

СОВРЕМЕННОСТЬ

ЖУРНАЛЪ

ЛИТЕРАТУРНЫЙ И ПОЛИТИЧЕСКИЙ

ИЗДАЕМЫЙ

Н. А. НЕКРАСОВИЧЪ

ТОМЪ СѢН

САНКТПЕТЕРБУРГЪ

ВЪ ТИПОГРАФИИ КАРЛА ВУЛЬФА

1865

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА.

СОВРЕМЕННАЯ ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ТЕОРИЯ.

(Эстетическія отношенія искусства къ дѣйствительности. Изданіе второе. С.—Петербургъ. 1865.)

«Эстетическія отношенія искусства къ дѣйствительности», — это есть небольшое, малозвѣстное, но весьма замѣчательное сочиненіе; и нельзя не порадоваться, что оно вышло теперь вторымъ изданіемъ, потому что теперь оно обратитъ на себя общее вниманіе, будетъ оценено по достоинству и его станутъ изучать съ большимъ усердіемъ и съ большою благодарностью къ автору, чѣмъ это было при первомъ его изданіи. Первое изданіе этого сочиненія было напечатано въ 1855 году, и этотъ годъ нужно считать эпохой въ исторіи нашихъ литературно-эстетическихъ воззрѣній; въ этомъ году и въ этомъ сочиненіи въ первый разъ были высказаны, доказаны и развиты тѣ эстетическія воззрѣнія, которыя въ настоящее время получили право гражданства и почти исключительное господство въ нашей литературѣ. До 1855 года никто и не слыхивалъ объ этихъ воззрѣніяхъ; и потому они встрѣчены были очень враждебно, такъ какъ и они сами неумолимо строго отнеслись къ господствовавшимъ тогда эстетическимъ воззрѣніямъ. «Эстетическія отношенія искусства къ дѣйствительности» и эстетическая теорія, высказанная въ нихъ, при своемъ первомъ появленіи вызвали противъ себя цѣлую бурю

возражений и самых горячих нападок; литературным старо-вѣрамъ того времени эта теорія показалаь дерзкимъ новаторствомъ, зловредною ересью, оскорбленіемъ и униженіемъ искусства; тогдашніе авторитеты рѣзко возстали противъ нея, такъ какъ она доказала неосновательность всего того, чѣмъ они про-бавлялись и красовались въ литературѣ; у нихъ отнимался един-ственный критерій, съ которымъ они выросли, сжились и на основаніи котораго строили свои литературные приговоры. Каж-дый наизусть зналъ громкія фразы, которыми наряжалась преж-няя эстетическая теорія, и при всякомъ случаѣ съ большимъ удоб-ствомъ пользовался этими фразами; и вдругъ всѣ эти фразы раз-облачаются, показывается ихъ пустота и разрушается даже то содержаніе, которое могло быть въ нихъ. Понятно, что всѣ, вслѣдъ за авторитетами, должны были возстать противъ новой эстетической теоріи, для уразумѣнія которой они не хотѣли по-вельнуть мыслию и не въ состояніи были оцѣнить ея внутреннее достоинство. Ко всему этому присоединилось еще одно совер-шенно случайное обстоятельство, тоже воспрепятствовавшее пол-ному и свободному торжеству новой эстетической теоріи. «Эстети-ческія отношенія искусства къ действительности» были нацио-налы авторомъ ихъ для полученія степени магистра русской сло-весности; но авторъ не былъ тогда удостоенъ этой степени, изъ чего тогдашніе литературные авторитеты промисловательно ужо-включили, что сочиненіе автора неудовлетворительно и что стало быть эстетическая теорія его неосновательна и ложна. Прини-воръ, основанный на такомъ доказательствѣ, казался несмотрѣ-нительнымъ и литература съ спокойною совѣстью и въ высоке-рымъ видѣ основательности могла игнорировать новую эстети-ческую теорію.

Но несмотря на все это новая теорія дѣлала свое дѣло и смѣло пробивала себѣ путь въ литературѣ; при ея внутренней основательности это было ей легко сдѣлать. Она вышла себѣ пріютъ въ «Современникѣ», гдѣ имѣла возможность проводить свои практическія приложенія и испробовать свою силу при раз-борѣ съ своею точкою зрѣнія литературныхъ явленій. Читатели разборами могли легко судить, до какой степени была плодотворна новая теорія. Наминотъ добродѣтель популярно-валъ эту теорію и утвердилъ за нею симпатію и уваженіе обще-шинства. У самого автора «Эстетическія отношенія искусства къ действительности» новая теорія не только была доведена до

мы, не судить эмпирически, а потому шувальско-ранко и смутно для большинства, тогда как Добролюбовъ развилъ ту же теорію въ живыхъ призракахъ, въ увлекательныхъ образахъ, при разборѣ этихъ произведений, которыми въ вышней степени заинтересовалась моя публика; она жадно читала эти разборы, интересные для насъ во всѣхъ отношеніяхъ, и при чтеніи ихъ какъ бы: анимекадомъ и наблюдениіе усвоила себѣ эстетическую теорію, лежащую въ основаніи ихъ. Такимъ образомъ въ теченіи 10 лѣтъ эта теорія успѣла прочно утвердиться въ нашей литературѣ; и эстетъ смѣлъ смѣлѣе говорить о прогрессѣ литературы: то, что въ 1855 году вызвало общее сопротивленіе и противодѣйствіе, теперь въ 1865 году принято всеми и признано истиною. Это еще довольно быстрый прогрессъ; и хорошо было бы, если бы всѣ здравыя теоріи такъ прочно устанавливались и въ такое короткое время. Конечно, и теперь еще есть запоздалые противники разсматриваемой нами эстетической теоріи, окаменѣвшіе ослѣпшіе существа, принадлежащихъ прежнему геологическому періоду нашей литературы; но они противятся ей пресекарутии, и къ противодѣйствію ниско не значить, ни на кого не дѣйствуютъ, да и сами они вѣрнѣе чувствуютъ всю силу отвергаемой ими теоріи и всю беспомощность эстетическихъ возрѣній, отсталыхъ и раздѣляющихъ ими. Эстетическая теорія, о которой мы говоримъ, не только прочно утвердилась въ настоящее время, но даже доводится до крайностей, просто утвердятся ея слѣпкомъ рыцарями, но не слѣпкомъ рациональными исследователями. Но отъ этихъ двухъ основаній мы полагаемъ, что не лишнее будетъ напомнить читателямъ въ общихъ чертахъ эту теорію: и при этомъ представить ее въ первоначальномъ истинномъ видѣ, какъ она вышла изъ рукъ ея основателя или писателя на русской почвѣ, изложить ее на основаніи первыхъ вѣщаний и показаній первыхъ устъ.

Каково же эстетическая теорія изложена въ книгѣ «Эстетическія отношенія искусства къ действительности»? Эта теорія, какъ выражаются объ ней ея противники, уничтожаетъ самостоятельность искусства, сводитъ его къ утилитарности, требуетъ только полезныхъ практическихъ результатовъ, и въ то же время утверждаетъ, что натуральная область лучше искусственной. Таки изрѣченія теоріи, хотя они приходятъ и въ вредобныхъ устахъ, довольно вѣрны, а самое вымышлены и ослѣпительны. Дѣйствительно, эта теорія, не отвергая самостоятельности искусства

и его самостоятельныхъ специальныхъ цѣлей, требуютъ, чтобы оно всегда находилось въ тѣсной связи съ человеческой жизнью: ни въ виду и другія дѣла или, лучше сказать, содѣйствовало съ своей стороны достиженію общей главной цѣли человѣка, достиженію разумной, здоровой и довольной жизни, чтобы оно доставляло человѣку не одно только эстетическое удовольствіе, но и пользу въ обширномъ и благородномъ значеніи этого слова, чтобы оно было не только искусствомъ для искусства, но искусствомъ для мысли, для развитія и усовершенствія пониманія, для обогащенія характера и для улучшенія человѣческихъ отношеній. Искусству предъявляются подобныя же требованія, какъ наукѣ и знанію; наука существуетъ не для науки только, истина не для истины, но обѣ существуютъ для человѣка и его жизни; притѣ своей специальной цѣли—удовлетворять стремленіямъ къ знанію, наука имѣетъ въ виду удовлетвореніе и удовлетворляетъ другія цѣли, общей цѣли живыхъ существъ, которая состоитъ не въ одномъ только знаніи. Всѣ стремленія человѣка находятся между собою въ тѣсной связи, они неразрывны; также точно должны быть тѣсны и неразрывны всѣ способы и средства удовлетворенія этимъ стремленіямъ. Наука, знаніе могутъ иногда доставлять человѣку такое эстетическое наслажденіе, какое не можетъ доставить любое произведеніе искусства, и наоборотъ, художественное произведеніе можетъ оарить умъ человека также истинной, какой не дала бы ему наука, или бы дала съ большимъ трудомъ. По этой теоріи искусство должно быть разумнымъ и полезнымъ, подобно тому, какъ наука должна быть художественною и привлекательною. — Также вѣрно и другое опредѣленіе, что по этой теоріи яблоко натуральнее лучше нарисованнаго, т. е. вообще природа и всякая дѣятельность лучше искусства, изображающаго эту природу и дѣятельность, лучше искусства даже въ эстетическомъ отношеніи, но говоря уже о другихъ отношеніяхъ, что живая лучше, чѣмъ мертвый образъ ея, произведенный фантазіею художника.

Для яснѣйшаго представленія разбираемой нами теоріи, необходимо сопоставить съ предъидущими эстетическими теоріями, на мѣсто которыхъ стала она. Эстетика всегда составляла часть философіи и потому всегда подчинялась философіи и раздѣляла судьбу ея. Въ философіи прежде господствовало идеалистическое направленіе; тому же направленію слѣдовала и эстетика. И она, согласно съ идеалистической философіей, утверждала, что

жизнь и реальная действительность интеллекта и скороспехо-
дичи; во всемъ условны, т. е. не имѣютъ абсолютнаго значенія;
человѣкъ не можетъ удовлетвориться ими, но привязанъ
къ нимъ и даже мало интересуется ими, а все стремится
уйти отъ нихъ куда-то туда, куда... Это недовольство действитель-
наго жизни философия объясняла тѣмъ, что челоѣку врож-
дено стремленіе къ безконечному, абсолютному, развѣтляющему-
ся на три безконечныхъ стремленія: къ истинѣ, къ добру и къ
красотѣ. Искусство и имѣетъ свою задачу удовлетворять не-
сблѣженному изъ этихъ стремленій, т. е. безконечному стремленію
къ абсолютной, совершенной красотѣ. Не такой красоты
нѣтъ ни въ природѣ, ни въ челоѣкѣ и его жизни; вообще ея
нѣтъ нигдѣ въ действительности, которая представляеть намъ
одно конечное и ограниченное. Такимъ образомъ для удовлетво-
ренія нашему стремленію къ абсолютной красотѣ, искусство
должно выдумывать и сочинять или, какъ обыкновенно выража-
ются, творить свою собственную, не действительную, а идеаль-
ную красоту, должно создавать изящныя произведенія, какихъ
нѣтъ въ действительности, но какія могутъ удовлетворять абсо-
лютныхъ требованій нашего эстетическаго чувства, которое
идеалистическая психологія считала особенною, самостоятель-
ною способностью души. Эстетика допускала, что и въ натурѣ
есть красота, но только не совершенная, есть и предметы изящ-
ные, но только не изящныя, т. е. имѣющіе только одну сторону
изящную, а все остальное не изящное. Изящное разбросано въ
натурѣ микроскопическими долями, разбавленными большимъ
количествомъ неизящнаго, и вообще соединено съ разными посто-
ропными примѣсями. Поэтому если искусство и можетъ брать
для своихъ абсолютно изящныхъ произведеній сюжеты съ нату-
ры, изъ міра действительности, то оно должно передѣлывать на-
туру по своему усмотрѣнію, подвергать предметы эстетической пе-
реработкѣ, уничтожать въ нихъ все неизящное, изъ каждаго пред-
мета брать лежащую въ немъ капельку абсолютно изящнаго и изъ
такихъ капелекъ составлять одинъ абсолютно изящный нектаръ.
Въ каждомъ лепесткѣ розы есть незаметная капелька розоваго
краснаго эссенціала, дестиллируя множество лепестковъ розы, мы имѣемъ полу-
чаемъ большія капли, цѣлую кружку розоваго масла. Точно такъ
же искусство занимается дестилляціей природы и действитель-
ности, выжимая изъ нихъ квинтэссенцію изящнаго. Но и эта
квинтэссенція не есть еще абсолютно изящное; искусство долж-

но: еще прибавить къ ней своей собственныя (абсолютныя) сновія, чтобы она могла удовлетворить стремленію къ высшейшей красотѣ, подобно тому какъ книгу для улучшения запаха натурального розоваго масла слѣдовало бы прибавить къ нему нѣкую смѣсь своихъ искусственныхъ смесей.

Понятно, какъ должна была подобная идеалистическая операція смотрѣть на искусство и на его отношенія къ дѣйствительности. Искусство имѣетъ цѣль восполнить для насъ недостатокъ природы и дѣйствительности; стало быть, произведенія искусства выше и совершеннѣе предметовъ и явленій дѣйствительности: перессаванное яблоко лучше яблока натурального. Фантазія имѣетъ силу творить нѣчто сверхъ-естественное, то, чего нѣтъ въ натурѣ; и это созданное ею удовлетворяетъ стремленіямъ человека, котораго не могла удовлетворить никакая реальная дѣйствительность. — Такъ какъ послѣдствіе отого главная задача искусства — удовлетворять абсолютнымъ выше-натуральнымъ стремленіямъ, то естественно, что оно невольно забывало: неабсолютныя естественныя потребности человека, даже просто предсбрало ни, какъ пошлая проза, и уносилось въ вистую, ментальную область фантазіи. Искусство саманъ изурчавъ; образомъ украшало эту область, неизвѣдало ее блестящими, увлекательными, только къ снжалѣнію туманными, а по дѣйствительнымъ образамъ; но не дѣйствительность ихъ придавала имъ еще большую прелесть въ глазахъ идеалистическаго искусства. Все это конечно воспитывало и поддерживало въ людяхъ самую безпечную мечтательность. Если окружающая дѣйствительность горька, человекъ не заботится объ ее улучшеніи, а уходитъ изъ нея, чтобы забыться и сладко уснуть въ фантастическомъ мирѣ искусства; грезы поэтовъ даютъ ему то, въ чемъ онъ нуждается, реальная жизнь; отсюда апагіа къ дѣйствительной жизни и восточное мечтательное бездѣйствіе. Анхоралочная мечтательность шла дальше; она добровольно отказывалась отъ дѣйствительней даже удовлетворительной жизни въ надеждѣ на сладкую мечту; реальныя разумныя блага приносила въ жертву, грезы фантазіи, въ угоду фантастическимъ надѣйствительнымъ образамъ отшисывалась отъ удовлетворенія рациональныхъ, живыхъ потребностей своей природы. — Въ болшииствѣ случаевъ искусство, принималась къ идеалистическимъ твореніямъ эстетики, творило произведенія, которыя безцѣльно разрабатывали и декоративн чувство, а всего неопредѣленностью, възымали множеніемъ

интересъ: разнородныя ощущенія, сливаясь въ одно безот-
личное спутное чувство, составляютъ высшую степеню эстетиче-
скаго наслажденія.

Такая эстетическая теорія, какъ порожденіе идеализма, и
должна была пасть вмѣстѣ съ идеализмомъ; новое направленіе
философій и вообще науки требовало и новой эстетической тео-
ри. Авторъ «Эстетическихъ отношеній искусства къ дѣйстви-
тельности» говоритъ въ предисловіи къ этому сочиненію: «ува-
женіе къ дѣйствительной жизни, недовѣрчивость къ апіори-
скимъ, хотя бы и пріятнымъ для фантазій, гипотезамъ — вотъ
характеръ направленія, господствующаго нынѣ въ наукѣ. Автору
ажется, что необходимо привести къ этому знаменателю и наши
эстетическія убѣжденія, если еще стоитъ говорить объ эсте-
тикѣ». Итакъ уваженіе къ дѣйствительности есть основной ис-
ходный пунктъ новой эстетической теоріи; все дѣйствительно
существующее есть критерій, съ которымъ должны сообразо-
ваться всякія теоріи. Эмпирическая психологія, рассматривая
идею какъ она есть на дѣлѣ, находитъ, что все то, что идеа-
листична: водитала въ немъ абсолютнымъ и безконечнымъ, въ
сущности такое условно и конечно, какъ вся природа человѣка
и природа того, что его окружаетъ; безконечныя идеи суть не
что иное, какъ весьма точныя представленія, кажущіяся без-
конечными только оттого, что они слишкомъ неопредѣленны,
то въ нихъ нѣтъ никакого содержанія; эти идеи суть только
отрицанія всѣхъ качествъ, свойственныхъ конечному, т. е. дѣй-
ствительному бытію; онѣ представляютъ бытіе, и въ то же время
уничтожаютъ всѣ существенныя условія бытія, хотая выра-
зить собою существующее ничто; и потому не удивительно, что
это ничто и кажется уму ничльмъ, или безконечнымъ, абсолют-
нымъ. Такова и идея абсолютной, безконечной красоты; и если
человѣкъ стремится къ такой красотѣ, онъ значитъ не стремится
ни къ чему. Кромѣ того, рассматривая эстетическія стремленія
и потребности человѣка, мы не находимъ между ними ненасыт-
ныхъ, безконечныхъ, которыхъ не могла бы удовлетворить ни
природа ни дѣйствительная жизнь. Нормальная дѣйствительность
можетъ соотвѣтствовать нормальнымъ стремленіямъ человѣка;
только болѣе или пресыщенное эстетическое чувство не по-
зволитъ найти себѣ удовлетворенія въ области природы или жизни.
Авторъ разбираемого нами сочиненія; рассуждаетъ объ этомъ

«Прекрасное въ дѣйствительности истинно прекрасно и живо удовлетворяетъ здоровому человеку, несмотря на то, что сами предметы, какъ бы ни были они велики. Конечно, идеальная фантазія ласкаетъ и воистъ говоритъ: «здесь что-то не такъ, этого недостаетъ, это лишнее». Но такое разнѣе фантазіи, неудовольствующейся ничѣмъ, надобно признать болѣзненнымъ явленіемъ. Здоровый человекъ встрѣчаетъ въ дѣйствительности очень много такихъ предметовъ и явленій, смотря на которые не приходитъ ему въ голову желать, чтобы они были не такъ, какъ есть, или были лучше. Мнѣніе, будто человеку вообще и вѣчно нужно «совершенство», — мнѣніе фантастическое, если по «совершенствомъ» понимать такой видъ предмета, который бы совмѣщалъ всѣ возможныя достоинства и былъ чуждъ всѣхъ недостатковъ, какіе отъ нечего дѣлать можетъ отыскать въ предметѣ фантазіи человека съ холоднымъ или пресыщеннымъ сердцемъ. «Совершенство» для меня то, что для меня вполне удовлетворительно въ своемъ родѣ. А такихъ явленій видитъ здоровый человекъ въ дѣйствительности очень много. Когда у человека сердце пусто, онъ можетъ давать волю своему воображенію; но какъ скоро есть хотя сколько-нибудь удовлетворительная дѣйствительность, крылья фантазіи связаны. Фантазія вообще овладѣваетъ нами только тогда, когда мы слишкомъ ошудны въ дѣйствительности. Если на голыяхъ доскахъ человекъ никогда не приходитъ въ голову мечтать о роскошной постели, о кровати какого-нибудь волшебнаго драгоцѣннаго дерева, о подушкѣ изъ гагачьяго гузда, о подушкѣхъ съ брабантскими кружевами, о пологѣ изъ какой-то neroобразимой лонской матеріи; но неужели станетъ мечтать объ этомъ здоровый человекъ, когда у него есть, въ роскошная, но довольно мягкая и удобная постель? «Отъ добра добра не ищутъ». Если человеку пришлось жить среди сибирскихъ тундръ или въ заводскихъ солончакахъ, онъ можетъ мечтать о волшебныхъ садахъ съ невиданными на землѣ деревьями, у которыхъ коралловыя вѣтви, изумрудныя листья, рубиновые плоды; но переселившись въ какую-нибудь Курскую губернію, получивъ полную возможность гулять досыта по небогатому, но сноному саду съ яблонями, вишнями, грушами, мечтатель навѣрное забудетъ не только о садахъ «Тысячи и одной ночи», но и о лимонныхъ рощахъ Испаніи. Воображеніе строитъ свои воздушныя замки тогда, когда нѣтъ на дѣлѣ не только хорошаго дома, даже сноной избушки. Оно разыгрывается тогда, когда не хватаетъ чувства; бѣдность дѣйствительной жизни источникъ жизни въ фантазіи. Но едва дѣлается дѣйствительность сколько-нибудь сноной, скучной и блѣдной кажутся намъ передъ нею всѣ почти воображенія. Мнѣніе, будто бы «желаніе человеческія безсмертныя», должно быть томъ смысломъ, что «никакая дѣйствительность не можетъ удовлетворить

ты; напротивъ, человѣкъ удовлетворяется нисколько «интеллигентно», то можетъ быть и «дѣйствительностью», не и довольно постраданное истинностью. Нужно различать то, что чувствовалъ на самомъ дѣлѣ, отъ того, что только говорится. Желанія раздражаются мечтательнымъ образомъ до горячечнаго напряженія только при совершенномъ отсутствіи здоровой, хотя бы и довольно простой пищи. Это жуть, доказываемый всей исторіей человѣчества и испытанный на себѣ вслѣдимъ, кто жилъ и наблюдалъ себя. Онъ составляетъ частный лучъ общаго закона человѣческой жизни, что страсти достигаютъ нормальнаго развитія только вслѣдствіе ненормальнаго положенія предающагося имъ человѣка, и только въ такомъ случаѣ, когда естественная и въ сущности довольно спокойная потребность, изъ которой возникаетъ та или другая страсть, слишкомъ долго не находила себѣ соотвѣтственнаго удовлетворенія, спокойнаго и далеко не титаническаго. Несомнѣнно то, что организмъ человѣка не требуетъ и не можетъ выносить титаническихъ стремленій и удовлетвореній; несомнѣнно и то, что въ здоровомъ человѣкѣ стремленія соразмѣрны съ силой организма. (Детет. отнош. стр. 51—52).

Такимъ образомъ эстетическое чувство можетъ найти въ натурѣ, въ дѣйствительности все, что ему нужно; если же оно не удовлетворяется природой, то это значитъ, что его стремленія не нормальны или даже что ихъ вовсе нѣтъ. Кто не можетъ найти въ цѣлой странѣ ни одного уголка, видъ котораго доставилъ бы ему эстетическое наслажденіе, тотъ значитъ вовсе не любитъ природы; и если его фантазія станетъ рисовать картины, которыми бы онъ могъ удовлетвориться, и потребуетъ, чтобы все было на этихъ картинахъ необыкновенно и величественно и въ одномъ пунктѣ было сосредоточено все, что есть лучшаго въ цѣломъ мірѣ, то можно вполне поручиться, что и такія картины не подѣйствуютъ на его чувство, встрѣтитъ ли онъ ихъ въ натурѣ, или въ произведеніяхъ искусства. Развитое эстетическое чувство въ теоріи можетъ предъявлять несущественныя требованія, желать сверхъестественной красоты, прелестей Елены и Клеопатры; но въ практикѣ оно удовлетворяется простою миловидностью, которая приводитъ его въ восторгъ, разрушаетъ прежніе необыкновенные идеалы, казавшіяся теперь ему пустыми и холодными мечтами, не имѣющими и сравненія съ дѣйствительностью. Природа и вообще дѣйствительность удовлетворительны въ эстетическомъ отношеніи; стало быть искусству нѣтъ надобности пересоздавать ихъ,

доставлять намъ: выкинуть изъ нѣтъ эстетическій ортракти запахъ искусственно сгущеннаго розоваго масла нѣбольше искусство не больше прелести, чѣмъ запахъ натурального розоваго цвѣтка. Потому, если искусство въ своихъ произведеніяхъ представить намъ природу и жизнь безъ всякихъ передѣлокъ, такъ, какъ онѣ есть въ дѣйствительности, то и тогда его произведенія будутъ удовлетворительны въ эстетическомъ отношеніи и будутъ доставлять намъ истинное наслажденіе. Подвергая дѣйствительность передѣлкамъ, искусство само подвергается опасности извратить дѣйствительность, внести въ свои произведенія неестественность, которая считалась недостаткомъ даже по старой теоріи. Но можетъ быть такая передѣлка необходима, можетъ быть въ лучшемъ случаѣ натуральный предметъ, переплавленный въ произведеніи искусства, становится выше въ художественномъ отношеніи, прекраснѣе, чѣмъ онъ былъ въ дѣйствительности? Можетъ быть фантазія въ состояніи произвести что нибудь такое, чего нѣтъ и что невозможно въ дѣйствительности, придать предметамъ какія нибудь новыя черты гораздо прекраснѣе тѣхъ, какія свойственны естественнымъ предметамъ? Одними словами, можетъ ли фантазія въ буквальномъ смыслѣ слова творить что нибудь новое, или иначе, возможно ли въ произведеніи искусства, что сверхъестественное, ненатуральное, невозможное въ дѣйствительности? Очевидно, что фантазія не можетъ создать ни одной черты невидѣнной ею въ натурѣ, она можетъ только различнымъ образомъ комбинировать дѣйствительныя черты, видоизмѣнять натуральную красоту, но усилить ее или произвести новую не можетъ.

«Силы «творческой фантазіи», говоритъ авторъ, очень ограничены: она можетъ только комбинировать впечатлѣнія, полученные изъ опыта; воображеніе только разнообразить и экстенсивно увеличиваетъ предметъ, но интензивнѣе того, что мы наблюдали или испытали, мы ничего не можемъ вообразить. Я могу представить себѣ солнце гораздо больше по величинѣ, нежели каково оно въ дѣйствительности; но ярче того, какъ оно являлось мнѣ въ дѣйствительности, я не могу его вообразить. Точно такъ же я могу представить себѣ человѣка выше ростомъ, толще и т. д., нежели тѣ люди, которыхъ я видѣлъ; но лица прекраснѣе тѣхъ лицъ, которыя случалось мнѣ видѣть въ дѣйствительности, я не могу себѣ вообразить. Это значитъ силу человѣческой фантазіи. Одно могъ бы сдѣлать художникъ: соединить въ своемъ идеалѣ лобъ одной красавицы, носъ другой, ротъ

и королекъ третей; не спорить, что это иногда и дѣлается художники; но сомнительно: во первыхъ, нужно ли это; во вторыхъ, дѣлается ли воображеніе соединить эти части, когда онѣ дѣйствительно принадлежатъ разнымъ лицамъ. Нужно это было бы только тогда, когда бы художнику попадались все такія лица, въ которыхъ одна часть была бы хороша, а другія дурны. Но обыкновенно въ лицахъ части почти одинаково хороши или почти одинаково дурны, такъ что художникъ, будучи доволенъ, напр., лбомъ, долженъ почти въ такой же степени остаться доволенъ и очертаніемъ носа и рта. Обыкновенно, если лицо не изуродовано, то всѣ части его бываютъ въ такой гармоніи между собою, что нарушать ее значило бы портить красоту лица. (Эстет. отнош. стр. 87—88)».

Такии образы прекрасны въ дѣйствительности вполне красиво и удовлетворительно для чувства; а еслибы оно было и неудовлетворительно, то этому нечѣмъ было бы помочь, потому что искусство не можетъ улучшить и возвысить естественную красоту и его произведенія не красота стоятъ въ уровень съ дѣйствительностью. Этии и опредѣляются эстетическія отношенія искусства къ дѣйствительности: произведенія искусства не красота своей не выше дѣйствительности. Въ произведеніяхъ искусства есть элементы, какиихъ нѣтъ въ реальныхъ предметахъ; созданія фантазіи суть дѣло человѣка и на нихъ неизбежно должны отразиться свойства человѣческой дѣятельности. Но эти элементы и свойства имѣютъ уже другое значеніе, они не относятся къ красотѣ; въ произведеніяхъ искусства есть напр. разумность и сознательность, или цѣлесообразность, чего нѣтъ въ дѣйствительности, но красота ихъ одинакова съ дѣйствительными предметами; разумность и цѣлесообразность есть во всѣхъ дѣйствіяхъ человѣка, однако же не всѣ они называются эстетическими и прекрасными. Тѣ черты, которыя дѣйствуютъ на чувство и производятъ эстетическое впечатлѣніе, одинаковы въ природѣ и въ искусствѣ, потому что фантазія, какъ сказано выше, не можетъ создать ни одной такой черты.

Для доказательства того, что дѣйствительность несколько не уступаетъ произведеніямъ искусства, авторъ разсматриваетъ тѣ недостатки, какие эстетическая теорія указываетъ въ прекрасныхъ предметахъ и явленіяхъ дѣйствительности, и доказываетъ, что многіе изъ этихъ недостатковъ нельзя и назвать недостатками, что они вообще не нарушаютъ собою дѣйствительной красоты и не портятъ эстетическаго впечатлѣнія, что тѣ же самыя

недостатки есть и въ произведеніяхъ искусства, даже въ болѣе степеняхъ, чѣмъ въ дѣйствительности. Рассмотрѣвши все роды искусствъ, авторъ приходитъ къ тому заключенію, что ни одинъ изъ нихъ не придаетъ своимъ произведеніямъ такихъ прекрасныхъ качествъ, которыхъ бы мы не встрѣчали въ произведеніяхъ природы и дѣйствительности. Во многихъ отношеніяхъ дѣйствительность даже выше и прекраснѣе произведеній искусства. Натуральный предметъ живѣе, непосредственнѣе, осязательнѣе дѣйствуетъ на чувство, чѣмъ художественное его изображеніе. Онъ производитъ на насъ впечатлѣніе всею совокупностью своихъ свойствъ и сторонъ, является намъ цѣлостнымъ и живымъ во всей полнотѣ своей природы и красоты, тогда какъ искусство всегда разрываетъ предметъ, уничтожаетъ его жизненную полноту, беретъ и изображаетъ только одну сторону или одно свойство его, да и это самое изображеніе не производитъ цѣлостнаго непосредственнаго дѣйствія на наше чувство, а непремѣнно нуждается въ содѣйствіи нашей фантазіи, дополняющей то, чего не достаетъ въ изображеніи. Все искусство по самой задачѣ своей занимается изображеніемъ только одного какого нибудь ряда свойствъ или сторонъ предмета. Живопись и скульптура могутъ изображать только наружность, внѣшнія очертанія предметовъ; живопись даже не вполне представляетъ пластичности предметовъ и только воображеніе помогаетъ намъ представлять нарисованные предметы пластичными и раздѣленными разстояніемъ; скульптура изображаетъ пластичность предметовъ, но не можетъ передать ихъ цвѣта, блеска, прозрачности и другихъ качествъ; эти качества изображаются живописью, но ей въ свою очередь недоступны другія качества; она можетъ представить намъ гѣсъ во время бури, волнующееся море, блескъ молній, но эти предметы нецѣльны, потому что живопись передаетъ намъ только оптическую сторону ихъ безъ акустической: мы не слышимъ завыванія бури, шума волкъ и раскатовъ грома, и потому въ живописномъ изображеніи указанные предметы теряютъ для насъ большую часть своего эстетическаго дѣйствія. Кромѣ того живопись и скульптура изображаютъ предметы безжизненными, неподвижными, точно окаменѣвшими; движеніе—существенный признакъ жизни недоступенъ этимъ искусствамъ. Живопись можетъ схватить только одно данное выраженіе въ лицѣ и не въ состояніи представить смѣну нѣсколькихъ выраженій, игру лица, сверканіе огня въ глазахъ и т. д.; даже отдѣльныя выраженія, если

они не рѣзки и не характеристичны, едва уловимы, а нѣкоторые почти вовсе неуловимы для живописи. Музыка можетъ изображать движенія; но и ея изображенія неполны и неопредѣленны въ сравненіи съ самой поющей природой; никакіе искусственные звуки не сравнятся по выразительности съ естественными звуками человѣческаго голоса. Кромѣ того музыка дѣйствуетъ одними звуками безъ образовъ, только акустически, а не оптически, и потому впечатлѣніе отъ нея также не имѣетъ полноты; въ музыкѣ, выражаясь сравненіемъ, мы только слышимъ громъ и шумъ вѣтъ, но не видимъ молніи и волнующагося моря.

Содержаніе поэзіи гораздо обширнѣе; она можетъ изображать всѣ стороны предметовъ, даже ихъ движеніе и жизнь; но за то ея изображенія не производятъ на насъ непосредственнаго живо-го впечатлѣнія, они дѣйствуютъ не прямо на наши чувства, какъ въ другихъ искусствахъ, а только на наше воображеніе, и не живыми конкретными или матеріальными образами, а посредствомъ отвлеченныхъ символовъ, посредствомъ словъ. Существенное содержаніе поэзіи составляетъ человѣкъ и его дѣятельность, и очевидно, что человѣкъ не можетъ создать ничего лучше себя, выше естественнаго, дѣйствительнаго человѣка, а иначе въ созданіяхъ поэзіи являлись бы не люди, а высшія существа. Естественность созданій поэзіи есть первое и существенное требованіе. Но поэтъ, какъ говорятъ, беретъ естественные характеры и возводитъ ихъ къ идеалу, создаетъ типы; изъ разныхъ личностей онъ собираетъ лучшія или вообще самыя рѣзкія черты и соединяетъ ихъ вмѣстѣ, въ одной создаваемой имъ личности. Если это и такъ, то подобная поэтическая личность была бы гораздо выше и прекраснѣе, если бы мы ее встрѣтили не въ поэзіи, а въ дѣйствительности; дѣйствительность для насъ пріятельнѣе поэзіи, потому что и самая созданная поэзіею идеальная личность нравится намъ настолько, на сколько она намъ кажется дѣйствительною, живою; она перестала бы намъ нравиться, если бы мы увидѣли, что она не есть цѣльный индивидуумъ, а только мозаическій образъ, составленный изъ множества индивидуальныхъ кусковъ; поэтической идеальности не увлекъ бы нашего чувства, если бы мы сознавали, что онъ есть просто фантастическій образъ, невозможный въ дѣйствительности, и не призывали его живою личностью. Моральная философія можетъ собрать самыя лучшія или самыя дурныя черты человѣческія и составить изъ нихъ образъ хорошаго или дурнаго человѣка, воз-

можнаго въ дѣйствительности; но этотъ образъ до тѣхъ поръ и подѣйствуетъ на нашу эстетическое чувство, пока будетъ казаться намъ отвлеченнымъ, общимъ. Чтобы опоэтизировать образъ поэтъ долженъ оживить его, приблизить къ дѣйствительности: и лучше перевести въ дѣйствительность, изобразить его такъ, чтобы мы повѣрили и почувствовали, что такой образъ не только возможенъ, но былъ и есть на самомъ дѣлѣ, существуетъ въ дѣйствительности, что передъ нами стоитъ не созданіе поэта, а живая личность, вызванная или приведенная поэтомъ. И дѣйствительно поэты болѣею частью создаютъ въ своихъ произведеніяхъ типы и идеалы по одному какому нибудь дѣйствительному оригиналу, видоизмѣняя только подробности и обстановку. «Надобно только, замѣчаетъ авторъ, умѣть понимать сущность характера въ дѣйствительномъ человѣкѣ, смотрѣть на него проникательными глазами, и въ этомъ состоитъ одно изъ качествъ поэтического генія; кромѣ того надобно понимать или чувствовать, какъ сталъ бы дѣйствовать и говорить этотъ человѣкъ въ тѣхъ обстоятельствахъ, среди которыхъ онъ будетъ поставленъ мотомъ, — это другая сторона поэтического генія; въ третьихъ, надобно умѣть изобразить его, умѣть передать его такимъ, какимъ познаетъ его поэтъ, — это едвали не самая характеристическая черта поэтического генія. Понять, умѣть сообразить или почувствовать инстинктомъ и передать понятое — вотъ задача поэта при изображеніи большей части изображаемыхъ имъ лицъ». — Всѣ событія человѣческой жизни, изображаемые поэтами, имѣютъ въ натурѣ, въ дѣйствительности не меньше поэтическихъ достоинствъ; комедіи, драмы, трагедіи, романы непременно совершаются въ жизни и стоитъ только вѣрно рассказать одно изъ этихъ совершившихся событій, чтобы вышло поэтическое произведеніе. И поэты дѣйствительно пользуются такими событіями, но только въ своихъ произведеніяхъ распространяютъ ихъ, украшаютъ подробностями, дорисовываютъ собственнымъ воображеніемъ то, на что есть только намеки въ дѣйствительности, на основаніи вѣдшихъ поступковъ воспроизводятъ сокровенныя мысли и внутреннее состояніе дѣйствующихъ лицъ, наконецъ берутъ черты отъ какихъ нибудь другихъ событій и придаютъ ихъ событію изображаемому ими. Но во всѣхъ этихъ передѣлкахъ, дополненіяхъ и соединеніяхъ поэтъ руководствуется жизнью, дѣйствительностью, и только тогда его произведенія удачны, когда въ нихъ нѣтъ ничего неестественнаго. — Что же значить по-

дѣ этого та творческая дѣятельность, которой требуютъ отъ поэта, какая же остается роль для фантазій, участіе которой такъ важно при созданіи художественныхъ произведеній? На эти вопросы авторъ отвѣчаетъ такимъ образомъ.

Предполагаемъ, что поэтъ беретъ сюжетомъ для своего произведенія изъ опыта собственной жизни событіе, вполне ему извѣстное (это случается не часто; обыкновенно многія подробности остаются мало извѣстны, и для связности разсказа должны быть дополняемы воображеніемъ); предполагаемъ также, что взятое событіе совершенно закончено въ художественномъ отношеніи, такъ что простой разсказъ о немъ былъ бы вполне художественнымъ произведеніемъ, т. е. беремъ случай, когда вмѣшательство комбинирующей фантазій кажется наименѣе нужнымъ.—Какъ бы сильна ни была память, она не въ состояніи удержать всѣхъ подробностей, особенно тѣхъ, которыя важны для сущности дѣла; но многія изъ нихъ нужны для художественной полноты разсказа, и должны быть заимствованы изъ другихъ сценъ, оставшихся въ памяти поэта (напр. веденіе разговора, описанія мѣстности и т. д.)—правда, что дополненіе событія этими подробностями еще нисколько не измѣняетъ его, и различіе художественнаго разсказа отъ передаваемаго въ немъ событія ограничивается пока формою. Но этимъ неисчерпывается вмѣшательство фантазій. Событіе въ дѣйствительности было перепутано съ другими событіями, находившимися съ нимъ только во внѣшнемъ сцѣпленіи, безъ существенной связи: но когда мы будемъ отдѣлять избранное нами событіе отъ другихъ происшествій и отъ ненужныхъ эпизодовъ, мы увидимъ, что это отдѣленіе оставитъ новыя пробѣлы въ жизненной полнотѣ разсказа; поэтъ опять долженъ будетъ восполнять ихъ. Этого мало; отдѣленіе не только отнимаетъ жизненную полноту у многихъ моментовъ событія, но часто измѣняетъ ихъ характеръ — и событіе явится въ разсказѣ уже не такимъ, каково было въ дѣйствительности, или, для сохраненія сущности его, поэтъ принужденъ будетъ измѣнять многія подробности, которыя имѣютъ истинный смыслъ въ событіи только при его дѣйствительной обстановкѣ, отнимаемой изолирующимъ разсказомъ. Какъ видимъ, кругъ дѣятельности творческихъ силъ поэта очень мало стѣсняется нашими понятіями о сущности искусства. Еще обширнѣе кругъ вмѣшательства комбинирующей фантазій при другихъ обстоятельствахъ: когда, напримеръ, поэту не вполне извѣстны подробности событія, когда онъ знаетъ о немъ (и дѣйствующихъ лицахъ) только по чужимъ разсказамъ, всегда одностороннимъ, невѣрнымъ или неполнымъ въ художественномъ отношеніи, по крайней мѣрѣ съ личной точки зрѣнія пов-

та. Но необходимость комбинировать и видоизмѣнять протекать не изъ того, чтобы дѣйствительная жизнь не представляла (и въ гораздо лучшемъ видѣ) тѣхъ явленій, которыя хочетъ изобразить поэтъ или художникъ, а изъ того, что картина дѣйствительной жизни принадлежитъ не той сферѣ бытія, какъ дѣйствительная жизнь; различіе рождается отъ того, что поэтъ не располагаетъ тѣми средствами, какими располагаетъ дѣйствительная жизнь. При переложени оперы для фортепьяно теряется большая и лучшая часть подробностей и эффектовъ; многое рѣшительно не можетъ быть съ человѣческаго голоса или съ полного оркестра переведено на жалкій, блѣдный, мертвый инструментъ, который долженъ по мѣрѣ возможности воспроизвести оперу; потому при арранжировкѣ многое должно быть передѣлываемо, многое дополняемо—не съ тою надеждою, что въ арранжировкѣ опера выйдетъ лучше, нежели въ первоначальномъ своемъ видѣ, а для того, чтобы сколько нибудь вознаградить необходимую порчу оперы при арранжировкѣ; не потому, чтобы арранжировщикъ исправлялъ ошибки композитора, а просто потому, что онъ не располагаетъ тѣми средствами, какими владѣетъ композиторъ. Еще больше различія въ средствахъ дѣйствительной жизни и поэта. Переводчикъ поэтическаго произведенія съ одного языка на другой до нѣкоторой степени долженъ передѣлывать переводимое произведеніе; какъ же не являться необходимости передѣлки при переводѣ событія съ языка жизни на скучный, блѣдный, мертвый языкъ поэзіи (Эстет. отнош. стр. 144—47)?.

Такимъ образомъ даже самое высшее изъ всѣхъ искусствъ—поэзія въ своихъ созданіяхъ не можетъ возвышаться надъ реальною, живою дѣйствительностью и только стремится приблизиться къ ней и мѣрою этого приближенія измѣряется степень его достоинства.

А если такъ, если искусство красотою не превосходитъ дѣйствительность, то откуда же, изъ какихъ хоть нивмыхъ основанийъ могло возникнуть ошибочное мнѣніе о превосходствѣ искусства надъ дѣйствительностью? Первый источникъ этой ошибки авторъ видитъ въ томъ, что произведенія искусства очень рѣдки сравнительно говоря, что они производятся съ большимъ трудомъ, требуютъ способностей, знанія, ученя и упражненія, тогда какъ прекрасное въ природѣ является само собою, безъ усилій и ученя, и потому въ глазахъ нашихъ не имѣетъ права ни на удивленіе, ни на особенное сочувствіе и снисхожденіе. Все трудное и удивительное мы цевольно преувеличиваемъ и цѣнимъ вы-

е его внутренняго достоинства. Потомъ, пристрастіе къ искусству и возвышеніе его надъ природой могутъ возникать вслѣдствіе того, что искусство есть произведеніе человѣка, стало быть что нѣше и родное намъ; мы гордимся имъ, потому что оно подѣлствуесть о живости человѣческой, а слѣдовательно и ншей фантазіи, о смлгъ человѣческаго, а значить и нашего ума. Далѣе, прекрасная дѣйствительность является намъ на каждомъ шагѣ, представляется намъ и во время и не во время, даже когда мы вовсе не желаемъ ея и не расположены любоваться ею; мы обращаемся съ дѣйствительностью какъ съ докучливимъ остемъ, напрашивающимся на наше знакомство: мы стараемся увереться отъ нея; естественно, что вслѣдствіе этого мы расположены меньше цѣнить дѣйствительность, чѣмъ она стоитъ того. Между тѣмъ какъ къ искусству мы обращаемся, когда у насъ есть особенное расположеніе къ нему, когда мы чувствуемъ скуку и пустоту въ себѣ, ощущаемъ потребность развлечься искусствомъ, которое такимъ образомъ становится для насъ необходимою и «мы сами играемъ предъ нимъ роль занскивающего просителя»; очевидно, что при такихъ условіяхъ мы преувеличиваемъ значеніе искусства и дорожимъ имъ выше его внутренняго, подлиннаго достоинства. Наконецъ, прекрасное въ дѣйствительности относится къ намъ очень самостоятельно и даже строго; оно не привираивается къ намъ, еще менѣе льстить нашимъ искаженнымъ склонностямъ, случайнымъ вкусамъ, прихотямъ и капризамъ, оттого и мы относимся къ нему строго и даже несправедливо. Между тѣмъ искусство во многихъ случаяхъ, если не всегда, старается польстить даже испорченному вкусу людей, удовлетворить даже искаженнымъ, неестественнымъ требованіямъ и самымъ мечтательнымъ капризамъ; искусство удовлетворяеть часто болѣзненной сантиментальности, въ трагическихъ или сатирическихъ сюжетахъ выводитъ кстага и вкстага добрыя личности, которыя бы давали утѣшеніе и отагмъ опечаленному читателю, всегда награждаетъ добродѣтель и наказываетъ пороки и проч. и проч. Однимъ словомъ, въ произведеніяхъ искусства отражаются всѣ недостатки взглядовъ и капризы самихъ художниковъ, и понятно, что эти произведения должны особенно правиться всѣмъ, зраженнымъ тѣмъ же недостатками. — Но всѣ эти причины только объясняютъ, но не оправдываютъ предпочтеніе искусства дѣйствительности; это предпочтеніе понятно и до нѣкоторой степени естествен-

но, но оно несправедливо; потому что, какъ мы видѣли, красота дѣйствительности выше прекрасныхъ художественныхъ произведеній.

Итакъ, если реальная дѣйствительность вполне удовлетворительна въ эстетическомъ отношеніи, если произведенія искусства не только не превосходятъ красотой естественныхъ произведеній, но даже уступаютъ имъ во многомъ, то значитъ искусство возникаетъ не для того, чтобы улучшить натуру, чтобы устранять недостатки дѣйствительной красоты и создавать безконечную идеальную красоту, въ которой будто бы нуждается человѣкъ и которой будто бы не представляетъ дѣйствительность. «Если бы произведенія искусства, говоритъ авторъ, величались вслѣдствіе нашего стремленія къ совершенству и пренебреженія всѣмъ не совершеннымъ, человѣкъ долженъ былъ бы давно покинуть всякое стремленіе къ искусству, какъ безплодную усидѣ, потому что въ произведеніяхъ искусства нѣтъ совершенства; кто не доволенъ дѣйствительною красотой, тотъ еще меньше можетъ удовлетвориться красотой, создаваемою искусствомъ». Какими же потребностями вызывается искусство и какимъ надобностямъ оно удовлетворяетъ? На этотъ вопросъ авторъ разбираемаго нами сочиненія отвѣчаетъ такими соображеніями: красота живой дѣйствительности доставляетъ человѣку полное эстетическое наслажденіе, но такъ какъ непосредственное созерцаніе этой красоты не всегда возможно, то искусство и стремится своими произведеніями замѣнять прекрасную дѣйствительность, напоминать объ ней художественными изображеніями ея явленій и помогать воображенію живѣе представлять ее. Вотъ его собственныя слова объ этомъ.

«Море прекрасно; смотря на него, мы не думаемъ быть имъ недовольны въ эстетическомъ отношеніи; но не всѣ люди живутъ близъ моря; многимъ не удастся ни разу въ жизни взглянуть на него; а имъ хотѣлось бы полюбоваться на море—и для нихъ являются картины, изображающія море. Конечно, гораздо лучше смотрѣть на самое море, нежели на его изображеніе; но за недостаткомъ лучшаго, человѣкъ довольствуется и худшимъ, за недостаткомъ вещи—ея суррогатомъ. И тѣмъ людямъ, которые могутъ любоваться моремъ въ дѣйствительности, не всегда, когда хочется, можно смотрѣть на море—они вспоминаютъ о немъ; но фантазія слаба, ей нужна поддержка, напоминаніе—и, чтобы оживить свои воспоминанія о морѣ, чтобы яс-

же представлять его въ своей воспринимчивости, они смотрятъ на картину, изображающую море. Вотъ единственная цѣль и значеніе очень многихъ (большой части) произведеній искусства: дать возможность, хотя въ нѣкоторой степени, познакомиться съ прекраснымъ въ дѣйствительности тѣмъ людямъ, которые не имѣли возможности наслаждаться имъ на самомъ дѣлѣ; служить напоминаніемъ, возбуждать и оживлять воспоминаніе о прекрасномъ въ дѣйствительности у тѣхъ людей, которые знаютъ его изъ опыта и любятъ вспоминать о немъ. Итакъ, первое значеніе искусства, принадлежащее всѣмъ безъ исключенія произведеніямъ его — воспроизведеніе природы и жизни. Отношеніе ихъ къ соответствующимъ сторонамъ и явленіямъ дѣйствительности таково же, какъ отношеніе гравюры къ той картинѣ, съ которой она снята, какъ отношеніе портрета къ лицу, имъ представляемому. Гравюра снимается съ картины не потому, чтобы картина была не хороша, а именно потому, что картина очень хороша; такъ дѣйствительность воспроизводится искусствомъ не для сглаживания недостатковъ ея, не потому, что сама по себѣ дѣйствительность не довольно хороша, а потому именно, что она хороша. Гравюра не думаетъ быть лучше картины, она гораздо хуже ея въ художественномъ отношеніи; такъ и произведеніе искусства никогда не достигаетъ красоты или величія дѣйствительности; но картина одна, ею могутъ любоваться только люди, пришедшіе въ галерею, которую она украшаетъ; гравюра расходуется въ сотняхъ экземпляровъ по всему свѣту, каждый можетъ любоваться ею когда ему угодно, не выходя изъ своей комнаты, не вставая съ своего дивана, не скидая своего халата; такъ и предметъ прекрасный въ дѣйствительности доступенъ не всякому и не всегда, воспроизведенный (слабо, грубо, блѣдно, это правда, но все-таки воспроизведенный) искусствомъ, онъ доступенъ всякому и всегда. Портретъ снимается съ человѣка, который намъ дорогъ и милъ, не для того, чтобы сгладить недостатки его лица (что намъ за дѣло до этихъ недостатковъ? они для насъ незамѣтны или малы), но для того, чтобы доставить намъ возможность любоваться на это лицо даже и тогда, когда на самомъ дѣлѣ оно не предъ нашими глазами; такова же цѣль и значеніе произведеній искусства: они не исправляютъ дѣйствительности, не украшаютъ ее, а воспроизводятъ, служатъ ей суррогатомъ. Итакъ первая цѣль искусства — воспроизведеніе дѣйствительности. (Эстет. отнош. стр. 125—27).

Такой взглядъ на искусство можетъ подать поводъ къ недоразумѣніямъ и его легко смѣшать съ извѣстною эстетическою теоріею подражанія природѣ; и дѣйствительно, прежде укорали автора разбираемаго сочиненія за то, будто бы онъ все искус-

ство сводитъ на простое подражаніе природѣ и на математическое копированіе ея предметовъ, не смотря на то, что авторъ прямо заявилъ, что его теорія принимаетъ *воспроизведеніе дѣйствительности*, а не простое *подражаніе* ей. Различіе между этими двумя терминами не есть только софистическая тонкость, но они выражаютъ собою два существенно различные взгляда, хотя самъ авторъ не усиливался особенно рѣзко и подробно выставить разницу между ними, вѣроятно предполагая, что всякому сама собою будетъ ясна эта разница. Теорія подражанія выходила изъ того ложнаго положенія, что искусство въ состояніи сравниться съ натурой, и потому требовала, чтобы произведенія искусства были математически равны и тождественны съ натуральными предметами, такъ чтобы ихъ нельзя было отличить другъ отъ друга. Еслибы это положеніе было вѣрно, тогда и теорія подражанія тоже была бы вѣрна; если искусство можетъ сравниться съ натурой, можетъ творить естественные реальные предметы со всеми ихъ натуральными свойствами, тогда конечно и нужно было бы требовать, чтобы оно давало намъ настоящую природу, подражало природѣ и само было второй природой. Но искусство не въ состояніи сравниться съ природой; стало быть, отъ него нельзя и требовать подражанія природѣ; если же оно принимается подражать природѣ, то значить оно стремится къ обману, къ фальши, поддѣлывается подъ природу и употребляетъ разные фокусы для того, чтобы произведенный имъ предметъ казался съ виду натуральнымъ предметомъ, математически равнымъ натуральному. Здѣсь происходитъ тоже самое, что дѣлаютъ недобросовѣстные фабриканты, поддѣлывающіе свои издѣлія подъ издѣлія чужихъ лучшихъ фабрикъ; не будучи въ состояніи произвести настоящаго англійскаго ножа, какой нибудь русскій фабрикантъ дѣлаетъ подражаніе этому ножу во внѣшнихъ мелочахъ и подробностяхъ, чтобы обмануть глазъ, не умѣющій отличить его отъ англійскаго. — Теорія воспроизведенія не имѣетъ подобныхъ претензій; не признавая за искусствомъ силы сравниться съ натурой, она требуетъ, чтобы оно приближалось къ природѣ насколько это для него возможно, воспроизводило природу не съ математическою точностью, а только приблизительно и въ такой мѣрѣ, какая доступна ограниченными средствами искусства; она ожидаетъ отъ искусства не натуральныхъ десятичныхъ предметовъ, а чего нибудь въ известной мѣрѣ замѣнимаго или напоминающаго эти предметы. По теоріи воспроизведе-

не русский фабрикантъ, не умѣющій произвести настоящаго совершенству англійскаго ножа, и не долженъ гоняться за подробностями его, не долженъ подражать ему въ наружныхъ мелочахъ, а обязанъ произвести ножъ собственнаго издѣлія съ достоинствами, возможными при средствахъ его фабрики, и не заботиться о томъ, чтобы его по виду не отличили отъ англійскаго. Теорія подражанія стремится къ обману, теорія воспроизведенія требуетъ, чтобы искусство сознало свою слабость, не думало во всемъ сравняться съ природой, а только по мѣрѣ возможности приближалось къ ней и по силамъ воспроизводило ее. Требуется въпрямую изобразить человѣческіе глаза и преимущественно блескъ въ нихъ. По теоріи подражанія это слѣдуетъ сдѣлать такъ, чтобы искусственные глаза можно было по обману чувства принять за естественные, и для этого сдѣлать стеклянные глаза и наполнить ихъ жемчужинами соответствующими естественнымъ; отъ того искусственные глаза будутъ блестѣть точно естественные, пожалуй мы даже по ошибкѣ примемъ ихъ за настоящіе натуральныя глаза; но эти стеклянные глаза будутъ противны для насъ, какъ скоро мы замѣтимъ свою ошибку. По теоріи воспроизведенія искусство должно не подражать натуральнымъ глазамъ, а воспроизвести ихъ собственными средствами, или подражать имъ только до возможной степени приближенія и сходства, не для обмана чувствъ, а для помощи воображенію; для этого оно должно отказаться отъ напраснаго усилія изобразить блескъ глазъ, сдѣлавши ихъ изъ стекла, такъ чтобы они дѣйствительно блестѣли и реально отражали свѣтъ;—это недоступно искусству, а потому оно должно воспроизводить глаза другими средствами, передать только очертанія ихъ, а блескъ изобразить только цвѣтами, т. е. красками, соединеніемъ тѣней, сочетаніемъ свѣтлыхъ и темныхъ красокъ; изъ этого не выйдетъ натурального блеска, но что же дѣлать; гораздо хуже употребить обманчивую поддѣлку, и потому лучше слабо выразить блескъ красками, а остальное предоставить воображенію, такъ какъ и краски могутъ напоминать ему естественный блескъ глазъ. — Стремясь подражать природѣ и не имѣя возможности сравняться съ нею, подражающее искусство все свои усилія тратитъ только на подражаніе мелочамъ, на видѣнную поддѣлку подъ природу. Составляется наприим. для сцены драма изъ двухъ дѣйствій; между представленіемъ на сценѣ перваго и втораго дѣйствія обыкновенно проходитъ полчаса; теорія подражанія требуетъ, чтобы и въ самой драмѣ, для

достиженія сходства ея съ природою, между сюжетомъ перца и втораго дѣйствія проходило только полчаса, чтобы въ шти воображался два событія, совершившіяся въ натурѣ одно послѣ другаго черезъ полчаса; таже теорія требуетъ, что если первы дѣйствіе драмы происходитъ въ Петербургѣ, то и второе должно происходить тамъ же, такъ что изобразить второе дѣйствіе и Москвѣ — было бы уже неестественно. Теорія воспроизведенія отвергаетъ эту мелочную подражательность, ни къ чему ни ведущую, потому что драма ужъ ни въ какомъ же случаѣ не можетъ сравниться съ дѣйствительностью; если она введетъ слушателя въ обманъ единствомъ мѣста и времени, то останется еще много другихъ сторонъ и обстоятельствъ, которыя покажутъ слушателямъ, что предъ ними не дѣйствительное событіе, а драма, разыгрываемая актерами. На этомъ основаніи теорія воспроизведенія требуетъ, чтобы искусство и не стремилось къ недостижимому, чтобы и не думало употреблять фокусы для обмана зрителей и читателей, а откровенно сознавалось, что его произведенія являютъ натуральныя предметы и явленія, а только изображенія ихъ и потому заботилось бы о вѣрномъ изображеніи сущности ихъ, а не о поддѣлкѣ мелочей.

Подражаніе природѣ въ искусствѣ не достигаетъ цѣли и заглавнѣе красоты производитъ безобразіе; въ примѣръ указываютъ на фотографію, которая совершеннѣйшимъ образомъ подражаетъ природѣ и однако не даетъ намъ художественныхъ произведеній. Этотъ примѣръ очень удобенъ для нагляднаго разъясненія на чемъ разница между подражаніемъ и воспроизведеніемъ. Во первыхъ, фотографія подражаетъ далеко несовершенно, она передаетъ только наружныя очертанія, не выражая взаимнаго разстоянія между предметами или того, что называется въ живописи перспективою; и въ этомъ отношеніи живопись гораздо точнѣе передаетъ изображаемые предметы и ближе подходитъ къ природѣ. Во вторыхъ, даже доступнѣе ей фотографія передаетъ бессмысленно, случайно, непропорціонально; она съ одинаковою точностью и отчетливостью передаетъ черты лица и часовую цѣпочку или пуговицу на жилетѣ, иногда даже песчяныя предметы выходятъ лучше самаго лица. Воспроизводящій художникъ напротивъ относится къ своему дѣлу сознательно, разумно; онъ воспроизводитъ съ наибольшою отчетливостью самыя важныя и существенныя черты, другія изображаетъ не такъ отчетливо, а третьи наконецъ совершенно оставляетъ; въ сущности существо-

Художникъ передаетъ не все до мельчайшихъ подробностей, а только тѣ стороны, которыя по понятію его особенно характеризуютъ предметъ. Художникъ тоже дѣлаетъ копию съ натуры и она тѣмъ лучше, чѣмъ ближе къ натурѣ; не это копія слѣпая, разумная, она не рабски слѣдуетъ за каждою чертою оригинала, а воспроизводитъ только преобладающія черты. Фотографіе и фототипіе берутъ безъ разбора все, что попадается имъ къ предметамъ, и переносятъ его на свое изображеніе; воспроизведеніе тоже замѣчаетъ все въ предметѣ, доступное глазу, но переноситъ въ свое изображеніе только то, что нужно для его цѣли и для осуществленія задачи изображенія; если послѣднія существенныхъ чертъ оно воспроизведетъ отчетливо и вторичными мелкія черты, то и это не будетъ недостаткомъ, а достоинствомъ. Одинъ ученикъ записываетъ въ классѣ каждое слово учителя, не понимая смысла всего урока, или же списываетъ урокъ съ учительской тетради, — это подражаніе; другой ученикъ, внимательно слушая слова учителя, или разъ прочитавши урокъ по тетради, приходитъ домой и воспроизводитъ урокъ самодѣтельно, записываетъ не слова и подробности, а сущность урока и его главныя мысли, — это воспроизведеніе.

Отличіе воспроизведенія отъ творчества понятно само собою; въ воспроизведеніи ничего не можетъ быть больше и прекраснѣе того, что есть въ воспроизводимыхъ предметахъ: если художникъ украшаетъ изображаемый предметъ, то эти украшенія онъ такъ замѣстуетъ съ натуры. Идеалистическая теорія эстетики возмущается противъ подражанія не потому, что оно извращаетъ природу нерациональными и непропорціональными ея изображеніями, а потому, что оно не идеализируетъ природу, не украшаетъ ее фантастическими дополненіями; вслѣдствіе этого она можетъ возмутиться и противъ воспроизведенія, потому что и оно не допускаетъ фантастической идеализаціи и требуетъ отъ искусства не украшенія или уничтоженія недостатковъ натуры, а только вѣрнаго ея изображенія. Но идеалистической теоріи научная точность и подробность несовѣстна съ эстетической красотой; ученое описаніе предмета, картина ландшафта, на которой все изображено съ такою точностью, что можно изучать всѣхъ породы растений и животныхъ, можно сосчитать число листьевъ и тычинокъ, нежель и нивальцевъ, увидеть направленіе жильцовъ и сосудовъ, не могутъ доставить эстетиче-

скаго наслажденія; теорія отъ описаній и картинъ бессознательно и незамѣтно требуетъ идеализаціи и фантастическаго неестественнаго преувеличенія, такъ какъ по ея понятіямъ натуральное воспроизведеніе природы не удовлетворительно въ эстетическомъ отношеніи. Напротивъ, по теоріи воспроизведенія, научное, т. е. самое точное и близкое воспроизведеніе дѣйствительности есть высоко художественное, разумѣется только при извѣстныхъ условіяхъ, т. е. при жизненномъ и живомъ, а не при отвлеченномъ и мертвомъ воспроизведеніи. Наука въ большинствѣ случаевъ дѣйствуетъ аналитически, имѣетъ дѣло съ мертвыми предметами, т. е. по необходимости отрываетъ предметъ отъ его натуральной обстановки и неразрывной связи съ другими предметами, потому разрываетъ самый предметъ, каждую часть его отдѣляетъ отъ связи съ цѣлымъ и предъ нашими глазами является не цѣльный натуральный предметъ, а множество разсѣченныхъ частей его; самый процессъ жизни наука принуждена разсматривать въ мертвомъ видѣ, т. е. не всѣ части жизненнаго процесса въ ихъ совмѣстномъ дѣйствованіи, какъ они есть въ натурѣ, а одну послѣ другой; кромѣ того, занимаясь мелочами и мелочами мелочей, наука на время упускаетъ изъ виду общій видъ и характеръ предмета и, погрузившись въ одну точку, не видитъ прелести линий и общихъ очертаній. Такое воспроизведеніе конечно не можетъ быть художественнымъ. Но если научное описаніе сдѣлано живо, если каждый предметъ представленъ цѣльнымъ въ томъ видѣ, какъ онъ живетъ среди своей естественной обстановки, и части его расположены не по научнымъ рубрикамъ, а по ихъ натуральному распредѣленію, если предметъ не опредѣляется только логически для составленія о немъ отвлеченнаго понятія, но представляется картинно, въ образахъ, такъ чтобы воображеніе могло нарисовать его и онъ явился бы предъ нами какъ живой, — то такое описаніе было бы вполне художественно, не смотря на всю свою научную точность и подробность. Въ естественныхъ наукахъ мы встречаемъ много художественности, много картинъ и воспроизведеній чисто эстетическихъ, — что несомнѣнно доказываетъ совмѣстность художественности съ научно точнымъ воспроизведеніемъ; въ исторіи есть цѣлая школа, ставящая главное заданіе при изложеніи событій картинность и художественность. Разумное, т. е. научное наслажденіе прекраснымъ въ природѣ есть самое высшее наслажденіе, а потому высшее достоинство искусства.

ства должно заключаться въ художественномъ по формѣ и научномъ по точности воспроизведеніи дѣйствительности.

Мы рассмотримъ такимъ образомъ первую задачу искусства — воспроизведеніе прекраснаго, существующаго въ природѣ и жизни. Это воспроизведеніе дѣлается для наслажденія человѣка, для того, чтобы ему удобнѣе было любоваться прекраснымъ, которое въ дѣйствительности можетъ быть для него или вовсе недоступно или не всегда доступно и сподручно. Мы съ намѣреніемъ ударяемъ на этомъ значеніи искусства, потому что въ послѣднее время нѣкоторые, возставая противъ ложныхъ направленій искусства, въ горячности и мерзсудительности дошли до того, что стали возставать вообще противъ искусства и противъ эстетическаго наслажденія имъ. Говорятъ, будто бы человѣкъ не долженъ предаваться никакимъ удовольствіямъ, даже эстетическимъ, будто бы дѣльный и рациональный человѣкъ никогда не позволить себѣ наслаждаться какимъ нибудь художественнымъ произведеніемъ, хотя бы то было произведеніе высшаго искусства поэзіи, будто бы такое наслажденіе только ослабляетъ человѣка и есть напрасная трата времени, которое гораздо лучше было бы употребить на полезныя дѣла и т. д. Такой сухой аскетическій взглядъ на искусство понятенъ и возможенъ только у людей, которые придумываютъ кодексъ человѣческихъ обязанностей не на основаніи реальныхъ свойствъ и потребностей человѣческой природы, а на основаніи произвольныхъ, фантастическихъ возрѣній, выработанныхъ мечтательнымъ идеализмомъ и прилагаемыхъ къ человѣку. Кто не держится этихъ возрѣній, тому рѣшительно не пристало вооружаться противъ искусства и эстетическаго наслажденія, а потому мы и думаемъ, что приведенныя аскетическія возрѣнія на искусство скорѣе безсознательныя и необдуманныя выходки, чѣмъ сознательныя, отчетливыя сужденія. Нужно только посмотреть на человѣка какъ онъ есть въ натурѣ и безъ предзанятыхъ мыслей разобрать его потребности, чтобы понять эстетическое значеніе искусства.

Есть предметы, на которые нормально и здоровому человѣку пріятно смотрѣть, или говоря общѣе, отъ которыхъ впечатлѣнія сопровождаются пріятными ощущеніями; стало быть эти ощущенія соотвѣтствуютъ натурѣ человѣка, она имѣетъ потребность въ нихъ и нѣтъ никакого основанія вообще отказывать ей въ этихъ пріятныхъ ощущеніяхъ, потому что самая пріятность

ихъ есть доказательство ихъ естественности. Всякое удовлетвореніе естественнымъ или инстинктивнымъ потребностямъ сопровождается пріятнымъ ощущеніемъ; пріятіе пищи, особенно же вкусной и питья, пріятно для вкуса, хорошій запахъ пріятенъ для обонянія, нѣжные и мягкіе предметы пріятны для осязанія. Подобныя же пріятности есть и для высшихъ чувствъ, по преимуществу доставляющихъ матеріалы психической жизни, т. е. для слуха и зрѣнія; слуху пріятны чистые, правильные, музыкальные тоны, а въ особенности извѣстное сочетаніе нѣсколькихъ тоновъ; зрѣнію тоже пріятны чистые, яркіе цвѣта и ихъ сочетанія или разнообразныя оттѣнки, также извѣстныя очертанія, формы и движенія. Вотъ простѣйшіе, начальные элементы, изъ которыхъ развивается эстетическое наслажденіе; пріятные звуки, цвѣта, формы и ихъ сочетанія составляютъ тотъ небольшой запасъ прекраснаго, которымъ наслаждается первобытный, неразвитой человѣкъ и наслаждается по требованію и закону своей природы. — По мѣрѣ развитія человѣка, область прекраснаго у него увеличивается; ему нравятся цѣлые предметы, имѣющіе нѣсколько пріятныхъ для него свойствъ; эстетическое наслажденіе осложняется психическими актами; человѣку нравятся нѣкоторые предметы уже не потому только, что они производятъ непосредственно пріятное впечатлѣніе, но и потому, что возбуждаютъ пріятныя мысли и чувства, даютъ пріятный тонъ всему настроенію человѣка; другіе предметы нравятся потому, что онъ имѣетъ объ нихъ хорошее представленіе, что они удовлетворяютъ другимъ его потребностямъ, вообще благотворно дѣйствуютъ на его организмъ; наконецъ по любви къ себѣ человѣкъ расположенъ и въ окружающей природѣ любить все болѣе или менѣе ясно напоминающее о человѣкѣ. Нечего и прибавлять, что большую часть прекраснаго для человѣка составляютъ ему подобные люди и ихъ жизнь и вся область прекраснаго чувства, называемаго любовью, въ основаніи которой лежатъ тѣ же первоначальные элементы пріятнаго ощущенія въ общемъ чувствѣ, какіе мы видѣли въ чувствахъ слуха и зрѣнія. — Авторъ разбираемаго нами сочиненія опредѣляетъ сущность прекраснаго нѣсколько отвлеченнѣе и общѣе; по его понятіямъ объективное прекрасное кажется намъ прекраснымъ потому, что мы соединяемъ съ нимъ извѣстныя понятія или представленія, что оно соответствуетъ вообще нашимъ психическимъ состояніямъ. Вотъ въ чемъ, по его мнѣнію, состоитъ сущность прекраснаго.

«Самое общее изъ того, что мило челоуку, и самое милое ему изъ всѣхъ—жизнь; ближайшимъ образомъ такая жизнь, какую *зотѣлось* и *слу вестки*, какую любимъ *Фли*; потому и всякая жизнь, потому что со-вѣтъ лучше жить, чѣмъ не жить: все живое уже по самой природѣ своей ужасается погибели, небытія и любить жизнь. И кажется, по опредѣленію: «прекрасное есть жизнь»,—«прекрасно то существо, въ которомъ виднѣтъ мы жизнь такую, какова должна быть она по нашимъ понятиямъ; прекрасенъ тотъ предметъ, который выказываетъ въ себѣ жизнь или напоминаетъ намъ о жизни»,—кажется, что это предлженіе удовлетворительно объясняетъ всѣ случаи, возбуждающіе въ насъ чувство прекраснаго. Прослѣдимъ главныя проявленія прекраснаго въ различныхъ областяхъ дѣйствительности, чтобы провѣрить это.

«Хорошая жизнь», «жизнь, какъ она должна быть», у простаго народа состоитъ въ томъ, чтобы сытно ѣсть, жить въ хорошей избѣ, быть въдоволь; но вмѣстѣ съ этимъ у поселяннина въ понятіи «жизнь» всегда заключается понятіе о работѣ: жить безъ работы нельзя; да и скучно было бы. Слѣдствіемъ жизни въ довольствѣ при большой работѣ, не доходящей однако до изнуренія силъ, у молодого поселяннина или сельской дѣвушки будетъ чрезвычайно свѣжій цвѣтъ лица и румянецъ во всю щеку—первое условіе красоты по простонароднымъ понятіямъ. Работая много, поэтому будучи крѣпка сложеніемъ, сельская дѣвушка при сытной пищѣ будетъ довольно плотна—это также необходимое условіе красавицы сельской: свѣтская «полувоздушная» красавица кажется поселяннину рѣшительно «невзрачною», даже производить на него непріятное впечатлѣніе; потому что онъ привыкъ считать «худобу» слѣдствіемъ болѣзненности или «горькой доли». Но работа не дастъ разжирѣть: если сельская дѣвушка толста, это родъ болѣзненности, знакъ «рыхлаго» сложенія, и народъ считаетъ большую полноту недостаткомъ; у сельской красавицы не можетъ быть маленькихъ ручекъ и ножекъ, потому что она много работаетъ—объ этихъ принадлежностяхъ красоты и не упоминается въ нашихъ пѣсняхъ. Однимъ словомъ, въ описаніяхъ красавицы въ народныхъ пѣсняхъ не найдется ни одного признака красоты, который не былъ бы выраженіемъ цвѣтущаго здоровья и равновѣсія силъ въ организмѣ, всегдашняго слѣдствія жизни въ довольствѣ при постоянной и несмутной, но не чрезмѣрной работѣ. Совершенно другое дѣло свѣтская красавица: уже нѣсколько поколѣній предки ея жили не работая руками; при бездѣйственномъ образѣ жизни, кромѣ лѣтъ въ окончанности мало; съ каждымъ новымъ поколѣніемъ мускулы рукъ и ногъ слабѣютъ, кости дѣлаются тоньше; необходимыми слѣдствіемъ всего этого должны быть маленькія ручки и ножки—онѣ

признакъ такой жизни, которая одна и кажется жизнью для высших классов общества—жизни без физической работы; если у женщины большія руки и ноги, это признакъ или того, что она душо сложена, или того, что она не какъ старинной корошѣй фантаски. По этому же самому у свѣтской красавицы должны быть малыя уши. Мигрень, какъ извѣстно, интересная болѣзнь—и не безъ причины: отъ бездѣйствія кровь остается вся въ среднихъ органахъ приливаетъ къ мозгу; нервная система и безъ того уже раздражительна отъ всеобщаго ослабленія въ организмѣ; неизбежное слѣдствіе всего этого—продолжительныя головныя боли и разнаго рода нервные расстройствя; что дѣлать, и болѣзнь интересна, чуть не завидна, когда она слѣдствіе того образа жизни, который намъ нравится. Здоровье, правда, никогда не можетъ потерять своей цѣны въ глазахъ человѣка; потому что и въ довольствѣ, и въ роскоши плохо жить безъ здоровья—вслѣдствіе того румянецъ на щекахъ и цвѣтъ щекъ здоровьемъ свѣжестъ продолжаютъ быть привлекательными для свѣтскихъ людей; но болѣзненность, слабость, вялость, томность также имѣють въ глазахъ ихъ достоинство красоты, какъ скоро кажутся слѣдствіемъ роскошно-бездѣйственнаго образа жизни. Блѣдность, томность, болѣзненность имѣють еще другое значеніе для свѣтскихъ людей: если поселенинъ ищетъ отдыха, спокойствія, то люди образованнаго общества, у которыхъ матеріальной нужды и физической усталости не бываетъ, но которымъ за то часто бываетъ скучно отъ бездѣлья и отсутствія матеріальныхъ заботъ, ищутъ «сильныхъ ощущений, волненій, страстей», которыми придаетъ цвѣтъ, разнообразіе, увлекательность свѣтской жизни, безъ того монотонной и безцвѣтной. А отъ сильныхъ ощущений, отъ пылкихъ страстей человѣкъ скоро изнашивается: какъ же не очароваться томностью, блѣдностью красавицы, если томность и блѣдность ея служатъ признакомъ, что она «много жила?»

Мала жизнь свѣжестъ цвѣта,
Знакъ юныхъ дней.
По блѣдный цвѣтъ, тоски примѣта,
Еще мнѣй.

«Но если увлеченіе блѣдною, болѣзненною красотою признакъ истинной испорченности вкуса, то всякій истинно образованный человѣкъ чувствуетъ, что истинная жизнь—жизнь ума и сердца. Она отпечатлѣвается въ выраженіи лица, всего лица въ глазахъ—потому выраженіе лица, о которомъ такъ мало говорится въ изреченіяхъ

человѣкъ; получаетъ огромное значеніе въ понятіяхъ о красотѣ, господствующихъ между образованными людьми; и часто бываетъ, что человекъ кажется намъ прекраснѣе только потому, что у него прекраснѣе, выразительнѣе глаза.

«Теперь надобно посмотреть противоположную сторону предмета, рассмотреть, отчего человекъ бываетъ некрасивъ.

«Причину некрасивости общей фигуры человекъ всякій укажетъ въ томъ, что человекъ, имѣющій дурную фигуру, — «дурно сложенъ». Мы очень хорошо знаемъ, что уродливость — слѣдствіе болѣзни или индигеннаго случая, отъ которыхъ особенно легко уродуется человекъ въ первое время развитія. Если жизнь и ея проявленія — красота, очень естественно, что болѣзни и ея слѣдствія — безобразіе. Но человекъ дурно сложенный — также уродъ, только въ меньшей степени, и причины «дурнаго сложенія» тѣ же самыя, которыя производятъ уродливость, только слабѣе ихъ. Если человекъ рождается горбатымъ — это слѣдствіе несчастныхъ обстоятельствъ, при которыхъ совершалось первое его развитіе; но сутуловатость та же горбатость, только въ меньшей степени, и должна происходить отъ тѣхъ же самыхъ причинъ. Вообще худо сложенный человекъ — до нѣкоторой степени искаженный человекъ; его фигура говоритъ намъ не о жизни, но о несчастномъ развитіи, а о тяжелыхъ сторонахъ развитія, о неблагоприятныхъ обстоятельствахъ. Отъ общаго очерка фигуры переходимъ къ лицу. Черты его бываютъ нехороши или сами по себѣ, или по своему выраженію. Въ лицѣ не нравится намъ «злое», «непріятное» выраженіе, потому что злость — адъ, отравляющій нашу жизнь. Но гораздо чаще лицо «некрасиво» не по выраженію, а по самымъ чертамъ; черты лица некрасивы бываютъ въ томъ случаѣ, когда лицевыя кости дурно организованы, когда хрящи и мускулы въ своемъ развитіи болѣе или менѣе носятъ отпечатокъ уродливости, т. е. когда первое развитіе человекъ совершалось въ неблагоприятныхъ обстоятельствахъ.

«Совершенно излишне пускаться въ подробныя доказательства мысли, что красотой въ царствѣ животныхъ кажется человекъ то, въ чемъ выражается по человекобразнымъ понятіямъ жизнь свѣжая, полная здоровья и силъ. Въ млекопитающихъ животныхъ, организація которыхъ болѣе близкимъ образомъ сравнивается нашими глазами съ наружностью человекъ, прекраснымъ кажется человекъ округленность формъ, полнота и свѣжесть; кажется прекраснымъ граціозность движеній, потому что граціозными бываютъ движенія какого-нибудь существа тогда, когда оно «хорошо сложено», т. е. напоминаетъ человекъ хорошо сложеннаго, а не урода. Некрасивымъ кажется все

«неуклюжее», то есть до нѣкоторой степени уродливое по нашимъ понятіямъ, вездѣ отъскаивающимъ сходство съ человѣкомъ. Формы крокодила, ящерицы, черепахи напоминаютъ ископавшихъ животныхъ, но въ уродливомъ, искаженномъ, чуждомъ видѣ; потому ящерица, черепаха отаратительны. Въ лягушкѣ къ непріятности формы присоединяется еще то, что это животное покрыто холодной слизью, какою бываетъ покрытъ труль; отъ того лягушка дѣлается еще отаратительнѣе.

На нужно подробно говорить и о томъ, что въ растеніяхъ намъ нравится свѣжесть цвѣта и роскошность, богатство формъ, обаяющія богатую силой, свѣжую жизнь. Угнетающее растеніе нехорошо; растеніе, въ которомъ мало жизненныхъ соковъ, нехорошо.

Кромѣ того шумъ и движеніе животныхъ напоминаютъ намъ шумъ и движеніе человѣческой жизни; до нѣкоторой степени напоминаютъ о ней шелестъ растеній, качанье ихъ вѣтвей, вѣчно колеблющіеся листочки ихъ—вотъ другой источникъ красоты для насъ въ растительномъ и животномъ царствѣ; пейзажъ прекрасенъ тогда, когда оживленъ.

«Проводить въ подробности по различнымъ царствамъ природы мысль, что прекрасное есть жизнь и, ближайшимъ образомъ, жизнь, напоминающая о человѣкѣ и о человѣческой жизни, я считаю измѣнившимъ потому, что есть уже нѣсколько курсовъ эстетики, нечуждыхъ мыслямъ, что красоту въ природѣ составляетъ то, что напоминаетъ человѣка (или выражаясь ихъ терминологією, предвозвѣщаетъ личность), утверждающихъ, что прекрасное въ природѣ имѣетъ значеніе прекраснаго только какъ намекъ на человѣка; потому, показавъ, что прекрасное въ человѣкѣ — жизнь, не нужно и доказывать, что прекрасное во всѣхъ остальныхъ областяхъ дѣятельности, которое становится въ глазахъ человѣка прекраснымъ только потому, что служитъ намекомъ на прекрасное въ человѣкѣ и его жизни, также есть жизнь (Эстет. отнош. 6—12).»

Этотъ анализъ прекраснаго вѣренъ и очень остроуменъ, но въ немъ не достаетъ элементарныхъ физиологическихъ основаній; онъ беретъ сложное явленіе, сложное чувство прекраснаго въ человѣкѣ съ извѣстнымъ психическимъ развитіемъ и самую сущность прекраснаго ставитъ въ зависимость отъ этого развитія, но не показываетъ предварительно простѣйшихъ, первыхъ элементовъ прекраснаго и его дѣйствія на человѣка. Элементар-

не прекрасное прекрасно по своимъ чисто-объективнымъ свойствамъ, безъ всякаго отношенія къ нашему психическому составу; это прекрасное нравится намъ само по себѣ, а не потому, что соответствуетъ нашимъ понятіямъ или дано безотчетнымъ представленіямъ; человекъ наслаждается прекраснымъ прежде и помимо высшихъ психическихъ актовъ. Съ этой точки зрѣнія прекрасное въ самомъ его первоначальномъ видѣ есть то, что производитъ на насъ впечатлѣніе, сопровождающееся пріятнымъ ощущеніемъ; такимъ образомъ намъ кажутся прекрасными пріятныя звуки и цвѣта, а потомъ и всѣ предметы, окрашенные пріятными цвѣтами и издающіе пріятные звуки. По мѣрѣ развитія человека изъ простыхъ ощущеній зрѣнія и слуха возникаютъ высшіе психическіе акты, зрительныя и слуховыя представленія, понятія и т. д.; чувство прекраснаго въ насъ осложняется этими актами, мы находимъ прекрасными тѣ предметы и явленія, которыя вызываютъ въ насъ пріятныя ощущенія не прямо, но дѣйствуютъ сначала на наши психическіе акты, извѣстнымъ образомъ возбуждаютъ ихъ и тѣмъ уже производятъ пріятное ощущеніе или пріятное общее состояніе. Это прекрасное, дѣйствующее на высшіе психическіе акты, есть эстетически прекрасное и наслажденіе имъ называется эстетическимъ. Прекрасное возможно и въ области другихъ чувствъ; есть предметы, пріятныя для вкуса и обонянія, но пріятное ощущеніе, производимое ими, не возвышается до степени эстетическаго наслажденія, потому что оно не осложняется психическими актами, именно вследствие того, что вкусъ и обоняніе даютъ очень мало матеріаловъ для психической жизни, очень мало представленій и почти вовсе не даютъ ясныхъ понятій. Для этихъ чувствъ во всю жизнь человека кажется прекраснымъ только то, что прямо и непосредственно вызываетъ въ нихъ пріятное ощущеніе, тогда какъ для зрѣнія и слуха бываютъ прекрасны тѣ предметы, которые прямымъ своимъ дѣйствіемъ на нихъ хотя и не производятъ непосредственно пріятнаго ощущенія, но за то приводятъ въ движеніе психическіе акты, возбуждаютъ воспоминаніе, даютъ извѣстный тонъ мыслямъ и всему настроенію человека, вызываютъ радость, печаль, задумчивость и т. д., чего не могутъ сдѣлать впечатлѣнія, дѣйствующія на вкусъ и обоняніе; никакой запахъ и никакое сочетаніе запаховъ не могутъ такъ паразитить человека, какъ звукъ или сочетаніе звуковъ.

Изъ всего этого видно, что эстетическое наслажденіе есть нормальная потребность человеческой природы, удовлетворяемая прекрасными предметами, и невозможно придумать никакого осужденія, которое бы могло дать право воспрепятствовать или даже отворачивать удовлетвореніе этой потребности. Значитъ искусство, какъ удовлетвореніе этой потребности, полезно, если бы оно даже больше ничего и не давало человѣку, кромѣ эстетическаго наслажденія, если бы оно было просто искусствомъ для искусства, безъ стремленія къ другимъ высшимъ цѣлямъ. Кромѣ того эстетическое наслажденіе полезно и тѣмъ, что оно значительно содѣйствуетъ развитію человѣка, уменьшаетъ его грубость, дѣлаетъ его мягче, впечатлительнѣе, вообще гуманнѣе, сдерживаетъ его дикіе инстинкты, неестественные порывы, разгоняетъ шрачные своекорыстныя мысли, ослабляетъ преступныя намѣренія и восстанавливаетъ въ человѣкѣ тихую гармонию, устраняя диссонансы, производимыя всѣмъ, что есть дурнаго въ людяхъ и ихъ отношеніяхъ; и это очень понятно, потому что искусство удовлетворяетъ естественной нормальной потребности, а человѣкъ всегда бываетъ лучше и добрѣе, когда его натура удовлетворяется во всѣхъ ея нормальныхъ потребностяхъ. — Вліяніе искусства на человѣка повидимому дѣйствуетъ расслабляющимъ образомъ, уничтожаетъ безстрастную стовческую неподвижность и сартическую суровость, которая считается необходимою для физическаго и нравственнаго мужества, и потому нѣкоторые древніе законодатели и мыслители, желавшіе видѣть въ людяхъ суровыхъ бойцовъ и воиновъ, сильно вооружались противъ развивающаго искусства. Можетъ быть, что въ нѣкоторыхъ исключительныхъ случаяхъ и въ нѣкоторыхъ личностяхъ и уместна холодная суровость, не согрѣваемая искусствомъ, даже можетъ быть необходима, какъ неестественная и мучительная, но рассчитанная на извѣстную цѣль операція, закаляющая человѣка на упорную стойкость и непреклонность; но она ни въ какомъ случаѣ не можетъ быть общимъ правиломъ уже по тому одному, что она не естественна и не вѣрна. Если суровость и безощадная, безчувственная строгость и хороши, когда направлены на добро, то онѣ весьма не хороши, если обратятся на зло, и потому трудно сказать, слѣдуетъ ли усиливать или ослаблять ихъ; закалить человѣка можно, можетъ быть, но бѣда, если этотъ закалъ пойдетъ на зло; и если согласиться, что искусство можетъ расслаб-

даль и смягчать; то оно также будетъ размягчать и дурное. Значитъ спартавская и стоическая точка зрѣнія при оцѣнкѣ наслажденія, доставляемаго произведеніями искусства, не надежна и не вѣрна, не говоря уже о ея противоестественности. А съ общей точки зрѣнія важное значеніе эстетическаго наслажденія въ развитіи человѣка несомнѣнно. — Заслуживаетъ порицанія не эстетическое наслажденіе само по себѣ, а только злоупотребленіе имъ; теорія искусства для искусства отвергается не потому, что она неестественна и несправедлива, требуя отъ искусства эстетическаго наслажденія, а потому что она односторонняя, слишкомъ суживаетъ задачу искусства, ограничивая ее исключительно однимъ только наслажденіемъ и отвергая всякія другія требованія, предъявляемыя искусству; она требуетъ отъ искусства только пріятнаго безъ соединенія его съ полезнымъ. Какія нибудь вкусныя и сладкія вещества очень пріятны для ѣды и ихъ можно ѣсть для удовольствія, но ограничиться одними сладкими веществами, принимать ихъ постоянно не для питанія, а только для удовольствія, потому что они хотя и вкусны, но не питательны, — было бы неблагоразумно; гораздо лучше устроить дѣло такъ, чтобы вкусныя вещества были и питательны, чтобы къ пріятной пищѣ прибавлялась и полезная. Это, хотя и тривиальное, сравненіе хорошо объясняетъ сложность задачи, лежащей на искусствѣ. Одну часть этой задачи, эстетическое наслажденіе, мы уже разсмотрѣли; остается теперь опредѣлять другія части той же задачи, имѣющія въ виду уже не наслажденіе, а пользу. И такъ, какое же еще значеніе имѣетъ искусство?

Прежняя эстетическая теорія полагала, что содержаніемъ искусства можетъ быть только прекрасное въ разныхъ его видахъ, и потому естественно; что она требовала отъ искусства только эстетическаго наслажденія. Авторъ разбираемаго сочиненія показалъ, что содержаніе искусства не ограничивается прекраснымъ и что поэтому отъ искусства нужно требовать не одного только эстетическаго наслажденія. Въ самомъ дѣлѣ стоитъ взглянуть на безчисленное множество самыхъ разнообразныхъ сюжетовъ, которые беретъ для своихъ произведеній искусство и преимущественно поэзія, чтобы опытно убѣдиться, что предметомъ художественныхъ произведеній бываетъ не одно прекрасное со всѣми его видами отъ великаго до смѣшнаго. Ис-

искусство занимается всѣмъ, что занимаетъ человѣка, что интересуетъ его не одною красотою формы, но и другими сторонами, что имѣетъ какую нибудь связь съ его жизнію и невольно обращаетъ на себя его вниманіе. «Общественное въ жизни — вотъ содержаніе искусства», говоритъ авторъ. Стало быть, искусство, не ограничиваясь эстетическимъ наслажденіемъ, должно удовлетворять всѣмъ другимъ требованіямъ, съ которыми человѣкъ обращается къ окружающей его жизни, и содѣйствовать тѣмъ интересамъ, которые связываютъ его съ дѣйствительностью. Общую форму всѣхъ житейскихъ желаній человѣка составляетъ его стремленіе къ разумной и счастливой жизни, къ тому, чтобы всѣ естественныя потребности его находили себѣ удовлетвореніе; искусство съ своей стороны обязано содѣйствовать этому стремленію и своими средствами добывать матеріалы для созданія счастливой жизни. Оно не должно увлекать человѣка въ фантастическій міръ и отвлекать отъ дѣйствительнаго міра, не должно скрывать отъ его глазъ горькую дѣйствительность розовымъ туманомъ мечты и за жизненныя страданія вознаграждать идеалистическими несбыточными надеждами и пустыми выдумками; напротивъ, оно должно твердо стоять на почвѣ дѣйствительности, изображать ее, какъ она есть, со всѣми ея прелестями и безобразіями, настоящимъ образомъ оцѣнивать наличныя блага и пріобрѣтенія человѣка и тѣмъ возбуждать его къ пріобрѣтенію того, чего у него еще нѣтъ. Люди благоденствуютъ и страдаютъ въ жизни по мѣрѣ того, насколько они понимаютъ или не понимаютъ явленія, составляющія и окружающія жизнь; улучшеніе ихъ жизни состоитъ въ томъ, чтобы они знали, что для нихъ благодѣтельно и что губельно, кто ихъ друзья и кто враги. Подобное знаніе повидимому такъ просто и такъ легко достается; но на дѣлѣ оно распространяется очень медленно. Поэтому искусство можетъ оказать людямъ большую услугу, содѣйствуя скорѣйшему распространенію жизненныхъ знаній и вообще развитію пониманія жизни. Итакъ къ первой задачѣ искусства — воспроизводить явленія жизни присоединяется еще другая — уяснить эти явленія.

Для выполненія этой другой задачи, для распространенія здравыхъ практическихъ идей, искусство, въ особенности поэзія, имѣетъ могучія средства, въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ даже болѣе дѣйствительныя, чѣмъ тѣ, какими обладаетъ

искусства, выполняющая своей специальной задачей разъяснение вообще вообще явлений. Во первыхъ, искусство по самой формѣ своей, по наглядности и образности своихъ произведеній гораздо доступнѣе, понятнѣе и привлекательнѣе для большинства, чѣмъ сухая, отвлеченная форма науки; въ художественномъ произведеніи пропагандируемая идея представляется въ живыхъ образахъ, въ лицахъ; вмѣсто сухихъ доказательствъ приводятся живыя случаи, наглядные приѣмы; вниманію читателя или зрителя нѣтъ надобности напрягаться, чтобы слѣдить за безформенными, отвлеченными мыслями, доступными только уму; всякая мысль дается ему въ конкретной формѣ, въ образахъ доступныхъ и для воображенія, и за тѣмъ уже ему самому предоставляется по мѣрѣ его силъ дѣлать отвлеченія отъ конкретныхъ фактовъ, разсуждать надъ изображаемыми событіями, выводить изъ нихъ теоретическія заключенія и практическія правила. Наука интересуется предметами съ отвлеченной точки зрѣнія, ее занимаютъ одинаково и важныя, и неважныя сюжеты, не имѣющіе ни малѣйшаго практическаго значенія и въ глазахъ неученаго читателя не заслуживающіе вниманія; тогда какъ искусство изображаетъ предметы въ ихъ жизненномъ значеніи съ тѣми дѣйствіями, какія производятъ они на мысль и чувство, вообще на жизнь самого художника; этимъ показывается связь ихъ съ человѣкомъ и съ его жизнью и возбуждается интересъ къ нимъ со стороны и ученаго, и не ученаго человѣка. Такимъ образомъ всякая идея въ художественномъ изображеніи находитъ легчайшій доступъ и къ большому числу умовъ, и искусство есть одно изъ лучшихъ средствъ для популяризаціи общепользовныхъ идей, для возбужденія къ нимъ общаго интереса. — Идея, проводимая посредствомъ художественнаго произведенія, сильнѣе дѣйствуетъ на человѣка и глубже напечатлѣвается въ немъ, чѣмъ та же идея, облеченная въ отвлеченную форму ученаго трактата; вслѣдствіе образъ ближе и доступнѣе намъ, чѣмъ безформенная схема мысли; трактатъ непосредственно дѣйствуетъ только на умъ, на пріятія, художественное же изображеніе прямо говоритъ и сердцу, и воображенію, возбуждаетъ чувство и охватываетъ все существо человѣка. Конечно сильный и живой умъ, ясно сознавши мысль, можетъ живо проминуться ею, перевести ее на языкъ чувства и воображенія; но такая ясность и живость пониманія дается не многимъ, большинство же живѣе чувствуетъ

мысль, когда она прямо сообщается ему въ переводѣ на языкъ образовъ и чувствъ, которые потомъ дѣйствуютъ уже на самое пониманіе и уясняютъ его. Страданія людскія, прованчскій разсказъ о которыхъ мы слушаемъ спокойно, съ слабымъ чувствомъ состраданія, ужаснули бы насъ и вызвали энтузіазмъ состраданія, если бы мы увидали ихъ на дѣлѣ въ жизни, или по крайней мѣрѣ въ художественномъ воспроизведеніи, въ живой образной картинѣ, нарисованной нашими руками искусствомъ. Обыкновенно говорятъ, что цифры краснорѣчивы и убѣдительны, но гораздо краснорѣчивѣе и убѣдительнѣе сама жизнь и предметы, отвлеченно изображаемыя цифрами. Мы знаемъ по цифрамъ количество жертвъ, похищенныхъ въ Петербургѣ знаменитою возвратною горячкою, однако на дѣлѣ не знаемъ этого бѣдствія, мы не почувствовали его и не несимъ всей его бѣдственности; мы оставались равнодушны къ нему, наша жизнь текла своимъ обычнымъ, праздничнымъ и беззаботнымъ чередомъ, какъ будто среди насъ не произошло ничего особеннаго и все обстояло благополучно, и мы до нѣкоторой степени обратили на него вниманіе только вслѣдствіе шума, поднятаго по поводу его въ западной Европѣ. Нельзя сказать, чтобы причиной такой невнимательности было только своекорыстіе, то обстоятельство, что бѣдствіе не касалось нашей среды, что болѣзнь была чисто плебейская, не трогавшая людей привилегированныхъ; нѣтъ, причина заключалась въ нашемъ незнаніи, въ недостаткѣ живаго пониманія. Если бы мы видѣли цифръ увидали самыя жертвы горячки, или живые образы ихъ, если бы искусство нарисовало предъ нашимъ воображеніемъ тотъ вѣроятно очень ужасный путь, который они должны до смерти, и нарисовало картину ихъ страданій, тогда навѣрное мы больше заинтересовались бы бѣдствіемъ, почувствовали бы хоть нѣкоторое угрызение совѣсти при видѣ собственныхъ удовольствій и набитковъ и нѣкоторые порывы состраданія, а главное серьезно и глубже задумались бы надъ бѣдствіемъ, надъ его источниками, виновниками, причинами, средствами противъ него и т. д. И много множество такихъ или подобныхъ бѣдствій окружаетъ насъ со всѣхъ сторонъ, но мы спокойно проходимъ мимо нихъ; они не вызываютъ насъ ни на сочувствіе, ни на размышленіе, именно потому что мы или не знаемъ ихъ вовсе, или знаемъ холодно, отвлеченно, въ цифрахъ; и искусство оказало бы намъ во-

кую услугу, если бы оно живо воспроизводило передъ нами бедствя и будило въ насъ интересъ и сочувствіе къ нимъ. Самый жестокий злодѣй и мучитель содрогнулся бы, если бы въ его воображеніи нарисовали картину жертвъ, замученныхъ имъ, и картину ихъ мученій.

Подобнымъ образомъ искусство вообще можетъ сдѣйствовать живѣйшему пониманію окружающихъ человѣка явленій болѣе прочному усвоенію здравыхъ идей и понятій. Стремленіе къ этой цѣли, искусство не превратится, какъ опасаются защитники старой эстетической теоріи, въ сухое резюме, въ смучную дидактику и мораль. Конечно, дидактика въ искусствѣ неприятна, когда оно главнымъ образомъ имеетъ въ виду отвлеченную мораль, высказываетъ ее въ логическихъ формулахъ и потомъ къ этой морали насильственно пригоняетъ изображенія неестественныхъ событій, сочиненныхъ и поддѣланныхъ съ тою цѣлію и въ такомъ видѣ, чтобы послужили аргументомъ морали; дидактика состоитъ не изъ художественныхъ произведеній, а изъ притчей, придуманныхъ на чуждыя поучительныя темы, въ такомъ родѣ напр: неповиновеніе дѣтей родителямъ не похвально и даже опасно, — и вотъ Вавилонскій царь, вопреки запрещенію родителей, незрѣлое яблоко, съ котораго у него заболѣлъ животъ и онъ самъ чуть не умеръ. Но въ этомъ вовсе требуетъ отъ искусства излагаемая нами теорія; она требуетъ только, чтобы искусство вѣрно воспроизводило дѣйствительность, а ужъ дѣйствительность сама собою будетъ назидательна, мораль будетъ вытекать очень естественно изъ воспроизведеній дѣйствительности. Дѣло и задача художника состоятъ только въ томъ, чтобы онъ, руководясь своимъ чутьемъ, воспроизводилъ въ своихъ произведеніяхъ важныя, живыя, благотельныя или гибельныя, но не всеми замѣчаемыя явленія окружающей дѣйствительности. Если онъ успѣетъ хоть просто обратить вниманіе современниковъ на эти явленія, заинтересовать ими, то уже половина его дѣла сдѣлана, произведеніе его будетъ поучительно. Но онъ можетъ идти далѣе; если онъ понимаетъ воспроизводимое имъ явленіе, то онъ можетъ помочь и другимъ понять это же явленіе; для этого онъ съ особенною яркостью выставитъ тѣ черты, въ которыхъ заключается сущность и смыслъ явленія, съ особенною подробностью изобразитъ и истиннымъ образомъ освѣтитъ ту сторону предмета, съ которой

несто легче понять его и которая всякому может поддаться мысль о предметѣ, такую прѣдметъ объ немъ и идеальнѣе возбуждаетъ въ другихъ самъ художникъ. Если такое осмысленное и поучительное воспроизведеніе дѣйствительности есть дидактика, то дидактика самая естественная и благодѣтельная, и искусство должно не избѣгать ея, а напротивъ стремиться къ ней и учиться ею, какъ важною заслугою.

Итакъ первая задача искусства есть воспроизведеніе дѣйствительности съ цѣлію эстетическаго наслажденія ею, а вторая уявленіе воспроизводимой дѣйствительности; съ этой второй задачей тѣсно связана и третья, по которой искусство можетъ и вышаться до роли критика и судьи воспроизводимыхъ имъ явленій. Эту задачу намъ авторъ опредѣляетъ и развиваетъ такимъ образомъ.

«Существенное значеніе искусства — воспроизведеніе того, что интересуется человекъ въ дѣйствительности. Но интересуясь явленіями жизни, человекъ не можетъ, сознательно или безсознательно, произносить о нихъ своего приговора; поэтъ или художникъ, находясь въ состояніи перестать быть человекомъ вообще, не можетъ елибѣ и хотѣть, отказаться отъ произнесенія своего приговора на изображаемыхъ явленіяхъ; приговоръ этотъ выражается въ его произведеніи — вотъ новое значеніе произведеній искусства, по которому искусство становится въ число нравственныхъ дѣятельствъ человека. Бываютъ люди, у которыхъ сужденіе о явленіяхъ жизни состоитъ почти только въ томъ, что они обнаруживаютъ расположеніе къ извѣстнымъ сторонамъ дѣйствительности и избѣгаютъ другихъ; это люди, у которыхъ умственная дѣятельность слаба; когда подобный человекъ — поэтъ или художникъ, его произведенія не имѣютъ другаго значенія, кромѣ воспроизведенія любимыхъ имъ сторонъ жизни. Но если человекъ, въ которомъ умственная дѣятельность сильно возбуждена вопросами, порождаемыми наблюденіемъ жизни, одаренъ художническимъ талантомъ, то въ его произведеніяхъ, сознательно или безсознательно, выразится стремленіе произнести живой приговоръ о явленіяхъ, интересующихъ его (и его современниковъ, потому что мыслящій человекъ не можетъ мыслить надъ ничтожными вопросами, никому кромѣ его неинтересными), будутъ предложены или разрѣшены вопросы, возникающіе изъ жизни для мыслящаго человека; его произведенія будутъ, чтобы такъ выразиться, сочиненіями на темы, предлагаемыя жизнью. Это направлено можетъ придать особ-

прекраснѣе во всѣхъ искусствахъ (напр., въ живописи можно указать Каррикатуры Гогарта); но преимущественно различается оно въ томъ, которая представляетъ наибольшую возможность выразить свободную мысль. Тогда художникъ становится мыслителемъ, и искусство, оставаясь въ области искусства, приобретаетъ значеніе научное. (Эстет. отнош. стр. 141—42).

Эта задача также вполне осуществима для искусства; если художникъ выразитъ въ своемъ произведеніи чувства, возбужденныя въ немъ изображаемымъ явленіемъ, то этимъ самымъ въ уже произнесетъ приговоръ надъ нимъ. Съ этой точки зрѣнія искусство можетъ служить средствомъ для нравственнаго развитія характеровъ. Если художникъ человѣкъ честный, благородный, съ любовью къ добру и людямъ, то и его произведения будутъ проникнуты негодованіемъ и презрѣніемъ ко всему нечестному, пошлому и своекорыстному; тѣми же чувствами онъ наэлектризуетъ и всѣхъ тѣхъ, которые будутъ имѣть передъ глазами его произведенія. Это значеніе за искусствомъ признавала и старая эстетическая теорія, но только придавала такое значеніе не всему искусству, а только нѣкоторымъ специальнымъ родамъ его, напр. въ поэзіи — сатирѣ, въ живописи — каррикатурамъ; новая же теорія распространяетъ такое значеніе на всѣ роды искусствъ и на всѣ виды ихъ произведеній. Съ другой стороны свѣтлые образы людей непоколебимой честности, высококачественнаго благородства и самоотверженія, живо изображаемые художниками во всемъ ихъ величіи и красотѣ, также много содѣйствуютъ возмущенію и облагороженію характеровъ въ людяхъ, на которыхъ дѣйствуетъ художникъ, и этого дѣйствія также можно желать и требовать отъ всѣхъ произведеній во всѣхъ родахъ искусства. Чтобы быть полезнымъ обществу, художникъ естественно вооружается преимущественно противъ моральныхъ недостатковъ, господствующихъ въ его время, и стремится къ развитію тѣхъ качествъ, которые особенно рѣдки и нужны въ это время.

Соединяя все сказанное, получимъ слѣдующее воззрѣніе на искусство: существенное значеніе искусства — воспроизведеніе всего, что интересно для человѣка въ жизни; очень часто, особенно въ произведеніяхъ поэзіи, выступаетъ также на первый планъ объясненіе жизни, прѣговоръ о явленіяхъ ея. Искусство относится къ жизни совер-

иногда так же, какъ историкъ; различіе по содержанию только въ то, что историкъ говоритъ о жизни человечества, искусство о жизни индивидуальной. Первая задача историка—воспринять жизнь; вторая, которая ставилась во веки историками—объяснить ее; не забывая о второй задаче, историкъ остается простымъ летописцемъ, и его произведение только матеріалъ для настоящаго историка или чтеніе для удовлетворенія любопытства; думая о второй задаче, историкъ становится санителемъ, и его твореніе приобретаетъ чрезъ это научное достоинство. Совершенно то же самое надобно сказать объ искусствѣ. Историкъ не думаетъ соперничествовать съ дѣйствительною историческою жизнью, сознается, что ея картины блѣдны, неполны болѣе или менѣе нѣвѣрны или по крайней мѣрѣ односторонны. Эстетика также должна признать, что искусство точно такъ же по тѣмъ же самымъ причинамъ не должно и думать сравниться съ дѣйствительностью, тѣмъ болѣе превзойти ее красотой (Эстетическ. стр. 143—44).

Послѣ этого слѣдовало бы обличать искусство не только за бездѣйствіе и бесплодность, а просто въ жестокости и безчеловѣчій, если бы оно всегда ограничивалось только эстетическою ролью, было искусствомъ для искусства, а не имѣло бы въ видѣ теоретическихъ и практическихъ цѣлей, для достиженія которыхъ у него такъ много самыхъ дѣйствительныхъ, могучихъ средствъ, если бы оно отказалось помогать пользамъ и счастью человѣческой жизни, имѣя въ своихъ рукахъ полную возможность оказывать эту помощь. Удивительно даже, какъ могли найтись люди, которые требованіе отъ искусства теоретическихъ и практическихъ задачъ называютъ униженіемъ и порабощеніемъ искусства! Современность произведеній искусства, ихъ разумность и поучительность и наконецъ жизненная полезность,—это такія естественныя, почти неизбѣжныя требованія, что даже странно доказывать ихъ необходимость. Всѣ люди имѣютъ право интересоваться окружающею ихъ дѣйствительностью; и только у художниковъ хотять отнять это право; всѣ живутъ на землѣ, хлопочутъ о земномъ, ищутъ земнаго счастья и только одними художникамъ воспрещаютъ касаться земнаго и требуютъ, чтобы они постоянно витали въ надземныхъ, высшесущественныхъ сферахъ фантазіи и недѣйствительныхъ мечтаній. Это требованія невозможныя и неисполнимыя для живаго человека съ здо-

развитіемъ психическихъ силъ. Художники — люди нечувствительные и впечатлительные; какъ же имъ, если они настолько развиты, чтобы понимать современные вопросы, не интересоваться этими вопросами, не присоединять и своихъ усилий къ общимъ усилиямъ — рѣшить ихъ и не сказать ни одного художественнаго слова о томъ, о чемъ думаютъ и говорятъ всѣ ихъ современники? Ужели художникъ не долженъ дѣлать радость и горе своихъ современниковъ, ужели онъ можетъ оставаться глухимъ къ стонамъ и жалобамъ, раздающимся вокругъ него, и не попытаться облегчить страданія своихъ собратьевъ средствами, въ которыхъ онъ силенъ, т. е. искусствомъ? Ужели онъ можетъ оставаться равнодушнымъ при видѣ предразсудковъ и безнравственныхъ дѣйствій, губящихъ общество, при видѣ анатіи общества, пассивно преклоняющагося предъ гнетущими его обстоятельствами, — и ужели въ немъ не родится стремленія въ своихъ произведеніяхъ бороться съ предразсудками и безнравственностью, будить общество и звать его на борьбу съ враждебными обстоятельствами? Безчувственность и безучастность къ современности и ея интересамъ возможна только или въ паразитѣ или же въ холодномъ художникѣ, который съ антипатическимъ величіемъ смотритъ на несущуюся мимо его жизнь, и не на ничто тужное ему и низшее его, который себя воображаетъ полубогомъ, а остальныхъ людей ничтожною чернью, не заслуживающею его заботъ и даже вниманія.

Исторія показываетъ, что искусство никогда не дѣлалъ не отказывалось отъ служенія теоретическимъ и практическимъ задачамъ; въ особенности поэзія часто популяризовала новыя общепользныя идеи, распространяла въ обществѣ гуманное настроеніе и нацѣленно, сознательно удовлетворяла нуждамъ своего времени. Это бывало преимущественно въ тѣ времена, когда авторитетъ и прелесть науки были слабы въ обществѣ, когда общество было неразвита въ политическомъ отношеніи, мало интересовалось своимъ положеніемъ, не имѣло тѣхъ разнообразныхъ путей для распространенія жизненныхъ и общественныхъ понятій, какія представляла многосложная пресса, поддерживаемая развившеюся около того къ чтенію, и преимущественно публицистика. Вообще всегда поэзія служила однимъ изъ главныхъ орудій публицистики, участвовала, развивала и улучшала общество; Лессингъ,

Шадлеръ (см. Новыя Книги въ этомъ же номерѣ), «Сопрошника», Вольтера, Руссо, Монтескье, Сю, Жоржъ-Занди проч. и проч. были публицистами и просвѣтителями общаго просвѣщенія художественныхъ произведеній. У насъ также доживавшія произведенія развивали и распространяли идеи и направленія, приносили пользу обществу своими нравственными и практическими вліяніями. Даже поэты, ставшіе чистѣйшими представителями чистаго искусства, искусства, всегда удостоивали своимъ вниманіемъ дѣйствительную жизнь, проникались ея интересами и въ своихъ художественныхъ произведеніяхъ имѣли въ виду болѣе или менѣе практическія, антагонистическія и полезныя цѣли: писали торжественныя и похвальные оды на разные случаи, возбуждали въ нужныхъ случаяхъ патріотическій духъ, самоотверженную любовь къ отечеству, радовались по поводу отрадныхъ и плакали по поводу прискорбныхъ общественныхъ явленій и т. д. Намъ нецѣль воть у насъ передъ глазами свѣжей и живой примѣръ: прославленія памяти «помора» Ломоносова на его юбилей приняли участіе какъ наука, такъ и искусство, какъ прозаики, такъ и поэты, не считающіе униженіемъ для своего искусства хвалить ученыхъ, полагая заслуги Ломоносова. На обѣдѣ по поводу юбилея ясно обнаружилось даже, что поэзія принадлежитъ для общества и сильнѣе дѣйствуетъ на него: рѣчь М. Переплывина — единственная дѣльная вещь изъ всего напечатаннаго по поводу юбилея, состоявшая изъ фактовъ, а не изъ пустыхъ фразъ и перечислявшая дѣйствительныя заслуги Ломоносова, а не факты славянофильствующихъ патріотовъ, — эта рѣчь не была ни однажды прочитана на обѣдѣ по нежеланію публики, между тѣмъ какъ та же публика пожелала, чтобы стихотвореніе г. Роденгейма, которое было нисколько не хуже тѣхъ стихотвореній, которыя въ свое время сочинялъ Ломоносовъ на подобные случаи, было прочитано даже *дважды*. — Вообще наши защитники искусства для искусства впадаютъ въ забавное противорѣчіе; они говорятъ, что на дѣло искусства вѣнчиваться въ современные теоретическія и практическія вопросы, что полезная цѣль унижаетъ искусство, между тѣмъ сами восторгаются, какъ вопліи художественными, тѣми произведеніями, которыя пропагандируютъ теоретическія и практическія направленія, правящія имъ, или стараются умирить направленія имъ враждебныя. А всякое художественное

произведение от малѣйшей попыткой пообратить хоть одну мысль на враждебнаго имъ направленія считается ими дикантной и возмущающей искусства.

Если такимъ образомъ произведенія искусства не только воспроизводятъ действительность, но еще критикуютъ и объясняютъ ее, то можетъ показаться, что искусство выше действительности, что оно даетъ намъ свои объясненія, наученія, выводитъ изъ действительности свои заключенія. Но это недоразумѣнiе; потому что въ самой действительности уже находятся объясненія, поученія и заключенія, которыя дасть намъ искусство; только въ действительности они не формулированы, не записаны на языкѣ человеческой мысли, не извлечены и не великъ особенъ извлечь ихъ; искусство и помогаетъ этому извлеченiю; художникъ способенъ самъ наблюдать действительность, и безъ помощи указаній искусства извлечетъ изъ нея объясненія и заключенія, которыхъ такимъ образомъ нельзя назвать принадлежностью только искусства.

Развѣ изъ наблюденія жизни не выведется высокая мудрость? Развѣ наука не есть простое отвлеченіе жизни, подведеніе жизни подъ законы? Все, что высказывается наукою и искусствомъ, находится въ жизни, и найдется въ полнѣйшемъ, совершеннѣйшемъ видѣ, со всеми живыми подробностями, въ которыхъ обильно и лежитъ истинный смыслъ дѣла, которыя часто не понимаются наукою и искусствомъ, еще чаще не могутъ быть ими обняты; въ действительной жизни все вѣрно, нѣтъ недосмотровъ, нѣтъ односторонней узости взгляда, которою страдаетъ всякое человеческое произведеніе, — такъ поученію, какъ наука, жизни полнѣе, правдивѣе, даже художественнѣе всѣхъ твореній ученыхъ и поэтовъ. Но жизнь не думаетъ объяснять намъ своихъ явленій, не заботится о выводѣ аксіомъ; въ произведеніяхъ науки и искусства это сдѣлано; правда, выводы неполны, мысли односторонни въ сравненіи съ тѣмъ, что представляетъ жизнь; но ихъ извлекли для насъ гениальные люди, безъ ихъ помощи наши выводы были бы еще одностороннѣе, еще бѣднѣе. Наука и искусство (поэзія) — «Handbuch» для начинающаго изучать жизнь; ихъ значеніе — приготовить къ чтенію источниковъ и потонуть отъ времени до времени служить для справокъ. Наука не думаетъ скрывать этого; не думаютъ скрывать этого и поэты въ бѣглыхъ замѣчаніяхъ о сущности своихъ произведеній; одна эстетика продолжаетъ утверждать, что искусство выше жизни и действительности».

Изложенная нами эстетическая теорія подала поводъ къ одному недоумѣнью или перетолкованію, которое придала къ слову «дѣйствительность». Противники этой теоріи говорятъ что она будто бы отрицаетъ всякіе идеалы, преклоняется предъ дѣйствительностію въ томъ видѣ, какъ она есть, въ ея statu quo предписываетъ искусству только копировать дѣйствительность и возвышаться надъ нею, запрещаетъ ей создавать высшіе идеалы, къ которымъ должна стремиться дѣйствительность. На основаніи такого перетолкованія послѣдователей этой теоріи упрямые въ непослѣдовательности за то, что они сами же возстаютъ противъ дѣйствительности, стремятся къ измѣненію ея, стремятъ идеалы, утопіи, воздушные замки и т. д. Уже изъ того, что сказано выше о задачахъ искусства съ точки зрѣнія изложенной теоріи, можно ясно видѣть, что она вовсе не преклоняется предъ дѣйствительностію въ ея statu quo, не требуетъ, чтобы искусство судило дѣйствительность, порицало ее и возбуждало въ людяхъ желаніе передѣлать ее, если она неразумна или несправедлива и даже давало бы средство для такой передѣлки, содѣйствуя практическому пониманію дѣйствительной жизни. Искусство должно вѣрно воспроизводить или пожалуй копировать дѣйствительность какъ она есть, но вмѣстѣ съ тѣмъ въ своей копіи показывать, какою она должна быть, хвалить хорошее въ данной дѣйствительности и преслѣдовать дурное. На это искусство должно имѣть основанія, критерій для оцѣнки дѣйствительности идеалъ, приближеніемъ къ которому измѣряется достоинство дѣйствительности. Изложенная теорія не отрицаетъ идеаловъ вообще; но есть разнаго рода идеалы, и она, вооружаясь противъ идеалистическихъ идеаловъ, признаетъ и сама имѣетъ свои реальные идеалы. Достоинство идеаловъ измѣряется не тѣмъ, возможно или не возможно ихъ осуществленіе въ извѣстную, данную минуту, а другими ихъ качествами, т. е. ихъ естественностію, разумностію и справедливостію. Самый рациональнѣйшій и справедливѣйшій идеалъ можетъ быть неосуществимой утопіей при данныхъ условіяхъ дѣйствительности, не представляющей въ себѣ рѣшительно нисколько или весьма мало матеріаловъ, необходимыхъ для осуществленія идеала; но такая его неосуществимость ничего не говоритъ противъ его внутренняго достоинства, а свидѣтельствуетъ только о неудовлетворительности и недостаткахъ данной дѣйствительности, и въ такомъ случаѣ,

идеальной теоріи, но идеальныя дѣлаются смягчаемыя и дѣлаютъ путь (данной дѣйствительности, а напротивъ дѣйствительность мѣняе измѣнчивою и по возможности приближается къ идеалу. ный дѣлений, но реальный идеальныя идеальны дѣйствительный, если искусство будетъ рисовать въ своихъ проведениихъ такія идеальныя, то его проведениа тоже будутъ идеальны дѣйствительныя дѣлаемыя. Современная теорія признаетъ тѣ идеальныя, которые основаны на дѣйствительныхъ началахъ, признаны хотя бы общими чертами наукой, имѣютъ въ виду не мечтательныя, а дѣйствительныя цѣли, не заоблачныя мечты, не абсолютныя конечныя фантомы, а землю, земныя нужды и земныя блага, шутительныя и осязательныя для существа человѣческаго; которые обещаютъ удовлетвореніе не идеализированнымъ и болѣзненнымъ, а естественнымъ и здоровымъ потребностямъ человѣка, не приносятъ одной потребности въ жертву другой, не уничтожаютъ здоровой гармоніи между идеальнымъ и матеріальнымъ, стремятся къ цѣльному развитію всѣхъ сторонъ человѣка; которые наконецъ руководствуются гуманною справедливостью, не потворствуютъ неразумно своекорыстнымъ наклонностямъ людей, а имѣютъ въ виду общее благо, создаваемое общимъ трудомъ. Таковъ общій характеръ дѣйствительныхъ идеаловъ, хотя бы они и шли въ разрѣзъ съ дѣйствительнымъ *status quo* и казались неосуществимыми среди препятствій со стороны существующихъ чуждыхъ обстоятельствъ. Искусство должно рисовать такія идеальныя во всей ихъ чистотѣ, изображать ихъ привлекательную разумность, справедливость и заключающуюся въ нихъ возможность истиннаго счастья, чтобы возбудить живое стремленіе къ ихъ осуществленію. Будущее идеальное положеніе людей наука предвидитъ и опредѣляетъ только въ общихъ чертахъ, она воздерживается отъ подробностей, которыхъ нельзя предугадать точнымъ научнымъ образомъ; оттого идеальныя въ научномъ изложеніи выходятъ блѣдныя, не законченныя, не осязательныя. Искусство можетъ дѣйствовать свободно; оно дополняетъ фантазіей подробности, на которыя не отваживается наука, оно можетъ рисовать отдѣльныя черты, быть можетъ и не точныя съ научной точки зрѣнія, но соответствующія общему характеру цѣлаго; вслѣдствіе этого идеальныя въ художественномъ изображеніи выходятъ ярче, живѣе и нагляднѣе, поэтому сильнѣе и увлекательнѣе дѣйствуютъ на воображеніе, — чѣмъ и достигается задача.

ча искусства, т. е. возбуждение подвигства настоящих страстного стремления къ будущему. — Наоборотъ, всё почти тельное, несовершенное и несправедливое идеалы не дѣйствуютъ, хотя бы они и весьма близко подходили къ дѣйствительности, хотя бы осуществление ихъ не только было дано сію минуту; такіе идеалы отвергаются современной эстетической теоріей и всѣмъ направлены совершенно науки.

И. АНТОНОВИЧЪ.