

Если же намъ придется встрѣтиться со взглядами самого основателя на спеціальные предметы, кои покажутся намъ не совсѣмъ соотвѣтствующими фактамъ и высшимъ принципамъ всей системы, то мы обязаны будемъ, не ограничиваясь однимъ констатированіемъ факта противорѣчія между нами, указать и источникъ ошибки и доказать собственное мнѣніе. Такимъ образомъ, оставаясь вѣрными системѣ учителя, но не признавая всѣхъ его словъ безусловно истинными потому лишь, что αὐτὸς ἔφη, и указывая иныя слѣдствія, кои могутъ получиться съ той же общей точки зрѣнія, мы останемся совершенно самостоятельными, хотя и соблюдемъ принципъ преемственности научнаго труда.

По эстетикѣ написано довольно много, и какъ вездѣ, много слабаго и мало хорошаго. Но и не всѣмъ хорошимъ можно воспользоваться. Ибо громадное большинство эстетиковъ исходило изъ другихъ принциповъ, и потому выводы ихъ, хотя и правильные логически, имѣютъ невѣрное обоснованіе и освѣщеніе. Споръ о частныхъ вопросахъ неизбѣжно повелъ бы къ спору объ основахъ всѣхъ

философскихъ наукъ и особенно метафизики. Поэтому, «мнѣ казалось безконечною и не безусловно требующейся работою разбираться со всѣми этими учеными, — и гораздо плодотворнѣе, на мой взглядъ, самому прочно построять». [1])

La critique est aisée, l'art est difficile. Критиковъ и аналитиковъ всегда находится достаточное число и прошенныхъ и непрошенныхъ и даже совсѣмъ непризванныхъ; разбивать легче, чѣмъ построять, и Герострaтомъ быть легче, чѣмъ Соломономъ. Но разрушая, надо умѣть и вновь созидать. А послѣднее не всякому дано. Философское творчество особенно за послѣднее время стало что то уже черезчуръ рѣдкою вещью. Но безъ синтезы нельзя быть философомъ и не стоитъ браться за перо.

Въ своемъ трудѣ я, по возможности, избѣгалъ какой бы то ни было полемики и литературно-философскихъ споровъ. Первою моею заботой было стройно и связно изложить с в о и взгляды, анализируя и критикуя лишь постольку, поскольку это требовалось для выясненія моихъ мыслей. Изъ чужихъ мнѣній приведены лишь такія, которыя сколько-нибудь подходятъ къ моимъ и такъ или иначе, повидимому, «свидѣтельствуютъ объ истинѣ.»

---

1) N. Gr. d. Ps. u. L., Стр. 14.

Задача и требованія.

Держась общей точки зрѣнія персоналисма, я попытаюсь теперь изложить сложившіяся у меня воззрѣнія на искусство, какъ творческую дѣятельность личностнаго духа, и постараюсь обосновать ихъ. «Само собою понятно, что мы, какъ философы, подвержены совершенно ненасытному пристрастію къ доказательствамъ и методамъ и ко всяческимъ средствамъ и путямъ изысканія истины.» [1]) Мы не будемъ, подобно позитивистамъ, безо всякой методы безпомощно блуждать и путаться среди необозримаго количества разнообразныхъ фактовъ душевной жизни, съ цѣлью, согласно правиламъ поверхностной традиціонной логики, отыскать общія черты, отвлечь таковыя, слѣпить ихъ во едино, или «обобщить» [2]) и представить такимъ образомъ какбы голый скелетъ дѣйствительности. Nous ne vidons pas la réalité, nous l'organisons. [3]) Философская точка зрѣнія тѣмъ и велика, что даетъ возможность единымъ взглядомъ à vol d'oiseau обозрѣть все богатство реальныхъ фактовъ и уловить ихъ въ единомъ

---

1) Religionsphilosophie, стр. 59

2) Это крайне распространенное ученіе объ абстрагированіи, какъ основномъ процессѣ научнаго мышленія, представляетъ поразительный примѣръ живучести вопіющихъ умственныхъ заблужденій; еще Берклій окончательно разбилъ его въ своемъ введеніи къ «Трактату о принципахъ человѣческаго знанія».

3) Séailles, Essai sur le génie, p. 16.

актѣ соотношенія. Выводы, разъ установлена точка зрѣнія, и осмотрѣны соотносительныя точки, должны казаться столь естественными, какъ будто бы они получались сами собою, да и не могли быть иными. Какъ произведеніе искусства отнюдь не должно носить слѣда многочисленныхъ, но неизбѣжныхъ поправокъ, такъ и научный выводъ не долженъ «пахнуть лампадою», и напоминать о тѣхъ иногда тяжелыхъ усиліяхъ, съ какими сопряжено самое заключеніе или соотносительный актъ.

Главными требованіями къ себѣ въ предстоящемъ изслѣдованіи я ставлю точность, ясность, и краткость. Точно должно быть вездѣ употребленіе терминовъ въ ихъ разъ навсегда для себя установленномъ значеніи. Ясно должно быть всегда отношеніе частнаго вывода къ общей исходной точкѣ. Краткимъ, наконецъ, не можетъ не быть тотъ, кто ставитъ себѣ образцомъ стиля сочиненія Аристотеля и Лейбница; я же лично, долженъ признаться, питаю какую-то органическую ненависть ко всему, что̀ выражено туманно и напроковѣщательно и за неясностью и многословіемъ скрываетъ неясность и слабость мышленія.

ГЛАВА I.

МЕТАФИЗИКА И ЭСТЕТИКА.

ГЛАВА I.

Метафизика и эстетика.

Эстетика, какъ философская, систематическая, обособленная наука, — дочь новаго времени. «Какъ философское наблюденіе природы не предшествуетъ, а послѣдуетъ дѣйствительно даннымъ явленіямъ, такъ и философія прекраснаго и искусства появляются только послѣ того, какъ ей предшествовали тысячелѣтнее упражненіе въ искусствѣ и воспріятіе природы.» [1]) Положимъ, еще и древніе греческіе мудрецы, какъ Платонъ, Плотинъ, и особенно, Аристотель высказали множество цѣнныхъ и мѣткихъ общихъ мнѣній, относящихся къ эстетикѣ. Три указанные мыслителя, правда, по мнѣнію историка, даже намѣтили каждый свое особенное направленіе, и эти три главныя направленія съ тѣхъ поръ по-

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

стоянно повторяются въ эстетикѣ.[1]) Но эти взгляды на прекрасное высказывались отрывочно, къ слову. Древность греческая такъ и не дала систематичной философіи искусства и прекраснаго. Платоновъ «Пиръ,» аристотелева «Поэтика,» да нѣсколько главъ въ «Эннеадахъ» Плотина, конечно, нейдутъ въ счетъ. Самое большее, что́ можно сдѣлать, это — изъ разбросанныхъ частностей попытаться возсоздать такую философію въ духѣ общихъ принциповъ названныхъ мудрецовъ. Одна изъ наиболѣе удачныхъ попытокъ этого рода сдѣлана Тейхмюллеромъ.[2]) Какъ особая дисциплина, носящая и собственное имя, эстетика появляется довольно поздно — въ новой исторіи, въ XVIII вѣкѣ. Нарожденіе нашей науки относится ко времени созданія большихъ философскихъ системъ. Она изошла изъ нѣдръ лейбницево-вольфовой школы. Отцомъ ея былъ вольфовецъ А. Г. Баумгартенъ (1714—1762), проф.

---

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

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

философіи при университетѣ въ Франкфуртѣ на Одерѣ. Въ 1750 г. выпелъ въ свѣтъ I томъ его эстетики.[1]) Терминъ, какъ и нѣкоторые другіе изъ нынѣ употребительныхъ въ философіи, созданъ самимъ Баумгартеномъ. § 1 (prolegomena) гласитъ: Aesthetica (theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulcre cogitandi, ars analogi rationalis) est scientia cognitionis sensitivae Новорожденная наука является теоріею темнаго разума, низшей способности identitates et diversitates rerum cognoscendi, младшею сестрой логики.[2]) Эстетика Баумгартена всецѣло — въ путахъ интеллектуализма.[3])

Германцы ревностно взялись за эстетику и расширяли ее, какъ со стороны принципіальной, такъ и на практической почвѣ изученія памятниковъ искусства. Англія тоже дала рядъ своихъ эстетиковъ, обратившихся, преимущественно, къ анализу психологическому, и оставившихъ безъ вниманія, сообразно характеру англійской философіи, вообще, проблеммы метафизическія. Еще въ XVIII в. эстетика разрослась въ богатую чи-

---

1) Aesthetica scripsit A. G Baumgarten Trajecti cis Viadrum MDCCL и Aestheticorum pars altera — Francofurti MDCCLVIII.

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

3) См. Lotze, Gesch. der Aesth., стр. 12.

сломъ сочиненій и изслѣдованій философскую дисциплину. Она разрабатывалась съ тѣхъ поръ, какъ философами-спеціалистами, такъ и чуждыми любомудрію лицами, конечно, въ общемъ примыкавшими къ тому или другому метафизическому направленію. Гегель и его школа (Вейссе, Фишеръ) возвысили эстетику до сана одной изъ важнѣйшихъ философскихъ наукъ. Область вѣдѣнія эстетики широка и общедоступна. Господствуетъ довольно большое разнообразіе въ воззрѣніяхъ на задачи, методы, предметъ научной эстетики, и на положеніе ея въ ряду другихъ наукъ, особенно же, на ея отношенія къ метафизикѣ.

Что же составляетъ предметъ эстетики? Отвѣтовъ много. Большинство опредѣленій, однако, согласуются въ томъ, что эстетика занимается п р е к р а с н ы м ъ, и всѣми координатами его, какъ напр., безобразнымъ; вѣдь «всѣ противоположности требуютъ другъ друга, и одной нельзя мыслить безъ другой: ни одной вещи нельзя опредѣлить по себѣ, но только въ соотношеніи съ другою.» [1])

Анализъ прекраснаго.

Къ чему мы прилагаемъ это наименованіе «прекраснаго»? Прекрасными называются и вещи; мы и сами испытываемъ

1) Т е й х м ю л л е р ъ, «Дарвинизмъ и философія» — переводъ подъ ред. Е. А. Боброва, стр. 83.

прекрасное. Самымъ простымъ предварительнымъ опредѣленіемъ будетъ: въ насъ рождается специфическое чувство прекраснаго при воздѣйствіи на насъ чрезъ внѣшнія чувства нѣкоторыхъ предметовъ. Безъ воздѣйствія нѣтъ и ощущенія (сторона движенія) и координующагося съ нимъ специфическаго чувствованія. Съ точки зрѣнія наивнаго одухотворенія природы (гилозоизма) человѣкъ предполагаетъ существованіе прекрасныхъ предметовъ независимо отъ наличности воспринимающей и чувствующей души, какъ полагаетъ и вообще существованіе внѣшней природы независимо отъ бытія субъекта. При болѣе критическомъ разсмотрѣніи непремѣнно окажется, что для меня существуетъ внѣшній міръ лишь постольку, поскольку **я** воспринимаю его (esse rerum est percipi); не взирая на бытіе прекрасныхъ предметовъ, — прекрасное для меня существуетъ лишь постольку, поскольку я его ощущаю и соотвѣтственно чувствую. Ясно, что для производства прекраснаго равно необходима, какъ воздѣйствующая вещь, такъ и воспринимающій субъектъ, безъ котораго не будетъ и чувства прекраснаго. Стало быть, вопросъ о происхожденіи прекраснаго кроется въ общей гносеологической проблеммѣ воздѣйствія на субъектъ внѣшняго міра. Прекрасное вызывается особаго рода на насъ воздѣйствіемъ вещей,

есть особенное воздѣйствіе, сопровождаемое специфическимъ отголоскомъ въ нашемъ «я.» Это воздѣйствіе совершается чрезъ о щ у щ е н і е. Отсюда самое имя эстетики (αἴσθησις — ощущеніе). какъ науки о специфическомъ ощущеніи. ощущеніи, связанномъ съ особымъ чувствомъ прекраснаго. Въ силу этого эстетика сразу сводится на психологію: она является однимъ изъ видовъ прикладной психологіи. Ощущеніе есть первичный душевный элементъ и подлежитъ разсмотрѣнію науки о душѣ: сопровождающее его, или вызываемое имъ чувство — тоже неразрѣшимый специфическій душевный элементъ и падаетъ на долю психологіи. Слѣдовательно, опредѣленіе и изученіе прекраснаго есть п с и х о л о г и ч е с к а я проблемма, или вѣрнѣе — рядъ таковыхъ. Первою задачею философской эстетики является изученіе специфическихъ душевныхъ элементовъ — ощущенія и координованнаго съ нимъ чувства прекраснаго. Воздѣйствующія вещи бываютъ разнообразны и внутренно различны, но заключаютъ въ себѣ нѣчто общее — способность пробуждать въ субъектѣ прекрасное, и дѣйствуютъ однимъ общимъ (хотя и единственно возможнымъ) путемъ сообщенія субъекта съ внѣшнимъ міромъ — черезъ ощущеніе. Сообразно съ тѣмъ, и самое ощущеніе будетъ сильно варьиро-

ваться, хотя неизмѣнно будетъ чувствованію, но можетъ обходиться безъ связи съ нимъ.

Методы

Психологія при изученіи разныхъ душевныхъ явленій примѣняетъ различные методы: есть методы наблюденія внѣшняго и внутренняго. Нѣкоторые же коренные вопросы о душѣ (сущности и судьбѣ ея) и способностяхъ душевныхъ могутъ быть рѣшены только путемъ умозрѣнія. Сообразно съ этимъ, эстетика, какъ прикладная психологія, тоже должна прибѣгать къ различнымъ методамъ. Исходя изъ общаго умозрительнаго ученія о душѣ и первоначалахъ ея (psychologia rationalis), она должна изучать чувствованіе путемъ внутренняго наблюденія; въ изученіи же ощущенія можетъ прибѣгать, между прочимъ, къ пособію столь богато разросшейся въ наше время экспериментальной (эмпирической) психологіи.

Попробуемъ теперь встать на почву строго критическаго разсмотрѣнія міра. Мы убѣдимся, что весь внѣшній міръ, а слѣдовательно, и прекрасный предметъ, есть не болѣе, какъ проекція, т. е. нами самими произведенное вынесеніе наружу и субстанціированіе своего собственнаго душевнаго содержанія, способностей и психическихъ элементовъ: представленій, впечатлѣній и пр., даже понятій и иныхъ логическихъ формъ. Мы проектируемъ и свое состояніе прекраснаго. Этимъ

объясняется еще и понынѣ очень сильное идеалистично-проективное ученіе о прекрасномъ, какъ объ особой идеѣ (что, собственно, есть внѣ субъекта имъ самимъ гипостасированное свое же общее понятіе, соотносительное основаніе коего — вызываніе чувства прекраснаго.). Отдѣльные предметы становятся де прекрасными только въ силу своей причастности этой всеобщей идеѣ.[1]) Отдѣлавшись же отъ таковой проекціи, и разсматривая вопросъ съ точки зрѣнія критицисма, должно признать, что для прекраснаго не только требуется воспринимающій субъектъ, но что прекраснаго и вообще нѣтъ внѣ насъ, и наша душа есть единственное субстанціальное мѣсто его, какъ функціи, пребыванія; слѣдовательно, прекрасное мы должны искать и изучать въ себѣ, въ своемъ духѣ.

Но критицисма не должно представлять себѣ въ видѣ пожирающаго все «не я» «эгоисма». Крайностью было бы доводить критицисмъ до его по-

---

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

слѣднихъ выводовъ (субъективнаго идеализма): а именно, будто бы внѣ нашего «я» съ его дѣятельностями и содержаніемъ таковыхъ — нѣтъ болѣе ничего, никакого внѣшняго міра или иныхъ субстанцій (кромѣ Бога). Абсолютное «Ничто» не существуетъ, непонятно, немыслимо для разума.

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

Философія пользуется результатами критицизма, признаетъ заслуги его, но не должна оставаться при его робости, «немогузнайствѣ» и топтаніи на одномъ мѣстѣ до полнаго разочарованія и отчаянія, находящихъ себѣ выраженіе въ скептицизмѣ и агностицизмѣ. Философъ, не самоотравляющійся, а смѣло и вдохновенно грядущій къ познанію изъ себя Бога и міра, видитъ въ послѣднемъ за своими предѣлами не однѣ только невѣдомыя, темныя и слѣпыя вещи по себѣ, а совокупность качественно подобныхъ себѣ по духу субстанцій, объединенныхъ въ стройную систему, куда и его я входитъ, какъ скромная часть, содѣйствующій агентъ или факторъ. Это направ-

леніе философіи, считающее міръ за систему живыхъ субстанцій или подобныхъ намъ (подобосущихъ) личностей и есть персоналисмъ. Субстанціи образуютъ систему, или стоятъ другъ къ другу въ соотношеніи: это значитъ, что субстанціи находятся въ постоянномъ или безвременномъ воздѣйствіи другъ на друга. Все, что̀ бываетъ, или случается, что̀ мы именуемъ явленіемъ, происходитъ между субстанціями, сводится въ сущности къ взаимовозвратному общенію субстанцій между собою въ воздѣйствіи и испытываніи. Прекрасное происходитъ при такомъ воздѣйствіи, есть одинъ изъ частныхъ видовъ его; искусство «есть рѣчь одного духа къ другому чрезъ посредство чувственнаго представленія.» [1]) Опредѣленіе сущности прекраснаго составляетъ часть метафизической задачи о взаимодѣйствіи монадъ.[2])

1) Bethmann-Hollmann, Christenthum und bildende Kunst, стр 8. Ср Séailles, Essai sur le génie, Intr., VIII Si nous le (le génie) comprenons, c'est qu' il a quelque chose de commun avec nous; s'il nous charme, c'est que ses creations répondent aux lois de notre ésprit

2) Довольно схожею формулой (взаимодѣйствіе) пытается Циммерманнъ выразить сущность Платонова ученія (стр. 5): «Прекрасное предполагаетъ объектъ созерцанія и созерцающій субъектъ; . . изъ согласія обоихъ получается цѣлая суть прекраснаго. Чистое по себѣ (an sich) прекраснаго (т е идея) представляетъ при этомъ активную, возбужденное удовольствіе — пассивную сторону . . . Цѣлое отношеніе между объектомъ и созерцателемъ выражается, слѣдовательно, въ формѣ взаимодѣйствія, для котораго каждый изъ обоихъ связанныхъ въ немъ факторовъ одинаково важенъ и незамѣнимъ.» Такое толкованіе мнѣній Платона, несомнѣнно, произвольно и заключаетъ сильную модернизацію его.

Два момента.

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

Художникъ, произведеніе, искусство, природа.

Необходимо провести одно важное различіе. Во первыхъ, пробуждающій чувство прекраснаго предметъ можетъ находиться вблизи или въ сосѣдствѣ перципирующаго субъекта и настраивать послѣдняго своимъ присутствіемъ и непосредственнымъ воздѣйствіемъ

своей творческой нутри. Во второмъ случаѣ, для воспроизведенія прекраснаго могутъ быть потребны творцу нѣкоторые инструменты, т. е. посредствующія субстанціи (какъ напр., въ музыкѣ). Въ третьихъ, прямыми возбудителями въ насъ красоты являются именно сіи посредствующіе члены, а самый творецъ или творческая монада отступаетъ на задній планъ и, пожалуй, самъ собою непосредственно ощущенія прекраснаго производить не можетъ. [1]) Такія монады (или совокупность оныхъ), кои вызываютъ чувство прекраснаго, не сами собою, не изъ себя, а только будучи подвергнуты преобразовательному воздѣйствію чужой руки во исполненіе сокровенныхъ думъ и замысловъ особаго отъ нихъ творца, именуются художественными произведеніями, творцы послѣднихъ — художниками, а дѣятельность таковыхъ — искусствомъ. На этомъ различеніи обосновывается и дѣленіе прекраснаго на красоту въ искусствѣ и красоту въ природѣ.

Дѣленіе.

Всякая наука тогда лишь можетъ считать себя въ своихъ основаніяхъ непоколебимою, а самое существованіе свое законнымъ и обезпеченнымъ, если можетъ доказать

1) Не такъ полагаетъ Сеайль: Le génie, c'est la beauté vivante dans ses lois, devenue puissance, почему и etudions le génie, regardons la beauté se faire (Intr. VII, VIII).

свое дворянское происхожденіе отъ метафизики, доказать степень родства, въ какой она стоитъ къ послѣдней, какъ къ общему ученію о бытіи. Особенную же важность имѣетъ это требованіе въ наукахъ о духѣ, т. е. такъ называемыхъ философскихъ дисциплинахъ, каковы: психологія, эстетика, этика, логика, обществовѣдѣніе и т. п. Эстетика, исходя изъ метафизическихъ первоначалъ, должна изучать оба момента осуществленія прекраснаго, и посему естественно дѣлится на двѣ большія части: науку о творчествѣ или поэтику [1]) (отъ *ποιέω* — творю), и науку о наслажденіи въ ощущеніи или эстетику въ собственномъ смыслѣ.[2]) Какъ упомянуто выше (стр. 83), къ изученію ощущенія,

---

1) Одностороннимъ и неосновательнымъ является поэтому утвержденіе K. Groos («Aesthetisch und schön»— Phil. Monatshefte, B. XXIX, p. 531): главнымъ вопросомъ философской эстетики является де не вопросъ объ эстетической продукціи, т. е. о возникновеніи произведенія, а объ эстетическомъ наслажденіи, т. е. психологическій вопросъ, что происходитъ въ нашемъ сознаніи, пока мы наслаждаемся эстетически. Обѣ стороны метафизико-эстетическаго процесса одинаково составляютъ предметъ науки. Вообще, статья написана очень претенціозно: авторъ желаетъ показать ошибочность чуть ли не всей исторіи эстетики. Но основная мысль (оставляя въ сторонѣ путанность выраженія и отсутствіе строгихъ понятій) насчетъ неправомѣрности смѣшенія «эстетическаго» и «прекраснаго», ибо второе де есть понятіе, подчиненное первому («производящему эстетическое воздѣйствіе»),— не принадлежитъ автору. Понятіе «das Aesthetisch-Wirksame» мы найдемъ уже у Лоцце въ его Geschichte der Aesthetik.

2) Совершенно въ иномъ смыслѣ различаетъ эти два термина Фихте младшій (Psychologie, I, 662): «Этимъ различіемъ фантазія, разсматриваемая, какъ общая способность, со ступени простого (непосред-

кромѣ метода внутренняго самонаблюденія, примѣнимы часто методы внѣшняго наблюденія и опыта: помощью различныхъ воздѣйствій, опредѣленныхъ для наблюдателя, послѣдній по внѣшнимъ проявленіямъ можетъ сравнительно измѣрять или какъ-либо иначе опредѣлять внутреннее ощущеніе испытуемаго субъекта.[1]) Обращаясь къ поэтикѣ, мы должны принять въ соображеніе слѣдующія обстоятельства: одна монада можетъ вліять сразу на нѣсколько другихъ, т. е. одна личность можетъ тво-

---

ственнаго) сознанія возвышается до степени самосознанія, отъ непроизвольной дѣятельности до свободнаго художественнаго творчества.

Такъ какъ эту непроизвольную художественную дѣятельность мы все-таки должны признать за новотворящую, творческую, то да будетъ позволено обозначить ее поэтическою, и только въ свободно сознательной художественной способности усматриваемъ мы эстетическій подвигъ (Leistung).

Но обѣ способности, поэтическая и эстетическая, не раздѣляются рѣзко раздѣльною противоположностью; это просто текучіе, въ неопредѣленномъ множествѣ оттѣнковъ другъ въ друга переходящія различія въ фантазіи, какъ производствѣ образовъ, которая, какъ все, способное къ усовершенствованію (das Perfectible), постоянно движется по скалѣ вверхъ и внизъ между двумя предѣлами, причемъ никогда съ одной стороны не изчезаетъ до незамѣтнаго, какъ и съ другой — не можетъ явственно достигнуть наивысшаго. Сообразно этому, настоящее произведеніе искусства всегда отличается отъ грубаго наброска съ натуры, а истый художникъ отъ простого натуралиста, хотя и граница между ними можетъ безконечно передвигаться.› Послѣднее не совсѣмъ точно: ибо если есть на скалѣ два предѣла, между которыми движутся двѣ области, то несомнѣнно должна быть и постоянная точка перехода (хотя и непримѣтно постепеннаго) одной области въ другую.

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

рить и быть источникомъ эстетическаго наслажденія для многихъ. Съ другой стороны, для полнаго уразумѣнія слѣдствія и свойствъ его необходимо проникнуть глубоко въ природу причины. Къ сожалѣнію, нельзя не сознаться, что до сихъ поръ процессомъ творчества занимались гораздо менѣе, чѣмъ процессомъ эстетическаго наслажденія. Затруднительность изученія творческаго процесса увеличивается еще и тѣмъ, что внѣшнія методы не имѣютъ въ данной области ни малѣйшаго примѣненія, ибо здѣсь дѣло идетъ не о прямой и непосредственной связи между возбужденіемъ и реакціею на оное, а объ очень сложномъ, внутреннемъ процессѣ, результаты коего, выливаясь въ особаго рода дѣянія или специфическія воздѣйствія на окружающую среду, не даютъ возможности судить о качествѣ и составѣ предыдущихъ факторовъ или прочихъ звеньевъ цѣлой цѣпи. Остается примѣнимымъ лишь общій метафизико-психологическій методъ возсозданія процесса по аналогіи.

Искусство, какъ родъ движенія.

Творческую дѣятельность мы отнесли всецѣло на счетъ общей душевной способности движенія. При опредѣленіи творчества, и изученіи такового, какъ особеннаго процесса, происходящаго въ душѣ творческой монады, мы неминуемо должны прибѣгнуть къ умозрительной психологіи, и въ частности, къ тому

ея отдѣлу, который трактуетъ о способностяхъ души. Намъ приходится тщательно изучить образы проявленія двигательной способности души и выдѣлить искусство или творчество, какъ одинъ изъ подобныхъ родовъ осуществленія названной способности. Первою задачею поэтики будетъ опредѣленіе специфическаго характера искусства, какъ рода движенія души.

Искусство и наука.

Въ душевномъ движеніи принимаетъ участіе всяческое душевное содержаніе, или совокупность душевныхъ актовъ, т. е. кромѣ ощущеній (сознанныхъ актовъ двигательной способности), и мысли, и чувствованія-воленія. Задачею поэтики является обособленіе творческаго движенія отъ осуществленія познавательной дѣятельности, т. е. изученіе взаимоотношеній искусства и науки, ихъ родства и различія.

Искусство и нравственность.

Душа имѣетъ еще одну сторону жизни, одну важнѣйшую способность: это — чувство-воля. Послѣдняя выражаетъ отношеніе испытывающаго міровое воздѣйствіе субъекта къ воздѣйствующему на него міру. Характеръ этого отношенія опредѣляется міропониманіемъ субъекта, т. е. качествомъ и степенью знанія его о мірѣ: здѣсь связь науки (философіи) съ нравственностью. Съ другой

стороны, качествомъ чувствованій и воленій опредѣляется и характеръ реакціи субъекта или его отвѣтной дѣятельности, его воздѣйствія на среду. Эта реакція или движеніе наружу (отъ центра къ периферіи) есть послѣдствіе иногда очень сложнаго процесса. Послѣдній можетъ перекрещиваться и переплетаться съ другими процессами, или психическими рядами, а слѣдовательно, и съ творчески-художественными. Отсюда возникаетъ для поэтики задача изслѣдовать взаимное отношеніе дѣятельностей нравственной и творческой или выяснить отношенія искусства и нравственности.

Искусство и религія.

Кромѣ отношенія къ міру, человѣкъ стоитъ еще въ отношеніи и къ Верховному Существу. Таковымъ соотношеніемъ или связью является религія. Не касаясь отношеній Бога — Творца, Промыслителя и Судіи міра вообще, и отдѣльной человѣческой души, т. е. не вдаваясь въ область богословія, а беря лишь одинъ членъ этого соотношенія, — человѣка, мы опредѣлимъ религію, какъ особаго рода душевный складъ (Gesinnung), обращенное къ внутренно живущему въ душѣ образу Бога, и выражающееся въ соотвѣтственномъ способѣ проявленія всѣхъ душевныхъ дѣятельностей, т. е. въ опредѣленномъ образѣ мыслей, образѣ жизни, въ опредѣленныхъ чувство-

ваніяхъ-воленіяхъ. [1]) Искусству или творчеству приходится въ данномъ случаѣ вращаться въ нѣкоторой опредѣленной окружности и на опредѣленныхъ элементахъ, т. е. искусству надобно считаться съ религіею. И вотъ вырастаетъ еще одна важная задача для поэтики — опредѣлить отношенія искусства и религіи.

Такимъ образомъ, поэтика, первая часть философской эстетики, заключаетъ въ себѣ слѣдующіе отдѣлы: общее ученіе о творчествѣ, какъ особомъ родѣ осуществленія двигательной способности, и ученіе объ отношеніяхъ искусства къ наукѣ, къ нравственности, къ религіи.

Общественное и культурно-историческое значеніе искусства.

Выше мы говорили уже объ эстетикѣ въ собственномъ смыслѣ, какъ ученіи объ ощущеніи и чувствѣ испытывающаго творческое воздѣйствіе субъекта. Творческій субъектъ становится центромъ силы, такъ сказать, солнцемъ, изливающимъ свои лучи на спутниковъ, а подчасъ и зловоннымъ болотамъ, отравляющимъ окрестности. Художникъ — членъ общества. Эстетическое воздѣйствіе есть особый родъ соціальнаго воздѣйствія вообще. Здѣсь точка соприкосновенія искусства съ общественной жизнью, и въ познаніи

1) См. Teichmüller, Religionsphilosophie, стр 91.

— эстетики съ соціологіею. Отсюда возникаетъ проблемма соціологическаго значенія искусства. Художникъ вліяетъ на окружающую массу, и на отдѣльныхъ слагаемыхъ ея — личности: онъ видоизмѣняетъ ихъ самихъ и даже взаимныя отношенія между ними. Рядъ взаимодѣйствій и взаимоотношеній, расположенныхъ въ порядкѣ времени, составляетъ исторію и бытъ (культуру). Преемственный рядъ художественныхъ дѣятельностей составляетъ исторію искусства, входящую, какъ составная часть, въ общую исторію, поскольку художникъ — членъ общества, и творчество — часть жизни. Необходимо прослѣдить особенное воздѣйствіе искусства, какъ одного изъ культурныхъ элементовъ, на общую исторію, или опредѣлить культурно-историческое значеніе искусства. Культура въ свою очередь состоитъ изъ разныхъ элементовъ общественности, както: науки, религіи, нравственности, воспитанія, ремеслъ и т. д. Здѣсь открывается обширное, необозримое поле для изученія и опредѣленія важности исторической роли искусства въ той или другой отрасли культуры.

Метафизика и эстетика.

Таково метафизическое обоснованіе эстетики, изъ коего сами собою вытекаютъ и дѣленіе и задачи эстетики, какъ философской науки. Метафизическая

схема является тонкою сѣтью, неразрывно связующею и охватывающею всѣ возможныя области разработки научной эстетики. Въ ясности распорядка и сказывается плодотворное для отдѣльныхъ наукъ вліяніе метафизики и философскаго взгляда вообще. Истинная метафизика не имѣетъ цѣлію, утвердившись «на пескѣ» произвольнаго принципа, дедуцировать изъ онаго все богатое разнообразіе конкретнаго міра (какъ представляютъ себѣ несвѣдущіе хулители); она идетъ сначала въ самую глубь вещей, докапывается до корня — духа или личности, — и изъ него уже выводитъ разновидныя схемы, связующія и объясняющія для разума безпредѣльную ширь Божьяго свѣта, ведущія изслѣдователя стройной системы мірозданія, узелокъ за узелкомъ, — къ Таинственному Первоисточнику — БОГУ.

ГЛАВА II.

ИСКУССТВО И НАУКА.

ГЛАВА II.

Искусство и наука.

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

понятіе. Выясненіемъ же разницы, отличающей одно отъ другого, будетъ исполнено и второе постановленіе логики относительно differentia specifica.

Общая черта.

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

Реальное бытіе или акты субстанціи, какъ мы находимъ въ своемъ сознаніи, бываютъ трехъ родовъ: 1) акты познавательной или соотносительной дѣятельности, 2) акты чувства-воли и 3) акты движенія, каковы, напр., ощущенія или достигающіе сознанія акты функціи движенія. Правда, не бываетъ акта одной функціи безъ соотношенія его съ актами двухъ прочихъ душевныхъ силъ. Но въ то же время каждая душевная способность въ психологическомъ отношеніи качественно различна отъ другихъ: на нихъ сводиться, или какъ-либо переходить въ нихъ она (равно какъ, обратно, и другія въ нее) не можетъ. Мышленіе [1]) никакъ не перейдетъ въ чувство, или движеніе, а можетъ только координоваться съ ними; обратно:

---

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

ни чувство, ни движеніе не служатъ подготовительною и проходной ступенью для мышленія; такъ же всѣ мы знаемъ, что и воля не есть еще движеніе въ собственномъ смыслѣ, или поступокъ, ибо «благими намѣреніями вымощенъ адъ» и т. п.

Постановка вопроса

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

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

Опредѣляя искусство и науку, какъ дѣятельности духа, или какъ ряды специфическихъ актовъ функцій субстанцій, спѣшу оговориться, что къ этимъ обѣимъ дѣятельностямъ равно приложимы категоріи не только дѣйствительности, но

и возможности, и живой силы (ἕξις) [1]) То есть: изъ моихъ словъ отнюдь не вытекаетъ, будто артисты и ученые всегда находятся въ отправленіи (Ausübung) или осуществленіи специфическихъ своихъ дѣятельностей и ничего иного не дѣлаютъ. Ученый думаетъ не все объ научныхъ предметахъ, скульпторъ не постоянно валяетъ, поэтъ говоритъ и «презрѣнной прозою», живописецъ не только рисуетъ, но и просто живетъ, какъ органическое существо и т. д. Возможность производить означенные акты, или способность къ наукѣ или искусству мы можемъ приписывать субъекту еще и до проявленія имъ предъ нами соотвѣтствующихъ актовъ въ достаточной степени напряженности, т. е. до тѣхъ поръ, когда онъ станетъ уже заправскимъ ученымъ, или славнымъ художникомъ. Послѣднихъ учить, или упражнять уже нечего; не учившись же, или не работавши, вообще, не добьешься ни науки, ни искусства. Мы основываемъ учебныя заведенія и академіи художествъ и посылаемъ въ нихъ учиться тѣхъ субъектовъ, къ коимъ мы указанную категорію возможности примѣняли, или коимъ мы приписали такую способность къ усвоенію науки и искусства. Точно такъ же: хотя бы Антонъ Рубинштейнъ не игралъ на рояли, Анто-

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

кольскій пилъ кофе, а Семирадзкій курилъ сигару, и Гельмгольцъ игралъ въ шахматы, всетаки всѣмъ имъ на основаніи уже выказанныхъ прежде художественныхъ и научныхъ актовъ приписываемъ мы живую силу въ искусствѣ и наукѣ или способность еще дать столь же превосходные образцы, что́ и ранѣе. Въ томъ случаѣ, когда данный субъектъ производитъ ненаучные и нехудожественные акты (въ прямомъ смыслѣ этихъ словъ), его владѣніе, наука или искусство, хранится въ памяти, какъ пріобрѣтенное, или жизненное содержаніе: наука въ видѣ системы понятій или чисто идейнаго, безвременнаго бытія (познанія специфическаго), искусство же въ видѣ системы координованныхъ движеній (какъ сознательныхъ, т. е. ощущеній, такъ и безсознательныхъ или тѣлесно-органическихъ), тоже идейнаго бытія (семіотическаго или значковаго познанія). [1]) То и другое, наконецъ, посред-

1) Во избѣжаніе недоразумѣній нужно прибавить, что это вовсе не означаетъ, якобы искусство есть родъ познанія. Акты движенія располагаются во времени и не повторяются. (Religionsphilosophie, стр. 86: «Всякій актъ существуетъ въ цѣломъ свѣтѣ одинъ только разъ и не поддается повторенію, ибо соотносительныя обстоятельства будутъ иными.»). Вспомнить акты можно только чрезъ идейное содержаніе или соотнесенныя съ данными актами представленія ихъ, символы или значки, съ помощью коихъ можно вызвать въ душѣ такой же (но не тотъ же) актъ. Ср. также стр. 81 N. Gr. d. Ps. u. L.: «Ничто изо всей этой области памяти (Gedächtniss) никогда не можетъ достигнуть воспоминанія (Erinnerung), если съ какой-либо стороны не связано съ функціею познанія.»

ствомъ техническихъ актовъ движенія можетъ быть овеществлено или запечатлѣно въ памятникахъ (символизовано): научную систему возможно изложить въ словахъ и заключить въ страницы учебника; искусства изобразительныя выражаются вещественными образами, музыкальную арію можно сохранять записанною въ фонограммѣ, или на игольчатомъ валикѣ въ органѣ и т. д.

Наука — продуктъ разума.

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

Координація душевныхъ актовъ.

Но пріурочивая науку къ одной опредѣленной группѣ явленій сознанія, мы не должны однако же забывать, что въ душѣ ничего не бываетъ порознь, по себѣ, въ одиночку (ср. стр. 53). Нѣтъ ни одного душевнаго акта, кото-

рый не координовался бы съ актами двухъ прочихъ душевныхъ способностей. Такъ всякая мысль (познавательный актъ) соединяется съ какимъ-либо чувствомъ (напр., сомнѣнія, или увѣренности) и съ движеніемъ (словомъ, ее выражающимъ). Такъ, анализируя явленіе страха [1]), мы находимъ, кромѣ неразложимаго элемента, чувства страха, еще и координованныя съ нимъ представленія: 1) самой нагоняющей страхъ вещи, 2) представленіе опасности для себя самого, 3) представленіе сейчасъ и здѣсь угрожающей опасности. Къ этому чувству можетъ присоединиться и какое-либо предотвратительное или предохранительное движеніе. Такъ, наконецъ, ощущеніе сладкаго, напр., связывается съ представленіемъ, напр., сахару и съ чувствомъ пріятнаго.

Но эта координованность или взаимосвязность душевныхъ актовъ не лишаетъ ихъ въ то же время специфической особенности. Познаніе, несмотря на неизбѣжную координацію свою съ чувствомъ-волею и движеніемъ продолжаетъ удерживать свою характерную особенность и не переходитъ въ родственныя координаты, не сливается съ ними. Каждая группа фактовъ сознанія реально связана

---

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

съ другими группами, но разница ихъ одной отъ другой, какъ совершенно различныхъ функцій ея, сознается непосредственно: идейно или въ познаніи эти различныя группы строго различаются. И мысль, и чувство, и движеніе одинаково суть неразложимые психическіе элементы и другъ на друга не сводятся. Словомъ, «въ духѣ нѣтъ такой разособленности актовъ, какъ это имѣетъ мѣсто въ чувственныхъ вещахъ, а все-таки всякій актъ сознанія отличенъ отъ другихъ.» [1]) Всякая функція, несмотря на непарушимый законъ координаціи или психическаго механизма, сохраняетъ за собою самостоятельность.

Истина, какъ реальная координація.

Такимъ образомъ, истина, цѣль, къ какой стремится познаніе, собственно говоря, есть результатъ мыслительной дѣятельности; но вмѣстѣ съ тѣмъ истина есть и координація мыслительной дѣятельности съ двумя прочими функціями души. «Во всякомъ познаніи, даже и въ наипростѣйшей мысли, всегда соединены всѣ элементы духовной жизни.» [2]) «При всякомъ удачномъ познавательномъ актѣ мы имѣемъ чувство удовлетворенія. . . Тамъ, гдѣ намъ

1) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 181.
2) Ibidem, стр. 146.

становится сознательною познавательная дѣятельность, сопровождаемая согласіемъ или удовлетворенностью чувства, говоримъ мы объ истинѣ. . . . Стало быть, истина — и не чувство, и не познаніе, а координація. . . Кто же черезъ интеллектное движеніе представляетъ себѣ соотносительныя точки и чрезъ соотнесеніе послѣднихъ познаётъ соотносительное единство, тотъ при этомъ согласіи функцій . . . будетъ ощущать чувство логическаго удовлетворенія; если онъ станетъ искать въ языкѣ слова для обозначенія не того познаннаго мыслительнаго содержанія, которое вездѣ бываетъ различнымъ, но этой вообще условленной и по себѣ изолированной координаціи движенія, познанія и соотвѣтственнаго чувства, то найдетъ одно лишь опредѣленное слово «истина.»

Вопросъ о психическомъ мѣстѣ искусства.

Сообразно этому, искусство, очевидно, какъ дѣятельность цѣлаго человѣческаго духа, также должно быть координаціею функцій всѣхъ трехъ родовъ: движенія, чувства и познанія. Но будучи координаціею, всякій актъ искусства долженъ тѣмъ не менѣе относиться преимущественно къ спеціальной области явленій сознанія, подобно тому, какъ и истина, будучи результатомъ специфической познавательной дѣятельности (предикаты «истинный» и «ложный»

могутъ относиться только къ идейному бытію, содержанію мыслительной дѣятельности: см. стр. 54), сопровождается актами и двухъ прочихъ функцій и съ ними въ совокупности составляетъ координацію. Стало быть, спрашивается, къ какой спеціальной группѣ явленій сознанія причислить искусство, какую сторону признать въ немъ существенною, а какіе акты, или какія функціи признать для искусства сопроводительными или побочными, въ совокупности съ которыми составляется координація?

Метода.

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

Чувство — сопроводительный элементъ искусства.

Составляетъ ли, напр., чувство-воля сущность искусства или художественной дѣятельности? Уже по внѣшнему признаку можно дать отрицательный отвѣтъ. Предъ нами нѣкоторыя произведенія искусства, мы приписываемъ искусство такимъ людямъ, кто умѣетъ что-нибудь сдѣлать, произвести, сотворить. Стало быть, первымъ признакомъ искусства (не различая его въ данномъ случаѣ отъ ремесла и техники) будетъ особаго рода творчество, т. е. движеніе. Кто производитъ нѣкоторую группу актовъ движенія и создастъ нѣчто, т. е. нѣкоторыя специфическія перемѣны на вещахъ, тотъ и есть мастеръ, искусникъ. Значитъ, какъ существенная черта искусства, прежде всего бросается въ глаза сторона техническая, или употребляя строгій психологическій терминъ — область актовъ движенія. Слѣдовательно, чувство - воля никакъ не можетъ быть выставлена въ качествѣ господствующей душевной силы въ дѣятельности искусства. Правда, чувство координуется съ означеннымъ специфическимъ движеніемъ, непосредственно ему предшествуетъ въ реальной координаціи, можетъ даже быть названо одною изъ причинъ его (наравнѣ съ идейнымъ элементомъ — представленіемъ). Чувство играетъ громадную роль въ жизни, да и въ искусствѣ: на чувствѣ основывается выборъ и

въ этической, и въ эстетической и даже въ логической областяхъ.[1]) Тѣмъ не менѣе, чувство — не существенная духовная функція въ искусствѣ.

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

---

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

Различіе координующихся чувствованій.

Относительно чувствованій, какія координуются съ искусствомъ, нужно различать два порядка.[1]) Во первыхъ, съ художественною дѣятельностью могутъ координоваться эгоистическія (себялюбивыя — selbstsüchtige) чувствованія: напр., досада (чувствованіе) на медленность хода работы, надежда заработать хорошій кушъ (представленіе — соотносящійся идейный элементъ) и т. п. «Эти чувства выражаютъ корреляцію міра къ намъ такимъ образомъ, что соотвѣтствіе, или несоотвѣтствіе вещей нормируется, сообразно порядку въ самомъ субъектѣ. Такой способъ пониманія вещей — перспективенъ, и чувствованія именуются себялюбивыми, ибо всѣ вещи должны де согласоваться съ порядкомъ въ самомъ субъектѣ.» Но неизбѣжная координація этихъ чувствованій не придаетъ специфическаго характера художественной дѣятельности (въ какой бы области сознанія таковая существенно ни находилась). Для этой спеціальной дѣятельности требуется и координація спеціальныхъ чувствованій. Есть еще одинъ родъ послѣднихъ. Этотъ «второй родъ[2]) — обратно, разсматриваетъ субъекта, какъ подлежащаго соотнесенію для согласія съ цѣлымъ. Здѣсь образъ раз-

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

2) Ibidem.

смотрѣнія — объективный, а чувствованія можно въ общемъ обозначить идеальными, ибо они сообразуются съ нормами идейнаго бытія.» «Объективныя чувствованія [1]) легко можно подѣлить, имѣя въ виду тройственность всѣхъ нашихъ функцій; соотвѣтственно этому фундаменту можетъ быть три рода соотвѣтствія съ идейнымъ порядкомъ. (Возвыситься до пониманія его можно только при достаточномъ образованіи, принимая въ соображеніе не отношеніе вещей къ намъ, а взаимоотношенія вещей между собою [2]).)

1) «Первый родъ относится ко внѣшнимъ дѣятельностямъ и поступкамъ, которыя должны соотвѣтствовать реальному порядку. Это согласіе обозначается, какъ идея красоты, а соотвѣтствующія чувствованія — какъ эстетическія. 2) Второй родъ имѣетъ въ виду не реальный успѣхъ, а намѣреніе или самое чувство, какъ внутреннее условіе, дѣлающее возможнымъ всяческое согласіе. Это согласіе именуется идеею добра, а соотносящіяся чувствованія, кои обыкновенно приписываются совѣсти, называются чувствованіями правовыми, или нравственными. 3) Третій родъ относится къ сферѣ познанія. Согласіе нашей

---

1) Ibidem

2) Ibidem, стр. 272.

функціи съ идейнымъ порядкомъ мыслимаго содержитъ идею истины, и соотносящіяся чувствованія именуются научными или логическими.»

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

Искусство и ремесло

Выше мы указали, что искусство по своему внѣшнему наиболѣе бросающемуся въ глаза признаку, повидимому, принадлежитъ къ области движенія. Но мы знаемъ, что внѣшнее производство, или обрабатываніе матеріала не есть еще сущность искусства, а на столько же входитъ и въ ремесло, въ технику въ низшемъ смыслѣ. Различіе между ремесленникомъ и художникомъ въ томъ и заключается, что, хотя оба они придаютъ предлежащему веществу нѣкоторыя иныя формы (каковая дѣятельность относится къ актамъ движенія), но одинъ производитъ означенныя измѣненія по собственнымъ планамъ и замысламъ, т. е. обнаруживаетъ творчество, находящее себѣ въ его дѣятельности соотвѣтственную символизацію, — а другой руководствуется чужимъ, преподаннымъ ему образцомъ, уже овеществленнымъ, и никакого творчества не обнаруживаетъ. Въ первомъ случаѣ происходитъ нѣкая идейная инновація, во второмъ — производятся формы, новыя только численно, но не качественно. Искусство обладаетъ специфической координаціею, куда входятъ и специфическія (эстетическія) чувствованія; послѣднія, однако же, не соотносятся съ ремесломъ или техникой въ обыденномъ смыслѣ Если дѣятельность внѣшняя или движеніе изнутри на внѣшній міръ (говоря метафорически)—

несомнѣнно есть движеніе, то можно ли то же самое сказать о другомъ, въ искусствѣ предшествующемъ моментѣ — творчествѣ. Куда отнести этотъ высшій остатокъ при сравненіи искусства съ ремесломъ, также ли къ движенію, или къ мышленію? Все ли искусство въ обоихъ его моментахъ есть совокупность актовъ движенія (со специфической координаціею прочихъ душевныхъ способностей), или же область творчества (замысла) представляетъ собою разновидность познавательныхъ актовъ и такимъ образомъ функціонно родственна наукѣ? Вотъ вопросъ, который мы должны рѣшить въ этой главѣ.

Отвѣтъ идеалистовъ. — Гегель.

Изъ обработывавшихъ до сихъ поръ эстетику философовъ особенныя заслуги оказали идеалисты. Сообразно общему характеру ихъ направленія, можно заранѣе опредѣлить ихъ отвѣтъ на поставленный нами вопросъ. Психологически они не признаютъ функціоннаго различія между мышленіемъ и художественнымъ творчествомъ: различіе между ними — только количественное, степенное. Вѣдь мышленіе и есть сущность душевнаго начала — res cogitans. Основаніе и цѣль всѣхъ душевныхъ актовъ — мысль, а всѣ прочіе элементы сознанія — лишь подготовительныя ступени и переходныя формы, ведущія къ высшей цѣли. Для образца возьмемъ величайшаго среди идеалистовъ-эстетиковъ — Гегеля.

«Содержаніе искусства есть идея, а форма ея изображенія — чувственное, образное творчество (Gestaltung). Эти двѣ стороны искусство должно доводить (vermitteln) до свободной примиренной цѣлостности.»[1] «Искусство имѣетъ задачею представлять идею въ чувственномъ обликѣ для непосредственнаго созерцанія, а не въ формѣ мышленія и чистой духовности (Geistigkeit) вообще.»[2] «Искусство ни по содержанію, ни по формѣ не есть высшій и абсолютный способъ привести духу въ сознаніе его истинные интересы.»[3] «Прекрасное въ искусствѣ (das Kunstschöne) не есть ни л о г и ч е с к а я и д е я, абсолютная мысль, какъ она развивается въ чистомъ элементѣ мышленія, и не есть, наоборотъ, п р и р о д н а я (natürliche) и д е я, но относится къ д у х о в н о й области, не оставаясь, однако же, при познаніяхъ и дѣяніяхъ к о н е ч н а г о духа. Царство прекраснаго искусства не есть царство а б с о л ю т н а г о д у х а. . . Научное доказательство этого падаетъ на долю предшествующихъ философскихъ дисциплинъ: логики, коей содержаніе есть абсолютная идея, какъ таковая, и натурфилософіи, какъ философіи конечныхъ сферъ духа. Ибо въ этихъ наукахъ надобно пока-

1) Hegel, Sämmtliche Werke, B. X, 1, стр. 91 (I изд.).
2) Ibidem, стр. 94.
3) Ibidem, стр. 14.

зать, какъ логическая идея по собственному своему понятію должна точно такъ же переходить въ бытіе природы, какъ и изъ этой внѣшности къ духу и изъ конечности послѣдняго снова къ духу въ его вѣчности и истинѣ.»[1]) «Благодаря занятію истиною, какъ абсолютнымъ предметомъ сознанія, и искусство относится къ абсолютной сферѣ духа и по своему содержанію потому стоитъ на той же почвѣ, что́ и наука въ болѣе спеціальномъ значеніи слова, и философія.»[2]) «При этой одинаковости содержанія три царства абсолютнаго духа различаются только формами, въ какихъ они приводятъ къ сознанію свой объектъ — абсолютное.»[3]) . . . «Первая форма самоуловленія духа — непосредственное, и именно потому чувственное знаніе, знаніе въ формѣ и видѣ самого чувственнаго и объективнаго, въ которомъ абсолютное приходитъ въ созерцанію и ощущенію. Вторая форма затѣмъ есть представляющее сознаніе, и наконецъ, третья — свободное мышленіе абсолютнаго духа.»

«Форма же чувственнаго созерцанія принадлежитъ искусству, такъ что искусство то именно и выставляетъ истину для сознанія подъ

---

1) Ibidem, стр. 122—123.
2) Ibidem, стр. 131.
3) Ibidem, стр. 132.

видомъ чувственной образности, которая въ этомъ своемъ явленіи даже имѣетъ высшій, болѣе глубокій смыслъ и значеніе, не желая, однако, чрезъ чувственную среду сдѣлать уловимымъ (erfassbar) понятіе, какъ таковое. въ его общности: ибо именно единство его съ индивидуальнымъ явленіемъ и составляетъ сущность прекраснаго и производства послѣдняго путемъ искусства.»[1] . . .

«Ближайшая область[2]), превосходящая царство искусства. есть религія. Религія формою сознанія имѣетъ представленіе такимъ образомъ: абсолютное изъ предметности искусства перелагается во внутренность (Innerlichkeit) субъекта и дано для представленія субъективнымъ образомъ, такъ что сердце и душевность (Gemüth), вообще, внутренняя субъективность становятся главнымъ моментомъ. . . Третья форма абсолютнаго духа есть, наконецъ, философія.[3]) . . . Самою чистой формою знанія надо признать свободное мышленіе, въ которомъ наука приводитъ къ сознанію равное себѣ содержаніе, и, благодаря этому, становится наиболѣе духовнымъ культомъ: усвоять себѣ мышленіемъ и въ понятіи знать то, что́ иначе бываетъ только содержаніемъ субъектив-

1) Ibidem.
2) Стр. 135.
3) Стр. 136.

наго ощущенія или представленія. Такимъ образомъ въ философіи соединяются объ стороны и искусства и религіи: объективность искусства, которая здѣсь, правда, потеряла внѣшнюю чувственность, но зато промѣняла ее на высшую форму объективнаго, на форму мысли, и субъективность религіи, которая очистилась до субъективности мышленія. Ибо мышленіе, съ одной стороны, есть самая внутренняя и настоящая субъективность, а истинная мысль, идея, вмѣстѣ съ тѣмъ и самая подлинная и наиобъективнѣйшая общность, которая только въ мышленіи можетъ уловить себя въ формѣ себя самой.»

Итакъ, прекрасное есть одинъ изъ моментовъ «логическаго» (т. е. метафизическаго) оборота: искусство есть пріуготовительная ступень религіи и философіи, теза въ противоположность антитезѣ (религіи) и великой, примирительной синтезѣ (философіи). Мышленіе — фаворитъ всѣхъ великихъ идеалистовъ съ Платона и Аристотеля и вплоть до Декарта, Спинозы, Гегеля: объ остальномъ достояніи человѣческой души совершенно позабываютъ. Ощущеніе и представленіе, хотя и различаются отъ мышленія, но не функціонно: они де тоже суть, собственно говоря, мышленіе, только смутное, «инадекватная идея» и т. д. Все богатство сознанія закалается и

приносится въ жертву ненасытному Молоху — чистой мысли. Искусство и даже религія — лишь несовершенныя формы философіи. «Искусство далеко отъ того, чтобы быть высшею формою духа: только въ наукѣ оно и получаетъ свое настоящее значеніе (Bewährung).» [1])

Таково идеалистическое рѣшеніе нашей проблеммы. Философія (наука) оказывается алчнымъ «волкомъ, пожирающимъ бѣднаго агнца» — искусства. Искусство есть низшій моментъ въ самопроясненіи абсолютнаго духа, и съ достиженіемъ послѣднимъ области свободнаго мышленія, какъ теза, изчезаетъ въ антитезѣ, точно такъ же, какъ и «застывшая идея», матеріальный міръ долженъ въ послѣдовательности развитія разрѣшиться въ мысль. Съ психологической же стороны идеализмъ, стало быть, не видитъ качественнаго различія между научно-философскимъ мышленіемъ и художественнымъ творчествомъ, какъ и все вообще въ душѣ сводитъ на мышленіе. Но отвергая психологію идеалистовъ и ставя основопринципомъ личность въ цѣлостности ея функцій, мы опровергаемъ тѣмъ и эстетическую теорію идеализма. Съ паденіемъ метафизическихъ основъ должно рухнуть артисти-

1) Стр. 19.

чески возведенное, великолѣпное зданіе идеалистической эстетики.

Эстетика Тейхмюллера.

Персоналистическая точка зрѣнія, упраздняя культъ мышленія, естественно, не можетъ признавать и художественное творчество слѣпымъ прообразомъ идеи. Тейхмюллеръ ввелъ въ понятіе искусства — признакъ движенія. Въ то же время, мнѣ кажется, въ немъ черезчуръ крѣпко засѣли основанія эстетики идеалистической (преимущественно, аристотелевой), которою онъ такъ много и долго занимался. Въ своемъ послѣднемъ сочиненіи онъ особенно хотѣлъ расширить и обработать отдѣлъ объ искусствѣ; но именно, послѣдній то и остался недоконченнымъ, а въ томъ видѣ, какъ онъ напечатанъ, оставляетъ неудовлетворительное впечатлѣніе, невольно вызывающее желаніе разъяснить вопросъ. Общій смыслъ новаго эстетическаго ученія, какъ увидимъ ниже, недостаточно ясенъ, показываетъ нѣкоторую шаткость и колебаніе мысли автора. Здѣсь тотъ пунктъ, гдѣ я счелъ необходимымъ нѣсколько отступить отъ своего учителя, оставаясь вмѣстѣ съ тѣмъ болѣе вѣрнымъ духу новой точки зрѣнія, чѣмъ онъ, и «не вливая молодого вина въ старые мѣхи.» Тейхмюллеръ признаётъ движеніе существенною психической дѣятельностью въ искусствѣ, но также и опредѣляетъ искусство, какъ осо-

баго рода познаніе. Прежде, чѣмъ перейти къ анализу его мнѣній, скажемъ нѣсколько общихъ словъ о способности движенія.

Въ психологіи долгое время шелъ споръ изъ-за числа душевныхъ способностей. Господствующая традиція усматриваетъ три рода ихъ: умъ, чувство и волю. Тейхмюллеръ тоже остановился на тройственности основоспособностей души, но по примѣру Аристотеля и Тренделенбурга ввелъ лишнюю функцію движенія[1]), а чувство и волю совмѣстилъ въ одну способность.

Въ самомъ дѣлѣ, различеніе чувства и воли покоится на признаніи дуализма тѣла и души. Такимъ образомъ, въ дѣяніи или дѣйствіи различаютъ два момента: психическій (волю) и тѣлесный (механическое движеніе). Съ уничтоженіемъ же означеннаго дуализма мѣняется и роль воли въ психическомъ оборотѣ. Механическое движеніе будетъ только символомъ движенія психическаго (т. е. дѣянія или функціи субстанціи). Болѣе тщательный анализъ находитъ въ чувствѣ и волѣ одинъ психическій процессъ, только разсматриваемый съ разныхъ точекъ зрѣнія по отношенію къ метафизическому общенію субстанцій. Чувство-волю и здѣсь можно разсматривать въ координаціи съ дви-

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

женіемъ: «воля» есть моментъ, предшествующій движенію, какъ воздѣйствію «я» на транссубъективный міръ; «чувство» есть моментъ, послѣдующій движенію (въ формѣ ощущенія), какъ претерпѣнію со стороны міра. Чувство-воля выражаетъ отношеніе субъекта къ міру, съ которымъ онъ стоитъ въ общеніи, и непосредственно координуется съ его дѣяніями и претерпѣніями. Мышленіе же или разумъ есть функція центральная и наиболѣе, такъ сказать, «внутренняя» въ психическомъ оборотѣ личности.[1])

Вновь установленная[2]) способность движенія привела нѣкоторыхъ въ соблазнъ: именно, они затрудняются л о г и ч е с к и сопоставить движеніе съ другими функціями (разбирая ихъ, какъ и д е й н ы я явленія) и сомнѣваются, не будетъ ли оно по отношенію къ прочимъ — родомъ, который, разумѣется, никакъ нельзя координовать съ его же видами. Вѣдь и мышленіе и чувство[3]) суть де одинаково дѣянія или «движенія» субъекта, или суть точно также реальное бытіе, т. е., къ нимъ

---

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

2) Впрочемъ, и ранѣе въ теоріяхъ, полагавшихъ в о л ю основнымъ и міротворческимъ принципомъ, несомнѣнно, подъ волею подразумѣвалась эта дѣятельность движенія.

3) Такъ, чувство обозначается иногда, какъ e-motion.

однимъ примѣнима порядковая форма времени и различія дѣйствительности, или недѣйствительности [1]).

Познаніе движенія, какъ функціи.

Реальное бытіе можно познать лишь семіотически, ибо «его опредѣленіе только намекаетъ на то, чтб само не есть познаніе, но должно быть дано иначе, чѣмъ мышленіемъ или умозаключеніемъ.» [2]) «Сознаніе своего акта совершенно различно отъ сообщимаго (mittelbar) идейнаго семіотическаго знанія о немъ и не можетъ быть сообщено, или какъ-либо передано, но образуетъ просто не дающій знанія соотносительный пунктъ, который принимается въ соображеніе при соотносительной дѣятельности; какъ только мы обозначаемъ это сознаніе словомъ, то этимъ мы уже соотнесли и сравнили его съ чѣмъ то другимъ, и такимъ образомъ перешли къ семіотическому познанію о немъ. Въ рѣчи посредствомъ слова, какъ значка, мы напоминаемъ о немъ другимъ въ предположеніи, что и имъ подобное сознаніе не незнакомо, и что они пріучились съ этимъ опредѣленнымъ словомъ думать объ данномъ особенномъ по-

знаніи. Но сознаніе во всякомъ бываетъ иное и во времени всего только одинъ разъ; слово же есть значекъ для памяти, а понятіе — семіотическое познаніе всѣхъ подлежащихъ единичныхъ актовъ. Понятіе можетъ возникать только черезъ сознаніе; и его вѣрность въ данномъ случаѣ можетъ быть провѣрена, или подтверждена сознаніемъ же.»

Свою дѣятельность мы сознаёмъ непосредственно, т. е. мы непосредственно (а не чрезъ умозаключеніе) знаемъ себя дѣющими субстанціями. Недѣятельная субстанція вообще немыслима, какъ и немыслимъ абсолютный нуль или небытіе субстанціи. Это (выражаясь по кантовски) «синтетическое сужденіе a priori»: субстанція есть, т. е. дѣйствуетъ; бытіе, или дѣятельность есть существенный признакъ субстанцій. Непосредственно же мы сознаемъ и взаимное различіе актовъ своей дѣятельности.

Движеніе среди прочихъ функцій души.

Различіе функцій обосновывается самимъ непосредственнымъ сознаніемъ. Мышленіе, какъ функція, сознается различною, напр., отъ чувства. Число различныхъ типовъ психическихъ функцій тоже опредѣляется непосредственнымъ сознаніемъ, а не можетъ быть выведено дедуктивно изъ единаго общаго понятія. Отличія

мышленія и чувства (по крайней мѣрѣ) въ его субъективномъ отношеніи, какъ одобреніе, или неодобреніе испытаннаго воздѣйствія извнѣ, признаются всякимъ психологомъ. Функцію движенія ошибочно (благодаря дуализму), но всетаки отличали отъ прочихъ подъ именемъ воли (смѣшивая движеніе съ чувствомъ въ его объективномъ отношеніи, какъ одобреніе воздѣйствія наружу). Точка зрѣнія персонализма, упраздняя дуализмъ, выясняетъ и различіе чувства-воли отъ движенія. Такимъ образомъ, если для обозначенія этой третьей специфической группы актовъ сознанія, не представляющихъ ни мышленія, ни чувства-воли, примѣняется тотъ же общій старый терминъ «движеніе», то этимъ не сопоставляется родъ наравнѣ со своими соподчиненными видами. Всѣ три рода функцій совершенно различны.[1]) Да, притомъ, грубою ошибкой является примѣненіе логической іерархіи понятій къ единичнымъ реальнымъ актамъ, кои никогда не могутъ стоять другъ къ другу въ логическомъ соотношеніи. Логическая точка зрѣнія только привносится для удобства классификаціи, и типическія обозначенія не суть

1) Religionsphilosophie, стр. 48. «Если не принимать способности движенія, то не будетъ возможности понять умѣнья (Kunstfertigkeiten), функцій искусства, и вообще труда, какъ функціи души, такъ что очень значительная часть душевной жизни останется не охваченною познаніемъ.

реально-латентныя силы или способности. Вообще, психологія есть наука опытная (но не экспериментальная), и источникомъ ея касательно самихъ фактовъ душевной жизни можетъ быть единственно лишь самонаблюденіе [1]). Факты опыта, данныя непосредственнаго сознанія, служатъ и первоначальными соотносительными точками при построеніи высшихъ метафизическихъ понятій. Подходить къ фактамъ съ готовой уже точкою зрѣнія — научное беззаконіе.

Но, выработавъ уже на основаніи психическихъ фактовъ метафизическую схему, т. е. правильно соотнеся и осмысливъ ихъ, можно подыскивать и раціональныя обоснованія принятой группировки. Такъ и насчетъ тройственности душевныхъ силъ нѣкоторую помощь окажутъ намъ метафизическія понятія взаимодѣйствія и цѣли. Если представить себѣ субстанцію въ міровой связи, и признать мышленіе центральною душевной областью, непосредственно неимѣющею дѣла съ транссубъективнымъ міромъ, а чувство-волю — показателемъ такового взаимодѣйствія, то ясно, что для производства самого взаи-

---

1) Оно же и въ экспериментѣ остается главенствующимъ: испытуемый сигнализуетъ вѣдь результаты того, что онъ въ себѣ замѣчаетъ; этимъ уничтожается все хваленое, но мнимое преимущество объективнаго значенія экспериментальныхъ данныхъ Г.г. экспериментальные «психологи» забываютъ о критическо-гносеологической точкѣ зрѣнія.

модѣйствія понадобится еще одна душевная способность, которая и дается намъ сознаніемъ, какъ движеніе.[1]) Движеніе не есть ни мысль, ни чувство; подобно имъ, напряженность его вздымается по скáлѣ сознанія. Въ достаточной степени напряженности становясь сознательными, акты движенія именуются ощущеніями. Всякій жизненный актъ или бываетъ, или можетъ становиться сознательнымъ ощущеніемъ и координоваться съ тѣмъ или другимъ чувствованіемъ. Нельзя распредѣлять въ движеніи двѣ стороны: активную и пассивную, соотвѣтственно двумъ моментамъ метафизическаго процесса взаимодѣйствія субстанцій. Это различеніе есть не болѣе, какъ только наше осмысливаніе[2]) факта, и вполнѣ относительно, ибо берется съ точки зрѣнія одной лишь субстанціи, а не всей системы. Реально и двигательный актъ испытыванія и двигательный актъ воздѣйствія — одинаково акты движенія и ничѣмъ другъ ото друга не отличаются. Итакъ, самостоятельная область движенія въ человѣческой душѣ обнимаетъ специфическіе акты, кои сознаются различными и отъ мышленія и отъ чувства-воли. Ощущеніе не есть познаніе, ибо не

---

1) Ср. N. Gr. d Ps. u. L., стр 61.

2) Ср. ibidem, стр. 87. «Эти различія выражаютъ только сужденіе, т. е. познаніе о томъ, принадлежитъ ли инициатива двигательнаго акта намъ самимъ, или внѣшнему міру.»

есть соотнесеніе; а координуясь съ чувствомъ, оно не есть самое чувство, а представляетъ собою нѣчто самостоятельное. Акты движенія на безсознательной ступени составляютъ собою нашу органическую жизнь, какъ взаимодѣйствіе съ тѣломъ и вообще со внѣшнимъ міромъ.[1]) — Послѣ этого отступленія обратимся къ главному вопросу.

Искусство, какъ движеніе и, какъ видъ познанія.

Во второмъ своемъ системномъ сочиненіи «О сущности любви» (стр. 165—166) Тейхмюллеръ коснулся искусства и всецѣло отнесъ его къ движенію. Тогда еще онъ принималъ способностями души: представленіе, желаніе и движеніе. Способности различаются отношеніемъ субъекта и объекта. «Въ движеніи объектъ опредѣляется субъектомъ»; притомъ, объектъ можетъ де быть либо идейнымъ, либо реальнымъ. «1) Если объектъ идеенъ, то движеніе, исходящее изъ субъекта, есть т. наз. фантазія; имъ производятся формы образовъ или представленій. Весь процессъ остается идейнымъ, и дѣятельность не есть теоретическая. . . 2) Если же объектъ реаленъ, то мы субъектомъ причиняемъ перемѣну объекта; это есть движеніе наружу, дѣйствительное дѣяніе. На этихъ обѣихъ дѣятельностяхъ

1) Ср N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 65 и 73.

покоится искусство.» — Въ посмертномъ сочиненіи мы встрѣчаемся съ другимъ ходомъ мысли:

«Въ искусствѣ [1]) бываетъ два рода движеній, а именно: во первыхъ — чисто духовныя въ области познанія, кои именуются фантазіею и, естественно, руководятся (geleitet werden) соотносящимся чувствованіемъ, и во вторыхъ, физическія движенія, которыя направляются на тѣлесные органы и въ реакціи (rückwirckend) производятъ ощущенія, помощью коихъ символически, т. е. значками обозначается (angedeutet) духовный первообразъ; у большинства же авторовъ духовное движеніе фантазіи дается, какъ подлинное опредѣленіе искусства, тогда какъ вѣдь и соотносящееся физическое движеніе точно такъ же интегрирующимъ образомъ относится къ системѣ координатъ искусства, какъ и для дыханія нужны не только легкія, но и воздухъ и мускулы торакса и ихъ сокращенія.»

Выше (стр. 109) мы отмѣтили уже эту координованность физическаго движенія и сочли послѣднее однимъ изъ существенныхъ признаковъ искусства, почему и не признали за чувствомъ-волею значенія основной душевной функціи въ художественной дѣятельности. Что же касается нынѣшняго пред-

1) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 103.

мета рѣчи — внутренняго момента, художественной фантазіи или творчества, самаго производства духовнаго первообраза, то Тейхмюллеръ, назвавши ее «духовнымъ движеніемъ», потомъ какъ будто относитъ его «къ области познанія.» Наше предположеніе находитъ себѣ подтвержденіе ниже: [1]) «Познавательная функція человѣка, выражающаяся въ образахъ (Anschauungen), представленіяхъ и понятіяхъ, должна вступать въ координацію либо съ логическими, либо съ эстетическими, либо съ этическими чувствами и распадается сообразно съ этимъ на три рода, которые можно назвать искусствомъ, наукою и умѣлостью (Besonnenheit), или благоразуміемъ (Klugheit)' Если же изъ этихъ трехъ родовъ выдѣлить искусство, то ясно, что комбинаціи образовъ, представленій и понятій будутъ здѣсь сообразоваться не съ точки зрѣнія добра, либо истины, а — красоты. Истина рѣшаетъ дѣло въ познавательной функціи, если ея комбинаціи измѣряются по согласію ихъ съ непосредственнымъ сознаніемъ и, сообразно съ тѣмъ, будутъ одобряться, или порицаться; изъ за добра будетъ итти дѣло, если содержаніе мыслей направлено на дѣйствительность дѣйствующихъ личностей и ихъ внутреннія и внѣшнія соотношенія. А если этихъ ограничивающихъ условій нѣтъ, то

1) Ibidem, стр. 105, 106.

функція познанія достигаетъ гораздо большей свободы и можетъ совершать всевозможныя комбинаціи мыслей, коихъ формы соображаются только со своею внутренней координаціею, ибо всякое какъ либо попавшее (gesetzte) въ фантазію представленіе выноситъ всегда только соотносимое съ нимъ, при чемъ однако же это соотнесеніе отнюдь не суживается дѣйствительностію, кою надлежало бы познать, либо опредѣлить. Положимъ, между чувствами, ведущими комбинаціи фантазіи, естественно, даютъ себя знать (machen sich geltend) и тѣ, что́ соотносятся съ истиною и добромъ. Ибо какъ же можетъ понравиться форма комбинацій представленій, которая была бы противна чувству истины и добра? Творенія (Compositionen), создаваемыя фантазіею при такихъ условіяхъ, именуются прекраснымъ.»

Значитъ, искусство, по Тейхмюллеру, будетъ особаго рода познаніемъ, координованнымъ (кромѣ физическаго движенія) съ чувствованіями уже не логическими, какъ въ наукѣ, а съ эстетическими. Искусство имѣетъ съ наукою общій родъ: познаніе; видовая же разница дается чувствованіями. Комбинація познанія съ эстетическими чувствами и представляетъ изслѣдуемое явленіе искусства (или собственно, его начальнаго момента).

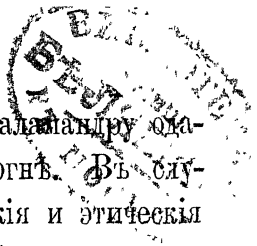
Мы тутъ же видимъ несообразность такой комбинаціи. Вѣдь въ основаніе самой группировки чувствованій было положено понятіе тройственности душевныхъ функцій (стр. 112), съ коими каждый изъ трехъ отдѣловъ чувствованій можетъ essentialiter сопрягаться. Специфическими чувствами для познанія были признаны логическія. Стало быть, познаніе, перемѣняя координацію съ чувствованіями логическими на координацію съ чувствованіями эстетическими, сразу теряетъ въ силу этого свой характерный признакъ и перестаетъ быть познаніемъ. Строго держась смысла основопонятій, мы никакъ не можемъ допустить познанія, существенно соединяющагося вмѣсто логическихъ съ эстетическими чувствованіями и все-таки продолжающаго оставаться познаніемъ: допустить это столь же невозможно, какъ и чувство-волю, которымъ можно бы познавать, и которое притомъ оставалось бы чувствомъ (см. стр. 110).

Кромѣ того, надобно вообще остерегаться (въ чемъ нашъ авторъ, правда, неповиненъ), какъ бы не смѣшать познанія искусства съ самимъ искусствомъ, науку объ искусствѣ (Kunstwissenschaft) съ творчествомъ: эстетика не есть прекрасное, и не есть творчество. Притомъ одни и тѣ же явленія могутъ становиться и предметомъ художественной обработки, и объектомъ научнаго изслѣдованія. Но очевидно, что въ обоихъ случаяхъ психическая

координація будетъ совершенно различная; познаніе пребудетъ вѣрно логическимъ чувствованіямъ оцѣнки (Werthgefühl).

Затѣмъ. съ познаніемъ, разумѣется, могутъ координоваться и эстетическія и этическія чувствованія. Только эта координація будетъ случайная и для познанія не характерная: эстетическія чувствованія не должны вытѣснять чувствъ логическихъ, придающихъ познанію его особенность въ ряду прочихъ психическихъ сочетаній. Сопряженіе познанія спеціально съ чувствами эстетическими, а также и съ логическими, и обращеніе логическихъ чувствъ - въ просто сопроводительныя не дастъ какихъ-либо новыхъ специфическихъ разновидностей душевной дѣятельности, да и вообще ничего не дастъ, ибо элементъ, который берется для конструкціи, вырывается изъ своей естественной координаціи и въ силу того вовсе невозможенъ. Вѣдь и познаваніе есть психическая координація или система; технико-психическая же система требуетъ и особенности координатъ, ее составляющихъ; нельзя по произволу комбинировать члены одной системы съ членами другой: въ результатѣ ничего не получится, ибо связывать можно лишь то, что́ вяжется, а систему образуютъ члены, только взаимно допускающія координацію [1]), и, напр., кита нельзя

1) Ср. «Дарвинизмъ и философія», стр 40: «система есть система координатъ.»



наградить орлиными крыльями, а саламандру одарить способностью не горѣть въ огнѣ. Въ случаѣ же, если означенныя эстетическія и этическія чувства связуются съ познаніемъ (но никакъ не вытѣсняя и не замѣняя собою, въ качествѣ характерныхъ, — чувствъ логическихъ), эта *случайная* координація ничуть не мѣшаетъ познанію оставаться познаніемъ. Такъ, напр., нѣкоторые ученые одушевлены и въ своихъ научныхъ изысканіяхъ нравственными чувствами, другіе — себялюбивыми Такъ, иные философы испытываютъ эстетическое удовлетвореніе поставить въ разбираемомъ вопросѣ изящную антиномію, или разыскать «апорему» и т. д. Случайныя координаціи съ чувствованіями этическими [1]) и логическими возможны и въ художественной дѣятельности; но эти сочетанія столь же случайны, какъ и координаціи съ чувствами себялюбивыми (ср. стр. 111). Когда же случайныя чувствованія черезчуръ сильны, то это не уничтожаетъ специфической особенности ни искусства, ни науки: оно только портитъ ихъ, препятствуетъ ихъ чистому и типическому выраженію. Это вторженіе въ систему чужихъ элементовъ именуется «тенденціею.» Подъ вліяніемъ ея и ученые зачастую

---

1) Координація искусства съ этическими чувствованіями будетъ разсмотрѣна въ слѣдующей главѣ «Искусство и нравственность.»

извращаютъ научную истину, и художники насилуютъ свою фантазію. Но тенденція не мѣшаетъ оставаться (по характеру своей психической дѣятельности) ученому ученымъ, а художнику — художественнымъ. Только послѣдній будетъ творить «художническіе грѣхи», а первый окажется логически несостоятельнымъ — величайшій упрекъ, какой только можно сдѣлать ученому!

Источники недоразумѣнія.

1) Образъ, какъ и мысль, есть идейный элементъ.

Недостаточно указать логическую несообразность; нужно постараться найти, что́ способствовало допущенію ошибки, гдѣ ея источникъ. Отнесеніе искусства къ познанію, несомнѣнно, отчасти обусловливается тѣмъ обстоятельствомъ, что матеріалъ, подлежащій символизаціи въ искусствѣ, художественный о́бразъ или представленіе есть идейный элементъ: символизуются только о́бразы или представленія. Правда, говорится, что музыка, или лирика, напр., выражаютъ то или другое чувство; но этотъ façon de parler неточенъ. Чувство-воля, какъ то вытекаетъ изъ понятія психической координаціи, всегда налицо; какъ неизмѣнный третій членъ, оно сопутствуетъ художественному замыслу и символизующему его движенію. Но степень его напряженности бываетъ весьма различна: нѣкоторые образы сопровожда-

ются въ душѣ творца ихъ сильнымъ порывомъ чувства (тогда и говорится о преимущественномъ выраженіи въ произведеніи чувства, какбы заслоняющаго сопровождаемый имъ образъ); другіе же координуются съ чувствомъ почти на степени безразличія. Напомнимъ еще, что «образъ» понимается здѣсь не только въ смыслѣ представленія зрительнаго, но и слухового и т. п.

А такъ какъ идейное бытіе есть матеріалъ познавательной дѣятельности, то весьма естественна склонность причислить и дѣятельность искусства, оперирующую надъ тѣмъ же матеріаломъ, къ познанію или мышленію. На это замѣтимъ, что требуется строго различать возникновеніе отъ результата. То, что возникаетъ чрезъ мышленіе, по истеченіи этой дѣятельности, не есть уже мышленіе, а есть лишь его результатъ, пребывающій въ памяти. «Прежнія познанія, поскольку они становятся сознательными, могутъ давать собою соотносительныя точки для новой познавательной работы, точно такъ же, какъ и не дающіе знанія элементы сознанія, а потому снова[1]) должны считаться безразличными по отношенію

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

къ истинному и ложному и становятся наравнѣ съ ними.» Такіе же результаты, во вторыхъ, могутъ вѣдь комбинироваться различно; всякое ли новое сопряженіе ихъ есть *логическое* соотнесеніе, т. е. мышленіе? Совпадаютъ ли всѣ эти способы, или нѣтъ, это подлежитъ еще точному разсмотрѣнію.

Отмѣтимъ еще, что такому смѣшенію понятій содѣйствовали въ значительной степени произведенія искусства словеснаго, или такъ называемая *поэзія*. Искусства изобразительныя, равно какъ и музыка, даютъ чистые, безсловесные образы. Въ поэзіи же образы сопрягаются со словомъ и имъ выражаются. Слово есть техническій продуктъ способности движенія; поэтому и въ поэзіи есть своя техническая сторона: ритмъ, риѳма, звонкость стиха, связность (избѣжаніе hiatus) и т. д. Но слово же есть и alter ego мысли, ея символъ. Поэтическія произведенія заключаютъ въ себѣ, въ большинствѣ случаевъ, не только облеченные словомъ образы, но и мысли; и среди поэтовъ, и среди читателей находятся любители даже такъ наз. Gedankendichtung. Еще неизбѣжнѣе элементъ мысли въ большихъ прозаическихъ (не стихотворныхъ) произведеніяхъ изящной литературы, гдѣ попадаются цѣлыя страницы и подчасъ главы прямо разсужденій. Но ненужно забывать, что эти размышленія только à propos, и что главное дѣло всетаки въ образѣ, скрываю-

щемся за своимъ значкомъ — словомъ. Если при изслѣдованіи искусства имѣть въ виду, преимущественно, область поэзіи, то смѣшеніе понятій почти неотвратимо. Но надобно, во первыхъ, и въ словесныхъ произведеніяхъ разсѣкать при анализѣ оба элемента, а во вторыхъ, слѣдуетъ привлечь къ разсмотрѣнію все царство искусства, т. е. кромѣ словеснаго, еще и музыку, живопись, ваяніе и т. д.

2) И мысль, и образъ представляютъ единство.

Всякая логическая форма, какъ-то: понятіе, сужденіе, умозаключеніе, представляетъ особаго рода единство, въ которомъ соотносятся два, или нѣсколько соотносительныхъ пунктовъ. Многое и разнообразное гармонически и связно совмѣщается въ единое, которое затѣмъ и служитъ, координовавшись съ техническимъ продуктомъ — словомъ, значкомъ этого соотношенія многихъ элементовъ. Всякій элементъ знанія или мысль образуетъ изъ себя нѣкоторую с и с т е м у.

Въ свою очередь, и всякое произведеніе искусства, или всякій образъ, имъ символизованный, также есть нѣкоторое единство. И Cavalleria rusticana, и «Отцы и дѣти», и Кёльнскій соборъ, и «Видѣніе Св. Антонія Падуанскаго», и группа Лаокоона, — все это представляетъ собою единства, гдѣ

всякая часть относится къ цѣлому, тѣсно съ нимъ связана и имъ обусловливается. И тутъ мы имѣемъ предъ собою нѣкоторыя системы или единообразные, проникнутые единою цѣлью порядки.

Итакъ, во первыхъ, матеріалъ, надъ которымъ оперируютъ и мышленіе и художественное творчество — одинаковъ. Во вторыхъ (и это еще гораздо важнѣе), и въ томъ, и въ другомъ случаѣ имѣются налицо системы. И мысль, и образъ художественный суть какія то единства. Эта общая черта весьма естественно повела и къ смѣшенію ихъ въ глазахъ научнаго анализа. Но дѣйствительно ли эти два рода единствъ одинаковы?

Новая формулировка вопроса изслѣдованія

Теперь мы можемъ точнѣе формулировать вопросъ своего изслѣдованія. Оглянемся назадъ на ходъ доказательства. По мѣрѣ того, какъ мы шагъ за шагомъ подвигались въ анализѣ, наша задача предъ нами все болѣе выяснялась. Вопросъ о сходствѣ и различіи искусства и науки, какъ дѣятельностей человѣческой души (стр. 99) былъ формулированъ нами (стр. 101) въ смыслѣ пріуроченія обоихъ къ одной, или разнымъ основнымъ психическимъ функціямъ. Далѣе (стр. 113) оказалось возможнымъ еще болѣе сузить изслѣдуемую область и ограничиться вопросомъ о принадлежности искусства къ функціи мышленія. Усмот-

рѣвши (стр. 109), что искусство, будучи сложнымъ явленіемъ, по крайней мѣрѣ, въ одной своей части есть движеніе, мы поставили вопросомъ (стр. 114—115), не принадлежитъ ли къ мышленію остальная часть искусства. Мы увидѣли, что отвѣтъ утвердительный дается однимъ, правда, несостоятельнымъ философскимъ направленіемъ.

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

Есть различіе и въ матеріалѣ.

Предварительно сдѣлаемъ еще оговорку по первому пункту смѣшенія. Образы всегда суть идейные элементы. Возникаютъ же они изъ непричастныхъ знанію элементовъ, хотя и соотнесенныхъ съ идейнымъ бытіемъ; это потому, что художественное творчество происходитъ на почвѣ воспоминанія

(хотя имъ не ограничивается), воспоминаніе же невозможно безъ соотнесенія съ идейными элементами. Мысль, правда, тоже есть идейный элементъ, но не всегда возникаетъ изъ идейныхъ пунктовъ: въ качествѣ одной изъ соотносительныхъ точекъ можетъ быть взято и данное непосредственнаго сознанія (чувство, или дѣяніе), само по себѣ непричастное знанію (erkenntnisslos). Такого рода знаніе именуется (стр. 67) семіотическимъ. Въ знаніи специфическомъ и въ качествѣ соотносительныхъ пунктовъ употребляются мысли. Итакъ, художественное творчество имѣетъ общую почву или общій матеріалъ, надъ коимъ оперируетъ, только съ однимъ родомъ знанія, съ семіотическимъ знаніемъ. Возможность смѣшенія творчества съ мышленіемъ ограничивается только областью знанія семіотическаго.

Характеръ мышленія.

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

Логическихъ законовъ, впрочемъ, въ смыслѣ законовъ юридическихъ, или въ смыслѣ правилъ регулятивныхъ и воспретительныхъ нѣтъ. «Мышле-

ніе есть свободная дѣятельность.[1]) Законы только описываютъ самое мышленіе, самый процессъ, даютъ его существенные признаки въ отличіе отъ чуждыхъ элементовъ: безмысленно (gedankenlos) подмѣшанныхъ продуктовъ механической ассоціаціи идей и творческой фантазіи.»

Школьная традиція и самъ Тейхмюллеръ насчитываетъ такихъ законовъ три[2]): законы тожества, противорѣчія и достаточнаго основанія. Первый законъ описываетъ де то, что всякій элементъ, данный въ сознаніи, удерживается; второй, — что этотъ элементъ отличается отъ прочихъ, и третій, — что онъ соотносится, какъ координата, съ другимъ, такъ что всякая мыслительная система (ein Jedes, что́ не можетъ здѣсь означать элемента непосредственнаго сознанія) можетъ быть изслѣдована чрезъ другія (въ силу «топики» понятій).

Я не могу здѣсь вдаваться въ критику ученія о логическихъ законахъ: это завело бы меня черезчуръ далеко. Замѣчу только, что и удержаніе элемента, и отличеніе его отъ другихъ никакъ еще **не** описываютъ самаго мышленія или соотнесенія. По моему мнѣнію, во первыхъ, оба первые закона мышленія суть только два выраженія одного и того

---

1) Religionsphilosophie, стр. 208.
2) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 335.

же факта сознанія. А во вторыхъ, я утверждаю, что это — законы психологическіе, а не логическіе. Первый законъ выражаетъ только тотъ фактъ непосредственнаго сознанія, что мы сознаемъ свой актъ или свою дѣятельность, и если это дѣятельность познавательная или мыслительная (что будетъ только однимъ случаемъ), — что этотъ актъ обладаетъ нѣкоторымъ специфическимъ содержаніемъ. Второй законъ описываетъ, что мы сознаемъ этотъ актъ съ его содержаніемъ, или безъ такового отлично отъ другихъ актовъ той же, или другой какой функціи. Вообще, оба закона вмѣстѣ высказываютъ наличность въ душѣ акта, сознаваемаго въ его особенности, т. е. обозначаютъ такъ называемую дискретію сознанія. Все это будетъ подробнѣе развито въ другомъ сочиненіи и покамѣстъ приводится à propos.

Душу всякаго мышленія, его конститутивный признакъ и сущность составляетъ то, что̀ описывается единственнымъ логическимъ закономъ достаточнаго основанія: соотнесеніе съ точки зрѣнія. Это подтверждаетъ и самъ Тейхмюллеръ, говоря, что «всякій актъ мысли есть заключеніе», что «мышленіе есть умозаключеніе (das Denken ist ein Schliessen)», и что «къ мышленію всегда принадлежитъ основа-

ніе.» [1]) Наличность точки зрѣнія — вотъ что одно только и можетъ доказать присутствіе мышленія. Мышленіе есть комбинированіе элементовъ сознанія (въ томъ числѣ и идейнаго бытія) по точкамъ зрѣнія, въ самихъ этихъ элементахъ не заключающимся, но прилагаемымъ къ нимъ извнѣ въ качествѣ третьяго (medius) термина.

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

Наука и мышленіе.

Иные основательно протестуютъ противъ смѣшенія науки, какъ дѣятельности, съ мышленіемъ. Дѣйствительно, не надо забывать, что акты научной дѣятельности суть только одинъ разрядъ актовъ мыслительныхъ. Вмѣстѣ съ тѣмъ надобно помнить, что не всякое познаніе или мышленіе есть познаніе научное. Въ нашей обыденной жизни мы на каждомъ шагу

1) Religionsphilosophie, стр. 209.

умозаключаемъ, но наши мыслительные результаты не имѣютъ въ этомъ случаѣ никакого научнаго значенія. Отличительнымъ признакомъ научнаго мышленія служитъ методичность и связность его: переходъ отъ одного умозаключенія не случаенъ, а логически обусловленъ предыдущимъ ходомъ доказательствъ. Именно понятіе хода или постепеннаго развитія мысли, исходящаго изъ единообразнаго основоположенія и ведущаго къ единой цѣли — вотъ что сообщаетъ мышленію характеръ научности. Понятно, что этотъ «ходъ» или «движеніе» мысли [1]) — чисто призрачный; на самомъ дѣлѣ, въ безвременномъ идейномъ бытіи всѣ понятія человѣческаго духа составляютъ сразу одну систему, куда и данный ходъ доказательствъ, какъ нѣчто цѣлое и одновременное, входитъ, какъ часть. Итакъ, если основною чертой мышленія служитъ наличность достаточнаго основанія къ соотнесенію, то характеромъ научнаго мышленія служитъ то же требованіе «въ квадратѣ»: достаточное основаніе требуется не только въ каждомъ умозаключеніи, но и въ отношеніи одного силлогисма къ другому: всѣ они сами съ достаточнымъ основаніемъ должны соотноситься въ единую систему.

---

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

Фантазія въ системахъ эстетики

Различіе искусства и науки, или основныхъ ихъ дѣятельностей — мышленія и творчества (именуемаго въ эстетикѣ, какъ психическое явленіе, фантазіею) инстинктивно было чувствуемо почти всѣми эстетиками. Но, вникая въ представленныя опредѣленія фантазіи, намъ приходится констатировать замѣчательную путаницу мнѣній. Дѣло въ томъ, что научно-систематическую обработку эстетика получила единственно лишь въ Германіи: это — наука чисто нѣмецкая; въ Германіи же и отецъ ея Баумгартенъ, и великій творецъ научной ея системы Гегель одинаково были идеалисты. Идеалисты, хотя и признавали искусство низшею степенью сравнительно съ философіей, но зато окружили его нимбомъ, придали ему общеміровое значеніе, «опредѣляя положеніе прекраснаго и искусства въ великой связности вселенной, [1]) вводя искусство въ цѣпь діалектическаго саморазвитія абсолютнаго духа.» Идеалистическая обработка эстетики была такъ стройна, изящна и блестяща, такъ глубоко укоренилась и засѣла въ умахъ, что и теперь еще большинство писателей никакъ не могутъ отдѣлаться отъ этого character indelebilis идеализма, хотя сами подчасъ стоятъ совсѣмъ на другихъ метафизиче-

1) Lotze, Gesch. d. Aesth., стр. 151.

скихъ точкахъ зрѣнія. Къ такимъ неизгладимымъ пунктамъ и принадлежитъ интересующее насъ понятіе фантазіи. Для всѣхъ очевидно, что фантазія не есть научное мышленіе; но такъ какъ высшая психическая дѣятельность человѣка (даже у позитивистовъ) иногда прямо и обозначается, какъ «умственная» дѣятельность и мысленно (подчасъ безъ собственнаго вѣдома) приравнивается ей, то немудрено, что фантазія все-таки выходитъ познаніемъ, только какимъ-то особеннымъ.

«Впервые наименованіе фантазіи со значеніемъ наисущественнѣйшаго основопонятія эстетики появляется у Сольгера.» [1]) Для Баумгартена искусство было познаніемъ низшаго порядка; у Сольгера же оно есть познаніе высшее, для коего элементы познанія, общее и частное, совпадаютъ во едино. Со взглядами нѣкоторыхъ замѣчательнѣйшихъ эстетиковъ на фантазію мы ознакомимся ниже.

Образъ, какъ единство

Усмотрѣвъ, что результаты дѣятельности, именуемой «фантазія», суть нѣкоторыя единства (стр. 139—140), мы задались вопросомъ, какого же рода эти единства, и одинаковы ли они съ единствами логическими или умозаключеніями. Для рѣшенія намъ надо

1) Ibidem, стр. 157, 159, 160.

поближе изслѣдовать природу результатовъ фантазіи — образовъ или художественныхъ единствъ.

Въ этомъ важномъ пунктѣ Тейхмюллеръ (какъ и въ вопросѣ объ искусствѣ — см. выше, стр. 129—132) проявляетъ колебаніе мысли: признать ли соотнесеніе деталей въ образѣ логическимъ соотнесеніемъ координатъ съ точки зрѣнія или основанія, или же отнести сложеніе образа въ область движенія. Причемъ, рѣшеніе въ пользу мышленія, или точнѣе, смѣшеніе въ данномъ случаѣ мышленія съ движеніемъ попадается спорадически, неувѣренно и, повидимому, представляетъ мимолетное возвращеніе къ прежнимъ, рутиннымъ взглядамъ. Отнесеніе же образа къ движенію развито подробно и авторитетно, и, по моему мнѣнію, составляетъ послѣдовательное новое воззрѣніе автора. Сдѣлаемъ сводъ относящихся сюда мѣстъ изъ «Новаго основоположенія психологіи и логики.»

«Всякій [1]) разъ вновь испытываемыя ощущенія дѣлаютъ сознательными прежніе такіе же акты и соединяются съ ними. Такимъ путемъ всѣ правильно соединившіяся ощущенія въ качествѣ прочныхъ группъ отличаются отъ прочихъ ощущеній. На эти группы позднѣе обращается познавательно-

1) N. Gr. d Ps. u. L., стр. 90.

ная[1]) функція и производитъ изъ нихъ образы (Anschauungsbilder)» Любопытно, что задавшись цѣлью «выдѣлить непричастные знанію элементы», и желая это выдѣленіе показать на дѣтской душѣ, авторъ на той же страницѣ указываетъ, что у дѣтей, играющихъ часами, или компасомъ, и не обладающихъ о послѣднихъ никакимъ знаніемъ, имѣются, навѣрное, прочно установленныя группы ощущеній, тогда какъ цѣлый образъ въ значительной части (!) остается непричастнымъ знанію: . . . эти объекты — для нихъ до извѣстной степени (!) непричастные знанію образы.» Эти ограниченія отлично показываютъ робость и шаткость утвержденій.

Зато въ другихъ мѣстахъ авторъ, какъ и слѣдуетъ изъ основанія психологіи въ его системѣ, высказывается за признаніе образовъ результатами движенія Всего де удобнѣе изслѣдовать непричастные знанію элементы душевной жизни на животныхъ. «Животное[2]) добивается уже того, чтобы соединять элементарныя данныя своего сознанія въ непричастныя знанію комбинаціи вродѣ нашихъ ассоціацій идей и всей нашей такъ наз.

---

1) Тейхмюллеръ замѣняетъ здѣсь терминомъ «познавательная», вѣроятно, «соотносительная». Только въ томъ то и вопросъ, всякое ли соотнесеніе — познаваніе (т. е. мышленіе)?

2) Стр. 273.

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

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

1) Стр. 274.

нію координаціи ощущеній, и другой — мысли, какъ логическія системы, — результатъ соотнесенія познавательнаго или мыслительнаго.

Еще два характерныя мѣста. на стр. 68 говорится, что первый образъ созерцанія (т. е. не чрезъ апперцепцію или воспоминаніе), первое воспріятіе (Auffassen) предмета свершается съ точки зрѣнія и образъ признается познаніемъ; на стр. 142 — образы же названы прямо «актами движенія.» Причисленіе образа къ познанію въ означенномъ мѣстѣ сдѣлано съ цѣлью отличить его отъ ощущенія и доказать, что послѣднее не есть знаніе. Но, хотя бы и образъ, и ощущеніе, оба не были знаніемъ, то отсюда вовсе еще не слѣдовало бы ихъ тождества; образъ самъ не есть знаніе, но не есть и ощущеніе, а комплексъ таковыхъ.

Теорія образа.

«Образы [1]) вовсе не относятся къ познавательной дѣятельности, но суть механическіе продукты двигательной функціи: наше дѣющее «я» въ сношеніяхъ съ тѣломъ, т. е. со внѣшнимъ міромъ бываетъ вынуждено прибѣгать то къ одному, то къ другому роду движенія; а эти движенія охватываютъ не только отдѣльные акты, но, смотря по величинѣ нашей силы, и сложныя группы актовъ. Такъ какъ эти акты при схожихъ пово-

1) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 130.

дахъ повторяются, то прежніе присовокупляются къ позднѣйшимъ; все вмѣстѣ оказываетъ болѣе интенсивное, а потому — сознательное общее впечатлѣніе (Totaleindruck); образуется прочная группа. Какъ движенія наши координуются между собою и появляются въ непричастныхъ знанію, но болѣе, или менѣе сознательныхъ группахъ, такъ это же бываетъ и съ ощущеніями, коихъ группы и ряды именуются образами и одинаково присущи и человѣку и животному. Поэтому и т. наз. ассоціація идей, поскольку она относится къ ощущеніямъ и образамъ, не имѣетъ ничего общаго съ познаніемъ.»

Образы искусства словеснаго или въ подлинномъ смыслѣ эпическаго (ἔπος — слово) координованы со словами. Языковые звуки [1]) суть движенія въ органахъ языка, особаго рода ощущенія, посредственно (черезъ подлежащія обозначенію различныя ощущенія) координующіяся съ познаніемъ. Какъ только слово или группа звуковъ координовалась правильно съ нѣкоторою группой ощущеній, то это слово становится важнѣе самихъ образовъ, имъ обозначаемыхъ, ибо одно и то же слово служитъ представителемъ множества группъ ощущеній или образовъ. Послѣднее обстоятельство даетъ воз-

1) Ibidem, стр. 131—133.

можность легкаго движенія мысли. Тейхмюллеръ предлагаетъ называть эти «познанія», присоединенныя къ словамъ вмѣстѣ съ соотносящимся къ нимъ кругомъ ощущеній — представленіями: хотя такое де познаніе уже не есть образъ (или группа ощущеній), доступный и животнымъ, но всетаки онъ вызываетъ единичные образы, представляетъ ихъ. Но тутъ Тейхмюллеръ невѣренъ своей основной точкѣ: здѣсь познанія еще нѣтъ; имѣющееся единство есть не результатъ логическаго соотношенія, а просто психическая координація различнаго рода движеній, т. е. непричастныхъ знанію актовъ.

Возникновеніе образовъ.

Мы ознакомились съ природою образа вообще; мы умышленно не проводили различія между образомъ художественнымъ и образами другого рода, какъ напр., образомъ воспоминанія, или образомъ чувственнаго воспріятія. Да и на самомъ дѣлѣ, качественно психическаго различія усмотрѣть между ними невозможно [1]), разъ только стать на точку зрѣнія персоналисма, признающаго міръ проекціею «я», полагающаго реальность или дѣйствительность только въ актахъ

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

своего сознанія, и отдѣлавшагося отъ проективистическаго предразсудка, будто возможно воспринимать самыя вещи непосредственно. Различіе между образами можетъ быть усмотрѣно только по происхожденію ихъ: съ одной стороны, имѣетъ ли мѣсто непосредственное воздѣйствіе внѣшняго міра, или же образъ есть продуктъ жизни субъекта о себѣ, а съ другой — происходитъ ли механическое возвращеніе прежняго образа, или свершается инновація, возникаетъ образъ новый.

Образъ непосредственнаго созерцанія.

Всего первоначальнѣе, разумѣется, образы чувственнаго воспріятія. Для того, чтобы быть въ состояніи вспоминать образы, или на основаніи уже существующихъ создавать новые, надо сначала имѣть таковые, необходимо получить ихъ. Субстанція есть одинъ лишь членъ въ міровой системѣ. Если немыслима субстанція бездѣятельная (стр. 125), то и дѣятельная субстанція немыслима безъ взаимодѣйствія. Начальными соотносительными точками для построенія мыслей служатъ ощущенія и ихъ комплексы.

Образъ непосредственнаго созерцанія или воспріятія создается при воздѣйствіи на «я» трансубъективнаго міра, выражающемся въ послѣдовательномъ рядѣ ставшихъ сознательными актовъ движенія или ощущеній. Созданіе чувственнаго

образа нельзя разсматривать какъ логическое соотнесеніе, ибо послѣднее не можетъ быть произведено, какъ воображаютъ себѣ приверженцы ходячей теоріи «отвлеченія», только на основаніи однихъ лишь соотносительныхъ пунктовъ, но непремѣнно требуетъ еще и внѣшняго элемента — точки зрѣнія, которая въ соотносительныхъ пунктахъ не заключается. Категорій или общихъ точекъ зрѣнія для созданія образовъ не требуется, ибо образы имѣются уже у животныхъ, кои категоріями не обладаютъ. Если же всетаки настаивать на томъ, что образъ есть соотнесеніе отдѣльныхъ признаковъ съ точки зрѣнія, напр., вещи, какъ цѣлаго, то не нужно забывать слѣдующаго. Цѣлое есть техническая система координованныхъ частей. Значитъ, въ каждомъ получаемомъ ощущеніи мы должны бы видѣть часть уже извѣстной намъ цѣлой вещи и быть въ состояніи точно опредѣлять связность и цѣлесообразность всякой части. При первомъ же воспріятіи неизвѣстнаго намъ цѣлаго мы не можемъ еще знать ни прилаженности каждаго элемента, ни даже того, что эти ощущенія вообще другъ съ другомъ связаны и составляютъ едино. Ощущенія слагаются въ сознаніи въ образъ, т. е. въ рядъ или группу во внѣшнемъ (нелогическомъ) порядкѣ времени. Нужно помнить, что сознаніе не есть нѣкая сцена или рамка, но «просто есть

имя [1]), абстрактное соединеніе, какъ имена «стадо», «флотъ», и не есть единоцѣльная вещь, но принадлежитъ каждому отдѣльному акту души особо, поскольку послѣдній достигаетъ сознанія.» Но «вся цѣпь [2]) расположенной во времени душевной жизни, какъ безсознательной, такъ и сознательной, есть нѣчто готовое, заключенное и между собою связное. . . Къ каждому элементу, хотя и не логически (begrifflich), и не псевдохронологически, но технически принадлежатъ другіе соотносительные элементы.»

Итакъ, образъ не есть продуктъ соотнесенія отдѣльныхъ ощущеній по категоріи «цѣлаго», а только временной рядъ ихъ — въ техническомъ или психико-механическомъ единствѣ. Завершеніе его обусловливается не исчерпаніемъ деталей, составляющихъ систему, а просто закономъ смѣны сознанія. А реально происходящая въ каждомъ индивидѣ смѣна сознанія [3]) объясняется такъ: «Вся душевная жизнь покоится на исторической міровой координаціи и временной координаціи функцій. Благодаря послѣдней, при всякомъ данномъ, будь то ощущеніе, чувство, или познаніе, вызываются

1) N. Gr. d Ps u. L., стр 45.
2) Стр. 83.
3) Стр. 80.

(werden ausgelöst) принадлежащіе туда же координаты двухъ прочихъ функцій. Наличность же (das Gegebensein) такой группы покоится на нашей исторической связанности (Zusammengehörigkeit) съ остальнымъ міромъ; а значитъ, только эти порядковыя группы и могутъ въ качествѣ воспоминаній снова возвращаться къ сознанію черезъ двигательное побужденіе новаго въ міровомъ порядкѣ даннаго.»

Послѣднимъ положеніемъ мы переходимъ отъ образовъ непосредственнаго воспріятія къ образамъ памяти, и отъ движенія, какъ совокупленія временного ряда ощущеній въ единство образа, къ движенію, какъ возвращенію тѣхъ же образовъ въ сознаніе. Эта послѣдняя дѣятельность души именуется р е п р о д у к ц і е ю.

Образъ воспоминанія. — Репродукція.

Сложившіеся при взаимодѣйствіи съ транссубъективнымъ міромъ образы при смѣнѣ сознанія отступаютъ въ область безсознательнаго, поступаютъ въ память, какъ архивъ, гдѣ хранятся «до востребованія.» «Всѣ [1]) акты, чувства и представленія, бывшіе разъ сознательными, остаются въ душѣ въ томъ же самомъ опредѣленномъ порядкѣ, въ какомъ они впервые вступили въ сознаніе, хотя они потомъ дошли до столь незначительной

1) Стр. 79.

степени сознательности, что были, какъ говорится, позабыты. . . Какъ только становится сознательнымъ новый актъ, то соотвѣтственные, т. е. вполнѣ ли, или только отчасти тождественные прежніе акты наши освѣщаются или сознаются; одновременно съ тѣмъ эта напряженность или сознательность распространяется на соотносившееся съ ними прежде идейное содержаніе, которое въ своемъ хорошо сохраняющемся порядкѣ образуетъ нѣкоторую опредѣленную область безсознательнаго содержанія души.» «Въ цѣпи [2]) или въ техническомъ порядкѣ душевной жизни при A находится въ соотношеніи еще и B, C, D, при F же — G, H, I и т. д., такъ что всякій бодрствующій во всякомъ данномъ актѣ своей жизни всегда имѣетъ и опредѣленную группу сознательныхъ ощущеній, представленій и чувствъ. И какъ въ ариѳметическихъ рядахъ нѣкоторыя числа возвращаются на опредѣленныхъ мѣстахъ, такъ и въ технической системѣ души прежніе элементы идутъ въ дѣло и называются воспоминаніями.»

Репродукція объясняется обыкновенно такъ наз. ассоціаціями идей. Кстати, хотя этотъ терминъ «ассоціація идей» употребляется

1) Стр. 88.

и Тейхмюллеромъ, но въ виду его сбивчивости пора бы его оставить. Онъ унаслѣдованъ отъ англичанъ, которые со словомъ idea не соединяютъ точно опредѣленнаго значенія [1]); съ другой стороны, Локкъ, введшій его въ употребленіе, позаимствовалъ его у Декарта; значитъ, идея — терминъ раціоналистическій и приложимъ, собственно говоря, только къ элементамъ познанія. У Тейхмюллера «идея» употребляется, преимущественно, для обозначенія наивысшихъ категорій и имѣетъ такимъ образомъ двоякое примѣненіе, чего по возможности надо строго избѣгать. Репродуктивному же движенію подлежатъ не только идеи и познанія, но и все реальное бытіе. Репродукція регулируется, по школьному ученію, законами ассоціацій идей, както: по времени, пространству, сходству и контрасту. Но, «будутъ ли связанные технически элементы [2]) сходны, или противоположны, смежны ли они по пространству, либо по времени, или далеко отстоятъ другъ отъ друга — все это совершенно безразлично, ибо то, чтó охватывается въ индивидуальное единство такъ наз. момента времени, не можетъ быть опредѣлено эти четырьмя жалкими категоріями, но зависитъ отъ общей міро-

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

2) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 79.

вой системы координатъ, въ которой мы сами составляемъ только одинъ соотнесенный членъ.»

Инновація въ мышленіи и искусствѣ.

Репродукція ворочаетъ акты (въ нашемъ случаѣ, образы) — прежніе, хранящіеся, какъ достояніе «я» въ запасѣ его памяти. Съ другой стороны, въ «я» происходитъ постоянная инновація (хотя, быть можетъ, перспективная, т. е. только для него самого). Новые образы создаются, во первыхъ, чрезъ взаимодѣйствіе съ внѣшнимъ міромъ. Затѣмъ, инновації возможны и въ жизни субъекта о себѣ: это — мысли или познанія, и образы фантазіи.

Вопросъ о фантазіи вообще считается въ эстетикѣ очень труднымъ. Лотце, самъ написавшій исторію эстетики, по своему прискорбному обыкновенію отпускаетъ звонкую, но малозначащую фразу: «Право, мы прямо должны отказаться отъ желанія объяснить это удивительное явленіе, фантазію, изъ какого-либо содѣйствія понятныхъ въ другомъ случаѣ движеній человѣческой души. Какъ непосредственный подарокъ Бога, она не имѣетъ доказуемаго хода ея психологическаго возникновенія (sic).» [1])

Тейхмюллеръ удивительнымъ образомъ не далъ опредѣленія фантазіи и совершенно просмотрѣлъ

1) Gesch. der Aesthetik, стр. 158.

важность этого понятія, могущаго играть для его психологіи рѣшающее значеніе. Выше (стр. 129—136) мы уже видѣли, что онъ съ понятіемъ искусства не справился, и то обозначаетъ его, какъ движеніе, то причисляетъ его къ познанію. Приведемъ еще пару мѣстъ. На стр. 280 N. Gr. d. Ps. u. L. онъ говоритъ о «психическихъ рефлективныхъ движеніяхъ: слѣпыхъ образахъ, ассоціаціяхъ идей, репродукціи, апперцепціи», не упоминая о фантазіи. На стр. 279, однако, онъ указываетъ, что «къ соотносительнымъ пунктамъ непосредственнаго сознанія примыкаетъ механическая жизнь представленій, извѣстная подъ именемъ ассоціацій идей, репродукціи, грёзы, фантазированія и т. д., что́ находится уже у животныхъ.» Онъ де называетъ это — непричастными знанію комбинаціями. [1])

Участіе фантазіи при мышленіи.

Вопросъ о родствѣ науки и искусства не разъ затрагивался. При этомъ указывали на фантазію, какъ роднящую черту обѣихъ названныхъ психическихъ дѣятельностей. Эмпирически подмѣчено, что и въ наукѣ фантазія имѣетъ нѣкоторое примѣненіе; всего яснѣе это проступаетъ при разныхъ открытіяхъ, изобрѣтеніяхъ, особливо, техническихъ. Но не имѣя основныхъ

1) Замѣтимъ, что еще Аристотель обозначалъ художественную фантазію (у строителя — образъ дома), какъ ощущеніе (*αἴσθησις*). См. Teichmüller, Neue Studien zur Geschichte der Begriffe, III, стр. 259.

твердыхъ метафизическихъ принциповъ, и не обладая строгою философской методою, трудно разобраться въ столь запутанномъ вопросѣ. Вѣдь всетаки, съ другой стороны, для всѣхъ очевидно, что ученые — не художники, что различіе отправленій ихъ несомнѣнно; въ области науки даже съ особеннымъ стараніемъ отдѣляютъ «научно познанное» отъ «фантазій», и, напр., Фламмаріонъ — не астрономъ. — Извѣстно, что разница вещей всего удобнѣе познаётся при ихъ сопоставленіи. Значитъ, опредѣлить отличія фантазіи отъ мышленія всего удобнѣе будетъ путемъ анализа участія фантазіи въ научной дѣятельности. Этотъ анализъ блестящимъ образомъ былъ выполненъ Тейхмюллеромъ въ главѣ о «вопросѣ.»

Теорія «вопроса.» Основатель персоналисма ввелъ въ логику новое понятіе «вопроса». Мы выше (стр. 67) вкратцѣ уже коснулись этого пункта.

Мышленіе состоитъ въ соотнесеніи соотносительныхъ точекъ. Начальными же точками служатъ ощущенія. «Такъ какъ всяческое познаваніе предполагаетъ ощущенія, то этимъ мы доказываемъ, что въ познавательной области находится, хотя и основной, но чуждый познанію элементъ — движеніе.» [1]) Кромѣ того, для произведенія акта

1) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 130.

соотнесенія требуется, чтобы соотносительныя точки были доставляемы; это доставленіе точекъ также относится къ области актовъ душевнаго движенія. «Движенію не́ зачѣмъ сейчасъ же воздѣйствовать на внѣшній міръ . . ., но оно высказываетъ себя здѣсь, какъ возбужденность (Erregung) и движеніе представленій.» [1]) «Такимъ образомъ, умозрѣніе связано съ движеніемъ, хотя и само по себѣ не есть движеніе.» [2])

Тейхмюллеръ задается вопросомъ о причинѣ методической смѣны мыслей: «какъ послѣдовательно переходятъ отъ одной мысли къ другой, почему вообще начинаютъ мыслить, почему на одной мысли останавливаются, и когда чувствуется стремленіе работать далѣе?» [3]) Онъ не удовлетворяется традиціонными отвѣтами, что методическій трудъ мысли подвигается впередъ рѣшеніемъ «апорій», или вообще противорѣчій. «Вѣдь мысль, какъ мысль, одинаково равнодушно констатируетъ и согласіе, и противорѣчіе. Мысль есть познаніе, которому ничего иного дѣлать не полагается, кромѣ какъ познавать. . .» [4]) «Если мы

---

1) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 307.
2) Стр. 141.
3) Стр. 300.
4) Стр. 303.

не останавливаемся на холодномъ и вѣрномъ познаніи противорѣчія или ошибки, но переходимъ къ новымъ мыслямъ, то, значитъ, мы были недовольны прежнею мыслью, т. е. выступаетъ на сцену чувство. Послѣднимъ же вызывается и движеніе, влекущее за собою новыя мысли.» [1])

«Науку нельзя понимать, какъ чистую познавательную дѣятельность, отдѣленную отъ двухъ прочихъ духовныхъ способностей.» [2]) Это значитъ, что познаніе или мышленіе сопровождается психическою координаціею, и притомъ координаціею специфической, о чемъ я говорилъ уже выше, на стр. 134. «Оно нуждается въ руководствѣ чувства или воли.» «Чувства изыскателя ведутъ его умственныя операціи, какъ и чувства поэта и музыканта при созданіи ихъ твореній въ словахъ и звукахъ.» [3])

«Логикѣ не хватало понятія вопроса, какъ логической функціи; ей недоставало пониманія, [4]) что душевныя функціи познанія, чувства и дѣянія соотносятся взаимно въ системѣ координатъ, и что поэтому сущность «вопроса» должна быть вы-

---

1) Ibidem.

2) Стр. 307.

3) Religionsphilosophie, стр. 65.

4) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 304.

яснена не только одною функціею познанія, но и соотносящимися координатами обѣихъ прочихъ способностей.» «Итакъ, къ «вопросу» безусловно относится актъ чувства или воли, а именно, непріятное или неудовлетворенное чувство.» «Во вторыхъ, этимъ чувствомъ вызывается актъ движенія; . . . при внутреннихъ дѣлахъ человѣка движеніе проявляется въ вызываніи ближе, или далѣе относящихся сюда элементовъ памяти.» [1]) «Функція дѣянія оказывается здѣсь возбужденіемъ и движеніемъ представленій, которыя приводятся и либо опять пропадаютъ, либо соединяются съ даннымъ въ удовлетворяющую насъ единую новую систему координатъ познанія. Этотъ процессъ именуется изысканіемъ, или образованіемъ гипотезъ;[2]) неудовлетворенность чувства показываетъ, что на заднемъ планѣ сознанія находится цѣль, какъ руководящая точка зрѣнія, дающая изысканію направленіе, и непозволяющая наступить удовлетворенію, пока не будетъ найдена соотвѣтственная система координатъ.» . . . Такъ, напр., категорія причинности можетъ рѣшать, удовлетворяетъ ли насъ, и насколько — отвѣтъ, даваемый гипотезою, что̀ выразится въ разрѣшеніи вопроса или въ за-

1) Стр. 305.

2) Стр. 307, 308.

ключеніи движенія. «Это зависитъ отъ энергіи чувства и строгости точки зрѣнія.» «Вопросъ и энергія, съ какою онъ поддерживается, измѣряетъ величину духовнаго дарованія.»

«Вопросъ» подраздѣляется на три рода; [1]) основаніе дѣленія дается различіемъ соотносящихся чувствъ и дѣяній, такъ что можно различать практическій [нравственный (или «житейскій»)], техническій и логическій (познавательный) вопросы.» Такъ какъ мы изслѣдуемъ вопросъ объ отношеніи науки и искусства, то и для насъ, какъ для Тейхмюллера, «важны здѣсь чистые познавательные вопросы, которые ищутъ либо основаній, либо слѣдствій, и въ качествѣ основаній либо факты, либо спекулятивные принципы.»

Поэтому Тейхмюллеръ опредѣляетъ «вопросъ» [2]) соотвѣтственною ему системою координатъ, причемъ въ ходу бываютъ всѣ три душевныя способности; родовое понятіе — то, что вопросъ есть дѣяніе «я», а видовая разница указываетъ тотъ особенный способъ, какимъ эта функція вызывается соотносящимися функціями. Условія вопроса: 1) Со стороны познавательной способности должна быть дана такая смѣна представленій, при

1) Стр. 307.
2) Стр. 309.

которой послѣднее соотносительное единство можетъ свершиться только чрезъ вставку нѣкоего x, болѣе общаго термина на мѣсто болѣе опредѣленнаго, или наоборотъ. 2) Со стороны чувства долженъ существовать интересъ именно къ болѣе близкому опредѣленію, или къ обобщенію и недовольство наличною неопредѣленностью, или конкретностью; этотъ интересъ вызывается присоединяющеюся точкою зрѣнія, по которой этотъ ненайденный терминъ связуется съ нашими цѣлями, какъ полезный, или вредный. «Вопросъ есть возникающее при этихъ условіяхъ дѣяніе «я», приводящее въ возбужденіе репродуктивную и продуктивную фантазію, и такимъ путемъ приводящую къ комбинаціямъ и гипотезамъ, которыя, будучи формулированы въ вопросительномъ предложеніи, или, и какъ внутреннее состояніе, доставляютъ недостающую координату, пока наконецъ соотносящаяся способность познанія не произведетъ со своей стороны актовъ критики (а именно, есть ли вновь образованное единство — силлогисмъ), а соотносящаяся способность чувства не выскажется по отношенію къ нему либо вѣрою, либо сомнѣніемъ, удовлетворенностью, или безпокойствомъ.»

Для насъ здѣсь очень важенъ одинъ пунктъ. Движеніе идейныхъ элементовъ, предшествующее

окончательному соотнесенію, обозначается, какъ 1) продуктивная и 2) репродуктивная фантазія. Это двойное упоминаніе встрѣчается у Тейхмюллера не одинъ разъ. Оставляя уже въ сторонѣ крайнюю неточность выраженія «репродуктивная фантазія», нужно признать, что Тейхмюллеръ нигдѣ не обосновалъ и не провелъ этого различія. Во всей сферѣ слѣпыхъ образовъ, ассоціацій идей, репродукцій и апперцепцій онъ видитъ только дѣятельности психическаго рефлекса. Оборотъ репродукціи былъ уже нами разсмотрѣнъ на страницѣ 158—160. Но что значитъ участіе еще и другого элемента — «продуктивной фантазіи»? Слѣдовательно, одной репродукціи с т а р ы х ъ ощущеній и образовъ для подстановки искомыхъ координатъ въ построяемыя логическія единства недостаточно. Необходимъ еще одинъ родъ механическаго движенія идейныхъ элементовъ, въ которомъ старые элементы не повторяются въ прежнихъ своихъ сочетаніяхъ, а перетасовываются и появляются въ сознаніи въ новыхъ комбинаціяхъ; появляются новые образы — въ настоящемъ случаѣ, въ вопросахъ познавательныхъ, такъ сказать, «на заказъ», сообразно управляющей цѣли. Новыя комбинаціи образовъ и новые образы бываютъ и въ искусствѣ. Слѣдовательно, и въ наукѣ, и въ искусствѣ есть нѣкій общій элементъ — особаго рода движеніе, про-

изводящее новыя комбинаціи идейныхъ элементовъ, «продуктивная фантазія», или какъ оно обыкновенно именуется, воображеніе.

Выборъ въ мышленіи и въ искусствѣ

Завершеніе акта мышленія, т. е. разрѣшеніе проблеммы обусловливается логическими чувствами, производимымъ ими выборомъ. Съ одной изъ представленныхъ либо репродукціею, либо продукціею координатъ преимущественно соединяется чувство, ведущее изыскателя, въ особенной напряженности и останавливаетъ его на ней. Тогда движеніе идейныхъ элементовъ, производимое для удовлетворенія поставленной цѣли — вопросу, и отысканія требующагося отвѣта, прекращается, свершается соотнесеніе, а готовый продуктъ мышленія — вновь образовавшееся соотношеніе, уступая мѣсто другимъ фактамъ сознанія, упадаетъ въ область безсознательнаго, хранится въ памяти и подпадаетъ репродукціи.

Но такое же движеніе въ формѣ и репродукціи, и продукціи можетъ имѣть мѣсто и безъ опредѣленной цѣли или произвольно поставленной проблеммы. Движеніе идейныхъ элементовъ можетъ, да въ большинствѣ случаевъ и бываетъ безцѣльно и свободно, т. е. не связано цѣлью. Точно также оно можетъ координоваться и съ различными разрядами чувствъ, напр., и съ эстетическими. Такое движеніе предшествуетъ въ дѣ-

ятельности искусства — моменту выполненія или технической символизаціи образа, выбраннаго для того. Тогда происходитъ выборъ [1]). Только здѣсь рѣшаютъ чувства другія, а именно, эстетическія. Выбранный образъ становится уже цѣлью техническаго выполненія (а не служитъ разрѣшенію логической проблеммы).

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

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

внѣшнихъ формъ, ни такъ называемое «тенденціозное» [1]) направленіе искусства не смѣетъ претендовать на серьёзное художественное значеніе.

Воображеніе. Итакъ, какъ мы видимъ, человѣческая душа или «я» во владѣніи своимъ такъ наз. «умственнымъ», или вѣрнѣе, идейнымъ богатствомъ не ограничивается однимъ повтореніемъ «задовъ», требующихся элементовъ, одною механической репродукціею ихъ, но обладаетъ еще и способностью перетасовывать ихъ, разрывать ихъ наблюденныя или воспринятыя послѣдовательности или ряды, и построять изъ нихъ новые порядки или единства. Эта способность именуется воображеніемъ. Образованные воображеніемъ единства предстаютъ, въ качествѣ продуктовъ движенія, подобно образамъ созерцанія, прямо непосредственному сознанію; ихъ новизна или небывалость познается изъ мысленнаго сравненія ихъ съ образами либо памяти, либо непосредственнаго созерцанія. Вновь произведенные образы впослѣдствіи поникаютъ въ область безсознательнаго и, подобно вновь образованнымъ логическимъ единствамъ — мыслямъ, подпадаютъ механическому обороту репродукціи. Эта функція воображенія не есть какая-либо сложная или производная отъ мыслительной: она служитъ

1) Ср. о тенденціи выше, стр. 135—136.

ей, какъ мы видѣли, лишь средствомъ. Продукты воображенія не имѣютъ точки зрѣнія, съ какой были бы образованы; изъ нихъ не могутъ быть выдѣлены логически-соотносительныя точки. Воображеніе, равно какъ и репродукція, — чисто алогическія механическія дѣятельности, группы актовъ движенія.

Механическій характеръ воображенія особенно виденъ изъ одного случая его дѣятельности, а именно, изъ сновидѣній. Кромѣ примѣненія своего къ разысканію недостающихъ координатъ при рѣшеніи научныхъ, практико-житейскихъ и технико-художественныхъ вопросовъ, гдѣ это движеніе направляется сознательно-поставленною цѣлью и регулируется логическими чувствами, воображеніе (и это наиболѣе частый и обыденный случай его) можетъ функціонировать безцѣльно и нерегулированно. Такъ это бываетъ при снѣ, сопровождаемомъ пониженіемъ общей сознательности и чувствительности къ воздѣйствіямъ внѣшняго міра. Тогда «жизнь о себѣ» вступаетъ въ свои права; дѣятельность строгаго мышленія, требующая для успѣшности своей полнаго сознанія, значительно извращается, и мѣсто его занимаютъ различныя формы движенія идейныхъ элементовъ, сопрягающихся безъ соотнесенія съ точекъ зрѣнія — въ репродукціи и воображеніи. Дѣятельность

воображенія въ этомъ случаѣ бываетъ крайне причудлива: не будучи регулируема ни логическими, ни эстетическими чувствами, она обыкновенно совершенно не удовлетворяетъ насъ, удивляетъ именно въ силу необычайности и новизны сочетаній, ничѣмъ: ни логикою, ни вкусомъ, ни обычнымъ ходомъ вещей не оправдываемыхъ. Важность значенія сна при объясненіи фантазіи была отмѣчена многими эстетиками.[1])

Воображеніе и фантазія. — Гегель.

Мы переходимъ къ вопросу, очень затруднявшему эстетиковъ: какъ отличить воображеніе (Einbildungskraft) отъ художественной фантазіи? «Нужно беречься, какъ бы не смѣшать фантазіи съ простымъ наивнымъ воображеніемъ,» говоритъ Гегель.[2])

«Къ творческой дѣятельности относится прежде всего дарованіе (Gabe und Sinn) къ воспріятію дѣйствительности и ея образовъ . . ., равно какъ и сохраняющая память для пестраго міра этихъ многообразныхъ картинъ.» . . . Дѣйствительность эта не должна ограничиваться однимъ внѣшнимъ міромъ, но должна охватывать и нутрь

---

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

2) Aesthetik, I, стр. 362.

человѣка. «Во вторыхъ,[1]) фантазія не останавливается на такомъ простомъ восприниманіи внѣшней и внутренней дѣйствительности.» . . . Художникъ долженъ продумать существенное и истинное во всемъ его объемѣ и всей его глубинѣ. Ибо безъ размышленія человѣкъ не приведетъ къ сознанію того, что̀ въ немъ есть.» Разумность опредѣленнаго предмета присутствуетъ въ сознаніи художника и подвигаетъ его. Но въ отличіе отъ религіи и философіи[2]) «фантазія даетъ сознаніе объ означенной разумности не въ формѣ общихъ представленій, а въ конкретномъ видѣ и индивидуальной дѣйствительности. Художникъ долженъ представлять то, что̀ въ немъ живетъ и бродитъ въ формахъ и явленіяхъ, коихъ образъ и видъ онъ воспріялъ въ себя.» «Творчество[3]) (Production) должно быть духовною дѣятельностью, имѣющею въ себѣ, однако же, моментъ чувственности и непосредственности. . . Оно не есть механическая работа . . . и не есть научное творчество, переходящее отъ чувственнаго къ абстрактнымъ представленіямъ и мыслямъ . . .; но стороны духовнаго и чувственнаго должны въ художествен-

1) Ibidem, стр. 363.

2) Стр. 364.

3) Стр. 52, 53.

номъ творчествѣ быть однимъ.» Нельзя создать, напр., поэтическаго произведенія путемъ изукрашенія образами первоначально прозаической мысли. «Здѣсь было бы налицо раздѣльною дѣятельностью то, что́ при художественномъ творчествѣ имѣетъ силу только въ своемъ нераздѣльномъ единствѣ. Это истинное творчество составляетъ дѣятельность художественной фантазіи.» . . . «Эта дѣятельность имѣетъ духовное содержаніе; но она даетъ ему чувственные образы, ибо только такимъ чувственнымъ образомъ можетъ она становиться сознательной. . . Воображеніе[1]) (какъ у старика, излагающаго результаты своей жизни въ примѣрахъ и случаяхъ) болѣе покоится на воспоминаніи пережитыхъ состояній, продѣланнаго опыта, чѣмъ само является производительнымъ. Воспоминаніе сохраняетъ и обновляетъ детали и внѣшности событій всѣми обстоятельствами и не позволяетъ проступать общему. Художническая же продуктивная фантазія есть фантазія великаго духа и сердца, воспріятіе и произведеніе представленій и и образовъ, притомъ, самыхъ глубокихъ и общихъ человѣческихъ интересовъ въ картинномъ, совершенно опредѣленномъ чувственномъ изображеніи.»

---

1) Стр. 54.

Вотъ самыя главныя мѣста гегелевой эстетики, относящіяся къ фантазіи. Это ученіе легло въ основаніе большинства послѣдующихъ опредѣленій и описаній эстетики. Даже люди, совершенно порвавшіе съ идеализмомъ, никакъ не могутъ перестать твердить гегелевы зады насчетъ «идеи, воплощающейся въ образахъ» и т. п. Фантазію все еще какъ то заставляютъ исходить изъ общаго (обратно — процессу абстрагированія). Тѣ же, кто, какъ напр., Сейаль, видитъ въ фантазіи нѣкую суммацію частностей, не могутъ дать этому процессу иного объясненія, кромѣ ничего не означающаго общекосмическаго «закона»: la tendance vers l'harmonie etc

Гегель совершенно вѣрно настаиваетъ на образности или чувственности фантазіи. Но это не вяжется съ разумностью или логичностью, которую онъ ей также приписываетъ. Гегель вовсе не показалъ, чтобы «воспринятые образы,» хранящіеся въ памяти, соединялись въ фантазіи съ логическимъ основаніемъ. Ничуть не помогаетъ указаніе на необходимость продуманности произведенія: неправда, что все достигаетъ сознанія sub specie cogitationis. Здѣсь Гегель просто смѣшиваетъ два момента въ художественной дѣятельности: зарожденіе самаго образа и его выполненіе; участіе мысли (а также и третьей способности души —

движенія) во второмъ моментѣ не доказываетъ ея наличности въ первомъ. Утвержденіе, что разумность и чувственность въ фантазіи д о л ж н ы составлять одно, не доказываетъ, что оно такъ и е с т ь, и не даетъ никакого психологическаго описанія. Отличіе художнической фантазіи отъ воображенія не состоитъ только въ принадлежности ея в е л и к о м у духу, обладающему самыми глубокими интересами. Наконецъ, — самое важное — не логическія, а э с т е т и ч е с к і я чувствованія сопровождаютъ дѣятельность фантазіи: не разумность или достаточная соотнесенность въ смыслѣ логической истинности представляетъ особенность художественнаго образа, а только его эстетичность, т е. сопряженность съ означенными чувствами и способность къ ихъ пробужденію въ воспринимающемъ его другомъ субъектѣ. Словомъ, гегелево опредѣленіе фантазіи совсѣмъ неудовлетворительно.

Лотце. На идеалистической же почвѣ въ опредѣленіи фантазіи стоитъ и Л о т ц е, самый ярый и основательнѣйшій философскій противникъ идеализма. Къ сожалѣнію, Лотце, воюя съ идеалистами, позабылъ научиться у нихъ строгой методѣ и чистотѣ опредѣленій. Такъ и въ нашемъ случаѣ, упрекая Сольгера въ отсутствіи опредѣленія

фантазіи [1]), и указывая на трудность проблеммы, самъ онъ отдѣлывается полувопросомъ: «не можетъ ли воображеніе состоять только въ легкости подкладывать подъ о б щ і я представленія частные образы, подъ абстрактныя соотношенія — наглядныя схемы, подъ законы — объясняющіе ихъ примѣры. Фантазія же была бы тогда чувствительностью (Feinfühligkeit) и ловкостью духа въ каждомъ предлежащемъ фактическомъ отношеніи (Verhalten) тутъ же ощущать и достоинство (Werth) его, и наоборотъ, существенному значенію нѣкотораго особеннаго добра, о щ у щ е н н а г о в о о б щ е (!), — давать проявленіе, которое приводило бы къ наглядности не только его теоретически познаваемую природу, но и достоинство. Тогда фантазія была бы не чѣмъ инымъ, какъ воображеніемъ духа (Gemüth), чувствительнаго ко всякому: вѣчному и временному достоинству всѣхъ вещей, отношеній и событій.»

Лотце тутъ по идеалистически грубо предполагаетъ возможнымъ, чтобы фантазія представляла частные примѣры на общія правила (на что́ самъ Гегель прямо не поддался: см. выше, стр. 176 о «прозаической» поэзіи); фантазія, согласно Гегелю, опредѣляется у Лотце ея принадлежностью особому «чувствительному духу.» Собственно это опредѣ-

1) Gesch. der Aesthetik, стр. 161.

леніе не говоритъ ничего иного, кромѣ того, что де художественная фантазія бываетъ только у особыхъ людей — у художниковъ! Правда, Лоцце, вѣрный своему общему направленію (еще въ первой «Метафизикѣ» онъ вступился за права цѣлаго духа противъ притязаній одной изъ его дѣятельностей — познавательной), добавляетъ, что «никогда, какъ ему кажется, нельзя будетъ достигнуть опредѣленія понятія фантазіи, если разсматривать тотъ духъ, которому она принадлежитъ только, какъ познающій, а не какъ чувствующій.» Въ своей предыдущей путанной фразѣ онъ не только не развилъ этой мысли, но и не указалъ, что эти оцѣночныя чувствованія — специфичны. Затѣмъ: достоинство (эстетическое) образа непосредственно, тутъ же сознается; но какъ это оно «приводится къ наглядности»? Кромѣ того, эстетическія чувствованія сопрягаются не только съ наблюденіемъ предлежащихъ (внѣшнихъ?) явленій, но и съ системами внутреннихъ фактовъ (въ фантазіи). Итакъ, Лоцце, имѣя нѣкоторыя вѣрныя посылки, всетаки не дошелъ изъ нихъ до истины.

Фишеръ. Необходимость при объясненіи фантазіи, исходя изъ понятія образа непосредственнаго воспріятія, переходить къ образу воспоминанія, воображенія и фантазіи (какъ это сдѣлали мы) не была чужда разумѣнію идеалистическихъ эстетиковъ,

напр., Ф и ш е р а. «Субъектъ [1]) имѣетъ способность вмѣстѣ съ созерцаніемъ производить образъ, который прежде того долженъ былъ, какъ возможность или первообразъ, быть въ немъ заложенъ и вызывается внутри къ дѣйствительности соотвѣтственнымъ природно - прекраснымъ (naturschönen) предметомъ» . . . «Предшествуетъ созерцаніе (Anschauung), [2]) какъ дѣятельное уловленіе какого-нибудь явленія духомъ, который подъ формою внимательности обращается въ чувственное воспріятіе.» . . . «Это созерцаніе есть начало обращенія объекта во внутренній образъ.» [3]) . . . «Производимый духомъ образъ сначала есть отобразъ (Nachbild — копія). [4]) Масса собранныхъ образовъ погружается въ рудникъ забвенія. Изъ послѣдняго они появляются путемъ либо воспоминанія (Erinnerung), либо припоминанія (Besinnung), (первое — есть случайное, второе — свободное ихъ вторичное производство (Wiedererzeugung). Но и въ томъ и въ другомъ случаѣ вызванная масса движется въ игрѣ безконечныхъ новыхъ сочетаній.» «Въ этой

---

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

2) Ibidem, § 385, стр. 315.

3) § 387, стр. 321.

4) § 388, стр. 324.

игрѣ,[1]) которая, какъ произведеніе свободнаго вторичнаго порожденія именуется репродуктивнымъ воображеніемъ, духъ можетъ выходить за предѣлы даннаго и творить себѣ второй міръ; . . . но въ этой колеблющейся синтезѣ еще менѣе, чѣмъ при созерцаніи природно-прекраснаго можетъ обойтись дѣло безъ соотвѣтственнаго предмету (stoffartige) интереса, причемъ случайнымъ будетъ то, будетъ ли духъ посредствомъ своей чувственности отъ собственныхъ образовъ раздражаемъ до стремленія (Begierde) къ ихъ предмету, или же онъ рѣшается съ истинной свободою опредѣлить послѣдній этически, проникнуть теоретически и сообразно съ тѣмъ положить конецъ суетнѣ образовъ (Bilder-Getümmel). Эти формы интереса предполагаются возникновеніемъ фантазіи, но только какъ предварительныя условія, а не какъ постоянныя и опредѣлительныя движенія.» «Существованіе прекраснаго, какъ фантазіи, правда, вообще субъективно, но уже внутри субъективнаго должна возникнуть полная объективность,[2]) ибо чистая форма, т. е. образъ, совершенно проникнутый идеею, содержаніемъ духа, должна себя въ духѣ противопоставить духу. . . Субъективность,

1) § 389, стр. 327.

2) § 391, стр. 333.

свобода, сознаніе и объективность, безсознательное и необходимое дѣяніе, посредственное и непосредственность должны въ нераздѣльномъ единствѣ содѣйствовать въ процессѣ возвышенія образа въ чистую форму.» . . . «Субъектъ долженъ быть цѣльнымъ человѣкомъ, личностью, коя схватываетъ все единичное со свѣжестью созерцанія и теплотою чувства, поддастся страстному имъ увлеченію, но и сводитъ его къ единству идеи.» [1]) . . . «Этотъ субъектъ случайно находитъ что-либо природно-прекрасное, коего содержаніе чрезъ посредство созерцанія живущая въ его духѣ идея уловляетъ, какъ родственное себѣ; . . . прежде чѣмъ начнется процессъ, созидающій истинно прекрасное, страсть должна продѣлать свое теченіе и приблизиться къ охлажденію.» [2]) «Субъектъ и объектъ должны слиться во едино; это движеніе должно начаться полнымъ отступленіемъ отъ объекта, возвращеніемъ субъекта въ себя: это — состояніе настроенія (Stimmung), въ которомъ первый образъ предмета утопаетъ въ безобразномъ туманѣ; но въ безразличномъ слияніи тѣмъ глубже поглощается въ единство вся жизнь себя (des Selbst) съ нимъ (т. е. съ образомъ); чистое наслаж-

1) § 392, стр 335.

2) § 393, стр. 338

деніе, при которомъ, какъ ощущается возвышеніе и удаленіе изъ міра помраченнаго бытія, такъ и предчувствуется новое формированіе; «въ-себѣ-бытіе», которое кажется «внѣ-себя-бытіемъ»; безсознательное и непроизвольное упоеніе вдохновенія: начало творческаго безумія.» [1]) . . . «Воспринятый образъ съ массою другихъ, ранѣе (sonst) воспринятыхъ, но принадлежащихъ къ тому же кругу образовъ, входитъ въ тайное броженіе, причемъ они перекрещиваются неопредѣленными очертаніями и подготовляютъ актъ, который будетъ сразу и соединеніемъ и разъединеніемъ.» [2]) «Переходъ къ опредѣленному формированію можетъ свершиться только чрезъ актъ концентрированія, въ чемъ проступаетъ начало мышленія и желанія или осмысливанія нераздѣльно отъ вдохновенія.» [3]) . . . «При формированіи бываетъ въ полномъ ходу и вдохновеніе, которое увлекаетъ субъекта, какъ несознаваемый имъ законъ объекта; но осмысленность (Besonnenheit), какъ мудрое проведеніе идеи въ соразмѣрномъ упорядочиваніи цѣлаго и его формальныхъ отношеній, . . . какъ его собственная опредѣленность, тожественна съ вдохновені-

1) § 394, стр. 344.
2) § 395, стр. 346.
3) § 396, стр. 347.

емъ.» [1]) . . . «Благодаря этой дѣятельности фантазіи, и только черезъ нее происходитъ чистая красота, коя именуется идеаломъ въ смыслѣ исконно внутренняго образа, который духъ противопоставляетъ себѣ въ совершенной объективности, какъ свое произведеніе, свободно сотворенное черезъ преобразованіе природно-прекраснаго. Идеалъ обладаетъ отъ природно-прекраснаго всею чувственной жизненностью и всей безконечно собственною связностью (Bindung) вѣчныхъ родовыхъ формъ въ индивидуальность; а отъ свободнаго духа — идеалъ получилъ все выдѣленіе мѣшающаго случая чрезъ положительную силу чистой идеи, проникшей въ предметъ и возвышающей его въ безконечность.» [2]) «Такъ какъ всякая идея заключаетъ въ себѣ единство моментовъ, коихъ реальное проявленіе въ природно-прекрасномъ, однако, представляетъ смутно пробѣгающую массу, то связующая и разъединяющая дѣятельность фантазіи дѣйствуетъ въ идеалѣ, какъ органическая систематизація, которая рѣзко раздѣляетъ текучее и единитъ разсѣянное, такъ что многое, какъ нѣчто упорядоченное, собирается вкругъ единства идеи и точно очерчиваетъ предѣлы цѣлаго. Чѣмъ

1) § 397, стр. 355.

2) § 398, стр. 357.

идея богаче и полнѣе, тѣмъ яснѣе эта организующая массы дѣятельность фантазіи.«[1])

Такова Фишерова теорія фантазіи, изложенная языкомъ, въ которомъ кудреватость и цвѣтистость стиля романтики переплетается съ запутанностью и тяжеловѣсностью гегелевой школы. Разумѣется, общій смыслъ неоригиналенъ и у Гегеля выраженъ гораздо короче и яснѣе. Но сила Фишера не въ этомъ. Какъ явствуетъ изъ его сочиненій, и по свидѣтельству лицъ, знавшихъ его лично, Фишеръ — великій знатокъ самихъ произведеній почти во всѣхъ областяхъ искусства; именно, детали, масса частныхъ, вѣрныхъ замѣчаній придаютъ его громадному труду высокое значеніе и привлекательность, не утерянныя и до сихъ поръ. Великая міровая роль искусства и общая основа идеалистичнаго пониманія прекраснаго, впрочемъ, и у Фишера показаны ничуть не хуже, чѣмъ у Гегеля. Что касается нашего вопроса, то и Фишеръ внесъ свой вкладъ: онъ попытался представить подробное, психологическое описаніе всего процесса творчества. Мы уже упомянули о вѣрности его методы. Жаль только, что Фишеръ, точно и ясно изучивши процессъ, приложилъ къ его объясненію готовую, излюбленную теорію.

---

1) § 399, стр. 361.

Единство образа осталось непонятымъ, оказалось только затушеванною таинственною идеею. Притомъ, ошибочно было и самое пониманіе творчества, какъ единообразнаго процесса, одинаково протекающаго у всякаго субъекта. Какъ мы увидимъ ниже, фантазія не всегда заключается въ переработкѣ воспринятаго. Фантазія не всегда и не у всѣхъ течетъ по одному и тому же руслу. — Фишеръ затронулъ, но совершенно не разобралъ и вопросъ объ участіи чувства при творчествѣ, указывая на «интересъ», какъ на условіе творчества. Словомъ, теорія Фишера, если только разоблачить ее отъ фигуральнаго языка, содержитъ вѣрныя наблюденія и замѣчанія; но въ то же время мы отлично видимъ на ней фатальную пагубность идеализма для эстетико-психологическихъ теорій.

Шасслеръ. И у Шасслера, стоящаго (въ нашемъ вопросѣ) подъ несомнѣннымъ вліяніемъ Фишера,[1]) найдется кое-что любопытное насчетъ фантазіи. Правда, Шасслеръ — плохой философъ и тоже

---

1) Поэтому какъ нельзя болѣе естественно, что именно у Фишера то Шасслеръ преимущественно и доискивается ошибокъ; см. примѣчанія къ I и II частямъ Но эти придирки не всегда основательны, а подчасъ и прямо подтасованы. Напр., въ прим. 6 (II, стр 256) Шасслеръ упрекаетъ Фишера, что тотъ де, опредѣляя воображеніе, какъ «особенную фантазію» (besondere Phantasie), «переворачиваетъ истинное положеніе дѣла внизъ головой.» При этомъ Шасслеръ умалчиваетъ, что «общую фантазію» Фишеръ (стр. 300 l. c) понимаетъ, какъ даръ человѣчества, народовъ вообще, который надо отличать отъ особеннаго дарованія или способности твор-

весь стоитъ на традиціонной почвѣ идеалистической эстетики: онъ толкуетъ о самому субъекту (правда) принадлежащей «идеѣ», созерцаніе коей приводитъ къ вдохновенію, разсматриваетъ искусство, какъ «подражаніе»; но съ другой стороны, онъ не отсталъ и отъ «современнаго знанія»: онъ разсуждаетъ о «молекулярныхъ движеніяхъ мозговыхъ нервовъ» (при фантазіи и воображеніи!) и т. п.

«Дѣятельность [1]), происходящая при подражательномъ стремленіи (Nachahmungstrieb), обладаетъ въ сущности репродуктивною природой, поскольку она репродуцируетъ въ качествѣ призрака (Schein) образъ явленія, данный ей непосредственнымъ созерцаніемъ. Этотъ процессъ имѣетъ, значитъ, два момента: воспріятіе (рецепцію) образа и его репродукцію. . . Только послѣдняя — подражательнаго характера, тогда какъ чисто рецептивная дѣятельность функціонируетъ, какъ воображеніе, т. е. какъ das Hineinbilden in die Vorstellung. Если субъектъ вмѣсто того, чтобы простымъ подра-

---

чески производить прекрасное (стр. 315); «особенная же фантазія» есть «особенный природный даръ немногихъ, духовное отличіе ихъ, которое, какъ предрасположеніе есть его природное отличіе» Затѣмъ Фишеръ разсматриваетъ цѣпь моментовъ творчества, какъ я изложилъ выше. a) созерцаніе, b) воображеніе, c) фантазія въ собственномъ смыслѣ: т. е. творческая фантазія въ ряду моментовъ послѣдуетъ воображенію!! «Моимъ добромъ, да мнѣ же челомъ!» . . .

1) Aesthetik (Das Wissen der Gegenwart, B. LV), II, стр. 15.

жаніемъ (durch Nachbilden) репродуцировать воспринятые воображеніемъ образы, — способенъ обрабатывать ихъ только, какъ матеріалъ для самостоятельнаго (и въ качествѣ такового) спонтаннаго формированія идей, каковыя ему (какъ субъекту) принадлежатъ одному, поскольку дѣйствительность не представила ему для нихъ непосредственнаго образца, то воображеніе подымается до высшей формы свободно образующей фантазіи. Если воображеніе можетъ быть названо созерцаніемъ второй степени, то фантазія будетъ имъ же въ кубѣ. . . Объектъ «созерцанія» есть призракъ вещей вообще, объектъ «воображенія» — образъ, какъ рефлексъ призрака въ представленіе, и объектъ фантазіи — идея, для (внутренняго) изображенія (Gestaltung) коей образы служатъ простымъ матеріаломъ къ свободному употребленію. Чтобы изучить сущность фантазіи [1]), . . . надо обратиться къ изученію дѣятельностей, лежащихъ въ основаніи ея, — сначала созерцанія, а потомъ воображенія.» . . . Въ воображеніи образы соединяются «только механически [2]) (послѣднее, правда, Шасслеръ понимаетъ въ матеріально-проективистичномъ смыслѣ), безъ зависимости отъ мѣста и времени,

1) Стр. 16.
2) Стр. 17.

законно обусловленной объективнымъ явленіемъ, т. е. (sic) безъ логической необходимости.» . . . «Благодаря своему отдѣленію отъ явленія, образъ пріобрѣтаетъ самостоятельное бытіе для духа, т. е. онъ остается въ представленіи, хотя бы и прекратилось воздѣйствіе явленія на созерцаніе. Эта самостоятельность[1]) образа . . . дѣлаетъ возможнымъ употреблять образы, какъ матеріалъ для произвольныхъ комбинацій. . . Воображеніе тогда подымается до фантазіи, когда отношенія между свободно комбинированными образами соотвѣтствуютъ законамъ реальности, т. е. формамъ пространства и времени, господствующими надъ самимъ міромъ явленій, и вообще не противорѣчатъ условіямъ бытія. . . Эта спонтанная, но внутренно законномѣрная дѣятельность воображенія называется фантазіею вообще; если съ этимъ же связуется и направленіе къ какому-нибудь идейному содержанію, какъ цѣли комбинаціи, то она же именуется художественною фантазіею.»

Шасслеръ (вмѣстѣ съ Фишеромъ) вѣрно намѣчаетъ методу изученія фантазіи. Правда, онъ попробовалъ въ своихъ общихъ философскихъ взглядахъ отчасти отступить отъ идеализма. Зато онъ, очевидно, не разобрался въ трудномъ кан-

1) Стр. 18.

товомъ гносеологическомъ вопросѣ объ отношеніи субъекта и «міра явленій»; «колебанія» мозговыхъ элементовъ мало помогли ему. Психологія его тоже довольно произвольна. Граница между созерцаніемъ и воображеніемъ проведена неясно. Воображеніе то ограничено одной лишь продукціею, то охватываетъ и механическую перетасовку образовъ. Фантазія свободно де комбинируетъ, связуясь, однако же, внутреннею необходимостью; но притомъ эта необходимость полагается въ соблюденіи формъ созерцанія — времени и пространства, а такая зависимость смѣшивается съ логическою. Опредѣленіе Шасслера служитъ лучшимъ доказательствомъ того, что эстетика, какъ философская дисциплина, должна разрабатываться въ своихъ основаніяхъ непремѣнно философами, уяснившими себѣ главные вопросы метафизики и гносеологіи.

Попытка разрѣшенія.

Гдѣ же искать ключа къ объясненію? Что служитъ отличительнымъ признакомъ фантазіи? Въ чемъ заключается эта «внутренняя необходимость», съ которою сообразуется дѣятельность фантазіи? Не есть ли это зависимость логическая? Не комбинируются ли въ фантазіи образы съ точки зрѣнія какой-нибудь «идеи»?

Выше (стр. 164) при разсмотрѣніи «вопроса» мы видѣли, что «вопросъ» относится къ области мышленія; движеніе играетъ въ немъ важную роль, но эта роль — служебная, подчиненная заданной цѣли. Выборъ рѣшается удовлетвореніемъ чувствъ логическихъ. Искусство же, какъ творчество, мы уже знаемъ, есть дѣятельность свободная или — sit licentia verbo — безцѣльная. Отсутствіе цѣли или подлежащаго разрѣшенію «вопроса» — характерный признакъ творчества. Внесеніе въ художественную дѣятельность «вопроса», или логической цѣли — есть уже тенденція, извращеніе; тенденція [1]) лишаетъ искусство (психологически) его перваго, исходнаго элемента — творчества и, оставаясь при одномъ второмъ — выполненіи, обращается въ мастерство (которое, какъ и всякая техническая дѣятельность, тоже вѣдь можетъ сопровождаться эстетическими чувствами).

Въ поискахъ за «внутреннею необходимостью» въ фантазіи (если оставаться при идеализмѣ) только и можно натолкнуться на зависимость логическую. Указаніе на соблюденіе порядковыхъ формъ времени и пространства тоже не поможетъ. Мы вѣдь ничего не можемъ ни воспринимать, ни воображать внѣ этихъ формъ. Самые дикіе, механически

1) Ср выше, стр. 172.

построенные сны всегда соблюдаютъ эти формы. Съ другой стороны, детали художественнаго образа связаны другъ съ другомъ нелогически. Развѣ Сикстинская мадонна непремѣнно-логически должна имѣть такой широкій лобъ? Развѣ «Скупой рыцарь» л о г и ч е с к и долженъ былъ оболгать своего сына предъ герцогомъ? Нѣтъ! Но это слѣдуетъ съ необходимостью изъ т и п а ихъ: такъ дано въ о п ы т ѣ внѣшнемъ, или внутреннемъ. Упомянутые же типы, какъ тѣлесный, такъ и психическій, суть с и с т е м ы т е х н и ч е с к і я. А необходимость техническую и необходимость логическую надобно строго отличать другъ ото друга. [1]) Образы создаются не по логическому закону достаточнаго основанія, и производство ихъ не рѣшается логическими чувствами. Основаніемъ ихъ служатъ формы движенія — ощущенія и ихъ механическія (т. е. алогическія) соединенія — образы созерцанія или непосредственнаго воспріятія. Здѣсь нѣтъ мѣста мышленію. Вспомнимъ, что и самое наименованіе «фантастическій» [2]) мы приписываемъ именно такимъ образамъ,

---

1) О технической системѣ см. выше, стр. 57.

2) Различеніе между phantasievoll и phantastisch, проводимое нѣмецкими эстетиками (какъ, напр., Шасслеромъ, l. c., стр. 19) во первыхъ, свойственно лишь нѣмецкому языку, а во вторыхъ, и тамъ, быть можетъ, нѣсколько произвольно.

кои какъ разъ являются наименѣе логическими (а кромѣ того, и отступающими отъ даннаго въ опытѣ техническаго порядка и совмѣщенія деталей). Однако же и эти «фантастическіе образы» (гдѣ воображеніе произвело необычную перетасовку) все-таки суть неотъемлемое достояніе искусства и представляютъ собой художественныя единства.

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

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

Замѣтимъ еще, что фантазія не всегда должна быть непремѣнно «созерцаніемъ въ кубѣ» (см. стр. 189). Самые образы созерцанія могутъ уже пробуждать эстетическія чувства и съ ними соединяться. Репродукція, повторяя идейный элементъ — образъ, повторитъ и сопровождающее его чувство. Художникъ можетъ, не нарушая прежнихъ комбинацій, остановить свой выборъ на этомъ воспроизведенномъ памятью образѣ и выполнить его, т. е. символизовать его внѣшнимъ, техническимъ движеніемъ. Въ данномъ случаѣ, воображеніе, какъ перетасовка, не будетъ имѣть мѣста. Этими соображеніями теоретически доказуется художественное достоинство бюстовъ, портретовъ, описаній, мемуаровъ, біографій, ландшафтовъ и т. п., составляющихъ передачу образовъ непосредственнаго воспріятія, или воспоминанія. Воображенія для художественности образа непре-

мѣнно не требуется, но обязательна координація съ эстетическими чувствами.

Свободное искусство и дѣйствительность

Съ разобранными выше вопросами тѣсно связанъ и вопросъ о такъ наз. свободѣ фантазіи и ея отношеніи къ дѣйствительности. Тейхмюллеръ (см. выше, стр. 131—132) признаётъ ограничивающими условіями — требованія добра и истины. Мѣриломъ истины въ познавательныхъ комбинаціяхъ является де не логическая соотнесенность, а согласіе съ непосредственнымъ сознаніемъ; какъ будто всѣ науки — науки опытныя и экспериментальныя! Науки, какъ логическія системы понятій, всего естественнѣе требовали бы, кажется, логическаго критерія въ заключеніяхъ. Мѣрило же согласія съ непосредственнымъ сознаніемъ гораздо естественнѣе въ искусствахъ, гдѣ образы создаются именно на основаніи пережитаго опыта, и гдѣ этому требованію удовлетворяютъ изученіемъ «натуры», «моделей», «этюдами», «эскизами» и т. д. Направленіе въ искусствахъ, особенно подчеркивающее эти требованія, именуется р е а л и с м о м ъ. Въ наукѣ же важны не факты непосредственнаго сознанія, какъ таковые, а мысли, непосредственно (семіотическое знаніе) и посредственно (специфическое знаніе) на основаніи ихъ составляемыя; логическая же правильность послѣднихъ

никакъ не подлежитъ провѣркѣ экспериментомъ. «Безъ ограничивающихъ условій функція познанія достигаетъ гораздо большей свободы и можетъ совершать всевозможныя комбинаціи мыслей, коихъ формы соображаются только со своею внутренней координаціею.» Мы уже видѣли, что разнообразныя комбинаціи идейныхъ элементовъ могутъ совершаться не познаніемъ, а только въ цѣляхъ его — воображеніемъ, какъ одною изъ формъ движенія. Познаніе или мысль являлось только завершающимъ актомъ этого движенія, вызваннымъ логическимъ чувствомъ (см. выше. стр. 168). Данныя непосредственнаго познанія служили простымъ матеріаломъ.

«Внутреннюю координацію» представленій въ фантазіи Тейхмюллеръ унаслѣдовалъ отъ идеалистовъ; онъ совершенно не объясняетъ намъ, почему же «попавшее въ фантазію представленіе выноситъ только соотносимое съ нимъ.» А отвѣтъ былъ бы легокъ: «потому что оно есть техническая координата образа, созидаемаго при руководствѣ эстетическихъ чувствъ.» Но такой отвѣтъ невозможенъ, пока видишь въ фантазіи вмѣстѣ съ традиціею — познаніе, т. е. логическую дѣятельность, и пока детали образа будутъ логическими слѣдствіями «идеи» произведенія. Но что подрѣзаетъ теорію Тейхмюллера насчетъ «свободы

фантазіи, не суживаемой дѣйствительностью, кою надлежало бы познать, либо опредѣлить» — это тотъ фактъ, который проглядѣлъ и онъ, и указанные выше другіе эстетики, и который отмѣченъ мною на стр. 195: эстетическое чувство останавливаетъ выборъ художника не только на продуктахъ воображенія (т. е. какихъ-либо свободныхъ комбинаціяхъ), но иногда и прямо на продуктахъ воспоминанія, либо непосредственнаго воспріятія безо всякихъ перетасовокъ. Вопроса о свободѣ фантазіи мы коснемся еще ниже.

Выборъ. Множество образовъ (репродукцій и продуктовъ воображенія) безчисленною вереницей тянется предъ духовнымъ окомъ художника. Но немногія изъ нихъ удостаиваются рожденія на свѣтъ въ видѣ произведенія искусства: картины, статуи, аріи, или пѣсни. Между образами свершается в ы б о р ъ [1]: на одномъ изъ образовъ художникъ останавливается и принимается за его выполненіе. Подобно тому, какъ въ области науки выборъ искомаго факта памяти или скомбинованнаго воображеніемъ продукта рѣшается чувствами, а именно чувствами логическими, такъ и въ области искусства выборъ образа для его техническаго выполне-

1) Ср. выше, стр. 171.

нія производится чувствами, чувствами эстетическими. При однихъ сочетаніяхъ эти чувства достигаютъ сильной напряженности, при другихъ эта напряженность слабѣе, при третьихъ эстетическое чувство либо на безразличной степени, либо вовсе отсутствуетъ.

Опредѣленіе фантазіи.

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

То, что́ даетъ имъ въ нашемъ случаѣ характерный оттѣнокъ, или что́ ихъ дѣлаетъ фантазіею художественною, есть координація съ эстетическими чувствованіями. Фантазія, слѣдовательно, есть движеніе идейныхъ элементовъ, координующееся съ эстетическими чувствами.

Такъ какъ вопросъ относительно характера этого движенія, т. е. есть ли оно — репродукція старыхъ сочетаній, или — воображеніе, какъ новая перетасовка прежнихъ элементовъ, получаетъ значеніе второстепенное, то и свобода фантазіи, какъ движенія идейныхъ элементовъ, становится въ пониманіи относительною. Какъ ни перетасовывать, и какія бы новыя комбинаціи ни получать, въ основаніи ихъ будутъ образы непосредственнаго воспріятія, полученные при метафизическомъ взаимодѣйствіи съ міромъ: вотъ въ чемъ заключается зависимость фантазіи отъ дѣйствительности. Свобода же фантазіи лежитъ только въ самой возможности перетасовки и въ безцѣльности движенія. Но свободу и зависимость нельзя смѣшивать со случайностью и обусловленностью. Всѣ самыя неожиданныя новыя комбинаціи идейныхъ элементовъ будутъ строго закономѣрны въ силу психической закономѣрности и координованности съ фантазіею эстетическихъ чувствованій, рѣшающихъ выборъ большею, или меньшею своей напряженностью. Чѣмъ вѣрнѣе художникъ дѣйствительности, т. е. чѣмъ больше въ его творчествѣ простыхъ репродукцій и меньше субъективныхъ комбинацій, тѣмъ фантазія его зависимѣе, тѣмъ художникъ, что говорится, реалистичнѣе. Чѣмъ больше новыхъ сочетаній находится въ фан-

тазіи художника, чѣмъ менѣе у него непосредственныхъ репродукцій и воспроизведенія пережитаго, чѣмъ болѣе воображенія у него, и чѣмъ послѣднее сильнѣе, тѣмъ свободнѣе эта фантазія, тѣмъ менѣе художникъ реалистиченъ. Свобода и зависимость фантазіи измѣряются взаимообратною пропорціальностью бывающихъ въ ней воображенія и репродукціи.

Что составляетъ художника?

Мы должны коснуться еще одной проблеммы: а именно отличія специфическаго художническаго дара отъ фантазіи, какъ общей людской способности. Вѣдь мы знаемъ среди нашихъ знакомыхъ много лицъ, одаренныхъ и воображеніемъ, и даже художественной фантазіею въ смыслѣ сочетанія послѣдней съ эстетическими чувствованіями, такъ наз. «друзей икусства.» Однако же эти люди, создающіе иногда прекрасные замыслы, не въ силахъ выполнить ихъ; они всетаки не художники и не могутъ стать таковыми, а если и хотятъ добиться этого, то не заходятъ далѣе жалкой пачкотни и диллетантства. Слѣдовательно одной, хотя бы и художественной фантазіи мало. Шасслеръ[1]), возражая на мысль лессингова живописца въ «Эмиліи Галотти» (родись

1) Стр. 256, прим 7.

де Рафаэль безъ рукъ, то онъ всетаки былъ бы величайшимъ художникомъ) полагаетъ, что «художественная фантазія и внутренно можетъ развиваться въ конкретную дѣятельность только на этомъ внѣшнемъ творчествѣ.» Это не совсѣмъ точно. Надобно замѣтить, во первыхъ, что люди-художники, по всей вѣроятности, одарены своеобразнымъ аппаратомъ психическаго движенія; поэтому и ощущенія, получаемыя ими изъ взаимодѣйствія, разнятся нѣсколько отъ ощущеній прочихъ людей. Живописецъ или ваятель созерцаетъ предметъ совершенно иначе, чѣмъ человѣкъ, неспособный къ этимъ искусствамъ. Съ другой стороны, у художниковъ съ ихъ фантазіею координована особая система специфическихъ техническихъ движеній, потребныхъ имъ для соотвѣтственной символизаціи своихъ образовъ. Вотъ эта то прирожденная координованность техническихъ движеній (см. выше, стр. 109 и 130), могущая достигнуть еще высшаго развитія посредствомъ упражненія, и представляетъ (помимо особенности самихъ ощущеній) наравнѣ съ художественною фантазіею особенность художническаго дарованія. Впрочемъ, замѣтимъ, что эти обѣ стороны рѣдко [1]) встрѣчаются въ одинаковой силѣ и соразмѣренности у одного и того

1) Ср. у Шасслера, l. c., стр. 20.

же лица, хотя наличность обѣихъ необходима для того, чтобы стать художникомъ. Съ одною техникою, но со слабою и не эстетическою фантазіею далеко не уѣдешь; богатство же фантазіи нерѣдко прикрываетъ, какъ, напр., у Корреджо, и недочеты техники; высокими образцами равновѣсія великихъ фантазіи и техники служатъ, напр., живописецъ Мурильо и скульпторъ Микель Анджело.

Эстетики, вродѣ Шасслера, усматривающіе необходимость координованности въ искусствѣ физическаго движенія, но не могущіе разстаться съ понятіемъ фантазіи, какъ единственнаго момента художественной дѣятельности, должны и это выполненіе образа вносить въ самоё фантазію, какъ внѣшнюю формировку (äussere Gestaltung) въ противоположность къ внутренней или собственно фантазіи. Шасслеру приходится различать благодаря этому два рода фантазіи: продуктивную и репродуктивную (т. е. выполнительно-овеществительную).[1]) Но психологическая нелѣпость здѣсь сама собою очевидна.

---

1) Schassler, l c., стр. 19—20. «Художественная фантазія въ конкректномъ (?) смыслѣ слова должна выступить изъ этой внутренности (Innerlichkeit) и перейти къ внѣшнему созиданію, къ продукціи художественнаго произведенія, которое существовало бы и для чужого созерцанія.»

Фантазія (и все искусство) не есть мышленіе.

«Все до сихъ поръ изложенное должно служить только длиннымъ введеніемъ къ короткому заключенію.» [1]) Съ цѣлью опредѣленія психологическаго характера искусства и науки намъ понадобилось изслѣдовать фантазію, какъ одинъ изъ главныхъ моментовъ въ художественной дѣятельности.

Мы спрашивали (стр. 141), относится ли фантазія, какъ первый моментъ художественнаго творчества, къ мышленію, или нѣтъ. Критеріемъ присутствія мышленія была поставлена наличность точки зрѣнія. Путемъ анализа мы убѣдились, что образы художественной фантазіи представляютъ собою единства не логическія, а техническія (стр. 193). Образы фантазіи одинаково почерпаются, какъ изъ репродукціи, такъ и изъ воображенія. Ни та, ни другая дѣятельность не имѣютъ признаковъ мышленія: обѣ относятся къ области движенія. Слѣдовательно, фантазія относится не къ мышленію, а къ движенію; она составляетъ одинъ изъ родовъ движенія, координующійся со специфическими эстетическими чувствами. Но и второй моментъ искусства — соотносящіяся съ фантазіею физическія движенія (стр. 114), тоже не суть мышленіе; стало

---

1) Тейхмюллеръ, «Безсмертіе души,» переводъ подъ редакціею Е. А. Боброва, стр. 125.

быть, мы можемъ объявить всю сложную дѣятельность искусства координаціею различныхъ движеній съ эстетическими чувствами въ противность наукѣ, какъ мышленію, существенно сопровождаемому специфическими логическими чувствами. Quod demonstrandum erat.

Фантазія и «я.» Итакъ, фантазію мы причислили къ области актовъ движенія. Но нельзя забывать, что этотъ терминъ «движеніе» имѣетъ только метафорическое значеніе. Фантазія есть специфическое движеніе души — это положеніе означаетъ только, что дѣятельность фантазіи есть особый классъ актовъ или дѣяній субстанціи или «я», который нельзя отнести ни къ мышленію, ни къ чувствуволѣ. Движеніе идейныхъ элементовъ и соотнесеныхъ съ ними группъ ощущеній и сложеніе ихъ въ единые образы (что́ и составляетъ типическій признакъ фантазіи) не лишаетъ «я» характера причинности. «Я» есть причина всѣхъ своихъ функцій (ср. выше, стр. 63). «Я» есть собственникъ своихъ жизненныхъ и творческихъ актовъ; но это признаніе себя собственникомъ требуетъ высшей ступени, возвышенія «я» до личности (ср. стр. 56). Признаніе акта с в о и́ м ъ и с о о т н е с е н і е его съ самосознаніемъ предполагаетъ уже достаточную силу послѣдняго и метафизическое познаніе своей самости. Но если даже послѣд-

нихъ еще нѣтъ налицо, то нельзя забывать, что психически всѣ функціи координованы съ субстанціею, что (и въ нашемъ случаѣ) существуетъ всегда психическое соотнесеніе (сознается оно, или нѣтъ — все равно) между творцомъ и его творческою дѣятельностью: «я» не есть гербартова пустая сцена сознанія для выскакивающихъ актеровъ — представленій, кои за кулисами («за порогомъ») только-что оттѣснили своихъ соперниковъ. Если образъ становится сознательнымъ, то это не означаетъ также, что онъ появился изъ «ничего» (ибо ex nihilo nihil), а то, что онъ, бывши безсознательнымъ актомъ душевной жизни, теперь достаточно усилившись, достигъ степени сознательности; но и теперь, и прежде онъ былъ актомъ единой и все той же субстанціи, которая нынѣ только произвела большее усиліе.

При расположеніи актовъ въ порядковой формѣ времени замѣчается обыкновенно, такъ сказать, обратная пропорціональность сознанія функціоннаго и самосознанія субстанціоннаго. Обыкновенно, чѣмъ сильнѣе сознаніе функціи (чувства, желанія, образа, мысли, ощущенія), тѣмъ слабѣе сознаніе своего «я» и принадлежности этому «я» означенной функціи. Человѣкъ какбы забываетъ о своемъ бытіи и весь (временно) предается одной изъ всѣхъ своихъ возможныхъ функцій. Когда это со-

знаніе принадлежности очень слабо (а въ практикѣ фиктивно приравнивается нулю), то субъектъ признается невмѣняемымъ, и его дѣянія считаются непроизвольными; поэтому, мы не наказываемъ за преступленія совершенныя, какъ говорится, въ «аффектѣ.»

Достоинство всякой вещи измѣряется ея типичностью; то совершенно, что вполнѣ удовлетворяетъ своей цѣли и назначенію. Понятно, и художникъ тѣмъ лучше, чѣмъ онъ типичнѣе въ томъ отношеніи, какое составляетъ сущность искусства. Первымъ же моментомъ художественной дѣятельности является фантазія. Значитъ, художникъ тѣмъ совершеннѣе, чѣмъ, во первыхъ (помимо технической ловкости и умѣнья), сильнѣе его фантазія, т. е. чѣмъ напряженнѣе по сознанію творимые имъ образы, или говоря иначе, чѣмъ его творчество непроизвольнѣе.

Съ другой стороны, и научное, и художественное творчество принадлежатъ къ высшимъ проявленіямъ человѣческой личности. Совершенство этихъ дѣятельностей требуетъ и совершенства личности творца; а таковое состоитъ въ самопознаніи себя, какъ индивидуальной личности со всѣми ей одной принадлежащими особенностями, и въ усиленіи самосознанія, т. е. въ постоянномъ соотнесеніи своихъ функцій съ «я» и признаніи ихъ

своею собственностью. Стало быть, художникъ совершенный долженъ обладать познаніемъ особенностей своей натуры, своего душевнаго достоянія. Поэтому, хотя въ моментъ созданія образа его дѣятельность, какъ подобаетъ совершенной, и будетъ непроизвольна, зато въ послѣдующій моментъ художникъ, уже не поддаваясь болѣе порыву вдохновенія, и получивши, какъ говорится, надъ собою власть, т. е. усиливъ самосознаніе, спокойно разсмотритъ, насколько этотъ созданный фантазіею образъ соотвѣтствуетъ его личности, насколько этотъ образъ есть **его** достояніе, и не есть ли онъ продуктъ просто механической репродукціи воспринятаго ч у ж о г о добра; а затѣмъ уже онъ направитъ свою дѣятельность на достиженіе достойной этого образа символизаціи. Итакъ, совершенство художника требуетъ отъ него, кромѣ силы фантазіи, или непроизвольности творчества, еще и о р и г и н а л ь н о с т и образовъ, требуетъ самопознанія и р а з б о р ч и в о с т и, тщательнаго различенія «моего» и «чужого» въ образахъ воображенія и репродукціи, могущихъ представить грушу ощущеній, воздѣйствія, испытаннаго извнѣ. Совершенный художникъ, творя непроизвольно, долженъ, однако же, владѣть собою, быть личностью, давать с в о е, и притомъ для н е г о инди-

видуально типическое, и независимо, не поддаваясь ни внѣшнему міру, ни порывамъ своего собственнаго воображенія, символизовать выбранные образы.

Заключеніе

Въ настоящей главѣ мы занимались рѣшеніемъ вопроса объ отношеніяхъ искусства и науки, какъ психическихъ дѣятельностей. Этотъ вопросъ, по справедливости, можетъ считаться въ эстетикѣ однимъ изъ труднѣйшихъ и совершенно неразъясненныхъ. Я тоже не могу претендовать на о к о н ч а т е л ь н о е рѣшеніе; такое желаніе, такъ сказать, остановить вѣковое развитіе научныхъ понятій было бы, по меньшей мѣрѣ, смѣхотворно. Зато я могу похвалиться тѣмъ, что, благодаря новому метафизико-психологическому основанію, мнѣ удалось поставить вопросъ на совершенно новую почву. Строгимъ анализомъ и выясненіемъ характера мышленія, какъ существенной дѣятельности въ наукѣ, съ одной стороны, и съ другой — розысканіемъ типическихъ признаковъ художественнаго творчества или фантазіи, а затѣмъ путемъ сравненія обоихъ мы пришли къ убѣжденію, что къ фантазіи нельзя прилагать мѣрки мышленія, что творчество не есть логическое соотнесеніе по категоріямъ, что образъ есть единство не логическое, а техническое. Намъ осталось отнести и фантазію къ области актовъ

движенія, и такимъ образомъ отмежевать искусству и наукѣ разныя владѣнія въ человѣческой душѣ: наука существенно относится къ мышленію, а искусство къ движенію.

Разсмотрѣвши отношенія искусства и науки, мы, согласно программѣ поэтики (стр. 92—93), естественно, можемъ обратиться ко второй важной проблемѣ ея: отношеніямъ искусства и нравственности.

ГЛАВА III.

ИСКУССТВО И НРАВСТВЕННОСТЬ.

ГЛАВА III.

Искусство и нравственность.

По поводу вопроса объ отношеніи искусства къ нравственности съ давнихъ поръ велись и еще донынѣ ведутся жаркіе споры. Впрочемъ, искусство и все, что́ его касается, въ силу своего громаднаго значенія въ духовной жизни личности и общества, не можетъ не интересовать всякаго культурнаго человѣка. Субъекта, нечувствительнаго ни къ какому искусству, найти трудно. Можно не понимать одной отрасли искусства, музыки, напр., но восхищаться скульптурой, — быть холоднымъ къ живописи и увлекаться поэзіей и т. д. Словомъ, усматриваются только количественныя и качественныя различія пониманія искусства. Отрицаютъ или нѣкоторое направленіе, напр., натурализмъ, извѣстную эпоху, извѣстную школу въ данномъ родѣ искусства, или цѣлый родъ: но никогда, или чрезвычайно рѣдко —

всяческое искусство. Эстетическія требованія присущи человѣческому духу на всѣхъ ступеняхъ его проявленія. искусство живетъ въ сердцѣ всякаго человѣческаго существа. «Искусство, — говоритъ Достоевскій [1]) — есть такая же потребность для человѣка, какъ ѣсть и пить. Потребность красоты и творчества, воплощающаго ее, неразлучна съ человѣкомъ, и безъ нея человѣкъ, можетъ быть, не захотѣлъ бы и жить на свѣтѣ.»

Партійное рѣшеніе вопроса а) искусство для нравственности.

Касательно спора о тенденціи въ искусствѣ нельзя не замѣтить, что онъ вращался въ довольно узкихъ рамкахъ. Поборники «тенденціи» находили, что время искусства, какъ культа красоты, прошло, ратовали противъ чистаго искусства, противъ техники и заботъ о совершенствѣ художественной формы. Подобно средневѣковымъ теологамъ, для которыхъ philosophia была только «ancilla theologiae», они отрицали самостоятельность искусства и приписывали ему лишь подчиненную, служебную роль. Искусство низводилось до значенія одного изъ органовъ нравственности. Художникъ за основаніе своего произведенія

1) Стр. 39 тома V (шеститомнаго изд.).

долженъ де брать какую-нибудь общеполезную идею и иллюстрировать ее своимъ произведеніемъ: словомъ, идеалъ искусства по этому воззрѣнію представляется чѣмъ-то вродѣ аполога или басни съ казенною моралью; насладившіеся художественными произведеніями этого рода должны подъ ихъ вліяніемъ немедленно превращаться въ наилучшихъ людей, одушевленныхъ благороднѣйшими стремленіями проводить свои «честныя идеи» въ общественную жизнь. Это воззрѣніе грѣшитъ противъ истины непониманіемъ художественнаго процесса, который исходною своею точкой имѣетъ не отвлеченную идею или мысль, а образъ; съ другой стороны, грѣшитъ оно также и преувеличеніемъ силы дѣйствія произведенія искусства на воспринимающаго его: искусство можетъ подвигать на дѣйствія лишь посредственно, окольнымъ путемъ, такъ что никакіе романы [1]) не обладаютъ чудодѣйственной силою прямо преображать злыхъ въ добрыхъ. А самое главное — эстетическія чувства существуютъ въ душѣ человѣка: ихъ нельзя уничтожать однимъ отрицаніемъ.

---

1) Ср Schleiermacher, Vorlesungen uber die Aesthetik, стр. 215 «Обсужденіе этическихъ требованій къ искусству приводитъ къ общему положенію · искусству вообще несвойственно вызывать движения воли; искусство — чисто лишь постольку, поскольку это ему чуждо.»

б) «Искусство для искусства»

Въ свою очередь защитники «искусства для искусства» силились во что бы то ни стало доказать и нравственность его: для этого они пускались въ туманныя разсужденія о какой то таинственной, облагораживающей силѣ чистой красоты, не замѣчая совершеннаго различія чувствъ этическихъ и эстетическихъ (стр. 112), какбы отождествляя ихъ. Противники неизбѣжно побивали ихъ примѣрами вродѣ artifex Нерона и указаніями на совпаденія нѣкоторыхъ эпохъ расцвѣта изящныхъ искусствъ съ апогеемъ разврата и безнравственности.

Вообще, немало психологической наивности заключалось въ утвержденіяхъ приверженцевъ и той и другой партіи. Первою поправкой должно было явиться пониманіе самостоятельнаго значенія искусства (т. е. особенности эстетическихъ чувствъ) и отказъ отъ признанія за нимъ служебно-общественной роли. «Вы какъ будто думаете,» замѣчаетъ Достоевскій въ полемикѣ съ Добролюбовымъ (тамъ же), «что искусство не имѣетъ само по себѣ никакой нормы, никакихъ законовъ, что имъ можно помыкать по произволу, что вдохновеніе у всякаго въ карманѣ по первому востребованію, что оно можетъ пойти по такой дорогѣ, по которой вы захотите. А мы

вѣримъ, что у искусства . . . есть основные и неизмѣнные законы.»

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

Обратимся же къ разсмотрѣнію психическихъ условій искусства и нравственности.

Общая черта и различіе искусства и нравственности.

Искусство и нравственность суть дѣятельности единичнаго духа или личности, т. е. бываютъ лишь, какъ акциденціи или проявленія въ субъектѣ, и безъ такового, какъ носителя своего, отправляться не могутъ. Обѣ функціи координуются съ внѣшнимъ движеніемъ: искусство творитъ произведенія (вещи), а нравственность выражается въ поступкахъ; слѣдовательно, оба состоятъ въ томъ или другомъ воздѣйствіи субъекта на внѣшній міръ. Вотъ общая черта между ними, или ихъ общее психическое мѣсто. Различіе же между

ними заключается въ различіи координующихся чувствованій (см. выше, стр. 111—113).

Нравственность

«Чувства пріятнаго, или непріятнаго, страданія, или удовольствія сопровождаютъ всѣ наши дѣятельности, ибо они выражаютъ координацію, соотношеніе всякой единичной функціи къ состоянію и къ организаціи всей души.» [1]) Вѣдь какая-либо одна душевная дѣятельность не можетъ возникать изолированно отъ прочихъ функцій (см. выше, стр. 104—106) но непремѣнно въ связи съ ними: одна дѣятельность не можетъ выразить собою всего содержанія субстанціи: только цѣлая безвременная совокупность функцій есть владѣніе нашего «я» Различные предметы внѣшняго міра, приходя съ нами во взаимодѣйствіе, производятъ въ насъ различныя ощущенія, одни изъ коихъ сопровождаются чувствомъ удовольствія, другія — страданія. Съ этими предметами, пробуждающими въ насъ тѣ или другія ощущенія и чувствованія, связываются и представленія блага (bonum), или зла. [2]) Одни душевныя состоянія, вызванныя даннымъ родомъ предметовъ, или возникшія въ качествѣ послѣдняго члена ряда предшествующихъ психическихъ явле-

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

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

ній безъ воздѣйствія извнѣ, координуются съ чувствомъ одобренія и повтореніе ихъ желательно. Къ такимъ состояніямъ душа стремится, какъ ко благу. Иныя же психическія координаціи соединялись съ чувствомъ страданія не только повтореніе ихъ нежелательно, но душа стремится избавиться и отъ настоящаго состоянія, какъ ото зла.

Сообразно съ неисчислимымъ множествомъ субстанцій въ мірѣ, съ одной стороны, и возможныхъ комбинацій психическихъ состояній, съ другой, система благъ заключаетъ въ себѣ крайнее разнообразіе: блага уже безсознательно классифицируются субъектомъ. Даже на низшихъ ступеняхъ духовнаго развитія человѣкъ имѣетъ іерархію благъ, т. е. одни блага предпочитаетъ другимъ. Важное значеніе пріобрѣтаетъ при этомъ качество развитія мыслительной или теоретической способности души, степень разработанности и широты міровоззрѣнія субъекта. Чѣмъ уже сфера его знаній о мірѣ и о законахъ его, чѣмъ больше группируетъ человѣкъ въ своемъ умѣ вселенную вокругъ себя, своего «я», — тѣмъ большее значеніе въ его сознаніи будутъ имѣть личныя потребности, тѣмъ болѣе онъ будетъ работать на удовлетвореніе самого себя. Такой образъ мыслей и душевный складъ (Gesinnung) мы называемъ эгоистическимъ, а чувствованія,

сопрягающіяся съ нимъ и соотвѣтствующими дѣяніями — себялюбивыми.[1]) Подобное міровоззрѣніе вообще можно назвать перспективнымъ, ибо міръ разсматривается субъектомъ лишь по отношенію къ самому себѣ въ субъективной перспективѣ съ узкой личной точки зрѣнія случайно сложившейся координаціи благъ. Убѣжденія же субъекта, согласующіяся съ міровымъ порядкомъ, какой усматривается логически обоснованной мыслію, понимающею вселенную, какъ техническую систему, мы называемъ нравственными; на этой ступени человѣкъ обнаруживаетъ не исключительно личныя стремленія, но принимаетъ въ расчетъ и потребности прочихъ членовъ общества, и даже цѣлаго міра, въ который онъ самъ входитъ, какъ членъ; соотвѣтственныя чувствованія именуются нравственными, или, пожалуй, альтруистическими.

При эгоистической волѣ, гдѣ все опредѣляется субъектомъ и его случайными личными состояніями, градація благъ случайна: она зависитъ отъ индивидуальныхъ психическихъ особенностей и свойствъ субъекта. При волѣ нравственной іерархія благъ опредѣляется значеніемъ объекта воли въ общей системѣ нравственнаго міра; этиче-

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

ское совершенство субъекта состоитъ въ степени развитія въ немъ способности подчинять себя и свои личныя требованія интересамъ и потребностямъ цѣлаго, всей системы. Вѣнцомъ нравственнаго совершенства является любовь, равно обнимающая всѣхъ членовъ нравственнаго міра, равняющая личныя надобности съ потребностями нашихъ ближнихъ. Сущность воли состоитъ въ стремленіи къ добру (въ субъективномъ смыслѣ); сущность нравственной воли состоитъ въ стремленіи къ высшему добру (summum bonum), къ гармоніи интересовъ цѣлаго и выражается во всеобъемлющей любви.

Выборъ этическій.

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

Два момента въ искусствѣ.

Въ художественной дѣятельности различаютъ два момента (ср. стр. 109, 114, 201—204): самый замыселъ (conceptio, *νόησις* у Аристотеля) [1]) и символизація, выполненіе его *(ποίησις)*. Въ обоихъ моментахъ искусство относится къ области движенія. Замыселъ производится фантазіей, подъ которой (см. стр. 199) мы разумѣемъ происходящее въ субъектѣ при руководствѣ эстетическихъ чувствъ движеніе идейныхъ элементовъ сознанія. Путемъ такого движенія и происходящей при этомъ либо репродукціи, либо перетасовки и новой комбинаціи элементовъ возникаютъ художественные образы или представленія. «Художникъ мыслитъ образами» [2]) — совершенно вѣрное положеніе Бѣлинскаго. Въ результатѣ движенія фантазіи всегда получается только образъ, [3]) составляющій единый,

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

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

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

связный комплексъ ощущеній: зрительныхъ, слуховыхъ, осязательныхъ и пр., иногда съ замѣняющимъ ихъ символомъ — словомъ. Образъ замысла при дальнѣйшемъ устремленіи на него вниманія обыкновенно еще обогащается многими деталями и частностями (каковое обогащеніе и пріукрашеніе традиціонная эстетика ошибочно уподобляла, такъ сказать, логическому процессу «детерминаціи» идеи, когда менѣе общія представленія образуются изъ болѣе общихъ путемъ увеличенія ихъ содержанія новыми элементами [1]). «Возникаетъ чисто объективный планъ, схема, къ выполненію коей субъектъ начинаетъ стремиться.» [2]) Эта схема и символизуется физическими движеніями.

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

---

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

2) Teichmuller, Das Wesen der Liebe, p. 166.

«мотивовъ» произведенія. [1]) Но и тѣ, и другія представляютъ въ общей психической координаціи искусства лишь сопутствующія, или предварительныя явленія.

Выборъ эстетическій.

Мы видѣли, что далеко не всякій образъ добивается для себя выполненія. Слѣдовательно, и въ области искусства въ первомъ моментѣ его самой существенною чертой (ср. стр. 170 и 198) является выборъ. [2])

Чѣмъ же опредѣляется выборъ образа въ области искусства? Воля, какъ мы видѣли, въ области практическо-нравственной, руководствуется іерархіею благъ, въ ея случайномъ или преднамѣренномъ видѣ. Образы фантазіи рождаются, какъ Венера

---

1) И въ области этической представленія и чувствованія, содѣйствовавшія совершенію того или другого выбора, именуются «мотивами.»

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

изъ морской пѣны; тайна ихъ зачатія скрыта въ глубинѣ океана безсознательной жизни.[1]) Иные изъ нихъ особенно выдаются по своей ясности, отчетливости и интенсивности. Они неотвязно стоятъ въ очахъ, или въ ухѣ, нѣкоторое время мучатъ его днемъ, лишаютъ сна ночью, какъ своего рода idées fixes; они требуютъ себѣ мѣста въ транссубъективномъ мірѣ. То же самое мы замѣчаемъ и въ области этической въ видѣ такъ называемыхъ «слѣпыхъ» страстей (ἐπιθυμίαι), тоже возникающихъ въ области безсознательнаго и съ трудомъ обуздываемыхъ разумомъ. Какъ при выборѣ этическомъ человѣкъ не руководствуется одними законами разсудка, но хотѣніями и желаніями (чувствованіями), сообразно степени своего душевнаго развитія и нравственнаго совершенства, такъ и при выборѣ въ искусствѣ художникъ, какъ цѣлая личность, руководствуется не исключительно эстетическими чувствованіями (что́ въ «психологической химіи» было бы самымъ чистымъ и классическимъ случаемъ), но въ своемъ творчествѣ удовлетворяетъ преимущественно всему тому, что́ ему по душѣ; а это опредѣляется, во

---

1) Тейхмюллеръ, Безсмертіе души, пер. подъ ред. Евгенія Боброва (стр. 90). «Производительно должно функціонировать безсознательное и при сознательномъ мышленіи, при остроуміи, въ поэзіи и въ композиціи.

первыхъ, его прирожденнымъ индивидуальнымъ характеромъ (понимая подъ таковымъ совокупность выражающихся при всѣхъ представленіяхъ и движеніяхъ чувствованій, а именно тѣхъ изъ нихъ, кои постоянно повторяются),[1]) и степенью общаго душевнаго, умственнаго, эстетическаго и нравственнаго развитія. Вотъ гдѣ область пограничнаго владѣнія искусства и нравственности.

Выборъ[2]) является общимъ типическимъ признакомъ внутренняго момента въ научной, художественной и нравственной дѣятельности. На высшихъ ступеняхъ развитія субъекта воображеніе и въ области нравственности играетъ большую роль. Не говоря уже о томъ, что на обязанности воображенія, какъ въ области искусства, такъ и нравственности, лежитъ пріисканіе средствъ къ выполненію задуманнаго плана, образа или дѣянія, — замѣтимъ, что вѣдь выборъ въ обѣихъ областяхъ: и въ «поэтической», и «практической» (по Аристотелю), т. е. въ области искусства, и въ области нравственности, останавливается на конкретномъ образѣ, а не на общемъ понятіи, какъ въ области мысли.

---

1) N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 233.

2) Ср. выше, стр. 171.

Понятно, что, если кругъ дѣятельности субъекта ограничивается преимущественно удовлетвореніемъ тѣлесныхъ потребностей, то его воля будетъ менѣе опредѣляться внутренно, нежели непосредственными ощущеніями. Чувствую голодъ, увидѣлъ вотъ этотъ (τόδε τι) кусокъ хлѣба, захотѣлъ его съѣсть, да и съѣлъ. Но по мѣрѣ того, какъ дѣятельность субъекта становится болѣе утонченною и многообъемлющей, ему приходится все болѣе уединять себя отъ внѣшнихъ впечатлѣній — жить міромъ внутреннимъ, причемъ дѣянія его опредѣляются различными формами сочетанія идейныхъ элементовъ. Слѣдовательно, отъ состава послѣднихъ будетъ зависѣть и качество дѣятельности такого лица, и свойство художественныхъ произведеній его, если онъ художникъ. Изъ указаннаго матеріала и создаются художественные образы, изъ коихъ «я» выбираетъ нѣкоторые, сообразно степени своего развитія и своей прирожденной индивидуальности, т. е. энергіи и качеству своихъ эстетическихъ и этическихъ чувствованій. Отсюда конечный результатъ нашего психологическаго анализа можно выразить такъ: искусство и нравственность могутъ стоять въ тѣсной связи уже въ самомъ первичномъ моментѣ художественной дѣятельности, замыслѣ, т. е. въ силу психическихъ условій художественнаго твор-

чества и нравственной дѣятельности по сопрягающимся съ нимъ чувствамъ искусство можетъ быть нравственнымъ, что, какъ мы видѣли, обусловливается, съ одной стороны, индивидуальною натурой художника, съ другой — качествомъ его внутренней жизни.

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

Суждены вамъ благіе порывы,
Но свершить ничего не дано!
(Некрасовъ.)

Поэтому съ полнымъ основаніемъ можно назвать всякаго дѣйствующаго художникомъ. [1]) Къ

1) Teichmüller, Das Wesen der Liebe, стр. 168.

нравственности въ строгомъ смыслѣ слова относится только намѣреніе или воля-чувство, опредѣляющее дѣйствіе. Послѣднее не представляетъ собою существеннаго элемента въ координаціяхъ нравственности и искусства.

Экскурсъ о произвольности и сознательности творчества

Съ различеніемъ моментовъ въ художественной дѣятельности связывается вопросъ о степени произвольности и сознательности творчества въ искусствѣ. Художественная дѣятельность, говоря точно, непроизвольна, во первыхъ, потому, что по произволу нельзя всякому, кто бы ни пожелалъ, стать художникомъ: poëtae nascuntur. Нужно родиться съ особыми свойствами, съ особымъ темпераментомъ, часто на бѣду себѣ. Затѣмъ непроизвольно творчество потому, что художникъ самою натурой своею влечется къ творчеству, не можетъ не творить, — творитъ подчасъ на перекоръ исповѣдуемымъ убѣжденіямъ (Л. Толстой).[1]) Кромѣ того, нельзя по произволу, вдругъ, ни съ того, ни съ сего, сотворить художественное произведеніе. Для этого обыкновенно требуется особое душевное состояніе, такъ называемое вдох-

1) Ср. у Крамского (стр. 685) «Художественное произведеніе, возникая въ душѣ художника органически, возбуждаетъ къ себѣ такую любовь художника, что онъ не можетъ оторваться отъ картины до тѣхъ поръ, пока не употребитъ всѣхъ своихъ силъ для ея исполненія.»

новеніе [1]), когда образъ, или единый, или въ видѣ сложной картины, или группы, внезапно самъ собою вздымается предъ изумленнымъ художникомъ («отверзлись вѣщія зѣницы, какъ у испуганной орлицы») изъ глуби его собственнаго творческаго духа и какбы молніей прорѣзываетъ темь безсознательнаго. Поэтому древніе, какъ теоретики, такъ и сами художники, склонны были принимать эти образы, равно какъ и вѣщіе сны, за божественный даръ и не смѣли видѣть въ нихъ плодовъ своей фантазіи, дѣяній своего личнаго духа-деміурга.

Сложеніе ощущеній въ единый цѣльный образъ происходитъ въ таинственномъ, необособленномъ или недифференцированномъ, творческомъ хаосѣ безсознательнаго. Разъ мы принимаемъ опредѣленіе сознанія, какъ количества, то и формальное возраженіе, будто изъ несознательнаго не можетъ возникать сознательнаго, становится безсмысленнымъ. [2]) Рядъ душевныхъ явленій, приведшій къ созданію образа, можетъ быть

---

1) Платонъ (Федръ, 245 a) называетъ его *μανία*

2) Тейхмюллеръ (N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 188) полагаетъ: «(для искусства) признакъ безсознательности можно оставить, какъ случайный, ибо онъ можетъ и быть, и отсутствовать, а координація дѣятельностей этимъ не измѣняется; . . . между безсознательностью и сознательностью существуетъ только степенно́е различіе.»

безсознательнымъ въ однихъ членахъ и сознательнымъ въ другихъ, но не вездѣ всецѣло сознательнымъ. Еслибъ и конечный результатъ этого движенія, т. е. образъ, оставался безсознательнымъ, то не могло бы родиться на свѣтъ и само произведеніе. Образъ есть уже сознанное представленіе [1]), и въ качествѣ такового, не дающій знанія (erkenntnisloses) душевный элементъ.

Итакъ, художественное творчество въ общемъ непроизвольно [2]) (ср. выше, стр. 207); подготовка образа совершается за порогомъ сознанія и не поддается любознательному оку научнаго наблюде-

---

1) Слова И. Е Рѣпина (ibidem): «Натуры, необычайно одаренныя способностью творчества и проникновенностью міровыхъ явленій, одарены также сильно и богато идеями, которыя, можетъ быть, складываются изъ массы непосредственныхъ наблюденій надъ окружающимъ міромъ; но онѣ формируются потомъ въ сознательное цѣлое, хотя и глубокое, расплывающееся до необычайныхъ размѣровъ и неуловимыхъ очертаній. .

2) Ненужно только удерживать обычное понятіе произвольности, ибо (N. Gr. d. Ps. u L., стр. 109) въ послѣднемъ имѣется «неточное представленіе о сущности воли и чувства: такъ какъ воля и чувство — одно и то же, то . . . координація двухъ функцій можетъ происходить только съ волею, т. е. только потому, что чувство посредничаетъ между обоими подлежащими соединенію членами. Поэтому всѣ наши органическія дѣятельности происходятъ съ волею. . .» Произвольность обозначаетъ лишь м о щ ь (надъ функціями) и с в о б о д у, послѣднія же «подлежатъ (ib., стр. 111) к о л и ч е с т в у и о т н о ш е н і ю.» «Мощнымъ, свободнымъ, зависимымъ и несвободнымъ можетъ быть только «я» или субстанція, которая различна отъ своихъ функцій и либо другими функціями, какъ своими чувствами и мыслями, пускаетъ въ ходъ координацію функцій движенія, либо наоборотъ — послѣдними опредѣляется въ своихъ чувствахъ и мысляхъ.» (Стр. 112.)

нія; лишь въ моментъ замысла творчество безспорно достигаетъ сознанія. Выборъ образа для выполненія опредѣляется, какъ мы сказали, индивидуальными качествами художника, и прежде всего: его эстетическими чувствами, его развитіемъ, убѣжденіями, его вкусомъ, увлеченіями и т. д.

Отсюда явствуетъ, что какъ выборъ поступка опредѣляется отчасти безсознательными побужденіями, отчасти же и сознательными мотивами, такъ и выборъ образа можетъ быть непроизвольнымъ и произвольнымъ. Великіе художники, обладая сильнѣйшимъ талантомъ, чаще всего отдаются воображенію и, слѣпо слѣдуя своему художественному инстинкту (ср. стр. 225), указаніямъ своей артистической натуры, рѣдко ошибаются въ нахожденіи требующагося. Въ выполненіи же сознательность и произвольность сказываются рельефно. Художнику для отдѣлки своего замысла могутъ понадобиться нерѣдко цѣлые годы изученія различныхъ предметовъ, странъ, лицъ и событій, рядъ эскизовъ и этюдовъ, какъ Флоберу на романъ «Саламбо», или Иванову для картины «Явленіе Христа народу.» Къ слову: здѣсь ненужно усматривать участія познавательной способности въ творчествѣ; вѣдь усвоеніе различныхъ представленій не есть еще теоретическая функція, существеннымъ признакомъ коей служитъ построеніе логической си-

стемы координатъ, или приведеніе къ единству понятія нѣсколькихъ соотносящихся элементовъ сознанія.

Тенденція

Художникъ при выработкѣ или выполненіи руководится различными техническими правилами, соображается со вкусами публики, иногда вводитъ такъ называемыя условности или символы и т. д. Художникъ можетъ умышленно придать своему творенію такой видъ и обликъ, чтобы оно вызывало впечатлѣніе извѣстнаго ему желательнаго рода, производило вліяніе въ опредѣленномъ напередъ направленіи, можетъ къ чисто эстетическимъ мотивамъ своей дѣятельности примѣшивать посторонніе, т. е. вносить въ произведеніе тенденцію[1]). Выше я уже нѣсколько разъ касался этого вопроса; здѣсь мнѣ хочется показать несообразность «сознательнаго тенденціознаго творчества» при помощи только что разобранныхъ категорій. У настоящаго художника второй моментъ (выполненіе) всецѣло опредѣляется первымъ (замысломъ) и составляетъ лишь послѣдствіе его. Въ этомъ случаѣ произведеніе носитъ цѣль въ себѣ,

1) Ср. Арсеньевъ, Критическіе этюды (II, 8): «тенденція — это не что иное, какъ сознательное намѣреніе . . . пробудить . . . извѣстную мысль, извѣстное чувство и такимъ образомъ способствовать достиженію извѣстной цѣли.»

и о цѣляхъ постороннихъ, чуждыхъ ему, т. е. тенденціи, не можетъ быть и рѣчи. Иначе художественное произведеніе нисходило бы до степени средства, служащаго иной цѣли, принимаемой за высшую, хотя бы, напр., цѣли нравственности. Не забудемъ, что образъ становится цѣлью (выполненія) уже по сотвореніи его. Если же сознательная тенденція, психически не будучи въ состояніи входить въ плоть и кровь замысла, но лишь внѣшнимъ образомъ прилагаясь къ нему, получаетъ верхъ, то художникъ лишаетъ себя своей эстетической миссіи и обращается въ ремесленника, подыскивающаго образы для заранѣе намѣченной цѣли. Тогда:

Нѣтъ въ тебѣ поэзіи свободной,
Мой суровый, неуклюжій стихъ!
Нѣтъ въ тебѣ творящаго искусства!

(Некрасовъ.)

Главное вниманіе обращается на второй моментъ, выполненіе. Ремесленники - художники заботятся не о томъ, какъ бы изящнѣе и эстетичнѣе передать возникшій въ ихъ душѣ образъ, а только о томъ, чтобы творенія и образы ихъ произвели на читателя, слушателя или зрителя то именно впечатлѣніе, какое требуется для достиженія нехудожественныхъ цѣлей.

Итакъ, тенденція можетъ сказаться у истиннаго художника только по рожденіи образа — въ выборѣ, или же, и по преимуществу, въ выполненіи избраннаго образа. Такова психическая возможность тенденціи въ художественной дѣятельности. Самый творческій процессъ непроизволенъ и не весь сознателенъ; зато въ области сознанія происходитъ выполненіе. Этотъ отдѣлъ изслѣдованія всего умѣстнѣе будетъ заключить словами Шиллера: «Das Bewusstlose mit dem Besonnenen vereinigt macht den (poëtischen) Künstler aus »

Воздѣйствіе искусства.

Произведенія искусства вызываютъ въ насъ ощущенія. По закону взаимной координаціи функцій ощущенія, вызываемыя художественнымъ произведеніемъ, могутъ сопрягаться съ чувствованіями-желаніями и мыслями. Произведенія искусства черезъ ощущеніе могутъ наводить воспринимающаго на извѣстныя мысли и пробуждать тѣ или другія чувствованія. Послѣднія, сопрягаясь съ движеніями, могутъ вызывать поступки. Тенденціозное художество и стремится вызвать въ воспринимающемъ опредѣленныя настроенія и дѣйствія. Очевидно эта цѣль можетъ быть достигнута лишь непрямымъ путемъ, а именно, чрезъ ощущенія. Не говоря уже о томъ, что вслѣдствіе индивидуальныхъ особенностей воспринимающаго субъекта впечатлѣнія

отъ произведеній искусства могутъ быть очень различны качественно и особенно количественно (и даже совсѣмъ отсутствовать), необходимо помнить, что воспринимающій духъ есть не tabula rasa, а уже готовая квалифицированная единица съ своеобразными системами мыслей и индивидуальными ассоціаціями душевныхъ элементовъ; слѣдовательно, воздѣйствія, хотя бы во всѣхъ воспринимающихъ субъектахъ и получались одинаковыя ощущенія (чего на самомъ дѣлѣ нѣтъ), падаютъ на различную почву, начиная отъ «камени» и до «земли доброй» (Евангъ. отъ Марка, IV, 4—8), вступаютъ въ разнокачественныя координаціи и вызываютъ въ разныхъ субъектахъ различныя настроенія и поступки, а иногда и совсѣмъ остаются безъ отвѣта. Послѣднее объясняется общею невоспріимчивостью субъекта, въ силу ли тупости и неподатливости натуры, или же въ силу внутренней самоуглубленности ея, а также чрезмѣрною силой прежнихъ координацій, не позволяющихъ окрѣпнуть и уцѣлѣть новому элементу. Словомъ сказать, «слышати» можетъ лишь «имѣяй уши.» Пошлость и грязь найдутъ себѣ отзвукъ въ сердцѣ грязнаго пошляка и могутъ иногда проскользнуть по чистымъ, «для которыхъ все чисто.» На благородное и возвышенное отклинутся, по преимуществу, благородные же и возвышенные. Путемъ

искусства и даже нравственной проповѣди, какъ и въ воспитаніи вообще, трудно насаждать нравственныя качества, если ихъ въ воспринимающемъ совсѣмъ не имѣется. Главнымъ образомъ можно укрѣплять и развивать только существующее. При вопросѣ о нравственномъ воздѣйствіи искусства важно опредѣленіе натуры субъектовъ, которая представляетъ крайнее разнообразіе; слѣдовательно, одно и то же произведеніе искусства на различныхъ людей будетъ имѣть различныя дѣйствія, или же и вовсе никакого. Бѣлинскій былъ не совсѣмъ неправъ, утверждая, что «если поэзія возвышаетъ душу человѣка, настраиваетъ ее ко благимъ дѣйствіямъ и чистымъ помысламъ, это уже не цѣль ея, а дѣйствіе, это дѣлается само собою, безъ всякаго предначертанія со стороны поэта.»

Искусство распадается на разные роды, сообразно области ощущеній, вызываемыхъ въ насъ воздѣйствіемъ произведеній искусства. Одни, какъ произведенія скульптуры и живописи, даютъ намъ зрительныя ощущенія фигуры и цвѣта, другія, какъ музыкальныя, — слуховыя ощущенія, третьи, какъ поэтическія, облечены въ символическую, словесную форму, вызывающую различныя сферы обозначенныхъ ею представленій (дѣйствующую или чрезъ слухъ при слушаніи, или чрезъ зрѣніе при чтеніи). Въ общемъ, одни искусства менѣе спо-

собны координоваться съ нравственными чувствами, другія болѣе. На это намекаетъ Андерсенъ[1]): «Долженъ быть чистый духъ и въ картинѣ живописца, какъ въ пѣснѣ поэта». и «даже въ скульптурѣ должно быть извѣстное приличіе, благородная чистота въ выборѣ предмета.» Притомъ, нѣкоторыя произведенія внутри одного и того же рода искусства болѣе способны будить черезъ ощущенія и сопрягающіяся съ ними мысли и чувствованія животную сторону природы въ человѣкѣ, его низшіе инстинкты и похоти: другимъ свойственно дѣйствовать на насъ болѣе облагораживающимъ и очеловѣчивающимъ образомъ.

Путемъ пробужденія низшихъ инстинктовъ искусство можетъ дѣйствовать и безнравственно. Съ общественно-юридической точки зрѣнія произведеніе искусства разсматривается уже не какъ цѣль въ себѣ, а какъ поступокъ, по своему воздѣйствію на общество могущій быть безразличнымъ, нравственнымъ, безнравственнымъ и прямо преступнымъ. Общество обыкновенно требуетъ отъ художника, по меньшей мѣрѣ, соблюденія имѣющихъ обязательную силу въ данное время и въ данномъ мѣстѣ нравственныхъ

1) Improvisator, часть I, глава XIII.

и легальныхъ нормъ при выработкѣ имъ своихъ произведеній.

Зависимость художника отъ среды.

Психологическій анализъ показалъ возможность родства искусства съ нравственностью въ первомъ, внутреннемъ моментѣ его. Нравственность искусства въ замыслѣ зависитъ, какъ мы видѣли, отъ двухъ факторовъ: отъ индивидуальности художника, какъ нравственнаго существа, и отъ качества состава его фантазіи. Съ одной стороны, весьма важно въ данномъ вопросѣ общее умственно-нравственное развитіе личности художника, его характеръ, степень нравственной силы его, энергія его эстетическихъ и этическихъ чувствованій, качество и цѣнность его міровоззрѣнія; съ другой — качество и сила фантазіи обусловливаютъ уже самую возможность творчества, ибо можно быть нравственнымъ человѣкомъ и плохимъ художникомъ (что́ довольно часто встрѣчается среди тенденціозныхъ писателей). Отъ свойства (т. е. качества состава идейныхъ элементовъ) и силы фантазіи будетъ зависѣть, долженъ ли художникъ, какъ нравственная личность, слѣпо отдаваться ея влеченіямъ, или бороться съ нею, въ силахъ ли онъ противодѣйствовать ей, или ему придется уступить порывамъ своего бурнаго воображенія (Э. Т. А. Гофманъ, Граббе). Поэтому необходимо разсмотрѣть условія

наполненія фантазіи. Силу или энергію ея, разумѣется, надобно отнести на счетъ прирожденности. Зато идейный составъ ея объясняется воздѣйствіемъ міра внѣшняго. Художники вѣдь не выходятъ во всеоружіи изъ головы Зевса, подобно Минервѣ, а живутъ въ данномъ обществѣ съ такою-то національностью, съ такимъ-то правомъ, религіей, этикою и т. д., въ опредѣленную эпоху, въ извѣстной странѣ. Матеріалы для фантазіи доставляются путемъ ощущеній.[1]) Съ общей гносеологической точки зрѣнія безъ ощущеній нѣтъ искусства. Ощущенія же производятся путемъ воздѣйствія со стороны внѣшняго міра, физическаго и нравственнаго. Художникъ живетъ въ извѣстныхъ физическихъ условіяхъ, въ извѣстной нравственной атмосферѣ. Отсюда слѣдуетъ, что и фантазія, и порождаемые ею образы, и произведенія (вещи), въ которыя эти образы облекаются, будутъ носить на себѣ печать условій жизни художника, слѣды того, что́ называется «духомъ времени», отголосокъ происхожденія художника, его національности, образованія, религіи, школы, направленія и т. д. «Талантъ художника зависитъ, конечно, отъ врожденнаго дарованія, но столько же зависитъ и отъ

1) И новые образы производятся на основаніи старыхъ. Ср. выше, стр. 154—155, 158 и 172.

той почвы, на которой онъ выросъ, т. е. отъ тѣхъ впечатлѣній, которыми художникъ былъ окруженъ съ дѣтства, отъ тѣхъ образцовъ, которые избралъ себѣ по обстоятельствамъ и по внушеніямъ вкуса, т. е. по инстинктивному, еще безсознательному влеченію самой художественной натуры своей.» [1]) «Яблочко отъ яблони недалеко падаетъ»; разумѣется, вполнѣ отрѣшиться отъ внѣшняго міра и жить какбы въ безвоздушномъ пространствѣ невозможно. Среда неминуемо вліяетъ на субъекта. По общему исторіософическому закону — исторія производится взаимодѣйствіемъ субъекта и среды. Исторія искусства не представляетъ собою исключенія. Разумѣется, среда можетъ вліять на художника двояко: чѣмъ нравственнѣе и чище атмосфера, въ какой жилъ и двигался художникъ, тѣмъ нравственнѣе и его фантазія, тѣмъ нравственнѣе и его творенія. Если же это — атмосфера чувственная, то и искусство, естественно, будетъ проникнуто чувственностью, которая, однако, нисколько не вредитъ его эстетичности.

1) Сѣровъ, Критическія статьи, т. I, стр. 551—552, «Русалка».

ЗАКЛЮЧЕНІЕ.

There is nothing like going to the bottom of things and analysing them into their first principles (Berkeley, Alciphron or the minute philosopher, dial. VII, s. XIV). Слѣдуя этимъ словамъ славнаго британскаго мудреца, я считалъ необходимымъ, прежде чѣмъ приступить къ изслѣдованію спеціальныхъ задачъ, установить ту почву, на какой означенное изслѣдованіе будетъ мною ведено. Вотъ почему «вмѣсто введенія» предпослана цѣлая глава, трактующая о моей общей философской «точкѣ зрѣнія» (стр. 1—48). Давъ краткія описанія различныхъ философскихъ направленій, и представивъ основанія, почему я ими не удовлетворяюсь и не присоединяюсь къ нимъ, я указалъ ту систему, изъ посылокъ которой я исхожу въ своемъ философствованіи; естественно, требовалось поэтому присоединить къ предыдущему изложенію краткую «характеристику персоналисма» (стр. 49—69). Послѣ нѣ-

которыхъ предварительныхъ замѣчаній слѣдуетъ и самый трактатъ. Изслѣдованіе распадается на три главы: одну общую и двѣ спеціальныя. Нельзя рѣшать никакихъ вопросовъ изъ области эстетики, не опредѣливъ, хотя бы вкратцѣ, своего общаго взгляда на содержаніе, задачи и методы этой науки. Такому требованію отвѣчаетъ первая глава «Метафизика и эстетика» (стр. 77—96), въ которой я намѣчаю въ общихъ чертахъ соотношеніе между указанными науками и дѣленіе самой эстетики на два большіе отдѣла. Выдѣливъ изъ эстетики «поэтику», я опредѣляю (стр. 92—95) ея основныя проблемы, между которыми оказываются отношенія «искусства и науки» и «искусства и нравственности.» Попытками разрѣшенія двухъ поименованныхъ задачъ являются главы II (стр. 99—210) и III (стр. 213—241). Такова общая схема моей книги. Результаты сформулированы въ каждой главѣ. Опредѣленіе «понятія искусства» можетъ быть добыто лишь изъ сравненія искусства, какъ психической функціи, съ другими идеальными дѣятельностями духа: наукою и нравственностью Различіе между всѣми тремя полагается, съ одной стороны въ принадлежности къ различнымъ классамъ психическихъ явленій, съ другой — въ различіи сопроводительныхъ специфическихъ чувствованій.

Мнѣ остается только указать еще значеніе, какое я придаю своимъ анализамъ. На стр. 80—83 я уже указалъ на психологическую обоснованность эстетики. Моя работа, будучи посвящена рѣшенію вопросовъ эстетическихъ, слѣдовательно, психологическихъ, имѣетъ двоякое значеніе: и эстетическое, и обще-психологическое.

На стр. 209 было уже обращено вниманіе на эстетическую важность новыхъ слѣдствій, получающихся, благодаря произведенной мною подстановкѣ новаго метафизическаго основанія: этимъ обусловлена возможность совершенно иныхъ опредѣленій, свободныхъ отъ интеллектуалистическихъ предразсудковъ.

Психологическое значеніе своего разысканія я вижу въ томъ, что я подвергъ особенно строгому анализу понятіе «соотнесенія» (die Beziehung). Это понятіе — основоположительное въ психологіи и логикѣ Лоцце и Тейхмюллера. Въ данномъ случаѣ я льщу себя надеждою, что моя работа представляетъ собою одинъ (хотя и короткій) шагъ впередъ въ психологіи персоналисма (если вообще Лоцце можно причислить къ персоналистамъ). Лоцце употребляетъ понятіе «соотнесенія» на всякомъ шагу, но, къ сожалѣнію, безъ достодолжной критики. Тейхмюллеръ (см. стр. 151), различая въ одномъ мѣстѣ *два* рода идейнаго бытія, стоялъ уже на правиль-

номъ пути; но онъ не воспользовался своимъ различеніемъ, а въ вопросѣ объ искусствѣ, хотя и сознавалъ неточность своего разрѣшенія проблемы, не разобрался. Я же исходилъ именно изъ указаннаго различенія и пытался строго разграничить соотнесеніе логическое отъ психо-техническаго соединенія идейныхъ элементовъ.

Философскіе труды никогда не могутъ быть закончены, т. е. выражать собою всю series veritatum aeternarum. Съ одной стороны, нѣтъ единаго принципа, который все выражалъ бы собою: понятія способны лишь къ взаимоопредѣленію. Поэтому, изслѣдуя одну область понятій, необходимо опираешься на прочія и предполагаешь ихъ извѣстными. Съ другой же стороны, живущее и мыслящее во времени «я» оказывается черезчуръ малымъ, чтобы «охватить все содержаніе познавательной функціи, т. е. цѣлую истину въ соотношеніи ко всякому отдѣльному акту другихъ двухъ функцій, но принуждено для себя и для каждаго изъ своихъ чувствованій и своихъ дѣяній брать только соотвѣтственную небольшую вырѣзку изъ ряда объективнаго познанія» (N. Gr. d. Ps. u. L., стр. 330). «Всѣ же мысли (ib., стр. 329) по своему идейному содержанію образуютъ прочно сцѣпленную, тождественную и неизмѣнную (т. е. безвременную) систему.»

Оглавленіе.

Точка зрѣнія (вмѣсто введенія) Стр

Необходимость profession de foi 1
Неудовлетворительность ходячихъ кличекъ 2
Метафизика 4
Эгоизмъ 9
Персоналисмъ 13
Г. Тейхмюллеръ 16
Историческіе корни персоналисма. 23
а) атомисмъ 24
б) идеалисмъ 26
в) христіанство 27
г) Лейбницъ (Любезичъ) 28
Гносеологическая подготовка 31
Радикальное сомнѣніе 32
Лотце. 40
Характеристика персоналисма 49
Трихотомія бытія 50
Координація, какъ космическій, психологическій и логическій законъ 53
Я и личность 54
Категорія обладанія 55
Міръ, какъ техническая система 56
Тѣло, какъ система монадъ 57
Причинность 60
Гносеологія 65
Логика. Вопросъ 67
Задача и требованія 73

Глава I

Метафизика и эстетика.

Анализъ прекраснаго 80
Методы 83

Стр.
Два момента 87
Художникъ, произведеніе, искусство, природа . . . 87
Дѣленіе 88
Искусство, какъ родъ движенія 91
Искусство и наука. 92
Искусство и нравственность 92
Искусство и религія 93
Общественное и культурно-историческое значеніе искусства 94
Метафизика и эстетика 95

Глава II.

Искусство и наука.

Общая черта 100
Постановка вопроса 101
Искусство и наука, какъ акты, какъ возможность и какъ живая сила 101
Наука — продуктъ разума 104
Координація душевныхъ актовъ 104
Истина, какъ реальная координація. 106
Вопросъ о психическомъ мѣстѣ искусства 107
Метода 108
Чувство — сопроводительный элементъ искусства. . 109
Различіе координующихся чувствованій 111
Искусство и ремесло 114
Отвѣтъ идеалистовъ. — Гегель 115
Эстетика Тейхмюллера 121
Познаніе движенія, какъ функціи 124
Движеніе среди прочихъ функцій души 125
Искусство, какъ движеніе, и какъ видъ познанія. . 129
Источники недоразумѣнія: 1) образъ, какъ и мысль, есть идейный элементъ 136
2) И мысль, и образъ представляютъ единство. 139
Новая формулировка вопроса изслѣдованія 140
Есть различіе и въ матеріалѣ. 141
Характеръ мышленія 142
Наука и мышленіе. 145
Фантазія въ системахъ эстетики. 147
Образъ, какъ единство 148
Теорія образа. 152
Возникновеніе образовъ 154
Образъ непосредственнаго созерцанія 155

Стр.
Образъ воспоминанія. — Репродукція 158
Инновація въ мышленіи и искусствѣ 161
Участіе фантазіи при мышленіи 162
Теорія „вопроса“ 163
Выборъ въ мышленіи и въ искусствѣ 170
Воображеніе 172
Воображеніе и фантазія. — Гегель 174
Лотце 178
Фишеръ. 180
Шасслеръ 187
Попытка разрѣшенія 191
Свободное искусство и дѣйствительность 196
Выборъ 198
Опредѣленіе фантазіи 199
Что составляетъ художника? 201
Фантазія (и все искусство) не есть мышленіе . . . 204
Фантазія и „я“ 205
Заключеніе 209

Глава III.

Искусство и нравственность.

Партійное рѣшеніе вопроса:
а) искусство для нравственности 214
б) „искусство для искусства“ 216
Общая черта и различіе искусства и нравственности 217
Нравственность 218
Выборъ этическій 221
Два момента въ искусствѣ 222
Выборъ эстетическій 224
Экскурсъ о произвольности и сознательности творчества 229
Тенденція 233
Воздѣйствіе искусства 235
Зависимость художника отъ среды 239
Заключеніе. 242

БИБЛІОТЕКА
КОММУНИСТИЧЕСКОЙ
АКАДЕМІИ.