

TEATPAPALbHbH, ⁴⁹⁰⁵
MYPbKALbHbH H XUDOXECTBEBHbH
XYPHAPLb
„APTECTb“.

1893 rOAb.

AbKAbp.

№ 32.

Godb 5-й.

KHbA 12-я.

MOCBA.

Типо-литографія Высочайше утвержденнаго Т-ва И. И. Нушнеревъ и №.
Пименовская улица, собственный домъ.

1893.



СОДЕРЖАНИЕ:

Стр.

THE NEW
PUBLIC LIBRARY

391739

ASTOR, LENOX AND
TILDEN FOUNDATION
1907

I. МАРИЯ СТЮАРТЪ, трагедія Шиллера, переводъ А. В. Плотнокова. Актъ 5-й (Окончаніе)	1
II. NOCTURNE, этюдъ plainair (разсказъ), А. А. Лугового	13
III. СТУДИИ ПО ВОПРОСАМЪ ИСКУССТВА. (Письма къ читателю), А. А. Ниселева. (Письмо 4-е. Наша жизнь и типы въ картинахъ В. Е. Маковского). (Окончаніе)	25

Картинки съ картинъ и портретовъ:	
"Оротники"	27
"Благотворительница"	31

Картинки парижскихъ Салоновъ 1893 года.	
Въ полъ, Э. Адана (стр. 115).—Портретъ г-жи Б., Бонна (стр. 117), Св. Иоаннъ Златоустъ, Лорана (стр. 119).—Христосъ во гробъ, Л. Буссе (стр. 121).—Пораженіе амазонокъ, Люминъ (стр. 122).—Жертвоприношеніе Амуру, Бугро (стр. 123).—Сонъ, Эннера (стр. 124).—	
<i>Propos galants</i> , Рауба (стр. 125).— <i>Въ юру</i> , Угэна (стр. 126).— <i>Братъ по оружію</i> , Гролле-рона (стр. 127).— <i>Рождественская индѣйка</i> , Ж. Бретона (стр. 128).— <i>Апрѣль</i> , Деба Понсана (стр. 129).— <i>Работа кончена</i> , Бейля (стр. 130). <i>Въ четыре руки</i> , Л. О. Пастернака 104 <i>Маринетта и Гро-Рене</i> (Le dépit amoureux), Мольера. Актъ 4-й, сц. 4-я 152 <i>Пальцы</i> , оп. Леонковало. Декорація 1-го акта 175 <i>Антигона Софоила</i> на сценѣ Comédie Française 190	

V. ПАРИЖСКІЕ ОЧЕРКИ, Л. Галеви.—Маленькія Кардиналь	36
VI. ЭКСКУРСІЯ ВЪ ОБЛАСТЬ ЭСТЕТИКИ, ст. Н. В. Достинна	43
VII. МИМИКА И ФИЗИОНОМИКА, Пидерита (съ рисунками)	53
VIII. ДІЕЗЫ И БЕМОДИ. Очеркъ, В. В. Подкольева	63
IX. ПРОИСХОЖДЕНІЕ НОВОЙ ДРАМЫ, ст. И. И. Иванова	85
Х. "ФРИНА", комическ. оп. К. Сенъ-Санса. Романы Никія	105
XI. ЭЛЕГИЯ для ф.-п. П. Веймарна	107
XII. "ЕСЛИ СЛИШКОМЪ ЛЮБЛЮ Я ГЛУБОКО", стих. О. Н. Чюминой	109
XIII. "ЮЛАНТА", оп. въ 1 дѣйств. П. И. Чайковскаго, ст. Н. Д. Кашкина	110
XIV. ПАРИЖСКІЕ САЛОНЫ 1892 г. (По отзывамъ французской прессы), (съ снимками съ картинъ Салона)	115
XV. ПАМЯТИ ТУРГЕНЕВА, ст. И. И. Иванова	131
XVI. СОВРЕМЕННОЕ ОБОЗРѢНІЕ:	

Москва. Малый театръ: "Ночи безумныя".—Наканунъ золотой свадьбы".—Бенефисъ г-жи Лешковской: "Бѣшенныя деньги".—Г-жа Уманецъ и г. Правдинъ въ др. "Расплата".—Г-жи Музиль 1-я и 2-я 139

Большой театръ: Исполненіе "Юланта" Чайковскаго. Ст. Н. Д. Кашкина.—"Пальцы".—Г. Корсовъ въ "Телль".—Возобновленіе балета "Эсмемальда" 142

Художественныя выставки въ Москвѣ: Посмертная выставка академика К. А. Трутовскаго.—Выставка профессора И. К. Айвазовскаго.—Выставка профессора Н. Е. Сверчкова.—Выставка произведеній иностранной и русской живописи изъ коллекцій частныхъ владѣльцевъ 146

Русское Музык. Общество.—Симфоническія и квартетныя собранія, ст. Н. Д. Кашкина 150

Московское Филармоническое О—во.—1-е и 2-е симфоническія собранія, ст. В. В. 151

Частная итальянская опера.—"Тильда".—"Мишона", ст. Н. Р. Ночетова.—Дебюты, ст. В. В. 153

Концерты.—Концертъ въ пользу недостаточныхъ студентовъ Московскаго Университета, ст. Н. Ночетова. 1-й Общедоступный концертъ г. Дюшена, ст. С. 156

Театръ г. Корша: "Балованное дитя".—"Коршуны".—"Черезъ край".—"Пари".—"Нужда скачетъ, нужда пляшетъ, нужда пѣсенки поетъ".—"Наши дѣти".—"Встрѣча".—"Конецъ вѣка", ст. Р. С. Т. 158

Нѣмецкій клубъ. "Холостая семья", ком. въ 4 д. г. Азовскаго (псевдонимъ), ст. И. И. Иванова 163

Петербургъ. Императорскіе театры: "Цыганка Занда".—"Предразсудки".—"Антонъ Горемыка".—"Вильгельмъ Тель".—"Венецейскій истуканъ", ст. Г. 165

Похороны П. И. Чайковскаго.—Чествованіе его памяти Русск. Музык. О—вомъ Камерн. музыки, квартетомъ г. Крюгера и въ 1-мъ русск. симфоническ. собраніи.—Возобновленіе "Манонъ".—Т-во русскихъ артистовъ въ Маломъ театрѣ ("Урель Акоста").—Русск. оперное Т-во въ театрѣ Кононова ("Хованщина" и "Опричникъ").—3-е симф. собр. Р. М. О-ва.—1-е кварт. собр.—Экстренное собраніе. Г. Удѣнъ.—Концертъ гг. Фигнеръ.—1-е собраніе квартета г. Крюгера.—3-е собр. О-ва камерной музыки.—Три вечера сонатъ. Гг. Боровка и Гильдебрандъ.—Концертъ придворной пѣвческой капеллы.—Концерты гг. Грюнфельда, Аус-дѣр-Оэ и А. Н. Марковой.—Предстоящій пріѣздъ нѣмецкой, французской и итальянской оперныхъ труппъ.—Юбилей Ф. Н. Гильдебранда, ст. Леля 169

Корреспонденція изъ Варшавы, Вильно, Владиміра, Вологды, Двинска, Елисаветграда, Кіева, Кострома, Кременчуга, Либава, Новочеркасска, Перми, Полоцка, Риги, Саратова, Скопина, Томска, Харькова и Шавли 175

XVI. ИНОСТРАННОЕ ОБОЗРѢНІЕ, И. И. Иванова	190
<i>Корреспонденція</i> изъ Мюнхена	196
XVIII. РЕЖИССЕРСКІЙ ОТДѢЛЪ. Сценарій "Юланта" по постановкѣ на Маринской сценѣ О. Палочка	200
XIX. ХУДОЖЕСТВЕННЫЯ НОВОСТИ	212
XX. ХРОНИКА	215

ПРИЛОЖЕНІЯ:

XXI. ТЕМНАЯ СИЛА, драма въ 5 д. И. В. Шапкинскаго	
XXII. ДВѢ СЕСТРЫ, карт. В. Е. Маковского	} ГЕЛИОГРАВЮРЫ БѢШЕ ВЪ БЕРЛИНѢ.
XXIII. ВНѢ МОНАСТЫРЯ, карт. Н. Н. Дубовскаго	
XXIV. ПОРТРЕТЪ Е. К. ЛЕШКОВСКОЙ, фотогипія гг. Шереръ, Набогльцъ и К ^о въ Москвѣ	
Клише снимковъ съ картинъ, заставокъ и виньетокъ работы фирмъ Ангереръ и Гейль въ Вѣнѣ, Баше въ Парижѣ, Бонгъ въ Берлинѣ и П. О. Яблонскаго въ Петербургѣ	

Экскурсія въ область эстетики.

Если въ настоящее время кто-либо пожелаетъ дать себѣ сколько-нибудь ясный отчетъ въ томъ кругѣ идей, центромъ котораго является слово «искусство», то къ услугамъ своимъ онъ найдетъ обширнѣйшую литературу.

Философы всѣхъ школъ и направленій удѣлили вопросамъ искусства болѣе или менѣе значительное мѣсто въ своихъ системахъ, и такая отрасль философіи присвоила себѣ, не вполне по праву принадлежащее ей, имя «эстетики». Не мало людей посвятило свои труды раскрытію и разработкѣ законовъ искусства въ этой, по преимуществу теоретической, области, гдѣ предметомъ разбора оно является взятымъ въ цѣломъ; но еще болѣе было сказано по поводу различныхъ отдѣльныхъ явленій творческой дѣятельности человѣка.

Критическая литература заслуживаетъ не меньшаго вниманія, чѣмъ литература теоретическая. Нѣтъ своихъ матеріаломъ конкретныя явленія, она стоитъ гораздо ближе къ жизни, гораздо нагляднѣе можетъ указывать намъ проявленія законовъ искусства и, черпая матеріалъ для своихъ обобщеній непосредственно изъ источника, она имѣетъ возможность не только проверять и разъяснять уже открытые законы, но также намѣчать существованіе новыхъ.

Идя далѣе, мы не должны забывать, что произведенія искусства создаются отдѣльными людьми, а не растутъ на деревьяхъ и не отпадаютъ въ горахъ, а потому для насъ не можетъ не быть въ высшей степени интересно узнать, что думали и думаютъ люди, стоящіе наиболѣе близко къ дѣлу искусства: сами творцы его. Мы заранѣе можемъ предположить, что нѣкоторыя стороны для нихъ открыты во много разъ полнѣе, нежели для людей, смотрящихъ на искусство только извнѣ. Дѣйствительно, письма, воспоминанія, автобіографіи, оставленные намъ художниками и писателями, представляютъ собой истинную сокровищницу, достойную самаго подробнаго и строгаго изученія. Если мы прибавимъ къ названному выше матеріалу еще все то, что было сказано объ искусствѣ съ различныхъ постороннихъ ему точекъ зрѣнія,

какъ напримѣръ: исторической, социологической, психо-физиологической и др., то окажется совершенно основательнымъ предположеніе a priori, что интересующее насъ явленіе жизни человѣческаго духа обследовано со всѣхъ сторонъ, законы его, по крайней мѣрѣ самые существенные и основные, уже раскрыты и проверены, и человѣку, желающему познакомиться съ вопросами искусства, остается только сѣсть за книги. Въ награду трудовъ своихъ онъ, повидимому, имѣетъ право надѣяться получить ту стройность и гармоничность знанія, какая совершенно достижима, даже по отношенію къ столь сложнымъ явленіямъ, какъ «право», «исторія» и др.

Но съ первыхъ же шаговъ въ объединяющей работѣ мысли надежды эти неминуемо должны исчезнуть, и если человѣкъ не способенъ довольствоваться устройствомъ въ головѣ своей небольшой переносной бібліотеки краткихъ конспектовъ прочитанныхъ книгъ, то ему въ большинствѣ случаевъ представится на выборъ одно изъ двухъ: или отложить всѣ книги въ сторону и простодушно принимать предлагаемыя искусствомъ наслажденія, не подвергая ихъ анализу, или же избрать кого либо одного изъ мыслителей, трактующихъ объ искусствѣ, проникнуться его взглядами и заимствовать у него необходимыя мѣрки для сужденія.

Выборъ зависить отъ самой природы выбирающаго. Натуры, художественныя впечатлѣнія которыхъ разносторонни и ярки, а потому и не виѣщаются въ рамки какой-либо изъ существующихъ эстетическихъ теорій, выберутъ первый путь; тѣ же, чья художественная восприимчивость ограниченнѣе и тусклѣе, прилѣпятся къ Фишеру, Шопенгауеру, Тэню и т. д. въ зависимости отъ индивидуальнаго средства господствующихъ вѣяній. Чѣмъ бѣднѣ матеріалъ, данный намъ непосредственнымъ чувствомъ, тѣмъ съ большей легкостью и удобствомъ онъ опредѣляется различными отвлеченными формулами и тѣмъ большую охоту мы имѣемъ къ нимъ.

Къ этимъ двумъ выходамъ прибѣгаетъ каждый, кому наконецъ сдѣлается въ тягость блуж-

даніе въ туманномъ царствѣ, представляемомъ литературой объ искусствѣ.

Туманность является характернѣйшею особенностью подавляющаго большинства всѣхъ писаній объ искусствѣ, принадлежать ли они перу метафизиковъ или же позитивистовъ, серьезный ли мыслитель излагаетъ намъ свои взгляды, или же дилетантъ мысли, а иногда просто человекъ легкомысленный дѣлится съ нами своими впечатлѣніями. Туманъ, разлитый въ этой области, настолько густъ, что въ то время, когда во всякой другой сферѣ некомпетентность писателя весьма быстро и легко распознается, здѣсь даже прямое невѣжество остается неуличеннымъ. Припомнимъ только, въ какихъ рукахъ находится въ большинствѣ нашихъ періодическихъ изданій дѣло рецензій о театрѣ, концертахъ, художественныхъ выставкахъ и проч. Это фактъ знаменательный: ничего подобнаго нѣтъ въ отношеніи науки, промышленности, государственнаго хозяйства и т. д. Такъ не подлѣжитъ никакому сомнѣнію, что для полученія права излагать свои мысли по какому-нибудь предмету надо знать этотъ предметъ; въ отношеніи же искусства какъ бы установилось нѣкое соглашеніе въ томъ, что для участія въ обсужденіи его вопросовъ—ровно ничего знать не требуется.

Мало того, что наша текущая ежедневная литература полна самыми курьезными проявленіями невѣжества, найдется не мало въ обращеніи большихъ статей, брошюръ, даже книгъ, трактующихъ объ искусствѣ самымъ негѣпнымъ образомъ. Знаменательнѣе же всего, что даже весьма серьезные писатели, которыхъ нельзя упрекнуть въ недостатокъ образованія и развитія, высказывая свои взгляды въ этой области, нерѣдко могутъ вызвать улыбку человекъ, причастнаго самой жизни искусства, болѣе или менѣе близко знакомаго съ лабораторіей, въ которой работаетъ творческая сила *).

Столь странная на первый взглядъ особенность положенія интересующихъ насъ вопросовъ, зыбкость ихъ постановки, неопредѣленность терминологіи, споры, полные взаимнаго непониманія, безчисленные и безконечные споры по поводамъ вопросовъ частныхъ въ то время, какъ разногласіе коренится въ общихъ положеніяхъ—вся эта характерная путаница не есть, безъ со-

*) Мы вовсе не желаемъ этими словами отдать высшую компетенцію исключительно въ руки писателей и художниковъ. Вполнѣ ясный отчетъ въ теоретической сторонѣ искусства рѣдко бываетъ ихъ удѣломъ, но подобно римскимъ трибунамъ, имъ принадлежитъ право налагать свое veto. Художникъ можетъ не знать какъ слѣдуетъ рѣшить какой-либо вопросъ, но если онъ истинный художникъ, онъ не можетъ не чувствовать лжи предлагаемаго ему рѣшенія. Однако не слѣдуетъ забывать, что не всѣ преуспѣвающіе на поприщѣ искусства суть истинные художники.

мѣнія, лишь слѣдствіе какихъ-то непонятныхъ и несчастныхъ для искусства случайностей, а имѣетъ свои причины, между которыми по преимуществу двѣ отличаются особенной значительностью.

Одна изъ нихъ можетъ быть названа объективной, такъ какъ лежитъ въ самомъ искусствѣ и томъ положеніи, которое занимаетъ оно въ окружающей насъ жизни, другая же имѣетъ характеръ субъективный и присуща самимъ изслѣдователямъ этого явленія.

Искусство такъ тѣсно сплелось со всей жизнью человѣческой, всю ее пронизало столь тонкими, иногда совершенно неуловимыми нитями, что выдѣлать ихъ изъ жизни цѣликомъ, не перервавъ, а сохранивъ все единство ихъ, въ высшей степени трудно. Люди могутъ выстроить обширнѣйшее зданіе, въ которомъ помѣстятъ театр, концертный залъ, бібліотеку, всевозможные музеи по всѣмъ отраслямъ изящныхъ искусствъ, но этимъ способомъ они все же не достигнутъ выдѣленія искусства изъ жизни. Она есть истинное мѣстопробываніе искусства, и самыя разнообразныя, совершенно несоизмѣримыя между собой явленія одинаково включаютъ въ себѣ его элементы. Покуда мы беремъ явленія, стояція между собой близко, задача эстетика не представляется затруднительной: мы сравнительно легко можемъ отвлекать и обобщать, сравнивать, анализировать и проч., но при этомъ въ результатѣ получаемъ нѣчто неполное, не покрывающее собой всего міра искусства, пригодное лишь для нѣкоторой группы болѣе или менѣе частныхъ явленій.

Если же мы сопоставимъ между собой явленія, стояція на разныхъ полюсахъ жизни человекъ, то всякая соизмѣримость между заключенными въ нихъ элементами искусства неминуемо исчезаетъ, и изслѣдователю приходится прибѣгать къ столь общимъ формуламъ, что обыкновенно онѣ бывають пригодны для всего на свѣтѣ. Отсюда является необходимость всевозможныхъ оговорокъ, искусственныхъ пріемовъ сближенія и ограниченія и т. д. до полнаго погруженія въ туманное царство.

Между этими двумя ошибками, какъ между Сциллой и Харибдой, плаваетъ углый челнъ эстетика, весьма рѣдко достигая желаннаго берега—ясной и простой мысли.

Но не будемъ строго судить неудачныхъ мореплавателей: задача ихъ дѣйствительно трудна.

Пусть читатель забудетъ на время прочитанія имъ книги и, оглянувшись вокругъ себя, попытается дать себѣ отчетъ во всѣхъ случаяхъ его личной жизни, когда ему приходится сталкиваться съ искусствомъ, и трудность эта представится ему воочию. Давъ нѣкоторую волю нашей фантазіи, мы видимъ его сидящимъ въ своемъ кабинетѣ съ сигарой во рту и книгой въ рукахъ. Предположимъ, что книга эта—

желчныя страницы сатиры Свифта. Едва ли кто может сомнѣваться, что нашъ читатель въ этомъ случаѣ имѣетъ дѣло съ произведеніемъ искусства. Оторвавшись на минуту отъ чтенія, онъ замѣчаетъ, что пепель на его сигарѣ готовъ упасть, и страхиваетъ его на служащее ему пепельницей маленькое японское блюдечко съ нарисованной на немъ вѣткой жасмина. Имѣетъ ли мы право причислить и это блюдечко къ произведеніямъ искусства? Полагаемъ, что и въ этомъ случаѣ присутствіе элементовъ искусства не подлежитъ никакому сомнѣнію. Но между тѣмъ, что же общаго между сатирой Свифта и японскимъ блюдечкомъ? Съ внѣшней стороны мы имѣемъ въ первомъ случаѣ вымыселъ, рѣчь человѣка, возбуждающую наше воображеніе и чувство въ извѣстномъ направленіи, во второмъ — маленькій вещественный предметъ, сдѣланный изъ глины и покрытый красками, дѣйствующій непосредственно на нашъ органъ зрѣнія и характеромъ этого дѣйствія почему-то цѣнный для насъ. Цѣлыя этихъ двухъ предметовъ точно такъ же не имѣютъ между собой ничего общаго, какъ содержаніе ихъ, влияніе на душу, внутреннія побужденія ихъ авторовъ къ созданію. Однимъ словомъ, мы имѣемъ здѣсь дѣло съ явленіями, повидимому, совершенно несоизвѣримыми.

Попробуемъ дагѣ прослѣдить за нашимъ читателемъ. Пусть не пеняетъ онъ на насъ, что мы слишкомъ произвольно обращаемся съ нимъ и въ настоящую минуту изъ его уютнаго кабинета, гдѣ онъ вмѣстѣ съ Свифтомъ смѣялся надъ родомъ людскимъ, любуясь между дѣломъ изяществомъ японской вещицы, мы переносимъ его въ старыя готическія соборы и заставляемъ выслушать погребальную мессу Берлиоза. Его уже нѣтъ, нашего читателя, нѣтъ его личности со своими особенными вкусами, симпатіями и антипатіями, нѣтъ его воли: онъ всего лишь частица, атомъ этой потрясенной толпы, охваченной океаномъ грозныхъ звуковъ, безпомощной и затерянной въ немъ. Это также искусство, но искусство въ свою очередь несоизвѣримое ни съ сатирой Свифта, ни съ японскимъ блюдечкомъ.

Между тѣмъ эстетикъ, трактуя объ искусствѣ вообще, самой внутренней сущностью взятой имъ на себя задачи, обязанъ найти существенно-общее между ними, долженъ дать намъ оправданіе факта, что мы относимъ столь разнообразныя явленія къ одному общему міру искусства, показать намъ дѣйствительное единодержавіе этого царства. Удивительно ли, что для выполненія этой задачи ему приходится иногда совершенно безъ всякаго злого умысла прибѣгать къ различнымъ ухищреніямъ и туманностью своихъ идей обманывать какъ читателя, такъ и самого себя.

Теперь обратимся ко второй причинѣ, наз-

ванной нами субъективной и въ равной мѣрѣ мѣшающей чистотѣ и прозрачности воздуха въ области литературы искусства.

Если въ работу на самомъ лучшемъ ткацкомъ станкѣ будетъ пущенъ матеріалъ пряжи недоброкачественной, низкаго сорта, то при всемъ совершенствѣ этого станка неминуемо получится и ткань также недоброкачественная и низкаго сорта; если, наоборотъ, пряжа вполне хороша, но самый станокъ неудовлетворителенъ, рветъ и путаетъ ее, то при всемъ совершенствѣ пряжи результатъ будетъ приблизительно такой же, какъ и въ первомъ случаѣ. Хорошая ткань можетъ быть получена только при совмѣщеніи хорошаго станка и такой же пряжи. По отношенію къ взятому нами вопросу желанной тканью хорошаго качества была бы полная и ясная эстетическая теорія, роль станка въ этомъ случаѣ играетъ нашъ разумъ въ узкомъ смыслѣ этого слова, а пряжей для него служитъ весь матеріалъ, непосредственно получаемый нами изъ жизни: фактическія знанія, впечатлѣнія окружающаго міра и внутреннія состоянія нашего духа, наши настроенія. Безъ сомнѣнія, вся сознательная жизнь наша сводится къ такой работѣ; въ нѣкоторыхъ случаяхъ, какъ, наприм., математика, матеріалъ получаемый изъ жизни, занимаетъ самое ничтожное мѣсто, въ другихъ же случаяхъ онъ являетъ собой самый существенный элементъ работы, не исключая въ то же время необходимости правильной его обработки. Таковы вопросы искусства.

Обыкновенно особый характеръ нашей душевной жизни, вызываемый въ насъ произведеніями искусства, принято называть эстетическимъ наслажденіемъ. Отмѣчая нѣкоторую убогость и, такъ сказать, филистерство этого термина, мы позволимъ себѣ замѣнить его выраженіемъ: группа эстетическихъ чувствъ. Для нашихъ цѣлей нѣтъ особенной нужды подвергать анализу эту группу чтобы узнать, насколько она самостоятельна и насколько сложна; во всякомъ случаѣ не подлежитъ сомнѣнію ея принадлежность вообще къ *чувствамъ*.

Подобно всемъ чувствамъ, и принадлежащая къ названной группѣ имѣютъ цѣну для человѣка именно въ то самое время, когда они живутъ въ насъ, когда мы находимся подъ ихъ властью, а самая способность наша живо и во всей полнотѣ чувствовать эту власть на себѣ зависитъ исключительно отъ духовной организаціи. Нашъ поэтъ Ф. И. Тютчевъ, говоря о людяхъ, относящихся къ природѣ какъ къ мертвому механизму, такъ заканчиваетъ одно изъ своихъ стихотвореній:

Не ихъ вина! Пойми, коль можетъ
Органа жизнь, глухо-нѣмой!
Увы, души въ немъ не встревожить
И голосъ матери родной!

Никакое научное образование и развитие способностей мыслителя не поможет человеку приобрести какую-либо способность души, не заключенную въ ней. Мало того, даже существующія въ зачаткѣ не могутъ быть вызваны къ жизни или развиты инымъ путемъ, кроме жизненнаго ихъ упражненія.

Наблюдая надъ самимъ собой и припоминая путь собственнаго развитія, каждый можетъ усмотрѣть постоянную двойственность его. Въ жизни человека бываютъ цѣлые періоды, когда развивается только одна сторона, которую мы назовемъ общимъ именемъ способности переживанія, когда онъ замѣчаетъ въ себѣ раскрытіе новыхъ силъ души, показывающихъ ему міръ съ новыхъ сторонъ, до сихъ поръ ему неизвѣстныхъ, когда онъ начинаетъ испытывать новыя неизвѣстныя ему настроенія. Въ это время другая сторона человеческого духа—способность сознательности обыкновенно останавливается въ своемъ развитіи, а иногда и регрессируетъ, подавленная непривычнымъ для нея обиліемъ и разносторонностью матеріала. Также бываютъ и обратныя явленія: сознательныя аналитическія способности ума получаютъ подъ влияніемъ какихъ-либо жизненныхъ причинъ главенство въ душѣ человека; уступая ихъ потребности къ жизни, онъ бессознательно начинаетъ пренебрегать всѣмъ, что не поддается полной сознательности, и даетъ такимъ образомъ иногда засохнуть самымъ цѣннымъ отраслямъ душевной дѣятельности.

Нормальныя отношенія между этими двумя сторонами жизни могутъ существовать лишь въ схематическихъ построеніяхъ; въ дѣйствительности же наблюдается всегда нѣкоторый антогонизмъ. Онъ распространяется, помимо различныхъ моментовъ жизни отдѣльнаго лица, на самые типы индивидуальностей, на цѣлые періоды теченія общечеловѣческой жизни и даже на характерныя свойства различныхъ національностей. Разрѣшеніе его въ гармоническое сочетаніе лежитъ совершенно въ воли человека и никакими искусственными средствами достигнуто быть не можетъ, ибо оно есть результатъ непреодолимыхъ для человека силъ: врожденныхъ качествъ его души и всего хода его жизни. Конечно, говоря вообще, вполне зрѣлый возрастъ отчасти характеризуется преобладаніемъ сознательнаго элемента, но и въ этомъ отношеніи жизнь иногда даетъ намъ совершенно парадоксальные примѣры. Достаточно упомянуть Гафиза: мудрый старецъ въ своей юности, персидскій поэтъ явился рѣзвымъ юношей на самомъ склонѣ своихъ лѣтъ, и тѣмъ самымъ перевернулъ вверхъ дномъ обычный ходъ человѣческой жизни. Отрѣшившись отъ привычныхъ намъ схематическихъ, условныхъ взглядовъ, мы найдемъ не мало примѣровъ и въ окружающей насъ средѣ.

Кромѣ того, преобладаніе *сознательности* вовсе не обуславливаетъ полнаго и глубокаго *познанія* жизненныхъ явленій.

Какъ бы то ни было, возвращаясь къ нашему уподобленію, мы должны признать, что сочетаніе хорошаго станка и хорошей пряжи въ высшей степени рѣдко осуществляется. Антогонизмъ между названными выше элементами особенно замѣтенъ въ мыслительной дѣятельности человека по вопросамъ искусства. И это совершенно понятно: группа эстетическихъ чувствъ столь обширна и сложна, взятая во всей полнотѣ, что для сознанія вообще въ высшей степени трудно обработать ее, а если мы примемъ во вниманіе, что способность живо, глубоко и разносторонне чувствовать есть особый и весьма цѣнный даръ природы человеку, въ то же время, какъ способность точности и отчетливости мышленія составляетъ другой такой же даръ, то намъ станетъ совершенно ясна самая несправедливость требованія, чтобы въ человекѣ были совмѣщены эти оба дара. Мы должны быть благодарны, что она лишь изрѣдка даритъ насъ такими совмѣщеніями.

Безъ сомнѣнія, всѣ согласятся съ нашимъ утвержденіемъ, что наиболѣе благотворное дѣйствіе на поднятіе вкуса въ публикѣ и способностей ея къ правильной оцѣнкѣ произведеній искусства оказываетъ талантливый критикъ. Вліяніе его сравнительно съ вліяніемъ эстетика-философа не только несравненно замѣтнѣе, но и на самомъ дѣлѣ оцутительнѣе и плодотворнѣе.

На первый взглядъ можетъ показаться, что здѣсь все дѣло въ томъ, что критикъ говорить общепонятнымъ языкомъ, трактуеть искусство болѣе популярно, а потому мысли, приводимыя имъ, болѣе доступны людямъ, не имѣющимъ спеціальнаго образованія. Но при глубокомъ разсмотрѣніи этого факта выясняется, что причина его вліянія имѣетъ болѣе существенный характеръ.

Не разъ уже была высказываема мысль, что талантливый критикъ есть недоразвившійся художникъ. Въ этомъ мнѣніи очень много истиннаго. Мы думаемъ только, что здѣсь нельзя сводить все къ одной причинѣ „недоразвитія“. Весьма возможны случаи обратныя, т. е. „переразвитія“, такъ сказать. Главнѣйшая же причина состоитъ въ отсутствіи темперамента художника, безъ котораго внутренняя жизнь его не найдеть въ себѣ силъ для выраженія образовъ.

Отнимите отъ любого художника или писателя его художественный темпераментъ и непремѣнно соединенную съ нимъ смѣлость, вѣру въ себя и свое право поступать какъ „власть имѣющей“ и отдаваться вдохновенію минуты,—онъ перестанетъ быть художникомъ и останется лишь тонкимъ и глубокимъ цѣнителемъ искусства. Лессингъ говорилъ о себѣ, что онъ всю жизнь

„грѣлся у чужого огонька“, и онъ именно являетъ намъ собою примѣръ художника умнаго, но безъ вдохновенія, а потому „скучнаго“, плодѣннаго и если не забытаго, то во всякомъ случаѣ воспоминаемаго съ трудомъ и больше изъ вѣжливости, такъ какъ этотъ самый Лессингъ въ то же время является почти гениальнымъ критикомъ.

Наша отечественная литература объ искусствѣ заключаетъ въ себѣ два особенно крупныхъ имени: Бѣлинскаго и Аполлона Григорьева. Къ сожалѣнію, мы не имѣемъ въ нихъ столь чистыхъ отъ всего посторонняго искусству критиковъ, какъ былъ Лессингъ. Въ Бѣлинскомъ уже замѣчаются нѣкоторыя зачатки тенденцій, дошедшихъ въ послѣдствіи въ Писаревъ до совершенно безобразныхъ предѣловъ. Даже онъ вступилъ отчасти на совершенно ложную дорогу „поученія“ художника, какъ ему слѣдуетъ поступать и что писать, и не воздержался отъ разныхъ совѣтовъ Нушкину; но изумительная чуткость его, безъ сомнѣнія, выкупаетъ эти недостатки. Аполлонъ Григорьевъ слишкомъ мало успѣлъ выразить себя, но если-бы онъ достигъ нѣкоторой степени душевнаго равновѣсія, котораго ему совершенно не доставало, мы бы, вѣроятно, имѣли въ немъ глубокаго и блестящаго критика.

Во всѣхъ приведенныхъ нами случаяхъ мы имѣемъ отчасти желанное сочетаніе обонхъ даровъ природы, а потому слова, сказанныя намъ этими людьми, суть живыя и плодотворныя слова.

Но все же влияние критики, хотя и въ высшей степени цѣнное, ограничивается главнымъ образомъ непосредственнымъ дѣйствіемъ на вкусъ публики и уразумѣніе достоинствъ произведеній искусства являетъ собой, такъ сказать, лишь посредничество между художникомъ и внимающей ему толпой. Задача же эстетической литературы этимъ не ограничивается, ужъ человѣчскій ищетъ болѣе глубокихъ обобщеній, и самъ критикъ долженъ заниматься изъ нихъ свои руководящія нити. Нельзя выстроить прочнаго зданія, не приготовивъ для него соответствующаго фундамента.

Выразителемъ основоположеній эстетическихъ взглядовъ неизменно долженъ явиться философъ, а среди нихъ искомое сочетаніе оказывается еще болѣе рѣдкимъ, нежели среди критиковъ.

Мудрецъ отягченъ отъ глупца

Тѣмъ, что онъ мыслитъ до конца.

Такъ говоритъ Люцій въ поэмѣ Майкова, — и онъ совершенно правъ. Но вѣдь нельзя мыслить ни о чемъ, и если то, о чемъ предстоитъ мыслить до конца, заключаетъ главнымъ образомъ элементъ чувства, то мудрецу нашему необходимо прежде, чѣмъ начать это занятіе, сумѣть прочувствовать до конца, иначе же ему ни въ какомъ случаѣ не придется свести концы съ концами.

Таково совершенно логическое требованіе, предъявляемое къ философу. Между тѣмъ дѣйствительность выставляетъ почти непреодолимое препятствіе для выполненія его.

На практикѣ оказывается, что всего легче поддается обобщеніямъ поверхностное и, главное, одностороннее отношеніе къ жизни, а чѣмъ глубже и шире оно, тѣмъ труднѣе выѣстить его въ точныя формулы.

Такимъ образомъ жизнь образовала въ этомъ случаѣ какъ бы заколдованный кругъ, выйти изъ котораго чрезвычайно трудно.

Обративъ вниманіе нашихъ читателей на двѣ причины, мѣшающія ясному разрѣшенію вопросовъ искусства, мы пока указали лишь на отрицательныя стороны положенія ихъ, но это вовсе не должно приводить насъ къ заключенію, что они никогда не могутъ быть разрѣшены съ полнотою, ограниченной вообще человѣческими способностями познанія.

Мы говорили о сложности и разнообразіи самаго міра искусства и о препятствіяхъ, заключенныхъ въ самой натурѣ изслѣдователя, для полнаго и всесторонняго его уразумѣнія. Но мы брали изслѣдователя какъ отдѣльную личность, какъ бы оторваннаго отъ всѣхъ окружающихъ его людей, интересующихся тѣми же вопросами, и главное какъ бы незнакомаго съ предшествующими шагами человѣческой мысли, ея истинами и ошибками.

Это лишь одна сторона вопроса.

Если отдѣльные люди впадали въ ошибочныя и одностороннія сужденія, то въ отношеніи всей работы человѣческой мысли, начиная съ того времени, когда она впервые заинтересовалась вопросами искусства, сказать этого ни въ какомъ случаѣ нельзя.

Литература объ искусствѣ представляетъ безпорядочную грудку, въ которой рядомъ съ обрывками мишуры и мусоромъ лежатъ настоящіе жемчугъ и золото. Разобрать эту грудку, отдѣлить цѣнное отъ бесполезнаго хлама составляетъ задачу въ высшей степени заманчивую и полезную. Мы глубоко убѣждены, что въ настоящее время не найдется, быть можетъ, ни одной стороны искусства, столь мало изслѣдованной, чтобы возможно было открыть что-либо существенно новое. Главнѣйшіе же недостатки существующихъ теорій заключаются лишь въ перенесеніи центра съ первостепенныхъ положеній на пункты сравнительно маловажныя и пренебреженія существеннымъ. Прочитывая какого либо мыслителя, иной разъ невольно поражаешься, какъ, настаивая на какой-нибудь незначительной сторонѣ вопроса, онъ мимоходомъ высказываетъ мысли, въ высшей степени цѣнныя, способныя, будучи развитыя, очень многое выяснить.

Не въ каждое время выполненіе подобныхъ задачъ бываетъ возможно. Напряженный, дѣятельный ходъ мысли человѣчества всегда мѣняется всякимъ ретроспективнымъ взглядомъ. Но, дойдя до крайнихъ предѣловъ своего направленія, ходъ этотъ приостанавливается, начинаютъ выясняться какъ ошибки, такъ и добытыя въ немъ истины, вспоминается заброшенное старое, и мысль только-что закончившагося періода какъ бы связываетъ себя со всѣмъ прошлымъ.

Это весьма дорогія минуты и, кажется, что мы живемъ въ одну изъ нихъ.

Не только у насъ, въ Россіи, но и по всему міру замѣчается остановка въ развитіи того специфическаго направленія, которое господствовало въ теченіе послѣднихъ 30—40 лѣтъ.

Специфически-новаго открытъ въ существующихъ теперь направленіяхъ почти ничего нельзя. „Поворотъ въ сторону“, — такъ обыкновенно характеризуютъ настоящее время. Это было бы слишкомъ просто и слишкомъ грустно, если-бы было такъ. Неужели вся цѣликомъ работа мысли по вопросамъ искусства только-что минувшаго періода совершилась для того лишь, чтобы мы снова вернулись къ прежнему запутанному положенію ея? Такимъ образомъ, намъ никогда не выбраться изъ туманнаго царства.

Но въ дѣйствительности намъ бояться этого не слѣдуетъ. Вспомнить старыя, забытыя истины и связать съ ними вновь пріобрѣтенныя — такова задача нашего времени. Кое-что въ этомъ отношеніи мы уже сдѣлали. Первымъ шагомъ здѣсь мы должны признать „Пушкинскій праздникъ“. Открытое чествованіе памяти поэта, не служившаго никакимъ временнымъ общественнымъ теченіямъ, а лишь вѣчной правдѣ и красотѣ, являетъ собой первый моментъ начавшагося освобожденія искусства изъ-подъ ига общественной опеки. Съ этой минуты можно было повѣрить предсказанію другого поэта (гр. А. Толстого), который въ отвѣтъ на

... Крикъ оглушительный:
Сдайтесь, пѣвцы и художники! Кстали-ли
Вымыслы ваши въ нашъ вѣкъ положитель-
ный!“

отвѣчаютъ:

Други, не вѣрьте! Все та же единая
Сила насъ манитъ къ себѣ неизвѣстная,
Та же плывааетъ насъ пѣснь соловьяная,
Тѣ же насъ радуютъ звѣзды небесныя,
Правда все та же!...

и кончаетъ свое стихотвореніе словами:

Мы же возбудимъ теченіе встрѣчное
Противъ теченія!

Съ тѣхъ поръ прошло 13 лѣтъ и въ жизни нашего искусства предстоитъ вскорѣ сдѣлать еще новый шагъ, сравнительно съ первымъ очень скромный, въ болѣе узкой сферѣ, но въ свою

очередь весьма знаменательный: въ Москвѣ готовится съѣздъ художниковъ. Возможно ли было бы такое явленіе лѣтъ 20—25 тому назадъ? Группа безполезнѣйшихъ членовъ общества держаетъ всенародно собиранья для обсужденія своихъ вздорныхъ дѣлишекъ и пустыхъ интересовъ! Слишкомъ много чести! Въ настоящее же время мысль съѣзда возбуждаетъ всеобщее сочувствіе и осуществленіе ея ожидается съ интересомъ.

Но обратимся къ самому предмету нашей статьи. Мы имѣемъ основаніе ждать въ будущемъ, вслѣдствіе оживленія этого интереса къ вопросамъ искусства, большаго ихъ выясненія, но пока все же мы находимся въ царствѣ тумана и сдѣлать хотя одинъ шагъ къ его разсѣянію составляетъ нашу задачу.

II.

Выше мы назвали литературу объ искусствѣ беспорядочной грудой, заключающей въ себѣ какъ ни для чего непригодный мусоръ, такъ и драгоценности. Теперь представляется вопросъ: какъ разобратся въ ней? Очевидно, что совершать это чисто механически, т.-е. разсматривая каждую книгу въ отдѣльности и отмѣчая: вотъ это, молъ, правильно, а это ложно, крайне неблагоприятно. Прежде всего намъ слѣдуетъ установить самые критеріи для оцѣнки рѣшеній вопросовъ искусства, и для этого разсмотрѣть общія направленія человѣческой мысли, по скольку они касаются интересующаго насъ предмета. Безъ этого мы не будемъ имѣть никакихъ путеводныхъ нитей, способныхъ дать намъ возможность выбраться изъ туманнаго царства.

Если-бы на землѣ существовала страна, въ которой не было бы совсѣмъ искусства, и житель ея, явившись къ намъ и услышавъ, что у насъ есть нѣчто, именуемое этимъ словомъ, спросилъ бы, что такое искусство, то сколько бы мы ни толковали ему, все же мы не могли бы возбудить въ немъ никакихъ представленій. Говоря объ искусствѣ, мы всегда разсматриваемъ или *отношенія* его къ чему-либо или же взаимныя отношенія его элементовъ. Единственный прямой отвѣтъ на вопросъ, что такое искусство, заключается въ томъ, чтобы показать спрашивающему самое явленіе: прочитать стихотвореніе, сыграть музыкальную пьесу, представить картину и т. п. Рассказать же, что такое искусство, — нельзя. Это относится вообще ко всякому познанію: знаніе предмета внѣ всякихъ отношеній органически невозможно для нашего ума, знаніе предмета по отношенію къ нашему «я» дается непосредственнымъ созерцаніемъ, знаніе же взаимныхъ отношеній предметовъ между собой и частей

его по отношенію другъ къ другу составляетъ задачу нашего разума. Поэтому вполне правъ былъ отецъ метафизика въ баснѣ Хемницера, отвѣтивъ на вопросъ сына — «веревка вещь кака?» — «зеревка — вервѣ простое!» Что же больше этого онъ могъ сказать, относительно самаго предмета? Но едва ли былъ бы правъ философъ, если-бы на вопросъ профана, что такое искусство, отвѣтилъ бы: «искусство — обыкновенное искусство, — вотъ и все!»

Задача его много сложнѣе. Прежде всего онъ долженъ отвѣтить спрашивающему: «познакомься сперва съ самымъ міромъ искусства для того, чтобы ты могъ понимать то, что я имѣю сказать тебѣ о немъ» и затѣмъ приступить къ разъясненію различныхъ отношеній искусства. Но отношенія бываютъ самаго разнообразнаго характера, въ зависимости отъ того къ чему берется оно. Мы здѣсь ничѣмъ не связаны, и если намъ придетъ охота разсматривать искусство въ отношеніи его вліянія на свекло-сахарное производство, то почему намъ не дѣлать этого? Весь вопросъ заключается только въ томъ, насколько намъ нужно и интересно такое разсмотрѣніе. Оцѣнить его мы должны правильно. Положимъ, какой-либо биологъ пишетъ книгу: «Жизнь, какъ броженіе»; онъ совершенно правъ, разсматривая жизнь *также и* съ этой стороны, но если онъ въ то же время вздумаетъ утверждать, что такимъ разсмотрѣніемъ онъ разрѣшаетъ намъ всю загадку бытія, то мы вправѣ будемъ называть его пустымъ чело-вѣкомъ. Если же онъ не высказываетъ неподобающихъ притязаній, то разсматривай онъ жизнь какъ броженіе или, пожалуй, хоть какъ гніеніе, все это можетъ быть до известной степени интересно. Никому не возбраняется также любоваться кельскимъ соборомъ сквозь щелочку въ крышѣ сосѣдняго дома, откуда виденъ лишь небольшой кусочекъ одной его башни, но утверждать, что такимъ образомъ зритель получаетъ наиболѣе полное представленіе объ этомъ зданіи, возбраняется... если не закономъ, то во всякомъ случаѣ здравымъ смысломъ.

Да простить насъ читатель, что мы такъ долго останавливаемъ его вниманіе на вещахъ, повидимому слишкомъ хорошо ему извѣстныхъ, во разъ мы взяли на себя задачу по мѣрѣ силъ способствовать проясненію атмосферы туманнаго царства, для насъ обязательно начинать съ положеній наиболѣе простыхъ и ясныхъ. Если литература объ искусствѣ страдаетъ недостаткомъ чего-либо, то онъ именно и заключается въ простыхъ и общепонятныхъ принципахъ здраваго разсудка.

И такъ выборъ того, по отношенію къ чему слѣдуетъ разсматривать искусство, — говори иначе, точки зрѣнія на искусство, является первымъ фактомъ эстетики и первымъ критеріемъ для оцѣнки его теорій. Съ перваго же взгляда ста-

новится яснымъ, что одна точка зрѣнія не въ состояніи дать намъ полнаго представленія о чемъ бы то ни было. Для того, чтобы познаться основательно съ какимъ-либо зданіемъ, мы должны увидѣть не только наружный видъ его съ одной изъ сторонъ, но разсмотрѣть и его внутреннее устройство, передній и задній фасады и проч.

Искусство есть явленіе столь сложное, что только разностороннее изслѣдованіе его можетъ дать намъ ясное понятіе о немъ, слѣдовательно точекъ зрѣнія должно быть нѣсколько. Но всѣ онѣ въ зависимости отъ степени ихъ существенности и значительности подчиняются известной іерархіи. Самая существенная изъ нихъ должна образовать главный стволъ, отъ котораго должны расходиться менѣе существенныя, но органически связанныя съ нимъ вѣтви.

Единство и порядокъ чело-вѣческаго міровоззрѣнія невозможны, если въ основаніи его не утверждены какъ бы прочный стальной каркасъ. Самъ по себѣ онъ ничего не говоритъ ни помыслу ни сердцу, все дѣло въ томъ, что будетъ къ нему прикрѣплено, но безъ него всякая система, хотя бы въ ней были заключены въ высшей степени цѣнныя мысли, будетъ непрочна и запутана. Существованіе такого каркаса ничуть не мѣшаетъ возможности индивидуальных міросозерцаній, все равно какъ единство типа чело-вѣческаго тѣла всѣхъ людей не мѣшаетъ имъ имѣть весьма различныя фізіономіи.

Всякая индивидуальность должна имѣть свои границы. Слишкомъ далекія выступленія за предѣлы общаго типа всегда безобразны, въ какой бы сферѣ они не имѣли мѣсто.

Твердое обоснованіе взаимнаго отношенія между точками зрѣнія на искусство совершенно необходимо: безъ него нѣтъ никакой возможности установить относительную цѣнность самыхъ элементовъ искусства и различныхъ его признаковъ. Современная эстетика весьма часто впадаетъ въ такого рода ошибки *).

Оставаясь вѣрными нашему намѣренію прежде всего найти общія требованія при оцѣнкѣ эстетическихъ теорій и даже ограничивая пока этимъ нашу задачу, мы, не останавливаясь на примѣрахъ той путаницы, которая всецѣло зависитъ отъ не вполне рациональнаго и логически необходимаго выбора центральной точки зрѣнія

*) Какъ типическій примѣръ мы укажемъ здѣсь на статью г. Астафьева „Созстаніе словъ съ понятіями“. Характеризуя эстетическое впечатлѣніе, онъ перечисляетъ „свойства послѣдняго: непосредственность, созерцательность, фактическая непреложность, неразумность, непреднамеренность, нераціональность, безкорытность и законченность въ себѣ“. Изъ восьми признаковъ, выставленныхъ авторомъ, шесть имѣютъ въ началѣ отрицаніе, — и на основаніи этихъ чисто отрицательныхъ признаковъ выводятся различныя положенія и предъявляются требованія.

на искусство, прямо перейдемъ къ отысканію таковой.

У кого намъ искать ее?..

Эстетика почти никогда не являлась въ чьихъ бы то ни было трудахъ совершенно не связанной съ общимъ философскимъ направленіемъ автора. Само собой понятно, что человѣкъ, совершенно не причастный философіи, вообще не находилъ въ себѣ умственнаго матеріала для построения философской системы искусствъ. Поэтому, переходя теперь къ рассмотрѣнію основныхъ типовъ человѣческой мысли по отношенію къ искусству, въ сущности намъ надлежитъ рассмотреть главныя направленія человѣческой мысли вообще.

Придерживаясь раздѣленія общепринятаго и вполне основательнаго, мы видимъ два такихъ направленія: метафизическое и позитивное. Огромное большинство мыслителей принадлежитъ либо къ одной, либо къ другой изъ этихъ группъ. Исключеній въ количественномъ отношеніи весьма мало, за то въ качественномъ къ числу ихъ принадлежитъ великій основатель критической философіи новаго времени — Кантъ. Но этотъ послѣдній мыслитель хотя и писалъ объ эстетикѣ, но такъ мало интересовался въ своихъ трудахъ міромъ искусства, что пока намъ нѣтъ никакой нужды давать ему самостоятельное мѣсто.

И такъ мы имѣемъ дѣло съ метафизиками и позитивистами. Первымъ подобаешь и первое мѣсто, такъ какъ они считаются основателями эстетики.

Цѣль, къ которой стремится каждый философъ, заключается въ наиболѣе глубокомъ и полномъ познаніи міра и жизни; метафизики къ цѣли этой идутъ съ особымъ рвеніемъ. Для нихъ уже мало оказывается познанія міра и жизни какъ таковыхъ: они ищутъ постиженія истинной сущности вещей. Стремленіе высокое, столь дорогое и столь сродственное душѣ человѣческой въ ея крупныхъ представителяхъ, что отказываться отъ него для человѣчества слишкомъ больно. Исторія Фауста — печальная повѣсть. Но въ комъ не было хотя частицы души Фауста, тотъ не достоинъ называться человѣкомъ. Великій Гете выразилъ въ немъ все обаяніе и красоту «червя земли», стремящагося въ знаніи стать равнымъ Божеству.

Но тотъ же Гете показалъ намъ и всю тщету такого притязанія и устами Фауста изрекъ вѣчный приговоръ метафизическому знанію:

Я философію постигъ,
Я сталъ юристомъ, сталъ врачомъ...
Увы! съ усердьемъ и трудомъ
И въ богословье я проникъ,—
И не умнѣй я подъ конецъ,
Чѣмъ прежде: жалкій я глупецъ!
Магистръ и докторъ я—ужъ вотъ
Тому пошелъ десятый годъ:
Учениковъ я вкривъ и вкосъ

Вожу я за носъ на авось—

И вижу все жъ, что не дано намъ знань

Таковъ приговоръ ума искреннаго и сильнаго, не способнаго тѣшить себя минутнымъ знаніемъ, какъ дѣлаетъ это *famulus* Фауста Вагнеръ.

Und bin so klug, als wie zuvor!..

Эти слова долженъ былъ бы сказать каждый метафизикъ въ концѣ своей жизни, если-бы у него хватило смѣлости передъ самимъ собой. Но Фаустовъ слишкомъ мало, а Вагнеръ-метафизики все еще не отказались отъ дурной привычки обманывать себя и водить за носъ на авось учениковъ, что совершаютъ иногда съ добросовѣстностью, достойной лучшаго примѣненія.

Метафизика полагаетъ, что она идетъ по пути знанія, между тѣмъ какъ на самомъ дѣлѣ она занимается творчествомъ, а потому она есть въ сущности искусство.

Въ настоящее время критическое направленіе человѣческой мысли имѣетъ такого выразителя въ лицѣ Канта, нашло столь ясныя формулы, что дальнѣйшее существованіе стремленія къ познанію сущности вещей невозможно. Теперь уже доказано съ полной убѣдительностью, что логически необходимаго слишкомъ мало для такого познанія, все же, что сверхъ этого—все произвольно и гипотетично. Самый разумъ нашъ окончательно призналъ себя побѣжденнымъ. Всѣ великіе метафизики были въ сущности поэтами, создававшими геніальныя аллегоріи на загадку бытія. Математическое міросозерцаніе Пиагорейцевъ, міръ идей Платона, монады Лейбница, идеализмъ Гегеля, воля къ жизни Шопенгауера—все это величественныя поэмы, совершенно не противорѣчація одна другой, въ этомъ смыслѣ, и совершенно исключаютъ другъ друга, если ихъ разсматривать какъ нѣчто логически необходимое. Оттого мы и цѣнимъ ихъ такъ равномерно. Подъ руками метафизиковъ все живое, дѣйствительное въ мірѣ превращается въ условныя аллегорическіе знаки: человѣкъ перестаетъ быть человѣкомъ, а сообразно фантазіи поэта является то монадой, то объективацией воли и т. п. Реальное значеніе всего исчезаетъ настолько, что при всемъ стараніи мы совершенно не можемъ узнать нашего міра и самихъ себя въ изображеніяхъ, даваемыхъ метафизиками.

Принимая все это во вниманіе, должны ли мы будемъ искать у нихъ той существеннѣйшей точки зрѣнія на искусство, съ которой слѣдуетъ начинать изслѣдованіе его законовъ. Очевидно, —нѣтъ. Искусство существуетъ для человѣка, оно создается имъ, для него оно дорого. Человѣкъ же есть существо живое, и если интересуется разрѣшеніемъ вопросовъ искусства, то потому, что хочетъ жить, а не потому, что

собирается умирать. Что такое сбывается съ искусствомъ на томъ свѣтѣ и въ какомъ видѣ предстанеть оно намъ, когда мы перестанемъ быть людьми, или если бы мы были не люди, — все это мы узнаемъ — коль суждено намъ узнать — въ свое время, которое каждый изъ насъ старается по мѣрѣ силъ отдалить.

Брошѣ того мы съ большимъ трудомъ можемъ иногда сочетать нѣкоторыя дорогія намъ произведенія искусства съ метафизическимъ взглядомъ на него. Такъ, напримѣръ, при нѣкоторомъ стараніи помѣстить Венеру Милосскую въ міръ платоновскихъ идей для насъ еще возможно, но какъ дѣло коснется унтеръ-офицерской вдовы Пошлепкиной, то водворить ее туда наши усилія оказываются совершенно безплодными. Едва ли съ этой особой справилися бы и самъ Шопенгауеръ,

Не у метафизиковъ найти намъ основную и способную къ дальнѣйшему органическому развитію точку зрѣнія на искусство. Но въ то же время никто изъ метафизиковъ не живетъ исключительно въ своемъ условномъ фантастическомъ мірѣ, а все же иногда спускается на землю къ дѣйствительнымъ предметамъ. Въ такихъ случаяхъ нѣкоторые изъ нихъ дали намъ драгоцѣннѣшія указанія. Первое мѣсто принадлежать безспорно Гегелю. Всѣ тѣ пункты его эстетической теоріи, гдѣ онъ говоритъ намъ объ отношеніи между матеріаломъ, дающимъ формы искусства, и идей, оживляющей этотъ матеріалъ, истинные перлы человеческой мысли, равно какъ и взглядъ его на историческій путь искусства. Къ сожалѣнію, съ этого нельзя начинать, точка зрѣнія, лежащая въ основѣ разсужденія объ такихъ сторонахъ искусства непременно лежитъ въ дальнѣйшемъ порядкѣ нашихъ отношеній къ искусству. Дома нельзя строить, начиная съ крыши. Поэтому не можетъ быть плодотворной и въ высшей степени глубокая мысль Шеллинга или, если взять болѣе довыраженную формулу, его послѣдователя Краузе, заключающаяся въ томъ, что творческая сила художника есть та же творческая сила Божества, создаващаго весь міръ, и потому имѣетъ единые съ ней законы. Прекрасная мысль, способная красиво увѣнчать зданіе эстетики, но слишкомъ много и слишкомъ неопредѣленно говорящая для того, чтобы сдѣлаться исходнымъ пунктомъ изслѣдованія. Сама она можетъ быть лишь однимъ изъ конечныхъ его результатовъ.

Метафизика вообще полна примѣрами подобнаго рода: положеніе глубоко, стройно, весьма законченно въ самомъ себѣ и въ то же время намъ некуда поставить его, потому что всю систему, вмѣщающую его въ себѣ, принять намъ мѣшаетъ здравый разумъ.

• Обратимся теперь къ позитивистамъ. Стремленія къ положительному знанію коренятся также въ весьма естественномъ и благотворномъ чувствѣ любви къ нашему земному міру, узнать который ближе оно ставитъ своей задачей. Оста-

ваясь строго въ предѣлахъ ея и руководствуясь великими и для всѣхъ въ мірѣ обязательными указаніями критической философіи, оно непременно помогло бы намъ въ исканіяхъ нашихъ. Но, къ сожалѣнію, тѣ же, но только преобразованные Вагнеры-метафизики обманнымъ образомъ вошли въ него и, опутавъ своими сѣтями, завлекли на крайне ложный и легкомысленному: дѣланью въ ретортѣ Гомункула. Выставивъ на своемъ знамени девизъ «Наблюденіе и опытъ», позитивная армія, заранѣе играя побѣдный маршъ, вздумала завоевать весь міръ и совершить задачу, неудавшуюся настоящей откровенной метафизикѣ: раскрыть тайну внутренней сущности міра и жизни.

Это положило свой неизгладимый отпечатокъ на весь ходъ позитивной мысли и ея приемы.

Но куда ни являлась наша армія съ своимъ наблюденіемъ и опытомъ, оба эти орудія въ концѣ концовъ ничего не могли открыть въ жизни кромѣ явленій движенія, а потому конечный итогъ ихъ изслѣдованій въ отношеніи человѣка тотъ же, который былъ высказанъ полтора вѣка тому назадъ однимъ изъ энциклопедистовъ, де Метри, въ своемъ трактатѣ *L'homme machine*, за который онъ получилъ прозванье: *une machine curieuse*.

Предоставляемъ рѣшить нашимъ читателямъ самимъ, что плодотворнѣе — сознаніе-ли, что человѣкъ есть объективация воли къ жизни или же, что онъ есть машина и всѣ его духовные процессы есть только проявленія различныхъ химическихъ и физическихъ законовъ.

Что можетъ сказать такое направленіе о явленіи, цѣнномъ для насъ именно своей духовной стороной, когда изъ всего міра оно выбрасываетъ всю его душу, разумъ, волю, красоту, добро, и въ концѣ концовъ самую истину? Логично ли ждать отъ механизма чего-либо кромѣ механической работы, и какія способности и критеріи имѣетъ такого рода мыслитель для оцѣнки чего бы то ни было, если онъ самъ есть всего лишь нѣсколько болѣе сложный механизмъ, чѣмъ грибокъ, растущій на навозной кучѣ.

Поэтому и у философовъ позитивной школы, при настоящемъ ея направленіи, къ счастью уже умирающемъ, напрасно искать основной точки зрѣнія на искусство, хотя и они все же люди живые, не смотря на все желаніе убить въ себѣ человѣка, а потому, касаясь предмета съ его живыхъ сторонъ, могутъ подѣлиться съ нами очень цѣнными результатами своего наблюденія и опыта.

Блестящія работы Тэна, хотя и не затрогиваютъ самаго дна искусства — можетъ даже именно потому, что не затрогиваютъ — ничуть не теряютъ своей цѣнности въ отношеніи разработки весьма интересной стороны искусства — связи и зависимости его отъ условій національ-

ныхъ и временныхъ, и при установленіи органической системы эстетики имъ найдется свое почетное мѣсто. Искать же главнаго основанія такой системы здѣсь не слѣдуетъ.

Искусство есть явленіе *жизни*, и здѣсь мы находимъ нужнымъ привести весьма цѣнныя и характерныя для начавшагося поворота въ теченіяхъ мысли слова базельскаго профессора Бунге, такъ какъ предметъ его специальности физиологическая химія: «Настоящая тайна жизни скрывается въ дѣятельности, а понятіе дѣятельности мы взяли не изъ чувственнаго воспріятія, а изъ самонаблюденія, изъ наблюденія надъ волей, какъ она вступаетъ въ наше сознаніе, какъ она открывается *внутреннему опыту*».

Этотъ внутренній опытъ искаженъ былъ метафизиками внесеніемъ въ него совершенно произвольнаго элемента, а потому, если они и прибѣгали къ нему, то плодотворныхъ результатовъ не получалось. Позитивисты поступили съ нимъ еще хуже: они прямо выбросили его за бортъ, какъ совершенно ненужную вещь. Между тѣмъ именно въ немъ и слѣдуетъ искать самаго ствола и корня эстетической теоріи.

Повторяемъ, искусство существуетъ только для человѣка, въ немъ оно зачинается, въ немъ и кончается. Сфера его дѣйствія нашъ духъ, къ нему мы прежде всего и должны обратиться. Слѣдовательно, основная точка зрѣнія на искусство должна носить характеръ психологическій, въ которомъ внутреннему наблюденію духовныхъ процессовъ должно быть отведено первенствующее мѣсто. Миръ эстетическихъ впечатлѣній есть по преимуществу миръ глубокой интимной жизни, едва уловимо и только отчасти выражающійся внѣшними дѣйствіями. Наблюденіе надъ другимъ, а не надъ самимъ собой, слишкомъ мало можетъ уяснить намъ что-либо въ этой сферѣ, да и то лишь при условіи предшествующаго личнаго своего внутренняго опыта. Что бы мы сказали о человѣкѣ, который, желая узнать, что есть цѣннаго въ впечатлѣніи, производимомъ Сикстинской Мадонной Рафаэля, вошелъ бы въ залу, гдѣ помѣщается она, и, не посмотрѣвъ даже на самую картину, спрятался бы за нее и изъ-за рамы украдкой сталъ бы наблюдать позы и выраженія лицъ зрителей? Не зная самъ на собственномъ опытѣ вліянія искусства на человѣка, онъ могъ бы только замѣтить лишь особенности темперамента и привѣчекъ лицъ, смотрящихъ на Мадонну, и больше ничего, и отсюда заключить, что впечатлѣніе названной картины по своей сущности состоитъ въ вызваніи наружу характерныхъ для зрителя чертъ темперамента. Такого типа заблужденіями полны эстетическіе взгляды позитивной школы, начиная съ самаго Тэна.

Другое требованіе, на которое мы имѣемъ право по отношенію къ философіи искусства, заключается въ томъ, чтобы самая философія,

часть которой составляетъ данная эстетическая теорія — такъ какъ она всегда можетъ быть только частью цѣльной системы — была бы философіей живого, реальнаго міра и человѣка. Мы люди, и желаемъ оставаться ими, намъ совершенно неинтересно быть превращенными ни въ двуногихъ монады, ни въ физико-химическіе приборы. Мы живемъ, чувствуемъ, желаемъ, думаемъ только при условіи сохраненія на себѣ образа человѣческаго, и терять его намъ не изъ за чего. Наблюдая умственную жизнь человѣчества, мы видимъ, что наибольшую цѣну имѣютъ для насъ такія мысли, которыя не заставляютъ насъ переставать считать себя людьми. Не даромъ они называютъ Сократа отцемъ философіи, а именно онъ изъ всѣхъ мыслителей ближе всего стоялъ къ жизни.

Мы отказываемся отъ помощи той философіи, которую никакими органами нельзя притянуть къ намъ на землю, равно какъ и отъ той, что едва только начнетъ двигаться впередъ, какъ по дорогѣ растеряетъ самое цѣнное достояніе жизни. Не имъ вывести насъ изъ туманнаго царства.

Но въ настоящее время было бы бесплодно искать готовой нужной намъ системы, хотя мы глубоко вѣримъ, что потребность ея, столь ясно обнаруживающаяся въ вопросахъ искусства, проникнетъ вскорѣ и въ остальные сферы жизни человѣческаго духа, потребность породитъ и труды людей къ ея удовлетворенію, и на почвѣ критической философіи возникнетъ истинно-позитивная, живая философія.

Будущее покажетъ, насколько правы мы въ надеждахъ нашихъ; резюмируя же высказанныя соображенія, мы приходимъ къ слѣдующему выводу: анализъ духовной жизни человѣка, основанный на внутреннемъ опытѣ, при условіяхъ съ одной стороны тщательнаго устраненія всего произвольнаго и не необходимаго логически, съ другой же полнаго сохраненія — употребляемъ выраженіе Тэна — существеннаго характера всѣхъ элементовъ жизни, является собой главный стволъ эстетической системы. Всѣ остальные точки зрѣнія на искусство, должны быть съ нимъ органически связаны, иначе онъ не приобретутъ глубокаго, живаго значенія, и вся система не будетъ имѣть необходимой цѣльности и ясности.

Практическое приложеніе этого требованія къ существующему матеріалу литературы объ искусствѣ есть цѣль обширнаго критическаго труда, и, равно какъ и догматическое изложеніе основоположеній системы, удовлетворяющей этому требованію, не составляетъ взятую нами на себя задачу: мы желали лишь указать съ чего слѣдуетъ начать работу объединенія человѣческой мысли въ области эстетики.

Н. Досткинъ.