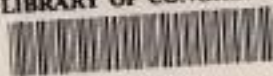


B
67
.F475

LIBRARY OF CONGRESS



00019379668



206

33

ФИЛОСОФІЯ И НАУКА.

Filosofia i nauka.

ФИЛОСОФІЯ И НАУКА.

ОЧЕРКИ

ИЗЪ СОВРЕМЕННЫХЪ ЕВРОПЕЙСКИХЪ

~~ИЗДАТЕЛЬ.~~

—

*



САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

ИЗДАНИЕ КНИГОПРОДАВЦА-ТИПОГРАФА М. О. ВОЛЬФА.

1865.

B67
FA75

Дозволено цензурою. Санктпетербургъ, 18 декабря 1864 года.

ПЕЧАТАНО ВЪ ТИПОГРАФИИ М. О. ВОЛЬФА.

НѢСКОЛЬКО СЛОВЪ

ОГЪ

ЭСТЕТИЧЕСКОЙ КРИТИКЪ*).

Въ числѣ различнаго рода статей, наполняющихъ собою столбцы газетъ и страницы журналовъ, мы нерѣдко встрѣчаемъ описаніе выставокъ художественныхъ произведеній. Эти критическіе отчеты о новыхъ картинахъ и проч., вообще говоря, не представляютъ собою занимательнаго чтенія, и можно спросить еще, много ли такихъ читателей, которые прочитываютъ ихъ со вниманіемъ отъ строки до строки? Большою частью, статьи такого рода съ тревожнымъ безпокойствомъ и страхомъ пожираются молодыми художниками, — и то только самыми молодыми и неопытными, — пробѣгаются и просматриваются мимоходомъ дилеттантами и лицами, посѣтившими описываемую выставку, и наконецъ не читаются вовсе остальнымъ огромнымъ большинствомъ читателей. Существованіе отдѣла эстетической критики въ журналистикѣ, печатаніе художественныхъ фельетоновъ въ періодическихъ изданіяхъ, безъ сомнѣнія, основано не на расчетѣ на литературный успѣхъ, но на убѣжденіи, что

*) Предлагаемая статья была помещена въ «Коритильскомъ магазинѣ» за одинъ изъ послѣднихъ мѣсяцевъ изданія этого журнала подъ редакцію Токпера, и потому въ извѣстной степени можетъ служить представительницею эстетическаго взгляда этого замѣчательнаго писателя, недавно умершаго.

литература обязана некоторымъ вниманіемъ къ изящнымъ искусствамъ, при важномъ значеніи ихъ для общества. Вообще, на появленіе періодическихъ отчетовъ о состояніи и успѣхахъ художествъ слѣдуетъ смотрѣть только какъ на дань уваженія почтенному ремеслу артистовъ; по авторъ настоящей статьи далекъ отъ того, чтобы сомнѣваться въ несомнѣнной пользѣ эстетической критики; напротивъ, критика представляется ему естественнымъ и необходимымъ элементомъ каждаго общества, въ которомъ процвѣтають искусства, и которое имѣетъ дѣятельную литературу. Цѣль наша не въ томъ, чтобы ослабить вліяніе настоящей, здравой критики, но, напротивъ, въ томъ, чтобы упрочить и усилить это вліяніе указаніемъ на значеніе главнѣйшихъ ея обязанностей.

Прежде всего представляется подлежащимъ сомнѣнію вопросъ о самихъ критикахъ: понимаютъ ли они, какъ слѣдуетъ, свое назначеніе, и достаточно ли они подготовлены специальнымъ образованіемъ для того, чтобы выполнить это назначеніе, — для того, чтобы литература могла признать ихъ способными писать хорошія критическія статьи? Въ этомъ отношеніи желательно было бы подвергнуть тщательному разбору списокъ всѣхъ переполняющихъ наши «фельетоны» анонимныхъ писателей по части художественной критики, для того, чтобы узнать, что это за люди, въ чемъ состоятъ обыкновенныя ихъ занятія, и представляетъ ли воспитаніе ихъ ручательство въ пониманіи искусства. Фердинандъ де-Ластэри (de Lasteyrie) утверждаетъ, что во французской литературѣ отъ критика по части изящныхъ искусствъ требуется гораздо менѣе знанія дѣла, нежели отъ критиковъ литературныхъ, театральныхъ и другихъ; что тамъ самые неопытные юноши съ поверхностными познаніями обыкновенно начинаютъ свое литературное поприще критическими статьями о живописи и скульптурѣ, потому что въ литературѣ и въ обществѣ господствуетъ убѣжденіе, что для пониманія этихъ искусствъ не нужно никакихъ особенныхъ способностей и образованія. Театральная критика занимаетъ въ парижской журналистикѣ болѣе важное мѣсто, и издатели смотрятъ на этотъ отдѣлъ литературы съ болѣе серьезной точки зрѣнія; отъ сотрудниковъ своихъ по этой части они требуютъ положительныхъ способностей, и въ напечатаніи статей поступаютъ съ большою разборчивостью. Это различіе въ относительной заботливости литературы къ двумъ самостоятельнымъ видамъ критики весьма естественно; парижская публика сама очень хорошій судья въ сценическомъ искусствѣ и плохой въ пластическомъ; поэтому она строга къ критикамъ театральнымъ и совершенно равнодушна къ художественнымъ; поэтому она сразу клеймитъ неспособнаго театральнаго писателя, между тѣмъ какъ человѣкъ, ничего непонимающій въ картинахъ, можетъ безопасно писать все, что ему угодно. Такимъ образомъ задача литературы,

въ дѣлѣ эстетической критики вообще, состоитъ въ томъ, чтобы возвышать, облагораживать критику въ уровень съ успѣхами другихъ отраслей цивилизаціи, а этого она можетъ достигнуть не иначе, какъ исключивъ изъ своихъ рядовъ всѣхъ псевдокритиковъ.

Многіе, сочувствующіе успѣхамъ художествъ, полагаютъ, что теперь именно настало время перерожденія эстетической критики, совершеннаго измѣненія ея тона въ обществѣ; что теперь именно выяснилось значеніе и цѣль ея, опредѣлились главные начала, на которыхъ должны установиться настоящія отношенія между искусствомъ и критикою съ одной стороны, и между критикою и обществомъ съ другой; обозначились и обязанности критика, какъ связующаго звена между художникомъ и публикою. Въ самомъ дѣлѣ, можно указать на нѣкоторые факты въ подтвержденіе этого мнѣнія: въ Англіи, немалый успѣхъ имѣли вышедшіе недавно 5 томовъ сочиненія о «Живописцахъ новѣйшей школы» (*Modern Painters*); международная выставка 1862 года, сопоставленіемъ произведеній новѣйшей живописи и скульптуры всѣхъ народовъ, вызвала новыхъ дѣятелей на поприщѣ критики, и подняла множество вопросовъ, чающихъ разрѣшенія, а въ 1863 году, изящныя искусства приобрѣли свой особый специальный органъ въ англійской журналистикѣ «Трехисясное обозрѣніе художествъ».

На сколько можно заключить изъ направленія, которое начинаетъ принимать эстетическая критика, можно бы кажется главнѣйшія обязанности ея подвести подъ слѣдующіе 11 тезисовъ:

1) *Критика должна проповѣдывать непопулярныя истины.*—Это первое и важнѣйшее отправление ея, ибо цѣль ея прежде всего состоитъ въ раскрытіи того, что для другихъ составляетъ тайну; въ разъясненіи того, чего большинство не понимаетъ. Критика можетъ имѣть дѣло, или съ истиною, или съ обманомъ; но какъ истина, такъ и обманъ, въ отношеніи ихъ къ массѣ людей, подраздѣляются на популярныя и непопулярныя. Популярныя истины нечего и трогать, потому что онѣ уже усвоены всѣми, и не нуждаются въ адвокатурѣ критики; оба вида обмана также не могутъ составить предметъ назидательной пропаганды; засвѣтъ остается въ полномъ распоряженіи критики истина не популярная, которую она должна раскрыть, объяснить, доказать и сдѣлать популярною.

2) *Критика должна учить искусству, должна знакомить публику съ теоріею изящнаго.*—Въ настоящее время, при довольно низкой степени развитія эстетическаго чувства въ обществѣ, послѣднее мѣнѣе нуждается въ чистой критикѣ искусства, нежели въ подготовительномъ къ ней изученіи самаго искусства (*art-teaching*). Чтобы судить о какомъ нибудь предметѣ, надобно понимать его, а чтобы понимать, надобно знать всѣ его свойства; искусство есть предметъ столь обширный, сложный и

во многомъ столь неуловимый, что люди не могутъ понимать его, какъ слѣдуетъ, не ознакомившись до нѣкоторой степени основательно съ его сущностью. Теоретическое изученіе искусствъ тѣмъ болѣе важно, что самая трудность его недостаточно сознается всѣми, и что на искусство вообще привыкли смотрѣть, какъ на нѣчто легко дающееся и всякому доступное. Другіе предметы человѣческаго знанія, какъ химія, напримѣръ, или математическія науки, всѣми признаются за трудныя и недоступныя, ибо всѣ сразу видятъ въ нихъ эту трудность, и потому люди, неучившіеся тѣмъ наукамъ, никогда не впадутъ въ самообольщеніе, и не станутъ воображать себѣ, что они что-нибудь въ нихъ понимаютъ. Совершенно иначе смотрятъ на искусство: живопись, напримѣръ, представляется всѣмъ вещь столь простою, что почти нѣтъ человѣка, который не считалъ бы себя совершенно способнымъ понимать и обсуживать ее. Отсюда опредѣляются сами собою главныя обязанности критика-учителя: онъ долженъ,

во 1-хъ, объяснить непосвященнымъ въ тайны искусства, что искусство вовсе не простая вещь;

во 2-хъ, доказать имъ, что они еще очень мало понимаютъ въ искусствѣ, и

въ 3-хъ, убѣдить ихъ въ томъ, что самъ онъ, критикъ, достаточно понимаетъ искусство, чтобъ учить ему другихъ.

Нельзя не сознаться, что обязанности эти довольно трудны и ставить критика иногда въ щекотливое положеніе, въ отношеніи къ просвѣщаемой имъ публикѣ: положимъ, что первую задачу онъ выполнитъ удовлетворительно, т. е. онъ сумѣетъ убѣдить публику, что пониманіе искусства есть вещь довольно трудная, — да и въ этомъ ему могутъ повѣрить на-слово; но какъ приступить онъ къ исполненію второй своей обязанности, — къ доказанію почтеннѣйшей публикѣ, что она ничего въ искусствѣ не понимаетъ? Публика почти навѣрное обидится, и дерзкаго критика обвинять въ неуваженіи общественнаго мнѣнія, между тѣмъ какъ никакого неуваженія къ чужому мнѣнію тутъ не будетъ. Извѣстно, что люди, далеко не дюжинные, какъ Байронъ, Скоттъ и Веллингтонъ, въ живописи ни аза не понимали, и никогда этого не скрывали, и странно было бы предположить, чтобы они обидѣлись, если бы имъ это высказали. Правда, люди взрослые не любятъ вообще, чтобы ихъ учили, чтобы ихъ уличали въ незнаніи того, что, по мнѣнію ихъ, очень просто и чему они полагаютъ возможнымъ научиться безъ учителя, — и конечно подобное уличеніе можетъ имѣть мѣсто только въ случаѣ, когда сами уличаемые внутренне сознаются въ непониманіи предмета, о которомъ идетъ рѣчь. Такъ, выше уже было замѣчено, что въ области наукъ положительныхъ публика держитъ себя довольно скромно и

не скрывает своего невѣжества; человекъ, никогда неучившійся химіи и математикѣ, долженъ по необходимости сознаться, что онъ въ нихъ ничего не понимаетъ. По части же искусствъ, какъ бы ни невѣжественъ былъ въ нихъ человекъ, онъ рѣдко признается въ этомъ даже самому себѣ, и поэтому строгій и авторитетный тонъ непрошеннаго учителя непременно покажется ему оскорбительнымъ. Такимъ образомъ критикъ, какъ бы онъ ни былъ ловокъ, хитеръ и остороженъ, всегда будетъ поставленъ въ несправедливую дилемму: или молчать, изъ опасенія задѣть самолюбіе ближнихъ, и отказаться отъ своей цѣли, оставивъ искусство, которому онъ служитъ, въ беззащитномъ положеніи, когда оно, можетъ быть, наиболѣе терпитъ отъ предубѣждений и безвкусія, или — не щадя ничего самолюбія, бороться за искусство противъ этихъ предубѣждений и безвкусія, учить публику понимать его и, не стѣсняясь ничѣмъ и никѣмъ, высказывать своимъ ученикамъ въ лице самыхъ оскорбительныхъ истинъ. Если принять въ соображеніе, что критикъ обращается не къ послушной робости дѣтскаго возраста, а къ самолюбію людей взрослыхъ, уже кончившихъ воспитаніе, часто весьма ученыхъ по другимъ отраслямъ знанія, и болѣею частью принадлежащихъ къ высшимъ, образованнымъ классамъ, нерѣдко богатыхъ и гордыхъ, незнающихъ надъ собою ничего авторитета, и считающихъ себя всевѣдущими, — то нельзя не сознаться, что воспитательная, педагогическая задача критики представляетъ большія практическія неудобства.

Но положимъ, что и вторая изъ исчисленныхъ выше категорій обязанностей критикомъ выполнена, т. е. что ему, не смотря на указанныя затрудненія, удалось таки высказать публикѣ и убѣдить большинство ея, что она не знаетъ искусства и должна учиться ему, — остается третья и послѣдняя часть задачи: критику остается доказать собственную свою компетентность, дабы публика признала его своимъ учителемъ. Достигнуть этого также весьма трудно. Публика, даже сознающая свое невѣжество въ дѣлѣ искусства, инстинктивно понимаетъ, что и сами посвященные во всѣ его тайны специалисты способны ошибаться и могутъ быть подвержены пристрастію и увлеченіямъ. Въ искусствѣ есть своя положительная теорія, но есть и гораздо болѣе того — есть внутренняя, собственно художественная, творческая сторона, которая неуловима и ни подъ какія правила не укладывается; теорія доступна каждому, но и самое основательное знаніе ея не дѣлаетъ еще критика; эстетическая сущность искусства — вотъ что важно, но правильное пониманіе этой сущности дается немногимъ, одареннымъ лишь особенными способностями, людямъ, въ которыхъ эстетическое чувство развито въ значительной степени; понять и оцѣнить силу Микель Анджело и идеальность Рафаэля можетъ только эстетическое чувство, эта особая

способность души; теорія тутъ ничему не научить — это дѣло вкуса, врожденнаго инстинкта и симпатіи, личнаго внутренняго влеченія, такъ сказать, духовнаго родства. Люди въ этомъ отношеніи организованы не одинаково, и прекрасное правится имъ различно: одинъ видитъ прекрасное въ томъ, что другаго не трогаетъ; мои впечатлѣнія могутъ показаться вамъ невѣрными, какъ бы добросовѣстно я ихъ ни высказывалъ; точно также ваши впечатлѣнія могутъ возбудить недовѣріе во мнѣ. Такимъ образомъ критикъ, увлекающійся не въ мѣру чувствомъ своего индивидуальнаго вкуса, выставлюющій на первый планъ личныя свои воззрѣнія, и переходящій съ твердой почвы фактовъ въ область отвлеченнаго анализа идей и чувства, — вмѣсто того, чтобы научить публику, непремѣнно вызоветъ въ ней антикритику и возбудитъ несогласіе. Человѣкъ простой не преминетъ заявить свое несогласіе и, можетъ быть, въ довольно грубой формѣ, и такимъ образомъ станетъ лично во враждебныя отношенія къ своему учителю; человѣкъ спокойный, положимъ, и не заявитъ громко своего разномыслія, но и такого молчаливаго несогласія будетъ достаточно, чтобы уронить кредитъ критика и авторитетъ учителя въ обществѣ; въ обоихъ случаяхъ критикъ-учитель будетъ признанъ человѣкомъ, способнымъ ошибаться, и ученіе его или вовсе отвергнуть, или будутъ принимать съ недовѣрчивостію.

Насъ спросятъ, можетъ быть, когда же оканчивается образовательная, воспитательная дѣятельность критики? На вопросъ этотъ можно отвѣтить тѣмъ же, чѣмъ отвѣчаютъ на вопросъ: когда оканчивается дѣятельность учителя вообще? Учитель необходимъ всегда и вездѣ, и дѣятельность его вѣчна, пока существуетъ цивилизація и прогрессъ. Такъ точно и учитель-критикъ. Ежедневно прибываютъ въ міръ тысячи новыхъ существъ, которыя, вырастая, нуждаются въ эстетическомъ образованіи, ибо самое искусство, какъ и прекрасное, — вѣчно; роль образователя общества въ эстетическомъ отношеніи ближе всего принадлежитъ критику, дѣятельность которой такимъ образомъ не прекратится, пока не исчезнетъ потребность въ просвѣщеніи и въ искусствѣ. Помощью специальныхъ книгъ и отдѣльных изданій, также печатныхъ статей въ разныхъ журналахъ, особенно же помощью живаго слова въ публичномъ чтеніи, художникъ-теоретикъ, или, какъ его называютъ, критикъ, долго еще будетъ проводникомъ новыхъ истинъ для человѣчества и воспитателемъ его нѣжнѣйшихъ и самыхъ возвышенныхъ чувствъ. Онъ и преемники его долго еще будутъ твердить своимъ постоянно прибывающимъ ученикамъ одну и ту же азбуку.

3) *Критика должна отражать истинные таланты отъ хулы неопытности.* — Каждый болѣе или менѣе самостоятельный художникъ, въ началѣ своей дѣятельности, непремѣнно долженъ пережить эпоху

неудачъ и подвергнуться осужденію недоброжелательной толпы, которое умный критикъ всегда въ состояніи устранить, если оно неосновательно. Но на это критикъ отнюдь не долженъ смотрѣть, какъ на актъ особеннаго съ своей стороны великодушія: это его прямая обязанность, которую онъ долженъ исполнить передъ всѣми художниками, когда того требуетъ справедливость. Геній рѣдко понимается сразу, большинство почти всегда недовѣрчиво смотритъ на всякое проявленіе самобытнаго таланта, на всякую попытку творчества въ искусствѣ, и всегда осмѣиваетъ то, что оригинально; отъ этой недовѣрчивости и посмѣянія критика обязана защитить талантъ; маленькіе люди не могутъ противиться сильной волѣ, и рѣшительный голосъ одного вліятельнаго критика всегда заглушитъ невѣжественный смѣхъ толпы.

Особый видъ обязанностей критика, отнесенныхъ нами подъ настоящую категорію, — т. е. подъ категорію защиты истиннаго таланта противъ общественной хулы, — составляетъ поощреніе молодыхъ начинающихъ талантовъ, силы которыхъ еще недостаточно проявились, чтобы быть замѣченными и оцененными большинствомъ. Первые опыты начинающаго артиста почти всегда бываютъ несовсѣмъ удачны, и публика найдетъ къ чему придраться, чтобы осудить ихъ и, вмѣстѣ съ тѣмъ, провозвѣстить артиста неспособнымъ; часто слишкомъ строгій приговоръ ея до того смущаетъ и огорчаетъ художника, что убиваетъ въ немъ самое вѣру въ собственный талантъ и волю развить его. Между тѣмъ ошибки начинающаго таланта тѣмъ болѣе извинительны, что онѣ неизбежны, что онѣ, такъ сказать, въ природѣ вещей: молодые художники, не владея вполне механическою частью своего искусства, и не развивъ вкуса, способны слишкомъ увлекаться идеею, не умѣютъ сообразить ее съ имѣющимися въ ихъ распоряженіи средствами выполненія; они обыкновенно такъ глубоко чувствуютъ, такъ проникнуты своею мыслью, что отъ самаго старанія передать ее съ излишней иногда полнотою, впадаютъ въ несообразность, преувеличеніе, неестественность и ложный пафосъ, и портятъ работу, которая въ сущности подъ силу ихъ таланту, и которая вышла бы хорошо при спокойствіи духа и другихъ условіяхъ, составляющихъ лишь принадлежность болѣе зрѣлаго возраста и послѣдствіе опыта и постепеннаго усовершенствованія. Публика, не понимая этого, и отъ начинающаго художника требуя тѣхъ же совершенствъ, что отъ зрѣлаго, судитъ о первой работѣ артиста со всею придирчивостью строгаго анализа, и произноситъ свой послѣдній приговоръ надъ талантомъ, не обращая вниманія на его относительную зрѣлость или незрѣлость. Въ этомъ случаѣ, обязанность критики будетъ состоять въ осужденіи не посильнаго артиста, а его посильныхъ су-

дей, въ снисхожденіи къ его ошибкамъ и защитѣ противъ нападковъ со стороны общественнаго мнѣнія.

4) *Критика обязана препятствовать вредному вліянію на искусство и на вкус публики плохихъ, безталантныхъ художниковъ.* — Нѣкоторые добродушные простаки обвиняютъ критику въ недоброжелательствѣ и недостатокъ великодушія, если она строго судитъ недостатки современныхъ артистовъ, такъ какъ худа ея роняетъ кредитъ послѣднихъ въ обществѣ, и черезъ то наноситъ многимъ изъ нихъ иногда экономическій ущербъ, лишая ихъ вовсе средствъ къ существованію, или уменьшая значительно матеріальныя выгоды, которыя искусство приносило имъ. Намъ кажется, что какъ скоро художникъ приобретаетъ въ обществѣ нѣкоторую извѣстность, то онъ уже долженъ подлежать полному и открытому суду критики, и послѣдняя не только въ правѣ, но и обязана указать на его слабыя стороны, для того, чтобы предупредить вліяніе этихъ слабыхъ сторонъ на развитіе эстетическаго вкуса въ обществѣ. Пояснимъ это примѣромъ: одинъ живописецъ представилъ на художественную выставку, не такъ давно, картины, *раскрашенныя* масляными красками по изобрѣтенному имъ вновь способу; картины имѣли большой успѣхъ, художникъ вошелъ въ моду и получилъ, можетъ быть, много заказовъ. Критикъ конечно несовѣтъ пріятно было дѣлать подрывъ успѣху этого джентльмена въ матеріальномъ отношеніи, но, съ точки зрѣнія высшихъ интересовъ искусства, она не исполнила бы своего назначенія и долга, если бы не объяснила публикѣ шарлатанства изобрѣтателя, и она сдѣлала это безъ всякой личной вражды или зависти къ художнику и не изъ желанія обезпечить общество отъ траты денегъ на шарлатанство (ей нѣтъ никакого дѣла до экономическихъ послѣдствій шарлатанства), а изъ желанія оградить эстетическое чувство общества отъ ложнаго направленія, какое могло бы дать ему подобное шарлатанство. Критика только выставила на видъ, что представленные упомянутыя художникомъ картины *не картины, писанныя красками, а лишь раскрашенные рисунки*; что между тѣмъ и другимъ большая разница, не только въ техническомъ, но и въ эстетическомъ отношеніи; что раскрашенный рисунокъ не можетъ и называться художественнымъ произведеніемъ, потому, напримѣръ, что онъ не удовлетворяетъ условіямъ вѣрнаго освѣщенія и правильнаго колорита; что краски тогда только воспроизводятъ естественныя цвѣта природы, съ ихъ безчисленными нюансами, и передаютъ настоящий эффектъ свѣта и тѣней, когда ими непосредственно написана картина, когда ими прямо на голомъ полотнѣ выражены отбѣнки колорита, дѣйствіе свѣта и игра тѣни; что всѣ эти условія не могутъ быть достигнуты процессомъ раскрашенія заранѣе нарисованной картины, и что потому на изобрѣтеніе NN не слѣдуетъ

смотреть какъ на успѣхъ изящнаго искусства, а только какъ на усовершенствованіе одного изъ техническихъ пріемовъ живописи. Такой отзывъ критики, если даже публика согласится съ нимъ, не отниметъ еще у ней права находить достоинства въ произведеніяхъ упомянутаго художника, но эти достоинства она будетъ цѣнить уже съ ихъ относительной стороны; она будетъ хвалить техническую отдѣлку картины, удобства изобрѣтеннаго процесса окраски и т. д.; но эта оцѣнка нѣсколькихъ внѣшнихъ достоинствъ картины не нанесетъ ущерба эстетическому вкусу оцѣнщика, несовершенства художественныя будутъ ему ясны, онъ будетъ видѣть недостатки колорита, и понятіе его о послѣднемъ не извратится,—а истинные таланты будутъ, между тѣмъ, защищены отъ конкуренціи шарлатановъ.

5) Критика должна превозносить славу тѣхъ художниковъ, которые не пользуются еще большимъ авторитетомъ, но которыхъ примѣръ можетъ подѣйствовать благотворно.—Между художниками прошедшаго времени есть много такихъ, которые хотя и не были никогда звѣздами первой величины, и потому забыты толпою, но тѣмъ не менѣе имѣли замѣчательный талантъ и даже геній, и усовершенствованіемъ той или другой стороны искусства оказали послѣднему немаловажную услугу; изученіе особенностей ихъ таланта и произведеній можетъ имѣть самое выгодное вліяніе на развитіе эстетическаго чувства въ обществѣ. Большинство людей обыкновенно отличается весьма небогатою памятью на историческія имена, и потому изъ художниковъ прошедшаго времени оно знаетъ не болѣе полудюжины особенно крупныхъ геніевъ, а сотни именъ менѣе громкихъ, хотя часто также безсмертныхъ, оно никогда не слыхивало. Конечно, обстоятельство это имѣетъ свои неоспоримыя удобства: знаніе двухъ или трехъ общезвѣстныхъ именъ, поверхностное знакомство съ двумя, тремя канитальными произведеніями представляетъ человѣку возможность, безъ труда и безъ малѣйшей подготовки, безъ всякаго знанія дѣла и не изучивъ его, прослыть знатокомъ между людьми, такъ же мало, какъ онъ, и даже менѣе свѣдущими; но вмѣстѣ съ тѣмъ, указанное обстоятельство нисколько не поучительно для современниковъ, и въ большей мѣрѣ несправедливо и неблагодарно въ отношеніи къ самому искусству и его исторіи. Ничто кажется не должно быть унижительно для человѣка, одареннаго разумомъ, какъ подобная поверхностность и ограниченность знанія по предмету, въ которомъ онъ хочетъ прослыть за знатока и за компетентнаго судью; въ наукѣ онъ долженъ доискиваться всего, что полезно и что расширить его кругъ знанія, а въ искусствѣ долженъ искать наслажденія во всемъ, что прекрасно, гдѣ бы это прекрасное ни находилось: въ твореніяхъ ли общественныхъ перворазрядныхъ геніевъ, или въ скромныхъ произ-

веденіяхъ второстепеннаго таланта, въ памятникахъ ли древняго искусства, или въ явленіяхъ современнаго. Истинныхъ талантовъ, благодаря Бога, было и теперь есть довольно много, а у каждаго истиннаго таланта есть непременно своя, доведенная до нѣкотораго совершенства, особенность, у каждаго истиннаго таланта всегда можно научиться чему нибудь такому, чему никто другой лучше его не научитъ.

6) *Критика должна умѣрять и направлять въ хорошую сторону вліяніе тѣхъ изъ художниковъ прошедшаго времени, слава коихъ имѣетъ слишкомъ сильный авторитетъ; другими словами: она должна ограждать искусство отъ вредныхъ послѣдствій слишкомъ раболѣпнаго поклоненія авторитетамъ.* — Слава большой деспотъ; человѣчество преклоняется съ благоговѣніемъ передъ людьми, ею отличенными, и, кромѣ совершенствъ, въ послѣднихъ ничего не видитъ, признавая полный авторитетъ не только въ достоинствахъ, но и въ видимыхъ недостаткахъ ихъ; между тѣмъ, принимая во вниманіе, что такіе люди не всегда свободны отъ послѣднихъ, т. е. отъ недостатковъ, мы придемъ къ тому заключенію, что безусловное подчиненіе авторитету этихъ людей можетъ повести къ большому злу: къ освященію и узаконенію, такъ сказать, самыхъ ошибокъ великихъ людей. Геніальные художники прошедшаго времени, которые, когда были въ живыхъ, конечно были на столько великодушнаго и возвышеннаго образа мыслей, что никогда не мечтали, что имъ изъ вѣка въ вѣкъ будутъ подражать, теперь возведены въ какіе-то колоссы, преграждающіе путь къ дальнѣйшему усовершенствованію и проявленію творческой самобытности. Нѣтъ ни одного громкаго имени, которое не профанировали бы на каждомъ шагу, которое не употребляли бы во зло, для подавленія всякаго новаго таланта, всякой попытки идти по новому пути. Какъ можно создать что нибудь послѣ Рафаэля, Корреджіо, Рубенса! Какъ можно дерзнуть идти далѣе этихъ всесовершенныхъ мастеровъ! Въ поклоненіи массъ установившимся авторитетамъ есть нѣчто ребяческое, наивное; маленькіе люди до того ослѣплены блескомъ славнаго имени, что они, не замѣчая того сами, творчество обращаютъ въ аргументъ противъ творчества: „вы не создайте, говорятъ они, потому что великіе люди создали.“ Выѣсто того, чтобъ сказать: „Рафаэль былъ геній—старайся и ты быть геніемъ; онъ создалъ—старайся и ты создать,“ они говорятъ: „Рафаэль былъ геній—поэтому ты долженъ подражать ему.“ Въ этомъ случаѣ, они имѣютъ много общаго съ обезьяною, которая не иначе умѣетъ выразить свое уваженіе передъ высшимъ двуногимъ существомъ — человѣкомъ, какъ передразнивая его.

Какъ же помочь этой бѣдѣ? Ни какія увѣщанія не подѣйствуютъ; совершенно напрасно будутъ доказывать, что цѣль Рафаэля, когда онъ

созидать свои безсмертныя картины, вовсе не была та, чтобы подчинить всё будущія поколѣнія живописцевъ созданной имъ манерѣ; напрасно будутъ увѣрять, что всякому генію мысль, что его будутъ вѣчно копировать поколѣнія за поколѣніями рабскихъ и плохихъ подражателей, должна была бы представиться скорѣе непріятною, нежели лестною; напрасно будутъ учить, что одно творчество, уже стяжавшее свою славу, не мѣшаетъ появленію новаго творчества, что истинное творчество, напротивъ, всегда глубоко уважаетъ другое творчество, и что однимъ рабскимъ подраженіемъ не выразить еще этого уваженія. Такъ какъ же помочь злу, происходящему отъ слишкомъ рабскаго поклоненія авторитетамъ? Одно средство: указать на ошибки, недостатки, промахи и слабыя стороны этихъ авторитетовъ, которые всегда легко могутъ у нихъ отыскаться, безъ всякаго подрыва ихъ всемірной славы; это будетъ придирка мелочная, но полезная, какъ послѣднее предохранительное средство противъ вліянія дурнаго примѣра; такимъ предостереженіемъ по крайней мѣрѣ достигнется то, что на авторитеты будутъ смотрѣть съ нѣкоторою разборчивостію, и подражать будутъ однимъ положительнымъ достоинствомъ ихъ.

Въ этомъ отношеніи, про настоящее время можно сказать, что мы переживаемъ эпоху знаменательнаго движенія въ критической литературѣ и всеобщаго стремленія къ эмансипаціи разума отъ тиранніи давно отжившихъ авторитетовъ. Скептицизмъ и отрицательное направленіе заразили все и всѣхъ. Нѣтъ предмета, который не подвергся бы попыткѣ самаго строгаго анализа; никакая святость традиціи не защититъ доселѣ неприкосновеннаго прошедшаго отъ пробнаго огня критики. Наслово никому уже не вѣрять; нѣтъ того великаго историка, котораго историческая критика не повѣрила бы въ каждомъ переданномъ имъ фактѣ; нѣтъ того философа, математика, естествоиспытателя, котораго мысли, открытія, наблюденія не подверглись бы тщательному перепроверенію. Человѣчество какъ будто сознаетъ, что оно теперь созрѣло, и что настала пора подчинить контролю разсудка и нравственныхъ требованій вѣка тѣ истины, которыя оно въ минувшемъ младенествѣ своемъ принимало на вѣру и считало безошибочными. Само-собою разумѣется, что въ эту всеобщую инсуррекцію новыхъ идей противъ преданій старины глубокой была вовлечена и критика изящныхъ искусствъ. На великихъ художниковъ итальянской, фламандской и другихъ школъ, уже не смотря, какъ на полубоговъ; репутація и права ихъ на безсмертіе подвергаются тщательному и внимательному пересмотру въ очистительномъ судѣ строжайшей критики, и судятъ ихъ уже не восторженные поклонники, а люди спокойные, хладнокровные, безпристрастные и совершенно свободные отъ авторитета славнаго имени. Нѣтъ сомнѣнія, что

изъ этой инквизиціи не одна покрытая сѣдинами столѣтій слава выйдетъ съ поникшею головою, пристыженная и черная, какъ перелъ стѣрѣвшейся бумаги; зато другое безсмертное имя покроется новою славою, и получитъ еще болѣе авторитетъ, а польза человѣчеству будетъ та, что оно научится поклоняться славі не слѣпо, какъ поклоняются дикіе своимъ идоламъ, а разумно, какъ подобаетъ цивилизованнымъ, свободнымъ и мыслящимъ людямъ.

7) *Критика всегда должна быть правдива.*—Есть особый родъ критицизма, говорящій обо всемъ громко, свободно, безцеремонно, съ видомъ весьма ученаго знанія, но въ сущности обнаруживающій совершенное отсутствіе основательныхъ познаній и полнѣйшее незнакомство съ предметомъ. Такая критика, блещущая внѣшнюю самоувѣренностью тона и внутреннею пустотою мысли, болѣею частью грѣшитъ противъ одного изъ важнѣйшихъ условій критицизма — противъ правдивости: это критика поддѣльная. Человѣкъ, дѣйствительно знающій свое дѣло, серьезный и правдивый, никогда не станетъ прибѣгать къ эфектамъ наружной формы рѣчи, къ громкимъ словамъ, дерзкимъ оборотамъ фразы и другимъ чисто внѣшнимъ уловкамъ авторитетнаго тона; онъ всегда будетъ болѣе заботиться о глубинѣ содержанія, нежели о заманчивой поверхностности. Указанная недобросовѣстность, неправдивость критика чаще, можетъ быть, есть послѣдствіе бѣдности его умственныхъ средствъ, его невѣжества и небрежности характера, нежели легкости его нравственныхъ принциповъ и шаткихъ понятій о чести; онъ не столько обманываетъ другихъ, сколько самого себя; онъ не подлецъ, а только невѣжда; онъ лжетъ не потому, что онъ лжецъ, что онъ способенъ не уважать правду, а потому, что онъ не знаетъ самой правды, потому, что берется говорить о такихъ вещахъ, которыхъ не понимаетъ и которыя не сложились въ его головѣ въ формѣ усвоенныхъ убѣжденій и истинъ. Цѣль его не поучать, не проповѣдовать, а просто бесѣдовать, болтать, переливать изъ пустаго въ порожнее. Такой тонъ господствуетъ во многихъ французскихъ журналахъ, въ статьяхъ, посвящаемыхъ критикѣ изящныхъ искусствъ—особенно живописи. Изъ статей этихъ вы ничему не научитесь; вы не найдете въ нихъ ни какой основной мысли, не поймете, къ чему онъ стремится и что намѣрены доказать, и вынесете изъ нихъ—и то рѣдко—развѣ только то, что авторъ человѣкъ довольно ловкій и нелишенный остроумія. Подобные критики поставили бы себя въ слишкомъ безвыходное положеніе, если бы задались цѣлью написать что либо новое и полезное; они не могутъ, сядя за бумагу, сказать себѣ: „ну, я буду сегодня писать только то, что я думаю, и передамъ только собственныя свои убѣжденія,“ — потому что они ровно ничего не думаютъ и ни какихъ собственныхъ убѣжденій никогда не имѣли.

Къ счастью, влияние псевдокритиковъ не можетъ быть очень значительно, потому что всякое общество одарено какимъ-то природнымъ чутьемъ, которымъ оно всегда отгадываетъ поддѣльное. Тѣмъ не менѣе противодѣйствіе настоящей критики не бесполезно. Одинъ писатель съ серьезнымъ направленіемъ и твердыми убѣжденіями, — каковы бы даже они ни были, хорошія или плохія, — имѣетъ болѣе значенія и вѣса въ обществѣ, нежели сотни благеровъ, неимѣющихъ никакихъ убѣжденій. Поэтому влияние подобныхъ людей можетъ быть замѣтно только въ такой средѣ, гдѣ нѣтъ истиннаго критика, да и тутъ появленіе одного мыслящаго писателя парализуетъ влияние критиковъ-самозванцевъ. То же инстинктивное недоверіе, которое общество чувствуетъ къ поддѣльному критику, оно имѣетъ и въ отношеніи къ поддѣльнымъ художникамъ, на сторонѣ которыхъ конечно всегда стоятъ братья ихъ по правамъ и убѣжденіямъ — означенные псевдокритики.

8) *Критика, изъ опасенія укора въ непостоянствѣ, не должна бояться выражать открыто все отрывки и измѣненія, которымъ, сообразно разнымъ, конечно, законнымъ обстоятельствамъ, могутъ подвергнуться проповѣдуемая ею убѣжденія а).* — Объ этой обязанности критики мы говоримъ особо только во вниманіе ея значительной важности, хотя она подходитъ подъ предыдущую категорію, т. е. составлять особый видъ обязанности критики быть правдивою. Непостоянству убѣжденій обыкновенно приписываютъ больше злаго умысла, нежели сколько оно заслуживаетъ; на дѣлѣ, оно довольно естественно, и даже неизбежно, и вовсе не доказываетъ отсутствія въ человѣкѣ твердыхъ принциповъ или недобросовѣстности. Человѣкъ правдивый, который говоритъ всегда то, что онъ думаетъ, не можетъ постоянно говорить одно и то же, ибо онъ думаетъ не постоянно одинаково, ибо мысли и мнѣнія его часто мѣняются, или, по крайней мѣрѣ, видоизмѣняются. Такое измѣненіе убѣжденій, составляя въ сущности только развитіе ихъ, есть необходимое послѣдствіе свойствъ человеческого мышленія, повинующагося закону вѣчнаго прогресса. Убѣжденія людей мыслящихъ растутъ и мѣняются, какъ сами люди, переходя

а) Все связанное въ этомъ мѣстѣ можетъ быть, съ нѣкоторою справедливостію, допущено лишь для художественныхъ убѣжденій, или, точнѣе, теорій. — Въ наукѣ нѣтъ перемѣны убѣжденій, а есть лишь расширеніе знаній, въ слѣдствіе котораго гипотеза, прежде принимаемая ученымъ какъ самая вѣроятнѣйшая, отбрасывается или какъ противорѣчащая новымъ, известнымъ ему, фактамъ. — Въ отношеніи нравственныхъ убѣжденій справедливо оправдывается въ молодомъ человѣкѣ измѣненіе убѣжденій въ прогрессивномъ направленіи, и осуждается противоположная тому перемѣна. Въ зрѣломъ человѣкѣ измѣненіе нравственныхъ убѣжденій есть сознаніе въ большой слабости ума и характерѣ.

всѣ возрасты отъ младенчества до возмужалости. Всѣ честные люди очень хорошо понимаютъ это, и въ глазахъ ихъ такъ называемое постоянство убѣждений, которое есть не что иное, какъ неотступное повтореніе однажды «формулированной мысли, представляется дѣломъ, незаслуживающимъ еще особеннаго уваженія. Подобное постоянство часто составляетъ или простое упрямство, тугоуміе, или застой въ развитіи мыслительныхъ способностей, а еще чаще, особенно въ критикѣ, оно представляетъ собою особую уловку для побужденій не совсѣмъ честныхъ писатель, который непрестанно думаетъ о томъ, какъ бы ему не стать въ противорѣчіе съ своими прежде заявленными убѣжденіями, котораго девизъ: «Помни всегда, о чемъ ты пишешь, и остерегайся сказать что нибудь такое, что было бы несогласно съ разъ уже высказанными тобою убѣжденіями,» — такой писатель, говорящій мы, едва ли можетъ назваться добросовѣстнымъ; ибо, повторяя въ данное время убѣжденія, которыя онъ заявлялъ нѣсколько лѣтъ тому назадъ, онъ высказываетъ убѣжденія, несоответствующія его настоящему, непременно измѣнившемуся — влѣдствіе опыта, собственнаго его развитія и новыхъ успѣховъ науки — образу мыслей, а только возвращается къ старому, съ единственною цѣлью не компрометировать въ глазахъ людей, легко осуждающихъ, своего ложно понятаго постоянства. Съ другой стороны, постоянство убѣждений можетъ быть и признакомъ глупости: человѣкъ недалекаго ума вѣрять своимъ убѣжденіямъ влѣдствіе инерціи его умственныхъ силъ; если ему удалось когда нибудь случайно или съ большимъ трудомъ и напряженіемъ мысли составить нѣчто въ родѣ убѣжденія, онъ останется при этомъ послѣднемъ постоянно, потому что развитіе, усовершенствованіе, измѣненіе его къ лучшему, для такого человѣка, было бы трудомъ, слишкомъ несоразмѣрнымъ съ его силами. Писатель, который, въ одно и то же время, и уменъ, и добросовѣстенъ, не стоитъ на одной точкѣ, а слѣдитъ за успѣхами мысли, постоянно повѣряетъ самого себя, свои выводы и заключенія, постоянно открываетъ свои ошибки и кается въ нихъ. Спрашивается: есть ли какое нибудь справедливое основаніе къ тому, чтобы укорять въ непостоянствѣ и лишать довѣрія человѣка, сознающаго свои прежнія ошибки и просто-душно кающагося передъ публикою, что онъ ее прежде ошибочнымъ мнѣніемъ своимъ вводилъ въ обманъ? Очевидно, что ни какого справедливаго основанія такому явленію не отыщешь, а между тѣмъ явленіе это повторяется въ обществѣ на каждомъ шагу. Общество такъ много слышало о томъ, что мѣнять убѣжденія изъ-за личныхъ выгодъ не хорошо, что оно, наравнѣ съ этимъ частнымъ случаемъ (обусловленнымъ личными выгодами того, который своимъ убѣжденіямъ дѣлается невѣрнѣ), осуждаетъ всякое проявленіе непостоянства, какъ

незаконное, и преслѣдуетъ человѣка въ немъ уличеннаго, какъ ненадежнаго. „Не довѣряйте,“ говорятъ, „этому человѣку, онъ самъ не знаетъ, куда поведетъ васъ.“ И въ этомъ послѣднемъ аргументѣ, они, можетъ быть, и правы, въ томъ отношеніи, что всякій человѣкъ, избирающій цѣлью своихъ стремленій истину, никакъ не можетъ знать напередъ какими изворотами онъ до нея дойдетъ.

9) *Критика должна знать по возможности все, что непосредственно или косвенно касается изящныхъ искусствъ.* — Искусство такъ обширно, что нельзя себѣ и представить, чтобы человѣкъ, желающій сдѣлаться самостоятельнымъ судьей въ немъ, не посвятилъ ему почти *всею* своего времени. Но, имѣя въ виду, что изящными искусствами занимаются не одни специалисты, которые одни могли бы удовлетворить означенному условію, мы можемъ настоящую категорію обязанностей критики, въ приложеніи ея къ отдѣльнымъ занимающимся ею лицамъ, формулировать съ слѣдующею небольшою модификаціею: критикъ долженъ изучать все, что касается искусствъ, *по мѣрѣ того, какъ ему позволитъ время и обстоятельства.* Оговорка эта, разумѣется, будетъ относиться только къ тѣмъ писателямъ, которые искусству посвящаютъ часы свободнаго досуга отъ другихъ болѣе, можетъ быть, важныхъ и специальныхъ своихъ занятій.

Единственное средство понять искусство заключается въ прилежномъ, возможно полномъ и тщательномъ изученіи различныхъ явленій, какъ одушевленной, такъ и неодушевленной природы, которой оно служитъ выраженіемъ. Чтобы судить о картинѣ, напримѣръ, или о статуѣ, надобно прежде всего понимать то, что онѣ изображаютъ, надобно быть знакомымъ съ сюжетомъ картины или статуи. Для оцѣнки ландшафта, надобно хорошо знать вѣншній міръ, понимать его явленія и гармонію; для оцѣнки исторической картины, надобно быть хорошо знакомымъ съ исторіею; для оцѣнки картины аллегорической или изображающей вымышленный предметъ, надобно уметь чувствовать поэзію и обладать развитымъ воображеніемъ; для такъ называемаго жанра, надобно опять-таки знать исторію различныхъ народовъ, обычаи и нравы различныхъ эпохъ, и вообще имѣть довольно подробныя свѣдѣнія по части этнографіи; для оцѣнки портрета, — съ его чисто художественной конечно стороны, — надобно, если не знать изображенное имъ лице, то по крайней мѣрѣ понимать человѣка вообще съ его, какъ физиологической, такъ и психической стороны; надобно быть физиономистомъ. — Трудно перечислить все отрасли знанія, которыя *необходимы* для всякаго желающаго сдѣлаться критикомъ по части изящныхъ искусствъ. Критикъ долженъ получить гораздо болѣе пространное воспитаніе, нежели художникъ, потому что каждый художникъ имѣетъ свою специальность, смо-

три по роду живописи, которымъ занимается, а критикъ долженъ обнимать всѣ эти специальности. Художникъ можетъ быть или пейзажистомъ, или жанристомъ, или портретистомъ и т. д.; пейзажистъ не обязанъ быть жанристомъ и, наоборотъ, жанристъ — портретистомъ и т. д. Критикъ не можетъ выбирать между специальностями; иначе, кругъ его дѣятельности будетъ слишкомъ тѣсенъ, статьи недоступны для публики, и пользы онъ принесетъ не много.

Кромѣ познаній, даруемыхъ воспитаніемъ, хорошій критикъ можетъ обогатить свой запасъ свѣдѣній наблюденіями изъ собственнаго опыта и изъ современной общественной и гражданской жизни; онъ долженъ путешествовать, для того, чтобы познакомиться съ явлениями чужой, неизвѣстной ему природы, нравами иноземныхъ народовъ и произведениями искусства въ различныхъ странахъ. Критикъ не можетъ всему научиться у себя въ кабинетѣ. Можетъ ли, напримѣръ, англичанинъ, никогда не выѣзжавшій изъ Англіи, быть хорошимъ судьей въ пейзажной живописи, когда на англійскихъ выставкахъ безпрестанно появляются ландшафты, изображающіе мѣстности совершенно незнакомой ему природы? Ландшафты у насъ одинъ изъ наиболѣе распространенныхъ и самыхъ разнообразныхъ отдѣловъ живописи; пейзажисты наши давно уже перестали довольствоваться изображеніемъ монотонной природы своей родины; они ищутъ Альпы и Пиренеи, ущелья Кавказа, лѣса Скандинавіи, степи Азии и пальмы Египта. Конечно, кругосвѣтнаго путешествія нельзя требовать отъ всякаго кандидата на званіе критика; но поездка по Европѣ для него почти необходима, какъ для изученія природы и людей различныхъ странъ, такъ преимущественно для ознакомленія съ твореніями различныхъ мастеровъ различныхъ школъ. Хорошій критикъ долженъ собственными глазами видѣть *въ оригиналахъ* всѣ капитальныя картины извѣстныхъ художниковъ, потому-что по описаніямъ и гравюрамъ, и даже по копіямъ, нельзя имѣть еще понятія объ одной изъ важнѣйшихъ сторонъ ихъ — о колоритѣ.

10) *Критика должна уметь сочувствовать искусству, а для сего должна обладать большою чувствительностью и понимать психическую сторону художественныхъ произведеній.* — Умѣнье чувствовать, понимать человѣческую душу, во всѣхъ ея проявленіяхъ, составляетъ счастливое и довольно рѣдкое качество въ критикѣ. Искусство есть выраженіе человѣческаго сердца; потому, — чтобы судить объ искусствѣ, надобно знать сердце, надобно быть до нѣкоторой степени психологомъ, а для этого необходимо самому обладать тонкою чувствительностью. Холодный и равнодушный темпераментъ не годится для критики. Истинный критикъ чувствуетъ вмѣстѣ съ художникомъ, и вмѣстѣ съ нимъ способенъ даже увлекаться; его удовлетворяють произведенія, въ кото-

рыхъ выражаются иногда самыя разнородныя мысли и проявленія чело-вѣческой души, потому что само чувство до безконечности разнообразно. Критикъ, хвалящійся тѣмъ, что ничто не трогаетъ его, этимъ только доказываетъ, что онъ не умѣетъ чувствовать и не способенъ понимать чувства въ другомъ. Художникъ можетъ чувствовать самъ по себѣ, но критикъ долженъ, кромѣ того, сочувствовать всѣмъ художникамъ, чтобы не считаться работою своихъ личныхъ эгонистическихъ и узкихъ воззрѣній.

11) *Критика должна преслѣдовать предрасудки установившіеся и предупреждать возникновеніе новыхъ предрасудковъ и предубѣжденій въ области изящнаго.* — Почти всѣ изящныя искусства, по самой натурѣ своей, заключаютъ въ себѣ множество причинъ къ образованію предрасудковъ разнаго рода. Такъ почти каждый живописецъ предубѣжденъ противъ того или другаго техническаго приема, той или другой манеры, жанра и т. п. Часто предметомъ такого личнаго предубѣжденія художника бываетъ та именно сторона живописи, которая почему либо ему не подь силу, не дается ему, которую талантъ его не можетъ преодолѣть; напримѣръ, живописецъ, который не можетъ совладать съ колоритомъ, непремѣнно вооруженъ противъ какой нибудь краски, и увѣряетъ всѣхъ, что краска эта никуда не годится. Одинъ художникъ старался убѣдить меня, что употребленіе кобальта (особый родъ голубой краски) вредитъ общей гармоніи колорита, и, подобно кобальту, почти каждая краска имѣетъ своего заклятаго врага между живописцами. Подобныя предубѣжденія объясняются тѣмъ, что художникъ, работающій постоянно въ одномъ и томъ же тѣсномъ кругѣ своей специальности, до того свыкается съ повторяющимися въ каждомъ штрихѣ его работы особенностями и недостатками его таланта, что извлекаемые имъ изъ собственнаго опыта наблюденія принимаютъ въ его умѣ форму непреложныхъ истинъ; привычка всѣхъ другихъ художниковъ эгонистически мѣрить на свою мѣрку, убѣждаетъ его, что всякій приемъ, который не удастся ему, не долженъ даваться и другимъ художникамъ; онъ никогда не признается въ неудачѣ, въ неспособности, и даже всякій капризъ свой непремѣнно старается оправдать какимъ-нибудь рациональнымъ основаніемъ. Если онъ, напримѣръ, не любитъ кармина, онъ не скажетъ прямо: „я избѣгаю употребленія кармина, потому что краска эта мнѣ не нравится,“ а скажетъ: „я не употребляю кармина, потому что это плохая и вредная для колорита краска!“ — Особенно капризны бываютъ пейзажисты: я зналъ одного англичанина, который изгнѣтъ антипатію къ тополямъ, и одного француза, который не могъ равнодушно видѣть на полотнѣ каштановыя деревья. Подобныя предрасудки, конечно, не столько вредны для самихъ художниковъ, или одержимыхъ,

сколько для интересовъ общественнаго вкуса вообще: кому не нравятся тополи, тотъ и не будетъ рисовать ихъ — вотъ и все; но публика, которая привыкла на-слово вѣрить всему, что говорить художники о своемъ искусствѣ, можетъ заразиться антипатіею къ тополямъ и незаслуженно порицать всѣ картины, въ которыхъ тополи попадутся. Отучить художниковъ отъ этой слабости и спасти общество отъ заразы можетъ только *здравая* критика.

Разсмотрѣвъ такимъ образомъ важнѣйшія условія и обязанности хорошей эстетической критики, скажемъ въ заключеніе нѣсколько словъ о главнѣйшихъ характеристическихъ чертахъ *ложной* критики, которая при всей своей несостоятельности пользуется еще довольно значительнымъ вліяніемъ на общество.

Выше было доказано, что истинный критикъ долженъ обладать огромнымъ запасомъ познаній и свѣдѣній, какія не всякому человѣку доступны, по недостатку воспитанія, времени, средствъ и даже охоты. Само собою разумѣется, что условію этому мы предпосылаемъ и *sine qua non* условіе умственныхъ дарованій и природной способности или по крайней мѣрѣ склонности къ критицизму. Но одного послѣдняго условія, — т. е. ума, безъ перваго, т. е. познаній, — недостаточно: врожденная способность того, что называется критиковать, можетъ только научить человѣка говорить красно и остроумно; но говорить о вещахъ, которыхъ не знаешь, невозможно безъ того, чтобы не наговорить кучи нелѣпостей.

Псевдо-критикъ есть именно писатель, пишущій о такихъ предметахъ, которыхъ онъ не знаетъ. Главная забота его направлена къ тому, чтобы скрыть отъ читателя эту несостоятельность свою по части знанія и казаться человѣкомъ весьма по своему дѣлу свѣдущимъ. Само собою разумѣется, что удободостигаемость этой цѣли обратно пропорціональна степени образованности кружка читателей, съ которыми онъ имѣетъ дѣло: чѣмъ менѣе образованы читатели, тѣмъ легче псевдо-критику скрыть отъ нихъ свою слабую сторону.

Отличительная черта настоящаго критика та, что онъ никогда не скрываетъ своего незнанія. Ему никакого труда не составляетъ признаться, что онъ такой-то специальности не знаетъ, такой-то частности не понимаетъ. Если онъ не знаетъ, напримѣръ, анатомію, то, разсуждая о какой нибудь нагой фигурѣ въ статуѣ или картинѣ, онъ прямо скажетъ своимъ читателямъ, что, не имѣя понятія объ анатоміи, онъ не можетъ судить о достоинствахъ и вѣрности фигуры съ этой точки зрѣнія, и не станетъ затѣмъ вовсе говорить о расположеніи мышцъ, о линіяхъ подкожныхъ венъ и т. п.; другой случай: положимъ, что критикъ никогда не видалъ и не испыталъ бури на морѣ; онъ не станетъ судить о

морских пейзажах; если же ему придется по необходимости, — например, при описании цілой выставки или галлерей разных картинъ, — сказать свое мнѣніе о картинѣ, изображающей бурю, онъ вѣроятно съ перваго же слова предупредитъ читателя насчетъ своего невѣдѣнія по части кораблекрушеній, и затѣмъ будетъ разсматривать картину со стороны ея внѣшнихъ и независящихъ отъ сюжета качествъ. Псевдо-критикъ на такую откровенность положительно не способенъ; онъ никогда не рѣшится сознаться, что онъ чего *нибудѣ* не знаетъ. Вообще, если критикъ *обо всемъ* говоритъ тономъ знатока, — это вѣрный признакъ, что онъ *ничего* не знаетъ; претензія на всевѣдѣніе въ критикѣ непременно доказываетъ пустоту и невѣжество.

Другая отличительная черта псевдо-критика — это исключительно отрицательный тонъ его критицизма: онъ почти никогда не хвалитъ — умалчиваетъ о достоинствахъ и говоритъ только о недостаткахъ разбираемаго произведенія. Постоянная цѣль его — открывать недостатки. Цѣль истиннаго критика — приходитъ къ выводамъ и заключеніямъ. Само собою разубѣется, что псевдо-критикъ не осмѣливается искать недостатковъ въ авторитетахъ, потому что этимъ онъ могъ бы навлечь на себя неудовольствіе толпы, авторитетамъ поклоняющейся. Поэтому раболѣпное подчиненіе авторитету и безпощадная строгость и придирчивость къ второстепеннымъ и современнымъ талантамъ — вотъ характеръ ложной критики. Найти недостатокъ въ любомъ произведеніи искусства не трудно — *la critique est aisée!* Возьмемъ, напримеръ, опять живописъ: передать безукоризненно-вѣрно внѣшнюю природу на полотнѣ невозможно; иногда трудно бываетъ на одномъ и томъ же полотнѣ совмѣстить нѣсколько требованій и соблюсти всѣ условія; художникъ иногда поставленъ въ необходимость колоритомъ до нѣкоторой степени пожертвовать для освѣщенія, или освѣщеніемъ — для экспрессіи, перспективою — для очертанія главныхъ формъ сюжета, формою — для мысли и т. д. Живописецъ, однимъ словомъ, всегда достигаетъ одного достоинства въ ущербъ или на счетъ другихъ; величайшіе гении не изъяты отъ этой бѣды: Рафаэль грѣшитъ противъ перспективы, Микель Анджело противъ красоты, и т. д. Для непосвященныхъ въ искусство и дилеттантовъ, обстоятельство это, между тѣмъ, вовсе неизвѣстно или непонятно, а псевдо-критикъ находитъ въ немъ обильную пищу для своей потребности порицать, отыскивать ошибки, осуждать, поднимать на смѣхъ. Техническая часть искусства представляетъ собою еще болѣе большой просторъ для безцеремоннаго критицизма. Техника живописи такъ трудна, что даже великіе мастера не могли владѣть ею въ совершенствѣ, и часто впадали въ ошибки. Посредственные таланты ошибаются на каждомъ шагѣ, но ошибки ихъ, простибельныя въ глазахъ истиннаго критика, подвергаются

самому безпощадному гоненію со стороны критика ложнаго. Вообще манера псевдо-критика болѣе напоминает болтовню старой бабы, исполненную сплетень, клеветы и скандальныхъ намековъ, нежели серьезное разсужденіе.

Ложная критика чаще всего отдѣливается общими мѣстами. Приемы ея все болѣе или менѣе извѣстны, стары и опошлены. Такова, на примѣръ, старая замашка упрекать вещь тѣмъ, что она такъ создана, а не иначе; зачѣмъ, дескать, такъ? лучше бы такъ!—зачѣмъ NN пишетъ пейзажи? лучше сдѣлался бы жанристомъ; — и все это, замѣтите, совершенно голословно, бездоказательно. Но въ числѣ казенныхъ уловокъ псевдо-критика есть уловки позднѣйшаго происхожденія; сюда принадлежатъ поддѣлка подъ снисходительный тонъ и еще чаще разные способы льстить самолюбію читателя. Напримѣръ, критикъ говоритъ, что о такомъ-то произведеніи онъ имѣлъ бы еще многое что сказать, но недостатки его такъ очевидны, что онъ увѣренъ, что читатель самъ хорошо ихъ видитъ, и поэтому онъ, великодушный критикъ, избавляетъ читателя отъ скучныхъ подробностей полной спецификаціи тѣхъ недостатковъ. Этотъ приемъ почти всегда удается, потому что публика не прочь, чтобы ей польстили.

Вообще приемы ложной критики мелки, придирчивы, нахальны и недостойны разумно-свободной природы человѣка; напротивъ, приемы истинной критики всегда великодушны и исполнены достоинства. Псевдо-критикъ не знаетъ искусства, лжетъ самому себѣ и смѣется надъ публикою; истинный критикъ прилежно трудится на пользу общую, служить искусству и воспитываетъ общество.

СОДЕРЖАНИЕ.

	стр.
Наука положительная и наука идеальная (ст. Марселина Берлио)	1
Современное движение въ антропологии, въ особенности во Франціи	21
Единство жизни	63
Нѣсколько словъ объ эстетической критикѣ	89
Высшее преподаваніе во Франціи, его исторія и будущее (ст. Э. Ренана)	109
Национальность (ст. Лудвига Рюдингера)	137
Сонъ по англійскимъ изсѣдованіямъ	169
Предки европейцевъ (ст. Ренана)	185
Культура первобытнаго нидогерманскаго народа (ст. А. Шлейхера)	216
Теплота и движеніе	224
Предѣлы человеческой природы (по лекціи Ян. Молешотта)	249
Древняя азиатская реакція (по М. Никола)	266

