

Russia. Min. nar. pros.

ЖУРНАЛЪ

МИНИСТЕРСТВА

НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

СЕДЬМОЕ ДЕСЯТИЛѢТІЕ.

ЧАСТЬ СССХХХХ.

1902.

МАРТЪ.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ.

СЕНАТСКАЯ ТИПОГРАФІЯ.

1902.

СОВРЕМЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ.

ОБЪ ЭСТЕТИЧЕСКОМЪ ОБРАЗОВАНИИ.

Для правильнаго руководства дѣломъ воспитанія имѣеть огромную важность точное различеніе, въ объемѣ общаго его понятія, понятій *воспитанія—собственно, обученія и образованія*. Первое состоитъ въ обоснованіи и укрѣпленіи *навыковъ*, второе—въ *приобрѣтеніи знаній и умѣній*, третье въ достиженіи *сознательнаго пониманія основаній того, къ чему человекъ воспитанъ, и чему онъ обученъ*.

Эти три части воспитанія—вообще, конечно, тѣсно между собою связаны и взаимно вспомоцествуютъ одна другую. Правильные и твердые навыки жизни подкрѣпляются основательными нужными для нея знаніями и умѣніями и *приобрѣтають* полную разумность лишь путемъ подведенія подъ сознательныя основанія. Съ другой стороны, знанія и умѣнія, не превращенныя въ навыки, оказываются шаткими, а не озаренныя свѣтомъ сознательныхъ основаній—слѣпыми и ограниченными. Наконецъ, возвышеніе челоуѣка до сознательнаго пониманія имѣть основаній своихъ дѣйствій, познаній и умѣній должно непремѣнно опираться на прочное воспитаніе и основательное обученіе, такъ какъ иначе оно явится беспочвеннымъ резонерствомъ, не укрѣпляющимъ, а расшатывающимъ духовный организмъ челоуѣка. Но постоянная необходимость имѣть въ виду и воспитательныя, и учебныя, и образовательныя требованія не означаетъ еще необходимости постоянной равномѣрности въ ихъ примѣненіи. По самому существу дѣла очевидно, что въ развитіи питомца первоначально

имѣють рѣшительное преобладаніе мѣры собственно-воспитательныя, затѣмъ къ нимъ присоединяется систематическое ученіе, а образовательныя воздѣйствія пріобрѣтають полную и широкую силу лишь къ концу воспитательнаго періода, какъ его заключеніе и увѣнчаніе. Отсюда слѣдуетъ, что при существующемъ строѣ жизни лишь незначительное меньшинство членовъ подрастающихъ поколѣній можетъ пройти полный, законченный кругъ воспитанія—вообще, большинству же приходится приступать къ участию въ дѣйствительной жизни, не достигнувъ *полнаго образованія*, но вооружившись лишь—и хорошо еще, если это бываетъ такъ—прочны обоснованными *привычками* и потребными для даннаго круга жизни *знаніями* и *умѣніями*. Эта необходимость и создаетъ различіе такъ называемаго *низшаго* и *высшаго* образованія: первое должно дать людей *порядочнаго поведенія*, *знающихъ* и *умѣющихъ*, второе же, кромѣ того,—довести своихъ питомцевъ до отчетливаго пониманія *основаній* того, какъ они ведутъ себя, и *что* они знаютъ и умѣють, дабы они явились затѣмъ въ жизни образцами и руководителями недостигшаго полнаго образованія большинства. Отъ того, какъ семья и школа выполняютъ относительно нихъ эту задачу высшаго образованія, зависитъ направленіе и ходъ культуры всего общества.

Высшее образованіе въ свою очередь совершается по *двумъ* послѣдовательнымъ ступенямъ: *общей*, такъ называемой у насъ, *средней школы* ¹⁾, и *спеціальной*, такъ называемой у насъ, *высшей школы*. Та и другая преслѣдуютъ задачу *высшаго*, т. е. *полнаго*, образованія, другими словами—задачу довести своего питомца до сознательнаго пониманія основаній его дѣйствій, знаній и умѣній,—первая въ примѣненіи къ тому, что нужно *всякому* человѣку, вторая въ примѣненіи къ тому, что *спеціально* нужно ученому, священнику, учителю, врачу, инженеру и т. под. Оставляя теперь въ сторонѣ вторую, спеціальную, школу, мы сосредоточимъ наше вниманіе лишь на первой, общей школѣ.

Требуя отъ общеобразовательной школы *полнаго* образованія, мы не требуемъ отъ нея, тѣмъ самымъ, систематической полноты учебнаго курса въ смыслѣ его энциклопедической всесторонности. Противъ стремленія къ такой полнотѣ и въ защиту возможной индивидуализаціи ученія я высказался въ моей статьѣ „Чѣмъ должна быть

¹⁾ Въ Германіи эта школа (гимназія и реальное училище), соотвѣтственно ея задачѣ, гораздо правильнѣе называется „высшею“ школою.

среднеобразовательная русская школа“? ¹⁾ и здѣсь не буду повторять сказаннаго тамъ. Полнота общаго образованія не есть энциклопедическая полнота знаній, но возведеніе въ сознаніе человѣка тѣхъ основаній, по которымъ онъ признаетъ нѣчто за доброе, истинное, прекрасное. При этомъ легко можетъ возникнуть предположеніе, будто такое требованіе есть требованіе возведенія питомца на высоту извѣстнаго философскаго міровоззрѣнія, съ которой открывалась бы для него возможность принципиальной оцѣнки всякаго познанія и дѣйствія. Но такое предположеніе совершенно ошибочно. Философствованіе есть самостоятельная дѣятельность зрѣлаго ума, и является сомнительнымъ, способно ли даже большинство студентовъ университета достигнуть потребной для того умственной зрѣлости въ теченіи университетскаго курса. Требовать же философскаго результата отъ курса средней школы значило бы предавать учениковъ ея на жертву или произвольныхъ умствованій преподавателя, или механическаго виѣшняго усвоенія недоступныхъ ихъ пониманію положеній. Тѣ сознательныя основанія, о которыхъ теперь идетъ рѣчь, гораздо проще и элементарнѣе. Если эти основанія и можно назвать философією, то такую философією, элементы которой всегда даны готовыми въ общественномъ сознаніи и требуютъ лишь проясненія и объединенія. Эту философію составляютъ обычныя общепризнанныя нормы истиннаго, добраго и прекраснаго, доступныя обычному здравому смыслу безъ какого либо глубокаго размышленія. Для педагогическаго пользованія этими нормами самому преподавателю полезно философское образованіе, но не въ тѣхъ видахъ, чтобы измыслить по поводу ихъ что либо свое, оригинальное, а въ тѣхъ, чтобы привести собственные понятія о нихъ къ должной послѣдовательности, чистотѣ, ясности и отчетливости. Такъ, общепризнанныя нормы *истиннаго* даетъ *логика*. Какъ средство образованія, логическія нормы важны не столько въ качествѣ особаго учебнаго предмета (хотя преподаваніе этого предмета желательно), сколько въ качествѣ постоянныхъ требованій послѣдовательнаго, яснаго и отчетливаго мышленія и согласнаго съ ними изложенія мыслей. Въ теоріи всѣ согласны, что общеобразовательная школа должна быть школою мышленія, постепенно повышающею серьезность своихъ требованій. Но цѣль *ложнаго образованія* — энциклопедическая полнота познаній, особенно если она осложняется еще погоней за развитіемъ такъ называемаго *научнаго* міровоззрѣнія — рѣшительно противо-

¹⁾ Журналъ Министерства Народнаго Просвѣщенія 1900 г. № 7, стр. 23—64.

дѣйствуетъ указанной цѣли *истиннаго* образованія. Упражнение въ логическомъ мышленіи еще неопытнаго въ немъ ученика требуетъ строго-выбраннаго, ограниченнаго и сочувственно—располагающаго къ себѣ матеріала. Но тотъ матеріалъ, который нагромождается для обязательнаго усвоенія въ 3-хъ, 4-хъ старшихъ классахъ нашихъ среднихъ учебныхъ заведеній, не можетъ быть промысленъ, какъ слѣдуетъ; его можно лишь механически усвоить, бѣгло скользя по содержащимся въ немъ понятіямъ, т. е. вмѣсто связанной системы мыслей вынести изъ него лишь внѣшнее сочетание отдѣльныхъ представлений. Вслѣдствіе того современная школа не только не создаетъ логически—мыслящихъ людей, но разстраиваетъ въ своихъ питомцахъ даже тотъ естественный аппаратъ мыслей, который свойственъ каждому здравомыслящему человѣку. Современный такъ называемый образованный человѣкъ привыкъ пересказывать отъ одного представленія къ другому, тяготясь слѣдить за ихъ глубокою мысленною связью; сколько нибудь сложное и продолжительное размышленіе противно ему; строгія формы вывода онъ охотно замѣняетъ игрою аналогій, примѣрами или ссылкой на мнимыя „последнія слова“ науки; и эта небрежность и поверхностность мысли еще болѣе усиливается случайнымъ вліяніемъ преждевременно сообщенныхъ и не обдуманыхъ, какъ слѣдуетъ, положеній почему либо получившаго популяриность философскаго ученія. И такъ будетъ происходить до тѣхъ поръ, покуда обязательный энциклопедизмъ учебной программы не смѣнится свободнымъ интересомъ мышленія подъ руководствомъ индивидуальныхъ склонностей.

Какъ самыя разнообразныя философскія ученія признаютъ права логики, могущей, поэтому, дать общепризнанныя основанія нашему довѣрію къ истинѣ, такъ и въ области этики есть извѣстная совокупность общихъ мѣстъ, могущая служить руководствомъ для сознательнаго обоснованія нашихъ нравственныхъ сужденій. Дѣло болѣе глубокой и недоступной для учащагося въ средней школѣ философіи рѣшать вопросы о первыхъ основаніяхъ и конечныхъ цѣляхъ нравственнаго дѣйствія, равно какъ прилагать полученныя рѣшенія къ оцѣнкѣ общественнаго устройства. Но, если оставить въ сторонѣ нѣкоторыя эксцентрическія попытки униженія добродѣтели, возникающія на почвѣ болѣзненнаго оригинальничанья, самомнѣнія и себялюбія, то можно считать за общепризнанное, что общественная жизнь есть не только предметъ объясненія, но и нравственной оцѣнки по нормамъ честности, справедливости, милосердія, правдивости и т. под.

Въ теоріи этой истины никто и не отрицаетъ, и самое напоми-
ніе о ней можетъ представиться излишнимъ. Но довольно странно,
что въ дѣлѣ ученія, и именно въ старшихъ классахъ, нравственная
оцѣнка явленій жизни находятъ себѣ очень мало примѣненія. Главною
областью такого примѣненія долженъ, конечно, служить курсъ исторіи,
который представляетъ тѣмъ болѣе благопріятное средство для пра-
вильнаго развитія нравственнаго сужденія, что герои исторіи дѣйстви-
тели въ обстановкѣ не вымышленной, какъ герои романовъ, и потому
добродѣтели и пороки первыхъ обуславливались не воображаемыми,
а дѣйствительными, неустраняемыми условіями жизни, необходимость
считаться съ которыми сообщаетъ самой нравственной оцѣнкѣ дан-
ныхъ лицъ осмотрительность и воздержность. На хорошо препода-
номъ курсѣ исторіи юноша пріучается не только оцѣнять достоин-
ства и недостатки людей, но и принимать при этомъ во вниманіе всѣ
смягчающія или усиливающія мѣру оцѣнки условія мѣста и времени.
Истинная цѣль нравственнаго образованія и состоитъ въ томъ, чтобы
пріучить человѣка, сохраняя убѣжденіе въ непреложности нравствен-
ныхъ нормъ, въ частномъ ихъ примѣненіи къ людямъ избѣгать отвле-
ченнаго ригоризма, не справляющагося съ дѣйствительными условіями
жизни. Къ сожалѣнію, современное преподаваніе исторіи въ боль-
шинствѣ случаевъ какъ бы умышленно направляется къ тому, чтобы
лишить ея содержаніе всякой живой души, оставивъ въ ней одно
вышнее сцѣпленіе событій. Очень часто, конечно, такой характеръ
преподаванія зависитъ отъ малоспособности или недостаточной педаго-
гической подготовки учителя; но весьма нерѣдко ояъ является по-
слѣдствіемъ умышленной, яко бы научной, тенденціи преподавателя.
Послѣднему, однако, не мѣшало бы иногда подумать о томъ, что
соединеніе объясненія историческихъ событій съ нравственною оцѣнкою
историческихъ личностей мы находимъ у величайшихъ историковъ—
у Гиббона, Гизо, Маколея, Шлоссера, Моммзена, Тена и т. под.,—
научность которыхъ навѣрное не ниже научности самого препода-
вателя.

Если отъ образованія интеллектуальнаго и нравственнаго обра-
титься къ образованію эстетическому, то уже съ перваго взгляда
видно, что правильная постановка послѣдняго представляетъ гораздо
болѣе затрудненій. Нормы логическаго мышленія суть нѣчто безу-
словно общепризнанное; нравственныя нормы, хотя и не имѣютъ
такой безусловности, тѣмъ не менѣе представляютъ собою совокуп-
ность сужденій опредѣленныхъ и рѣшительно господствующихъ въ

общественномъ сознаніи. Но гдѣ найти такія же нормы для эстетической оцѣнки? Въ обществѣ, даже образованномъ, господствуетъ въ этомъ отношеніи произволъ вкуса, и въ большинствѣ случаевъ люди удивляются, когда имъ приходится слышать, что сужденія о красотѣ такъ же требуютъ признанія извѣстныхъ обязательныхъ началъ, какъ и сужденія объ истинѣ и добрѣ. Если при оцѣнкѣ произведеній искусства и допускаются извѣстныя руководящія нормы, то лишь въ отношеніи къ художественной технике, въ которой компетентнымъ считается, конечно, только специалистъ. Но нормы художественной техники даютъ руководство только для *правильности* исполненія, которая далеко не совпадаетъ съ красотой, какъ ее обыкновенно понимаютъ, такъ какъ картина, статуя, музыкальная пѣса, при всей ихъ правильности, могутъ не нравиться публикѣ, слѣдовательно, не признаваться ею прекрасными. При томъ, въ наиболѣе популярномъ изъ искусствъ—искусствѣ слова, въ виду наступившаго разложенія литературныхъ формъ, самое понятіе правильности въ смыслѣ техническомъ утратило почти всякое значеніе, сохраняя нѣкоторую—и то весьма умаленную—силу развѣ въ примѣненіи къ стихосложенію; вслѣдствіе того, въ этомъ важнѣйшемъ и вліятельнѣйшемъ изъ искусствъ не оказывается, въ сущности, даже техническихъ нормъ, и произволъ вкуса царитъ въ его оцѣнкѣ почти безраздѣльно.

При такомъ положеніи дѣла упраздняется, повидимому, самый вопросъ объ эстетическомъ образованіи, какъ о достиженіи сознательнаго обоснованія эстетической оцѣнки.

Въ сужденіяхъ общественнаго мнѣнія объ искусствѣ есть, однако, *три* пункта, показывающіе, что это мнѣніе, въ принципѣ провозглашающее право чистаго произвола, въ частностяхъ ограничиваетъ такое право, подводя сказанныя сужденія подъ извѣстныя, хотя не формулированныя отчетливо, начала. Во 1-хъ, объявляя, что „прекрасное“ есть то же, что „нравящееся“, общественное мнѣніе соглашается, тѣмъ не менѣе, съ тѣмъ, что понятіе нравящагося *шире* понятія прекраснаго. Словомъ „нравится“ означаетъ вообще непосредственное одобреніе предмета, т.-е. такое одобреніе, съ которымъ не связывается никакого дальнѣйшаго утилитарнаго соображенія, не возникаетъ вопроса о пользѣ или вредѣ. Въ этомъ смыслѣ слова мы говоримъ, что намъ нравится не только картина или музыкальная пѣса, но и сигара или вино, коль скоро мы интересуемся лишь самымъ наслажденіемъ, а не его санитарными послѣдствіями. Однако, никто не считаетъ наслажденія сигарою или рюмкою вина эстети-

чекимъ; всякій понимаетъ, что въ картинѣ или музыкальной піесѣ нравится то, что мы называемъ *прекраснымъ*, а нравящееся въ сигарѣ или винѣ есть нѣчто иное, съ красотой не имѣющее ничего общаго. Отсюда видно, что и обычное сужденіе не отождествляетъ „нравящагося“ съ „красотой“, но признаетъ, что собственно-эстетической оцѣнкѣ подлежитъ лишь извѣстный *видъ* нравящагося. Не опредѣляя точно, по существу дѣла, признаковъ этого вида, обычное сужденіе ограничиваетъ, однако, его объемъ воспріятіями зрѣнія и слуха: никто не подводитъ подъ эстетическую оцѣнку произведеній повара или фабриканта духовъ. Но это ограниченіе эстетической области слуховыми и зрительными воспріятіями не можетъ еще создать точныхъ для нея предѣловъ, такъ какъ весьма немногое, и при томъ лишь очень маловажное, въ составѣ искусства дѣйствуетъ исключительно на наше воспріятіе. Художественное произведеніе есть не только предметъ для зрѣнія и слуха, но и для *представленія*, значеніе котораго гораздо для насъ важнѣе, чѣмъ значеніе собственно чувственного воспріятія. Какъ предметъ воспріятія, статуя Афродиты или Аполлона есть извѣстное тѣло въ пространствѣ, ограниченное весьма сложными поверхностями, Сикстинская мадонна—плоскостное расположеніе цвѣтовыхъ ощущений, разграниченныхъ извѣстными линіями. Все остальное, что мы будто бы видимъ въ нихъ, мы въ сущности не видимъ, а лишь *представляемъ себѣ* по ихъ поводу; и въ этой совокупности представленій, связываемыхъ со статуею или картиною, заключается для насъ ихъ смыслъ и интересъ. Еще болѣе отступаетъ на задній планъ чисто-чувственная сторона эстетической оцѣнки по отношенію къ поэзіи. Въ произведеніяхъ ея, написанныхъ стихами, еще сохраняется ласкающій ухо музыкальный элементъ. Но въ прозаическомъ изложеніи и онъ исчезаетъ, а если произведеніе читается не въ слухъ, то оно остается уже при одномъ дѣйствіи на представленіе, такъ какъ видимые его знаки (буквы) лишаются всякаго значенія при его оцѣнкѣ. И такъ, образы искусства суть въ главной своей части образы не *видимые* или *слышимые*, а лишь *представляемые*. Само по себѣ это обстоятельство еще не измѣняетъ чувственныхъ предѣловъ эстетической области, такъ какъ, перемѣщаясь изъ воспріятія въ представленіе, прекрасный образъ все же остается образомъ зрительнымъ или слуховымъ, только не воспринимаемымъ въ ощущеніи, а воспроизводимымъ. Но дѣло въ томъ, что образъ, данный въ произведеніяхъ искусства, есть не *копія* съ воспріятого нами въ ощущеніяхъ, а результатъ работы *воображенія* надъ чувственнымъ

матеріаломъ. Поэтому, наслаждаясь произведеніемъ художника, мы получаемъ пищу не только для памяти, но и для игры воображенія, переливы которой съ ихъ качественными и количественными оттѣнками и составляютъ главную часть нашего эстетическаго удовольствія. Именно благодаря великой привлекательности этой игры, въ искусствѣ намъ нравится то, что никогда не понравилось бы въ дѣйствительности: мы съ ужасомъ отворачиваемся отъ зрѣлища дѣйствительнаго убійства, а между тѣмъ наслаждаемся его изображеніемъ на картинѣ, въ театрѣ, при чтеніи романа. А коль скоро зрительный или слуховой образъ становится орудіемъ для возбужденія воображенія, то и искусство раздвигается въ своемъ дѣйствіи далѣе границы зрѣнія и слуха; оно можетъ привлечь въ свою сферу воспроизведеніе такихъ чувственныхъ воспріятій, которыя не имѣютъ эстетическаго характера. Описаніе и зрительное изображеніе вкусной пищи можетъ вызвать позывы, связанные съ вкусовыми ощущеніями; есть романисты—въ томъ числѣ *Зола* и *Толстой*, — которые любятъ направлять наше воображеніе къ запахамъ; наконецъ, образы искусства легко увлекаютъ воображеніе въ сферу сладострастныхъ вождельній. Обычное, популярное воззрѣніе на искусство не устанавливаетъ строгихъ границъ между его собственною, точно — эстетическою, областью и этими его внѣ—эстетическими уклоненіями. Вслѣдствіе того, строгіе, но узкіе моралисты нерѣдко осуждаютъ искусство за безнравственность, не будучи въ состояніи понять, какъ возможно сохранить чистоту помысловъ при зрѣлищѣ балета или изображенія нагого женскаго тѣла. Съ другой стороны, нерѣдко и художники, даже весьма талантливые, злоупотребляютъ внѣ—эстетическою игрою воображенія, умышленно обращая искусство въ школу нечистыхъ вождельній; а есть между ними и такіе, которые возводятъ это злоупотребленіе въ теорію. Здѣсь-то и отърывается обширное и плодотворное поприще для эстетическаго образованія. Главная задача изученія художественнаго произведенія и должна состоять въ томъ, чтобы выдѣлить въ немъ элементы собственно эстетическіе—*образы*—отъ тѣхъ прибавочныхъ частей, которыя состоятъ въ ассоціруемыхъ съ образами чувствахъ и въ воспроизведеніяхъ низшихъ ощущеній (вкуса, обонянія, осязанія въ разныхъ его видахъ). Пишущему эти строки приходилось слышать отъ преподавателей словесности такое заявленіе: мы понимаемъ, что значитъ разбирать произведеніе со стороны языка и реального содержанія, но не понимаемъ, какъ можно производить собственно—эстетическій его разборъ, такъ какъ оцѣнка

его по красотѣ есть дѣло личнаго впечатлѣнія ученика, и подвести ее подъ правила не возможно. Но въ томъ-то и состоитъ дѣло, чтобы въ совокупности этого личнаго впечатлѣнія раздѣлить то, что есть впечатлѣніе эстетическое, отъ того, что такого характера не имѣеть. Систематическое и послѣдовательное упражненіе въ такомъ раздѣленіи, безъ какихъ бы то ни было правилъ для красоты, и будетъ имѣть своимъ результатомъ развитіе способности самого учащагося сознательно открывать красоту (или ея отсутствіе) въ произведеніяхъ искусства. Есть произведенія, нравящіеся молодой душѣ по вызываемымъ ими чувствамъ и настроеніямъ, но при такомъ раздѣленіи ихъ элементовъ оказывающіяся вполнѣ или въ значительной мѣрѣ лишенными художественной цѣнности. Этого рода разборъ особенно цѣлесообразенъ при оцѣнкѣ стихотворныхъ произведеній, въ которыхъ недостатокъ поэтической образности нерѣдко маскируется ихъ музыкальною стороною, т.-е. благозвучіемъ стиха. Благозвучный стихъ съ симпатичными читателю чувствами замѣняетъ собою истинную поэзію, и задача разоблачить эту художественную фальшь падаетъ на эстетическое образованіе. Нерѣдко приходится слышать такіе разсужденія, какъ будто въ лирической поэзіи главное есть *чувство*. Но чувство еще не создаетъ поэзіи, даже если оно выражено въ благозвучномъ словѣ; оно становится поэзіею, лишь облекишись въ *образъ*, или, выражаясь иначе, лирика имѣеть дѣло не съ самимъ чувствомъ, а съ *образомъ чувства*; поэтична не страдающая, любящая, благочестивая и т. д. душа, а ея *наглядное изображеніе*. Если авторъ, хотя бы въ благозвучныхъ стихахъ, объясняетъ намъ, что онъ страдаетъ, разлучаясь со своею возлюбленною, то мы можемъ сочувствовать его страданію и наслаждаться музыкальностью его стиха, но поэзія—собственно начинается лишь тогда, когда его страданія переходятъ въ нѣчто нами *воображаемое*, въ возникающія въ нашей душѣ *картины*. Только поэтому мы и называемъ, напримѣръ, поэзіею такіе стихи:

„Въ часъ незабвенный, въ часъ печальный,
Я долго плакалъ надъ тобой.
Мои хладѣющія руки
Тебя старались удержать“...

Если примѣнить это начало къ *эстетическому* разбору поэтическихъ произведеній, то окажется, что въ сферѣ истинной поэзіи не всегда удерживаются даже первоклассные поэты, такъ что и у *Гёте*, и у *Шиллера*, и у *Пушкина* можно найти непоэтическія мѣста. Тѣмъ

болѣе справедливо сказанное относительно поэтовъ второстепенныхъ, популярность которыхъ въ значительной степени обуславливается степенью симпатичности для публики выражаемыхъ ими чувствъ. Безъ сомнѣнія, этимъ обстоятельствомъ объясняется холодное отношеніе нашего общества къ *Фету* сравнительно, напримѣръ, съ *Надсономъ*, хотя объ относительной силѣ ихъ поэтическихъ дарованій, конечно, не можетъ быть двухъ мнѣній.

Примѣненіемъ этого начала открывается широкій просторъ эстетически-образовательнаго воздѣйствія на молодую душу въ области поэзіи и такъ называемыхъ образовательныхъ искусствъ. Но является вопросъ, какое примѣненіе находитъ оно къ музыкѣ, и именно къ музыкѣ чистой или инструментальной. Это искусство дѣйствуетъ на насъ звуками, которые сами по себѣ не означаютъ никакихъ предметовъ, ни воспринимаемыхъ, ни воображаемыхъ, но порождаютъ только извѣстныя волненія чувствъ. Поэтому въ данномъ случаѣ представляется неяснымъ, гдѣ тутъ законные предѣлы собственно-эстетической оцѣнки, такъ какъ чувства, ассоціируемыя съ музыкою, смотря по субъективнымъ условіямъ слушателя, могутъ быть весьма разнообразны и не поддаются предписанію. Съ другой стороны, обращеніе музыки въ истолкованіе того, что происходитъ въ душѣ самаго композитора, если и возможно, то во всякомъ случаѣ требуетъ такой степени музыкальнаго образованія, которая едва ли достижима въ теченіи воспитательнаго періода. Въ виду сказаннаго казалось бы, что главною задачею общаго музыкальнаго образованія должно служить развитіе интереса къ музыкальнымъ звуко-образованіямъ, какъ таковымъ, дабы учащійся привыкъ отдавать себѣ ясный отчетъ прежде всего въ томъ, что составляетъ прекрасную смѣну и сочетаніе тоновъ; чтобы онъ, какъ того требуетъ *Гансмихъ*, прежде чѣмъ вдаваться въ сужденія о томъ, что музыка выражаетъ, приучался цѣнить *хорошую* музыку.

Соглашаясь, быть можетъ, съ тѣмъ, что такое строгое выдѣленіе, при разборѣ художественныхъ произведеній, собственно эстетическаго ихъ элемента, способствуетъ очищенію эстетическаго сужденія, читатель настоящей статьи задастъ, пожалуй, вопросъ: „для чего это собственно нужно“? Совершенно понятно, что слѣдуетъ отсѣкать вредные въ нравственномъ отношеніи отпрыски воображенія. Но что же вреднаго въ томъ, если оказывается вліяніе художественныхъ произведеній въ смыслѣ возбужденія добрыхъ чувствъ и правильныхъ мнѣній, хотя бы эти произведенія и не удовлетворяли строгимъ тре-

бованиямъ эстетики? Что лучше — достигнуть чистоты эстетическаго сужденія и тѣмъ самымъ поселить отрицательное отношеніе къ цѣлому ряду произведеній въ виду ихъ художественныхъ недостатковъ, или же, не гоняясь за такою чистотой, оставить молодую душу восприимчивою къ истинному и доброму, хотя бы облеченному и въ несовсѣмъ художественную оболочку? Это возраженіе приводитъ насъ къ тому пункту, въ коемъ, во 2-хъ, ограничивается чистый произволь общественнаго мнѣнія въ дѣлѣ эстетической оцѣнки. Провозглашая, что прекрасное есть нравящееся, обычное сужденіе вмѣстѣ съ тѣмъ, въ составѣ нравящагося, отдаетъ предпочтеніе *истинному* и *доброму*, т.-е. ставитъ выше тѣ произведенія искусства, которыя посвящены распространенію правильныхъ взглядовъ и нравственныхъ примѣровъ, сравнительно съ тѣми, которыя такихъ цѣлей не имѣютъ. Въ отвлеченной своей постановкѣ это требованіе представляется столь простымъ и очевиднымъ, что, казалось бы, противъ него невозможно заявить какія либо возраженія. Не ясно ли, что прекрасное, которое есть вмѣстѣ съ тѣмъ истинное и доброе, выше того прекраснаго, которое только прекрасно? Но простота и очевидность сказаннаго требованія исчезаютъ при ближайшемъ его разборѣ. Прекрасное, какъ таковое, содержитъ въ себѣ свои, имманентныя ему, истину и добро: истину — потому что прекрасное, какъ *образъ*, есть *изображеніе того*, что въ немъ изображается и, слѣдовательно, должно быть истиннымъ въ отношеніи къ изображаемому имъ ¹⁾; добро — не только потому, что оно даетъ созерцающей его душѣ удовлетвореніе т.-е. удовольствіе, и стало быть существованіе прекраснаго умножаетъ число благъ нашей жизни, но и потому что въ образахъ искусства наглядно выражаются важныя, существенныя стороны жизни. Этихъ истины и добра отъ прекраснаго *нечего и требовать*, такъ какъ онѣ даны вмѣстѣ съ нимъ. За симъ, прекрасное умножаетъ истину и добро *въ своихъ послѣдствіяхъ*, такъ какъ создаваемые искусствомъ образы естественно даютъ пищу для мышленія, а чистое наслажденіе красотою очищаетъ душу отъ порочныхъ и вообще низшихъ влеченій. И этихъ истины и красоты также нечего требовать, такъ какъ онѣ тоже неразрывно связаны съ прекраснымъ, какъ таковымъ. И такъ въ чемъ же состоитъ смыслъ требованія, чтобы прекрасное было вмѣстѣ съ тѣмъ истиннымъ и добрымъ? Очевидно, что

¹⁾ Далѣе будетъ объяснено, что это требованіе отнюдь не должно быть понимаемо, какъ требованіе подражанія природѣ.

тутъ рѣчь идетъ о такихъ истинѣхъ и добрѣхъ, которыя не привходятъ въ прекрасное необходимо, по самому его существу, но приносятся въ него извнѣ, какъ нѣчто органически ему чуждое. Но въ такомъ случаѣ возникаетъ вопросъ, согласуется ли такое требованіе съ понятіемъ прекраснаго, и не обрекаются ли при этомъ на искаженіе какъ оно само, такъ и связываемыя съ нимъ истина и добро. Если окажется послѣднее, то задача эстетическаго образованія должна состоять не въ подкрѣпленіи такого искаженія, но въ борьбѣ съ нимъ ¹⁾.

Что красота претерпѣваетъ искаженіе въ тѣхъ случаяхъ, когда ей навязываютъ *извнѣ* требованія истины и добра, видно изъ слѣдующихъ соображеній. Прекрасное есть воспринимаемый или воображаемый образъ. Если, не довольствуясь тѣми истинною и добромъ, которыя необходимо присущи этому образу, какъ таковому, ему навязываютъ еще иные атрибуты истиннаго и добраго, то это можно сдѣлать, лишь выходя за его предѣлы, какъ образа, путемъ разсудочнымъ (рефлексивнымъ), подчинивъ, на примѣръ, самую композицію произведенія цѣлямъ доказательства или поучительности, или же (что можно сдѣлать, конечно, лишь въ искусствѣ словесномъ), присовокупляя къ описанію и повѣствованію элементы разсужденія и поученія. Въ первомъ случаѣ въ образѣ или отсѣкаются нѣкоторыя его черты, которыя иначе оставались бы въ немъ, т.-е. образъ становится менѣе жизненъ и содержателенъ, или же прибавляются такія черты, которыя опредѣляются не интересами образа, а интересами доказательства и поученія; во второмъ случаѣ вводятся прибавки, которыя, при всей своей возможной мыслительной или моральной цѣнности, не имѣютъ художественнаго достоинства. И такъ, въ томъ и въ другомъ случаѣ неизбѣжно получается эстетическій ущербъ. Нѣтъ надобности подтверждать сказанное примѣрами произведеній маловажныхъ; но довольно посмотрѣть на то, какими эстетическими ущербами отзывается такая тенденціозность на твореніяхъ художниковъ выдающихся, нерѣдко великихъ. Если мы сравнимъ цѣлостные и полные жизни образы „Дѣтства и отрочества“ съ односторонними и ходульными дѣйствующими лицами „Воскресенья“, то намъ станетъ ясно различіе чистаго, свободнаго художественнаго творчества отъ сочиненія съ цѣлью до-

¹⁾ Сказанное не представляетъ собою разногласія съ тѣмъ требованіемъ, что образованіе должно руководствоваться сужденіями обычнаго общественнаго сознанія; ибо если эти сужденія противорѣчивы, то является необходимость такъ или иначе разрѣшить ихъ противорѣчія.

казательства. *Тэнъ* справедливо замѣчаетъ, что, заставивъ нравственно исправиться дурного отца, *Диккенсъ* испортилъ хорошій романъ (*Домби и сынъ*); такое же антихудожественное впечатлѣніе производить сочиненное въ угоду моральной поучительности исправленіе главнаго героя въ „Столпахъ общества“ *Ибсена*. Но оставляя даже въ сторонѣ такія рѣзко-выдающіяся неестественности, укажемъ вообще на блѣдность и малую жизненность въ изображеніяхъ добродѣтельныхъ людей, что зависитъ не отъ того, чтобы добродѣтель не могла быть предметомъ художественнаго изображенія, но отъ трудности для художника, при созданіи ея изображенія, отрѣшиться отъ моральной тенденціи. Если художникъ, создавая образъ добродѣтели, въ состояніи забыть о добродѣтели и помнить только о красотѣ, то и образъ добродѣтели выйдетъ у него жизненный и прекрасный. Но по человѣческимъ свойствамъ художника такъ бываетъ весьма рѣдко: вслѣдствіе похвальной въ нравственномъ отношеніи любви къ добродѣтели, онъ приукрашаетъ свѣтлыя и ослабляетъ темныя стороны героя, вслѣдствіе чего распредѣленіе моральныхъ свѣта и тѣни на добродѣтельной фигурѣ получается ложное, т.-е. нарушается тотъ родъ истины, который, какъ сказано выше, существенъ для красоты, а слѣдовательно, уменьшается самая красота. Наконецъ, что касается примѣси къ художественнымъ изображеніямъ разсужденій и поученій, то ихъ неэстетичность ясна и безъ примѣровъ. Но если читатель желаетъ, чтобы авторъ и тутъ иллюстрировалъ свою мысль, то укажу лишь на то, въ какой степени эстетическое впечатлѣніе отъ „Божественной комедіи“ *Данте* ослабляется примѣшанными къ ней богословскими разсужденіями въ стихахъ, и насколько художественно выше первая часть „Вильгельма Мейстера“ второй его части, съ ея утомительнымъ резонерствомъ.

Въ какой мѣрѣ искажается красота чрезъ примѣсъ мыслительной и моральной тенденціи, въ такой же мѣрѣ терпятъ ущербъ истина и нравственность чрезъ насильственный ихъ союзъ съ красотой. Коль скоро образъ полагается средствомъ доказательства, то слѣдовательно допускается законная сила доказательства посредствомъ образа, т.-е. посредствомъ *частнаго примѣра*, производящаго впечатлѣніе на наши чувства. Истина признается, слѣдовательно, достижимою чрезъ частное, единичное возбужденіе чувства, а не черезъ размышленіе на основаніи логики и опыта. Конечно, намъ могутъ возразить, что частный примѣръ также можетъ служить предметомъ размышленія. Это справедливо, но дѣло въ томъ, что, во-первыхъ, такой при-

мѣръ, хотя бы онъ и вполне соответствовалъ реальной дѣйствительности, не даетъ ручательства за *общность* изображаемаго свойства этой дѣйствительности, а, во-вторыхъ, онъ не указываетъ на то, въ какомъ отношеніи то, что изображается въ этомъ примѣрѣ, находится къ другимъ ея явленіямъ и требованіямъ. Вслѣдствіе того, читатель или зритель, убѣждаясь дѣйствіемъ этого примѣра въ истинѣ проводимой художникомъ тенденціи, никогда не въ состояніи провѣрить правильность такого убѣжденія. Но эта сторона дѣла представляетъ собою еще меньшую степень зла: главное же зло заключается въ посяемой такимъ путемъ привычкѣ приходить къ извѣстнымъ убѣжденіямъ не строгимъ и вѣрнымъ путемъ науки, а легкимъ и приятнымъ путемъ эстетическаго впечатлѣнія. Къ чему учиться, если можно познать истину изъ картины, романа и драмы? При этомъ условіи научное и философское изученіе вопроса о войнѣ замѣнять намъ картины *Верещина* и романы г-жи *Зуттнеръ*, для разрѣшенія религиозно-нравственныхъ задачъ мы обратимся къ *Толстому* и *Достоевскому*, „Нора“ *Ибсена* разъяснить намъ обязанности жены къ мужу и дѣтямъ, тотъ же *Ибсенъ*, вмѣстѣ съ *Бьернсономъ* и *Зола*, будутъ нашими руководителями въ ученіи о наслѣдственности. „Что же? слышимъ мы въ отвѣтъ: лучше людямъ приходить хоть такимъ путемъ къ возбужденію въ нихъ мыслей по этимъ важнымъ вопросамъ, чѣмъ оставаться имъ совѣмъ чуждыми“. Но „лучше“ допустимо здѣсь лишь при *одномъ* условіи,—если въ обществѣ, кромѣ массы, судящей объ этихъ вопросахъ по впечатлѣнію, слышатся авторитетные голоса людей, *способныхъ научно и философски обсуждать ихъ*. Необходимость такого условія видна изъ того, что иначе истина или ложь вызываемыхъ произведеніями искусства мыслей останется не провѣренной, такъ какъ самые рьяные защитники тенденціозности искусства не рѣшатся, конечно, утверждать, что оно обладаетъ способами такой провѣрки, или, тѣмъ болѣе, что оно всегда возбуждаетъ мысли истинныя. Если въ обществѣ нѣтъ этого авторитетнаго голоса науки и философій, или если онъ заглушается голосомъ возбуждаемаго искусствомъ впечатлѣнія, то состояніе общественной мысли по всѣмъ важнѣйшимъ вопросамъ культуры получается крайне жалкое и беззащитное. Эта мысль колеблется наудачу туда и сюда, покорная всякому вѣянію, почему либо получившему временную силу, такъ какъ способность основательной критики ей (этой мысли) остается совершенно чужда. И такъ, если въ обществѣ необходимы такіе люди, которые способны судить по философскимъ и научнымъ основаніямъ,

а не по впечатлѣніямъ отъ картины и произведенія изящной литературы, то очевидно необходимо и такое образованіе, которое создаетъ этихъ людей. Это образованіе мы теперь и имѣемъ въ виду. А разъ оно имѣется въ виду, то, очевидно достигнуть его можно не такъ, чтобы перенести въ школу тотъ же суррогатъ истины, которымъ питается общество, но такъ, чтобы дать юношеству пути къ *дѣйствительной* истинѣ, тщательно отсѣкая пути мнимые и невѣрные, какимъ, между прочимъ, оказывается путь искусства. Пусть интеллигентная чернь по прежнему учится богословію, политической экономіи, этикѣ, даже естествовѣдѣнію, по романамъ, драмамъ и картинамъ; но пусть юношество, готовящееся къ высшему образованію, проходитъ другую школу мысли, приучаясь искать познанія и доказательства въ наукѣ, а красоты въ искусствѣ. Плодомъ такой школы будетъ и въ самой жизни болѣе совершенная и основательная оцѣнка и истины, и красоты.

Какъ *доказывающее* искусство вносить искаженіе въ истину, такъ искусство, принимающее на себя задачу давать моральные образцы для подражанія, приводитъ къ искаженію нравственности. Нужно имѣть въ виду, что *эстетическій идеалъ* существенно отличается отъ *идеала нравственнаго*. Идеальное эстетическое совершенство есть совершенство *образа*, а идеальное нравственное совершенство есть совершенство *воли* въ смыслѣ согласія ея съ нравственными требованіями. Перваго рода совершенство опредѣляется дѣйствіемъ даннаго образа на воображеніе, т. е. его привлекательность зависитъ главнѣйше отъ тѣхъ его свойствъ, которыя даютъ пищу воображенію. Отсюда видно, что эстетическая идеальность совпадаетъ съ нравственною лишь въ той мѣрѣ, въ какой послѣдняя *эффектна* для нашего воображенія. Уже одно это обстоятельство указываетъ на то, какое поврежденіе нравственнаго мѣрила воспослѣдовало бы отъ превращенія нравственнаго идеала въ эстетическій; ибо если даже въ художественно-эффектный образъ облечено и нравственное совершенство, то все же основаніемъ для нравственнаго одобренія послѣдняго должна служить не его эффектность, а внутреннее чисто-духовное его достоинство. Дѣятельность сестры милосердія, конечно, не потому хороша, что она можетъ служить благодарнымъ сюжетомъ для картины, а совершенно независимо отъ всякой своей картинности; поэтому, ожидать и требовать, чтобы картинность *усиливала* или тѣмъ паче *вызывала* наше одобреніе этой дѣятельности, значить предполагать недостатокъ въ насъ дѣйствительнаго нравственнаго

етимула оцѣнки. Если человѣкъ для того, чтобы выйти изъ состоянія равнодушія къ чужому страданію, долженъ возбудиться театраною сценою, картиною, стихотвореніемъ, то значить собственное его нравственное настроеніе слабо; да притомъ и возбужденіе послѣдняго такимъ путемъ обыкновенно весьма бѣгло и ненадежно. Здѣсь опять мы натолкнемся, быть можетъ, на обычное выраженіе: „лучше такое возбужденіе, чѣмъ никакого“. Но на это мы дадимъ отвѣтъ, подобный тому, какой дали ранѣе: „да, но съ тѣмъ условіемъ, чтобы въ обществѣ были люди, способные и къ другому, болѣе глубокому, чисто-нравственному возбужденію, не требующему для себя художественнаго эффекта“. Если такихъ людей нѣтъ, то художественное возбужденіе добрыхъ чувствъ вырождается лишь въ игру ими, въ нравственный дилеттантизмъ, не приводящій общество ни къ какому напряженію воли. Задача нравственнаго воспитанія состоитъ въ томъ, чтобы человѣкъ получилъ способность дѣлать добро безъ поддержки его ласкающими впечатлѣніями красоты, потому что *дѣйствительное* страданіе ему этихъ впечатлѣній не дастъ. Задача эта столь трудна и многообразна, что ея нельзя исчерпать краткими указаніями. Но *одно* изъ средствъ къ ея исполненію заключается, конечно, въ возможно-строгомъ раздѣленіи эстетическаго мѣрила отъ нравственнаго, дабы человѣкъ привыкъ судить объ искусствѣ по красотѣ, а о добрѣ *по совѣсти*, не смѣшивая основаній этихъ двухъ видовъ сужденія.

Такія послѣдствія имѣетъ смѣшеніе эстетическаго идеала съ нравственнымъ даже въ томъ случаѣ, когда добрая дѣятельность, сама по себѣ, быть можетъ, и некрасивая, облекается искусствомъ въ нравящійся намъ образъ. Тѣмъ большая опасность для нравственности открывается въ томъ случаѣ, когда на эстетически неразвитую, привыкшую смѣшивать добро и красоту душу дѣйствуетъ художественно-прекрасный образъ, не сопряженный съ нравственнымъ достоинствомъ. Обильную пищу для воображенія, и при томъ для воображенія сочувственнаго, даетъ все сильное, выдающееся, богатое содержаніемъ, умное, ловкое, изящное, граціозное, побѣдоносно-торжествующее, покоряющее себѣ чужую волю. Мѣжду тѣмъ всѣ эти качества еще не только не составляютъ нравственнаго совершенства, но могутъ соединяться съ жестокостью, неправдивостью, распутностью, легкомысленнымъ пренебреженіемъ своихъ обязанностей. Если образована привычка смотрѣть на эстетическій идеалъ, какъ на руководство къ практическому подражанію, то такіе эстетически-идеальные образы

могутъ являться и дѣйствительно являются источниками нравственной порчи. Такая противоморальная тенденція эстетическаго идеала облекается нынѣ даже въ заманчивую теорію. Что такое столь популярное нынѣ ученіе Ничше, какъ не униженіе нравственности въ чловѣкѣ во имя этихъ формальныхъ качествъ, эффектныхъ для воображенія? Какимъ ничтожнымъ представляется скромный, добрый гражданинъ, вѣрный супругъ, попечительный отецъ семейства, въ тишинѣ исполняющій свой нравственный долгъ, если онъ лишенъ эффектныхъ свойствъ, пригодныхъ для театральныхъ подмостковъ? Онъ есть, очевидно, существо низшее, рабствующее, сравнительно съ выдающимся своими силами, поражающимъ наше воображеніе эгоистомъ, свергнувшимъ съ себя ограниченіе нравственными узами. Кому же пріятно быть существомъ низшаго порядка, и кому, наоборотъ, не лестно принадлежать къ сверхчловѣческой породѣ, отрѣшившейся отъ различія добра и зла? Красота, эта великая сила, столь плодотворная для нашего духа въ ея законныхъ границахъ, становится, такимъ образомъ, нравственнымъ ядомъ для души, неприготовленной къ ея опѣнкѣ образованіемъ и сбитой съ толку современными ходячими тенденціями. Вслѣдствіе того, многія художественныя произведенія, сами по себѣ высокаго достоинства, становятся опасными для рекомендаціи. Въ прекрасной драмѣ *Ибсена* „Гедда Габлеръ“ изображается женщина, выдающаяся по привлекательности и дарованіямъ, но лишенная сердца и дорожающая лишь внѣшнею эффектною житейскихъ положеній въ такой мѣрѣ, что при извѣстии о самоубійствѣ любившаго ее, нравившагося ей и погубленнаго ею чловѣка она интересуется прежде всего вопросомъ, красиво ли онъ убилъ себя. Но это нравственное чудовище, при современной тенденціи смѣшивать эстетически—привлекательное съ достойнымъ сочувствія и даже подражанія, легко можетъ быть понято—да нерѣдко и понимается—какъ личность высшаго порядка, протестующая противъ пошлости и низменности окружающей ее обстановки. Именно примѣры такихъ превратныхъ сужденій и даютъ поводы къ высказываемому иногда странному мнѣнію, будто „искусство безнравственно“. Въ дѣйствительности произведенія истиннаго искусства ни нравственны, ни безнравственны: они *прекрасны*—и только; ихъ морализующее или деморализующее вліяніе есть плодъ недоразумѣнія, зависящаго отъ недостатка эстетическаго образованія.

Можетъ возникнуть такой вопросъ: если художественные образы не должны служить нравоучительной цѣли *положительной*, то не слѣ-

дуетъ ли признать за ними по крайней мѣрѣ цѣль *отрицательную* въ смыслѣ возбужденія насъ противъ зла? По этому предмету надлежитъ замѣтить слѣдующее.

Художественное изображеніе, имѣющее отрицательное значеніе, есть изображеніе *безобразнаго*, такъ какъ безобразіе составляетъ противоположность красотѣ. Слѣдовательно, единственнымъ средствомъ борьбы противъ зла является для искусства изображеніе зла въ безобразномъ видѣ. Но въ той же мѣрѣ, въ какой прекрасное нельзя отождествлять съ добрымъ, нельзя и безобразное отождествлять съ злымъ. Само по себѣ *чистое зло*, какъ состояніе несовершенства, разложенія физическаго и духовнаго и связаннаго съ нимъ страданія, конечно, всегда безобразно; но именно потому и какое либо эстетическое воздѣйствіе *противъ* такого зла безцѣльно, ибо это зло никого привлечь къ себѣ не можетъ. Такимъ образомъ искусство можетъ бороться лишь противъ такого зла, которое способно сочетаться съ красотой, принять обманчивую привлекательную внѣшность. Но въ чемъ же можетъ заключаться такая борьба? Если художественное изображеніе, какъ то должно быть, правдиво, то злодѣй и негодяй, какъ таковые, будутъ видны въ немъ и подъ привлекательною внѣшностью. Неужели оно должно обезобразить самую внѣшность, — представить, на примѣръ, *Леди Макбетъ* или *Яго* непремѣнно отвратительными по наружности, манерамъ, рѣчи и т. п.? Но кого же введетъ въ заблужденіе такой дѣтскій приемъ, при которомъ невольно возникаетъ вопросъ, почему сами Макбетъ или Отелло не чувствуютъ къ этимъ людямъ того же отвращенія, какое они должны внушать сидящимъ въ театрѣ модисткѣ или гимназисту. И не ослабится ли самый эффектъ этихъ изображеній, коль скоро въ нихъ будетъ упущено изъ виду то элементарное требованіе художественной правды, что злость чловѣка далеко не всегда соединена съ внѣшнимъ безобразіемъ? Итакъ, требованіе отъ искусства, чтобы оно служило отрицательной нравоучительной цѣли въ изображеніи зла, очень трудно облечь въ какую либо опредѣленную форму, такъ какъ не видно, что именно въ видахъ такой цѣли искусство должно прибавить къ изображенію или убавить отъ него. Если же, при соблюденіи художественной правды, безобразіе далеко не всегда можетъ соединяться съ зломъ, то и соединять привычку нравственнаго осужденія съ впечатлѣніемъ безобразія также рисковано, какъ соединять привычку одобренія съ впечатлѣніемъ красоты. Какое моральное заключеніе слѣдуетъ изъ того, что *Эсмеральда* была прекрасна, а *Квзимодо* — безобразенъ? Изъ чего видно, что

Гонерилья и *Ретана* уступали въ красотѣ *Корделии*? Если искусство и представляетъ намъ примѣры соединенія нравственнаго недостойнства и безобразія, то послѣднее нерѣдко служитъ даже къ смягченію нашего нравственнаго осужденія, позволяя намъ видѣть въ тѣлесномъ несовершенствѣ данныхъ лицъ причину озлобленія и порчи ихъ характеровъ (*Терситъ*, *Ричардъ III*, *Калибанъ*).

Несовпаденіе областей злого и безобразнаго всего лучше видно изъ самого того способа, какимъ искусство воздѣйствуетъ, если и не на всякое безобразіе, то на весьма значительную количественно и важную качественно его часть. Этотъ способъ состоитъ въ изображеніи безобразнаго, какъ *комическаго*, т.-е. въ преданіи его осмѣянію. Популярная критика и эстетика нерѣдко тутъ-то и усматриваютъ моральную роль искусства, ибо осмѣянію оно де предаётъ или должно предавать человѣческіе пороки и преступленія. Но тотъ, кто говоритъ такъ, очевидно не понимаетъ самой сущности комизма. *Комическое* противопоставляется *трагическому*: слѣдовательно, если предметъ второго есть возвышенное, сильное, героическое, то предметъ первого есть низменное, слабое, ничтожное. Трагедія изображаетъ борьбу *силы*, а комедія борьбу *ничтожества*. Но ничтожество само по себѣ не можетъ бороться, если не приобрѣтетъ силы, т.-е. если, по той или другой причинѣ, нѣчто, само по себѣ ничтожное, не будетъ признано обществомъ за сильное, за имѣющее важное значеніе. Это можетъ произойти лишь путемъ *обмана*, т.-е. условія для комизма даны тамъ, гдѣ *дѣйствительное ничтожество* принимаетъ на себя обманчивый видъ силы, важности, значительности, и въ этой своей обманчивой внѣшности ведетъ борьбу съ дѣйствительно-сильнымъ, важнымъ, значительнымъ. Если исходъ трагедіи есть гибель ея героя, то исходъ комедіи есть гибель—не самого ничтожества, ибо оно, какъ таковое, неспособно вести борьбу,—но гибель того обмана, въ силу котораго ничтожество выдавало себя за силу. Отсюда видно, что пороки и преступленіе, если они *дѣйствительно* сильны, тѣмъ самымъ выходятъ изъ сферы комизма. Сильный, значительный злодѣй—*Лео*, *Ричардъ III*, *Эдмундъ* въ „Король Лиръ“ — никакъ не есть комическая фигура. Обращаясь, за тѣмъ, къ самымъ комическимъ изображеніямъ, мы находимъ, что и въ нихъ, согласно сказанному выше, комическій характеръ имѣетъ вовсе не существенная, важная сторона ихъ пороковъ и преступленій. *Чичиковъ* комиченъ не тѣмъ, что онъ ловкій и энергическій дѣлецъ, умѣющій устраивать незаконныя сдѣлки; онъ комиченъ своимъ пошлымъ самодовольствомъ и претензіями на свѣт-

скую утонченность обращенія, а окружающія его лица комичны тѣмъ, что эту обманчивую внѣшность они принимаютъ за правду и въ своемъ увлеченіи личностью *Чичикова* приписываютъ ему такую значительность, для которой въ дѣйствительности нѣтъ ни малѣйшаго основанія. Отсюда понятно такъ же, почему герой комедіи, оставаясь лицомъ комическимъ, можетъ по нравственнымъ свойствамъ стоять даже весьма высоко. *Альцестъ* въ „Мизантропѣ“ *Мольера* въ нравственномъ отношеніи стоитъ далеко выше всѣхъ окружающихъ его людей. Тѣмъ не менѣе онъ комиченъ, такъ какъ мелкимъ, ничтожнымъ сторонамъ жизни, и такимъ же личностямъ, придаетъ значеніе важнаго и существеннаго, и потому тратитъ свои силы на борьбу съ созданными имъ же самимъ заблужденіями. Такимъ образомъ въ области комического предметомъ осмѣяніи служить не существенная и важная сторона порока и преступленія, а обманчивая видимость, вслѣдствіе которой слабое и ничтожное кажется сильнымъ и значительнымъ. Придать комизму направленіе моральное можно, поэтому, лишь изображая порокъ и преступленіе всегда ничтожными, разоблаченными и тѣмъ самымъ смѣшными въ своихъ притязаніяхъ. Но не говоря уже о художественной неправдѣ такой тенденціи, ея моральный эффектъ, при ея осуществимости, совершенно не согласовался бы съ нравственно-воспитательными цѣлями. Осмѣивая зло, мы тѣмъ самымъ до известной степени примираемся съ нимъ, такъ какъ чувство негодованія смѣняется въ насъ при этомъ чувствомъ удовольствія отъ комическаго зрѣлища. Едва ли воспитатель станетъ поощрять питомца находить удовольствіе въ зрѣлищахъ пьянства, уличной драки, хватокъ ловкаго лжеца или плута. Почему же ожидать полезнаго нравственнаго дѣйствія отъ наслажденія такими же изображеніями въ искусствѣ, особенно если эти изображенія касаются болѣе крупныхъ и серьезныхъ видовъ зла? Вообще нужно сказать, что въ интересахъ нравственнаго образованія воспитатель долженъ весьма умѣло и осторожно пользоваться образцами художественнаго комизма. Если, осмѣивая зло, мы примираемся съ нимъ ради его забавной внѣшности, то осмѣивая добро, мы его унижаемъ, ибо то, надъ чѣмъ мы смѣемся, не можетъ внушать намъ должной мѣры уваженія. Забавное въ соединеніи съ добрымъ не препятствуетъ уважать послѣднее лишь тогда, когда они даны въ такомъ соединеніи, внѣшній, несущественный характеръ котораго очевиденъ даже для незрѣлаго ума. Но искусство, изображая лишь то, что существенно для характеристики даннаго героя, непременно и комизмъ вводитъ, какъ сред-

ство такой характеристики. Поэтому, комическое изображеніе въ искусствѣ проникаетъ непременно въ глубь изображаемаго характера и какъ бы усиленно подчеркиваетъ его слабыя, ничтожныя, но притязающія на важное значеніе стороны; а стороны эти имѣются и въ людяхъ, достойныхъ уваженія. Сверхъ того, комическое впечатлѣніе отъ обманчивыхъ притязаній ничтожества получается и тогда, когда данное лицо есть *жертва* такого обмана. Обманутый мужъ, живущій иллюзією *дѣйствительнаго* брака, между тѣмъ какъ на его долю досталась лишь гнусная карриатура семейной жизни, доврчивый простакъ, принимающій за дѣйствительную монету показную дружбу или честность окружающихъ его людей, суть излюбленные фигуры комическаго жанра, особенно въ наиболѣе низменныхъ, но, къ сожалѣнію, и наиболѣе популярныхъ его порожденіяхъ. Рановременность и излишнее обиліе такой эстетической пищи могутъ оказать на молодую душу серьезное развращающее вліяніе. Но противѣсомъ послѣднему, даже въ тѣхъ случаяхъ, когда питомца нельзя предостеречь отъ впечатлѣній такого ходячаго низменнаго комизма, можетъ въ значительной степени служить здоровое эстетическое образованіе съ порождаемою имъ привычкою строго различать эстетическую оцѣнку отъ нравственной, красоту—отъ добра, безобразіе—отъ зла, художественную обработку безобразія въ видахъ комизма—отъ моральной борьбы противъ порока и преступленія.

По поводу сказаннаго можетъ, однако, возникнуть вопросъ: если отъ искусства нельзя требовать ни теоретической доказательности, ни моральной поучительности, то чему же оно собственно служить? Отвѣтивъ на этотъ вопросъ: „красотѣ“, мы тѣмъ самымъ еще не удовлетворимъ спрашивающихъ. Если, въ составѣ духовныхъ благъ человѣка, мы придаемъ *красотѣ* столь же самостоятельное положеніе, какъ *истинѣ* и *добрѣ*, то красота должна быть способна выдержать и пробу равной съ ними цѣнности. Въ чемъ цѣнность истины и добра, мы знаемъ, такъ какъ довольно предположить отсутствіе ихъ въ человѣкѣ, чтобы удостовѣриться, насколько человѣкъ, обладающій ими, превосходитъ человѣка, лишеннаго ихъ. Въ чемъ же цѣнность красоты, т.-е. чего именно не будетъ хватать человѣку, лишенному способности эстетической оцѣнки? Если красота не служитъ ни истинѣ, ни добру, то, повидимому, на этотъ вопросъ слѣдуетъ отвѣтить такъ, что человѣкъ, лишенный способности эстетической оцѣнки, не будетъ способенъ наслаждаться красотою, т.-е. окажется лишеннымъ одного изъ видовъ *удовольствія*. Но если такъ, то есть ли поводъ такъ уси-

ленно хлопотать объ эстетическомъ образованіи? Конечно, количество удовольствій имѣетъ цѣну въ человѣческой жизни, особенно такихъ удовольствій, которыя отвращаютъ человѣка отъ наполненія своихъ досуговъ чувственными излишествами. Безъ сомнѣнія, лучше театръ, чѣмъ кабакъ. Но такія удовольствія существуютъ и независимо отъ искусства. Человѣкъ можетъ безвредно наполнять свои досуги шахматною игрою, различными видами спорта, занятіемъ ремеслами, чтеніемъ общедоступныхъ научныхъ сочиненій и т. п. При такомъ оборотѣ дѣла, эстетическое образованіе, если и не упраздняется, то во всякомъ случаѣ низводится къ чему-то имѣющему весьма ограниченное и при томъ чисто-индивидуальное значеніе.

Здѣсь мы приходимъ къ тому пункту, въ которомъ, въ 3-хъ, ограничивается произволь субъективной оцѣнки прекраснаго. Обычное сужденіе въ примѣненіи къ тому, что нравится, различаетъ въ послѣднемъ *важное* и *маловажное* по содержанію. Нравится можетъ и драма *Шекспира*, и узоръ на обояхъ. Очень многимъ лицамъ послѣдній нравится, быть можетъ, даже болѣе, чѣмъ первая. Но общество все же сознаетъ, что иное дѣло изображеніе *Гамлета*, и иное дѣло—изображеніе какихъ нибудь крестиковъ, квадратиковъ и цвѣточковъ на обояхъ. Такимъ образомъ и въ обычномъ общественномъ сознаніи различается красота, болѣе высокая по значенію, отъ красоты болѣе низменной. Но основанія такого различенія сознаются не ясно, и помочь ихъ разъясненію есть дѣло эстетическаго образованія.

Было уже указано выше, что красотѣ, какъ образу или изображенію, непременно присуща своя *истина*, поскольку изображеніе есть непременно изображеніе *чего либо*, чему оно соответствуетъ. Возраженія наши противъ незаконнаго союза красоты съ истиною касались не этой имманентной для красоты и неотдѣлимой отъ нея истины, но истины, внѣшнимъ, тенденціознымъ способомъ привязываемой къ красотѣ. Требованіе отъ прекраснаго образа имманентной ему истины состоитъ не въ томъ, чтобы этотъ образъ былъ точною *копіею* съ какого либо дѣйствительно-существующаго предмета, а въ томъ, чтобы онъ былъ *соотвѣтственнымъ нагляднымъ выразителемъ соознаемаго имъ духовнаго содержанія*. Для красоты, какъ мною было объясняемо въ другихъ мѣстахъ ¹⁾, существенно нераздѣльное сліяніе *вещественнаго* и

¹⁾ Понятіе красоты (*Журналъ Министерства Народнаго Просвѣщенія* 1898 г. № 8 отд. 2, стр. 416—441).—Объ эстетическомъ идеалѣ (Вопросы философіи кн. 55, стр. 759—816).

духовнаго, такъ чтобы, съ одной стороны, оставалось какъ можно менѣе мѣста для косности, сопротивляемости вещества, а съ другой— для отвлеченной скрытности духа, для отсутствія тѣлесной его показности. *Духъ въ красотѣ онакалясенъ, а вещество одухотворено*, и въ дѣйствительномъ достиженіи такого ихъ сліянія состоитъ имманентная красотѣ истина ея. Эта истина существенна и для красоты рисунка на обояхъ, и для красоты образа *Гамлета*. Для насъ рисунокъ обоевъ представляется красивымъ тогда, когда онъ соотвѣтствуетъ проявляющимся въ зрительныхъ движеніяхъ нашего глаза ожиданіямъ и настроеніямъ нашей души. Образъ *Гамлета* прекрасенъ для насъ тѣмъ, что въ немъ наглядно выражается нѣкоторая своеобразная душа, въ настроенія которой мы сочувственно перемѣщаемся нашимъ воображеніемъ, временно превращая ея движенія, чрезъ актъ этого воображенія, въ движенія нашей собственной души. Въ этомъ смыслѣ объ красоты однородны, ибо та и другая постольку красота, поскольку въ данномъ образѣ соотвѣтственно, истинно показывается его духовное содержаніе. Но по значенію или важности онѣ безмѣрно различны, ибо въ обобщенномъ узорѣ это духовное содержаніе частное, преходящее и въ общемъ ходѣ жизни несущественное, а въ образѣ *Гамлета* оно есть вся душа значительнаго и своеобразнаго человѣческаго существа. Въ составѣ духовнаго міра есть несомнѣнно состоянія, процессы и цѣлыя индивидуальности большей или меньшей важности; и слѣдовательно имѣютъ различную степень значенія и соотвѣтственныя наглядныя изображенія этихъ состояній, процессовъ и индивидуальностей. Отрицаніе тенденціозности въ искусствѣ не имѣетъ поэтому ничего общаго съ безразличнымъ отношеніемъ къ степени важности его содержанія. Но, конечно, эстетическое образованіе должно озаботиться о томъ, чтобы эта важность содержанія не оказывала на эстетическое сужденіе односторонняго вліянія, такъ какъ одно духовное содержаніе еще не составляетъ эстетическаго достоинства произведенія, если художнику не удалось найти для такого содержанія соотвѣтственное наглядное выраженіе.

Теперь мы приготовлены къ отвѣту на вопросъ: *въ чемъ истинное, дѣйствительное значеніе эстетическаго образованія?* Имманентная художественному произведенію истина состоитъ въ *наглядномъ самообнаруженіи духа, такъ сказать, въ воплощеніи его*. Духовное состояніе или цѣлая совокупность ихъ, которыя оставались бы иначе въ отвлеченной скрытности, выступаютъ тѣлесно въ образахъ искусства, а, съ другой стороны, внѣшніе, вещественные процессы и предметы при-

роды, становясь средствами искусства, одухотворяются въ своемъ содержаніи. Такимъ образомъ дѣйствіемъ искусства создается не *копія* природы, не *подражаніе* ей, но *новая идеализованная* природа, въ которой вещество болѣе одухотворено, а духъ болѣе обнаруженъ для созерцанія. Образы этой идеализованной природы представляютъ, какъ сказано, различныя степени значенія, смотря по важности изображаемаго въ нихъ духовнаго содержанія (при условіи, конечно, соотвѣтственной художественной его обработки). Значеніе эстетическаго образованія состоитъ въ пріобрѣтаемой чрезъ него способности постигать *внутреннюю, собственную закономерность* этой идеализованной природы и *оцѣнять духовное значеніе* ея явленій. Реальная, составляющая предметъ естествознанія, природа управляется законами вещества и духа, надъ которыми мы не властны, и которые лишь констатируютъ невѣдомыя для насъ въ ихъ внутреннемъ существѣ силы природы. Идеализованная природа, созданіе искусства, есть порожденіе *воображенія*, силы нами управляемой и сознаваемой, какъ наше внутреннее достояніе. Отданіе себѣ возможно яснаго отчета въ способѣ дѣйствія этой силы и составляетъ одну изъ главнѣйшихъ задачъ эстетическаго образованія. Воображеніе художника въ его неподражаемомъ творчествѣ для насъ, конечно, недоступно, и потому цѣль эстетическаго образованія не можетъ состоять въ томъ, чтобы каждаго изъ насъ сдѣлать художникомъ. Но это образованіе должно сдѣлать человека способнымъ *сочувственно воспроизводить* и *понимать* процессъ художественнаго творчества, отдавая себѣ отчетъ въ источникахъ и мотивахъ возникновенія того или иного художественнаго образа. Сочувственное воспроизведеніе сказаннаго процесса достигается возбужденіемъ *интереса* къ образу чрезъ тщательное изученіе его во всѣхъ характеризующихъ его особенностяхъ. Этотъ интересъ не слѣдуетъ смѣшивать съ *внѣшнимъ* интересомъ къ появленію и смѣнѣ изображаемыхъ художникомъ событій. Напротивъ, тотъ чисто—эстетическій интересъ, о которомъ теперь идетъ рѣчь, наступаетъ именно тогда, когда внѣшній интересъ ослабѣваетъ или даже уничтожается. Почувствовать силу—или наоборотъ слабость—вложенной художникомъ въ его произведеніе работы творческаго воображенія можно лишь послѣ такого тщательнаго и детальнаго его изученія, послѣ котораго для насъ является совершенно празднымъ вопросъ внѣшняго интереса: „*что будетъ дальше*“? Мы многократно слушаемъ музыкальную піесу или оперу, перечитываемъ романъ и драму (или присутствуемъ при ея

театральномъ представленіи), разсматриваемъ картину, достигая совершенно точнаго знанія послѣдовательности воспріятій и состава ихъ частей и потому уже теряя къ нимъ, строго говоря, внѣшній интересъ. Но собственно эстетическій интересъ при этомъ возрастаетъ, такъ какъ новое слушаніе, чтеніе, разсматриваніе открываетъ для нашей повторной работы воображенія новыя черты содержанія или изображенія, усиливающія или ослабляющія нашу эстетическую оцѣнку произведенія, т. е. все глубже и многостороннѣе отвѣчающія на вопросъ объ *истинѣ* произведенія, о соотвѣтствіи въ немъ образа и духа. Пояснить все великое значеніе такой духовной работы поможетъ намъ слѣдующее сравненіе. Всѣ признають огромное образовательное значеніе изученія реальной природы (включая въ ея понятіе и душу, и общество), проникновенія въ составъ и законмѣрный порядокъ ея явленій. Но чѣмъ же хуже идеализованная природа? Почему произведенія архитектуры менѣе поучительны, чѣмъ горы, моря и рѣки, міръ музыкальныхъ звуковъ—чѣмъ тотъ міръ звуковъ, который мы слышимъ въ роцѣ или въ полѣ, статуя *Геркулеса*—чѣмъ тотъ дѣйствительный силачъ, котораго мы видимъ въ цркѣ, воображаемые герои Отечественной войны въ „Войнѣ и мирѣ“—чѣмъ ея дѣйствительные герои? Съ точки зрѣнія внутренней духовной работы изученіе идеализованной природы даже болѣе поучительно, такъ какъ, будучи созданіемъ нашего воображенія, т. е. нашего духа, она допускаетъ внутреннее проникновеніе въ самый процессъ этого созданія, который въ реальной природѣ остается намъ внѣшнимъ и чуждымъ.

Противъ такого уподобленія идеализованной природы природѣ реальной могутъ возразить, что преимущество второй составляетъ именно ея *реальность*, что изученіе реальной природы важно для насъ именно для ознакомленія съ тою дѣйствительною средою, въ которой мы должны жить и дѣйствовать, между тѣмъ, какъ идеализованная природа, при всей своей привлекательности, все же остается не болѣе, какъ грезю нашего воображенія. Сущность этого возраженія сводится къ тому, что изученіе реальной природы важнѣе для насъ именно потому, что она реальна; это совершенно справедливо и очевидно даже до тожесловія. Но если преимущество реальной природы передъ природою идеализованною состоитъ именно въ томъ, что первая реальна, то, съ другой стороны, вполне возможно и мыслимо, что преимущество второй передъ первою состоитъ именно въ ея идеальности, и что, такимъ образомъ, сравненіе этихъ двухъ при-

родъ должно привести къ тому выводу, что каждой изъ нихъ свойственно свое специфическое преимущество. Идеализованное есть то, въ чемъ снята противоположность вещества и духа, въ чемъ вещество одухотворено, а духъ тѣлесно онагляженъ: это чистый образъ, лишенный какъ косности вещества, такъ и неосилившихъ вещественнаго сопротивленія порывовъ духа. Этотъ образъ есть созданіе воображенія, но отсюда не слѣдуетъ, чтобы онъ былъ *только* *взресою* воображенія, ибо *такой образъ природы есть вмѣстѣ съ тѣмъ требованіе мысли*. Реальная природа съ ея неразрѣшенной двойственностью вещества и духа, непремѣнно понимается нами, лишь какъ явленіе единой природы въ себѣ, въ которой эта двойственность разрѣшена, потому что допускать двѣ безсвязныя между собою дѣйствительности противно нашему мышленію. Слѣдовательно, идеализованная природа, въ своемъ вознесеніи надъ природою реальною, *ближе*, чѣмъ послѣдняя, къ той дѣйствительной, единой природѣ, которая въ реальной природѣ раздваивается на вещество и духъ. Въ этомъ смыслѣ въ идеализованной природѣ искусства *болѣе истины*, чѣмъ въ реальной природѣ точной, опытной науки. Сказанное не слѣдуетъ понимать такъ, будто искусство, въ отличіе отъ опытной науки, знакомитъ насъ съ вещью въ себѣ. Образы искусства также заключены въ сферу чувственности, слѣдовательно видимости или являемости, какъ и факты реальной природы. Но представляя, въ своей идеальности, непосредственное единство вещественнаго и духовнаго, эти образы служатъ какъ бы намекомъ для нашей мысли на то требуемое ею единство природы, котораго она (т. е. мысль) тщетно ищетъ въ окружающей ея реальности.

Это преимущество идеализованной природы передъ природою реальною приводитъ къ дальнѣйшему послѣдствію, весьма важному даже съ точки зрѣнія нашихъ отношеній къ реальной природѣ. Чувственный матеріалъ для своихъ образовъ искусство почерпаетъ изъ реальной природы, преобразуя ея явленія и предметы дѣятельностью воображенія въ видахъ возможно полнаго ихъ одухотворенія, которое, какъ указано выше, есть вмѣстѣ съ тѣмъ требованіе нашей мысли. Слѣдовательно, идеализованная природа представляетъ собою сравнительно съ природою реальною не только вообще болѣе одухотворенный, но въ частности болѣе проникнутый мыслию, болѣе *умный* міръ. Явленія и предметы реальной природы дѣйствіемъ искусства входятъ въ болѣе осмысленныя, болѣе логическія сочетанія. Музыкальная піеса не есть

такое же случайное сочетаніе звуковъ, какое мы слышимъ въ реальной природѣ: это есть ихъ система, образованная по извѣстному обдуманному плану, включающая въ себѣ начало, развитіе и заключеніе данной темы. Ландшафтъ не есть случайное собраніе камней, деревьевъ и холмовъ: художникъ представляетъ его намъ, какъ нѣчто объединенное общою мыслию, разумно-связанное въ своихъ частяхъ. Романъ или драма, художественно исполненные, не только даютъ рядъ образовъ, но и объясняютъ нашей мысли мотивы данныхъ событій и положеній, такъ что, оставляя ихъ, мы выносимъ убѣжденіе, что по разумнымъ основаніямъ то, что въ нихъ изображается, иначе не могло и быть. Такимъ образомъ истинно-художественное произведеніе есть порожденіе не только великой силы воображенія, но и великой мысли, великой не въ созданіи или доказательствѣ той или иной теоріи, но во внутреннемъ, строго логическомъ мотивированіи изображаемыхъ ею явленій и предметовъ. Предположимъ, что та великая сила природы, которая создаетъ кристаллъ, цвѣтокъ, органы животнаго тѣла, есть сила не только мощная, но и *умная*. Предположимъ далѣе, что, изучая процессъ этого созданія, мы въ состояніи проникнуть въ *мысли* этой умной силы, понять логическіе мотивы каждаго ея акта. Едва ли нужно объяснять, насколько при такомъ условіи изученіе реальной природы, и нынѣ, конечно, поучительное и упражняющее нашу мысль, дѣйствовало бы еще болѣе поучительнымъ и упражняющимъ образомъ. Но такое изученіе, не осуществимое въ дѣлѣ познанія внѣшней природы, осуществляется по отношенію къ природѣ идеализованной, такъ какъ, изучая ее, мы усматриваемъ разумную связь и логическія основанія ея явленій. Въ частности, по отношенію къ главнѣйшему предмету искусства—человѣку, мы приобретаемъ путемъ изученія искусства то наглядное и притомъ глубоко-раціональное пониманіе его духовной природы, котораго не можетъ дать ни жизнь, ни наука о человѣкѣ,—первая потому что она даетъ лишь частности, вторая—потому что она даетъ лишь отвлеченности. Искусство же даетъ частный, индивидуализованный образъ, проникнутый вполне разумною мотивировкою, вслѣдствіе чего мы понимаемъ совершенно ясно, какъ, дѣйствіемъ какихъ силъ и съ какою строго логическою необходимостью возникаетъ при существующихъ условіяхъ жизни данный индивидуальный типъ — *Онгина, Печорина, Рудина, Базарова*. Мы сами возсоздаемъ ихъ въ своей мысли и воображеніи вслѣдъ за ихъ авторами, и эти воображаемыя личности цѣнимы для

нашей мысли, чѣмъ дѣйствительно бывшіе люди, такъ какъ онѣ открываютъ намъ *смыслъ жизни*, глубокое, основное дѣйствіе ея внутреннихъ творческихъ силъ. Мы не становимся отъ того нравственно лучше; мы не подтверждаемъ и не опровергаемъ тѣмъ самымъ никакой научной теоріи. Но мы становимся *умнѣе*, и *лучше постигаемъ смыслъ жизни*, такъ какъ ея реальная, внѣшняя и во многомъ непроницаемая для насъ природа дополнилась природою идеализованною, проницаемою для нашей мысли и для нашего воображенія.

Изъ сказаннаго видно, что эстетическое образованіе, строго ограничиваясь собственно своею сферою, бросаетъ свой свѣтъ и на наши отношенія къ окружающей насъ дѣйствительности, черезъ посредство образовъ, получающихъ изъ нея свое содержаніе, но преобразуемыхъ нашею мыслию и нашимъ воображеніемъ. И значеніе этого образованія еще болѣе усилится въ нашихъ глазахъ, если мы припомнимъ вторую его задачу—оцѣнить сказанные образы соотвѣтственно важности ихъ духовнаго содержанія. При соблюденіи прочихъ условій художественнаго творчества, степень красоты даннаго образа должна считаться тѣмъ выше, чѣмъ вложенное въ него духовное содержаніе значительнѣе, существеннѣе, серьезнѣе. Такая оцѣнка въ примѣненіи къ произведенію искусства должна имѣть характеръ не разсудочный, а эстетическій, т.-е. высшія степени красоты должны не только одобряться *по разсужденію* о большемъ достоинствѣ ихъ содержанія, но должны болѣе *нравиться* намъ, производить на нашу душу болѣе сильное непосредственное впечатлѣніе. Возвращаясь къ прежнему примѣру, мы можемъ сказать, что *по разсудку* всякій признаетъ болшую значительность образа *Гамлета*, чѣмъ рисунка на обояхъ; но такое разсудочное одобреніе не исключаетъ возможности того, что непосредственно, эстетически человекъ болѣе наслаждается рисункомъ на обояхъ, чѣмъ образомъ *Гамлета*. Условіемъ же для того, чтобы преимущество высшихъ степеней красоты передъ низшими сознавалось нами не только разсудочно, но эстетически, служить надлежащая подготовка души путемъ воспитанія и образованія. Было указано, что, погружаясь воображеніемъ и мыслию въ произведеніе искусства, мы какъ бы духовно возсоздаемъ его и тѣмъ самымъ открываемъ разумныя, логическія основанія всего его состава. Чѣмъ собственное наше духовное развитіе содержательнѣе и глубже, тѣмъ и такое духовное погруженіе въ образъ искусства плодотворнѣе по своимъ результатамъ. Тѣмъ, конечно, и заранѣе возникаетъ въ насъ

болѣе разносторонній и глубокой интересъ къ такимъ произведеніямъ искусства, отъ которыхъ мы ждемъ соотвѣтственнаго нагляднаго выраженія содержанія нашей души. Произведенія искусства съ этой точки зрѣнія служатъ для подготовленной души отвѣтомъ на ея запросъ. Въ нашей душѣ даны, въ различной степени сознательности, разнообразныя состоянія, которыя она жаждетъ представить себѣ въ отчетливыхъ, наглядныхъ образахъ, но не можетъ этого сдѣлать за недостаткомъ потребной силы творческаго воображенія. Въ каждомъ изъ насъ дана потенциально нѣкоторая идеализованная природа, но мы не въ силахъ осуществить ея дѣйствительное созданіе. Является художникъ, человѣкъ обладающій такою творческою силою, и въ его произведеніи предстаётъ предъ нами наглядно то, что въ нашей душѣ дано было въ смутныхъ, неясныхъ, не облеченныхъ въ образы стремленіяхъ и порываніяхъ. Такимъ образомъ эстетическое образованіе готовить насъ не только къ духовному сосредоточенію на *данныхъ* произведеніяхъ искусства, но и къ предварительнымъ запросамъ нашей души на соотвѣтственные ея состояніямъ образы. Чѣмъ самыя эти состоянія значительнѣе и важнѣе, не только лично для насъ, но и для окружающихъ насъ людей, тѣмъ болѣе мы подготовлены къ тому, чтобы эстетически, т.-е. по непосредственному впечатлѣнію, оцѣнять высшія степени красоты, предпочитать образъ *Гамлета* рисунку на обояхъ. Такимъ образомъ задача эстетическаго образованія—сдѣлать человѣка способнымъ эстетически оцѣнять высшія степени красоты—тождественна задачѣ сдѣлать его собственную душу глубже, содержательнѣе, серьезнѣе, внушить ей такое направленіе, чтобы существенное, общее, постоянное рѣшительно преобладало въ ней надъ случайнымъ, мелкимъ, капризнымъ, частнымъ, колеблющимся. Эта задача есть, стало быть, задача повышенія общаго духовнаго уровня человѣка, такъ какъ, чѣмъ возвышеннѣе душа, тѣмъ должна быть возвышеннѣе и удовлетворяющая ея идеализованная природа.

Но повторимъ опять, — это усовершенствованіе духа въ сферѣ эстетическаго образованія и должно быть разсчитано лишь на эстетическій результатъ. Мы нисколько не отрицаемъ, что такое усовершенствованіе души можетъ косвенно отразиться въ усовершенствованіи нравственномъ и въ приобрѣтеніи болѣе правильныхъ научныхъ взглядовъ; но *прямое* его послѣдствіе, о которомъ теперь идетъ рѣчь, есть *оцѣнка* образовъ по степени важности ихъ духовнаго содержанія. Если эта эстетическая сторона духовнаго усовершенствованія будетъ

упущена изъ виду, и оно, въ своихъ запросахъ искусству, получить направленіе моральное или теоретически-доказательное, то въ результатъ его окажется искаженіе и упадокъ эстетическаго образованія и то непониманіе искусства, съ которымъ такъ нерѣдко приходится, въ сожалѣнію, сталкиваться въ людяхъ и нравственно-порядочныхъ, и съ солиднымъ научнымъ образованіемъ.

И. Г. Дебольскій.

Содержаніе

ТРИСТА-СОРОКОВОЙ ЧАСТИ

ЖУРНАЛА

МИНИСТЕРСТВА НАРОДНАГО ПРОСВѢЩЕНІЯ.

(мартъ и апрѣль 1902 года).

ПРАВИТЕЛЬСТВЕННЫЯ РАСПОРЯЖЕНІЯ.

Высочайшія повелѣнія.

Стран.

- | | |
|---|----|
| 1. (27-го октября 1901 года). Обь учрежденіи при женскомъ училищѣ Принцессы Терезіи Ольденбургской въ С.-Петербургѣ двухъ стипендій Имени Ея Императорскаго Высочества Великой Княгини Ольги Александровны и Его Высочества Принца Петра Александровича Ольденбургскихъ | 3 |
| 2. (10-го ноября 1901 года). Обь учрежденіи второй должности вице-директора департамента народнаго просвѣщенія | 4 |
| 3. (26-го ноября 1901 года). Обь учрежденіи въ Москвѣ трехъ ремесленныхъ училищъ имени Григорія Шеланутина | — |
| 4. (1-го декабря 1901 года). Обь учрежденіи при Орловскомъ городскомъ училищѣ стипендіи въ память рожденія Ея Императорскаго Высочества Великой Княжны Анастасіи Николаевны | 11 |
| 5. (17-го ноября 1901 года). Обь учрежденіи Императорскимъ С.-Петербургскимъ обществомъ естествоиспытателей при Императорскомъ С.-Петербургскомъ университетѣ медали имени почетнаго президента | |

названнаго общества Его Императорскаго Высочества Великаго Князя
Александра Михайловича 59

**Высочайшія награды по вѣдомству министерства народ-
наго просвѣщанія 12**
(9-го февраля 1902 года, № 10) 59

**Высочайшіе приказы по вѣдомству министерства народ-
наго просвѣщенія.**

(5-го января 1902 года, № 3) 12
(14-го января 1902 года, № 5) —
(19-го января 1902 года, № 6) —
(28-го января 1902 года, № 8) 14
(1-го февраля 1902 года, № 9) 15
(14-го января 1902 года, № 5) 60
(9-го февраля 1902 года, № 10) 62
(15-го февраля 1902 года, № 11) 63
(21-го февраля 1902 года, № 13) 66
(4-го марта 1902 года, № 14) —

Приказъ министра народнаго просвѣщенія.

(14-го февраля 1902 года, № 1) 69

Циркуляры министерства народнаго просвѣщенія.

1. (20-го декабря 1901 года, № 36008). По вопросу о расходахъ, вы-
зываемыхъ реформою средней школы 18
2. (20-го января 1902 года, № 2176). О доставленіи въ Император-
ское посольство въ Берлинѣ точныхъ свѣдѣній о командируемыхъ въ
Германію лицахъ 19
3. (31-го января 1902 года, № 3115). О чествованіи памяти В. А. Жу-
ковскаго и Н. В. Гоголя 20
4. (26-го января 1902 года, № 3262). По вопросу о допущеніи при
гимназіяхъ и прогимназіяхъ всѣхъ учебныхъ округовъ къ испытанію
изъ латинскаго языка, для поступленія въ Императорскую Военно-Ме-
дицинскую Академію, окончившихъ 7-лѣтній курсъ въ реальныхъ учи-
лищахъ вѣдомства министерства народнаго просвѣщенія 71
5. (31-го января 1902 года, № 3653). Объ условіяхъ, при которыхъ пре-
подаватели среднихъ учебныхъ заведеній могутъ давать частные уроки

ученикамъ тѣхъ учебныхъ заведеній, въ коихъ они состоятъ преподавателями —

6. (6-го февраля 1902 года, № 4417). По вопросу о допущеніи лицъ женскаго пола къ преподаванію музыки въ младшихъ классахъ мужскихъ среднихъ учебныхъ заведеній 72

7. (14-го февраля 1902 года, № 5196). По вопросу о порядкѣ перевода изъ класса въ классъ учащихся въ среднихъ учебныхъ заведеніяхъ, мужскихъ и женскихъ 72

Положенія о стипендіяхъ и преміяхъ при учебныхъ заведеніяхъ министерства народнаго просвѣщенія.

1. (30-го ноября 1901 года). Положеніе о стипендіи имени бывшаго Черниговскаго губернскаго предводителя дворянства князя Николая Дмитриевича Долгорукова при Новозыбковскомъ среднемъ сельско-хозяйственно-техническомъ училищѣ 21

2. (3-го декабря 1901 года). Положеніе о стипендіи имени дѣйствительнаго статскаго совѣтника Александра Андреевича Ауэрбаха при Турьинскомъ горномъ училищѣ 22

3. (29-го декабря 1901 года). Положеніе о стипендіи имени умершаго Георгія Ивановича Любарскаго при Ананьевской Маринской женской гимназій 23

4. (31-го декабря 1901 года). Положеніе о стипендіи имени Иркутскаго военнаго генераль-губернатора, генераль-лейтенанта Александра Ильича Пантелѣева при Якутскомъ реальномъ училищѣ 24

5. (31-го декабря 1901 года). Положеніе о стипендіи имени Иркутскаго военнаго генераль-губернатора, генераль-лейтенанта Александра Ильича Пантелѣева при Якутской женской гимназій 25

6. (31-го декабря 1901 года). Положеніе о стипендіяхъ имени потомственной почетной гражданки Варвары Васильевны Гладковой при Переславской женской 5-ти классной прогимназій 26

7. (2-го января 1902 года). Положеніе о стипендіи имени умершей Елизаветы Александровны Хараджаевой при Мариупольской Маринской женской гимназій 27

8. (4-го января 1902 года). Положеніе о стипендіи имени умершаго инспектора народныхъ училищъ IV участка Нижегородской губерніи Ивана Васильевича Смоленскаго при Арзамасскомъ городскомъ четырехклассномъ училищѣ по положенію 31-го мая 1872 года —

9. (5-го января 1902 года). Положеніе о преміи потомственного почетнаго гражданина Льва Петровича Кузнецова при Императорскомъ Томскомъ университетѣ 28

10. (10-го января 1902 года). Положеніе о стипендіи имени умершей потомственной дворянки Анны Михайловны Каминской при Уфимской женской гимназій 30

11. (11-го января 1902 года). Положеніе о стипендіяхъ Имени Импе-

ратора Александра II при Новоторжскомъ городскомъ четырехклассномъ, по положенію 31-го мая 1872 года, училищъ	31
12. (15-го января 1902 года). Положеніе о стипендіи въ память бракосочетанія Ихъ Императорскихъ Величествъ 14-го ноября 1894 г., учреждаемой при Иваново-Вознесенскомъ низшемъ механико-техническомъ училищъ	32
13. (21-го января 1902 года). Положеніе о стипендіи имени потомственныхъ почетныхъ гражданъ Ефима Митрофановича и Стефанчды Андреевны Файдышъ при Харьковскомъ технологическомъ институтѣ Императора Александра III	33
14. (22-го января 1902 года). Положеніе о стипендіи имени потомственного почетнаго гражданина Николая Ефремовича Пермякова при Императорскомъ Московскомъ техническомъ училищъ	34
15. (16-го января 1902 года). Положеніе о стипендіяхъ Герриха и Елеоноры Рейхеръ при Сосновицкомъ реальномъ училищъ, содержимомъ на средства Г. Г. Дителя	74
16. (24-го января 1902 года). Положеніе о стипендіяхъ имени дѣйствительнаго статскаго совѣтника магистра Петра Михайловича Носова при Императорскомъ С.-Петербургскомъ университетѣ	75
17. (26-го января 1902 года). Положеніе о стипендіяхъ имени доктора Викентія Игнатъевича Квятковскаго при Уманскомъ городскомъ двухклассномъ училищъ	76
18. (4-го февраля 1902 года). Положеніе о стипендіи имени Маріи Ивановны Бутынской при Симферопольской женской гимназій	77
19. (7-го февраля 1902 года). Положеніе о стипендіяхъ Государя Наслѣдника Цесаревича Николая, нынѣ благополучно царствующаго Государя Императора, при Новочеркасскомъ агаманскомъ техническомъ училищъ	78
20. (8-го февраля 1902 года). Положеніе о пособіяхъ студентамъ Императорскаго С.-Петербургскаго университета изъ %/% съ капитала, отказаннаго по духовному завѣщанію Іосифа Викентъевича Рутковскаго	79
21. (12-го февраля 1902 года). Положеніе о стипендіи имени умершей дочери дѣйствительнаго статскаго совѣтника Наталіи Прокопьевны Устимовичъ при Полтавской Маріинской женской гимназій	80
22. (19-го февраля 1902 года). Положеніе о стипендіи имени дочери умершаго отставнаго есаула Евгени Пышкиной, при Маріинской Донской женской гимназій	81
23. (25-го февраля 1902 года). Положеніе о стипендіи имени бывшаго предсѣдателя педагогическаго и непремѣннаго члена попечительнаго совѣтовъ Курской Маріинской женской гимназій, тайнаго совѣтника Данила Григоръевича Жаворонкова, при означенной гимназій	—

Опредѣленія ученаго комитета министерства народнаго
просвѣщенія. 38 и 83

Определенія особаго отдѣла ученаго комитета министерства
народнаго просвѣщенія. 43 и 91

Определенія отдѣленія ученаго комитета министерства
народнаго просвѣщенія по техническому и профессиональ-
ному образованію. 52 и 101

О положеніи капитала пенсіонной кассы народныхъ учителей и учи-
тельницъ. 36

Открытие училищъ 53 и 101

Отъ совѣта общества ревнителей русскаго историческаго просвѣ-
щенія въ память Императора Александра III 102 ✓

ОТДѢЛЬ НАУКЪ.

В. И. Сергѣевичъ. Древности русскаго землевладѣнія. IV 1

Ю. В. Готье. Изъ исторіи хозяйственныхъ описаній Московскаго
уѣзда въ XVI—XVII вѣкахъ. 67

В. И. Срезневскій. О нѣсколькихъ автографахъ И. П. Котля-
ревскаго 119

Н. К. Козминъ. Изъ исторіи русской критики 132

В. М. Чулицкій. И. И. Дмитріевъ. I—XI 171 и 355

Н. Д. Чечулинъ. Объ источникахъ „Наказа“ 279

С. Н. Эверлингъ. Новые отрывки евангельскаго текста. I 321

М. И. Каринскій. Разногласіе въ школѣ новаго эмпиризма по
вопросу объ истинахъ самоочевидныхъ (*продолженіе*) 335

А. М. Ону. Наказы третьяго сословія во Франціи въ 1789 году. IV
(*продолженіе*) 397

Е. Ф. Шмурло. Критическія замѣтки по исторіи Петра Великаго.
XIII 421

Критика и библиографія.

С. К. Буличъ. В. И. Петръ. О составахъ, строяхъ и ладахъ въ
древне-греческой музыкѣ. Кіевъ. 1901 194

В. М. Истринъ. Древняя русская литература Кіевскаго періода
XI—XIII вѣковъ. П. В. Владимірова. Кіевъ. 1900. 213

Э. Л. Радловъ. Труды С.-Петербургскаго философскаго общества.
Выпускъ I. С.-Пб. 1901 244

А. Д. Григорьевъ. Матеріалы въ изученію фауны и флоры Рос-
сійской Имперіи. Москва. 1896—1901. 248

И. С. Книга бытія моего. Дневники и автобіографическія записки епископа Порфирія Успенскаго. Томъ VI. С.-Пб. 1901	262
П. Г. Виноградовъ. <i>Дмитрій Петрушевскій</i> . Возстаніе Уота Тайлера. II. Москва. 1901.	440
Ю. А. Кулаковскій. Записка Готскаго топарха.	449
Н. М. Каринскій. Сборникъ отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ. Томъ шестьдесятъ восьмой. С.-Пб. 1901	459
М. В. Довнаръ-Запольскій. Записки С. Г. Волконскаго (декабриста)	467
С. Н. Кулябка. <i>Н. Вороновъ</i> . Матеріалы по народному образованію въ Воронежской губернии. Воронежъ. 1899. — <i>В. Щерба</i> . Сборникъ матеріаловъ и статистическихъ свѣдѣній по народному образованію въ Тамбовской губерніи. Тамбовъ. 1901.	482
М. К. Любавскій. <i>И. И. Липо</i> . Великое княжество Литовское за время отъ заключенія Люблинской уніи до смерти Стефана Баторія (1569—1586). Томъ первый. С.-Пб. 1901	486
Е. О. Будде. Сборникъ Кирши Давилова. С.-Пб. 1901	502
Н. И. Позняковъ. Николай Васильевичъ Гоголь. Составилъ А. Г. Филоновъ. С.-Пб. 1901	521
— Книжныя новости	273 и 524 ✓

ОТДѢЛЪ ПЕДАГОГИИ.

Наша учебная литература.

<i>М. С. Ракитскій</i> . Методъ обученія грамотѣ.	1
<i>Ө. Гилларовъ</i> . Этимологія церковно-славянскаго языка.	5
<i>А. Ивановъ</i> . Русская грамматика	6
<i>Н. Маурачъ</i> . Praktisches Lehrbuch der deutschen Sprache für russische Schulen	9
<i>М. Варавва</i> . Начальный курсъ анатоміи и физиологіи человѣка и гигиены	14
<i>К. Г. Лютцъ</i> . Новый естественно-историческій атласъ	17 ✓
<i>П. П. Ясенскій</i> . Краткое описаніе животныхъ, растений и минераловъ	—
<i>М. А. Мензбиръ</i> . Начальный курсъ зоологіи	22
<i>О. Н. Попова</i> . Естественно-историческая хрестоматія	26
<i>П. Маевскій</i> . Осенняя флора средней Россіи	29
<i>П. Маевскій</i> . Весенняя флора средней Россіи	—
<i>А. М. Никольскій</i> . Уроки жизни. — Сѣверный олень. — Наши ядовитыя змѣи. — Морской бобръ и морской котикъ.	—
<i>А. Мейеръ</i> . Практическій курсъ анатоміи растений	30
<i>А. О. Брандтъ</i> . Атласъ естественной исторіи	31

А. И. Георгиевскій. Къ исторіи ученаго комитета министерства народнаго просвѣщенія. VIII—XI	33✓
---	-----

СОВРЕМЕННАЯ ЛѢТОПИСЬ.

Н. Г. Дебольскій. Объ эстетическомъ образованіи	1
В. І. Борткевичъ. О практическихъ занятіяхъ студентовъ (семинарахъ) по политической экономіи и статистикѣ въ нѣмецкихъ университетахъ	31
Л. Л — рь. Письмо изъ Парижа	39
С. Ѡ. Ольденбургъ. Французская Школа Крайнаго Востока въ Сайгонѣ	47✓
А. И. Миловидовъ. Виленскій центральный архивъ (1852—1902 гг.)	53✓

ОТДѢЛЪ КЛАССИЧЕСКОЙ ФИЛОЛОГИИ.

И. В. Нетушилъ. Легенда о близнецахъ Ромулъ и Ремъ	97
С. А. Жебелевъ. Воспорскіе Архенактыды	130
И. Н. Холоднякъ. Еще разъ <i>regalique situ pyramidum altius</i>	149✓
А. І. Маленинъ. Замѣтки къ тексту загадокъ Альдгельма	153
И. Ѡ. Анненскій. Ипполитъ. Трагедія Еврипида	139 и 168—196

Объявленія 1—7
