

## АЛЬБЕРТ Р. ЧАНДЛЕР

### ЭСТЕТИЧЕСКИЕ КАТЕГОРИИ <sup>14</sup>

Перевод С.А. Дзикевича <sup>15</sup>

#### Предисловие переводчика

Альберт Р. Чандлер - американский представитель психологической эстетики конца XIX первой трети XX вв. Весьма активно публиковался в международных научных изданиях своего времени по целому ряду проблем. Взгляды А.Р. Чандлера представляют как исторический интерес, так и сохраняют эпистемологическую актуальность, поскольку он обсуждает ряд проблем, не имеющих в эстетике конвенционального разрешения до сих пор, как, например, обсуждаемая автором в настоящей статье проблема присутствия *интереса* и его аспекты в эстетическом отношении.

По списку публикаций мы видим как обширность познаний и научных интересов автора, что заметно и в переводимом тексте, так и его приверженность научному подходу к исследованию эстетической проблематики. Это весьма важно для настоящего текста как представляющего научный контекст своего времени, когда эстетические исследования возобновились после Первой мировой войны и входили в период своего своеобразного краткого «золотого века» в XX столетии, пришедшего на 1920-е годы: состоявшийся перед самым началом Первой международной конференции по эстетике утвердил позиции психологической платформы в этой области, сразу по окончании войны в 1919 году в Германии активно начались экспериментальные исследования в нескольких эстетически значительных областях в рамках невиданного международного проекта Bauhaus, человечество хотело как можно скорее забыть об ужасах мировой бойни и обратиться к проблемам внутреннего мира и поиска совершенных форм социального взаимодействия. Это и обеспечило новый всплеск интереса к эстетико-психологической проблематике и научным исследованиям в этом формате.

Автор показывает себя в тексте как очень эрудированный в этих исследованиях человек, соединяющий традиции Старого и Нового света, а также весьма небезразличный и к рассмотрению

<sup>14</sup> Перевод сделан по первой оригинальной публикации: *Chandler, A.R. The Aesthetic Categories // The Monist, July, 1921. Vol. 31. No. 3 (July, 1921). P. 409-419. Примечание переводчика. Примечания без указаний принадлежат автору, в них вносились только изменения по формату и некоторые уточнения выходных данных упоминаемых изданий.* - С.Д.

<sup>15</sup> Дзикевич, Сергей Анатольевич - кандидат философских наук, доцент кафедры эстетики философского факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, главный редактор АИ, э-почта: *aesthesis@philos.msu.ru*

кросс-культурных проблем эстетического опыта, что подтверждается и другими его текстами. А. Чандлер преподавал в Университете штата Огайо, но ни на сайте университета, ни в его публикациях, ни в дополнительных источниках в Интернете нет подробных сведений о его биографии. Журнал с большим удовлетворением «возвращает» это имя в научный оборот и представляет его важный текст по ключевой эстетической проблематике русскоязычной части международного эстетического сообщества. Это тем более интересно в том отношении, что А. Чандлер активно способствовал переводам русских авторов, представлявших различные области знания, как работавших в СССР, так и в эмиграции на английский язык (см.: *Chandler, A. R. List of Works Translated Under the Russian Translation Project // Philosophy and Phenomenological Research. 1947. Vol. 7. No. 3. P. 497-502*), так что *AU* настоящим переводом отдает и определенный исторический долг памяти этой в высшей степени интересной международной фигуры интеллектуальной культуры XX века.

Основные публикации А. Чандлера, в хронологическом порядке, помимо настоящей статьи и отдельно упоминаемых нами в сносках текстов: *Chandler, A. R. Tragic Effect in Sophocles: Analyzed According to the Freudian Method // The Monist. 1913. Vol. 23. No 1. P. 59-89*; *Chandler, A.R. Recent Experiments On Visual Aesthetics // Psychological Bulletin. 1928. Vol. 25. No. 12. P. 720*; *Chandler, A.R. The Nightingale in Greek and Latin Poetry // The Classical Journal. 1934. Vol. 30. No. 2. P. 78-84*; *Chandler, A. R. et al. Beauty and Human Nature. Elements of Psychological Aesthetics // Journal of Philosophy. 1936. Vol. 33. No 12*; *Chandler, A.R. Aristotle on Mental Aging // Journal of Gerontology. 1948. Vol. 3. No. 3. P. 220-224*; *Chandler, A.R. Browsing Through the Ages Cicero's Ideal Old Man // Journal of Gerontology. 1948. Vol. 3. No 4. P. 285-289*; *Chandler, A.R. The Traditional Chinese Attitude Towards Old Age // Journal of Gerontology. 1949. Vol. 4. No 3. P. 239-244*; *Chandler, A.R. Attitudes Of Superior Groups Towards Retirement and Old Age // Journal of Gerontology. 1950. Vol. 5. No 3. P. 254-261*. Необходимые пояснения относительно упоминаемых А. Чандлером персоналий, текстов и некоторых деталей контекста мы даем в постраничных сносках с соответствующим разделением их принадлежности автору и переводчику.

*Сергей Дзикевич,*

Москва,  
август 2022 года

Понятие красоты иногда интерпретируется весьма расширительно, настолько, чтобы покрыть полностью поле эстетического превосходства, как это происходит а

случаях Кроче и Кэррита.<sup>16</sup> Но такое использование распространяет его далеко за пределы его нормального значения; лучше избрать другой рамочный термин для эстетического превосходства. Чаще всего упоминается среди подобных дополнительных терминов понятие возвышенного. К нему часто прибавляются понятия трагического и комического. Даже и этого вряд ли будет достаточно, если мы хотим найти надлежащую категорию для жанровых полотен Тенирса<sup>17</sup> или романов Диккенса.

Если бы наш анализ ограничивался областью литературных значений, умножение категорий вышло бы из-под контроля. Красоту необходимо будет отличить от очарования, прелести, изящества, элегантности, великолепия и многих подобных терминов; возвышенность потребует сравнения с величественным, впечатляющим и тому подобным. Мы должны столкнуться с путаницей синонимов, ведущих к бесконечным различиям в манере Продика.<sup>18</sup> Поэтому давайте откажемся от словарного метода и поищем более точный инструмент классификации.

Эстетическое поле<sup>19</sup> разнообразно во многих отношениях и представляет собой предмет множественной классификации. Но одно из наиболее важных оснований,

---

16 Croce, *V. Aesthetics as Science of Expression and General Linguistic* / Translated by Douglas Ainslie. L., 1909; Carritt, *F. Theory of Beauty*. Ch. IX. L., 1914.

17 Имеется в виду *Давид Тенирс Младший* (1610-1690), один из самых значительных голландских мастеров жанровых изображений, работавший в нескольких техниках визуального искусства. - С.Д.

18 *Продик* - один из "старших" (V в. до н.э.) софистов наряду с Протагором и Горгием, занимавшийся формальной аналитикой объемов понятий - С.Д.

19 Мы сталкиваемся здесь, пожалуй, впервые с ключевым термином «эстетическое поле» (*the aesthetic field*), что очень характерно в психологическом контексте. Затем его разовьет А. Берлеант в своей принципиальной работе с таким же названием (*Berleant A. The Aesthetic Field. A Phenomenology of Aesthetic Experience*. Springfield, Illinois, 1970), однако важно видеть психологические истоки этого понятия, на которые проливает свет это его ранее упоминание, как и на связь с прагматической и феноменологической традицией. Следует заметить, что о феноменологии и в особенности о позиции Э. Гуссерля в отношении методологической роли психологии А. Чандлер написал отдельную характерную работу (*Chandler, A.R. Professor Husserl's Program of Philosophic Reform // The Philosophical Review*. Volume 26. Issue 6.

вносящих в него многообразие, заключается в том, что оно апеллирует к специфическим человеческим инстинктам. Давайте возьмем в качестве своего гида анализ человеческих инстинктов, разработанный Мак-Дугаллом<sup>20</sup> и уточненный Торндайком.<sup>21</sup> В настоящей статье я буду исходить из того, что читатель знаком со взглядами, изложенными в "Социальной психологии" Макдугалла,<sup>22</sup> которым я буду следовать, не ставя под сомнение, однако, достоверность более подробного анализа Торндайка; для психологии может быть необходимо расщепление такого инстинкта, как страх, на более частные страхи относительно различных факторов, но для эстетики более широкая группировка, тем не менее, оставалась бы более существенной. Наша задача состоит в том, чтобы рассмотреть фазы эстетического

---

November 1917. P. 634-648). В публикуемой нами статье мы видим явную попытку осуществить парадигмальную психологическую реформу в осмыслении предметной области эстетики, и появление обсуждаемого термина является в этом смысле характерным ее проявлением. - С.Д.

- 20 *Мак-Дугалл, Уильям* (1971-1938) - британский психолог, переехавший (как и философ А. Уайтхед) в Соединенные Штаты, где пришла большая часть его академической деятельности, пиком которой стала позиция декана психологического факультета Университета Дюка в штате Северная Каролина (город Дэрэм). В его концепции, которую он в конце концов назвал "горнической психологией" (от греческого "horme" - "стремление"), представлявшей собой одну из ранних концепций психологии мотивации повеления, первоначально различалось 12 базовых инстинктов: бегство (страх), неприятие (отвращение), любознательность (удивление), агрессивность (гнев), самоуничтожение (смущение), самоутверждение (воодушевление), родительский инстинкт (нежность), инстинкт продолжения рода, пищевой инстинкт, стадный инстинкт, инстинкт приобретательства, инстинкт созидания. См. основной текст, на который ссылается автор статьи: *McDougall, W. An Introduction to Social Psychology. L, 1908*; в русском же переводе: *Мак-Дугалл, В. Основные проблемы социальной психологии / Пер. М.Н. Смирновой, под ред. Н.Д. Виноградова. М., 1916*. Взгляды Мак-Дугалла пользовались заслуженным авторитетом, они были последовательны, отличались хорошим антропологическим фундированием, поскольку автор, еще живя в Британии, в молодые годы принял участие в антропологической экспедиции в Австралию. - С.Д.
- 21 *Торндайк, Эдвард Ли* (1874-1949) - американский психолог, один из президентов Американской психологической ассоциации, основной исследовательской работой которого было экспериментальное изучение *поведения животных*. Одним из его ключевых достижений было изучение кейса выхода из так называемого "проблемного ящика" - некоторой модельной ситуации, на основании которой изучалось поведение. Уточнил в некоторых аспектах концептуальные позиции Мак-Дугалла. Работы Торндайка обильно переведены на русский язык, в особенности в связи с педагогическими импликациями. Получили высокую оценку *Л.С. Выготского*, принимавшего участие в подготовке нескольких изданий. Основной текст на русском языке: *Торндайк Э., Уотсон Дж. В Бихевиоризм. Принципы обучения, основанные на психологии. Психология как наука о поведении. М., 1998*. Позиции обоих психологов составили теоретический базис бихевиоризма и некоторых других психологических течений. - С.Д.
- 22 Выходные данные текста в предыдущей сноске. - С.Д.

опыта, поскольку они апеллируют к различным инстинктам и склонностям нашей природы, и соотносит этот анализ с традиционными категориями.<sup>23</sup>

Прежде всего следует отметить, что в эстетическом опыте есть формальный фактор, который почти или совсем не обращается к какому-либо инстинкту. Этот фактор доминирует в неизобразительных рисунках, в том числе в восточных коврах (когда их символика неизвестна или не принимается во внимание), украшениях с геометрическими узорами, витражах (в тех случаях, когда репрезентативный элемент незначителен); он также доминирует в тех музыкальных произведениях, в которых эмоциональный эффект минимален или отсутствует, а представлен абстрактный рисунок приятных тонов. Безусловно, можно привести довольно правдоподобные доводы в пользу доктрины о том, что не существует чисто абстрактного образа для глаза или уха — линия всегда будет эмоциональным жестом или намеком на шею возлюбленной дамы, а красота звука будет эхом ее голоса или криков победы. Однако отношение инстинктов к абстрактному рисунку и абстрактной музыке зыбко и сомнительно, тогда как наши предпочтения в этой области непосредственны и энергичны. Кажется, безопаснее признать, что функция инстинкта в этих случаях является исчезающей величиной. Их красота заключается в их гармонии с нашими чувствами и процессами нашего восприятия. Хильдебранд<sup>24</sup> и Корнелиус<sup>25</sup>

---

<sup>23</sup> Ср. с аналогичной проработкой этической проблематики: *Wright, W.K. The Evolution of Values from Instincts // Philosophical Review. XXIV. 1915. P. 166-183.*

<sup>24</sup> *фон Хильдебранд, Дитрих Рихард Альфред* (1889, Италия – 1977, США) – происходивший из известной германской художественной семьи близкий к католической традиции (провозглашен папой Иоанном Павлом II “доктором XX века”) философ и религиозный писатель; в области философии, следуя практике Фомы Аквинского, избрал самую совершенную на момент своей деятельности теоретическую платформу, которую нашел в феноменологической программе Э. Гуссерля, чем вызван пристальный интерес Д. фон Хильдебранда (в русской транскрипции, как часто случается, эта фамилия выглядит как *Гильдебранд*) к психологической проблематике, и, в частности, к проблематике восприятия, в том числе восприятия произведений искусства. Среди других различных психологических проблем выделял проблематику феноменологии эмоций, в связи с чем на него и делается ссылка в тексте статьи А. Чандлера, эмоции фон Хильдебранд рассматривал как исходные

разработали теорию тех путей, которыми хороший дизайн благоприятствует восприятию; то же самое можно отметить и в отношении приемлемых композитором приемов повторения, вариации, контраста и кульминации. Нашей первой категорией, таким образом, должна быть чувственно-перцептивная красота — или, если хотите, формальная красота, практически не связанная с обращением к инстинкту. Нельзя отрицать, что красота человека тесно связана с полом, но точная природа и масштаб этой связи являются спорными. Оба пола наиболее красивы в том возрасте, когда они наиболее естественно ухаживают или за ними ухаживают, и в тех

---

мотивы всякой деятельности, в том числе и художественной, как и религиозного отношения. В этом отношении был весьма близок к современному томизму. Выпускник Геттингенского университета, бывший в 1933 году профессором философии в Мюнхенском университете, Д. фон Хильдебранд (в отличие, в частности от печального примера *М. Хайдеггера*) занял отчетливую и активную антинацистскую и антигитлеристскую позицию до и в течение Второй Мировой войны, чему посвятил специальную работу (*von Hildebrand, D. My Battle Against Hitler: Defiance in the Shadow of the Third Reich / Translated and edited by John Henry Crosby with John F. Crosby*). Психолого-эстетические взгляды Д. фон Хильдебранда, представляющие несомненный интерес и сохраняющие актуальность по настоящее время, изложены в двухтомном англоязычном издании: *von Hildebrand, D. Aesthetics. Vol. I / John F. Crosby ed., Brian McNeil tr., Steubenville, OH: The von Hildebrand Project, 2016; von Hildebrand, D. Aesthetics. Vol. II / John F. Crosby and John H. Crosby eds., Brian McNeil tr., Steubenville, OH: The von Hildebrand Project, 2018*. Традиции эстетико-психологического рассмотрения проблем общих эмоций восходят во взглядах Д. фон Хильдебранда, несомненно, к преподававшему в Мюнхенском университете *Теодору Липсу*, трактовавшему эстетику как «одну из психологических дисциплин» (см.: *Липпе Т. Эстетика // Философия в систематическом изложении: В. Дильтея, А. Рилья, В. Оствальда, В. Вундта, Г. Эббингауза, Р. Эйкена, Ф. Паульсена, В. Мюнка и Т. Липса. СПб., 1909. С. 369 – 409*). Позиция Т. Липса к периоду начала деятельности там Д. фон Хильдебранда была не только авторитетна и популярна, но и хорошо институционализирована: еще в 1895 году студенты Т. Липса основали в университете *Психологический кружок (Psychologische Verein)*, члены которого были вдохновлены идеями как своего учителя, так и Э. Гуссерля и *Йоханнеса Вильгельма Корнелиуса*, также упоминаемого автором статьи. - С.Д.

25

*Корнелиус, Йоханнес Вильгельм (1863 – 1947)* - германский философ неокантианского направления, серьезно и систематически занимавшийся проблемами психологического характера, пограничными с эстетической проблематикой в соответствии с методологическими установками Кантовой гносеологии, переосмысленными с точки зрения современной на тот момент психологической науки. Родился в Мюнхене, изучал математику, физику и химию, прежде чем обратиться к философии, получил степень доктора философии в Мюнхенском университете, где преподавал до 1910 года, затем стал профессором вновь основанного Франкфуртского университета. На его исследовательскую оказал влияние один из основателей гештальт-психологии *Макс Вертхаймер* (см.: *Wertheimer, Michael. Max Wertheimer and Gestalt Theory. Ch. "Emergence of Gestalt Theory". L., 2017*). Среди его учеников во Франкфурте, в свою очередь, стали основателями будущей Франкфуртской школы *Макс Хоркхаймер* и *Теодор Адорно*. По персоналиям и влияниям в психологии этого периода см. также отдельно: *Points of View in the Modern History of Psychology / Edited by Claude E. Buxton. Orlando-San Diego-N.Y.-L.-Toronto-Montreal-Sydney-Tokyo, 1985. - С.Д.*

условиях здоровья и свободы от напряжения, которые наиболее благоприятны для ухаживания. Существует взаимная связь между красотой и сексуальным влечением. Очарование женщины усиливается абстрактной красотой ее формы, цвета волос и тембра голоса; было бы абсурдно утверждать, что если бы все женщины выглядели как Хилле Боббе на картине Франца Хальса<sup>26</sup> и говорили резкими голосами, их притягательная сила ничуть не уменьшилась бы. И наоборот, красота живописи, скульптуры и поэзии усиливается за счет включения сексуально привлекательных черт; было бы вздором утверждать, что Венера Боттичелли или последний сонет Китса были бы так же прекрасны для бесполой существ, как они для нас. Тогда нашей второй категорией будет формальная красота, обогащенная сексуальным обаянием.

Другим инстинктом, обогащающим эстетический опыт, является родительский инстинкт с сопутствующим ему нежным чувством. Нет предмета более увлекательного для матери, чем ее ребенок. Ее восхищает его нежная и нежно окрашенная кожа, его изящные ручки и ножки. Импульс, будучи защитительным и охраняющим, находит очарование в самой беспомощности и хрупкости своего объекта. Это наслаждение нежностью, деликатностью, хрупкостью распространяется и на эстетическую сферу. Как говорит МакДугалл, «Забавно наблюдать, как у тех женщин, у которых инстинкт силен, он склонен возбуждаться благодаря тонкой работе сходства от любого предмета, маленького и нежного в своем роде». — очень маленькая чашка, или стул, или книга, или что-то еще». (*Social Psychology*. P. 74.<sup>27</sup>) Тот факт, что вкус к малости и деликатности в художественных предметах более выражен

---

26 Работа указанного художника, название которой передается по-разному, 1635 года, изображающая женщину средних лет грубоватого вида в жанровой сцене в кабаке с птицей на плече. - С.Д.

27 Мы сохраняем ссылки и нумерацию в них страниц согласно оригинальному изданию. - С.Д.

у женщин, чем у мужчин, подтверждает его связь с родительским инстинктом, который преимущественно материнский, а не отцовский. Красота цветов и птиц, хрупкого китайского фарфора и венецианского стекла, тонкой ажурной вязи в готических окнах во многом обязана этому защитному импульсу. Третьей нашей категорией будет формальная красота, обогащенная родительским инстинктом с его нежной эмоцией.

Между двумя предыдущими нет несовместимости. Скорее они идут вместе. В практической жизни, как подчеркивал Макдугалл, сексуальное влечение обычно вызывает также нежный и защитный импульс. Точно так же в пластическом искусстве и поэзии идеал женской красоты имеет тенденцию включать в себя нежность или даже хрупкость, вызывающие к защитному импульсу. Венера Боттичелли, поднимающаяся из моря, объединяет призывы секса и детской нежности, но зловещая фигура в цветах в его «Весне» вызывает только к сексу. Точно так же различаются прелести Елизаветы и Венеры в «Тангейзере» Вагнера. Таким образом, формальная красота может обогащаться сексом и нежностью вместе или по отдельности.

Все формы красоты в собственном смысле слова должны вызывать еще один импульс, а именно импульс самоуничтожения. Без оттенка смирения чувство красоты неполно. Когда его нет, мы называем объект просто красивым, а не прекрасным. Кукольное лицо может иметь сенсорно-перцептивную приятность цвета и формы, но при отсутствии индивидуальности, глубины характера, новизны или утонченности оно будет казаться пустым или тривиальным. Лица, появляющиеся на обложках дешевых журналов, хороши собой — идеальные по очертаниям и цвету лица, с жидкими глазами, закотившимися в сентиментальном призыве к сексу и нежности, но лишенные глубины и утонченности, которые только и могут вызвать почтение у

проницательного человека. Эти лица нравятся неразборчивой<sup>28</sup> публике, которая также не делает различий между «красотой» и «красивостью» в своих похвалах.

Существуют различные черты, благодаря которым объект может вызвать наше почтение. На это может повлиять намек на богатую внутреннюю жизнь, как уравновешенность Венеры Мелосской, мечтательность Гермеса Праксителя, утонченность Моны Лизы, жизненное изобилие вакхических фигур Рубенса. Драгоценность может также сделать это, как в случаях шелка, драгоценных камней, мрамора и порфира, в отличие от хлопка, пасты и гипса. Так же, как и тонкость мастерства, например, в замысловатой резьбе и кружеве.<sup>29</sup>

Эта потребность в смирении предполагает небольшое переосмысление нашей категории формальной красоты. Она формальна в том смысле, что нет необходимости изображать или намекать на объект какого-либо инстинкта, однако факт редкости, намек на мастерство или впечатление утонченности могут служить для пробуждения смирения.

Импульсы самоутверждения и страха входят в чувство величия. Однако первое является первичным фактором, в то время как второе придает ему особый тон, подвергая его высшей проверке. Когда силы природы пугают нас так, что мы можем думать только о собственном страхе, у нас нет чувства возвышенности, и ситуация

28 Сохранена графика оригинала. - С.Д.

29 Ср. с тем, что говорит Сантаяна о драгоценных камнях и талантливой работе мастера в своем тексте «Чувство красоты», *Santayana, G. The Sense of Beauty: Being the Outline of Aesthetic Theory*. N.Y., 1896, P. 212, 213. (Сантаяна, Джордж (1863, Мадрид - 1952, Рим) - известнейший и весьма популярный американский философ прагматического направления и писатель, испанского происхождения (настоящее полное имя *Хорхе Агустин Николас Руис де Сантаяна*). Сохраняя всю жизнь испанское гражданство, Сантаяна писал по-английски, вырос и получил образование в США и считается, прежде всего, американским интеллектуалом, хотя большую часть жизни провёл в различных странах Европы. Получил известность благодаря обширному философскому труду (6 т.) «Жизнь разума» (*The Life of Reason*, 1905—1906) и религиозно-философским исследованиям «Скептицизм и животная вера» (*Scepticism and Animal Faith*, 1923), «Последний пуританин» (*The Last Puritan*, 1935). - С.Д.

является практическим злом, а не эстетическим благом. Только отождествляя себя с этими силами в воображении и принимая их силу за свою собственную, мы чувствуем себя возвышенными и называем объект возвышенным. Крутой и мрачный склон горы, сопротивляющийся альпинисту и грозящий ему бедствием, если он упадет, возвышен для нас, если вместо того, чтобы быть запуганным им, мы читаем в нем гордость, силу и бесчеловечность и ликуем, присваивая их себе.<sup>30</sup>

Трагедия есть драматическая форма возвышенного. Его центральная черта — борьба героя с враждебными силами; им в большинстве случаев он проигрывает, но только потому, что для сопротивления им потребовалось бы нечто большее, чем человеческая сила. Нас возвышает проявление героем личной силы, с которой мы сочувствуем и отождествляем себя. Переживание передается «пугающим чувством» в эмоции надвигающейся или действительной беды, которую, тем не менее, усиливает элемент самоутверждения, напрягая ее до предела. Поскольку трагедия также включает в себя борьбу, наша мужество вовлекается в участие и получает косвенное удовлетворение.

Категория комического также связана с самоутверждением, а иногда и со страхом. Несмотря на резкий контраст между возвышенным и смешным, тот факт, что от одного до другого всего один шаг, настолько очевиден, что кристаллизуется в поговорку.<sup>31</sup> В обоих случаях мы находим противопоставление самоутверждения чему-то грозному. В возвышенном и трагическом самоутверждение побуждается высшим испытанием; в случае комического оно получает свободу действия в результате краха стороны, вызывающей антипатию. Шутки почти всегда происходят

---

<sup>30</sup> Ср.: *Lipps, Th. Ästhetik: Psychologie des Schönen und der Kunst. Teil 1. Leipzig, 1903. S. 527 ff.*; *Santayana, G. The Sense of Beauty: Being the Outline of Aesthetic Theory. N.Y., 1896. Sect. 60.*

<sup>31</sup> Автор имеет в виду циркулирующее во многих языках интертекстуальное высказывание, которое в русском языке формулируется как «От великого до смешного — один шаг». - С.Д.

«над» кем-то или чем-то, наглядно обнажая слабость или недостаток жертвы. Все еще трудно дать лучшее объяснение нашему чувству смешного, чем описание смеха Гоббсом — «внезапная слава, возникающая из-за какого-то внезапного представления о каком-то превосходстве в нас самих по сравнению с немощью других или с нашей собственной прежде».<sup>32</sup> Фрейд дал этому блестящее дополнение, показав, как процесс самодисциплины и социальной дисциплины оставляет нас полными скрытой враждебности к условиям и ко всем людям и силам, которые претендуют на наше почтение. Легкую победу какой-либо стороне личности дает унижение напыщенности, развенчание глупости, подмены значительных идей словесным жонглированием.

Отношение возвышенного и комического к формальной красоте требует обсуждения. Можем ли мы сказать, что возвышенное бесформенно, а комическое деформировано? Во многих случаях это представляется справедливым. Возвышенные горные пейзажи бесформенны по сравнению с геометрически упорядоченным садом. Звезды были бы менее возвышенны, если бы их свели к узору на обоях или даже к религиозному девизу.<sup>33</sup> Однако в литературе возвышенное обычно имеет высокую степень формальной красоты. Это относится к описаниям власти Бога над природой в Книге Иова, излюбленным местам в «Потерянном рае»,<sup>34</sup> песне архангелов в прологе гетевского «Фауста». Картина «Сотворение Адама» Микеланджело сочетает в себе формальную красоту и возвышенность. Таким образом, кажется, что возвышенное

---

32 *Thorndike, E. L. The Human Nature Club: An Introduction to the Study of Mental Life (2nd ed.). Ch. IX. Sect. 14. N.Y., 1901.* Торндайк возражает против этого, утверждая, что это не объясняет счастливый смех играющих детей. Но и это обычно вызывается каким-нибудь поверхностным триумфом — шуршанием осенней листвы, ловлей противника на пяточке, разрушением башни из блоков. Ср.: *Kallen, H. M. The Aesthetic Principle in Comedy // American Journal of Psychology, XXII. 1911. P. 137-157.*

33 Ср.: *Santayana, G. The Sense of Beauty: Being the Outline of Aesthetic Theory. N.Y., 1896. P. 105.*

34 Имеется в виду эпическая поэма британского поэта *Джона Милтона* (1667). - С.Д.

может обходиться без формальной красоты; действительно, она может черпать силу из затруднения восприятия<sup>35</sup> (вспомним звездное небо), точно так же, как красота черпает очарование из облегчения восприятия; но в других случаях оно может образовать великолепный союз с красотой. Берк признал этот союз, но не уделил ему должного внимания, и имена «благообразный» или «прекрасный», которые он ему присвоил, едва ли были удачно подобраны.

В случае комического возникает аналогичная ситуация. Деформация является одним из ее источников; но поскольку это означает просто отклонение от типа, это не обязательно нарушает эстетическое единство: «Гупс»<sup>36</sup> так же гармоничны, как правильно нарисованная человеческая фигура. Но все же я не могу придумать ни одной комической картинки, которую можно было бы назвать действительно красивой. В литературе комизм совместим с высокой степенью красоты, как в остроумных речах шекспировских комедий, так и в таких стихах, как лирическое начало «Амур с моей Кампаспой играл» Лили.<sup>37</sup> Опера «Дон Паскуале»<sup>38</sup> обволакивает фарсовое действие нежной и задорной музыкой; это произведение заключает в себе изысканную красоту.

---

35 См. различие Бозанкетом мимолетной и торжествующей разновидностей красоты в третьей из его «Трех лекций по эстетике» (*Bosanquet B. Three Lectures on Aesthetic. L.: 1915. Бозанкет, Бернард (1848–1923)* - британский философ, влиятельная фигура в политической и социальной мысли конца XIX – начала XX вв. Его работы оказали существенное влияние, но и подверглись критике со стороны ряда теоретиков, например *Бертрана Рассела, Джона Дьюи и Уильяма Джеймса*. - С.Д.).

36 «*The Goops*» - серии изображений типа комиксов, нарисованные британским художником *Джеллетом Берджесом* с 1900 по 1950 год, где выделялся смешной персонаж с большой круглой головой. - С.Д.

37 *Лили, Джон (1553-1606)* – британский драматург, романист и поэт, один из предшественников *Уильяма Шекспира*, принадлежал к группе писателей-энциклопедистов. Современники и потомки выделяют тонкое чувство ритма и лирического настроения, присущие творениям Лили. - С.Д.

38 «*Дон Паскуале*» - комическая опера в трех актах итальянского композитора *Газetano Доницетти*, либретто *Джованни Руффини*, переработка более раннего либретто *Анджело Анелли*. Премьера состоялась 3 января 1843 года в Итальянской опере (Париж). - С.Д.

Прекрасное, возвышенное, трагическое, комическое - наиболее часто обсуждаемые эстетические категории. И все же удивительно, сколь многое в эстетической реальности выходит за их пределы. Жанровые картины обычно не красивы и не возвышенны, но ценность их несомненно эстетическая, а не теоретическая или практическая. Романтические повествования, подобные сочинениям Скотта, слишком размыты для красоты и трагичны лишь местами. Диккенс временами комичен, но это не исчерпывает всей его эстетической ценности. Нам нужна категория, которая требует менее концентрированной связности, чем красота, меньше напряжения, чем возвышенность; в противном случае мы заблудимся, имея дело с обширной областью эстетического опыта. Лучший термин, который приходит мне на ум, — «интересное», который вполне может указывать на обращение к различным интересам. Художественная литература и жанровая живопись предлагают яркое и вызывающее сочувствие изображение самых разных сторон жизни; это изображение апеллирует к столь же разнообразным интересам в нас и поэтому называется интересным. Таким образом, по критериям этой категории нет явлений не вызывавших бы интереса. Критериям этой категории ничто человеческое не представляется не чуждым.

Greift nur hinein in's voile Menschenleben;

/.../

Und wo ihr's packt, da ist's interessant.<sup>39</sup>

---

39 Гете, И.В. Фауст. Театральная прелюдия. (В тексте строки приведены в немецком оригинале без перевода, и в авторской сноске нет ссылки на конкретное издание. В русскоязычном переводе имеются различные версии, в том числе имеющие контекстуальные различия, как это часто бывает с ритмизированными текстами. В принципе это — весьма симптоматичная и концептуально значительная *отвлеченная вводная часть* сочинения Гете, в которой обсуждаются проблемы театра как *публичного зрелища*. Различные точки зрения на него представлены такими институциональными фигурами, как *директор театра, поэт и комический актер*, которые и ведут диалог, представляющий театр в качестве зрелища и социального института с точки зрения различных публичных интересов, причем среди

Это, однако, не означает, что один предмет ничем не хуже другого, ибо даже гетевский «смешной персонаж»<sup>40</sup> вряд ли стала бы отрицать, что интересы различаются по существенным характеристикам своей привлекательности, а также по своей пригодности для эстетической интерпретации.

Если бы существовала примитивная тенденция к симпатическому расширению эмоций, то, по-видимому, она затрагивала бы почти всю область интересного. Под симпатией<sup>41</sup> здесь я подразумеваю склонность разделять чувства и отношения, проявляемые другими. Это объяснило бы очарование, вызванное рассказами о человеческих приключениях и эмоциях, и предоставило бы среду, через которую могут быть пробуждены все наши различные инстинкты. На практике симпатия, как правило, ограничивается членами одной и той же группы. Ей соответствует антипатия к незванным гостям и ко всем существам, подозреваемым во враждебности к группе; что касается их, то мы наслаждаемся их страданием и возмущаемся их радостью, и само их присутствие является источником беспокойства. У антипатии есть и эстетическая функция, поскольку она может усилить наше волнение и интерес — злодей многое добавляет к игре; но произведение, в котором все важные персонажи отталкивают, почти наверняка будет отталкивающим и само.

посетителей театрального зрелища выделены различные *типы* и *слои*. Цитируемые А. Чандлером слова принадлежат *комическому актеру*. В наиболее известной поэтической интерпретации *Бориса Пастернака* (этот фрагмент сочинения Гете переводчик называет «*Театральным введением*») выглядят следующим образом: «*Из гуши жизни заеребайте прямо. / Не каждый сознает, чем он живет. / Кто это схватит, тот нас увлечет.*» Средняя часть конструкции была, как мы видим, А. Чандлером пропущена, хотя с концептуально-эстетической точки зрения, причем в особенности для случая Гете, напрасно. (См. Контекст, касающийся сочинения Гете и его перевода по изданию: *Гете, И.В. Фауст* / Пер. Б. Пастернака. Вступительная статья и комментарии. Н. Вильмонт. М., 1960). - С.Д.)

40 А. Чандлер использует в этом месте вновь выражение германского оригинального текста - *lustige Person* - как раз и обозначающего комического актера с точки зрения той разновидности интереса, которым изображаемые им типаж могут привлекать публику. Мы предпочли не разрывать контекст. - С.Д.

41 Именно так в тексте. Разведение симпатии и эмпатии, разумеется, было хорошо известно А. Чандлеру, ссылающемуся выше на издание Т. Липса, однако по концептуальным соображениям, о которых мы можем делать заключения только имплицитно, он здесь именно так трактует описываемое отношение. - С.Д.

Любопытство тоже играет большую роль в категории интересов. Неожиданность развития сюжета значительно его активизирует; желание «увидеть, что из этого получится» широко эксплуатируется в художественной литературе и драме. Местный колорит путешествий и исторических романов вызывает к любопытству, а разнообразие человеческих характеров - в еще большей степени. Таким образом, сочувствие и любопытство являются довольно распространенными факторами в области «интересного» и помогают придать ему единство.

На границе между интересом и красотой располагаются произведения, в которых отсутствует четкий образец лирики или греческой трагедии, и которые обращаются к разным интересам, но достигают красоты за счет всепроникающего единства завораживающей атмосферы. Таковы гомеровские эпосы, где музыка стиха, благородство чувств и легкость образов создают очаровательную единую атмосферу. Точно так же и в наши дни Джозеф Конрад<sup>42</sup> добавляет красоту к интересу; его стиль омывает целую историю атмосферой, которая

Проста, чувственна, страстна.<sup>43</sup>

---

42 Конрад, Джозеф (настоящее имя Юзеф Теодор Конрад Коженёвский, (*Józef Teodor Konrad Korzeniowski*), 1857, Бердичев, Киевская губерния, Российская империя - 1924, Бишопсборн близ Кентербери, Великобритания) - британский писатель польского происхождения, мастер морского приключенческого романа. На формирование литературных принципов Дж. Конрада большое влияние оказал Роберт Льюис Стивенсон, и оба эти автора причисляются к движению неоромантизма. Как автор Дж. Конрад оказал значительное влияние на литературу своего времени и А. Чандлер упоминает его не случайно. Творчество Дж. Конрада часто является предметом различных референций и в настоящее время. Например, известный иранский поэт-диссидент Салман Рашиди, живущий в Британии, говорил о Дж. Конраде как об одном из двух (наряду с А.П. Чеховым) писателей. - С.Д.

43 В оригинале: "Simple, sensuous, passionate", в кавычках и без сноски. А. Чандлер явным образом цитирует общеизвестный пассаж из классицистического сочинения Джона Милтона «Об образовании» (*Milton, O. Of Education (1644)*), где в определении *simple, sensuous and passionate* определяются признаки красоты в искусстве. - С.Д.

Заслуживает обсуждения вопрос, имеют ли противоположности рассмотренных до сих пор категорий какие-либо положительные аспекты. Красота, по крайней мере, имеет некоторую положительную аналогию в безобразном. Одним из признаков безобразного является антитеза сенсорно-перцептивной красоте: некоторые сочетания цвета или звука кажутся принципиально несовместимыми с нашим аппаратом восприятия; некоторые приемы дизайна сопротивляются восприятию, как, например, звериные обличия так называемого *art nouveau*.<sup>44</sup> Еще одним источником уродства является отвращение, которое Макдугалл считает одним из основных инстинктов. Все, что является грязным или болезненным, имеет тенденцию вызывать эту реакцию; всегда будет трудно добиться красоты в изображении навозных куч или болезней. Если антипатия является примитивной тенденцией, ее следует упомянуть здесь. Примитивное или нет, чувство отвращения к чуждому развито рано и сильно. Иностранцу не доверяют и его не любят, хотя определенное табу может сделать гостя священным. Следовательно, отклонение от типа лица и телосложения своей собственной группы обычно считается уродливым. Калека и идиот бунтуют по-другому и более глубоко, потому что они чужды человечеству — но не настолько чужды, чтобы не претендовать на права человека. Под влиянием гуманитарных идеалов мы можем подавлять эту антипатию, но я полагаю, что очень немногие могут полностью избавиться от нее. Положительный характер уродства, который отличает его от простого отсутствия красоты, в различных случаях, по-видимому, обусловлен одним или несколькими только что упомянутыми факторами: грубостью чувств или восприятия, тенденцией вызывать отвращение или тенденцией вызывать антипатию.

---

<sup>44</sup> Курсивом выделено А. Чандлером. Как известно, стиль под этим названием также иногда называли «растительным» из-за того, что ему была свойственна подчеркнута «неправильная» форма линий в противовес симметрической монотонности, именно на эту оппозицию умозрительным стандартам архитектурной красоты указывает автор. - С.Д.

Возвышенное, трагическое и комическое не имеют положительных антитез; мы находим лишь невозвышенное, нетрагическое, некомическое. Интерес, однако, кажется, находит положительный антитезис в скуке (персонифицированной Поупом в качестве богини<sup>45</sup>). Серия или комплекс раздражителей без совершенства формы и не в силах пробудить какой-либо конкретный инстинкт, вызывает вялость, рассеянность или неуравновешенность; таким образом глупость вызывает скуку и приобретает положительный статус.

Наша попытка проследить влияние различных инстинктов на эстетический опыт приводит к следующим результатам. Мы нашли существенное подразделение категории красоты, противопоставляя формальную красоту тому, что окрашено сексом или нежностью, и отмечая роль смирения в отделении красоты от простой привлекательности. В отношении возвышенного и комического мы подчеркивали роль самоутверждения, не преуменьшая различия между напряжением возвышенного и *разрядкой*<sup>46</sup> комического. В трагическом мы узнали драматическую форму возвышенного, в которой дает о себе знать и наша воинственность. Кроме того, мы почувствовали потребность в дополнительной категории, категории «интересное», которое апеллирует, главным образом, через сочувствие и любопытство, к неограниченному разнообразию интересов. На отрицательной стороне мы обнаружили положительные аспекты неправильности в резкости действия в

---

45 Речь идет о хрестоматийной поэме «Дунсиада» (*The Dunciad*) британского классицистического поэта Александра Поупа (иногда эта фамилия транскрибируется как Пон (*Alexander Pope*, 1688 – 1744)). В этой исторически значительной пародийно-героической поэме, опубликованной в трех разных версиях в разное время с 1728 по 1743 год, появляются многие существенные публичные черты *британского юмора* со свойственной ему *самоиронией* (особенно ярко проявившейся в повествовании о Пиквикском клубе Чарльза Диккенса). Поэма «прославляет» богиню по имени *Глупость* (*Dulness*) и социальный успех избранных ей действующих в обществе лиц, приносящих разложение, нелепость, недомыслие, напыщенность и безвкусицу в нравы, обычаи и институты Британского королевства. - С.Д.

46 Выделено курсивом автором, он использует в этом месте французский термин «*detente*». - С.Д.

отношении чувства или восприятия, а также в пробуждении инстинктов отвращения и антипатии, тогда как положительная коннотация глупости обнаружена нами в заторможенности.

Если бы предыдущий ход мыслей привел просто к новой классификации, вряд ли это стоило бы усилий. Но я думаю, что это имеет положительную ценность, поскольку показывает, как эстетическая сфера отвечает нашим жизненным интересам, так что наш эстетический опыт становится значительным дополнением и усилением других видов деятельности в жизни.

АЛЬБЕРТ Р. ЧАНДЛЕР.

УНИВЕРСИТЕТ ШТАТА ОГАЙО.