

Замѣтка редакціи.

Въ настоящемъ году журналъ нашъ повидимому упрочился: подписка вполнѣ окупила годовое изданіе и показала, что въ Россіи возможенъ философскій періодическій органъ безъ всякой внѣшней поддержки. Съ января журналъ переходитъ въ полную собственность и завѣдованіе Психологическаго Общества, а редакція его раздѣляется нынѣ между двумя лицами, принадлежащими къ профессорскому персоналу Московскаго университета, такъ какъ одному редактору, какъ показалъ опытъ, при значительномъ расширеніи задачи, трудно съ нею справиться, не пожертвовавъ для нея всѣмъ своимъ временемъ.

Много трудовъ было потрачено для полученія достигнутыхъ результатовъ; безъ сомнѣнія, впереди предстоитъ еще много работы для дальнѣйшаго усовершенствованія изданія. Редакція, однако, не перестаетъ надѣяться, что употребленныя ею усилія не пропадутъ даромъ, что дѣло *въ общемъ* велось правильно, въ духѣ *запросовъ и насущныхъ умственныхъ потребностей* образованнаго русскаго общества. и что такъ оно будетъ вестись и впредь.

Незначительныя измѣненія въ условіяхъ подписки вызваны *практическими удобствами* и едва ли могутъ

смутить любителей отечественной философіи. Программа и направленіе журнала останутся прежними: прошлое доказало возможность осуществленія — и пользу — того принципа полной свободы убѣжденій и приемовъ анализа философскихъ вопросовъ, который съ самаго начала былъ поставленъ редакціею въ основаніе новаго литературнаго предпріятія.

Четырехлѣтнее существованіе журнала привлекло на поприще научно-литературной разработки философскихъ задачъ много новыхъ силъ. Редакція можетъ пожалѣть только о томъ, что не имѣетъ мѣста для помѣщенія всѣхъ интересныхъ рукописей, которыя доставляются ей для напечатанія въ журналѣ. Этому препятствуютъ не только размѣры его, но и невозможность для руководителей дѣла обработать своевременно весь присылаемый въ редакцію матеріалъ. Во всякомъ случаѣ, отрадно знать, что философская мысль у насъ пробудилась, не только въ большихъ городахъ, но и въ глухой провинціи, что работа ея расширяется и крѣпнеть, — такъ что жатва обѣщаетъ въ будущемъ не только обильный, но и вполне зрѣлый плодъ.

Думаемъ, что мы не ошиблись въ оцѣнкѣ дѣйствительныхъ обстоятельствъ дѣла, и что продолжительная борьба съ его новизною и неустановленностью вскорѣ окончателъно минетъ. Во всякомъ важномъ и принципиальномъ дѣлѣ нужны терпѣніе и выдержка: тѣмъ болѣе они необходимы, когда идетъ рѣчь объ упроченіи новой отрасли отечественной литературы, да еще столь важной, какъ литература философская. И въ этомъ терпѣніи и выдержкѣ писатели и читатели должны идти рука объ руку и доказать свою полную солидарность.

Какъ органъ всего Психологическаго Общества, до сихъ поръ работавшаго энергично и дружно — и охотно

включающаго въ составъ свой всѣхъ представителей русской философской науки, желающихъ примкнуть къ его дѣятельности,—журналъ, мы надѣемся, будетъ въ состояніи болѣе прежняго служить выраженіемъ дѣйствительнаго уровня развитія философіи въ Россіи. Пожелаемъ отъ души, чтобы этотъ уровень возвышался, и чтобы молодые силы вносили въ наше дѣло все больше и больше—жизни, знанія и творческой энергіи, а также *любви къ родной литературѣ, къ родному слову*—къ изящному, простому и ясному философскому изложенію.

Въ заключеніе не можемъ не выразить отъ имени многихъ русскихъ философовъ глубокую признательность первому издателю нашего философскаго журнала, Алексѣю Алексѣевичу Абрикосову, за ту безкорыстную поддержку, которую онъ оказывалъ намъ въ теченіе четырехъ лѣтъ, и за то щедрое пожертвованіе, которое онъ сдѣлалъ Московскому Психологическому Обществу, передавъ ему журналъ въ первый же годъ несомнѣннаго успѣха изданія и отказавшись отъ возмѣщенія понесенныхъ имъ въ первые три года убытковъ.

Н. Я. Гротъ.

Искусство и нравственность.

(Глава изъ эстетики).

Вопросъ объ отношеніи искусства къ нравственности давно занималъ вниманіе автора *), тѣмъ болѣе что по поводу его довольно долго велись и еще донинѣ ведутся жаркіе споры въ нашей русской критикѣ. Оживленіе этихъ споровъ и появленіе въ послѣднее время статей по теоріи искусства указываютъ, повидимому, вообще на существованіе въ нашемъ обществѣ постояннаго интереса къ вопросамъ эстетики,—столь сильнаго, что они получаютъ практическое значеніе и даже привлекаютъ къ себѣ вниманіе юристовъ. Такъ, на примѣръ, можно указать на дебаты, происходившіе въ концѣ прошлаго года въ Петербургскомъ Юридическомъ Обществѣ по поводу доклада г. Слюзберга «о преступленіяхъ печати», на который возражалъ, между прочимъ, А. Ф. Кони. Послѣдній довольно подробно коснулся вопроса о связи между нравственностью и искусствомъ (въ данномъ случаѣ поэзіей) и пытался опредѣлить тѣ обстоятельства, при наличности коихъ художественное творчество получаетъ характеръ наказуемаго дѣянія.

*) Внѣшнимъ поводомъ къ изложенію моихъ мнѣній по данному вопросу послужило предложеніе прочитать съ благотворительною цѣлью публичную лекцію, для которой я и избралъ эту тему; въ лекціи я высказалъ нѣкоторыя изъ изложенныхъ здѣсь мыслей. Уже послѣ написанія этой статьи мнѣ случилось ознакомиться съ обстоятельною статьею г. *Боборикина* „Красота, жизнь и творчество“ (Вопросы филос. и психол., кн. 16 и 17), гдѣ при всемъ несходствѣ нашихъ философскихъ точекъ отправления я нашелъ нѣсколько симпатичныхъ мнѣ мыслей, которыя и не преминулъ отмѣтить въ примѣчаніяхъ.

Впрочемъ, искусство вообще, въ силу своего громаднаго значенія въ духовной жизни личности и общества, не можетъ не интересоваться всякаго культурнаго человѣка; поэтому, когда говорятъ, что такой-то (имя рекъ) совершенно не понимаетъ искусства, относится къ нему безучастно, или даже отрицательно, то подобныя утвержденія можно принимать только *cum grano salis*. Человѣка, нечувствительнаго ни къ одному искусству, найти довольно трудно. Можно не понимать одной отрасли искусства,—музыки, напримеръ, но восхищаться скульптурой,—быть холоднымъ къ живописи и увлекаться поэзіей и т. д. Словомъ, усматриваются только количественныя и качественныя различія пониманія искусства. Отрицаютъ или извѣстное направленіе, наприм. натурализмъ, извѣстную эпоху, извѣстную школу въ данномъ родѣ искусства, или цѣлый родъ, но никогда или чрезвычайно рѣдко все и всяческое искусство. Эстетическія требованія присущи человѣческому духу на всѣхъ ступеняхъ его проявленія, искусство живетъ въ сердцѣ всякаго человѣческаго существа. „Искусство,—говоритъ Достоевскій *)—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“.

Возвращаясь къ спору о тенденціи въ искусствѣ, нельзя не замѣтить, что онъ вращался въ довольно узкихъ и произвольно поставленныхъ рамкахъ. Защитники „тенденціи“ находили, что время искусства, какъ культа и воплощенія 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 простаго органа нравственности (конечно, *sui ge-*

*) Стр. 39 тома V (шести-томнаго изд.).

peris). Художникъ за основаніе своего произведенія долженъ былъ брать какую-нибудь общепользную идею и иллюстрировать ее своимъ произведеніемъ; словомъ, идеаль искусства по этому воззрѣнію представлялся чѣмъ-то вроде аполога или басни съ казенною моралью; и насладившіеся художественными произведеніями этого рода должны были немедленно превращаться, подъ ихъ вліяніемъ, въ наилучшихъ людей, одушевленныхъ благороднѣйшими стремленіями—проводить свои „честныя идеи“ въ общественную жизнь. Это воззрѣніе грѣшило противъ истины, какъ увидимъ ниже, непониманіемъ творческаго процесса, который исходною своею точкой имѣетъ не отвлеченную идею или мысль, а образъ; съ другой стороны, грѣшило оно также и преувеличеніемъ силы дѣйствія произведенія искусства на воспринимающаго его, ибо искусство подвигаетъ на дѣйствія лишь посредственно и окольнымъ путемъ, такъ что, наприм., романы Тэккеря *) огнюдь не обладаютъ чудодѣйственною силою прямо преображать злыхъ въ добрыхъ.

Въ свою очередь защитники „искусства для искусства“ силились во что бы то ни стало доказать также нравственность его, и для этой цѣли пускались въ длинныя и туманныя разсужденія о какой-то чудодѣйственной облагораживающей силѣ чистой красоты на злыхъ людей, причемъ ихъ противники неизбѣжно побивали ихъ примѣрами вроде „художника“ Нерона и указаніями на совпаденія эпохъ расцвѣта изящныхъ искусствъ съ эпохами разврата и безнравственности. Вообще не мало наивности заключалось въ утвержденіяхъ приверженцевъ и той и другой партіи. Первою поправкой должно было явиться признаніе самостоятельнаго значенія искусства. „Вы какъ будто думаете,—замѣчаетъ Достоевскій въ полемикѣ съ Добролюбовымъ **),—что искусство не имѣетъ са-

*) Имѣю въ виду извѣстный пассажъ въ повѣсти А. Михайлова „Засоренныя дороги“, стр. 26—27. (Соч., т. III).

**) Тамъ же.

мо 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 собственная, цѣльная, органическая жизнь, и, слѣдовательно, есть основные и неизмѣнные законы для этой жизни“.

Очевидно, что для болѣе безпристрастнаго рѣшенія вопроса надо поставить его на другую почву. Для простоты изслѣдованія выдѣлимъ всѣ несущественные элементъ и не будемъ разсматривать искусство, какъ боевое средство въ рукахъ той или другой общественной партіи, ибо таковое примѣненіе искусства случайно и не существенно; не будемъ касаться также и общественно-воспитательнаго значенія искусства — будемъ говорить о свободномъ искусствѣ, служащемъ самому себѣ цѣлью безотносительно къ его примѣненіямъ; будемъ разсматривать отношеніе искусства къ нравственности въ ихъ свободной связи, а не въ насильственномъ бракѣ. Для этого надо оставаться въ области духа и поставить изучаемый вопросъ на чисто-психологическую почву, понять его, какъ психологическую проблему. Надобно изучить творчество, какъ душевный процессъ*), т.-е. представить въ общихъ чертахъ „поэтику“ (по терминологіи Аристотеля), или ученіе о творческой дѣятельности духа. Съ другой стороны, надо изучить и ощущенія, вызываемыя произведеніями искусства въ насъ, т.-е. намѣтить „эстетику“ въ собственномъ смыслѣ.

Обратимся же къ разсмотрѣнію психическихъ условій искусства и нравственности и посмотримъ, въ чемъ они между собою сходны и чѣмъ различаются, оставляя впрочемъ въ сторонѣ чувствованія, которыми таковыя дѣятельности могутъ сопровождаться, ибо чувствованія являются случайнымъ элементомъ и не имѣютъ существеннаго значенія при изученіи, такъ

*) Ср. Боборыкинъ (кн. XVII, стр. 62): „Безъ опредѣленія психологій творчества нельзя обосновать эстетику...“

сказать, психического механизма указанных дѣятельностей. Искусство и нравственность суть дѣятельности или функціи единичнаго духа, или личности, т.-е. бываютъ лишь, какъ акциденціи или проявленія, въ субъектѣ, и безъ такового, какъ носителя своего, являться не могутъ *). Душа, какъ субстанція, или субстанціальное бытіе, обладаетъ функціями или дѣятельностями, т. е. такъ называемымъ реальнымъ или функціональнымъ бытіемъ. Такихъ дѣятельностей можно различить три рода: дѣятельность мыслительная, познающая, дѣятельность чувства—воли, и дѣятельность двигательная. Движеніе можетъ быть направлено отъ субъекта къ внѣшнему міру, или отъ внѣшняго міра вовнутрь **), какъ въ ощущеніи,—или же можетъ происходить и во внутреннемъ мірѣ субъекта, въ сферѣ ощущеній, чувствованій, актовъ воли, мыслей и представленій. Искусство и нравственность причастны внѣшнему движенію, ибо искусство творитъ тѣ или другія 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.

Нравственность относится къ сферѣ воли—чувства. Какую волю называемъ мы нравственной? „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“ ***). Нужно замѣтить, что какая-либо одна душевная дѣятельность не можетъ возникать изолированно отъ прочихъ родовъ дѣятельности, но непременно въ связи съ ними, ибо одна дѣятельность не можетъ выразить собою всего содержанія субстанціи, нашего „я“. Различные предметы внѣшняго міра, приходя съ нами въ со-

*) За дальнѣйшими подробностями психологическихъ основъ изслѣдованія позволю себѣ огослать къ Teichmüller'y: Neue Grundlegung der Psychologie und Logik, равно какъ къ его же Religionsphilosophie. S. 26—66.

**) Выраженія эти метафорическія.

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

прикосновеніе, производятъ въ насъ различныя ощущенія, одни изъ коихъ сопровождаются чувствомъ удовольствія, другія же—страданія. Съ этими предметами, пробуждающими въ насъ тѣ или другія ощущенія и чувствованія, связываются и представленія блага (bonum), добра, или зла. Одни душевныя состоянія, вызванныя даннымъ родомъ предметовъ, или возникшія въ качествѣ послѣдняго члена ряда предшествующихъ психическихъ явленій и безъ воздѣйствія извнѣ, координируются съ чувствомъ пріятнаго и повтореніе ихъ желательно. Къ такимъ состояніямъ душа стремится, какъ къ благу или добру. Иныя же состоянія координировались съ чувствомъ страданія; не только повтореніе ихъ не желательно, но душа стремится избавиться и отъ настоящаго состоянія, какъ отъ зла.

Сообразно съ неисчислимымъ множествомъ предметовъ внѣшняго міра, съ одной стороны, и возможныхъ комбинацій психическихъ состояній, съ другой, система благъ можетъ заключать въ себѣ крайнее разнообразіе и блага уже безсознательно классифицируются субъектомъ. Даже на низшихъ ступеняхъ душевнаго развитія человѣкъ имѣетъ іерархію благъ, т. е. одни блага предпочитаетъ другимъ. Главное и рѣшающее значеніе пріобрѣтаетъ при этомъ степень развитія мыслительной или теоретической способности души, степень разработанности и широты міровоззрѣнія субъекта. Чѣмъ уже сфера его знаній о мірѣ и законахъ его, чѣмъ больше группируетъ человѣкъ въ своемъ умѣ вселенную вокругъ себя, своего я,—тѣмъ большее значеніе для него будутъ имѣть въ его сознаніи личныя потребности, тѣмъ болѣе онъ будетъ работать на удовлетвореніе самого себя. Такой образъ мыслей и душевный строй (*Gesinnung*) мы называемъ *эгоистическимъ*, и притомъ въ нравственномъ отношеніи — *безразличнымъ*, поскольку дѣло идетъ о законномъ удовлетвореніи нормальныхъ потребностей субъекта, или же *безнравственнымъ*, если субъектъ переступаетъ эти нормы. Такое міровоззрѣніе вообще можно назвать *перспективнымъ*, ибо міръ разсматривается субъектомъ лишь по

отношенію къ самому себѣ, съ узкой личной точки зрѣнія въ субъективной перспективѣ и случайно сложившейся координаціи благъ. Убѣжденія же субъекта, согласующіяся съ порядкомъ вселенной, какой усматривается въ ней логически обоснованною мыслию, понимающею вселенную, какъ техническую систему, мы называемъ *нравственными*, и волю, обнаруживающую не исключительно личныя стремленія, но принимающую въ расчетъ потребности и прочихъ членовъ общества и даже цѣлаго міра, въ который мы сами входимъ, какъ членъ, именуемъ мы *нравственною* или, пожалуй, *альтруистическою*.

Въ эгоистической волѣ, гдѣ все опредѣляется субъектомъ и его случайными личными состояніями, градація благъ будетъ случайною, будетъ зависѣть отъ случайныхъ психофизиологическихъ особенностей и свойствъ субъекта. Въ волѣ нравственной градація благъ опредѣляется значеніемъ объекта воли въ общей системѣ нравственнаго міра, и нравственное 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 потребности съ потребностями всякаго другого существа, и особенно 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.

Душа человѣка постоянно подвержена различнымъ впечатлѣніямъ и испытываетъ чувствованія и желанія разнообразныя, а иногда и противорѣчивыя. Но „я“ избираетъ лишь одно изъ этихъ желаній и направляетъ свою двигательную дѣятельность къ достиженію одного изъ всѣхъ благъ, сразу предстоящихъ душѣ. Въ этомъ-то *выборѣ* одного изъ благъ, высшаго предпочтительно предъ другими, низ-

шими, и состоитъ существенная черта воли, какъ функций духа.

Искусство, какъ и знаніе, происходитъ по природѣ, (*φύσει*), есть органическій продуктъ, возникающій въ творческомъ духѣ помимо усилій сознательной воли *). Различаютъ въ художественной дѣятельности два момента: самый *замыселъ* (*συνεργία*, *νοήσις* у Аристотеля **) и *проведеніе*, выполнение его (*ποίησις*). Въ обоихъ моментахъ искусство относится къ области *движенія*. Замыселъ производится фантазіей, подъ которой мы разумѣемъ происходящее въ субъектѣ движеніе идейныхъ элементовъ нашего сознанія ***). Подъ идейнымъ бытіемъ понимается, по преимуществу, содержаніе познающей или теоретической способности духа, а въ болѣе общемъ и широкомъ смыслѣ, совокупность всѣхъ данныхъ сознанія ****): мыслей, представленій, чувствованій, воленій, ощущеній и т. п. Путемъ такого движенія и происходящей при этомъ перетасовки и новой комбинаціи элементовъ сознанія возникаютъ новые, небывалые еще образы или представленія.

Различіе отъ результатовъ познающей или умозаключающей дѣятельности будетъ заключаться въ томъ, что при дѣятельности художественной фантазіи не получается новыхъ мыслей, какъ заключеній силлогизма или относительнаго единства соотносящихся терминовъ,—т. е. область фантазіи чужда логическому элементу. „Художникъ мыслить образами*****)“—совершенно вѣрное положеніе Бѣлин-

*) Ср. Боборыкинъ (кн. XVII, 61): „Художественное творчество есть сила, независимая отъ нашей воли“.

**) Ср. Teichmüller. Arist. Forsch. II. Aristoteles Philos. der Kunst. Аристотелево дѣленіе не вполне совпадаетъ съ моимъ, ибо я не допускаю въ художественномъ творчествѣ участія теоретической дѣятельности. Замыселъ, хотя и соответствуетъ этимологически слову *νοήσις* (мышленіе), означаетъ ниже вездѣ лишь *образъ*.

***; Teichmüller. Das Wesen der Liebe p. 165.

****) Не требуется, чтобы эти данныя всегда находились въ сознаніи: они могутъ быть и забыты, но за то всякій мигъ способны возвратиться въ сознаніе, придти на память.

*****) Съ нашей точки зрѣнія — тутъ неточность только въ употребленіи терми-

скаго. Въ результатѣ движенія фантазіи всегда получается только *образъ* или представленіе *), составляющее живой, единый, связанный комплекс ощущеній: зрительныхъ, слуховыхъ, осязательныхъ и пр., или замѣняющій ихъ символъ—слово. Представленіе же есть не дающій познанія элементъ; слѣдовательно, художественное творчество не есть, говоря строго, познаніе или теоретическая функція духа. Движеніе фантазіи относится къ механическимъ актамъ души: происходитъ только механическое спѣшеніе, ассоціація идей, а не логическое заключеніе. Какъ на прототипъ художественнаго творчества въ его простомъ и чистомъ видѣ можно указать на *сны*, состоящіе также въ механической перетасовкѣ пережитого, и обыкновенно совершенно алогичные. Художественное творчество, если угодно, есть сонъ на яву, только контролируемый полнымъ сознаниемъ во всей широтѣ душевной жизни. Образы рождаются самопроизвольно, безъ усилія сознательной воли. „Возникаетъ чисто объективный планъ, схема, къ выполненію коей субъектъ начинаетъ стремиться“ **).

Вспомнимъ весьма важное положеніе: проявленіе одной изъ функцій не можетъ наступать изолированно, безъ сочетанія съ проявленіями прочихъ. Такъ, мысли (содержаніе теоретической функціи) связываются съ чувствованіями, воленіями и ощущеніями. Поэтому въ составъ ряда психическихъ явленій, поведшихъ въ концѣ концовъ къ созданію художественнаго образа, могутъ входить и мысли, и чувствованія, въ качествѣ такъ называемыхъ „мотивовъ“ произведенія ***).

на: мыслить. По Гегелю, основаніе и цѣль всѣхъ душевныхъ актовъ—мысленіе, а всѣ прочіе элементы сознанія лишь подготовительныя и переходныя формы.

*) Вотъ какъ выражается одинъ изъ значительнѣйшихъ современныхъ художниковъ И. Е. Рѣпинъ (цитую по книгѣ г. 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“.

***) Teichmüller, *ibidem*, p. 166.

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

Но и тѣ, и другія представляютъ лишь сопутствующія или предварительныя явленія; и только съ переходомъ дѣятельности художника въ область движенія въ точномъ смыслѣ (образѣ), осуществляется творческій замысль; за нимъ могутъ слѣдовать опять проявленія другихъ функцій, но замысль *in crudo* уже готовъ. Разумѣется, художнику приходится много думать о дальнѣйшемъ развитіи, выработкѣ и полной законченности въ воплощеніи своего замысла (что будетъ относиться уже ко второму моменту, „выполненію“), но это не значить, чтобы замысль не былъ продуктомъ движенія фантазіи въ строгомъ смыслѣ этихъ понятій. Съ другой стороны, въ душѣ нѣтъ перегородокъ, и нельзя полагать рѣзкихъ граней между текучими и сливающимися душевными актами. Самый образъ или замысль можетъ путемъ ассоціаціи быть сопряженъ съ какою-либо мыслью или чувствованіемъ уже въ рожденіи своемъ. Здѣсь выказывается качественное различіе фантазіи художниковъ: у однихъ плодомъ движенія фантазіи являются образы въ ассоціаціи съ другими элементами сознанія, у другихъ же фантазія порождаетъ чистые образы, не затемненные примѣсами.

Замѣтимъ теперь, что не всякій образъ добивается для себя выполненія. Изъ тысячи образовъ, безчисленною вереницей тянувшихся предъ духовнымъ окомъ художника, лишь немногіе удостоиваются родиться на свѣтъ въ видѣ произведенія искусства,—картины, статуи, аріи или стихотворенія. Слѣдовательно, и въ области искусства въ первомъ моментѣ его самую существенною и типическою его принадлежностью является *выборъ*.

Чѣмъ же опредѣляется выборъ образа въ области искусства? Воля, какъ мы видѣли, въ области практической, руководствуется іерархіею благъ, въ ея случайномъ или преднамѣренномъ видѣ. Съ выборомъ образовъ фантазіи дѣло обстоитъ нѣсколько иначе. Они рождаются, какъ Венера изъ морской пѣны; тайна ихъ зачатія скрыта въ глубинѣ океана безсознательной жиз-

ни*). Иные изъ нихъ какъ бы и не допускають сознательнаго выбора по своей крайней ясности, отчетливости и интенсивности. Они неотвязно стоятъ въ очахъ, или въ ухѣ, или въ умѣ художника, нѣкоторое время мучатъ его днемъ, лишаютъ сна ночью, обращаются въ своего рода *idées fixes*; они требуютъ себѣ мѣста въ объективномъ мірѣ, требуютъ у отца своего рожденія на свѣтъ. То же самое мы замѣчаемъ и въ области этики, въ видѣ такъ называемыхъ „слѣпыхъ“ страстей или похотей (*ἐπιθυμίαι*), тоже возникающихъ въ области безсознательнаго и съ трудомъ обуздываемыхъ разумомъ. Но тутъ же надо провести и демаркаціонную черту.

Такія бурныя, неукротимыя желанія происхожденіемъ своимъ обязаны, по большей части, естественнымъ потребностямъ тѣла, какъ-то: ѣсть, пить, спать и т. д., и лишь меньшинство ихъ возникаетъ на почвѣ фантазіи; есть и такія желанія, которыя, не имѣя подъ собой почвы тѣлесныхъ потребностей, подчасъ стремятся къ цѣлямъ вполне призрачнымъ и искусственно вымышленнымъ, хотя съ внутренней психической стороны они обладаютъ полною реальностью, и неудовлетвореніе ихъ причиняетъ иногда жгучую боль. Такимъ образомъ и въ сферѣ воли фантазія имѣетъ свое примѣненіе.

Такъ какъ образы возникаютъ исключительно на почвѣ фантазіи, то понятно, что и свойство рождающихся образовъ, и выборъ ихъ для выполненія зависятъ первое всецѣло, а второе до извѣстной степени отъ свойствъ самой фантазіи. Какъ при выборѣ этическомъ человѣкъ не руководствуется исключительно законами разсудка, но и хотѣніями и желаніями, сообразно степени своего душевнаго развитія и нравственнаго совершенства, такъ и при выборѣ въ искусствѣ художникъ руководствуется не исключительно эстетическими соображеніями, облеченными въ форму разсудочныхъ законовъ, не принимаетъ въ расчетъ только требованія

*) Ср. Teichmüller. Die Unsterblichkeit der Seele (стр. 95). «И при сознательномъ мышленіи, въ остроуміи, въ поэзіи и въ музыкѣ (при композированіи) безсознательное должно функционировать производительно».

внѣшней красоты, но въ своемъ творчествѣ удовлетворяетъ преимущественно тому, что всего болѣе ему по душѣ; а это опредѣляется его прирожденнымъ индивидуальнымъ характеромъ и степенью общаго душевнаго, умственнаго и нравственнаго развитія. Вотъ гдѣ область пограничнаго владѣнія—искусства и нравственности; вотъ источникъ настоящаго разсужденія.

Выборъ является общимъ типическимъ признакомъ внутренняго момента и въ художественной, и въ нравственной дѣятельности, такъ какъ и нравственная дѣятельность распадается на два момента, изъ коихъ одинъ относится къ области воли—чувства, другой—къ области движенія. На высшихъ ступеняхъ развитія субъекта фантазія и въ области нравственности играетъ большую роль. Не говоря уже о томъ, что на обязанности фантазіи, какъ въ области искусства, такъ и нравственности, лежитъ приисканіе 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 *единичномъ, конкретномъ*, а не на общемъ, какъ въ области мысли. Волю, какъ функцію, нельзя смѣшивать съ единичнымъ воленіемъ. Я хочу съѣсть *это* яблоко, если я направляю движенія къ достиженію цѣли.

Понятно, что если кругъ дѣятельности субъекта ограничивается преимущественно удовлетвореніемъ тѣлесныхъ потребностей, то его воля будетъ менѣе опредѣляться фантазіею, нежели непосредственными ощущеніями. Чувствую голодь, увидѣлъ *вотъ этотъ* (τὸδε τι) кусокъ хлѣба, захотѣлъ его съѣсть, да и съѣлъ. Но по мѣрѣ того, какъ дѣятельность субъекта становится болѣе утонченной и многообъемлющей, ему приходится все болѣе уединять себя отъ внѣшнихъ впечатлѣній—жить міромъ внутреннимъ, на который и обращается полное вниманіе. Этимъ, къ слову, объясняется разсѣянность многихъ ученыхъ и художниковъ, ихъ такъ называемое неумѣніе держать себя въ обществѣ и т. д. Дви-

женіе извнѣ, въ формѣ ощущеній, уступаетъ довольно широкое мѣсто внутреннему движенію идейныхъ элементовъ, т.-е. между прочимъ и фантазіи, какъ одному изъ родовъ этого движенія. Слѣдовательно, отъ состава этихъ идейныхъ элементовъ, или *качества фантазіи*, будетъ зависѣть и *качество дѣятельности* такого лица, и *свойство художественныхъ произведеній* его, если онъ художникъ, т.-е. отличается особенно энергической въ творествѣ фантазіей. Нужно отличать силу фантазіи отъ качества состава идейныхъ элементовъ, т.-е. силу функціи отъ ея содержанія. Изъ указаннаго матеріала и создаются художественные образы, изъ коихъ „я“ выбираетъ нѣкоторые, сообразно степени своего развитія и своей прирожденной индивидуальности. Отсюда конечный результатъ нашего психологическаго анализа можно выразить такъ: искусство и нравственность *могутъ* стоять въ тѣсной связи уже въ самомъ первичномъ моментѣ художественной дѣятельности, замыслѣ, т.-е. въ силу психическихъ условій художественнаго творчества и нравственной дѣятельности *искусство можетъ быть нравственнымъ*, что, какъ мы видѣли, обуславливается съ одной стороны индивидуальною натурой художника, съ другой—качествомъ его внутренней жизни.

Искусство и нравственность, кромѣ внутренняго момента, имѣютъ еще и внѣшній, выражающійся въ движеніи изъ субъекта къ внѣшнему міру, въ воздѣйствіи нашего „я“ на объекты міра внѣшняго. Этотъ моментъ наступаетъ по совершеніи выбора образа или желанія (который, т.-е. выборъ, является предѣльною гранью, разобщающею моменты) и приисканія средствъ къ выполненію онаго. Координація или сочетаніе захватываетъ сторону движенія, которымъ окончательно и выполняется задуманное, т.-е. замыселъ. 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 *). Къ нравственности въ строгомъ смыслѣ слова относится только намѣреніе или воля, опредѣляющая дѣйствіе. Область движенія или самое дѣяніе не представляетъ собою существеннаго элемента нравственности и столь же мало входитъ въ область искусства. Собственною областью послѣдняго является замысль, результатъ движенія идейныхъ элементовъ, а не выполненіе. Художественнаго творчества не слѣдуетъ смѣшивать съ техникой, или выполненіемъ въ обширномъ смыслѣ, ибо и дальнѣйшая, детальная выработка замысла относится уже къ выполненію.

Съ различеніемъ этихъ двухъ моментовъ въ художественной дѣятельности связывается важный вопросъ о степени произвольности и сознательности творчества въ искусствѣ. Художественная дѣятельность непроизвольна, во-первыхъ потому, что по произволу нельзя всякому, кто бы ни пожелалъ, стать художникомъ: *роѣтае nascuntur*. Нужно родиться съ особыми свойствами, съ особымъ темпераментомъ, часто на бѣду себѣ. Затѣмъ непроизвольно творчество еще и потому, что художникъ самою натурою своею влечется къ творчеству, не можетъ не творить,—творить подчасъ на-перекорь себѣ и исповѣдуемымъ убѣжденіямъ (графъ Л. Толстой **). Это хорошо выразилъ Надсонъ:

И не разъ я на вѣки клялся замолчать,
Чтобъ съ толпою въ забвеніи слиться...
Но золова арфа должна зазвучать,
Если вихрь по струнамъ ея мчится.. и т. д.

*) Teichmüller: Das Wesen der Liebe. S. 168.

**) 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 употребить всѣхъ своихъ силъ для ея исполненія».

Въ послѣднемъ стихѣ указано и третье условіе произвольности творчества: нельзя по произволу, вдругъ, ни съ того, ни съ сего, сотворить художественное произведеніе. Для этого требуется особое душевное состояніе, такъ-называемое *вдохновеніе*, *divinatio* *), когда образъ, или единый, или въ видѣ сложной картины или группы, внезапно, самъ собою вздымается предъ изумленнымъ художникомъ („открылись вѣщія зѣнницы, какъ у испуганной орлицы“) изъ глубины его собственнаго творческаго духа и какъ бы молніей прорѣзываетъ темъ безсознательнаго. Отсюда древніе, какъ теоретики, такъ и сами художники, склонны были принимать эти образы, равно какъ и вѣщія сны, за божественный даръ **) и не смѣли видѣть въ нихъ плодъ своей фантазіи, дѣяній своего *личнаго* духа-демиурга. Сложеніе нѣсколькихъ однородныхъ или разнородныхъ ощущеній въ единый цѣльный образъ происходитъ въ таинственномъ, необособленномъ, или не дифференцированномъ, творческомъ хаосѣ безсознательнаго. Рядъ душевныхъ явленій, приведшій къ созданію образа, можетъ быть безсознательнымъ въ однихъ членахъ и сознательнымъ въ другихъ, но никогда вездѣ и всецѣло сознательнымъ. Еслибъ и конечный результатъ этого движенія, т.е. образъ, оставался безсознательнымъ, то не могло бы родиться на свѣтъ и произведеніе. Образъ есть уже сознательное представленіе ***) и въ качествѣ такового, не дающій знанія (*erkenntnissloses*) душевный элементъ.

Итакъ, художественное творчество, говоря точно, непроизвольно; подготовка образа совершается за порогомъ

*) Платонъ (Федръ, 245 а) называетъ его *Μαῖα*.

**) «Но лишь божественный глаголъ,
До слуха чуткаго коснется,—
Душа поэта встрепенется,
Какъ пробудившійся орелъ».

***) 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 наблюдений надъ окружающимъ міромъ*; но онѣ формируются потомъ въ сознательное цѣлое, хотя и глубокое, расплывающееся до необычайныхъ размѣровъ и неуловимыхъ очертаній».

сознанія и не поддается любознательному оку научнаго наблюденія; лишь въ моментъ замысла творчество безспорно достигаетъ сознанія. Выборъ образа для выполненія опредѣляется, какъ мы сказали, индивидуальными качествами художника, его 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 произвольнымъ и произвольнымъ, хотя великіе художники, обладая сильнѣйшимъ талантомъ, чаще всего отдаются воображенію и, слѣпо слѣдуя своему художественному инстинкту, указаніямъ своей артистической природы, рѣдко ошибаются въ нахожденіи требующагося. Въ *выполненіи* же сознательность и произвольность сказываются довольно рельефно. Художнику для отдѣлки своего замысла могутъ понадобиться нерѣдко цѣлыя годы изученія различныхъ предметовъ, странъ, лицъ и событій, рядъ эскизовъ и этюдовъ, какъ Флоберу для „Саламбо“, или Иванову для картины „Явленіе Христа народу“. Къ слову: не нужно усматривать здѣсь участія познавательной способности души въ творчествѣ, ибо усвоеніе различныхъ представленій не есть еще теоретическая функція, существеннымъ признакомъ коей служить мыслящее построеніе системъ координатъ, или приведеніе къ единству понятія нѣсколькихъ соотносящихся элементовъ сознанія.

Къ первоначальному образу, какъ доказывалъ еще Аристотель *), могутъ присоединяться еще и другіе образы. Только эти придатки должны играть роль исключительно аксессуаровъ и никакъ не должны выступать на первый планъ и заслонять первичный замыселъ или идею, а только должны оттънять его. Правда, иногда самъ первичный замыселъ вслѣдствіе расширенія картины приводитъ къ другому замыслу, скромно уступаетъ ему мѣсто и обращается въ побочную деталь общаго плана...

*) Поэтика, 1455 в.

Художникъ при выработкѣ или выполненіи соображается съ различными техническими правилами, совкусами 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 опредѣленнаго рола, производило вліяніе въ данномъ напередъ опредѣленномъ направленіи,— можетъ къ чисто-эстетическимъ мотивамъ своей дѣятельности примѣшивать посторонніе мотивы, т.-е. вносить въ произведеніе *тенденцію* *). Впрочемъ, скажемъ опять,— у настоящаго художника второй моментъ (выполненіе) всецѣло опредѣляется первымъ (замысломъ) и составляетъ лишь послѣдствіе его: внѣшняя форма (вещь), въ которую выливается художественный замыселъ, обусловливается содержаніемъ ея. Такое произведеніе носить цѣль въ себѣ, и о цѣляхъ постороннихъ, чуждыхъ ему, т.-е. тенденціи, не можетъ быть и рѣчи. Въ такомъ случаѣ художественное произведеніе нисходило бы до степени средства, служащаго иной цѣли, принимаемой за высшую, хотя бы, напр. цѣли нравственности. Если же сознательная тенденція, не входя 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, подгоняющаго свои замыслы подъ шаблонъ общей отвлеченной идеи, или даже, подыскивающаго образы для заранѣе намѣченной цѣли **). Тогда:

Нѣтъ въ тебѣ поэзіи *свободной*,
 Мой суровый, неуклюжій стихъ!
 Нѣтъ въ тебѣ *творящаго искусства!* (Некрасовъ).

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

**) Ср. Боборыкинъ (кн. XVII, 62). «Не слѣдуетъ смѣшивать творчества съ мастерствомъ, въ которомъ разсудочная дѣятельность, руководимая вкусомъ, играетъ главную роль».

Главное вниманіе обращается тогда на второй моментъ, выполненіе. Между мастеромъ и истымъ художникомъ такая же разница, какъ между настоящимъ живописцемъ, создающимъ картину на самостоятельный сюжетъ, и иллюстраторомъ, рисующимъ на готовую тему, не выходя изъ предѣловъ и рамокъ заданнаго текста. Ремесленники-художники заботятся не о томъ, какъ бы изящнѣе и точнѣе передать возникшій въ ихъ душѣ образъ, а только о томъ, какъ бы творенія и образы ихъ производили на читателя, слушателя или зрителя то именно впечатлѣніе, какое требуется для достиженія не художественныхъ цѣлей.

Итакъ, тенденція можетъ сказаться у истиннаго художника только по рожденіи образа въ выборѣ,—или же, и по преимуществу, въ выполненіи избраннаго образа. Такова роль *тенденции* въ художественной дѣятельности. Самый творческій процессъ произволенъ и на половину лишь сознателенъ; за то 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“ (Безсознательное въ соединеніи съ продуманнымъ производитъ художника).

Коснемся еще вкратцѣ различія между художественною и нравственною дѣятельностью, съ одной стороны, и произведеніями искусства и дѣяніями въ области практической, съ другой. Творчество произвольно и безсознательно *), нравственная дѣятельность—сознательна. Произведеніе искусства есть цѣль въ себѣ,—дѣяніе есть средство, служащее для осуществленія законовъ воли. Произведеніе имѣетъ значеніе и помимо личности художника. Дѣяніе относится къ совершившему его лицу. Цѣна поступка опредѣляется намѣреніемъ; художественное произведеніе цѣнится само по себѣ. Благодаря же общности второго момента, т. е. дѣйствія, поступающаго можно назвать художникомъ, а произ-

*) Ich singe wie der Vogel singt.

ведение искусства можно считать дѣяніемъ, или даже подвигомъ, въ смыслѣ „практическомъ“.

Произведения искусства вызываютъ въ насъ извѣстныя ощущенія. Согласно тому же закону координаціи функцій между собою, ощущенія, вызываемыя художественнымъ произведеніемъ, могутъ въ насъ сопрягаться съ воспоминаніями, настроеніями, чувствованіями, желаніями и мыслями. Произведения искусства черезъ ощущеніе могутъ наводить воспринимающаго на извѣстныя мысли (по ассоціаціи идей) и пробуждать тѣ или другія чувствованія и желанія. Послѣднія, сопрягаясь съ движеніями, могутъ вызывать поступки. Тенденція и стремится вызвать въ воспринимающемъ произведение искусства извѣстныя настроенія и дѣйствія. Но очевидно, что эта цѣль можетъ быть достигнута лишь непрямымъ путемъ, а именно чрезъ ощущенія. Не говоря уже о томъ, что вслѣдствіе индивидуальныхъ психо-физиологическихъ особенностей воспринимающаго субъекта, впечатлѣнія и ощущенія отъ произведеній искусства могутъ страшно видоизмѣняться качественно и особенно количественно (или даже и совсѣмъ отсутствовать), необходимо помнить, что духъ воспринимающаго не есть *tabula rasa*, а уже готовая квалифицированная единица съ своеобразными системами мыслей и индивидуальными ассоціаціями душевныхъ элементовъ; слѣдовательно, ощущенія, хотя бы они во всѣхъ воспринимающихъ субъектахъ и получались одинаковыя (чего на самомъ дѣлѣ нѣтъ), падаютъ на различную почву, начиная отъ „камни“ и до „земли доброй“ (Марка, IV, 4—8), вступаютъ въ разнокачественныя ассоціаціи и вызываютъ въ разныхъ субъектахъ различныя настроенія и поступки, а иногда и прямо остаются безъ всякаго отвѣта. Послѣднее объясняется общею невосприимчивостью субъекта, въ силу-ли тупости и неподатливости природы, или же въ силу внутренней самоуглубленности ея, а также чрезмѣрною силой прежнихъ ассоціацій, не позволяющихъ окрѣпнуть и уцѣлѣть новому элементу. Словомъ сказать, „слышати“ можетъ лишь „имѣяй уши“; да къ нему лишь и можетъ обращаться

проповѣдь. Пошлость и грязь найдутъ себѣ отголосокъ въ сердцѣ грязнаго пошляка и могутъ безнаказанно иногда проскользнуть по чистымъ, „для которыхъ все чисто“. На благородное и возвышенное откликнутся по преимуществу благородные же и возвышенные. Путемъ искусства и даже нравственной проповѣди 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 природы субъекта, которая представляетъ крайнее разнообразіе; а слѣдовательно, одно и то же произведеніе искусства будетъ имѣть различныя дѣйствія на различныхъ людей, или же и вовсе не имѣть никакого дѣйствія. Бѣлинскій былъ не совсѣмъ неправъ, утверждая, что „если поэзія возвышаетъ душу человѣка, настраиваетъ ее къ 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 цвѣта и формы, другія, какъ музыкальныя, — слуховыя ощущенія, третьи, какъ поэтическія, облечены въ символическую, словесную форму, вызывающую различныя сферы обозначенныхъ ею воспоминаній и иныхъ душевныхъ элементовъ и дѣйствующую или чрезъ слухъ при слушаніи, или чрезъ зрѣніе при чтеніи. Равнымъ образомъ, и среди художниковъ, одни особенно способны къ воспріятію и къ воспроизведенію слуховыхъ ощущеній, ихъ послѣдовательности и ихъ комбинацій (мелодія и гармонія); другіе — зрительныхъ, третьи — словесныхъ символовъ. Сообразно съ этимъ, ихъ фантазія движется въ соотвѣтственной области и создаетъ соотвѣтственные образы, которые послѣ выбора между ними, при помощи инструментовъ и техники, особыхъ въ каждомъ искусствѣ, переводятся въ міръ внѣшній, овеществляются.

Произведенія разнаго рода искусствъ вызываютъ различныя, по силѣ и по способу, воздѣйствія и различно относятся къ нравственности. Впрочемъ, установить какую-либо градацію искусствъ въ этомъ отношеніи (въ столь доселѣ излюбленномъ видѣ восходящаго или нисходящаго ряда) будетъ дѣломъ довольно произвольнымъ и зависящимъ отъ внѣшнихъ причинъ и субъективныхъ вкусовъ. Ограничимся нѣсколькими общими замѣтками. Искусства пластическія выражаются наглядно; музыка и поэзія—болѣе символичны. Музыка вообще стоитъ совершенно особнякомъ и (исключая опереточныя аріи и шансонетки) мало соприкасается съ нравственностью или безнравственностью. Впрочемъ, нравственнаго воздѣйствія со стороны музыки совершенно отрицать нельзя и, напр., духовная музыка, начиная отъ Палестрины и до Себастіана Баха съ Генделемъ, играла и играетъ почтенную роль въ исторіи нравственной культуры. Платонъ признаетъ за музыкой большое нравственно-воспитательное значеніе. Изгоняя изъ нея въ будущемъ своемъ государствѣ одни роды, и рекомендуя другіе *). Скульптура и живопись сильнѣе дѣйствуютъ на непосредственныя натуры, на народныя массы,— что отлично понимала католическая церковь, заставляя служить себѣ Леонардо-да-Винчи и Микель-Анджело, Рафаэля и Мурильо. Слово, какъ символъ, требуетъ и въ слушатель достаточной доли воображенія или силы фантазіи для произведенія надлежащаго воздѣйствія. Пластическія искусства способны приобрѣтать значеніе идеальное. Въ античной скульптурѣ идеальныя стремленія художниковъ выразились въ созданіи типовъ различныхъ божествъ, причемъ, по мнѣнію Брунна **), „духовное вліяніе, вызываемое въ насъ пластическимъ произведеніемъ, можетъ быть постигаемо только путемъ анализа пластическихъ формъ, какъ носительницъ духовнаго выраженія“. Но именно въ силу своей наглядности пластическія искусства могутъ легко дѣйствовать раз-

*) Politeia, III, 398 c.—399 d.

**) Предисловіе къ „Griechische Götterideale“.

вращающимъ образомъ, въ случаѣ фривольнаго характера своихъ произведеній. На это намекаетъ Андерсенъ *): „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“. По части соблазна въ живописи отличались, напримѣръ, кое-кто изъ фламандцевъ и нѣкоторыя старыя итальянскія школы, наприм. венеціанская; въ видѣ образца чистоты можно привести испанскихъ живописцевъ, избѣгавшихъ нагого тѣла даже въ изображеніяхъ ступней ногъ у святыхъ. Слово также можетъ очень могущественно дѣйствовать на слушателя; подчасъ имъ можно замѣнять и пластику, и музыку. *Словомъ* можно рисовать, описывать, можно повергать въ страхъ и удивленіе, въ радость и печаль; имъ можно, подобно музыкѣ, вызывать всю разнообразную скалу чувствованій. Притомъ, *слово* всего ранѣе сопряжено съ мыслию, является ея alter ego, ея формой и символомъ, и отсюда важность его роли. Вообще, мысль въ нашемъ микрокосмѣ играетъ центральную роль, а вслѣдствіе этого и воздѣйствіе слова можетъ быть также очень сильнымъ и разнообразнымъ.

Итакъ, въ общемъ одни искусства менѣе способны воспринимать въ себя элементы нравственности (или почти и вовсе безучастны къ нему), другія—болѣе; одни произведенія внутри одного и того же рода искусства болѣе способны будить черезъ ощущенія и сопрягающіяся съ ними мысли и чувствованія животную сторону природы въ чловѣкѣ, его низшіе инстинкты и похоти; другимъ свойственно дѣйствовать на насъ болѣе облагораживающимъ и очеловѣчивающимъ образомъ.

Путемъ пробужденія низшихъ инстинктовъ искусство можетъ дѣйствовать прямо безнравственно и даже преступно. А. Э. Кони совершенно правильно, и съ юридической, и съ философско-этической точекъ зрѣнія, разобщаетъ опять

*) Improvisator, часть I, глава XIII.

два момента: внутренний— „таинственную область творчества, имѣющую свои законы, независимо отъ правовыхъ и этическихъ понятій общества“, и внѣшній, гдѣ „художникъ долженъ сообразоваться съ законами общежитія, и не смѣетъ совершать безстыдные, соединенные съ соблазномъ для «малыхъ сихъ» поступки“. Законъ караетъ только за поступки (проступки и преступленія), а не за преступныя намѣренія, въ исполненіе не приведенныя. А посему, критеріемъ при судебно-художественной экспертизѣ должна служить *цѣль*. Словомъ, 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, или прямо преступнымъ. Общество гарантируетъ художнику свободу служить искусству, доставляетъ ему матеріальныя средства (правда, иногда слишкомъ скудныя!) для существованія и для осуществленія своихъ замысловъ и потому вправѣ требовать отъ него, по меньшей мѣрѣ, соблюденія имѣющихъ обязательную силу въ данное время и въ данномъ мѣстѣ нравственныхъ и легальныхъ нормъ при выработкѣ имъ своихъ произведеній.

Психологическій анализъ показалъ возможность родства искусства съ нравственностью уже въ первомъ, *внутреннемъ* моментѣ его. Посмотримъ, насколько это родство дѣйствительно проявлялось; попытаемся бросить общій взглядъ на исторію европейскаго искусства. Близко ли и рука ли объ руку шли искусство и нравственность на протяженіи двухъ съ половиной тысячъ лѣтъ культурнаго прошлаго Европы? Какова философія исторіи искусства въ Европѣ?

Нравственность искусства въ замыслѣ зависитъ, какъ мы видѣли, отъ двухъ факторовъ: отъ индивидуальности художника, какъ нравственнаго существа, и отъ качества его фантазіи. Съ одной стороны, весьма важно въ данномъ вопросѣ общес

умственно-нравственное развитіе личности художника, степень нравственной силы его, качество и цѣнность его міровоззрѣнія; съ другой—качество и сила фантазіи обуславливаютъ уже самую возможность творчества, ибо можно быть высоко-нравственнымъ человѣкомъ и плохимъ художникомъ (что довольно часто встрѣчается среди тенденціозныхъ писателей). Отъ свойства 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 (Гофманъ, Граббе). Поэтому необходимо разсмотрѣть условія существованія фантазіи. Силу или энергію ея, разумѣется, надобно отнести на счетъ прирожденности. За то составъ ея объясняется воздѣйствіемъ міра внѣшняго. Художники, вѣдь, не съ неба валяются и не выходятъ во всеоружіи изъ головы Зевса, подобно Минервѣ, а живутъ въ данномъ обществѣ съ такою-то національностью, съ такимъ-то правомъ, религіей, этикой и т. д.,—въ опредѣленную эпоху, въ извѣстной странѣ. Матеріалы для фантазіи доставляются ощущеніями или путемъ ощущенийъ. Съ общей гносеологической точки зрѣнія, безъ ощущенийъ нѣтъ ни науки, ни 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 одеваются, будутъ носить на себѣ печать условій жизни художника, печать того, что называется „духомъ времени“, печать происхожденія художника, его національности, образованія, религіи, школы, направленія и т. д. „Талантъ художника зависитъ, конечно, отъ врожденнаго дарованія, но столько же зависитъ и отъ той почвы,

*) Ср. *Боборыкинъ* (кн. XVII, 44): „чисто художническій элементъ въ душѣ писателя или артиста, побуждающій его творить, [питається не только самимъ собою, но и тѣмъ, что душа воспринимаетъ извнѣ и изнутри себя...“

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 природы своей*). „Яблочко отъ яблони не далеко падаетъ“; и, разумѣется, вполне отрѣшиться отъ внѣшняго міра и жить какъ бы въ безвоздушномъ пространствѣ невозможно. Среда неминуемо вліяетъ на субъекта. По общему исторіософическому закону — исторія производится взаимодействіемъ 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, эгоистичная, то и искусство, естественно, будетъ проникнуто чувственностью и эгоизмомъ.

Въ культурной исторіи Европы обыкновенно различаютъ два большіе періода: міръ древній, языческій (эллино-римскій) и міръ новый, христіанскій (романо-германо-славянскій). Эти „два міра“ отличаются другъ отъ друга довольно рѣзкими особенностями, иногда прямо противоположными**). Сообразно съ этими періодами общей исторіи, и исторія искусства распадается также на два періода: искусство античное (преимущественное процвѣтаніе поэзіи и скульптуры) и новое (процвѣтаніе поэзіи, музыки и живописи). Я не берусь рѣшать открытаго вопроса о томъ, почему тѣ или другія искусства получали въ извѣстные періоды особенное развитіе. Тотъ же элементъ, который обособляетъ міръ новый отъ міра древняго, обособляетъ и новое искусство отъ античнаго: этотъ элементъ—христіанство.

Древній міръ—по преимуществу міръ плоти, чувственнаго

*) *Сьровъ*. Критическія статьи, т. I, стр. 551—552. «Русалка».

***) Припомнимъ грандіозную попытку Ап. Майкова охарактеризовать это различіе въ своей знаменитой поэмѣ.

ощущенія и соотвѣтствующаго міровоззрѣнія. Таково же и античное искусство. Чтобы убѣдиться въ этомъ, стоитъ лишь сравнить нашу любовную лирику съ эротическою поэзіей древнихъ, Петрарку или даже Гейне съ Овидіемъ, Анакреономъ, Катуллою. Древность—время культа плоти, красиваго тѣла. Красивое тѣло обоготворяется въ скульптурѣ. Пластическая красота, рѣзко ограниченная форма, конечное—вотъ идеалы древняго міра; безконечность же есть символъ несовершенства. Подъ свѣтлымъ небомъ Аттики и Италіи жилось весело и безпечно. Общее настроеніе—жизнерадостное. Гедонизмъ—вотъ господствующая форма этики древняго міра. И философская этика не идетъ далѣе эгоистической проповѣди умѣренности, воздержанія (*σωφροσύνη*). Это время разгула низшихъ страстей, какъ нормальнаго законнаго явленія, время удовлетворенія чувственной природы. И на ряду съ этимъ—отсутствіе понятія о личности *), поглощеніе гражданина государствомъ, даже въ политическихъ идеалахъ философовъ,—подавленіе человѣка въ рабѣ и варварѣ...

Но пришелъ конецъ безпечальному житію, и древній міръ прекратилъ свое существованіе. Презрѣнные варвары нахлынули отовсюду, и камня на камень не оставили на античномъ пепелищѣ. Настала пора вздохнуть униженнымъ и обездоленнымъ. Въ бѣдной далекой Іудеѣ „возсія солнце правды“. Въ утѣшеніе страждущему человѣчеству явилась новая религія—христіанство. И человѣчество отвратило взоры отъ земной красоты и подъяло заплаканныя очи къ небу. Плоть и похоть, прежде обоготворяемая, подпали презрѣнію, подверглись полному отрицанію, умерщвленію **). Насталъ вѣкъ духа.

Христіанство привнесло новыя понятія, понятія чуждыя древнему человѣку: понятія Единаго милосердаго Бога Отца и Бога Сына, даващаго на пропятіе плотъ свою за грѣхов-

*) Какъ убѣдительно доказалъ Teichmüller. Arist. Forsch. III, 145; Neue Studien, III, 427 и Liter. Fehden, II, 161.

***) Къ Римл., VIII, 13, и къ Галатамъ, V, 24.

ное челове́чество, понятіе личности, какъ равноправнаго гражданина небеснаго Царствія, понятія любви къ братьямъ-людямъ, любви къ ближнему.

Фантазія художника съ пришествіемъ въ міръ христіанства тоже перестала бродить въ сферѣ низшихъ чувствованій и инстинктовъ. Въ новомъ искусствѣ области плоти отведено болѣе скромное мѣсто, и во всякомъ случаѣ она лишена первенствующаго значенія. Мы не хотимъ сказать, что ея въ новомъ искусствѣ совсѣмъ нѣтъ или никогда не будетъ, ибо исчезновеніе плоти вообще невозможно въ семъ мірѣ. Античное искусство коренилось въ неистребимыхъ чертахъ челове́ческой природы и потому обладаетъ вѣчнымъ значеніемъ. Все дѣло лишь въ степени важности этого значенія. Умный старикъ Гёте, самъ не мало грѣшившій, замѣчаетъ въ разговорахъ съ Эккерманомъ *): „что дозволялось древнимъ, того нельзя говорить намъ“. Правда, античное искусство порою воскрешалось, возрождалось и добивалось верховнаго значенія, но это имѣло мѣсто и успѣхъ только въ тѣ моменты, когда новое общество уклонялось отъ правильнаго пути своего развитія. Иногда, впрочемъ, это возрожденіе было довольно поверхностнымъ, почти номинальнымъ. Такъ называемое „ложноклассическое“ направленіе въ литературѣ имѣло, кромѣ внѣшней формы, по духу очень мало общаго съ античными преданіями и, напр., творенія Расина на вѣки останутся незыблемымъ памятникомъ великаго христіанско-нравственнаго творчества.

Глубокое и коренное различіе искусства новаго и античнаго искони сознавалось всѣми критиками и историками искусства. Но въ чемъ же искать характернаго ихъ отличія? Указываютъ на различные признаки: напр., на стремленіе къ безконечному**), противопоставляя его идеальной художественной гармоніи древнихъ. Дѣйствительно, безконечность есть понятіе христіанское. Богъ есть без-

*) Т. I, стр. 89 (изд. Reclam).

**) Ср. хоть у *Веневитинова* въ разборѣ разсужденія Мерзлякова, стр. 173 (Смирдинскаго изданія). Эта мысль была высказана Шеллингомъ.

конечное добро, недостижимый идеал добра, и стремление въ подражаніи Ему въ добрыхъ дѣлахъ и нравственности также будетъ безконечнымъ. Но недостижимость идеала оставляетъ неудовлетворенность, тоску, раздвоенность, тоже являющуюся типичнымъ признакомъ новаго искусства. Вотъ что говоритъ Гейне по этому поводу *): „Дорогой читатель, если ты хочешь жаловаться на эту разорванность, такъ жалуйся лучше на то, что самъ міръ по срединѣ расколоса на-двое. А такъ какъ сердце поэта есть средоточіе міра, то и оно въ наше время должно было ужасно разорваться. И чрезъ мое сердце прошелъ этотъ великій міровой разрывъ, а потому я и знаю, что мнѣ предпочтительно предъ многими другими оказана высокая милость, и я сочтенъ достойнымъ поэтическаго *мученичества*“.

Итакъ, страданіе и неудовлетворенность отъ рѣзкаго противорѣчія между идеалами и дѣйствительностью (припомнимъ стихъ Шиллера **):

Вѣкъ тщедушный
Не вырѣлъ для моихъ прекрасныхъ идеаловъ!)

—это *страданіе* является какъ бы удѣломъ поэта новаго времени; и Байронъ съ Гейне представляютъ въ этомъ отношеніи противоположность Анакреону и Горацию. Но страданіе есть ступень къ состраданію, а *состраданіе*, или жалость есть уже *любовь*. И вотъ гдѣ мы приходимъ къ заключенію нашего изслѣдованія. Любовь къ ближнему и гуманные идеалы—вотъ что въ новое время становится высшимъ мотивомъ искусства ***). Искусство и нравственность сближаются между собою во внутреннемъ моментѣ — въ фантазіи. Внутренній міръ *христіанскаго* художника возвышается отъ плоти къ духу, отъ эгоизма къ любви.

Видоизмѣняя извѣстное изреченіе Гердера, можно ска-

*) Reisebilder, II, Italien, II, Die Bäder von Lucca, начало IV главы.

**) «Донъ Карлосъ», актъ III, явл. X, слова маркиза Позы.

***) Ср. Гольцевъ: «Объ искусствѣ», стр. 45. «Гуманное чувство, горячая любовь къ человѣку наполняютъ лучшія творенія современнаго искусства».

зять: „мы еще не христiане, но дѣлаемся христiанами“. Въ числѣ насъ дѣлаются христiанами и наши художники. Если же христiанство всецѣло охватитъ художника (Гоголь, А. А. Ивановъ), станетъ его истинною религіею и исповѣданіемъ, то и творенія его будутъ запечатлѣны христiанскимъ духомъ. Христiанство станетъ законною тенденціей искусства, которая будетъ „идти изъ глубины души, овладѣетъ всѣмъ существомъ художника, широко раздвинетъ его кругозоръ, станетъ необходимою составною частью его творчества“ *).

По мѣрѣ проникновенія въ общественную среду идеаловъ нравственности, по мѣрѣ того, какъ и художественная фантазія подъ вліяніемъ болѣе нравственной среды становится нравственнѣе, — нравственность сама собою проникаетъ и во второй моментъ художественной дѣятельности — въ моментъ выполненія. Художникъ-христiанинъ уже сознательно начинаетъ стремиться къ тому, чтобы творенія его вызывали нравственное вліяніе, или, по крайней мѣрѣ, остерегается внести соблазнъ (Ев. отъ Маттея XVIII, 6). Такимъ образомъ понятенъ становится завѣтъ Андерсена **): „искусство во всѣхъ отрасляхъ должно быть возвышенно и чисто“. Нравственность становится внѣшнею, объективною нормой художественнаго творчества: беззаботное наслажденіе красотою и служеніе ей въ глазахъ христiанина-художника претворяются въ суровый нравственный, аскетическій подвигъ!

Евгеній Бобровъ.

*) Арсеньевъ. Критич. этюды. II т., стр. 68.

**) Тамъ же.