Российская Академия Художественных Наук

Г. Г. ШПЕТ

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ЭСТЕТИКИ

(Оттиск из журнала «ИСКУССТВО» за 1923 г., № 1)

МОСКВА—1923



801
94

Главлит № 6221. Москва. 1923. Тираж 50 экз.
2-я Моск. фабр. Загот. Госуд. Знаков. Мытная, 15.

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ЭСТЕТИКИ [1]).

I

Всего семнадцать лет тому назад один из авторитетнейших представителей немецкой эстетики Карл Гроос, цитируя определение Кюльпе, что эстетика есть психология эстетического наслаждения и художественного творчества, подтверждал: «таково же мнение подавляющего большинства современных представителей философии». Философское «меньшинство», отстаивавшее не-психологическую эстетику,—впрочем, тогда больше в идее, чем в осуществлении,—было представлено нормативизмом, тесно связанным с реставрировавшимся кантовским критицизмом. Гроос в цитируемой статье пытается ослабить критику, направленную против психологической эстетики со стороны нормативизма. Но в то же время он находит себя вынужденным и к некоторым уступкам. С одной стороны, констатирует он, крупнейший эстетик современности Фолькельт уже на деле показал, в какой мере психологическая эстетика не может удовлетворить требованиям науки, а с другой стороны, сама психология обнаружила ограниченность и недостаточность методологических средств для решения основных эстетических вопросов. Сила современной психологии—в эксперименте, и уже Фехнер положил начало применению психологического эксперимента к исследованию некоторых простейших эстетических переживаний. Однако, и до сих пор серьезного углубления это применение не нашло. Эстетика вынуждена отказаться от эксперимента в решении своих сколько-нибудь важных проблем. Гроос отмечает знаменательный факт, что Кюльпе и Десуар, достигшие в других областях применения психологического эксперимента превосходных результатов, в области эстетики такого успеха не имели.

---

[1]) По стенограме доклада, читанного 16 марта 1922 г. на Философском Отделении Р. А. Х. Н.

Два пункта критического нормативизма казались особенно прочно обоснованными, и ими нормативизм особенно дорожил. Первый из этих пунктов обнимал вопросы методологические. Положение о примате метода, об определяемости методом предмета, и знания и бытия, было для кантианства основным положением. Как такое, это положение никаким эмпирическим путем не должно было и не могло быть получено. Оно само должно было лежать в основе всякого эмпирического исследования, и внутренне могло быть оправдано только особым методом — априорным или трансцендентальным. Психология, как эмпирическое знание, здесь так же бессильна и неуместна, как и всякое другое эмпирическое познание природы. Поскольку эстетика претендует на принципиальное значение по отношению к эмпирическим наукам об искусстве, художественном восприятии, творчестве и т. д., а равным образом, поскольку эстетика «внутри» себя нуждается в логическом и методологическом обосновании так называемых эстетических суждений, постольку эстетика не есть психология и не основывается на психологии.

В непосредственной связи с этим стоит и второй опорный пункт нормативизма. Метод, определяющий предмет знания и бытия, есть их закон. Истина с точки зрения критицизма не есть бытие и истина бытия, а есть истина закона, предписываемого бытию трансцендентальным субъектом или, по-просту, рассудком. Как предписание, она, конечно, «есть», но роль и значение ее в познании и сознании определяются не этим ее бытием, а ее обязательностью или значимостью. Предписываемый закон есть существенно норма, и его истинность есть годность, значимость или ценность. Применительно к эстетике мы также говорим, с одной стороны, о значимости ее суждений, а с другой стороны, об эстетической ценности художественного восприятия. Так, напр., не всякое произведение искусства мы признаем «эстетически действующим» и, не говоря уж о степенях, не всякое произведение искусства мы признаем просто «эстетически ценным». Как и в других вопросах о ценности, психология здесь никакой помощи оказать не может. Психология изображает процес, совершающийся в человеке и характеризуемый им как его эстетическое восприятие, наслаждение и пр., психология устанавливает гипотезы о зарождении и генезисе соответствующего процеса, она, быть-может, сумеет найти его причинное объяснение и установить его природный закон, но у нее нет средств ответить на вопрос о «критерии», по которому нечто признается эстетически действующим и ценным. Больше того, — чтобы только поставить логически правомерно вопрос о происхождении и о процесе

эстетического переживания, психология должна уже обладать критерием, по которому эстетическое восприятие отличается от восприятия произведения искусства вообще. Психология должна этот критерий просто заимствовать из области знания, в том компетентного. На такое знание предъявляет права именно эстетика. Но чтобы ей и быть таким знанием, ей, очевидно, в этом, по крайней мере, пункте нельзя быть психологией и опираться на психологию. Таким образом, понятно, и вся область эстетических суждений, центральная область эстетики, изъемлется из компетенции психологии.

Итак, в целом, не имея возможности с помощью психологии установить критерия значимости эстетических суждений, мы в психологической эстетике должны отказаться от возможности решения кардинальных для эстетики вопросов. Эти вопросы сводятся к трем основным групам вопросов: 1) определение самого эстетического, 2) класификация эстетических предметов, характеристика их класов и установление меры их эстетической ценности, 3) указание места и роли эстетического сознания в целом культурного сознания, или раскрытие «смысла» эстетического, беря его в его собственном целом. Вследствие этого, если бы мы продолжали настаивать на определении эстетики, как дисциплины философской, мы должны были бы по вопросу о самой возможности такой эстетики прийти к заключению скептическому или и вовсе отрицательному.

Гроос пытается ослабить силу аргументации нормативизма. Сперва он настаивает на том, что психология может все-таки определить «эстетически действующее», если она, исходя из обычного словоупотребления и восходя к научному пользованию предикатом «прекрасный», найдет в этом анализе существенные признаки эстетического. Но эти соображения Грооса нимало не убедительны,— они только переносят спор в другую область. Каким образом индукция может дать общезначимый вывод? Даже эмпирическая, вероятная значимость индуктивных обобщений возможна лишь при предварительном допущении основанной на «вере» предпосылки об «единообразии законов природы». А всякое конкретное применение ее специальных методов возможно только потому, что за многообразием мы умеем «увидеть» сходство и за случайностью открываем существенную необходимость. Индукция—эвристический прием, а не принципиальное основание эмпирических наук. С другой стороны, если бы в индуктивном заключении мы могли ограничиться «механическими» приемами обобщения, мы тем самым наперед ограничивали бы себя только эмпирическою, вероятною значимостью обобщения.

Но возвращаясь собственно к психологии, можно было бы на соображения Грооса ответить вопросом совсем другого порядка: с каких же это пор исследование обыденного и научного «словоупотребления» считается психологическим методом? Психология знает эмпирические методы наблюдения (самонаблюдения) и эксперимента, метод же исследования «словоупотребления», т.-е. анализ понятий и смысла, был всегда и по преимуществу методом философским. Поэтому, если соображения Грооса и ослабляют значение критики нормативистов, то отнюдь не в пользу психологии, а в пользу философии. Таким образом, уже и намечается выход, к которому и должна направиться современная философская эстетика, но которого еще не предвидел Гроос.

Затем Гроос переходит в наступление и обращает против нормативизма тот самый аргумент, которым последний пользуется для поражения психологической эстетики. Совершенно основательно против кантианского нормативизма им выдвигается упрек в том, что такой нормативизм сам возможен лишь при определенных предпосылках и априорных допущениях. Не трудно при этом видеть, что такие допущения не только могут быть спорны по содержанию, но они не безукоризненны также со стороны методологической. Обыкновенно они принимают некоторую форму как бы запугивания: «если не» признать того-то и того-то, то приходится отказаться и от самой науки, или «нужно допустить, иначе...» и т. п. Вовсе не нужно быть скептическим озорником, а достаточно только быть логически настойчивым, чтобы на эти угрозы ответить: и не нужно, откажемся,—значит, соответствующая наука невозможна. Имея в виду эту сторону дела, легко убедиться, что соответствующая аргументация нормативистов тайком подсовывает тот самый философский брак, который психология открыто выставляет на продажу. Действительный смысл указанной аргументации сводится к простому заманиванию: если хочешь, чтобы..., то признай... и т. д. А если не хочу? Тогда гибнет наука, культура и много хороших вещей!.. Было бы страшно, если бы каждое вопрошаемое «я» не сознавало, что в действительности бытие науки ни малейшим образом от его желания или нежелания не зависит. Аргументация нормативистов явно заключает в себе то, что теперь называется «психологизмом», и против чего сам же нормативизм, хотя и неудачными средствами, повел борьбу.

В конце концов, Гроос прав, когда он приходит к заключению, что вместо того, чтобы отстаивать абсолютную нормативность с затаенными, лишающими ее абсолютности, предпосылками, лучше откровенно признать, что существуют только гипотетические

критерии и относительные требования в определении эстетического. Но этим самым отвергается принципиальный характер эстетики и, следовательно, возможность философской эстетики вообще. С этим как-раз современная эстетика примириться и не может. Она хочет быть знанием, знанием строгим, знанием принципиальным, знанием философским, а не критическим мнением, не мировоззрением, не эмпирическим и здравым смыслом. Философское значение новокантианства, действительно, только отрицательно, но на историческое значение его можно взглянуть и с другой точки зрения. Исторический смысл его критицизма и нормативизма заключался именно в борьбе на два фронта: против метафизики — материализма, спиритуализма (идеализма), монизма и пр., свара которых во второй половине XIX века привела к полному расслаблению философии, и против эмпиризма — натуралистического, психологистического, исторического, внутреннее бессилие которых настойчиво требовало от философии серьезного укрепления собственных принципов. Нормативизм сыграл свою роль и теперь нам в его рассуждениях слышится уже старомодный, из прошлого, но было бы несправедливо утверждать, что своего исторического назначения нормативизм вовсе не выполнил.

II

Девять лет тому назад, спустя всего восемь лет после статьи Грооса, в немецкой литературе появилась также обзорная и резюмирующая статья по эстетике Утица. Искусствовед и эстетик, Утиц — представитель уже нового поколения. Вспоминая статью Грооса и цитируемые им слова Кюльпе, он вынужден признать, что с тех пор положение вещей сильно изменилось. Психологическая эстетика представляет теперь, по его впечатлению, вид весьма потрепанный — в лохмотьях и дырах — ein recht zerrissenes und zerklüftetes Bild. Она попала под удары антипсихологизма, который с такою энергией взялся за расчистку философских путей и за укрепление принципиальных основ философии вообще. Смысл того, что подметил Утиц, можно было бы формулировать так: эстетика может остаться самостоятельною и принципиальною дисциплиною, если она станет на собственные философские ноги и будет самостоятельно себя философски содержать, а не тащиться на поводу у психологии и жить на ее счет; равным образом эстетика должна отказаться и от обмана — стереть с себя румяна нормативизма, плохо прикрывающие ее психологистическое дряблое тело.

Утиц обращает внимание на то, что сами недавние защитники психологической эстетики начинают отрекаться от нее. Утиц отмечает среди них известного психолога и педагога Меймана, которого всего меньше можно было бы попрекнуть «философичностью» или хотя бы пониманием того, что такое философия. В силу последнего основания нечего ожидать от Меймана какого-либо положительного выхода из затруднений психологической эстетики, но тем интереснее узнать, чем же собственно в ней недоволен этот призванный психолог. Второстепенный для нас интерес также имеет, в какой мере Мейман освобождает эстетику от связи с психологией. Поэтому, когда Утиц, с своей стороны, констатирует, что Мейман борется собственно не против психологии, а против «ее одностороннего преобладания» и в пользу допущения «других точек зрения», то это значения не имеет и это — пустые слова. Само собою разумеется, что Мейман, как психолог, против психологии не борется, — это было бы просто чудачеством. Но также само собою разумеется, что и антипсихологизм против психологии не борется, — любители банальностей могут повторять это сколько угодно, они, как и всегда, правы. Дело вообще не в этом, и не в необходимости допущения «других точек зрения», а дело — в принципиальной возможности философской эстетики. Утиц тут и сам — только эмпирик, слишком искусствовед.

Всякая «другая точка зрения» находится в одинаковом положении с психологией. Само собою разумеется, что возможна психологическая «точка зрения» на эстетику, но только это и будет психология, а не эстетика; само собою разумеется, что возможна «точка зрения», напр., этнологическая, социологическая, и равным образом «точка зрения» искусствоведения, только всё это соответственно и будет этнологией, социологией, искусствоведением, но отнюдь не самостоятельною, независимою, принципиальною эстетикою. Напротив, всякая попытка выдать такую «точку зрения» за эстетику будет изгоняться философией и самою автономною эстетикою, как попытка незаконная. Это и будет борьба последовательно против психологизма, этнологизма, социологизма и т. д. Воображать, что, быть-может, из совокупления «точек зрения» получится «полная» эстетика, есть также своего рода илюзионизм или младенческие представления о методологии. Любая «точка зрения» на эстетический предмет сама возможна только потому, что такой предмет есть. Его и нужно изучить, а не воображать, что он «сводится» к какой-то совокупности «точек зрения». «Точки зрения» на место методов изучения, указываемых самим предметом

для себя, каждым предметом, есть своего рода методологический феноменализм и илюзионизм. С этим надо покончить, как современная философия вообще кончает со всяким феноменализмом в пользу реализма. Нормативизм со своими субъективистическими предпосылками и способами обоснования здесь плохой помощник, — потому-то нормативизм и отошел в прошлое. Современная философия требует предметности и объективности. И вот, с этой стороны, оставаясь хотя бы в пределах формального определения, интересно посмотреть на аргументацию Мейман.

Когда Мейман прямо указывает на то, что психологическая эстетика нуждается в дополнении со стороны объективных методов, имеющих самостоятельное значение на ряду с чисто психологическим анализом, то нам это еще ничего не говорит. Мейман может понимать это объективное в догматическом разрешающем смысле эмпирика там, где для философии объективное всё еще проблема. С эмпирической точки зрения обращение к методам этнологии, социологии или самого искусствоведения есть обращение к «объективным» методам. Их «объективность» для философии имеет весьма условное значение, точно так же, как утверждение, напр., физиологического метода в самой психологии на ряду с методом самонаблюдения. Для философской методологии все эти «методы», прежде всего, методы объяснения, построения гипотез и теорий. Натурализм на место психологизма в глазах философии не есть приобретение, на которое стоило бы тратить какой-либо труд.

Принципиально иное значение имеет в свете философского понимания предметности заявление Мейман, что психологическая эстетика нуждается в привлечении «специфически эстетической точки зрения» для выбора эстетических процессов сознания и для выделения психологически-эстетических принципов из общих психологических условий реакции нашего представления и чувства. Этим Мейман признает: 1) что существует специфический эстетический предмет, который, очевидно, и должен быть предметом эстетики, как самостоятельной дисциплины, и 2) что психология в своей собственной области постановок вопросов беспомощна без определений этой специфической эстетики, которая, поэтому, и должна в отношении к психологическому и всякому эмпирическому рассмотрению эстетических вопросов играть роль принципов.

Итак, требование специфичности предмета и принципиальности обоснования его, — таковы новые мотивы неудовлетворенности психологической эстетикой. Нетрудно убедиться, что и нормативная эстетика мало изменяет в создавшемся положении вещей. Кроме

того, что, как порождение субъективизма, она страдает открытым или скрытым психологизмом, она по самой своей идее не может быть искомою принципиальною наукою. Чтобы оправдать свои притязания на установление «критериев», нормативизм постулировал неподлежащее дальнейшей критике положение о «пропасти» между «бытием» и «долженствованием». От бытия к долженствованию, утверждалось, правомерного перехода быть не может, — из того, что нечто есть, нельзя сделать никакого вывода о том, что и как должно быть. Не входя в рассмотрение того, насколько правильно это утверждение и действительно ли «переход» от бытия к долженствованию есть непременно переход путем «вывода», а если «вывода» сделать нельзя, то и «перехода» нет, обратим внимание совсем на другой смысл этого постулата. Если мы можем устанавливать какие-то положения, свободные от случайных связей эмпирического «бытия», то всё же непонятно, почему мы не смеем утверждать за этими положениями какого-либо иного рода бытия — неэмпирического, возможного, идеального, и почему эти положения мы обязаны сразу толковать, как «нормы», как предписания долженствования. Положение, которым мы пользуемся, как нормою, — напр., любая теорема геометрии, когда мы пользуемся ею для решения конкретной задачи, — становится таковою только в процессе применения. Первоначально такое положение устанавливается именно как положение, т.-е. как констатирование известного предметного отношения или «положения вещей», обстоятельства, совершенно независимо от того, какое оно найдет себе применение, и без всякой антиципации какого-либо конкретного применения. Пусть предметное бытие, устанавливаемое таким образом, есть бытие принципиально отличное от бытия эмпирического, тем не менее оно, прежде всего, бытие. Отсюда следует, что если возможны соответствующие принципиальные высказывания, то возможна и наука о них. Найдут ли они какое-либо конкретное применение, чтобы выступить в качестве «норм», для этой науки есть вопрос ирелевантный. Она будет существовать независимо от этого, как может существовать геометрия n измерений, невзирая на то, что пределы применения геометрических положений ограничены тремя лишь измерениями. Нормативизм рассуждает иначе потому, что его долженствование с самого начала понимается им «практически», под санкцией «практики», «регулирования», а не установления и конституирования.

Если от этих общих соображений обратиться к примерам осуществления задач нормативной эстетики, как они даны нам в последнее

время (Кон, Христиансен, Коген, Наторп в «Философии и ее проблемах»), мы откроем и другие причины, не позволяющие нормативной эстетике занять место искомого принципиального учения о специфической предметности эстетического. Нормативизм выступил против «генетизма» психологической эстетики, изображая свои задачи, прежде всего, по аналогии с задачами этики. Этим-то и объясняется «практический» уклон нормативизма вообще. Но затем, перенеся идею долженствования в логику, нормативизм стал распространять свои притязания и на эстетику,—не в результате специальной работы над ее предметом, а путем априорного заключения. Эстетика должна была явиться «завершением» тройственной «системы философии»: логика, этика, эстетика. При такой постановке вопроса эстетику можно было толковать то как «третью» логику, то как «третью» этику,—всё равно, как некогда Гербарт этику толковал как «эстетику». Эстетика призывалась не к решению специфических своих задач, а к устранению и облегчению некоторых затруднений, возникавших при решении проблемы гносеологической. Эстетика, напр., как своего рода «логика» чувства, призывалась к тому, чтобы «примирить» отрывавшиеся друг от друга, распределенные по различным «мирам»,—являющегося и трансцендентного,—логику, как сферу познающего рассудка, и этику, как сферу действующей воли. Эстетика объявлялась то цементом, то мостом, то скрепляющим венцом, вообще вещью полезною, но в сущности была только привеском, иногда серьезно мешавшим в построении «вполне законченной» системы, и не выбрасывавшимся из «системы» только под давлением общественного мнения, из какой-то ложно понимаемой философской noblesse.

Дело в том, что какие бы возвышенные или углубленные мысли об эстетике мы ни высказывали, она вся, со всем своим предметом, внешня и во внешнем. Между тем, нормативизм вдохновлялся только одним устремлением, горел только одним пафосом—«преодолеть» внешнее, многообразное, феноменальное. К «преодолеваемому» прилагались «нормы», облагоображивали его, «преодоленное» отбрасывалось, как «только чувственное». Как такое, оно своих форм, своих предметных форм, не имело. Последние привносились «нормирующим» субъектом, и на него переносилась вся ответственность и за истину, и за правду, и за красоту. Чувственность и внешность, поскольку они не подчинялись дисциплине этих высоких слов, предоставлялись «эмпирии». Нестесненная кантианско-нормативистическими предрассудками философия, однако, мало-по-малу открыла и убедительно доказала: 1) что чувственное, как такое, имеет свои чувственные же формы (Gestaltqualität,—формы сочетания, the form of combination) и

2) что чувственные явления, «материя» чувственного восприятия, есть sui generis предмет, взывающий о самостоятельной науке («феноменология» Штумфа, «гилетика» Гусерля). Для эстетики открывалась новая почва и перед нею развертывались новые горизонты. Она перестала быть камнем преткновения для психологии, и она должна была перестать быть привеском к философской системе.

К этому нужно присоединить еще одно указание. Откуда взялся тот тройственный канон системы философии, согласно которому эстетика должна была завершать и мирить логику и этику, теоретическую философию и практическую? Как известно, этот тройственный канон вошел в философский обиход со времени кантовского,— списанного Кантом у Тетенса,—тройственного деления «способностей» душевного субъекта на способности познания, воли и чувств. С точки зрения успехов эмпирической психологии такое деление во времена Тетенса было несомненным приобретением, но возведение его в принцип разделения самой философии было ничем, кроме чистого каприза Канта, не обосновано. Следовательно, не только паралелизм логики, этики, эстетики и познания, воли, чувства принципиально не мотивирован, но и само это разделение философского основания не имеет. Метафизическое усердие за волосы приволакивает к этому новую троицу: идей истины, добра, красоты, но наперекор ему «красота» остается по прежнему «внешностью», «видимостью», а в такой «выводной» эстетике «красивое» может исходить от «чувственного» только по принципу lucus a non lucendo. И действительно, стоило только подвергнуть сомнению тетенсо-кантовское деление,— (как то сделал Брентано),— бесплодность всей этой схематики стала явною.

III

В той передряге, в какую попала современная эстетика, пожалуй, наиболее замечательно то, что ее судьба решается как-то в н е ее самой. Спорят об эстетике, а она сама своего голоса не подает. Ее приписывают к той или иной эмпирической науке или подчиняют тем или иным философским предпосылкам, а самой говорить не дают. Но исторически такое положение вещей сложилось совершенно естественно и оно понятно. Если тем не менее, напр., в голосе того же Грооса слышится уже тон протеста против такого заочного решения судеб эстетики, то это только доказывает, что, хотя мы говорим обо всем этом споре, как о современном, в действительности, он уже — прошлое, хотя и свежее еще, ближайшее к нам прошлое.

Подлинно же современным, настоящим, скорее нужно признать самый этот протест и положительное стремление обосновать эстетику, как самостоятельную принципиальную дисциплину, независимую от предпосылок психологических, метафизических или гносеологических. Гроос — типический выразитель этого недавнего прошлого, он его как бы завершает, предоставляя открыть новый положительный путь ближайшему поколению. Гроос слишком обременен психологическим и психологистическим наследием, чтобы легко его сбросить и начать строить новое здание свободной эстетики. Он ясно видит, что психологическая эстетика, точно так же, как и социологическая, этнологическая, попадают в тупик релятивизма, откуда, е м у к а ж е т с я, выхода нет. Чтобы не объявить всю свою и своего поколения деятельность ошибочною, — что, впрочем, исторически было бы и несправедливо, — он превращает свои пороки в добродетель. Таким образом, он уподобляется тем реформаторам, которые, узрев зло, но не имея положительного плана созидания на его место блага, провозглашают собственные качества видящих зло высшим идеалом. В результате ничего, кроме топтания на одном месте, получиться не может, — разве только с прибавкою самолюбования: какие мы молодцы, всё зло видим ... и ничего доброго не понимаем!

Гроос, однако, к таким молодцам не принадлежит. Он понимает, что выйти из тупика можно только, повернув назад, и отыскав выход на настоящую дорогу. Он его ищет, но не находит. Он слишком живо помнит, что тот путь, который когда-то казался открытым и который привел, казалось, к самым блестящим достижениям эстетики, — путь метафизический, — завел в конце концов также в тупик. Оттого-то и начались все последующие психологические и гносеологические приключения эстетики! Он не знает, что посредине того пути проглядели еще один выход, в сторону от метафизического тупика, на широкий простор п о л о ж и т е л ь н о й э с т е т и к и. Прочие возможные выходы из тупика ему представляются либо как обходные пути к той же метафизике, либо как пути релятивизма, отличающегося от его собственного релятивизма лишь отсутствием откровенности в признании порока добродетелью.

Присмотримся, однако, к его поискам. Если, следовательно, отказаться от откровенного релятивизма, как топтания на одном месте, то, по мнению Грооса, остается только три возможности для построения эстетики не-релятивистической, принципиальной, положительной или «абсолютной», говоря старым термином, потерявшим вместе с метафизическим и всякий актуальный смысл. Два из этих выходов имеют характер «допущения», а потому ведут к

тому же релятивизму или же к метафизике, третий имеет характер непосредственно метафизический и апелирует к «вере».

Первая из возможностей исходит из вышехарактеризованной методической предпосылки, строящейся по типу гипотетического суждения: «если не .... то невозможно ....» и открыто провозглашающей допущение или «постулат» верховным принципом науки. Вторая возможность заключает в себе такое же допущение, но только в форме скрытой. Она устанавливает некоторое сверхвременное надъиндивидуальное сознание, как предпосылку значимости познаваемой истины. На место индивида устанавливается некоторый «субъект», которому мы уже не можем приписывать временных и индивидуальных свойств. Но если даже согласиться на признание такого субъекта, всё же несомненно то, что нам даны непосредственно лишь «временные убеждения», и их отношение к надъиндивидуальному вневременному субъекту есть такое же допущение, как и их отношение к временному индивиду. Наконец, третья возможность прямо возвращает нас к метафизике, когда в ней утверждается вера в постижение надъиндивидуального сознания, как Бога или Абсолюта. Для Грооса само собою разумеется, что метафизический выход несостоятелен. Он вспоминает, что новая философия от Канта до Гегеля прошла путь именно этого развития от «сознания вообще» до «Абсолюта», и в последнем пункте своего развития потерпела, как известно, катастрофу.

Возврат к метафизике, только недавно преодоленной и теперь отвергаемой, окончился бы, разумеется, также возвращением к тому, с чего начала современная психологическая эстетика. Останавливаться на анализе несостоятельности метафизики Грооса считает делом излишним. Для него, действительно, это было бы только воспоминанием собственной юности, припоминанием когда-то боевых аргументов и лозунгов, теперь потерявших свое актуальное значение, так как свою задачу они уже выполнили. Метафизика—отжитое, и как бы с некоторым даже недоумением Гроос называет имя Уфуеса, который и в настоящее время говорит об абсолютной истине, как метафизическом понятии. Почему именно Уфуеса, в общем весьма плодовитого писателя, но как раз не по эстетике, счел нужным назвать Гроос, это—не ясно. Но сейчас именно на этом примере я илюстрирую промах, допускаемый Гроосом в его перечислении возможных выходов из затруднительного положения, в которое попадает психологическая и релятивистическая эстетика.

В самом деле, психологически совершенно естественно, что когда новое учение с положительными планами нового строительства

низвергает господствующие авторитеты, задерживающие развитие нового учения, оно в ниспровергаемом не видит ничего положительного и в пылу борьбы забывает даже об элементарном чувстве благодарности за собственное воспитание. Иначе судит позднейшая история. История не могла бы существовать, если бы всё прошлое было в ее глазах ничтожеством. Историческое настоящее тем самым обрекалось бы также на ничтожество для будущего. В этом — смысл всех так называемых «возвращений» в истории идей и учений. И, может-быть, настало время в сегодняшней психологически-кантианской разрухе вспомнить эстетические учения класической метафизики, может-быть, в них есть нечто, заслуживающее благодарного воспоминания, — если не для его восстановления, то, по крайней мере, для освещения источников современной неудачи. Стоит вспомнить, напр., что никем иным, как Гегелем было провозглашено то самое, чем так заинтересована современная философия, — что настало время для философии, как строгого знания и науки. Ведь то-то теперь уже совсем ясно, что «преодолевавшие» Гегеля во имя науки плохо поняли, что такое наука. Психологическая эстетика — тому один из многих примеров. И почему бы не предположить, что и те, кто «продолжал» Гегеля в сторону метафизики, плохо поняли Гегеля и исказили те самые понятия, которые могут оказаться годными в наше время для дальнейшего живого развития?

При историческом взгляде на современную эстетическую разруху сразу бросается в глаза, что в ней забыта и утеряна проблема «содержания» эстетического. Судьба этой проблемы поучительна. Уже формалистическую эстетику Гербарта можно рассматривать, как антитезис к эстетике содержания класического немецкого идеализма. Но сам Гербарт не только не отрицал предметности красоты и эстетического, но настойчиво подчеркивал их значение. Он только считал, что раз нам нравится бесконечное количество бесконечно разнообразных предметов, то путь отыскания общего в них содержания через абстракцию приведет к пустоте. Не менее настойчиво он предостерегал и против того, чтобы вследствие этого не приняли за само эстетическое возбуждаемого им чувства удовольствия и неудовольствия. Против этого он и выдвигал в эстетическом момент «формальный». Скоро, однако, само понятие формы расплывается неопределенными психологическими клубами. Беспредметные формы гербартовской эстетики цепляются за субъект, как за последнюю опору, и сводятся к меняющемуся факту простого субъективного переживания. Эстетический феноменализм последователей Гербарта становится неразличимым от откровенного психологического

илюзионизма. А с другой стороны, попытка спасти чисто формальное через обращение к понятию ценности приводит к нормативизму, недостаточному и самому по себе, недостаточному вдвойне для эстетики, так как, помимо прочего, он вводит ее в ошибку «гносеологизма». Последний опасен для эстетики не только своим неумением справиться с проблемою предмета,—ибо его конституирование предмета субъектом из «ничего» ничем и остается,— но в особенности тем, что он делает из эстетики «привесок» при логике и теории познания, отнимая у нее всякую специфичность и принципиальную самостоятельность. Суждения ценности вообще, в том числе и суждения эстетические, начинают рассматриваться, как подчиненная задача общей логики. Время вспомнить, что именно отвергнутая метафизическая эстетика была по преимуществу эстетикою содержания. И можно ли априорно отрицать, что ее определения «красоты», как «идеи», «вечного», «бесконечного» и т. п., мы средствами серьезного анализа сумеем препарировать в понятия точные и для эстетики специфические?

И далее, то же идейное содержание, как предметный фундамент эстетического наслаждения, может пригодиться нам для выпрямления другой односторонности современной психологической эстетики. Сперва в противовес слишком идейному направлению метафизики, а затем просто по ограниченности самой экспериментальной психологии, поддерживаемой ложно толкуемым принципом генетизма и эволюционизма, новая эмпирическая эстетика пребывала в импресионизме и сенсуализме. Последний, в особенности при поддержке того мнения, что эстетика есть «завершение» теории познания, решительно угрожал вернуть эстетику современную к лейбнице-вольфовско-баумгартеновской эстетике «чувственного совершенства». Поправка к этому сенсуализму со стороны эстетики содержания не является ли теперь делом самым своевременным и насущным?

Ожидания, с которыми может современная эстетика обратиться к «отжитой» метафизической эстетике, не связаны существенным образом с тем, что составляет ее отличительные особенности именно как метафизики. Гроос прав, что на «вере», которая утверждает абсолютную реальность того, что существенно идеально, только мыслимо, возможно, нельзя построить, как на прочном принципе, никакого знания. Для метафизики существенно не то, что она абсолютизирует относительное. Это—просто ошибка. Ошибку нужно указать, «возражать» против нее нечего. Такую ошибку можно найти в дегенеративной метафизике, напр., материализма или спиритуализма XIX века, но не в класической символической метафизике нового

или старого времени — ни у Платона, ни у Плотина, ни у Шелинга, ни у Гегеля ее нет. Их «произвол» — в другом. Они произвольно гипостазируют в реальное то, что имеет значение только идеальное, только возможное, а затем из этого quasi-реального создают особый второй мир, отличающийся от действительно данного, нас окружающего, мир, по представлению метафизиков, более прочный и потому более реальный, чем наш, мир подлинно реальный, перед которым наш — только илюзия, призрак, преходящий феномен. Вот от этого метафизического соблазна и должна удерживаться современная философия и положительная философская эстетика. Свои задачи она призвана решать в этом, здешнем мире.

IV

Возьмем в пример того самого Уфуеса, которого мимоходом назвал Гроос. Этот пример в самом деле поучителен, потому что до прозрачности ясен. Уфуес рассуждает следующим, — передаю схематически, — образом:

Предмет познания есть истина. В познании мы получаем не образ истины, а самое истину. Истина — вечна, вневременна, общезначима, независима от нас. То, что истинно, истинно только потому, что имеет значение для всякого времени. Истина сохраняет свое значение и тогда, когда мы ее не познаем.

Спрашивается, в чем же здесь метафизика? Это есть развитие, в конце концов, тавтологического положения, что истина есть истина. Говоря предметно, истина есть то, что есть, и так, как оно есть, т.-е. эмпирическое и действительное есть эмпирически и действительно, а идеальное и возможное есть идеально и возможно. Всё, что есть в действительности, тем самым и возможно, но ни в коем случае не обратно, — возможное может осуществиться в действительности, но может и не осуществляться. И, как сказано, эти определения устанавливаются совершенно предметно, т.-е. независимо ни от какого субъекта, индивидуального или надъиндивидуального, действительного или только возможного, а потому и существование истины ни от какого субъекта также не зависит. Посему, и обратно, из существования того, что есть, и того, что возможно, не следует, что мы его знаем, как не следует и того, что мы его познать не можем. Пусть наше знание его будет частичным, неполным, незавершенным, но оно способно к пополнению, исправлению, развитию. Оно само, знание, есть своего рода бытие — действительное, и о нем возможно

эмпирическое познание, или идеальное, возможное, и о нем возможно идеальное познание. Ничего метафизического здесь, повторяю, нет.

Но в применении этих предметных «правил» возможна ошибка. Эта ошибка состояла бы в смешении двух «планов» бытия, и в перенесении свойств одного из них в предикаты другого. Напр., если бы кто-либо объявил, что идеальное бытие обладает свойствами действительного бытия, познается в непосредственном чувственном восприятии, помещается в окружающей нас природной и исторической среде, что оно может разрушиться, разбиться, истлеть, тот совершил бы эту ошибку. Он тогда последовательно должен был бы признать, что, скажем, математическая гипербола или число i (корень из минус единица) существуют в окружающей нас действительности, зависят от нее и также, следовательно, от нас, развиваются, из маленьких становятся большими, совершенствуются под влиянием природных климатических и общественных производительных сил и т. п. Но, как нетрудно уловить, в таком положении может очутиться никто иной, как именно релятивист. Если это назвать метафизикою, то истинным метафизиком и окажется сам релятивист. Из релятивистических умозаключений выход, повидимому, только один: объявить, что всякое идеальное бытие есть бытие психическое, и затем, или признать психическое принципиально отличным от действительного, и тогда возвратиться к началу рассуждений, или признавать, что психическое есть также действительное, природное, зависящее и от природной и от исторической среды, и тогда быть обречену повторять прежние абсурдные выводы, хотя бы теперь и в новой психологической терминологии.

Но можно поступить и иначе. Можно объявить, что названные идеальные предметы имеют реальное бытие, *отличное* от реальности окружающей нас действительности. Так как идеальный предмет обладает бытием «абсолютным», от эмпирической действительности независящим, то эта новая, приписываемая ему, реальность также должна быть «абсолютною», от эмпирической действительности независящею. Это и было бы утверждением второй, подлинной реальности, где-нибудь рядом, под, над и т. п., по отношению к действительности эмпирической. Другими словами, релятивист таким способом пришел бы к метафизике, и тогда всякий метафизический товарищ мог бы упрекнуть его только в том, что он пришел к этому слишком длинным путем. Путь самой метафизики гораздо короче,—она сразу начинает с гипостазирования идеального, т.-е. с утверждения за ним качества второй и высшей реальности.

Возвращаясь к Уфуесу, мы убеждаемся, что ни длинного, ни короткого пути к метафизике в приведенном рассуждении он не проделал. Цитируя его, мы остановились во-время. Теперь можно только спросить, как мы приходим к познанию истины, о которой говорит Уфуес. Он ответил бы нам на это своим учением об интуиции, и если бы мы убедились, что оно строго выдержано в смысле его собственного определения истины, мы так никакой метафизики у него и не нашли бы. Но в приведенном рассуждении я прервал ход мысли Уфуеса на средине. Он продолжает:

Объективное основание системы истины есть божественное сознание, объемлющее сверхвременно все истины, реально от него зависящие!

Совершенно ясно, что это утверждение не только не вытекает из предыдущего, но даже ему противоречит. Ибо то, что там казалось истиною безусловною, выходит, должно иметь еще особое «объективное основание». Оказывается, что истина не зависит только от нас, а от «божественного сознания» она зависит, и при том реально. Но тогда для Уфуеса единственною истиною и должно быть само это основание или само божественное сознание. Иначе говоря, истина вовсе не безусловна, она зависит от воли, каприза или благодати божественного сознания. Но безусловная истина так же мало зависит от сознания божественного, как и от сознания человека или науки. Допустим, однако, что истина, как утверждает метафизик, есть, действительно, божественное сознание. Тогда мы можем повторить свой вопрос: как мы приходим к этому?

Метафизик, чистый и истинный метафизик, может иметь только один ответ: мы приходим к этому путем объяснительной гипотезы, допущения, или «веры» в то, что божественное сознание существует, как высшая реальность и как абсолютная истина. Но в таком случае остается сопоставить это допущение с допущениями нормативизма и признать, что последние всё же имеют перед метафизическим допущением несомненное преимущество. Допущения нормативистов—открытые методологические условности и, как такие, до чрезвычайности скромны и ограничены. Они стесняют художественную фантазию, они бесплодны научно, но они не втесняются в поэзию и не разрушают науки. Метафизик не скромен, требует допущения целого нового мира с качествами чрезвычайными, он презирает науку, которая не может постигнуть этого воображаемого мира, и он хвалится обогатить поэзию мнимыми красотами выдумываемого им сверх-мира.

Вульгарная номенклатура смешивает метафизику с мистикою. В точном смысле терминов этого не следует делать. Мистик должен, строго говоря, выступать беспощадным врагом метафизики, так как «божественная» реальность, о которой метафизик говорит, как о допущении, вере и т. п. для мистика есть непосредственный *опыт*, а отнюдь не гипотеза и не допущение. Мистик говорит об особой мистической интуиции,—(терминологически не точно, ибо «интуиция» ничего не «реализует»; точнее было бы говорить о мистическом восприятии),—в отличие и от интуиции чувственной и от интуиции интелектуальной. Но в таком случае мистик и должен говорить не о реальности идеального или возможного предмета, не о гипостазировании его, а просто о *третьем* роде предметов, как он говорит и о третьем роде познания, в лице, напр., Спинозы. Чтобы быть точным, не следовало бы при рассуждениях о мистике забывать глубокомысленного и остроумного разделения Платона. Есть мания патологическая, но есть также пророчественная, посвятительная, поэтическая и философская. В нашем контексте мы можем говорить только о последней. Именно к ней и относится требование, которое соблюдал Спиноза. Именно этот мистицизм,—если его самого не называть метафизикою,—и должен быть решительно антиметафизичен. Следовательно, прав он или не прав по существу и содержанию своему, ясно одно, что он не получается через *удвоение*,—никто того же Спинозу, напр., дуалистом не называет,—действительности путем гипостазирования идеального предмета. Есть мистическая действительность—новая сама по себе действительность или только известный, так сказать, выжимок, экстракт, из той же действительности нашей настоящей жизни, или, наконец, действительность вовсе илюзорная, фиктивная и отрешенная,—всё это требует специального исследования, а для нас сейчас остается вопросом безразличным. Пусть даже мистическая действительность шутит с мистиком какие угодно шутки или разыгрывает с ним нечеловеческие трагедии, всё равно тот идеальный предмет, о котором мы говорили, остается идеальным, и его законы для мистика так же обязательны, как и для не-мистика, потому что от него и от его действительности они, в своей идеальности, ни малейшим образом не зависят. Обратно, согласуется ли действительность мистика с идеальными законами и как согласуется, это должно уже интересовать самого мистика, и он сам должен дать ответ на эти вопросы. Философское учение должно строиться на этом идеальном, «чистом» предмете, как на независимом принципе. На нем должна покоиться и эстетика, как положительное философское знание.

Психологическая эстетика, отворачиваясь от метафизики из-за незаконного ее «содержания», считала, что она обладает несомненными преимуществами и перед формализмом в эстетике, так как обращается к конкретному опыту самого переживания, к эстетическому восприятию, суждению, наслаждению, творчеству. Если мы теперь заимствуем из метафизики, в очищенном от ее сверх-действительного содержания и преобразованном виде, понятие идеального предмета, то не останется ли в наших руках одна пустая, хотя бы и идеальная, но, пожалуй, именно поэтому безжизненная, форма? Живой эстетический опыт, эстетическое переживание и эстетическое сознание не останутся ли всё-таки на стороне психологии? На это можно ответить: живой опыт, эстетическое переживание если и останутся чьей-нибудь собственностью, то разве только самого переживающего и наслаждающегося субъекта, а изучать его может с одинаковым правом и психология и философия. Только психология, как наука об эмпирическом предмете, будет его изучать зависимо, в зависимости от эмпирических условий бытия самого психофизического субъекта, а философия и само сознание станет изучать в его идеальности и возможности, а, следовательно, вне зависимости от собственнической принадлежности этого сознания какому бы то ни было действительному или сверх-действительно реальному субъекту.

Выше было вскользь отмечено, как само познание можно было бы сделать предметом идеального изучения. То же самое относится и к эстетическому сознанию вообще или к эстетическому наслаждению в частности. Для уяснения этого вопроса обращусь еще раз к Гроосу. Основательно отмечая, что обращение к «вневременному надъиндивидуальному субъекту» есть только допущение, он пробует ослабить вес часто выдвигаемого здесь аргумента о субъекте, как условии самого времени. Аргумент, говорит он, согласно которому единство временной последовательности содержаний сознания само не может быть временным, потому что оно «только и делает возможным время», этот аргумент не может быть признан, ибо то, что это единство «делает», есть не «время», а «сознание времени». От временного в вечное, поясняет он, логически надежный путь ведет так же мало, как и от essentia к existentia. Нужно сказать, пояснение Грооса решительно неудачно: переход от временного к вечному есть именно переход от existentia к essentia, а никак не обратно. Но в том он безусловно прав, что единство содержаний сознания, если оно не есть предметное единство, есть «сознание времени», а не само время. Кантианское творчество самого времени

субъектом сознания есть не меньший произвол, чем метафизическое утверждение высшей реальности за чистою идеальностью. Время, как «предмет» так же не зависит от субъекта, как не зависит от него никакой идеальный предмет. Но, спрашивается, если единство сознания включает в себя и сознание времени, то почему бы и это единство и это сознание времени не сделать специальным предметом анализа, и при том,—раз мы их будем анализировать в их идеальности,—специальным предметом философского анализа и знания? Ответ Грооса — в его ошибочном «пояснении»: нет перехода от essentia к existentia! Но мы и не ищем этого,—в бесплодности таких исканий достаточно убеждает именно докантовский рационализм. Канту и делать было бы нечего, если бы этот путь был «логически надежным» путем. В переходе же от временного к вечному путь—достаточно надежный,—пусть и не логическим, а опытным методом, но человек достаточно приучен хотя бы фактом смерти к тому, что нелепости в означенном переходе нет... Конечно, это—еще не доказательство «логичности» такого перехода, а потому, может-быть, и правда, если под «логичностью» понимать только силогистический или индуктивный «вывод», то перехода от временного к вечному нет. Иначе опять-таки нечего было бы делать Канту, и докантовская эмпирическая индукция давно ввела бы нас в царство вечное. Однако, есть еще одна возможность, на которую, в конечном счете, опирается и всякий «вывод», как силогистический, так и индуктивный, это—усмотрение в действительном осуществленной возможности и переход от данной действительности к идеальной возможности, как такой. Сознание времени, как такое, т.-е. не частная собственность того или иного смертного или божественного сознания, а во всякой его возможности, в его «идеальности», но тем не менее сознание, направленное на само время, как предмет, на время, как такое, как возможное и идеальное, а не в его психологической, астрономической, железнодорожной или иной эмпирической данности, есть законный sui generis предмет, и ни какого-либо иного, а только философского знания.

V

Таким образом, открывается четвертый выход, которого не предвидел Гроос, но который как-раз совпадает с направлением, занятым в общем современною философией. Это не есть психология, а это—философия; это не психологизм, а, напротив, антипсихологизм, как и

вообще антинатурализм,—философия не строится на эмпирических науках, а, наоборот, является их принципиальным основанием и обоснованием. Поэтому и релятивизм здесь само собою устраняется. Здесь нет никаких гипотез, так как всякое данное берется в его первичной непосредственности; нет, поэтому, и наведений, объяснений, предварительных теорий. Нет, следовательно, здесь и «предположений»—ни методических, ни трансцендентальных, ни метафизических. При всём том этот выход сохраняет и форму предмета, и содержание предметное, и конкретность сознания во всей его неисчерпаемой полноте. Задачей философской эстетики, говоря коротко, является само предметное эстетическое сознание, как в его целом, так и во всех его видах, модификациях и связях. Ограничение «эстетики» в этом заключении термином «философской» указывает не столько на самый предмет этой дисциплины, а скорее на особый метод ее. Но вопрос об этом методе, претендующем на полную научную строгость, я здесь оставлю открытым, так как он увел бы нас слишком в сторону самой философии в ее целом, и увел бы собственно от эстетики с ее специфическим предметом, а я и без того, в интересах уяснения общей ситуации, слишком задержался на общем. Априори ясно только то, что применительно к эстетике этот метод должен быть методом критики и интерпретации самих эстетических понятий, а не методом обобщения индуктивных данных и построения объяснительных теорий и гипотез.

Лоце в своей Истории эстетики следующим образом формулировал заслуги идеалистической эстетики: она рассматривала красоту не как нечто случайное среди случайных явлений, а как проявление проникающего всю действительность начала; она отказывалась от только психологического рассмотрения, для которого красота—благоприятное совпадение внешних впечатлений с субъективными навыками и законами нашего представления, и на место этого во всяком предмете нашего эстетического одобрения, прежде всего, искала объективного значения, какое имеет в целом его содержание, образование и форма; она рассматривала формальные свойства последовательности, единства в многообразном, богатства в единстве, на которых фактически покоится наше эстетическое чувство, как формы вечного самодовлеющего содержания; она рассматривала искусство не как случайное упражнение человеческих сил, которого могло бы и не быть, а как оправданный и необходимый член в общем развитии духовной жизни.

Если элиминировать отсюда тенденцию метафизического объяснения, то в этой формулировке можно видеть полную програму

современной эстетики. Последовавшие за идеализмом направления: психологически-экспериментальное, социологически и этнологически объяснительное, критически-нормативное не остались исторически бесплодными для самой философской эстетики. Они подорвали доверие к метафизическим гипотезам, и эта критически-отрицательная роль их не подлежит сомнению. Но они ни в чем, кроме проблематики, не обогатили положительного содержания эстетики и по существу сделать этого не могли. Современная положительная эстетика, воспринимая всю эту критику, как критику, и проблематику, как проблематику, в порядке и историческом и диалектическом выступает одинаково и как завершение предшествовавшего развития и как начало нового. Попробуем войти в тот способ, каким она ставит себе вопросы, модифицируя исторические проблемы эстетики в порядок систематический принципиального и положительного знания.

Сообразно тройственной смене основных направлений современной эстетики само собою намечается основная схема ее проблематики. Таким образом, выход, которого не предвидел Гроос, формально характеризуется тем, что не входит, как член, в его разделение и противопоставление направлений эстетики, а объединяет и поглощает диалектически все поставленные разными направлениями проблемы эстетики.

Рассмотрение эстетического, как предмета, в его данных онтических формах есть та prima aesthetica, которая, как чисто формальное учение, есть анализ форм возможного и сущего бытия эстетической действительности. В своей абстрактивности эта дисциплина формальна постольку, поскольку она выключает из своего анализа всякое сознаваемое содержание этих форм. Несмотря на всюду и всеми автоматически повторяемое утверждение о соотносительности понятий формы и содержания, самое эту соотносительность редко понимают правильно. Кантианское приурочение содержания к чувственности и формы к организующему мышлению вносит особенную путаницу. Без чувственных форм (пространства и времени), однако, сам Кант не мог обойтись. Но он воображал, что можно обойтись без мыслительного содержания. Этот последний пример илюстрирует своеобразие названной соотносительности, которого не следует упускать из виду. Если верно, что нельзя ни представить, ни мыслить содержание абсолютно лишенное формы, то из этого вовсе не следует, что невозможно говорить о чистой форме, свободной от всякого содержания. Последнее только обозначало бы, что мы имеем дело с такими формами, которые могут быть приложены ко всякому или любому содержанию, независимо от неотмысливаемых от него

его, так сказать, имманентных форм. Это и делает возможными науки о чистых формах, тогда как одна уже идея науки о «чистом» содержании в самом определении заключала бы внутреннее противоречие.

Но, с другой стороны,—и вот это-то особенно часто игнорируется,—изучение чистых форм представляет собою не что иное, как эксплицирование их собственного особого своеобразного *формального же содержания*. Изучение форм превратилось бы в сопоставление простого списка их, в голое перечисление, и не заключало бы в себе никакого анализа, если бы дело обстояло иначе, т.-е. если бы формы сами по себе не обладали особыми формальными свойствами и отношениями. Настоящая задача формального анализа состоит в том, чтобы раскрыть смутно данные предметы в систему форм, взаимно координированных и субординированных. Такое раскрытие, экспликация и есть относительное содержание формальных дисциплин. Применительно к задачам эстетики соответствующую формальную дисциплину о предмете можно было бы назвать *эстетическою* (формальною) *онтологией*. Или в интересах исторической преемственности терминов можно было бы говорить также о *философии искусства*, предполагая, 1) что собственно эстетический предмет выделяется для ближайшего анализа, прежде всего, в сфере искусства, и 2) что методологические приемы, здесь испытанные, затем переносятся в область эстетического вне искусства.

Обращаясь от абстрактивно-формального анализа к анализу конкретного эстетического переживания, и привлекая, следовательно, к рассмотрению само данное содержание эстетического, мы в нем различаем собственно предметное содержание, эстетически сознаваемое, как такое, и содержание актное, т.-е. состоящее из актов, констатирующих и конституирующих соответственное эстетическое содержание. Этим и определяется содержание и задача положительной *философской эстетики* или эстетики в строгом и узком смысле.

Эстетическая проблематика здесь намечается сама собою. Предмет, как эстетически воспринимаемый предмет, превращается в проблему эстетической действительности. Главная задача исследования—эстетическая действительность в ее специфическом отличии от действительности просто переживаемой, житейски-практической, от действительности познаваемой, от действительности религиозного опыта, нравственного поведения и т. п. Рассмотрение эстетически воспринимаемой действительности, как фундирующей базы для того, что именуется эстетическим наслаждением, и анализ этого последнего в его существенном отличии от всякого другого вида и типа наслаждения, завершают эту область проблем эстетики.

Поскольку эстетический предмет раскрывается в своем собственном формальном содержании и поскольку он разрешается в систему положений, определяемых онтологическими категориями эстетического, мы переходим в сферу вопросов о мыслительном или интелектуальном содержании эстетики. Эстетические категории, эстетические понятия, эстетические суждения анализируются в их прямой и принципиальной данности, как возможные содержания эстетического высказывания. Это есть область рефлексии над эстетической критикою по преимуществу. Эстетическое чутье, эстетическая оценка, эстетический вкус могут в действительном опыте антиципировать эстетический приговор, но для философского анализа они представляют некоторую нерасчлененную масу, из которой надлежит выбрать и распределить по соответствующим категориям фундирующие эстетические суждения и фундированные на них образования эстетических настроений.

Наконец, завершающей задачей философской эстетики является разыскание регулирующего смысла в самом мыслительном содержании эстетики. Это последнее эстетическое уразумение предполагает обращение к целому эстетического предмета, как такого, к раскрытию его собственной внутренней конкретной структуры со стороны направленного на него эстетического сознания в его целом. Предельной задачей философской эстетики является раскрытие последнего смысла всего эстетического, как такого, через включение его в общий контекст «космического» и культурного сознания. Говоря ограничительно и условно, это есть раскрытие идеи красоты в ее самодовлеющем значении и в ее роли в соотносительной связи идейного сознания вообще. Тот «характер» раскрывающегося таким образом эстетического «мироощущения», «мировоззрения», или как бы это ни назвать, как фундируемая атмосфера эстетической идеи, не только должен быть тщательно отличен от объективного смысла эстетической идеи, но с еще большею тщательностью должен быть отделен от других «характеров». Ибо этим отличением и этим отделением кончаются задачи положительной эстетики.

Неумение или нежелание отделять указанные гетерогенные «характеры» сознания подставляет на место эстетического предметного, при совершенно илюзорном впечатлении «углубленности» или «возвышенности», сознание не-эстетическое беспредметное, явное в своей беспредметности, когда оно стоит на своем месте и в своем роде. Для эстетики особенно опасно смешение «энтузиазма» красоты с состоянием религиозного (космического) переживания, как верования, ибо к сущности верования относится, как известно,

признание творчески возможного за реальное сущее. Онтологизирование, превращение состояния эстетического духа, эстетического «энтузиазма», «мании», в объективную предметность, привело бы к мистической псевдо-онтологии в эстетике, а реализация и гипостазирование самой фундирующей идеи — к метафизическому псевдо-знанию. Не только во имя логической, но и во имя собственной эстетической правды эстетика положительная здесь кончает свое самоопределение.

VI

Присматриваясь теперь к эстетическому, как предмету, и оглядываясь в то же время на корелятивный ему способ сознания этой предметности, мы можем заметить некоторые специфические черты, сразу ограничивающие круг эстетической действительности. Как предмет непосредственного восприятия, эстетический предмет дается нам в том же акте воспринимающего сознания, что и любой другой предмет окружающей нас жизненной действительности. Он есть «вещь» среди других вещей — картина, статуя, музыкальная пьеса и т. п. Но лишь только мы его ставим в жизненно-привычные, прагматические отношения ко всем остальным вещам, мы убеждаемся, что он квалифицируется нами, как эстетический, не по общим ему с остальными вещами прагматическим свойствам, а по каким-то другим особенностям. Он выделяется и как бы выпадает из общей прагматической связи окружающих нас привычно «действительных» и эмпирических вещей. И для нашего действия и для нашего восприятия он не есть вещь, как такая.

Собственно этим самым эстетический предмет и как мыслимый предмет не может войти в ту идеальную систему возможных отношений и закономерностей, которую мы характеризуем, как природу в ее необходимости и законах. Когда эстетический предмет только потому, что он не есть «вещь», называют предметом идеальным, забывают как раз существенное свойство последнего. Идеальный предмет есть, прежде всего, то, что конституирует эмпирическую вещь, а затем уже область чистой возможности. Если хотя бы «одна» вещь этого «действительного» мира осуществляет данную возможность, то и весь действительный мир подчинен ее идеальным законам. Обратно, если «вещь» не участвует в данной действительности, то напрасно в ее идеальной закономерности искать для нее конститутивных начал.

Но если и независимо от этих принципиальных соображений обратиться к эстетическому предмету, как такому, то нетрудно

убедиться, что в сферу идеального мыслимого предмета он не входит. Как возможный или невозможный, эстетический предмет не подчинен принципу противоречия, которому подчиняется, наоборот, всякий мыслимый предмет. Эстетический предмет и в своей идеальности конституируется по какому-то другому и при том не-логическому принципу. В то же время, если мы переберем все возможные отношения чисто мыслимого, мы легко убедимся, что как такое, как чисто мыслимое, оно именно лишено эстетических качеств. Последние привходят и к мыслимому лишь в случае его какого-то соотнесения к чувственно данному. Поэтому, напр., напластовывающиеся на интелектуальных актах состояния радости, удовольствия, наслаждения и пр., носят особый не-эстетический характер, и если мы тем не менее говорим об «изящном» доказательстве, «красивой» формуле, «стройности» логического рассуждения и т. п., то, поскольку эти эпитеты не имеют метафорического значения, они получают свое эстетическое оправдание лишь от форм их чувственного запечатления.

Таким образом, эстетический предмет не есть предмет ни эмпирически-чувственный, ни идеально-мыслимый. Леностью мысли и очень развитою способностью сдаваться при первом же препятствии можно объяснить спешное провозглашение в этом случае за эстетическим предметом бытия и действительности психических. Душа и душевное отнюдь не есть нечто идеальное, а есть также эмпирический факт, «вещь», среди других фактов и вещей природы и истории. Поэтому обращение к психическому есть простое возвращение к только что отвергнутой квалификации эстетического предмета, как прагматической вещи. Если же «душу» выключают из нашего действительного мира и помещают в какой-то «иной» мир, то это, действительно, есть один из тех творческих актов, которые подведомственны, между прочим, и эстетике, но в данном случае апеляция к такого рода творчеству нам ничем помочь не может, хотя бы потому, что анализ этого последнего уже предполагает знание того, что такое эстетический предмет. Другими словами, такое отнесение «души», напр., в область «трансцендентного» само есть эстетическое творчество и, как способ определения характера бытия эстетического предмета, есть только средство заманить исследователя в логически порочный круг.

Если сопоставление эстетического предмета с психическим ровно ничего нам не дает, так как возвращает просто к эмпирической действительности, то сопоставлением эстетического и метафизического предметов можно воспользоваться, по крайней мере,

как эвристическим приемом, для приближения к собственно эстетическому. «Действительность» обоих предметов — не действительная, она лишь «как бы» действительность или действительность фиктивная, φάνταγμα. Но в то время, как собственно метафизическая «действительность» создается через утверждение новой, второй, трансцендентной действительности-реальности, и в отрицание действительности нас непосредственно окружающей и нас включающей, фиктивная эстетическая «действительность» не противопоставляется нашей действительности, как иллюзорной, в виде действительности подлинной. И в то время, как, далее, метафизическая реальность создается гипостазированием идеально-мыслимого и потому «помещается» как бы «позади» не только действительного, но и идеального, как бы «под» ними, как их «носитель» и «субстрат», эстетическая действительность как бы не «доходит» до идеально мыслимого корелата воспринимаемого предмета.

Эстетический предмет, таким образом, помещается как бы «между» предметом действительным, вещью, и идеально мыслимым. Чтобы дойти до предмета метафизического, надо пройти путь от действительного к идеальному и там начать построение фикции трансцендентной реальности. Смысл этого акта-пути — псевдо-познавательный. К эстетическому же предмету мы можем прийти одинаково удобно и от действительного предмета и от идеального мыслимого. Смысл этого пути отнюдь не познавательный, а скорее, — забегая вперед, — его можно назвать отвлекающим от познания, — всё равно, в одну сторону его направления или в другую, — развлекающим, играющим, доставляющим отдых и заполняющим досуг между актами актуального познания вещей и мира или пользования этими вещами. Отходя от вещей действительных и переходя в сферу эстетического предмета, мы совлекаем с вещей их прагматическую оболочку, лишаем их прагматических качеств, но не имеем в виду их познания и не обращаемся соответственно к установке на идеально-мыслимые отношения. Обратно, оперируя с идеально-мыслимыми предметами, отношениями, обстоятельствами, мы оперируем с ними, как с предметами, обнаженными от всякой «эстетической» внешности, и нам непременно нужно обратиться к последней, чтобы придать им эстетическую жизненную осязательность и действительность. Если в первом случае мы не завершили движения от действительного к идеальному, а только обнаружили *тенденцию* к последнему и на этом остановились, т.-е. остановились на некоторой «*идеализации*» чувственного, то во втором случае соответствующая

тенденция прямо и в буквальном смысле может быть названа в противоположность идеализации эстетизацией («очувствлением»).

Род предметного бытия, с которым мы, таким образом, имеем дело, оказывается действительно своеобразным, относительно независимым и в то же время двояко-зависимым. Издавна он привлекал к себе внимание исследователей и в зависимости от того или иного подхода к нему, в зависимости от эвристического приема его изобличения, получал самые разнообразные наименования. Так, Платон говорил об особого рода предметности, помещающейся «между» (μεταξύ) идеальным предметом «знания» и генетическим предметом «мнения», предметности, требующей своего особого типа направленности сознания (διάνοια); в старой онтологии говорили об особом ens fictum; Кант вводил для особого рода посредствующих функций «схемы»; в современной феноменологии говорится об особой области нейтрального предмета; Мейнонг говорит об особом типе предметности в сфере так называемого им «допущения» (Annahme). Точно также и в самой эстетике раньше очень много говорили об особой предметной сфере «видимости» (Schein), то как об «игре», то как о «свободе в явлении» (в противоположность необходимости) (Шилер). Отчетливо выразил свою мысль Гегель: «чувственное в художественном произведении по сравнению с непосредственною наличностью природных вещей возводится на степень простой видимости, и художественное произведение стоит по средине между непосредственною чувственностью и идейною мыслью». И вот, теперь с разных сторон подходят к той же проблеме, когда вводят в область эстетических определений такие, напр., термины, как «игра» (Гроос), «сознательная илюзия» (Конрад Ланге), «абстракция» (Ворингер), «изоляция» (Гаман), «моторное представление» (Гильдебранд) и т. п. В этих терминах перекрещивается и перепутывается формально-предметное с эмпирическим, в особенности с психологическим, не-эстетическое с эстетическим, формальное с содержательным, материальное с актным, гипотетическое с описательным. Было бы благодарною и насущною задачею разобраться во всем этом и найти адекватное изображение области предметности, в которую попадает, следовательно, и эстетическое, как такое.

Не будучи удовлетворен ни одним из этих терминов, как заключающих в себе или эквивокации или посторонние, по большей части психологистические, примеси, я позволю себе употребление, для обозначения указанной нейтральной области предметного бытия, особого термина: бытие отрешенное. Сохранением в термине слова «бытие» я хочу прямо указать на онтологическое значение и место термина,

а словом «отрешенное» я хочу подчеркнуть ту тенденцию отхода от прагматической действительности и «идеализации» ее, которою, прежде всего, и определяется установка на эту sui generis область.

Очевидно, что в эту отрешенную область может быть переведен любой предмет действительного бытия, и поэтому-то любая вещь и любое отношение в отрешенном бытии может явиться субъектом любой предикации действительного бытия. Так и поэтому, совершенно правомерны все такие выражения, как, напр., «химера существует», «огнедышащий дракон сражается, летает, гибнет», «живая вода исцеляет», «фея плачет» и т. п. Но и больше того, так как все такого типа суждения обладают значением только quasi-познавательным, то здесь открывается такой широкий простор для связывания субъекта с предикатом, который далеко выводит нас за пределы простого «подражания» сущей действительности, и вводит нас в беспредельную область действительности «творимой». Всевозможные модальности сознания, соответствующие модификациям действительного бытия, целиком поглощаются областью бытия отрешенного. Мы также и здесь различаем «суждения» проблематические, сомнительные, истинные, вероятные, утвердительные и проч., и проч., как и применительно к бытию действительному, но всё это претерпевает радикальное преобразование. Ничто не подчиняется закону логического (строже: онтологического) достаточного основания, всё как-бы отрывается, отрешается от почвы прагматической действительности, всё «развязывается». Но так как, с другой стороны, отрешенное бытие не достигает значения бытия идеально-мыслимого, то оно не подчиняется и закону логической (онтологической) возможности и невозможности, закону противоречия. Здесь свои правила поведения для предмета, которые и должны быть установлены не путем «вывода», «аналогии» или чего-либо подобного, а путем самостоятельного непредвзятого, незараженного никакими объяснительными теориями анализа.

Принимая для обозначения соответствующего состава сознания привычный термин «фантазия», мы должны будем признать существенным для фантазии именно акт отрешения предмета, на который она направляется, от связей и качеств бытия действительного, прагматического. Не касаясь комбинированного действия фантазии, позволяющего ей ткать из элементов сравнительно бедного прагматического мира свой бесконечно богатый, многообразный, неисчерпаемый мир бытия отрешенного, и не касаясь иманентных законов самой фантазии по упорядочению этого многообразия, поспешу отметить только необходимость восстановления в правах характеристики

акта фантазии, как акта «подражания». Конечно, нелепое толкование платоновского «подражания», как копирования, повторения, имитирующего подражания, нужно позабыть. Фантазия—не обезьяна! А, с другой стороны, что значит «подражание идее»? Не то что поэт, но сам Демиург только «подражает», воспроизводит, отображает, передает идею,—без этого у нее нет ни действительного, ни отрешенного бытия. Иначе говоря, «подражание» есть воплощение. Чтобы идея перестала быть только в возможности и стала действительностью, она должна быть реализована. И отрешенное бытие без воплощения, без «передачи» есть не бытие, а ничтожество. Отрешая бытие от его действительности, фантазия не комкает его и не сваливает в хаотическую масу не-сущей материи (μὴ ὄν), а воплощает в «передаваемые», в осмысленно выражаемые формы. Подражание есть выражение. Отрешенное бытие не становится ничтожеством, потому что оно имеет выражение, и оно есть только выраженное. Только в чувственном выражении есть и эстетический предмет.

VII

Здесь так же мало места входить в анализ отрешенного бытия, как и направленного на него в качестве фантазии конституирующего это бытие сознания. Ясно лишь одно из только что набросанных указаний, что характеристика эстетического предмета не уйдет далеко, если не будет сообразоваться с анализом феноменологической структуры фантазирующего сознания. Равным образом, и последний, чтобы не извратиться в психологическую теорию, обобщающую наблюдения и эксперименты над фантазирующими индивидами, а чтобы оставаться на почве принципиальной ясности и чистоты, не должен уклоняться от конститутивного указания, может-быть, его связывающей, но зато сообщающей ему именно принципиальную строгость, направленности этого сознания на собственный sui generis предмет.

Лишь на одном моменте, существеннейшем для эстетической проблематики, позволю себе остановиться. Как физик или психолог, с одной стороны, математик или логик, с другой стороны, не могли бы довольствоваться общей характеристикой их предмета,—эмпирического для первых и идеального для вторых,—так точно и для эстетика указание сферы его предмета, как области отрешенного бытия, и соответственно фантазирующего сознания, слишком обще и требует спецификации. Не всякое отрешенное бытие тем только, что оно—отрешенное, уже предмет эстетического наслаждения, как

и не всякий образ фантазии — фундирующее основание для такого наслаждения. Напр., простейшие геометрические фигуры могут быть «воображаемы» нами почти с чувственною наглядностью. Это, конечно, не есть чувственное «видение идеального», а только некоторая экземплифицирующая подстановка фантазируемого «случая» на место умозримого предмета. Бытие такой воображаемой фигуры есть бытие отрешенное, но от этого оно не становится непосредственным предметом эстетического восприятия. Нужно выполнение каких-то дополнительных требований, нужны новые даты и новые акты, чтобы сделать воображаемую фигуру предметом эстетического созерцания, — напр., сравнение данной фигуры с другими, заполнение цветом ее поверхности и сопоставление с другими цветными поверхностями и т. п. Можно указать и другие случаи наличности отрешенного бытия и фантазирующего сознания, где собственная функция эстетического сознания непосредственно к деятельности не возбуждается. Так, наши «грезы», напр., о славном будущем, наши «мечтания», напр., о героических подвигах, о способах отмщения за обиду и т. п. направляются на предметы бытия отрешенного и «фантазируют» нужные положения и обстоятельства, но предметом эстетического вкушения непосредственно не служат. То же самое относится, напр., к «моделям», которые строит в своем воображении физик или химик, и которыми он пользуется, как вспомогательными средствами своей работы, но не как предметами эстетического рассмотрения. Нужен какой-то еще особый поворот сознания, чтобы, напр., схему «строения атома» или картину работы демонов Максуела рассматривать эстетически.

«Вывести» понятие эстетического из понятия отрешенного бытия так же невозможно, как невозможно его вывести из понятия, напр., — что подчеркивает Гаман, — искусства. Подобное выведение означало бы, что у выводящего имеется уже какая-то готовая теория. Непредвзятое исследование должно получить определение эстетического предмета и эстетического сознания из анализа самого предмета и самого сознания. Тогда только это определение будет в строгом смысле положительным.

Может возникнуть мысль, что нужное, если не «выведение», то выделение эстетического из отрешенного вообще должно руководиться конечною «целью» конкретного эстетического переживания, именно «эстетическим наслаждением». Если бы, мол, мы знали природу последнего, то мы сумели бы определить, какие из отрешенных предметов удовлетворяют этому назначению, и нашли бы специфические признаки собственно эстетического предмета. Не по каким-либо

принципиальным, конечно, соображениям этим путем как будто идут такие психологические теории, как теории «вчувствования», «сопереживания», «внутреннего подражания» и т. п. Методологическое противоречие такого способа решения вопроса очевидно: психологическое объяснение, само взыскующее принципиального оправдания, претендует на то, чтобы стать принципиальным основанием чистого предметного анализа и определения. Можно указать пример более тонкой, не психологической, попытки осуществить ту же идею, в статье Морица Гейгера о феноменологии эстетического наслаждения (1913 г.). Задача автора ясна и он сам признает, что следовало начать с анализа самого предмета эстетического, но не делает этого. И вот, несмотря на тонкость и продуманность его анализа, статья в общем остается неубедительной, а его обращения «по дороге» к указаниям предметных особенностей эстетического не столько убеждают, сколько кажутся требующими оправдания антиципациями. Трудно уйти от впечатления, что автор не вполне освободился от психологических внушений.

Итак, нужно итти путем прямым и методологически строгим. Как ни убедительны указания современных искусствоведов на то, что области эстетического и искусства отнюдь не совпадают, а суть только частично налегающие друг на друга круги, тем не менее, по соображениям, выше уже отмеченным, мы имеем методологическое право, в поисках эстетического, исходить от анализа искусства. Сопоставление искусства со сферою отрешенного предмета может теперь подвинуть нас вперед. В каком направлении, это легко видеть из сопоставления, с другой стороны, «подражания», как функции воображения, с отрешенным бытием, как оно дается нам в искусстве.

Дело в том, что современные философские реалисты, в поисках «естественной картины мира», и феноменологи, в поисках непосредственной данности воспринимаемой действительности, сильно упрощают проблему действительности, обращаясь к действительности только «природной». На самом деле, окружающая нас действительность prima facie именно действительность не «природная», а «социальная», «историческая», «культурная». Упрощенная апеляция только к «природе» поддерживается теорийкою, за которую много было бы дать грош, будто от «природного» мы дойдем и до «исторически-культурного», ибо, мол, история сама развилась в природе. Философские головы, набитые мыльною пеной милевской логики, до сих пор не могут объять, как можно, обратно, толковать природу в социально-культурном аспекте. Их крошечное воображение не может подняться выше того места, на котором утверждение, что история есть не что иное,

как окружающая нас действительность, предполагает понимание «истории» в каком-то «самом широком смысле», когда под «историей» разумеется и «естественная история».

Но оставим неразумие в покое, и обратимся к делу. Что такое все те «яблоки», «деревья», «чернильницы», «лампы» и всякого рода утензилии, на которых изощряется философское глубокомыслие, как на «примерах» вещей действительного мира, вещей «физических», напр., в противоположность психическим? Не трудно видеть, что эти вещи, прежде всего, так или иначе приобретены философом, т.-е. куплены, выменены, получены в подарок и т. д., зачем они кем-нибудь произведены, сделаны, взращены и т. д., пущены в оборот, как товар, как предмет потребления, пользование ими определяется тем или иным обычаем и нормою права, наконец, в них вкладывается не только труд, но и творческая фантазия производителя того или иного культурного вкуса и уровня и т. д., и т. д. Чтобы добраться до их «природных» свойств, надо весьма обкарнать их *конкретную действительность*. Их «естественность» есть весьма условная часть действительного целого и абстракция от конкретного. Если, далее, не следовать другой еще теорийке и не объявлять наперед, что все эти не «физические» свойства вещей суть свойства «психические», то остается признать, что мы имеем дело с sui generis предметом, определение которого противопоставлением «естественной истории» истории не-естественной отнюдь не получается.

Предмет социальный, как предмет социального обихода, жизни, употребления, всегда есть некоторое *орудие или средство*. «Самодовлеющего» бытия такой предмет существенно лишен. Любой предмет «культуры» как предмет социальный, *не в своем значении*, а в своем бытии есть также «средство» и потому не самодовлеет. Но орудия культуры, как орудия принципиально духовного бытия или, что то же, бытия духовного творчества, никакого бытия, кроме духовного, также иметь не могут. Как орудия и средства они суть только «знаки», самодовлеющего бытия не имеющие, но указующие на таковое и через это приобретающие собственное значение. Указываемая ими самодовлеющая область «смысла» и есть область отрешенного культурного бытия, в том числе и область искусства. Знаки, как «выражения» суть «подражания», «воплощения», «запечатления» и т. д. подлинной духовности. Отвлечемся от нее, мы получим просто социальную вещь, товар — полотно, бумагу, краски и т. п., они — орудия, но не «знаки», не «выражения». Социальное значение их сохраняется, культурное пропадает: письмами Толстого можно так же жарко натопить «печурку», как и газетными листами или

архивами охранки, полотном Рубенса можно воспользоваться, как брезентом, а в скрипку Страдивариуса запрятать от полицейских ищеек анулированные бумаги... И всё-таки в результате всех этих операций вещь не становится еще «естественною», т.-е. не духовно, а природно самодовлеющею—входящею, как звено, в причинно-необходимый ряд, и только.

Не входя в элементарные тонкости, существенно необходимые для сколько-нибудь углубленного рассмотрения вопроса, отмечу только самое первое, бросающееся в глаза разделение. Окружающее нас действительно бытие есть или бытие самодовлеющее или бытие орудия и «знака». Отрешенное бытие, в силу уже указанных свойств, отражает на себе то же разделение. Искусство в своем бытии есть «знак», «подражание», «передача», «выражение». Эстетический предмет, как предмет отрешенного бытия, есть, в первую голову, предмет культурный, «знак», «выражение». Это есть бытие отрешенное, но не самодовлеющее, а, скажем, с и г н и ф и к а т и в н о е. Но всякое ли сигнификативное отрешенное бытие есть eo ipso предмет эстетический и всякий ли момент в самой структуре этого бытия есть момент эстетический? Другими словами, подошли ли мы к последней спецификации эстетического?

Прежде всего, самые термины «знак» и «выражение» — многозначны. Не входя в нужные здесь различения,—(что читатель может найти в других моих работах, в частности см. «Эстетические фрагменты»),—констатирую только, что тот «знак», с которым мы имеем дело в искусстве, есть знак, которому кореспондирует с м ы с л. Слово, словесное выражение, есть тип и прототип такого рода знака. Всё искусство в этом смысле «словесно» и «осмыслено». Но, с другой стороны, «словесное выражение» не только осмыслено, оно в то же время э к с п р е с и в н о. Искусство не только «передает» смыслы, но отображает также душевные волнения, стремления, реакции. Оно не только социальная вещь и, как такая, средство, но также культурная «ценность», будучи индексом и как бы «составною частью» основной культурной категории,—противопоставляемой социальной категории «только вещи и средства»,—«самоцели», «лица», «личности». Как такой индекс и как составная часть культурного самодовления, искусство приобретает некоторые формальные признаки самодовлеющего «природного» бытия. Было бы грубою ошибкою допустить здесь на этом основании отожествление,—как делают, когда не умеют отличить, напр., индивид, как органическую категорию, от личности, категории культурной. Самодовление лица и экспресии, как его индекса, toto genere иное, чем самодовление природно-необходимого

явления. Художник, как такой,— это относится и ко всякому культурному лицу, как такому,— не высшая порода обезьяны и также не «гражданин» или «товарищ». В своем культурном бытии, как таком, он сам «выражение» некоторого смысла, а в то же время и экспресия, т.-е. составная часть некоторого sui generis бытия.

Чтобы получить последнюю спецификацию искусства, как возможного предмета эстетического сознания, необходимо раскрыть и анализировать структуру самого искусства, как выражения. Эта завершительная работа философии искусства и раскроет те моменты в структуре «выражения», которые являются носителями эстетического. Только теперь эстетика, как философское учение, может раскрыть на этом материале соответственную структуру эстетического сознания (соответствующий анализ структуры поэтического слова мною сделан в упоминавшихся «Эстетических фрагментах», выпуск II и III).

Если мы теперь с указанною целью обратимся к самим искусствам, мы заметим, что в то время, как, напр., музыка есть искусство по преимуществу «самодовлеющее» и экспресивное,— в чем, кстати, особая сила и иррациональность музыкального действия на нас, как эстетического, так и не-эстетического,— напротив, поэзия по преимуществу сигнификативна. Изобразительные искусства не так ярко отражают противоположность этих значений «выражения», потому что они преимущественно «показывают» «вещи», их функции соответствуют номинативной функции слова,— как «выражения» они, действительно, суть изображения. Это — язык, слова которого суть собственные имена, и где нет слов для обозначения общих понятий: «человек вообще», «природа вообще» и т. п.

Не трудно, однако, уловить, что самодовлеюще-экспресивная, как и изобразительная функция выражения, не только не противоречат функции сигнификативно-смысловой, но все они вместе составляют конкретные части некоторой конкретной цельной структуры. В то же время видно, что если и можно говорить об относительной самостоятельности функций экспресивной и изобразительной, в смысле их независимости от функции сигнификативной, то последняя, наоборот, непременно предполагает, включает и выполняет также прочие функции. Так, напр., поэтическое слово, будучи осмыслено, в то же время экспресивно (в самом звуке, тоне, интонации и т. д.) и изобразительно (номинативно). «Слово», как искусство, имплицируя все функции искусства, должно дать наиболее полную схему структуры искомого нами специфического предмета. Если уж пользоваться смешным применительно к искусству термином, то поэзия — наиболее

«синтетическое» искусство, единственный не нелепый «синтез» искусств.

Развертывая перед собою структуру искусства на примере хотя бы поэтического слова, мы найдем моменты для конституции эстетического безразличные, вне-эстетические, играющие в эстетическом сознании роль «помех» или «задержек», и наконец, положительно эстетические. Последние гнездятся 1) во внешних формах чувственно данного «знака», формы сочетания, 2) во внутренних формах, как отношениях форм внешних к онтическим формам предметного содержания, и 3) в иманентных («естественных») формах самого идейного содержания, «сюжета», как потенциях его «искусственного» выражения. Первая данность эстетики — внешняя форма и ее сознание. Полная внутренне расчлененная структура этого сознания раскроется, если будут показаны пути приведения иманентных и внутренних форм выражения к этому непосредственно данному внешнему выражению. Эта и есть задача современной положительной эстетики.

Эстетика, таким образом, вопреки метафизикам и психологам, не о «внутреннем», а о всецело внешнем. Поэтому-то она самое последнее и самое убедительное оправдание действительности. Природа может быть оправдана только через культуру. Этим открывается ряд новых проблем, завершающих содержание эстетики и переводящих ее в более объемлющую сферу проблематики философии культуры вообще. Отрешенное бытие, искусство, эстетический предмет должны быть исследованы в контексте других видов и типов культурной действительности. Только в таком контексте уразумевается собственный смысл и искусств и эстетического, как такого. Философия же культуры есть, повидимому, предельный вопрос и самой философии, как сама культура есть предельная действительность — предельное осуществление и овнешнение, и как культурное сознание есть предельное сознание.

Г. Шпет.

Москва, 1922, мая 14.