

К. Случескій.

ЯВЛЕНІЯ РУССКОЙ ЖИЗНИ

ПОДЪ

КРИТИКОЮ ЭСТЕТИКИ.

II.

ЭСТЕТИЧЕСКІЯ ОТНОШЕНІЯ ИСКУССТВА

къ

ДѢЙСТВИТЕЛЬНОСТИ, ГОСПОДИНА Ч*.



САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

Въ печатнѣ В. Головина, у Владимірской церкви, домъ барона Фредерикса № 15, кв. № 3.

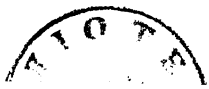
1866.

Дозволено ценсурою, С.-Петербургъ 13 Декабря 1866 года.

«Явленія русской жизни подь критикою эстетики» имѣютъ положительный успѣхъ: они обойдены молчаніемъ журнальнаго люда — *succé de silence*. А было-бы, казалось, о чемъ поспорить и надъ чѣмъ посмѣяться. Въ 1-й статейкѣ моей о Прудонѣ — говорится о братьяхъ Штакельбергахъ, — таковыхъ не существовало, — а были братья Штольберги; — журнальный людъ обязанъ былъ замѣтить эту ошибку. Въ этой-же статейкѣ господствуетъ какой-то непріятный способъ выраженія; авторъ щеголяетъ выписками, заносчивъ, даже говоритъ о своихъ собственныхъ нервахъ — это рѣшительно никуда не годится, — журнальный людъ обязанъ былъ замѣтить и это. Но журнальному люду некогда заниматься мелочами и онъ не можетъ знать все. Иначе съ эстетикою: она вмѣшивается не въ свое дѣло, она готова была-бы разобрать, съ эстетической точки зрѣнія, процессы Гаевского и Булгакова. Но эти и подобныя вопросы будутъ сами выясняться по мѣрѣ возможности, и эстетика недостатку въ нихъ не найдетъ. Передъ эстетикою больше непосредственно до нея касающихся вещей — и ими-то займется она раньше прочихъ. Нежданно и негаданно для многихъ появятся имена литераторовъ и ученыхъ на листахъ «явленій». Какимъ образомъ мы-то попали туда? скажутъ они. Но до этого исполнимъ обѣщаніе разобрать эстетическіе труды Ч* и Писарева. Сначала о Ч* *Эстетическія отношенія искусства къ действительности*.

Я принялся за критику его книги, *) совершенно не зная

*) «Эстетическія отношенія искусства къ действительности». Изданіе второе А. Н. Пылина. С. Петербургъ 1865.



хороша она или дурна: меня занимало только имя ея автора. Заключение, къ которому я пришелъ, какъ это увидить и самъ читатель, будетъ положительнымъ, органическимъ выводомъ.

Но передъ началомъ критики долженъ я предпослать нѣсколько словъ. Книга писана была Ч*. очень давно — въ этомъ главное и самое важное оправданіе, если не ей, такъ ему — какъ писателю. Оставайся эта книга при 1-мъ изданіи, — я бы и не вздумалъ говорить о ней. Но вотъ выходитъ 2-е изданіе, — общество видитъ въ ней что-то законодательное, на вѣру въ нее смотритъ какъ на свою обязанность; — даже предисловщикъ къ переводу «Искусства» Прудона, и тотъ видитъ въ ней какого-то эстетическаго лектора. — Вотъ въ чемъ должно искать основаніе моей критики. Если книга Ч* будетъ поставлена мною на степень вздорной болтовни и самоувѣренности; если этимъ, что совершенно ясно, подрывается самое имя Ч*, — въ этомъ пусть винятъ не меня, а его издателя. Я, какъ критикъ, любящій свой предметъ и правду въ немъ, выметаю всякій соръ, занесенный къмъ бы то ни было въ него, — меня обвинять невозможно.

Что касается до самой критики, — скажу что и въ ней, какъ въ разборѣ Прудона и его вліянія, держался я способа единственно вѣрнаго. Такъ какъ Ч* постоянно основывается на Фишерѣ и приводитъ изъ эстетиковъ только его; такъ какъ самая полная эстетика нашего времени — дѣйствительно Фишеровская; — такъ какъ книга Ч* озаглавлена тоже цѣльнымъ именемъ эстетики (и у насъ смотрятъ на нее отнюдь не иначе какъ на цѣльную эстетику), — я почелъ за лучшее сдѣлать извлеченіе изъ первыхъ трехъ томовъ Фишера. Извлеченіе это печатано мелкими буквами. Каждому отдѣлу Фишера соотвѣтствуютъ приведенныя страницы книги Ч*. Сравнивая Ч* съ Фишеромъ, читатель увидить, что Ч*: или доказывалъ тоже, что и Фишеръ, или опровергалъ тоже, что и Фишеръ; а, главное, читатель увидить, что вся книга

Ч* состоитъ изъ доскутковъ, въ ней есть что-то отъ арлекинскаго платья и его покроя.

Первый томъ Фишера, посвященный метафизикѣ эстетики, — туманенъ и въ основаніи своемъ невѣренъ; я совету читателю, непривыкшему къ философскому чтенію, пропустить выписки, сдѣланныя мною изъ него, — а прочесть только отчетъ о 44-хъ страницахъ Ч*, соответствующихъ ему. За то выписки изъ 2 и 3 томовъ читатель долженъ прочесть: въ нихъ видно широкое, органическое развитіе эстетики — и только въ сравненіи съ нимъ можетъ быть поставленъ Ч* на свое скромное мѣсто, въ свое микроскопическое значеніе.

Страницы, приведенныя съ обозначеніемъ тома, — страницы эстетики Фишера изданія 1847—1857 годовъ; тѣ же, у которыхъ тома не означено, относятся къ книгѣ Ч*, второму изданію 1865 года. Здѣсь же, въ предисловіи, прошу я читателя извинить меня, если эстетическая терминологія будетъ не совсѣмъ удовлетворительна, — основательныя поправки будутъ приняты мною.

К. Случевскій.

Декабрь 1866 г.
Петербургъ.



«Хвать друга камнемъ въ лобъ»...

Вы, вѣроятно, знаете дорогой, догадливый читатель, что италянская комедія съ XV вѣка установила постоянные типы: арлекина, панталона, скапина, и др.; что типы эти перешли и на большую часть другихъ сценъ и особенно глубоко пустили корни во Франціи. Такъ еще въ 1783 году умеръ въ Парижѣ послѣдній замѣчательный арлекинъ Карлъ Антонъ Бертинацци — по просту Карлино. Почти полъ вѣка потѣшалъ онъ Парижъ своими арлекинами, получалъ громадныя деньги, плясалъ еще за четверть недѣли до смерти, будучи почти 80 лѣтнимъ старикомъ. Любопытное этого явленія было въ томъ, что Карлино отличался характеромъ задумчивымъ, постояннымъ, и почти всегда хандрилъ. Онъ отправился какъ-то къ доктору, прося помочь. Ступайте смотреть Карлино, отвѣчалъ ему докторъ: это лучшее средство противъ ипохондріи. Представьте себѣ положеніе Карлино въ эту минуту! Въ данномъ случаѣ публика — это докторъ: Ч*. приходитъ къ ней со своею эстетикою и проситъ помочь противъ эстетики. Публика говоритъ ему: прочтите «эстетическія отношенія искусства къ дѣйствительности». Вотъ, собственно говоря, тотъ заколдованный кругъ, въ которомъ вертѣлось, какъ наше читающее общество, такъ и писатели: Ч*. посылалъ справляться къ Добролюбову, Добролюбовъ къ Ч*; Писаревъ къ Зайцеву, Зайцевъ къ Писареву. Наше умственное движеніе напоминаетъ одинъ изъ обычаевъ нашихъ монастырей, а именно Юрьева монастыря подъ Новгородомъ: тамъ, во время трапезы монаховъ, били въ блюдо; мы обѣдали, думали, и во время нашего думанія Писаревъ и Ч*. стучали одинъ въ другаго.

Мы стоимъ съ вами, читатель, у входа въ критику. Выводъ, который будетъ въ высшей степени печаленъ, мы должны начать чуть-ли не съ пасквиля. Карлино, хандра, потѣшалъ; отъ чего-же намъ отъ смѣшнаго не перейти къ грустному?

Вотъ, господинъ читатель, эстетическій критикъ Ч*; позвольте мнѣ тутъ-же, непосредственно, ознакомить васъ съ нимъ. Ч* будетъ учить васъ тому, что такое красота; и женщина красивая, по немъ, будетъ безволосою и безносою. Я не смѣюсь, господинъ читатель, я очень обдуманно говорю это. Потрудитесь открыть у Ч* тѣ страницы, гдѣ онъ говоритъ о красотѣ женщины городской и деревенской (7—10). Для красоты нужно: а) чрезвычайно свѣжій цвѣтъ лица и румянецъ во всю щеку, для городской иногда блѣдность и болѣзненность; б) достаточная плотность, для городской полувоздушность, в) развитыя руки и ноги, для городской маленькія ручки, ножки и даже ушки, г) для того, чтобы понравится образованному человѣку — выраженіе лица, особенно глазъ. Заключивъ на этомъ разсмотрѣніе условій красоты, Ч* говоритъ: «я пересмотрѣлъ, сколько позволяло мѣсто, главныя принадлежности человѣческой красоты»... (10).

Видите, господинъ читатель, не правду ли я сказалъ, что красавица Ч* будетъ не только безволосая, но и безногая: вѣдь онъ отнесъ «ушки» къ «главнымъ принадлежностямъ» красоты, но онъ не упомянулъ объ волосахъ: слѣдовательно они не главное. Кромѣ того, онъ допустилъ для красоты деревенской развитыя руки и ноги, но не упомянулъ ни слова о ростѣ: слѣдовательно его красавица можетъ быть съ огромными руками и ногами, но въ тоже время ростомъ съ графинь. О мелочахъ, тазовыхъ костяхъ на примѣръ, развитіе которыхъ такъ важно, не только какъ условіе женской красоты (уродство мушины), но какъ основаніе здоровья матери и ребенка, онъ не упомянулъ. Вѣрьте мнѣ, читатель, (до временени на слово) вся эстетика, вся художественная личность Ч* — это его красавица

ростомъ съ графинь, съ огромными руками и ногами, безъ волосъ и безъ носа.

Вотъ мы снова стоимъ передъ лицомъ двойственной задачи, совершенно такъ, какъ стояли передъ Прудономъ и его критикомъ. Съ одной стороны у насъ такъ называемая «господствующая эстетическая система» (1) Германіи въ лицѣ Ф. Фишера, — съ другой Ч*, критикующей его.

Прежде всего, и на первомъ мѣстѣ, должны мы поставить слѣдующее замѣчаніе: (Эстетика Фишера безспорно лучшая эстетика нашего времени) Громадность знанія сквозить въ ней на каждомъ шагу, и 6 книгъ (4 тома) убористой печати не только количественно, но и качественно, стоятъ за справедливую извѣстность современнаго профессора. Но эта извѣстность, эта система его далеко не «господствующая». Ч* не остановился, добросовѣстность не подсказала ему, что сразу порѣшить со всѣми остальными системами нельзя. Самъ Фишеръ, и совершенно справедливо, отдаетъ первенство въ разработкѣ теоріи комическаго Ж. П. Рихтеру (I, 385, 391, 436), умершему въ 1825 году. Человѣкъ, имѣвшій привычку дѣлать замѣчанія и выписки изъ всѣхъ встрѣчъ, изъ всѣхъ книгъ, онъ далъ въ своихъ романахъ (Гренландскіе процессы, выдержки изъ записокъ чорта, Хесперусъ, Титанъ, и пр.) бездну юмора и ироніи; живописецъ старательный, миниатюристъ въ отдѣлѣ чувства человѣка, онъ полонъ соли и остроты. Не удивительно, что, задумавъ подъ конецъ жизни свою «начальную школу эстетики» (Verschule der Aesthetik), онъ далъ въ ней болѣе живую, болѣе осязательную правду въ теоріи комическаго, чѣмъ другіе, и эту теорію своею ждетъ онъ еще соперника будущаго, — болѣе счастливаго.

✕ Но не одинъ Ж. П. Рихтеръ можетъ поспорить съ Фишеромъ о значеніи: стоитъ назвать Гегеля, Сульцера, Вейссе, Ружё, или, поднимаясь еще выше, Канта, Баумгартена и др: — все это разныя теоріи, и такъ какъ они шли путемъ подведенія (дедукціи), въ нихъ безконечно много спорнаго и едва ли разрѣшимаго, и системы, ими поставлен-

ныя, далеко не разрушены, и самъ Фишеръ менѣе, чѣмъ Ч*, воображаетъ себя «господствующимъ». Весь расчетъ Ч* былъ сдѣланъ на томъ основаніи, что *навѣрное* никто изъ русскихъ нашего времени не пойдетъ заботиться объ эстетикѣ, провѣрять его и справляться; вѣдь въ самомъ предисловіи говорится: «эстетическія убѣжденія... если еще стоитъ говорить объ эстетикѣ» (III). Кто-же послѣ этого пойдетъ справляться къ Фишеру? Эти господа видимо рассчитывали на то, что они послѣднее звѣно, ключъ образованія: что сказали — то такъ и останется. Это предисловіе: что за противорѣчіе себѣ, что за дерзость въ области честной и безпристрастной науки?

Мы сказали, съ одной стороны у насъ Фишеръ, съ другой Ч*. Прежде однако, чѣмъ говорить о томъ и другомъ, мы должны уяснить себѣ свое положеніе. Мы должны разобратъ, стоитъ-ли въ самомъ дѣлѣ говорить объ эстетикѣ, и, только при полученіи удовлетворительнаго отвѣта, пойдёмъ мы впередъ, сопоставимъ трудъ обоихъ, и придемъ къ положительному выводу.

Лейбницъ, въ своемъ ученіи о преждеопредѣленной гармоніи (*praestabilirte Harmonie*), — даетъ мечтательную картину міра; его міръ — это царство дремоты: камень и растеніе спятъ и не видятъ сновъ; животное спитъ, и его занимаютъ грезы; человѣкъ можетъ проснуться и сознать. Мы ушли впередъ отъ воззрѣній такого рода, — у насъ есть болѣе положительныя основанія, чѣмъ сны. Химія, физика и физиологія разоблачаютъ одну за другою муміи, оставленныя прежними науками, и мы изъ царства мертвыхъ переходимъ въ царство живыхъ.

Но есть однако одна громадная ошибка современнаго русскаго образованія. [За шумомъ открытій естественныхъ забывается міръ нравственный.] мы толкуемъ о добрѣ, красотѣ, правдѣ; — называемъ одно трагическимъ, — другое юморомъ, ироніею. Что это такое всё эти выраженія? — Всѣ эти понятія не подходятъ ни къ одному изъ элементовъ химіи, ни подъ одну изъ таблицъ и выраженій математики. Науки философскія, историческія отбрасыва-

ются нами, какъ игрушка; мы, кажущимся образомъ, ведемъ время, даемъ ему направлѣніе, — а на самомъ дѣлѣ мы только исполнители тѣхъ законовъ, которые отыскиваютъ историко-философскія науки. Въ этомъ воззрѣніи нашемъ на исторію, мы, прежде чѣмъ быть обманутыми, становимся смѣшными.

Глубоко правы были наши предшественники, создавъ издавна двѣ науки. [На обязанности одной лежало опредѣленіе всей дѣятельности человѣка между добрымъ и злымъ (этика), — на обязанности другой опредѣленіе той же дѣятельности на всей безконечной лѣстницѣ, отъ безобразнаго до прекраснаго (эстетика).] Обѣ науки эти относились къ числу наукъ историко-философскихъ.

Знаніе человѣка, знаніе природы, — вотъ, собственно говоря, вся сущность всѣхъ наукъ, и искони вѣковъ существовали рядомъ, совершенно законно, науки естественныя и гуманныя. Они существуютъ и теперь, и вотъ слова одного изъ гениальнѣйшихъ фізіологовъ нашего времени, Гельмгольца (попул. лекціи, русск. переводъ 1866):

[Естественныя науки, большею частью, въ состояніи доводить свои индукціи до строго опредѣленныхъ общихъ правилъ и законовъ; гуманныя науки, напротивъ того, имѣютъ дѣло преимущественно съ сужденіями, основанными на психологическомъ тактѣ] (19). Разница между обоими родами наукъ подмѣчена вѣрно: только для русскаго студента 1860—1866 годовъ — гуманныя науки глупы, потому что изъ исторіи нельзя сварить супу. По Гельмгольцу, даже естественныя науки не всегда, а только «большею частью», даютъ опредѣленные правила; и въ работѣ естественника, какъ это сказано у него не много позже, участвуетъ психологическая дѣятельность человѣка. У насъ — эта психологическая дѣятельность — вздоръ, — у насъ самый великій поэтъ — вздоръ, а самый пошлый естественникъ, заучившій нѣсколько именъ, паевъ... кажется уже чѣмъ-то. «Кто въ наукѣ преслѣдуетъ положительную пользу», продолжаетъ Гельмголецъ, «можетъ быть почти увѣренъ, что онъ трудится напрасно.

Полное знаніе и полное пониманіе дѣйствія силъ природы и человѣческаго духа — вотъ единственно возможная цѣль науки» (33). Эти слова бьютъ на повалъ все наше тунеядство, наше празднословье. Какъ эти узорчатые дендриты, одѣвая сохнушія кости человѣка, — сидятъ на нашихъ семействахъ, на нашихъ мнѣніяхъ — немогу-знайки, попрошайки знаменитости, фигляры и гаеры литературы и науки! [Порядочный, мыслящій человѣкъ не дастъ за всѣхъ Писаревыхъ, Ч*, кусочка отрѣзаннаго листа бумаги изъ сочиненій Гельмгольца, — и вся эта гуща безобразья еще держится подъ нашими глазами, еще волнуется своимъ кисельнымъ волненіемъ.]

Какъ-бы далеко ни шли естественныя науки, — они немогутъ, по самой сущности своей, касаться одного существеннаго вопроса природы и человѣка, вопроса о формѣ, образѣ, облигѣ.

Подъ именемъ облика должно разумѣть отнюдь не то, доступное рисунку или математикѣ, очертаніе явленія, которое дѣлаетъ его высокимъ, плоскимъ, кривымъ, — а то очертаніе, въ которомъ, какъ въ одеждѣ своей, живетъ и находитъ мѣсто всякій фактъ жизни природы и человѣка: доброе дѣло, статуя, буря, растеніе. Факты эти являются въ жизнь, слѣдовательно на историческое поприще, — въ извѣстномъ облигѣ, очерчивающемъ ихъ: что внѣ облика, то не они; что въ немъ — то они. Зависимость этого облика отъ химическихъ и физическихъ силъ неоспорима; — но разъ этотъ облигъ есть, — онъ уже не подходитъ ни въ реторту, ни подъ воздушный насосъ, — онъ подлежитъ исключительно сознанію человѣка. Опять-таки, это сознаніе есть слѣдствіе химико-физическихъ условій; — но какъ данное сознаніе, работающее тутъ, тогда, такъ, оно выходитъ изъ подъ наблюденія физиолога. Слѣдовательно тутъ двойная, неизмѣнная зависимость облика отъ естественныхъ наукъ, или природы физической: онъ явленъ, рожденъ, сознанъ ею — и, въ тоже время, полнѣйшая независимость его. Отдумать прочь облигъ — невозможно, имѣть съ нимъ дѣло посредствомъ реторты и гальваниче-

скихъ батарей тоже невозможно; — что же остается дѣлать? Тотъ, кто не понимаетъ значенія облика въ томъ смыслѣ, въ которомъ объяснили мы его здѣсь, — тотъ, мы не задумываемся сказать это, не можетъ быть допущенъ къ какому бы то ни было разговору въ этомъ вопросѣ.

Еще въ тѣ далекія времена розоваго свѣта науки и чувства, сіявшаго надъ человѣкомъ на островахъ и берегахъ Архипелага, — поняли люди значеніе формы, облика, въ отличіе отъ его содержанія, которому дали разные имена: силы, духа, матеріи и пр. Эта мысль о двойственности проходитъ по всему развитію человѣчества, существуетъ и теперь и обусловила два главныхъ теченія: реальное и идеальное, мѣнявшія только имена: томисты и скотисты, реалисты и номиналисты, мистики и схоластики, декартисты и Спинозисты и пр. и пр.

И такъ: съ одной стороны идея (сила, матерія, духъ) съ другой форма. Насъ, въ данномъ случаѣ, должна занять идея, на сколько она взята въ эстетику Фишера. Вся эстетика его держится цѣликомъ на объективномъ существованіи абсолютной идеи и ея воплощеніяхъ въ прекрасномъ. По немъ абсолютная идея — это: «высшее единство всѣхъ противоположностей, которое не можетъ проявиться вполнѣ на одной, извѣстной точкѣ пространства и времени, — но является вездѣ и въ безконечное время» (1, 47). Фишеръ положительно принимаетъ её за существующую, — и не только её, но и всякую идею за «объективную правду» (1, 221), и въ этомъ совершенно расходится съ Кантомъ, принимавшимъ идею за «субъективную силу». Воплощеніе абсолютной идеи въ какомъ нибудь явленіи (нравственный поступокъ, буря, статуя), количественное отношеніе ея къ облику, — вотъ сущность его эстетической системы, сущность прекраснаго въ безконечныхъ измѣненіяхъ его: миломъ, безобразномъ, ироническомъ, страшномъ, отвратительномъ и т. д.

Весь 1-й томъ Фишера даетъ метафизику прекраснаго, — весь 1-й томъ можетъ быть или принятъ цѣликомъ, или отброшенъ цѣликомъ; — мы сдѣлаемъ второе, съ сох-

раненіемъ однако тѣхъ опытныхъ фактовъ, которые есть въ немъ. Томы 2, 3, 4 могутъ и должны быть приняты, — не въ томъ видѣ, конечно, въ какомъ они есть теперь, — имѣя между кирпичами своими «абсолютную идею».

Что такое «абсолютная идея»? Какъ истые сыновья XIX вѣка, мы должны сказать такъ: абсолютная идея совершенно не нужна, — поэтому ея и быть не должно; въ этомъ мы становимся какъ будто бентамистами, — намъ надо объясниться.

«Абсолютная идея» — листъ бумаги, на которомъ можно писать, что угодно: отъ Платона до Шопенгауэра всѣ понимали ея разное, — и въ наше время найденъ способъ самый простой, и единственно вѣрный, это — отстранить её. — Иначе стоитъ вопросъ относительно выражений: идея, абсолютное, безконечное: — они намъ необходимы, — но отнюдь не болѣе, какъ сокращенія, какъ тѣ деревянные руки на верстовыхъ столбахъ, указывающіе: дорога туда-то. Абсолютное, какъ сторона, въ которую должны мы двигаться, — необходимость, какъ объективная, дѣйствительная, воплощающаяся правда — бессмыслица. Этимъ удерживаемъ мы за собою право пользоваться опредѣленіями въ родѣ слѣдующаго: «прекрасное есть идея въ формѣ ограниченнаго явленія» (I, 54); мы будемъ ставить «идея» вмѣсто того, чтобы говорить, не забывая ни одного изъ слѣдующихъ словъ, и повторяя ихъ каждый разъ: высшее проявленіе, возможное развитіе, типическое безсмертіе, правда, освобожденная отъ всѣхъ случайностей, сущность даннаго предмета и т. д. Только для короткости рѣчи допускаемъ мы слово «идея»; только для означенія стороны движенія допускаемъ мы слово «абсолютное».

Еслибы эстетика стояла дѣйствительно на абсолютной идеѣ, всю эстетику слѣдовало-бы уничтожить, — но это не такъ. Выше сказано было, что эстетика занимается проявленіями жизни на всемъ развитіи ея между безобразнымъ и прекраснымъ, этика тѣмъ же проявленіемъ между добрымъ и злымъ. Фишеръ болѣе правъ, чѣмъ онъ думаетъ, сопоставивъ (I, 154, 155), какъ сходныя раз-

витія, скелетъ всякой этики (естественная невинность, переходъ къ чувству долга и борьбы и выводъ борьбы — добродѣтель) и скелетъ всякой эстетики (прекрасное въ его естественной невинности, борьбѣ и гармоніи). Фишеръ былъ на столько спокоенъ и безличенъ въ своемъ выводѣ, что поставилъ правду выше прекраснаго въ ихъ законномъ отношеніи «понимаемаго (прекрасное) къ понимающему (правда)» (1, 173). «Красота, говоритъ онъ, миритъ кажущимся образомъ противоположности общаго и единичнаго, въ одномъ явленіи; правда разрѣшаетъ эту противоположность полно и во всемъ» (1, 173). Скажемъ здѣсь же, чтобы знать впередъ, кто такое господинъ Ч*. Въ самомъ началѣ своей книжонки говоритъ онъ, что та эстетическая система (Фишера), для которой прекрасное «призракъ», система неимѣющая проницательнаго взгляда, потому что для взгляда, просвѣтленнаго философскимъ мышленіемъ, чѣмъ выше это «мышленіе, тѣмъ болѣе исчезаетъ передъ нимъ прекрасное, и наконецъ для вполнѣ развитаго мышленія есть только истинное, а прекраснаго нѣтъ» (2). Иными словами говоря, Фишеръ ставитъ правду выше прекраснаго, Ч* опровергаетъ его и тоже ставитъ правду выше прекраснаго.

И такъ мы сказали, что эстетика не нуждается въ абсолютной идеѣ. Но какъ опредѣлить прекрасное и всѣ его видоизмѣнія: комическое, иронію, трагическое и т. д? Фишеръ пользуется для этихъ опредѣленій аптекарскими вѣсами, — напр: «милое» у него то явленіе, гдѣ содержаніе сведено на наименьшее, — а формы, сравнительно, оставлено много (1, 188); Вейссе (Syst. d. Aesth.) пользуется географическими долготами и широтами, у него «безобразное» — это та форма, что стоитъ на переходѣ отъ возвышеннаго къ комическому; Ж. Поль даетъ опредѣленіе, которое не говоритъ смыслу ровно ничего — у него «комическое» это безумье, созерцаемое чувствомъ (V. d. A. § 28). А вѣдь эти опредѣленія нужны; — что же тутъ дѣлать? а вотъ что.

Опредѣленію научному, слѣдовательно годному для об-

щества, подлежить только то, что положительно существует и съ чѣмъ мы можемъ имѣть дѣло. Самое не глубокое наблюдение надъ человѣкомъ покажетъ намъ, что онъ, находясь подъ дѣйствіемъ какой нибудь внѣшней причины: событія, встрѣчи и пр: остается не тѣмъ, чѣмъ былъ до дѣйствія этой внѣшней причины. Ужась, поднимающей дыбомъ волоса, наводящей на женщинъ судороги и обмороки, дѣйствуетъ видимо иначе, чѣмъ веселая пирушка, оживленная задушевною пѣснею, красивыми собесѣдницами, — поднимающая кровь отъ сердца къ щекамъ; было бы невозможно не сдѣлать различія между ужаснымъ и веселымъ. Только тѣ проявленія ощущеній, которыя найдутъ свое опредѣленіе въ физиологій и, основанной на ней, патологій, — могутъ повести къ разработкѣ и опредѣленію родовъ прекраснаго. Отнюдь не наоборотъ, что именно дѣлаетъ Фишеръ: онъ беретъ свою абсолютную идею, вправляетъ её въ форму, поднимаетъ борьбу между идеею и формою, — порождающую видоизмѣненія прекраснаго, и даетъ ихъ, какъ объективно существующія величины. И по нашему должны они существовать объективно, но поднявшись изъ человѣка (по направленію къ безконечному), и отнюдь не спустится на человѣка (изъ абсолютной идеи).

До тѣхъ поръ, пока естествознаніе не дастъ положительныхъ опредѣленій эстетическихъ формулъ, — эстетика будетъ стоять на самыхъ раннихъ ступеняхъ своего развитія. Но можетъ-ли до этого существовать эстетика? можетъ и должна, и вотъ почему. Есть законы, давнымъ давно выработанные и сводящіеся на немногіе главные, изъ которыхъ назовемъ только два существенныхъ: законъ соразмѣрности (симметріи) и пропорциональности (эуритміи). Этихъ законовъ не много, — но вѣдь и вся математика идетъ отъ весьма немногихъ, — а посмотрите на разницу въ ихъ примѣненіи отъ локомотива до термометра. Объ этихъ законахъ эстетики придется намъ говорить въ свое время, — здѣсь это не касается вопроса, насъ занимающаго.

Фишеръ и всѣ бывшіе до него эстетики стоятъ на основаніи ложномъ. Но можемъ-ли мы отбросить всѣ ихъ опредѣленія? не дозволено-ли намъ, до отысканія лучшаго, пользоваться худшимъ? — безспорно. Въ народѣ существовало давно мнѣніе, что барбарисъ не годится сажать подлѣ хлѣбныхъ полей; мнѣніе это переживало вѣка, — основанія его не знали; только нѣсколько лѣтъ тому назадъ естествоиспытатели нашли, что оно было основательно: сыскали порчу хлѣбныхъ полей въ перенесеніи на зерна ихъ маленькихъ грибовъ, развивающихся на барбарисѣ. Наука подтвердила предразсудокъ; примѣровъ этому можно бы было сыскать много. Точно такъ и съ эстетикою: дѣленія прекраснаго на иронію, сатиру, возвышенное и пр. имѣютъ свою причину, имѣютъ много правильнаго въ себѣ и могутъ даже указать естественнику, чего требуютъ отъ него. Надо только пользоваться ими осторожно.

Нельзя сказать, чтобы Фишеръ не имѣлъ чутья правильныхъ основаній: онъ признаетъ, что въ человѣкѣ растительныя силы (*vegetabilische*) не безучастны въ произведеніи комическаго (1, 376); онъ сводитъ появленіе юмора въ Англіи въ концѣ XVI вѣка — на данныя физиологическія (1, 459); онъ требуетъ соединенія самаго глубокаго естествознанія съ знаніями эстетическими (II, 12); онъ называетъ фантазію силою природы, нервомъ (III, II); созданіе мастера есть произведеніе природы (III, 112); художникъ — только естественный выводъ своего народа и времени, а не наоборотъ (III, 130). Но все это только чутье. Вся система Фишера страдаетъ безконечно «абсолютною идеею», положенною въ ея основаніе.

Теперь, когда мы въ общихъ чертахъ показали наше мнѣніе объ эстетикѣ и ея назначеніи, сообщимъ общій характеръ расположенія ея, какъ науки, у Фишера и у Ч* по томамъ и страницамъ.

Первый томъ Фишера, *метафизика прекраснаго*. Въ немъ идя отъ абсолютной идеи, Фишеръ приходитъ къ воплощеніямъ ея и видамъ этихъ воплощеній. Единство

идеи и облика нарушается, — настаетъ борьба; пока царить идея — это возвышенное, когда царить обликъ — это комическое. Въ этихъ двухъ отдѣлахъ размѣщаетъ Фишеръ всѣ видоизмѣненія прекраснаго: наивное, трагическое, юморъ, иронию, карриатуру и т. д. По окончаніи борьбы въ прекрасномъ — единство опять вступаетъ въ свои права, но оно становится сознательнымъ. Этому тому соотвѣтствуютъ у Ч* стр. 1—44.

Второй томъ: прекрасное берется, какъ существующій фактъ — но существующій двойственно: *объективно — въ природѣ, субъективно — въ фантазійи чловѣка*. Слѣдуетъ разборъ обоихъ родовъ. Съ этого тома до самаго конца, эстетика Фишера становится образцовою. Этому тому соотвѣтствуютъ у Ч* стр. 44—73.

Третій и четвертый томы, объективно-прекрасное природы въ соединеніи съ субъективно-прекраснымъ въ чловѣкѣ — даютъ *искусство*; — слѣдуетъ разборъ порядка творчества для каждаго изъ искусствъ отдѣльно. Этому тому соотвѣтствуютъ у Ч* стр. 73—148.

Сдѣлаемъ сначала очеркъ перваго тома Фишера; но мы тутъ-же напоминаемъ читателю о томъ, что сказано въ предисловіи: онъ немного потеряетъ, пропустивъ этотъ очеркъ (за то отнюдь не пропуская очерковъ втораго и третьяго томовъ), а прочтя только сравненіе этого тома съ первыми 44 страницами Ч*; — это тѣмъ болѣе возможно, что насъ занимаетъ отнюдь не нѣмецкій эстетикъ, а нашъ русскій, доморощенный.

Эстетика, говоритъ Фишеръ, основывается на метафизикѣ и беретъ *абсолютную идею* за доказанное; такого-же рода посылку дѣлаетъ онъ и въ другихъ случаяхъ, ссылается напр., какъ на доказанное логикою что: «только отъ непосредственнаго можно перейти къ посредственному» (I, 50, 408), что «истинное единство заключаетъ въ себѣ свое отрицаніе, какъ возможность» (I, 214) и др. Эти ссылки имѣютъ огромное значеніе при разборѣ труда Фишера; разбирающій долженъ или вѣрить ему на слово, или сдѣлать справку. Важнѣе всѣхъ ссылокъ это принятіе за до-

казанное абсолютной идеи. Эта идея лежит въ основаніи всей его работы; она проходитъ красною нитью по бѣлымъ страницамъ; отнимите ее, позабудьте её на минуту, и первый томъ Фишера становится вздоромъ, болтовнею, и вы остаетесь въ темномъ лѣсу безъ проводника.

Чтобы правильно судить о Фишерѣ, надо во всякомъ случаѣ одно изъ двухъ: а) принять абсолютную идею за доказанную или б) опровергнуть её. Ч* не опровергаетъ ея, не подвергаетъ обсужденію (19), не принимаетъ за доказанное и этимъ самымъ разъ на всегда вноситъ въ свою книгу неисчерпаемое количество противорѣчій, неясностей, съ которыми будемъ мы знакомиться на каждомъ шагу; и вотъ тѣ, что встрѣчаютъ насъ у самаго входа. Ч* беретъ выводы, сдѣланные Фишеромъ во имя абсолютной идеи и судить ихъ, какъ истый реалистъ. Это невозможно для человѣка здравомыслящаго, но Ч* дѣлаетъ это, считая возможнымъ (3) (и нужнымъ?) взять и разбирать одинъ фактъ изъ цѣлой системы. Да не проще ли было разрушить абсолютную идею, а съ нею всю систему? Вотъ два обращика того, что значить и къ чему приводитъ логическій приемъ Ч*.

Фишеръ говоритъ: «прекрасно то существо, въ которомъ выражается идея этого существа». Прежде всего сдѣлаемъ оговорку; у Фишера много опредѣленій прекраснаго: «прекрасное есть явленіе абсолютной идеи въ личности» (I, 53), «въ формѣ ограниченного явленія» (I, 54); «прекрасное есть увѣковѣченіе личности» (I, 53, 141); «прекрасное есть себѣ самой являющаяся, сама себя созерцающая, посредствомъ образа, идея» (I, 189). Такого опредѣленія, какое даетъ Ч*, Фишеръ не дѣлаетъ; но мы оставляемъ его: оно приблизительно вѣрно, а главное, оно принято Ч* за опредѣленіе Фишера. Съ этимъ опредѣленіемъ Ч* не согласенъ, онъ даетъ свое: «прекрасное есть жизнь; прекрасно то существо, въ которомъ видимъ мы жизнь такую, какова должна быть она по нашимъ понятіямъ: прекрасенъ тотъ предметъ, который выказываетъ въ себѣ жизнь, или напоминаетъ намъ объ жизни» (7).

Стоитъ сравнить эти два опредѣленія, чтобы видѣть, что второе — разжиженіе перваго, да кромѣ того оно совсѣмъ не годится во многихъ случаяхъ: такъ пожалуй и разлагающееся тѣло жабы, полное червей, прекрасно. Неловкость этого опредѣленія лучше всего видна въ самомъ Ч*: «чѣмъ лучше, говоритъ онъ, въ своемъ родѣ болото, тѣмъ хуже оно въ эстетическомъ отношеніи» (3); т. е. чѣмъ болѣе въ немъ жизненности, чѣмъ ближе подходитъ оно къ опредѣленію прекраснаго по Ч*, тѣмъ оно менѣе прекрасно по Ч*.

Совершенно такое-же толченіе воды имѣемъ мы и въ слѣдующемъ, второмъ обращикѣ. По Фишеру, «возвышенное есть проявленіе идеи безконечнаго»; по Ч* «возвышенное есть то, что гораздо больше всего, съ чѣмъ сравнивается нами; возвышенный предметъ, — предметъ много превосходящій своимъ размѣромъ предметы, съ которыми сравнивается нами; возвышенно явленіе то, которое гораздо сильнѣе другихъ явленій, съ которыми сравнивается нами» (23). Намъ бы очень хотѣлось подвести подъ это опредѣленіе какую нибудь изъ извѣстныхъ ораторій: Мессію или Павла; по Ч* ихъ надо бы было судить по длиннѣ, долготѣ, или по силѣ турецкихъ барабановъ; этакъ Лазаревъ выше Моцарта. И что-же значить въ самомъ дѣлѣ «гораздо больше, гораздо сильнѣе — вотъ отличительная черта возвышеннаго» (24)? да вѣдь это именно и есть «проявленіе идеи безконечнаго», а опредѣленіе Канта (25), построенное на сравненіи съ окружающими предметами, уже совершенно тоже, что и опредѣленіе Ч*; но даже Канта опровергаетъ онъ; это просто значить: пошелъ вонъ, я хочу стать на твое мѣсто. Эту неизмѣримую близость своихъ опредѣленій съ опредѣленіями разрушаемыми сознавалъ и Ч*, говоря, что можно спросить его: «есть ли существенное отличіе между вашими опредѣленіями и опредѣленіемъ обыкновеннымъ» (13)? Это сознаніе значить «въ переводѣ на простой языкъ» (3), отбрасывая «терминологию спекулятивной философіи» (16), какъ выражается самъ Ч*, знаетъ кошка, чье мясо съѣла.

Теперь къ первому тому Фишера, въ метафизикѣ прекраснаго.

Абсолютную идею принялъ Фишеръ за доказанную; — она воплощается мѣстно и временно (1, 49), и это воплощеніе есть ея дѣйствительность, которая можетъ быть постигнута только мыслью (1, 50). Слѣдовательно, она существуетъ двойнымъ образомъ: въ общей вѣчности вселенной и въ мысли человѣка. Есть законъ логики, по которому „только отъ непосредственнаго можно перейти къ посредственному“ (1, 50, 408); такъ какъ абсолютная идея можетъ быть постигнута только мыслью (посредствомъ мысли), — то поэтому должна она существовать въ созерцаніи духа раньше (непосредственно); этому созерцающему духу „кажется“, что въ проявленіи опредѣленной идеи заявляется абсолютная (1, 53); но это „кажется“ не есть только „призракъ“, не пустое представленіе, а дѣйствительное „бытіе, присущность положительно существующей абсолютной идеи“, — и поэтому это воплощеніе „призракъ полный содержанія или явленіе“ (1, 53), „призракъ, но за нимъ правда“ (1, 54), „не пустой призракъ, а явленіе“ (1, 146) и это то явленіе и есть прекрасное.

„Понять всякую дѣйствительность, какъ очерченную форму абсолютнаго единства реального и идеальнаго, — вотъ въ чемъ задача, и прекраснымъ называемъ мы ту изъ формъ, гдѣ это единство проявляется наиболѣе полнымъ образомъ“ (1, 129).

Остановимся здѣсь на минуту и вздохнемъ; эти знакомства съ идеями и воплощеніями въ высшей степени утомительны, особенно съ непривычки; мы обратимся для роздыха къ Ч* и откроемъ опять таки знакомую страницу (2). Тамъ сказано, что прекрасное въ системѣ понятій, идущихъ отъ идеи и формы, является только «призракомъ». Какъ это однако скоро отпадаютъ хвостики у словъ, употребляемыхъ Ч*; они не успѣваютъ, эти слова, быть головастиками достаточно долгое время, такъ и рвутся къ полной жизни, чтобъ поскакать на свободѣ. А вѣдь это обрѣзываніе словъ, это выдергиваніе ихъ, не могутъ дать мысли о настоящемъ ихъ значеніи. Конечно, всякая критика должна обращаться къ этому способу выписываній, но они должны быть непременно возможно полны, а главное: страницы давайте намъ, страницы, а съ ними возможность провѣрки.

И такъ, по Фишеру, «прекрасное есть идея въ формѣ ограниченнаго явленія» (1, 54) (объясненіе идеи стр. 55, объясненіе образа-формы стр. 93), полное согласіе идеи и ея облика. Надо отдать справедливость, что подобнаго рода

опредѣленія тяжелы на подъемъ, и въ нихъ есть всегда много подозрительнаго. Фишеръ далеко не изъ тѣхъ, кто-бы избѣгалъ ихъ; онъ слишкомъ нѣмецъ, слишкомъ философъ, чтобы не щеголять ими; кромѣ того, въ нихъ есть и неоспоримо хорошая сторона: они алгебраическія формулы, въ нихъ нѣтъ наглядности цифръ, но за то нѣтъ и ихъ исключительности. Не надо только отпугиваться ихъ видомъ; въ большей части случаевъ они стоятъ на истинѣ, на опытномъ фактѣ. Напримѣръ, фишеровское опредѣленіе прекраснаго, какъ гармоніи идеи и облика не есть что — то взятое изъ воздуха; онъ говоритъ самъ: понять *всякую дѣйствительность*, какъ очерченную форму абсолютнаго единства реального и идеальнаго, — вотъ въ чемъ задача, и прекраснымъ (красотою) называемъ мы ту изъ формъ, гдѣ это единство проявляется наиполнѣйшимъ образомъ. (I, 129). Въ этихъ словахъ развѣ только отчаянный отрицатель, Бабѳъ критики, найдетъ что нибудь противорѣчащее самому практичному требованію. Признаніе «всякой дѣйствительности» за руду, въ которой есть прекрасное, это опять таки одно изъ тѣхъ основаній Фишера, которые не упомянуты Ч*, потому что оно сразу останавливаетъ весь его враждебный натискъ. Такихъ невинныхъ промаховъ забывчивости придется намъ насчитать еще очень много.

Принявъ „всякую дѣйствительность“ за руду прекраснаго, Фишеръ необходимо приходитъ къ признанію важности личности. „Личность ничто другое, какъ то, въ чемъ становится дѣйствительностью видъ и въ немъ родъ“ (1, 135); но это выраженіе рода въ личности непременно подвержено „случайностямъ“ (1, 135), — случайности находятся въ борьбѣ съ общими основаніями рода (1, 140), — личность гибнетъ — родъ остается (1, 141). Но прекрасное, какъ сказано выше, есть „увѣковѣченіе личности“ (1, 53), — какъ-же помирить безконечность красоты, проявляющейся только въ личности, съ конечностью личности? а вотъ какъ: „родъ переживаетъ личность, — но родъ получаетъ плоть, существованіе только въ личности; поэтому самая смерть увѣковѣчиваетъ её“ (1, 141); вѣдь въ личности является выраженною правда, и только въ безконечное время, въ безконечномъ пространствѣ воплощается высшая правда и высшее добро (1, 142). Значеніе личности, заявленіе ея отъ самыхъ низшихъ ступеней жизни въ растеніи до человѣка — очень подробно рассмотрѣно Фишеромъ въ началѣ 2 тома (стр. 79— и д).

Ч* не могъ пройти безъ замѣчанія словъ Фишера относительно воплощенія рода (4). Еслибы Ч* сказалъ намъ просто, что онъ основывается на Дарвинѣ, и не признаеть родовъ, а только личности (индивидуумы), мы бы не могли отвѣчать ему на это иначе, какъ опровергнувъ Дарвина. Но онъ говоритъ такъ: въ растеніяхъ дѣйствительно можетъ быть одинъ только характеръ красоты, «но уже въ животныхъ является разнообразье *типовъ* одной породы... еще болѣе разнообразія *типовъ* красоты въ человѣкѣ» (4) значить Ч* признаеть не роды, но типы; да вѣдь и Фишеръ признаеть не одни только роды но и виды (1, 135 Art und Gattung), слѣдовательно чтоже тутъ за разговоръ? — толченіе воды, тѣмъ болѣе, что Фишеръ говоритъ много и долго о случайностяхъ (1, 135, 142, 145 и пр.). Ч* слѣдовало: или не касатся «родовъ» Фишера, или-же не говорить о своихъ «типахъ». Пойдемъ дальше:

Только въ безконечномъ и безграничномъ обусловливается высшее добро и правда (1, 142) съ уничтоженіемъ случайностей. Но прекрасное требуетъ дѣйствительности, идеи въ конечномъ, возможномъ для обозрѣнія существѣ. Надобно стянуть это безконечное теченіе на одну точку (1, 145), — очистить личность отъ всѣхъ случайностей. Эта личность (явленіе, статуя, нравственный поступокъ и пр.) должна быть взята *только* какъ общее впечатлѣніе, *безъ* примѣси ея внутренней постройки — такъ какъ она является своею *поверхностью*. Здѣсь у насъ дѣло только съ тѣмъ, какъ является тѣло, фактъ, — этимъ преобразенное для насъ въ чистый призракъ (1, 147). Потому что, если мы будемъ брать въ расчетъ его внутренность, строеніе, обусловливающее его, — мы будемъ имѣть дѣло уже не съ явленіемъ прекраснаго а: 1) или будемъ разбирать службу, назначеніе внутреннихъ частей, — и тогда мы не въ области прекраснаго, а цѣлесообразнаго, полезнаго и останемся только при причинахъ явленія, уступая общее явленіе; 2) разлагая все далѣе и далѣе, дойдемъ до такъ называемаго сыраго матеріала, — который самъ по себѣ не есть явленіе личности (4, 148), слѣдовательно не прекрасное (и по Ч* прекрасно то, что напоминаетъ человѣка, личность 12).

Это разсужденіе Фишера, принимающее въ эстетику *чистую поверхность*, не пустыя слова. Гогартъ (Zergliederung der Schönheit. Einl. V) говоритъ объ удобствѣ, при разсматриваніи красоты, представлять себѣ тѣла какъ *скорлупы*: это чистая форма; надо отбросить все содержаніе; граница этого содержанія съ вѣншимъ міромъ от-

нюдь не вѣсомая матерія, а сродни математической поверхности. Никому не прійдетъ въ голову думать, что треугольники и квадраты существуютъ въ природѣ, но математика имѣетъ дѣло только съ такими несуществующими. Тоже и въ эстетикѣ: форма-скорлупа тѣла не существуетъ; но, одною частью своею, имѣетъ эстетика дѣло только съ ними, совершенно также, какъ чистая математика имѣетъ дѣло съ математическими треугольниками, а прикладная съ матеріальными.

Эта форма, внѣшняя скорлупа, относится не только къ статуѣ, человѣку, но и ко всякому явленію. Если это явленіе драма, дѣйствіе, то подъ именемъ внутренняго содержанія разумѣются пружины дѣйствія, случайности, самыя люди производящія дѣйствіе; но проявленіе дѣйствія, какъ оно въ своей цѣльности сталкивается съ другими дѣйствіями, это форма (1, 147). Кровь льется подъ кожу человѣка, окрашиваетъ ее, создаетъ органы; но для эстетики нужна только внѣшность, видъ крови, а отнюдь не составъ ея; если бы составъ ея былъ другой, было бы и другое явленіе, другая скорлупа. Въ музыкѣ (у Фишера подведеніе музыки подъ эту систему формъ и содержанія темно и неправильно стр. 147) звукъ — это матеріаль, а отношеніе звуковъ, интервалы — это форма, и только въ формѣ развивается общее тѣло музыкальнаго созданія, изъ мотива или мотивовъ (у французовъ двѣ примы *do* и *do* двухъ разныхъ голосовъ напр. не интервалъ, у нѣмцевъ-интервалъ).

Ч* не согласенъ съ тѣмъ, что прекрасное не самый предметъ, а чистая поверхность (69); но объ этомъ позже, при разборѣ втораго тома Фишера.

Такъ, какъ объяснилъ форму Фишеръ, объяснили ея Гёте, Шиллеръ и др.

Не идя далѣе, Фишеръ нападаетъ на тѣхъ, кто говорить: «содержаніе все равно, лишь бы форма была прекрасна» (1, 150). Содержаніе — это необходимое формы, форма проявленіе содержанія. Этими выводами дошли мы до того, что прекрасное существуетъ и заявляется въ чистой

формъ. Мы обходимъ тѣ мѣста, гдѣ разграничиваетъ Фишеръ прекрасное отъ добраго, религіознаго, справедливаго и продолжаемъ:

§ 12, 13 опредѣлили дѣйствительное существованіе идеи. Какъ же дѣйствительна, какъ существуетъ идея? Она дѣйствительна (ist wirklich) двумя способами: 1) сама по себѣ во вселенной, 2) въ сознаниі мыслящаго существа (1, 50). Къ тому предмету, который проявляется (объектъ) непременно примѣшанъ тотъ предметъ, которому онъ проявляется (субъектъ); прекрасное существуетъ для кого нибудь, — оно ждетъ и требуетъ смотрящаго (1, 178). Какими же органами можетъ ощущать человекъ прекрасное? Какими чувствами? отнюдь не тѣми, которыя распознаютъ, непосредственно прикасаясь, ощупывая, разлагая (berührend und zersetzend) предметъ по частямъ (или имѣя дѣло съ разложившимся предметомъ): осязаніе, обонаніе, вкусъ; но исключительно тѣми, которыя на столько же духовны, насколько и чувственны и „оставляютъ предметъ существовать и дѣйствовать на себя какъ цѣлое“ (1, 181). Только зрѣніе и слухъ способны понимать прекрасное. (Мы выпускаемъ не идущіе непосредственно къ нашему дѣлу опредѣленія *прекраснаго, милаго, раздражающаго* (1, 158) — частныхъ видовъ прекраснаго). Всякое дѣйствіе прекраснаго на субъектъ въ 1 моментъ прежде всего чувственно, — но во 2 моментъ, неотдѣлимый отъ 1-го, дѣлается оно духовнымъ, такъ что „чувственное (sinnliche) есть средина, въ которой сходятся живой духъ объекта и субъекта“; и на этомъ основаніи „прекрасное есть себѣ самой являющаяся, сама себя созерцающая идея, — созерцающая черезъ посредство образа“ (1, 189). (§ 75 — опредѣленіе различія наслажденія прекраснымъ отъ наслажденія *замышленнымъ*, 76, 77 *пріятнымъ, цѣлесообразнымъ*, 78 — *правдою*). Объ этомъ прекрасномъ спорить нельзя, — спорить можно только о *вкусь* (Geschmack), а не о *чувствѣ красоты* (Schönheitssinn) — и по причинѣ простой: въ прекрасномъ воплощено общее, и слѣдовательно только общее въ человекѣ (въ чемъ всѣ равны) понимаетъ его, и понимаетъ только на одинъ ладъ (1, 206).

Добравшись до § 82, Фишеръ кончаетъ рѣчь о *простомъ прекрасномъ* (einfach Schöne) и переходитъ къ развитію изъ него всѣхъ его родовъ. И здѣсь, какъ много разъ до этого, предпосылаетъ Фишеръ какъ доказанное одинъ изъ законовъ логики: „каждое истинное единство заключаетъ въ себѣ отрицаніе, какъ возможность“ (1, 214). Простое прекрасное есть единство — и должно имѣть въ себѣ свое отрицаніе, — въ немъ должна проявиться борьба; — и такъ какъ это прекрасное есть дѣйствительное единство, — то борьба эта должна кончиться примиреніемъ. Борьба въ прекрасномъ идетъ двумя теченіями: *высокое и комическое* (das schöne im Widerstreit seiner Momente); — скажемъ о нихъ по нѣскольку словъ.

„Обликъ (Bild), дающій въ полномъ единствѣ съ идеею прекрасное, — все таки зависящая часть цѣлаго; — онъ доведенъ идеею до призрака. Идея, выростая изъ облика, нарушаетъ единство и ставитъ противъ его конечности свою безконечность; это *высокое* (d. Erhabene), (1, 218). Въ этомъ переростаніи идеи изъ облика есть противорѣчіе: идея можетъ заявиться

только въ личности, въ конечномъ, — а тутъ она отрицаетъ не только личность, но и родъ и всё личности всёхъ родовъ (1, 221). Отрицаніе идеєю формы можетъ быть не полное (идея уничтожаетъ все кромѣ своего образа), или полное (само несущее идею исчезаетъ передъ нею) (1, 253); высокое непремѣнно страшно, часто разрѣшается взрывомъ (1, 225), непремѣнно темно (1, 227). Главныхъ родовъ высокаго три: 1) **объективно-высокое** — это форма непосредственная и готовая, находимая (vorgefunden) (1, 231); — отдѣльные виды этого высокаго: *высокое пространства* (1, 234—227), *в. времени* (1, 239—246), *в. силы* (1, 242—251); видами этихъ видовъ поставлены: *безобразное, великолѣпное, ужасное, гадкое*. Это объективно высокое ведетъ за собою (послѣ возбужденія отвращенія, ужаса или просто послѣ разрушенія) раздумываніе какъ самой силы, такъ и зрителя (1, 251). Зритель сознаетъ, что онъ былъ вдвойнѣ обманутъ; 1) онъ считалъ безконечнымъ — конечное; 2) эту кажущуюся безконечность принималъ за настоящее. Въ ту минуту, какъ субъектъ, сознавъ это, становится судьей, — высокимъ перестаетъ быть объектъ, а становится субъектъ. (1, 253).

2) **Субъективно высокое**. Самая низшая ступень его, *высокое страсти*, уже не простая сила, а *сознательная сила*; — но сознаніе только пробуждено — это начало воли (1, 257), неразумной воли. *Высокое злой воли* — держится на томъ, что личная воля даетъ себѣ значеніе разумной воли, ведетъ къ разрушенію; но частная воля должна помириться съ *общей* (1, 264), и тогда мы получаемъ *высокое доброй воли* — *сознательной свободы*; соединеніе ея со страстью даетъ *навося* (1, 265), съ его видами *отрицательнаго навося*, (1, 268), *трогательнаго* (1, 270), *достойнаго* (1, 272). Но такъ какъ надъ всякимъ нравственно возвышеннымъ субъектомъ можно поставить другой, высшій, и какъ доброе непремѣнно выпрыгиваетъ отъ количества добрыхъ субъектовъ, то этимъ уничтожаются границы субъективности (1, 274) и мы переходимъ въ:

3) **Высокое субъектъ — объекта или трагическое**. Количество добрыхъ субъектовъ не только „собраніе“ субъектовъ, но также безконечность, которая была присуща въ одномъ субъектѣ, но имѣла въ себѣ противорѣчіе единичности, — это „абсолютный, вѣчный субъектъ“ (1, 279). Этотъ субъектъ подчиняется двумъ necessitatibus: 1) объективной; онъ не можетъ оторваться отъ жизненной почвы; 2) нравственной, — онъ не можетъ идти противъ разумной свободы (1, 280); субъектъ стоитъ передъ лицомъ этихъ 2 necessitatibus, относясь къ нимъ, или, какъ предвѣчно виновный (Urschuld), или, какъ дѣйствительно виновный (wirkliche Schuld). Движеніе *борьбы субъекта съ ними* называется трагическимъ или судьбою (1, 294). Виды трагическаго: *трагическое какъ законъ селенной* — тутъ нравственное начало еще не дѣйствуетъ, — движеніе на почвѣ объективной необходимости по волѣ случая (1, 301). Но предвѣчная вина становится дѣйствительною, хотя простою, состоящею въ ошибкѣ (Verirrung) (1, 305): это *трагическое простой вины*. Ошибка ранила въ чемъ нибудь общественную нравственность; другіе субъекты страдаютъ, но и они непремѣнно въ чемъ нибудь виновны, если эти виновные сами-же и наказываютъ — это высшій видъ трагическаго простой вины; въ немъ случай еще дѣйствителенъ (1, 30). Но наконецъ перестаетъ дѣйствовать и случай. Въмѣсто него является „нравственная идея, какъ единство цѣлаго круга нравственныхъ силъ“

(1, 312); — это трагическое *нравственного столкновения*; простѣйшій видъ его, — когда противорѣчiе не въ одномъ субъектѣ, но въ двухъ: обѣ стороны правы — одна созидаетъ новое, другая поддерживаетъ старое; болѣе правды на сторонѣ первой, потому что „нравственная идея есть абсолютное движенiе“ (1, 315); тутъ совершиться можетъ только одно, — борьба; здѣсь нѣтъ мѣста случайности, — виновна сама нравственность, — примиренiе возможно только на трупахъ, — этимъ самымъ оно полное (1, 320).

Прежде чѣмъ перейдемъ ко второму, обратному движенiю въ высокому — къ комическому, обратимся къ Ч* и посмотримъ, что говоритъ онъ.

Именно то, чѣмъ нравится Фишеръ (о справедливости его мы уже говорили — и не согласны съ нимъ), — это полнота, органичность изслѣдованiя; видно, что мы имѣемъ дѣло съ человѣкомъ, который зналъ, чего хотѣлъ, которому было о чемъ говорить. У Ч* это иначе: на образъ высокаго посвящаетъ онъ 7 страницъ (17—24), а на разборъ одного трагическаго 20 (27—43). Отчего это пристрастiе къ трагическому? замѣчалъ-ли онъ въ себѣ склонность къ нему, намъ нѣтъ до этого дѣла; но намъ есть дѣло вотъ до чего: точно также, какъ при разборѣ женской красоты (7), разобраны имъ «главныя принадлежности» (10) — даже уши, а красавицы его были безъ волосъ и безъ носовъ, — такъ и въ разборѣ понятiя о высокому онъ говоритъ, что «разсмотрѣлъ все его главныя видоизмѣненiя» (24). По правдѣ, этихъ видоизмѣненiй мы не видали: онъ говоритъ о туманномъ (17), о безконечномъ (19), о многомъ другомъ, — но все это у него безъ тѣла, наброски, краски, — не вѣдомо что. Онъ говоритъ, что лучше замѣститъ слово «возвышенное» словомъ «великое» (124), но онъ положительно не разсмотрѣлъ ни одного видоизмѣненiя изъ тѣхъ, что далъ Фишеръ: высокое времени, пространства, страсти, злой воли пр.; онъ не знаетъ, на примѣръ, куда отнести «грустные мотивы» (132). И вотъ вдругъ почему-то, исключительно придравшись къ трагическому, разбираетъ онъ его особенно старательно. Тутъ дѣлаетъ онъ вотъ что: кто бывалъ въ Луврѣ — тотъ видѣлъ въ одной изъ боковыхъ комнатъ картонъ Давида: «Клятва въ Jeu de paume»; все

дѣйствующія лица голые, — еще не одѣты художникомъ, вычерчены углемъ, и только нѣкоторые изъ ихъ головъ обведены краскою и тѣнями почти совершенно. Вотъ такова и работа Ч*: все наброски, и только кусочки, хотя скверно, но тщательно обработаны. Посмотримъ однако на трагическое у Ч*.

Отбросивъ опредѣленіе Фишера, даетъ онъ свое: «трагическое есть ужасное въ человѣческой жизни» (43) — и ратуетъ противъ нѣмецкаго эстетика за то, что онъ видитъ необходимость гибели поднявшагося субъекта. Ч* приводитъ примѣры того, что не всѣ поднявшіеся гибнуть, что природа не мститъ за это поднятіе; что понятіе о судьбѣ или случаѣ — понятіе нелѣпое; что не всѣ важныя дѣла требуютъ борьбы; что часто великіе люди гибнутъ безъ вины; что на одинъ разбитый корабль — сотни спасаются, «и не правда ли, что *если принять всѣ* нужныя предосторожности, — то *почти* всегда дѣло кончается счастливо» (38). Да именно слова Ч* «если, всѣ, почти» и составляютъ основаніе трагическаго у Фишера, которое именно и держится на томъ, что непременно въ чемъ нибудь да есть ошибка дѣйствія великаго субъекта. (Вообще надо замѣтить, что Ч* особенно любитъ эти оговорочныя слова: почти, если, едва-ли и пр. видимо, онъ боялся своихъ словъ; ну какъ поймаютъ, — изъ подъ этихъ словъ улизнуть не трудно). Что же касается до счастливой борьбы, то объ ней совсѣмъ и рѣчи быть не можетъ въ трагическомъ. Если нѣтъ другой вины въ человѣкѣ, — то въ немъ вина уже то, что онъ «великій» (выдающійся) человѣкъ. Ч* говоритъ: «мысль видѣть въ каждомъ погибающемъ виновнаго — мысль натянутая и жестокая» (40); — да именно въ жестокости этой мысли и лежитъ вся сила трагическаго, — безъ этой жестокости нѣтъ трагизма. Все опредѣленіе Ч* «трагическое есть страданье и гибель человѣка» — опять таки только хвостикъ цѣлаго трагическаго Фишера, относящійся къ первому разряду трагическаго, — къ трагическому, какъ закону вселенной. Все опредѣленіе Ч*

взоръ; — ну развѣ всякое страданіе и гибель человѣка трагичны? мильонеръ обжора, лопающійся подъ проглоченными устрицами въ величайшихъ страданіяхъ, — отнюдь не трагическое, а отвратительное явленіе.

Особенно хорошъ Ч* тамъ, гдѣ онъ касается исторіи. По его мнѣнію Марій окончилъ судьбу счастливо (39). — Возьмемъ Моммзена (R. G. 1861, 2, 318): «Какъ будто въ головокруженіи проходили дни его, а ночь не давала ему покоя на постели; онъ долженъ былъ начать пьянствовать, чтобы забыться». Положимъ Марій умеръ въ такъ называемой политической силѣ, въ полномъ упоеніи кровавой побѣды и мести; но сказать, что онъ кончилъ дни счастливо, нельзя, — взяли бы вы другой примѣръ, ихъ много. И какъ же это въ самомъ дѣлѣ Генрихъ IV погибъ безъ всякой вины со своей стороны (40), или онъ не былъ другомъ гугенотовъ, или Равальякъ былъ не католикомъ? Какже смѣть сказать что нибудь въ родѣ слѣдующаго: «трагедія, основанная на идеѣ восточной и старинной греческой судьбы, имѣетъ для насъ значеніе сказки» (33)? помилуйте, да вѣдь величайшая вещь величайшаго поэта (котораго признали вы сами), Гамлетъ — основана на фатумѣ.

Покончивъ съ возвышеннымъ, перейдемъ теперь къ комическому, — ко второму теченію борьбы въ прекрасномъ, — и изложимъ его по Фишеру.

Примиреніе (Versöhnung) въ трагическомъ, говоритъ онъ, было не восстановленіемъ (Herstellung). Форма уничтожена содержаніемъ — а вѣдь между ними должно быть полное единство. Слѣдуетъ обратный ударъ: форма является требовательницею полного господства (1,334). Но этому противорѣчит то, что форма безъ идеи ничто, — такъ является истинно безобразное (въ возвышенномъ оно было только средствомъ стр. 246), — и, вдобавокъ, это безобразное считаетъ себя красивымъ (1,337). Съ нимъ вмѣстѣ вступаетъ въ полное право случайность (въ возвышенномъ она стояла подѣ идею, не допускавшею ея развитія) (стр. 301), надъ которою невластна идея (она сама безобразна), (1,339) — отсюда *карикатура* (1,342). Безобразная личность хочетъ быть красивою и этимъ самымъ признаетъ законность идеи, ею самою изгнанной, за дѣйствительную, — на этомъ новое примиреніе (1,343). Все это движеніе есть *комическое*. X и хотя моменты его развитія совершенно обратны моментамъ развитія возвышеннаго, — въ немъ должно все-таки прежде всего заявиться возвышенное

котораго нибудь рода (1,350). Даже многое, что само собою не возвышенно, можетъ стать таковымъ для комизма, — поэтому границы, въ которыхъ движется комическое, шире границъ возвышеннаго (1,351,353). Главный родъ возвышеннаго, подпадающій комическому, — это возвышенное воли (1,363), особенно слабой (1,365), не исключая и доброй (1,367). Прицѣпляясь къ чему нибудь высокому, комическое противопоставляетъ безконечно малое; — для 1-го служила основою идея, этому — безпдейность (1,374), Сопоставленіе высокаго съ малымъ (*Erstes Glied, Gegenglied*), контрастъ ихъ (1,379) — вотъ сила комизма; субъектъ долженъ знать, что ошибается, и все-таки ошибается (1,383,390). Комическое, изъ центра субъективности, хватаетъ и выворачиваетъ всѣ роды высокаго; слѣдовательно, не самое содержаніе можетъ служить для раздѣленія комическаго на роды, а то, какъ берется имъ это содержаніе, — какъ становится субъектъ относительно объекта: 1) субъектъ уходитъ безсознательно въ объектъ 2) раздумывая, выдѣляя себя изъ объекта 3) сознательно уходя въ себя (1,407).

а) *объективно-комическое* (*burlesco, Posse*), шутка; движеніе чисто реально, осязаемость, тѣлесность шутки необходима; она наивна, народна, элементарна (1,414).

б) *субъективно-комическое* — *острота* (*Witz*); содержаніе, стоявшее объективно, втягивается субъектомъ въ себя (1,418); сопоставленіе отдаленнаго (1,419), — пересказываніе черезъ всѣ средніе моменты требуетъ короткости (1,419). Всѣ роды острооты страдаютъ тѣмъ, что бьютъ только въ одну точку (1,441), связи нѣтъ (абстрактная острота, картинная острота, пропія).

в) *абсолютно-комическое* — *юморъ* (1,444). Шутка ходила по всей области возвышеннаго, — перепугала весь объективный міръ, — но субъектъ выдѣлялъ себя изъ смѣшнаго, — онъ долженъ включить и себя: „не я“ должно стать „я“, — и это „я“ — „не я“ (1,445). Точно такъ, какъ въ возвышенномъ изъ множества субъектовъ явилось новое единство, — такъ и въ комическомъ, явилось единство субъектъ — объекта (1,445). Юморъ распространяетъ свое „я“ до общности міра, и міръ становится безконечнымъ субъектомъ (1,452); — но поэтому же онъ, юморъ, добръ; онъ знаетъ, что частная глупость — общая глупость, — осмѣиваніе міра начинается съ осмѣиванія себя (1,453). *Наивный юморъ* (*Laipe*), *прихотъ, надломанный юморъ* и *свободный юморъ* — вотъ его роды. Въ послѣднемъ, сознание общей болѣзненности есть въ болѣе здоровой части себя (1,467): субъектъ, окруженный общимъ паденьемъ, стоитъ внѣ его своею болью о немъ (1,470). Только гутъ, гдѣ ничто не отброшено, и смятенное, въ общемъ смятеніи, сознаетъ себя, есть безконечная свобода.

На этомъ второмъ примиреніи въ прекрасномъ кончается Фишеръ. Но, говоритъ онъ, и это примиреніе не полное: тутъ отрицается идея, — а, по сущности прекраснаго, она должна наполнять всю форму, цѣльно, — вотъ почему и комическое не конецъ движенія. Субъективное, сознавъ себя, должно, чтобы возвратитъ идеѣ утраченное право, высвободитъ ее изъ себя снова какъ объективную силу. Какъ только идея проступаетъ снова, — такъ является опять возвышенное и за нимъ комическое: слѣдовательно, опять возвращеніе къ тому же (1,482). Но такъ какъ высо-

кое и комическое 2 односторонности, не имѣющія другаго движенія, какъ одна въ другую, — является необходимость соединить ихъ — и это будетъ ничто другое, какъ возвращеніе къ простому прекрасному: „двойное отрицаніе даетъ положительный выводъ“ (1,485). Это единство уже не прѣжнее, — оно развило свои противорѣчія и явилось какъ посредственное, восполненное (vermittelt, erfüllt) — единство субъектъ — объекта.

Мы оставили Ч* на комическомъ. Вѣрный самому себѣ, всему комическому посвящаетъ онъ только одну страницу!! — Но представьте себѣ нашъ ужасъ, наше удивленіе, когда мы читаемъ, что Ч* согласенъ съ Фишеромъ въ опредѣленіи комическаго — оно «перевѣсь образа надъ идеею» (43). Что это такое?! Или у насъ въ головѣ совершенно темно, или у Ч* нѣтъ головы. Ч* говоритъ: «комическое только часть возвышеннаго, слѣдовательно далеко не обратно возвышенному; — отличіе обоихъ *не въ качествахъ*, а въ количествѣ» (44). Да вѣдь это же говорилъ и Фишеръ! вѣдь у него вся разница возвышеннаго и комическаго построена на количествѣ (идеи или формы). Если Ч* призналъ «количество» отличіемъ комическаго отъ возвышеннаго, онъ этимъ же призналъ значеніе «количества» и для возвышеннаго, — а вѣдь онъ на 44-хъ страницахъ не признавалъ этого. Эта 44-я страница разрушаетъ всѣ до нея стоящія: Ч* признаетъ отличіе возвышеннаго отъ комическаго только въ «количествѣ», — признаетъ комическое частью возвышеннаго и не признаетъ значенія «количества» для возвышеннаго; — иными словами: въ этой бутылкѣ настоящее шампанское вдовы Кюлико, шампанское этой бутылки превосходно, но шампанское вдовы Кюлико всегда, безъ исключенія, скверно.

Ч* все время только то и дѣлалъ, что отрицалъ «идею» какъ понятіе и какъ слово, — и вдругъ принимаетъ ее. Еслибы мы хотѣли пошутить съ читателемъ и дать понятіе, совершенно противное, о книгѣ Ч*, по ней самой, мы бы могли озаглавить наше писаніе такъ: «комическое и его значеніе у Ч*». Мы бы взяли только эту страничку, — и на основаніи ея, вывели бы заключеніе, что Ч* отчаянный, неисправимый идеалистъ, — что онъ не вѣритъ въ реальное и пр. и пр. Мы бы были правы, —

но только относительно этой странички. Въ этомъ, а не въ чемъ другомъ, лежитъ вся болѣзнь современной русской критики; съ легкой руки Добролюбова, придерется она къ чему нибудь одному и ну свистѣть и гикать во всю ивановскую. Освистанъ въ ней прежде всего самъ читатель: ему выдали ложь за правду.

Что касается до самаго Фишера и его метафизическаго странствованія идеи въ области прекраснаго, — наше мнѣніе сказали мы вначалѣ.

Теперь ко 2-му тому Фишера и къ стр. 44—73 у Ч*, — о существованіи прекраснаго объективно въ природѣ и субъективно въ фантазіи человѣка.

2-й томъ Фишера посвященъ одностороннему существованію прекраснаго *въ природѣ* и *въ фантазіи человѣка*. Прежде о прекрасномъ въ природѣ.

Прекрасное это существуетъ безъ всякой воли, безъ субъекта (II, 3). Чтобы слѣдить за развитіемъ его, надо слѣдить за развитіемъ царствъ природы или идеп, — какъ, мало по малу, бессознательно, становится она дѣйствительностью. Эстетика должна идти здѣсь рука объ руку съ естественными науками, она должна стать физиогномикою природы (II, 12), — высшій образецъ такого соединенія А. Гумбольдтъ. Этотъ трудъ громаденъ до невозможности — быть хорошимъ эстетикомъ и въ тоже время обладать обширными знаніями по естественнымъ наукамъ (II, 13). Но естественныя науки берутъ природу по ея содержанію, — поверхность предметовъ для нихъ послѣднее; эстетика заботится о чистой поверхности. (II, 14). Но царство науки о прекрасномъ, обширнѣе царства естественныхъ наукъ: они выдѣляютъ изъ своего вѣденія жизнь человѣка въ ту минуту, гдѣ она свободою побѣждаетъ природу, — но эта жизнь остается подчиненною эстетикѣ (II, 19).

А) *Прекрасное неорганической природы* никогда не является само по себѣ, а только въ соединеніи съ живыми личностями (II, 25); — разсмотрѣніе: свѣта, красокъ, воздуха, земли, воды.

В) *Прекрасное органической природы*; 1) самымъ первымъ заявленіемъ личности служитъ *растеніе*; свѣтъ, воздухъ, вода, земля перерабатываются имъ въ соки (II, 79), — но эти соки движутся въ растеніи, само оно неподвижно; оно даже не имѣетъ рта, — оно все „ротъ“, — говоритъ Гердеръ; свободы еще нѣтъ, — растеніе таинственно — это царство дремоты и грезъ (II, 81). Но въ немъ есть уже сходство съ человѣкомъ, — оно подходитъ подъ всѣ виды прекраснаго (II, 82); кактусы и орхидеи — комичны (II, 83). Эстетикою берутся въ расчетъ не дробныя части растеній, а купы вѣттокъ, общій рисунокъ (II, 85). Зеленый цвѣтъ отличіе царства растительнаго, какъ красный — крови, для царства животнаго (II, 38). Типы растеній: а) высокіе и широкіе, сдающіяся на возвы-

пенное (II, 92), въ нихъ есть что-то неорганическое, кристалловидное (монокотиледоны, пальмы); б) типъ, означающій тоже громадное, — но въ немъ болѣе подвижности, милого, — менѣе отъ кристалла (II, 95) (платанъ); с) типъ — субъективнаго сосредоточенія (II, 96) (хвойныя). Эти типы, сопоставляясь, даютъ группы (II, 99).

2) Болѣе развитія въ животномъ. Въ царствахъ неорганическомъ и растительномъ зритель сознавалъ прекрасное только настолько, — насколько онъ самъ давалъ имъ въ заемъ отъ себя (*léiend unterschoben*), — но личность свою, какъ личность, встрѣчаетъ онъ только въ животномъ (II, 101). Органы питанія, бывшіе снаружи растенія, — уходятъ внутрь, — растеніе поднималось вертикально, — животное тянется горизонтально (II, 104), — есть первые намеки на сознаніе (II, 108); слабость этихъ намековъ дѣлаетъ сильными страсти (II, 111), — впервые проявляется звукъ, какъ средство выраженія (II, 113). Эстетическое впечатлѣніе, производимое звѣрьми, зависитъ отъ большаго или меньшаго сходства съ человѣкомъ (II, 116). а) Безпозвоночные даютъ мало прекраснаго, — даже ихъ безобразье и комизмъ слабѣютъ въ дѣйствіи, потому что они гадки (II, 118). Въ животнорастеніяхъ есть миловидность: — моллюски, черви, раковины (II, 120); — только въ насѣкомыхъ есть органическое строеніе, подходящее къ эстетическому чувству, — но многочленность подавляетъ единство, и только краска спасаетъ ихъ отъ безобразья; — въ нихъ есть уже начало характера, страсти (II, 122). б) Позвоночные стоятъ выше; собственно только тамъ, гдѣ есть скелетъ, есть и личность; голова получаетъ самостоятельное значеніе, одна сторона ея предвѣщаетъ лицо (II, 125): кровь тепла кожа мягка, а твердое, минералообразное, отодвинуто на оконечности (II, 126); — порядокъ слѣдованія позвоночныхъ къ человѣку: рыбы, амфибіи, птицы и млекопитающіе.

3) *Человѣческая красота*; — человѣкъ это „я“ міра, первое полное отличіе субъекта отъ объекта, въ немъ дѣйствительное воплощеніе прекраснаго, и зритель не долженъ уже отдавать часть себя въ созерцаемое — онъ дѣйствительно находитъ въ немъ себя (II, 157). Для удобнаго разсмотрѣнія можно прибѣгнуть къ двумъ подраздѣленіямъ а) человѣческая красота вообще и б) историческая красота.

а) *Человѣческая красота вообще* проявляется въ разныхъ обликахъ:

1) *Общая форма*. Какъ поднималось вертикально растеніе, такъ поднимается въ человѣкѣ вторично органическая природа; все въ немъ очерчено, все имѣетъ ясную причину (II, 159), центръ всего въ головѣ, (II, 162), — какъ [всѣ формы физическія такъ и всѣ отправленія нравственныя — эстетичны (II, 164); возрасты, полы, семья, любовь, бракъ — источники всѣхъ видовъ прекраснаго.]

2) *Частныя формы*. Абсолютная форма красоты найдена въ человѣкѣ, — но вполне эстетично только кавказское племя (II, 175) и въ немъ облекается въ личность безличное царство красоты (II, 178). Къ частнымъ формамъ относятся: народность, одежда, занятія, государство, пиры, праздники, сословья.

с) *Личныя формы*. На переплетающихся корняхъ общихъ и частныхъ формъ — растетъ личность, и прежде всего ея четыре темперамента (II, 193); жизнь народа, — даже всего человѣчества, положеніе рода, семьи,

существуютъ въ личности отъ ея рожденія (II, 195); въ жизни разрабатывается она всѣ нравственныя начала, къ которымъ имѣетъ склонность отъ природы; — прирожденное становится мало по малу желаннымъ, — это подвижное и постоянное единство — *характеръ* (II, 196). Встрѣча этого характера съ ви́шнимъ міромъ даетъ *расположенія духа* (II, 198); при разработкѣ характера, — рядомъ съ общею формою любви, — являются многія частныя, наиримѣръ дружба (II, 199). Сначала своего образованія характеръ слабъ, въ сравненіи съ окружающими его силами; какъ только онъ образовался, онъ сильнѣе ихъ; окружающій міръ, — какъ онъ есть вокругъ характера, — до вступленія въ дѣйствіе этого характера — даетъ *положеніе* (Situation) человѣка; окружающій міръ вступаетъ въ борьбу съ характеромъ, находящимся въ данномъ положеніи, — это ведетъ къ *завязкѣ, причинамъ* (Motiv) дѣйствія (II, 202); *судьба*, которую готовитъ себѣ характеръ, можетъ принимать безконечныя формы (II, 204). Характеръ обуславливаетъ, рисуетъ *образъ* (Gestalt) человѣка въ его спокойномъ состояніи очертаніями и красками; изученіе его — дѣло *физиогномики* (II, 206); но еще полнѣе видѣнъ характеръ въ передвиженіяхъ, игрѣ этого образа, вызванныхъ жизнью, страстью; дѣло изученія ихъ — относится къ *патономики* (II, 213).

б) *Историческая красота* даетъ намъ второе подраздѣленіе человѣческой, — въ ней выражается развитіе всѣхъ вышеозначенныхъ формъ въ совокупности.

1) *Древній міръ* — царство объективной формы; — первая ступень — востокъ, средняя — Греція, послѣдняя — Римъ.

2) *Средніе вѣка* — царство Германскаго начала въ трехъ ступеняхъ: — ранней, середины и конца.

3) *Новое время*; первая ступень и вторая ступень пройдены, — до третьей, что совершенно вѣрно, человѣчество еще не дошло.

Такъ какъ въ исторической красотѣ дѣйствуютъ всѣ до нея разсмотрѣнныя формы, — Фишеръ, приступая къ разбору каждой изъ нихъ, начинаетъ съ описанія неорганической природы: водъ, горъ, воздуха; переходитъ къ царству растительному и животному и вліянію всего этого на человѣка, его очертаніе, его одежду и пр. Эта вторая половина перваго отдѣла 2 тома (стр. 220—298) должна говорить сама за себя; дать короткое понятіе о ней невозможно, — надо выписывать почти все подъ рядъ. Не имѣя возможности и достаточной причины дѣлать это, мы перейдемъ ко 2 отдѣлу 2 тома: къ существованію прекраснаго въ фантазіи человѣка. — Это намъ тѣмъ болѣе легко сдѣлать, что для Ч* этого отдѣла какъ будто вовсе не существовало.

Общій выводъ Фишера, послѣ разсмотрѣнія объективно прекраснаго

въ природѣ, была его *внутренняя несостоятельность* (innere Haltlosigkeit) во внѣшнемъ мірѣ; *случай* рѣдко благоприятенъ ему, и „хотя непосредственная *жизненность* останется всегда преимуществомъ прекраснаго въ природѣ, но именно эта *жизненность* причина его *скоропроходимости*, потому что все прекрасное въ природѣ не было *желаемо*, а было прекрасно только само по себѣ, — между жизнью и ея цѣлями“ (II, 299). *Случай*, какъ сказано, рѣдко благоприятенъ, — кромѣ того ихъ должно быть собственно два случая: а) внѣшній б) внутренний — настроеніе субъекта (II, 304).

Вотъ это то настроеніе: готовность сознать предметъ чисто и свободно, — должно быть подготовлено самимъ предметомъ; предметъ долженъ вызвать въ субъектѣ что-то, что превосходить простое созерцаніе, онъ долженъ создать въ немъ внутреннее изображеніе предмета (II, 309), которое должно лежать въ предметѣ уже до того какъ возможность. Поэтому, собственно говоря, субъектъ творецъ всей красоты въ природѣ, — и весь міръ его объектъ, въ смыслѣ матеріала (II, 311). Этотъ субъектъ предполагается, какъ „множество субъектовъ“, даже какъ „субъектъ составленный изъ всего человѣчества“ (III, 3). Вотъ эта дѣятельность чистаго созерцанія есть *фантазія* (II, 315). Она бываетъ, или *общая*, какъ даръ всего человѣчества отличать прекрасное, встрѣчаемое случайно, или *частная* — даръ немногихъ идти отъ созерцанія до идеала, до творчества (II, 300), въ которомъ предметъ становится не тѣмъ, что онъ есть, — а тѣмъ, чѣмъ онъ можетъ быть. Въ этомъ смыслѣ человѣкъ прекрасенъ только въ одну минуту своей жизни, и въ эту минуту предметъ бываетъ именно тѣмъ, что онъ есть во всей вѣчности (Шеллингъ. Rede über d. Verhältn: der bild. Kunst zur Natür p. 20, 1843); но для человѣческой красоты есть ея продолженіе: красота юности переходитъ въ красоту зрѣлости (II, 302). Стоитъ только взглянуть вблизи на прекрасное въ природѣ, чтобы видѣть, что оно не истинно прекрасно (II, 304); — къ счастью, глазъ нашъ не микроскопъ, и уже простая работа зрѣнія — идеализируетъ. Точно также, какъ идеализируетъ зрѣніе т. е. пространство, такъ идеализируетъ и удаленіе во времени (II, 305). Стоитъ посмотрѣть на гипсовую модель, слитую съ натуры, чтобы убѣдиться въ томъ, что прекрасное въ искусствѣ выше (II, 306).

Дѣйствіе фантазій дѣлится на моменты: 1) *созерцаніе* (II, 315), 2) *воображеніе* (II, 320), *собственно фантазія* (II, 335), идущая до идеала.

Мы разсмотрѣли два рода фантазій: общую и частную; есть еще третій — *фантазія отдѣльнаго лица*; — при этомъ замѣтимъ, что всѣ дѣленія и роды фантазій смѣшаны (II, 397). Фантазія отдѣльнаго лица можетъ дѣлиться по разнымъ способамъ:

а) По содержанию *по видамъ* прекраснаго: — фантазія прекраснаго, возвышеннаго, комическаго (II, 372); б) *по родамъ* прекраснаго въ природѣ: — ландшафтная, животная, человѣческая, отъ личной до исторической (II 373); в) *по моментамъ* самой фантазій: рисующая (bildende), чувствующая поэтизирующая (dichtende) (II, 378); д) *по смѣшенію*, большому или меньшему преобладанію одного изъ моментовъ фантазій: дикая, натуралистичная (II, 384). Какъ сказано, всѣ эти роды фантазій дѣйствуютъ въ разныхъ смѣшеніяхъ, за одно (II, 387).

б) *По размѣрамъ*: талантъ (II, 389.), односторонняя геніальность (II, 392), геніальность (II, 303).

Въ заключеніи 2 отдѣла 2 тома, точно также какъ въ заключеніи 1-го, Фишеръ даетъ исторію фантазій: 1) *фантазія древности*: идеаль объективенъ; начало — востокъ, середина — Греція, конецъ — Римъ; 2) *фантазія среднихъ вѣковъ*: — романтическій идеаль, субъективно — фантастическій; 3) *фантазія новаго времени*: — свободная, примиряющая объективное съ субъективнымъ. Эти стр. 402—524 — опять таки цѣльная и правильная постройка. Громадность начитанности, умѣніе подбирать примѣры, добросовѣстность выводовъ — дѣлаютъ изъ нихъ предметъ достойный изученія, — но выписки и здѣсь невозможны.

Что-же даетъ Ч*, взамѣнъ этого почтеннаго втораго тома Фишера, что предлагаетъ онъ намъ вмѣсто его органическаго развитія? — худенькія, дряблыя странички 45—73. Вѣрный себѣ, придирается онъ опять таки къ одной, исключительно къ одной точкѣ всей этой системы и доказываетъ три положенія: а) дѣйствительность не только живѣе, но и совершеннѣе фантазіи. Образъ фантазіи только блѣдная, почти всегда неудачная передѣлка дѣйствительности; б) прекрасное въ объективной дѣйствительности вполнѣ прекрасно; с) прекрасное въ объективной дѣйствительности вполнѣ удовлетворяетъ человѣка (150).

Еще ранѣе сказали мы, что Ч* не согласенъ съ Фишеромъ, что «прекрасное — это чистая поверхность» (69). Позвольте опять прибѣгнуть къ возстановленію смысла, искаженнаго вами: Фишеръ не говоритъ, что прекрасное это поверхность, — а «проявленіе» прекраснаго поверхность: таковъ смыслъ страницъ I, 53, 54, 147, 148. При этомъ удобномъ случаѣ Ч* увѣряетъ насъ, что въ пѣніи и музыкѣ нѣтъ поверхности. — Мы сказали выше, что это невѣрно, что гармонія, мотивъ — это обликъ музыки, становящійся передъ нами во время выполненія. Прочтите хоть популярныя лекціи Гельмгольца: онъ говоритъ тамъ даже **Х** о «цвѣтѣ звука» (до скрипки и виолончеля на примѣръ — русскій переводъ 1866, стр. 74). Конечно этотъ обликъ не осязаемъ глазами; но вѣдь Ч* говоритъ самъ, что воззрѣніе принадлежитъ не исключительно глазамъ, но и соображающему разуму (70). Какъ помирить съ этими словами Ч* слѣдующіе: «можетъ-ли производить какое нибудь вліяніе на мое ощущеніе тотъ недостатокъ, кото-

раго оно (ощущеніе) не чувствуетъ» (69), рѣшить, трудно. Другой примѣръ, приведенный Ч*, противъ Фишера, будто въ прозрачныхъ тѣлахъ мы видимъ и внутреннее строеніе, сквозь кожу человѣка его кровь, — слѣдовательно не одну поверхность, — совершенно лишнее словопреніе: Фишеръ беретъ поверхность не только съ формою, но и съ краскою ея (II, 206); внутренняя игра крови на кожѣ, прозрачность, принимается эстетикою въ расчетъ, но какъ проэкціи цвѣтныхъ точекъ на поверхности; **7** спросите объясненія слова «проэкція» у любого математика. По Ч*, «странно говорить, что въ совершенно непрозрачныхъ тѣлахъ мы видимъ только поверхность, а не самый предметъ... (если бы я былъ купцомъ, ей ей, я бы продалъ вамъ въ кубикѣ не чай, а землю; — прійдя вторично, вы бы попросили открыть). Человѣкъ видитъ движущійся предметъ, хотя его органъ глаза самъ по себѣ не видитъ движенія» (70). Подумайте, что вы сказали: въ примѣръ непрозрачнаго тѣла, въ которомъ вы видите не только поверхность, но самый предметъ (т. е. его внутренность?), вы привели движущійся предметъ. По вашему выходитъ, что движеніе — это внутренность! Знаете-ли, если бы я хотѣлъ, и вы стояли того, чтобы потѣшаться вами какъ мышью, — я бы могъ, не сходя съ этого положенія вашего, взявъ его совершенно отдѣльно, — само по себѣ, издѣваться сотни лѣтъ; а пожелаю я сдѣлаться Писаревымъ, я бы напрудилъ цѣлыя томы сочиненій, — и меня бы издавали, и ихъ бы покупали, и мнѣ бы покланялись.

Какъ видное опроверженіе теоріи Фишера, стоитъ у Ч* опроверженіе того, что «прекрасное въ природѣ не преднамѣренно, — и уже по этому одному не можетъ быть такъ хорошо, какъ прекрасное въ искусствѣ, создаваемое преднамѣренно»: — «надобно сознаться, что наше искусство до сихъ поръ не могло создать ничего подобнаго даже апельсину или яблоку» (57). Да, великъ Богъ земли русской! въ первый разъ бросается мнѣ въ голову слѣдующая мысль: какъ счастливы мы русскіе, что на-

шимъ языкомъ такъ мало занимаются въ Европѣ. Ну что, если бы въ самомъ дѣлѣ западъ зналъ то, что у насъ пишется, то, что у насъ читается, то, чему у насъ дивятся, — какими маленькими, маленькими людьми показались бы мы ему! Да гдѣ-же наконецъ та бессмыслица, которую будутъ считать у насъ бессмыслицей? или мы въ самомъ дѣлѣ обижены природою, — и наше мѣсто въ Азїи, а не въ Европѣ? Искусство, милостивый государь, не думаетъ производить апельсина, — слѣдовательно, упрекать его въ томъ, что оно не даетъ того, чего не хотѣло, — отсутствие всякаго смысла и опредѣляетъ ваше эстетическое воззрѣніе, какъ воззрѣніе овошенныхъ и фруктовыхъ лавогъ. Это было-бы совершенно похоже на то, еслибы я сталъ упрекать васъ, пишущаго эстетика (въ данномъ случаѣ — художника) за то, что дворцовый мостъ (въ этомъ случаѣ — апельсинъ) разводится по ночамъ слишкомъ рано. Мостъ и самое разведеніе моста неоспоримо имѣютъ эстетическія стороны, какъ и апельсинъ; — но желанія эстетичности нѣтъ въ людяхъ, разводящихъ мостъ, и вы не участвуете въ его разведеніи. Тамъ же, гдѣ человекъ думаетъ дѣйствительно произвести что нибудь сходное или тождественное съ произведеніемъ природы, — тамъ можно упрекнуть его въ большей или меньшей неудачѣ попытки. Напримѣръ, новѣйшая химія нашла дѣйствительно возможность дѣлать, пока еще не апельсинъ, — но многое сходное съ нимъ по заданію; химикъ можетъ изъ вонючаго терпентиннаго масла добыть запахъ гіацинта, розмарина, тиміана (Moleschot Kreislauf. d. Lebens p. 223, 330, 1863), и даже тотъ запахъ, что чаруетъ насъ на сѣнокосахъ (кумаринъ); запахъ вальдмейстера (*asperula odorata*) — можетъ дать намъ химія. Химики надѣются приготовить даже кровь; — у нихъ могъ-бы требовать Ч* приготовления апельсина; но требовать его отъ художника??!! Страннѣе всего, что самъ Ч* признаетъ существованіе такъ называемыхъ низшихъ чувствъ (осязаніе, обоняніе, вкусъ) и чувствъ высшихъ (зрѣніе, слухъ) (54); по немъ только съ высшими соединено эстетическое чув-

ство наслажденія прекраснымъ. Иными словами: эстетическое наслажденіе возможно только двумя высшими чувствами; апельсинъ — для высшихъ (не даетъ ничего для слуха и мало, не все, для зрѣнія) чувствъ не существуетъ, слѣдовательно апельсинъ способенъ дать эстетическое наслажденіе? Какова логика! не забудьте: наша постройка держится на томъ, что апельсинъ приведенъ Ч* какъ что-то художественное, до чего искусство пока еще не достигло; все-же художественное, по Ч*, дѣйствуетъ только на два высшія чувства, только они даютъ эстетическое наслажденіе. Положимъ, апельсинъ даетъ для зрѣнія много, но хотѣлось-бы намъ въ самомъ дѣлѣ насладиться апельсиномъ посредствомъ слуха, — вотъ это было бы дѣйствительно хорошо. Симфонія, разыгрываемая апельсиномъ! Вы представьте себѣ, читатель: тутъ лежатъ апельсины, — отъ маленькихъ мандариновъ до крупнѣйшихъ сорренто, — это высокія и низкія ноты одного инструмента; — тутъ яблоки, тамъ дальше виноградъ, здѣсь, тѣснясь одни къ другимъ, сливы и морошки... надъ ними стоитъ Ч*, точно какъ Лазаревъ на своихъ концертахъ, — публики нѣтъ, — но это пустыя, — онъ взмахнулъ рукой и музыка, музыка небесная, тающая, разливается по воздуху; тыква гудитъ контробасомъ, дыни и арбузы это виолончели... все вмѣстѣ — симфонія «эстетическихъ отношеній искусства къ дѣйствительности». И говорите послѣ этого, что мы, русскіе, ничего не даемъ міру?! Къ какой пошлой картинѣ, однако, даетъ намъ возможность Ч*?.

Но это еще не все. Ч* нападаетъ на то мнѣніе, по которому «отъ непреднамѣренности красоты въ природѣ происходитъ то, что прекрасное рѣдко встрѣчается въ дѣйствительности» (58), и что «дѣйствительный предметъ не можетъ быть прекрасенъ, потому что онъ живой предметъ, въ которомъ совершается дѣйствительный процессъ жизни со всею своею грубостью, со всѣми антиэстетическими подробностями» (68). Ч* такъ счастливъ, что для него «почти всякая женщина въ цвѣтѣ молодости кажется большинству красавицею» (60); у него сложилось

миѣнне, «будто въ Петербургѣ нѣтъ ни одной статуи (не исключая Кановы), которая по красотѣ очертаній лица не была-бы гораздо ниже *безчисленнаго множества* живыхъ людей; и надобно пройти *по какой нибудь* многолюдной улицѣ, чтобы встрѣтить нѣсколько такихъ лицъ» (87).

Но какъ-же это, позвольте узнать, вы говорите сами, что прекрасный предметъ доступенъ въ дѣйствительности не всякому и не всегда (126), если стоитъ только выйти на многолюдную улицу? Напротивъ того, онъ доступенъ всякому и всегда, тѣмъ болѣе, что вы доказываете «малотребовательность эстетическаго чувства» (56) въ человѣкѣ. «Какое дѣло моему эстетическому воззрѣнію», говорите вы, «до того, чего оно не замѣчаетъ» (69). Но вѣдь вы сказали сами, что вы не можете отдѣлать воззрѣнія отъ разсудка (70). Разсудокъ говоритъ миѣ, что процессъ жизни очень грубъ, и я поневолѣ вижу, чувствую его во всякой дѣйствительности и не замѣтить не могу. Въ томъ, что вы встрѣчаете сотни красавицъ на всякой многолюдной улицѣ, просвѣчиваетъ опять таки ваше предпочтеніе, данное апельсину передъ картиною; отъ того, что статуя не можетъ видѣть въ васъ своего Пигмаліона, находите вы ее не на столько прекрасною, на сколько прекрасна первая уличная красавица. Циничнѣе и омерзительнѣе понимать эстетическое чувство невозможно; ваше искусство — искусство кабаковъ, пьянства и разврата. Вы браните Фишера за то, что онъ сказалъ: «красота прекраснаго въ дѣйствительности мимолетна» (62), вы находите, что она не мимолетна въ дѣйствительности, но за то мимолетна въ искусствѣ. Да, грязь и безстыдство вѣчны на землѣ, и по малотребовательности вашего эстетическаго чувства, вы довольствуетесь ею. Нѣтъ, никогда въ жизни вашей не понимали вы всей прелести мимолетности красоты; этимъ, а ничѣмъ другимъ, такъ хороша, такъ обаятельна молодость, такъ свѣтлы короткіе дни весны.

Вы сознаете скоропроходимость прекраснаго и въ природѣ, «но человѣкѣ», говорите вы, «долго остается прекраснымъ» (69); да вѣдь совершенно тоже, только полиѣе,

говорить и Фишеръ (II, 302). Зачѣмъ-же вы доказываете такъ старательно то, чего совсѣмъ не опровергаютъ? Вы, или говорите то, что не нужно, или говорите такъ, что вамъ вѣрить нельзя: «пейзажъ большею частью хорошъ, откуда бы мы ни смотрѣли на него; конечно, онъ бываетъ въ высшей степени хорошъ только съ одной точки зрѣнія» (65); ну, такъ онъ прекрасенъ только съ этой точки зрѣнія. Вы считаете выпуклость поверхности, математически строго (?), за недостатокъ сравнительно съ плоскою поверхностью (67)!!? ну, ужъ въ этомъ рѣшительно ничего и понять нельзя. Отчего не ставите вы морю въ недостатокъ, что оно мокро? Кромѣ того, вы сказали: въ морѣ «есть *недостатки* и первый недостатокъ это его выпуклость»; мы ждемъ пересчитыванія другихъ недостатковъ и ждемъ напрасно: вы уже далеко! вы порхаєте по другимъ стогнамъ, забывъ о томъ, что поставили недостатки въ множественномъ числѣ... Намъ хотѣлось начать критику на васъ слѣдующимъ образомъ: «представьте себѣ, читатель, что у кусочка говядины отросли вдругъ крылья и онъ началъ летать»; мы положительно жалѣемъ, что начали не съ этого: картина была бы совершенно вѣрна.

3-й и 4-й томы (3, 4, 5, 6 книги) заключаютъ въ себѣ 2500 страницъ и посвящены разсмотрѣнію субъективно-объективнаго существованія прекраснаго, или *искусству*. У Ч* соотвѣтствуетъ имъ стр. 73 — 148.

А. Искусство вообще.

а) *Переходъ отъ фантазіи къ искусству*. Фантазія очищаетъ прекрасное природы отъ его недостатковъ — но субъективно, для себя; прекрасное-же, по сущности своей, должно быть явленіемъ (III, 3). Но принявъ образъ въ себя, фантазія лишаетъ его объективности, и, если бы дѣло осталось при этомъ, прекрасное природы имѣло-бы неоспоримое преимущество передъ прекраснымъ въ фантазіи, — уже потому только, что оно объективно. Чтобы пополнить этотъ недостатокъ, фантазія должна снова выдѣлить обликъ изъ себя (III, 6), и такимъ образомъ является къ жизни художественное созданіе — объективно субъективное, въ которомъ нѣтъ недостатковъ, а есть только преимущества обоихъ (III, 7). Но для воплощенія нуженъ матеріалъ (III, 8), — преобразование матеріала въ художественное созданіе — работа искусства (III, 10). Слѣдовательно работа фантазіи будетъ тройственная: удовлетвореніе требованію зрителя, прекрасному природы, условіямъ матеріала (III, 14).

б) *Начальные работы*. а) *приготовительные работы* къ созданію и 1-й моментъ ихъ, *сочиненіе*; онъ движется по ступенямъ: *причина* (Motiv), *замысль* (Conception), *очеркъ* (Skizze); въ послѣднемъ является самый начальный опытъ возвращенія къ объективности (III, 16), — второй опытъ это пополненіе очерка — *сочиненіе* (Composition) (III, 20).

Это сочиненіе имѣетъ опять такі свои ступени. Прежде всего заявляетъ себя *критическій взглядъ*, — очищеніе предмета отъ всего лишняго и пополненіе всего недостающаго, — т. е. измѣненія количественныя (III, 22). Болѣе подробное изслѣдованіе идеи художественнаго созданія ведетъ непременно къ дѣленію его, для легкости обзора постройки, къ *подраздѣленіямъ* (Episode). Художникъ непременно долженъ уяснить положеніе своего созданія въ отношеніи къ міру и жизни. „Это уясненіе должно быть тройственное: уясненіе отношенія къ *мировому* (Überordnung) къ *смысловому* (Nebenordnung), къ *подчиненному* (Unterordnung) (III, 27).

Эти обѣ поправки (подраздѣленія и отношенія) ведутъ непременно къ третьей: надо отчертить, разграничить всѣ составныя части, каждую въ отдѣльности; — такъ проводятся въ художественномъ произведеніи *раздѣленія* (Scheidung), слѣдствіемъ которыхъ являются непременно *противуположности* (Contrast) (III, 32). Но это раздѣленіе предпринято было только для того, чтобы сознательно связать раздробленное, — связать его *причиной* (Motivierung), — такъ, чтобы явилось само собою *разрушеніе* противоположностей (Auflösung) (III, 37). Съ окончаніемъ всѣхъ этихъ работъ художественное произведеніе достигаетъ подвижной и правильной *стройности* (Rhythmus) (III, 44).

Но все, что дѣлалось до сихъ поръ, было обращено главнымъ образомъ на внутреннія сочлененія созданія, — надо заняться его *ограниченіемъ* (Begrenzung) снаружи; только въ точныхъ границахъ можетъ оно жить самостоятельно (III, 51).

β) *О свободѣ сочиненія и отношеніи художника къ зрителю*. Изъ трехъ условій, поставленныхъ художнику (III, 14), находится онъ въ наибольшей зависимости отъ зрителя въ замыслѣ и сочиненіи, — но въ тоже время долженъ онъ сохранить полную свободу и независимость отъ общества (III, 53). Рѣзкой границы между знатоками и незнающими нѣтъ, — какъ тѣ, такъ и другіе подбодряютъ, ведутъ художника; тоже дѣлаетъ и *соревнованіе* съ другими (III, 55). Причина, зовущая къ творчеству, идетъ или изъ самаго художника или лежитъ въ заказѣ, — который, однако, никогда не можетъ посягнуть на свободу художника, — до тѣхъ поръ, пока онъ находится на почвѣ дѣятельности органической, родной (III, 58); чуть только заданіе ненародно, неорганично — художникъ впадаетъ въ полную зависимость (III, 60). Импровизація только кажущаяся свобода, — она всегда натуралистична, чаруетъ необразованную, сырую массу, и художникъ становится эзотерическимъ (кастовымъ, сословнымъ) (III, 62). Изъ этой зависимости освобождается искусство только образованьемъ художника. Критика множества голосовъ непосредственно мѣшаетъ ему, — и только посредственно, вызовомъ разныхъ мнѣній, очищаетъ дорогу (III, 66) (отношеніе искусства къ государству и кому въ государствѣ вести искусство III, 71—73). Одно изъ самыхъ вредныхъ вліяній на художника оказываетъ *вкусъ* (Geschmack), особенно если онъ дурной. Споръ о вкусѣ есть

собственно споръ о словахъ; принято называть безвкуснымъ все то, что противорѣчитъ эстетическимъ правиламъ; безвкусною называемъ мы ту вещь, которая не только ошибка противъ эстетики, но ошибка неприятная (III, 75). Но тотъ, кто судитъ по вкусу, а не по эстетикѣ, дѣлаетъ совершенно тоже, что и тотъ, кто судитъ пластическое произведеніе съ точки зрѣнія портнаго (III, 76); плохо, если художникъ мѣняетъ судьбу, — беретъ вмѣсто эстетики — вкусъ.

7) *Обратный взглядъ на прекрасное въ природѣ*. Созданіе художника, подвинувшееся до той степени развитія, на которой мы его оставили (III, 51) оказывается, при сравненіи съ прекраснымъ въ природѣ, несостоятельнымъ (III, 76); необходимо, чтобы художникъ постоянно слѣдилъ за природою, обращая вниманіе, какъ на общее, такъ и на частное; необходимо ему обратиться къ *натурѣ* (Act, Modell), но отнюдь не эклектически: натура необходима ему, какъ для ученія, такъ и для созданія всякаго произведенія (III, 78), и не только для созерцанія, но и для немедленнаго выполненія (Studien) (3, 83). Вотъ эта-то натура должна быть поправителемъ фантазіи, равно какъ и фантазія должна исправлять ее. Этимъ доходимъ мы до необходимаго закона *подражанія природѣ*, очищенія ея отъ случайностей, т. е. идеализированія (III, 84).

в) *Техника*. 1) *предпосылаемое* ей; натурою закончены предварительныя работы, надо приступить къ самому созданію. Прежде всего художникъ долженъ умѣть совладать съ матеріаломъ — и здѣсь мѣсто механической стороны его дѣла, — *ремеслу* (Handwerk) (III, 37); отсюда-же необходимость научнаго подготовленія въ анатоміи, перспективѣ и пр. (III, 94). 2) *школа*. Фантазія сдѣлалась способною быть госпожею матеріала (III, 95); это гораздо труднѣе для художника, чѣмъ для ремесленника: ремесло имѣетъ дѣло только съ трудностью матеріала, — искусство же сѣязано въ этой свободѣ (III, 95, 97). Наименьшаго подготовленія требуетъ такъ называемое наивное искусство, — общій плодъ народной жизни въ ея бездѣлушкахъ, пѣсняхъ, — тутъ спрашивается только одна мысль (III, 98) (о диллетантизмѣ III, 100). Для достиженія высшаго надобна *школа* у одного учителя, — какъ это бывало прежде; но она будетъ всегда одностороннею, и гений не можетъ подчиниться ей (III, 104); позднѣйшее развитіе школы, — *академіи* необходимы, какъ системы, но вредны механикою и односторонностью (III, 105); — нужно соединеніе выгодъ школъ и академіи (III, 110).

3) *Мастеръ и стиль*. а) *Мастеръ* какъ отдѣльное лицо. *Школа* даетъ только техническую готовность, но созданіе, работа настоящаго *мастера*, является, какъ произведеніе природы (III, 912). 1-я ступень совершенства техники — это *виртуозность* (Virtuosität), полная легкость владѣнія техникою, но безъ участія творческаго духа (III, 116); 2-я ступень — это *манера* (Manier); въ технику включается и творческій духъ, но совершенно лично, ограниченно; манера бываетъ дурная, или хорошая (III, 119), — въ общепринятомъ смыслѣ означаетъ она технику (III, 139). 3-я ступень, высшая, это *мастерство* (Meisterschaft): техника и творчество соединены, оба даютъ объективные техники; идеалъ техники это *стиль* (III, 122). *Стиль*, по личнымъ недостаткамъ художника, можетъ дѣлать ошибки противъ вкуса, правильности, — и, наконецъ, въ дурномъ смыслѣ можетъ явиться *манерный*

стиль (III, 126). Стиль для каждого искусства свой, — невѣрное примѣненіе даетъ дурной стиль (III, 139).

б) *Провинціальный и народный стиль*, — вотъ во что развивается частный стиль, — и законодатели этого стиля, собственно говоря, ничто другое, какъ органы, посредствомъ которыхъ выражаются: народъ, время, племя. Въ этомъ смыслѣ даже манера имѣетъ объективное право и историческое значеніе (III, 130).

с) *Стиль, какъ выраженіе историческаго идеала*, — есть развитіе предъидущихъ до обширнѣйшаго значенія (III, 133).

д) *Ступени въ развитіи стиля* по содержанію — отъ *строгаго къ высокому* и до *прекраснаго* (III, 134).

е) *Стиль какъ способъ дѣленія* искусствъ на роды (III, 138).

В. Дѣленіе искусствъ.

1) *Принципъ дѣленія*; прежде всего для этого могъ бы служить матеріалъ, но его выбираетъ фантазія (III, 143) — слѣдовательно и самое дѣленіе должно быть сдѣлано надъ нравственною стороною человѣка. Фантазія держится или дѣйствительнаго явленія, — или же довольствуется сама собою: отсюда 2 *главныхъ отдѣла* (III, 146), — но есть еще и 3-й, обуславливающейся тѣмъ, что между обоими главными есть моментъ отдѣленія отъ предмета. — Фантазія не можетъ сдѣлать скачекъ и перейти прямо отъ тѣла въ духъ; — звукъ, собственно говоря, не только матеріалъ для музыки, — онъ уже самъ живетъ (III, 148). Эти отдѣлы искусствъ слѣдующіе: 1) *рисующія* (для глаза) (*bildende*), 2) *музыкальныя* — для слуха (*Tonkunst*) — 3) *поэзія* — имѣющая дѣйствіе на все существо (*Dichtkunst*) — (III, 149); — изъ этихъ искусствъ одна только музыка субъективна (III, 150).

Дѣйствіемъ-же фантазій въ творчествѣ обуславливаются и *подраздѣленія* искусствъ — по содержанію, техникѣ (ландшафтное, фрескъ и др. III, 154). — Есть искусства *придаточныя*, гдѣ искусство служитъ другимъ дѣламъ (направленія: дидактическое, политическое и пр. III, 167); есть искусства *живаго матеріала* (садоводство, гимнастика) — есть искусства *подражательныя* (гравюра, литографія — до дагерротипа, переходящаго въ ремесло).

Эти дѣленія искусствъ не раздробленія (III, 163); ни одно изъ нихъ не самостоятельно (3, 165), поэзія служитъ общимъ центромъ.

За этимъ у Фишера слѣдуютъ еще цѣлыхъ 1300 страницъ; надо отдать справедливость чисто нѣмецкой расточительности матеріала; — изъ нихъ опять таки дѣлать выписки невозможно. Мы сейчасъ-же перейдемъ къ Ч*, чтобы посмотрѣть на его стр. 73—148, соотвѣтствующія этимъ двумъ послѣднимъ томамъ; но до этого, — такъ какъ мы разстаемся съ Фишеромъ, — должны мы сказать свое мнѣніе о немъ. О первомъ томѣ и метафизикѣ прекраснаго мы уже говорили; — мы сказали тоже, что эстетика, построенная на воплощеніяхъ абсолютной идеи, не-

лѣпость; мы скажемъ тутъ-же и о томъ, что самое значеніе прекраснаго, въ его отношеніи къ правдѣ и справедливости, понимается Фишеромъ невѣрно. Далекое не совсѣмъ раздѣляемъ мы и мнѣнія Фишера, изложенныя въ остальныхъ книгахъ. Нѣкоторые выводы (напр: о критикѣ, о импровизаціи), нѣкоторыя положенія (напр: раздѣленіе искусствъ) — или совершенно невѣрны, или просто непонятны. Еслибы наше дѣло была критика на Фишера, онъ не ушелъ бы отъ насъ безъ приличной дани. Но намъ до него нѣтъ дѣла, тѣмъ болѣе, что нѣмецкой философіи никогда не процвѣтаетъ на русской землѣ. Намъ гораздо важнѣе Ч*. Намъ могутъ сказать: отчего разобрали вы такъ старательно Прудона, — а не разбираете Фишера? на это два отвѣта: а) Прудонъ значить для русскаго общества, въ наше время, безконечно больше Фишера; б) Прудона легче можетъ понять читатель, — онъ говоритъ далеко не такъ отвлеченно, какъ Фишеръ. Сказать правду, и Ч* оставили бы мы безъ вниманія, еслибы не это вѣчное щегольство въ нашемъ обществѣ тѣми выводами, тѣми приемами мышленія, — которые нашли своего апостола въ Ч*, — еслибы не встрѣчали мы людей совершенно искренно увѣряющихъ, что Ч* покончилъ съ судьбою и направленіемъ эстетики.]Его книжонкѣ, назначенной исключительно для болтовни, придали значеніе научнаго явленія, — а научнаго въ ней столько-же, сколько есть чернилъ въ чернильницахъ на луиѣ. Вотъ причина нашихъ длинныхъ выписокъ изъ Фишера, въ которыхъ мы хотѣли показать — и этого мы вѣроятно достигли, — только громадность, только возможное очертаніе той эстетики, на высоту которой вздумала забраться и гнѣздиться до сихъ поръ книга Ч*.

Что же говоритъ Ч* въ концѣ своей книги; какіе выводы соотвѣтствуютъ находящемуся на 1500 страницахъ Фишера? 1) искусство рождается вовсе не изъ потребности человѣка восполнить недостатки прекраснаго въ дѣйствительности; 2) созданія искусства ниже прекраснаго въ природѣ не только въ дѣйствительности, — но и съ

эстетической точки зрѣнія; 3) искусство воспроизводитъ не только прекрасное, но и интересное человѣку; 4) стремленіе искусства не имѣетъ связи съ практической дѣятельностью человѣка; 5) цѣль искусства только напоминать и знакомить; 6) сущность его — воспроизведеніе жизни, часто объясненіе жизни, приговоръ о явленіяхъ жизни; (150—153). (4 и 6 противорѣчіе).

Въ ряду искусствъ, на первомъ мѣстѣ ставитъ Ч* архитектуру, — видя въ ней единственное изъ практическихъ занятій, которому даютъ право возвыситься до степени искусства (82); онъ беретъ подъ свою защиту мебельное дѣло и садоводство. Позвольте: никто не отнесетъ навѣса, — крытаго соломой, на 4 стволахъ березы, къ произведеніямъ искусства; — такъ что навѣсъ этотъ, — хотя онъ и произведеніе архитектуры, — никто не будетъ считать произведеніемъ художественнымъ. Слѣдовательно надо отличать архитектуру и архитектуру; относительно одной вы правы, относительно другой вы не правы.

Затѣмъ: кто-же это, позвольте узнать, не относитъ мебельнаго дѣла къ искусствамъ? — вы опять-таки защищаете то, на что никто не нападаетъ. Мебель, составляющая часто исключительный предметъ обожанія любителей, — давнымъ давно имѣетъ отдѣлъ въ исторіи искусствъ; — само собою разумѣется, сюда не отнесетъ никто этихъ лавокъ на козлахъ, что стоятъ у воротъ любого дома, — на которыхъ, по вечерамъ, заигрываетъ парень съ дѣвушкою и сплетничаютъ лакеи о своихъ господахъ. Мебель служила предметомъ искусства въ Египтѣ, Вавилонѣ; кто не знаетъ Соломонова трона, — кто не видалъ этихъ красивыхъ греко-римскихъ произведеній, дошедшихъ до насъ въ Помпеѣ, — кто не знаетъ столовъ изъ слоновой кости Сенеки, — кто не слыхалъ объ этихъ изящныхъ одноногихъ (monopodium) столахъ Рима, изъ которыхъ одинъ стоилъ Цицерону до 55000 рублей? Кто незнакомъ, хотя поверхностно, съ характеромъ мебели среднихъ вѣковъ, — ну хоть-бы въ этихъ рѣзныхъ и точеныхъ хорахъ готическихъ церквей, или въ стульяхъ на низкихъ нож-

гахъ, съ отвѣсными высокими спинками, на которые сажаютъ своихъ рыцарей — живописцы и драматурги, на которыхъ появляется царство животное въ фантастическихъ обликахъ, умѣщаясь, какъ можетъ, между гербами и ихъ перьями? Совершенно другою, по замыслу и выполнению, является мебель — рококо; — на низкихъ-же ножкахъ, но съ отваливающимися, изогнутыми спинками, въ которой дерево, выворачиваясь и насилуя свое внутреннее строеніе, обязано было принимать на себя и покоить, мягко и несдавливая, тѣло любовницы Лудовика XIV или регента, несдавливая, — всѣми его выпуклостями и углубленіями. Но этотъ рококо, перешедшій въ китаизмъ, исчезаетъ подъ дыханіемъ революціи; мебель выпрямляется, — втягиваетъ въ себя всѣ свои улитки и орнаменты, становится скупой на мягкость, на изящество, — рѣзба изгоняется совершенно, и только мѣстами блестятъ наложенные на нее бронзовые рельефы, выступаетъ гдѣ нибудь львиная лапа или морда; — этою мебелью еще полны дворцы и замки — отъ времени консульства и имперіи.

Зачѣмъ-же это господинъ Ч* защищали вы мебельное дѣло и вводили его въ искусство? — не будь оно признано искусствомъ раньше васъ, мы бы не могли привести всего сказаннаго.

Тоже самое и съ садоводствомъ. Фишеръ положительно назначаетъ ему мѣсто въ искусствахъ живаго матеріала (III, 170); примѣненіемъ архитектуры къ природѣ называетъ его К. О. Миллеръ (Н. d. A. 23, 3). (Зачѣмъ выпущено вами имя?) Въ садоводствѣ есть тоже свои степени развитія, своя исторія отъ парадаизосовъ азіатскихъ властителей и Египта, отъ виллы въ либанскихъ горахъ Соломона, — до Кареагена, отличавшагося знаньемъ этого дѣла; — стоитъ вспомнить Магона, приводимаго такъ часто Плиніемъ, Колумеллой, Варрономъ. Въ наши дни стоятъ совершенно отдѣльными типами садовъ, завѣщанными исторіею: — голландскій, англійскій, французскій. О садахъ и мебели поговоримъ мы когда нибудь подробнѣе.

Про платье тоже нечего говорить, — оно даетъ безко-

нечные образцы непосредственнаго воплощенія вкуса, отъ древняго міра и среднихъ вѣковъ до нашихъ дней. Ну, хоть-бы тотъ цилиндръ, въ которомъ щеголяете вы, — онъ продѣлалъ цѣлую исторію, — онъ идетъ къ намъ изъ Америки, — и, явившись ко времени французской революціи, означалъ когда-то всякаго либерала; позже цилиндра появилась такъ называемая шапка карбонаріевъ съ низкимъ, круглымъ верхомъ и полями, которую, года два назадъ, стали носить женщины, завладѣвая мало по малу всѣми частями мужской одежды. Что подразумѣваете вы подъ именемъ: «убранства дома» (82) (въ этомъ все: ваianie, живопись, мебель) и берете его подъ свою защиту, когда оно вовсе ненуждается въ этомъ? И кто-же это, позволите узнать, относить этрусскія вазы къ ваianію? — да вѣдь почти всѣ знанія наши о живописи древнихъ взяты нами съ вазъ, — они относятся отнюдь не къ ваianію, а составляютъ сами по себѣ всѣмъ извѣстный отдѣлъ «вазы». Но какимъ образомъ могла сложиться у васъ въ головѣ идея «тождества» архитектуры и «моднаго искусства» — (83), это одинъ изъ тѣхъ сфинксовъ, которые будутъ долго ждать своего Эдипа.

Скульптуру и живопись подводитъ Ч* подъ одинъ рядъ искусствъ наименѣе состоятельныхъ. Онъ начинаетъ съ того, уже выше приведеннаго рѣшенія, что даже статуи Кановы не могутъ сравниться красотой съ множествомъ женщинъ, гуляющихъ по многолюднымъ улицамъ Петербурга, и это по причинѣ самой простой: идеаль не можетъ быть, по красотѣ, выше тѣхъ людей, которыхъ имѣлъ случай видѣть художникъ (87). Тутъ одно изъ двухъ: или вы должны были не ставить слово «идеаль», — или, поставивши его, должны были признать тѣмъ, чѣмъ считаютъ его обыкновенно, а именно: образомъ высшимъ въ сравненіи со всѣмъ видѣннымъ такимъ-то художникомъ, слѣдовательно прямо противоположнымъ тому, что вы сказали. Понять челоуѣка, непризнающаго идеаль, — я могу; но понять челоуѣка, пользующагося словомъ «идеаль» и при-

знающаго его не выше всего видѣннаго, будь это хоть электизмъ, — я рѣшительно отказываюсь.

И не смотря на невозможность понять васъ, — я все таки могу оправдать васъ: вы пренебрегаете логикою потому, что позволяете себѣ насилуванье; вотъ обращикъ вашего насилуванья: «обыкновенно въ лицѣ всѣ части почти одинаково хороши, — или почти одинаково дурны» (88). Кто же не знаетъ носа Багратіона, кто не встрѣчалъ множества замѣчательно красивыхъ глазъ на уродливыхъ лицахъ, правильнаго склада лица мужчины при отвратительныхъ усахъ, состоящихъ изъ нѣсколькихъ волосиковъ? Мало этого, тотъ, кто осмѣлится сказать: такой-то носъ некрасивъ, скажетъ это оттого, «что не способенъ понимать гармонію» (39). «Принимайте все или непринимайте ничего» (189) говорите вы; — этими словами воспользуемся мы, чтобъ закончить черезъ нѣсколько страницъ съ вами; — дѣйствительно, васъ надо сдѣлать или идоломъ — и принимать отъ васъ все, — или, попросту, не принимать ничего. Вы положительно больны, въ васъ есть особенное расположеніе къ безобразному; по вашему «наилучшее (природы) выходитъ въ живописи наихудшимъ, наихудшее наиболѣе удовлетворительнымъ» (91); — «лучше удаются темные цвѣта и грубые, жесткіе оттѣнки» (93); — вамъ достаточно «грубаго намека» (суздальской картинки? вербнаго херувимчика?), чтобы понять художественное произведеніе (91); у васъ ваяніе «топорная работа» въ сравненіи съ природою (92) и... «все таки форма должна быть всегда прекрасна» (133).

Но бросимте эти топорныя работы, чтобы перейти къ работѣ самой тонкой, къ рѣзбѣ на мысли Ч*, — посмотрите, какъ мило доказываетъ онъ, что «пѣнье — не искусство» (97). Онъ говоритъ: «чувство и форма противоположны между собою»; пѣніе — произведеніе чувства, искусство заботится о формѣ, слѣдовательно пѣнье не искусство. Попробуемъ разрушить въ этомъ силлогизмѣ — его основаніе: «чувство и форма противоположны» — и разрушимъ его словами самого же Ч*. По Ч* группа жи-

выхъ людей располагаетсяся сообразно сущности сцены, сущности характеровъ, условіямъ обстановки (92) — тутъ группа неоспоримо форма; но группа выражаетъ сущность дѣйствія т. е. чувство; — оба они сопоставлены Ч* какъ взаимно обуславливающіяся, — гдѣ-же здѣсь противоположность формы и чувства?

Но только пѣнье естественное не хочетъ признать Ч* искусствомъ — а признаетъ такимъ одно только искусственное (99). Это положеніе его, также какъ и предъидущіе, разрушается опять таки имъ самимъ. По его мнѣнію композиторъ, если онъ пишетъ дѣйствительно подъ вліяніемъ произвольнаго чувства, можетъ дать произведеніе высшее, чѣмъ народная пѣсня (сказанное о композиторѣ совершенно закономерно переносится и на исполнителя), — но это будетъ уже «созданіе природы, а не искусства» (99). Слѣдовательно, есть случаи, гдѣ Ч* признаетъ и пѣнье искусственное за естественное. Замѣтимъ при этомъ, что Фишеръ цѣликомъ стоитъ на этомъ требованіи: нужно вспомнить слова его, въ которыхъ говоритъ онъ, что великіе мастера собственно не законодатели своего времени — а выраженіе, слуги этого времени (III, 130); — стоитъ вспомнить Канта, приведеннаго имъ (III, 112), гдѣ онъ говоритъ, что произведеніе мастера — произведеніе природы. Понятно, почему у Ч* инструментальная музыка сводится на степень «замѣняющей пѣнье»; онъ не способенъ допустить возможности того, что музыкантъ видитъ свое второе «я» въ своемъ инструментѣ, — онъ не можетъ понять, что никакіе голоса не могутъ исполнить симфоніи Бетховена или этихъ неувовимо-быстрыхъ *scherzo*, *prestissimo* — Вебера. Можетъ-ли какой нибудь голосъ издать звукъ *c* съ восьмью черточками въ 32770 колебаній? — а именно на высокихъ звукахъ достигаетъ скрипка своей задушевности; или эти низкія ноты органовъ въ 16½ колебаній, отъ которыхъ содрагаются стѣны какого нибудь прирейнскаго собора. Впрочемъ, вы пожалуйста, читатель, не пугайтесь слишкомъ много приговору Ч*; вѣдь онъ въ музыкѣ не смыслитъ ровно ничего, — онъ секунды отъ терціи не отли-

читать, онъ не пойметъ выраженія: «септима — это обращенная секунда». Фишеръ добросовѣстнѣе Ч* въ этомъ случаѣ; сознавъ, что безъ спеціальнаго знанія онъ не можетъ коснуться эстетики музыки, онъ просилъ своего друга, спеціалиста и теоретика Костлина, помочь ему. Онъ не забылъ тоже сообщить объ этомъ печатно (предисловіе къ послѣднему отдѣлу), — что вы-бы конечно тоже сдѣлали, господинъ Ч*, если-бы кто нибудь помогъ вамъ, какъ мы увидимъ это скоро на примѣрѣ Румора.

Поэзію считаетъ Ч* высочайшимъ изъ искусствъ — въ этомъ сошелся онъ съ Фишеромъ. Содержаніе поэзіи, ея значеніе, ставитъ онъ въ отношеніи содержанія всѣхъ прочихъ искусствъ какъ 99: 1 (101).

Рѣшивъ, что типическихъ характеровъ много въ природѣ (по нашему ихъ именно въ Россіи къ сожалѣнію безконечно мало), — Ч* говоритъ, что поэтъ не долженъ заботиться объ общемъ, — которое всегда блѣдно передъ личнымъ (103), но обязанъ возводить изъ общаго въ индивидуальное. Рядомъ съ этимъ, оставаясь вѣрнымъ себѣ, Ч* говоритъ совершенно противное: — по его мнѣнію, истинный геній съумѣетъ понять «сущность характера» (106), — да что же такое въ самомъ дѣлѣ «сущность» характера, какъ не общее? Этому противорѣчію ему недостаточно, онъ усиливаетъ его и признаетъ, что «общее необходимо въ поэтическомъ произведеніи» (109). Требуя «сущности» вмѣсто «общаго», вы только замѣнили одно слово другимъ, вы «придумали» новое выраженіе (этимъ словомъ «придумываніе» желаете вы замѣнить гордое слово «созданіе», употреблявшееся до сихъ поръ для выраженія дѣятельности художника (107), — что за страсть у васъ, однако, къ словопреніямъ, — вы весь состоите изъ словъ).

Особенно хороши вы, господинъ Ч*, тамъ, гдѣ касаетесь исторіи вообще. — О Маріѣ и Генрихѣ IV мы уже вспоминали; теперь обратимъ вниманіе на другіе промахи. Что это значитъ: «греческіе лирики погибли для насъ»? (76) — насколько извѣстно, Анакреонъ существуетъ, — и кромѣ того, приводитъ погибель этихъ лириковъ, какъ до-

казательство скоропроходимости искусствъ, не должно: печатное слово можетъ спасти отъ гибели даже васъ; — тогда его не было, это правда; но за то теперь оно есть. И развѣ самое сохраненіе Гомера въ Греціи, многихъ языческихъ пѣсень у насъ и другихъ народовъ — не можетъ служить скорѣе доказательствомъ безконечной живучести искусства? Наконецъ, если искусство и его памятники не бессмертны, — то вы ни въ какомъ случаѣ не имѣли права сказать: «природа не старѣеть, вмѣсто увядшихъ произведеній своихъ, она рождаетъ новыя; искусство лишено этой вѣчной способности воспроизведенія, возобновленія». (76) Природа дѣйствительно не старѣеть, — но искусство не старѣеть; если бы вы хотѣли, или лучше, могли быть послѣдовательны, — вы бы должны были рядомъ съ гибнущею статуею Лизиппа — поставить одинъ какой нибудь гниющій на корняхъ дубъ. Если же вы приняли весну и возрожденіе въ природѣ, вы не могли отказать въ этомъ искусству. Вы не знаете исторіи и поэтому говорите, что наслаждаться драмами Шекспира нельзя такъ свободно, какъ наслаждались ими современники (77), — вы говорите, что хорошо было бы нѣсколько передѣлать ихъ, какъ предлагаетъ Гете (80). Это было не только что предложено, но и сдѣлано: нѣмецкая сцена обильна счастливыми подновленіями, сдѣланными въ Шекспирѣ В. Шлегелемъ еще въ концѣ прошлаго вѣка; самъ Гете перевелъ на новонѣмецкій языкъ поэму XII (XIII?) вѣка, Рейнеке Фурса, и кто же изъ порядочныхъ людей, занимающихся литературою, не читалъ бессмертныхъ Нибелунговъ въ подновленіи Симрока?

Ч* говоритъ, не краснѣя, что нѣтъ произведенія созданнаго за 100—150 лѣтъ, которое бы не было для насъ «или вяло, или смѣшно» (78). Заглядывали-ли вы въ библію, милостивый государь? — неужели не жгла васъ своимъ огнемъ эта горячая лирика пророковъ, неужели въ самомъ дѣлѣ Коллизей наводитъ на васъ только зѣвоту или смѣхъ? Неужели, читая Аристофана, вы не будете жить жизнью тогдашнихъ вѣковъ? Кто-же изъ критиковъ искусства

сдѣлаетъ Рафаэлю тотъ безсмысленный упрекъ, что дѣлали ему когда-то, — будто онъ не зналъ анатоміи? а этотъ рисунокъ его, въ Амстердамѣ, изъ «положенія во гробъ» — Богоматери дворца Боргезе (Archiv für zeichn: Künste въ статьѣ «ueber die Theilnahme bedeutender Künstler an anatomischen Abbildungen». D-r. Chouiant)?

Какія удивительныя вещи говорилъ Ч*, мы видѣли. У него противорѣчія сыпались на каждомъ шагѣ: у него «прекрасное есть жизнь» (7) — и въ тоже время «чѣмъ лучше въ своемъ родѣ болото (чѣмъ жизненнѣе оно) — тѣмъ хуже оно въ эстетическомъ отношеніи» (3); у него «возрѣніе принадлежитъ не исключительно глазамъ, но и соображающему разуму» (70) и въ тоже время: «можетъ-ли производить какое нибудь вліяніе на мое ощущеніе тотъ недостатокъ, котораго оно не чувствуетъ!!!» «какое дѣло моему эстетическому возрѣнію до того, чего оно не замѣчаетъ» (69). По его мнѣнію: «общее блѣдно передъ личнымъ» (103) — но геній съумѣетъ понять «сущность характера» (106); онъ говоритъ: «прекрасное и возвышенное подчиняются общему понятію, далекому отъ эстетическихъ понятій — понятію интереснаго» (27), но «истинно художественныя произведенія имѣютъ своимъ содержаніемъ всегда что нибудь интересное для человѣка» (4), «содержаніемъ искусства должно быть общеинтересное въ жизни» (133). У него «искусство не имѣетъ связи съ практической дѣятельностью» — но «оно объясняетъ жизнь» (151, 152).

Мы не будемъ вспоминать и о тѣхъ удивительныхъ аксіомахъ, что выпуклая поверхность недостатокъ въ сравненіи съ плоскою (67), что движеніе — это «внутренность тѣла» (70), что апельсинъ даетъ эстетическое наслажденіе (57) и пр. и пр. Все это было указано на своихъ мѣстахъ; мы скажемъ здѣсь еще только то, что человѣкъ, противорѣчащій себѣ — человѣкъ неполный. Физическое явленіе никогда не противорѣчитъ себѣ: противорѣчить себѣ значитъ не имѣть нравственнаго центра тяжести. Мэстръ доказываетъ необходимость деспотизма, Миль-

тонъ стоитъ за республику, и ни одинъ выводъ ихъ не можетъ быть причисленъ къ выводамъ, упавшимъ какъ снѣгъ на голову. Человѣкъ, который противорѣчитъ себѣ— это тотъ, въ которомъ сидитъ, въ одно и тоже время, лебедь, щука и ракъ — что невозможно; противорѣчитъ себѣ это значитъ: идя отъ лѣтняго сада къ Невскому, попасть на Пески, оттуда къ Варшавской чугункѣ, оттуда къ Академіи Художествъ и т. д. Человѣкъ, противорѣчащій себѣ, попадетъ можетъ быть на Невскій, — но когда, гдѣ, почему, — да и попадетъ-ли онъ? — его можетъ схватить полиція, побить пьяный, позвать обѣдать пріятель и т. д. На противорѣчія не должно смотрѣть, какъ на дѣло шуточное — въ нихъ выраженіе всего человѣка, точно также, какъ словъ ставить на обумъ нельзя, — слова это единственный телеграфъ между 2 разными людьми. Дѣло другого рода противорѣчія въ существѣ развивающемся, — тутъ есть новое, когда еще не погибло старое, и противорѣчіе возможно (въ этомъ смыслѣ такъ нравятся противорѣчія въ ребенкѣ, — и такъ извинительны они въ людяхъ, въ родѣ Прудона, вѣчно ищущихъ, ни на чемъ не останавливающихся), — но Ч*, право, установился. Для того, чтобы покончить съ нимъ, приведемъ еще только два замѣчанія, — одно будетъ слѣдствіемъ другаго.

Одно изъ этихъ замѣчаній поведетъ насъ къ слѣдующему выводу: въ Ч* вся научная дѣятельность мозга до того изворочена, что онъ не можетъ понять смысла не только науки, но даже сущности, механики научнаго изслѣдованія, — что становится преступленіемъ въ писателѣ, выступающемъ законодателемъ и уничтожающемъ не только Софокла, Эврипида, — но даже Бетховена и Шекспира. Мы убѣдительно просимъ читателя быть внимательнымъ къ нашему выводу.

Что называется, собственно говоря, наукою? очищая опредѣленія отъ мелочей и исключительностей, мы прійдемъ къ тому, что наука, вѣчно движущаяся, есть не болѣе и не менѣе, какъ собраніе отошедшихъ фактовъ, оживленіе ихъ и обратное введеніе въ жизнь, но уже съ

сознанною цѣлью. Слѣдовательно, дѣятельность науки двойственна: 1) она собираетъ факты — 2) она вводитъ ихъ въ жизнь; обѣ половины дѣятельности немислимы одна безъ другой.

Собирание наукою фактовъ состоитъ въ томъ, что отдѣльныя личности сносятъ ихъ, какъ муравьи иглы хвойныхъ деревьевъ для своихъ кучъ. Въ этомъ смыслѣ «знать» значитъ имѣть понятіе о томъ, что снесено уже, собрано прежде бывшими людьми; — само собою разумѣется, что знанье можетъ быть болѣе или менѣе обширно. Въ этомъ-же смыслѣ совершенно понятно и законно, что новый работникъ съ радостью пользуется тѣми работами людей отошедшихъ, — которыя имѣютъ съ его работою общія черты, общія основанія. Не только неестественно, но положительно непонятно было-бы явленіе такого человѣка, который, проводя свое мнѣніе и имѣя возможность поддержать себя мнѣніемъ другаго человѣка, сходнаго съ нимъ по убѣжденію, — зная о существованіи такого мнѣнія, не упомянулъ объ этомъ. Это усиленіе себя помощью другаго, въ видахъ достиженія какой нибудь цѣли, — законъ, на которомъ держится вся математика, а съ нею и все остальное (что-же такое въ самомъ дѣлѣ эти обыкновенные приемы при рѣшеніи уравненій, на примѣръ: «такъ какъ мы знаемъ, что то-то равно тому-то, — подставимъ и выведемъ»); или надо предположить крайнюю недобросовѣстность, — желаніе быть первымъ, когда я только второй, — лучше не предполагать этого.

Вотъ къ этому-то усиленію себя мнѣніемъ другаго человѣка могъ прибѣгнуть Ч*, а именно: Фишеръ приводитъ въ примѣръ мнѣнія односторонняго — мнѣніе Румора (II, 307). Эту-же страницу Фишера даетъ въ переводѣ и Ч* (50, 51). Тѣмъ, кто занимался исторіею искусства, очень хорошо знакомо имя Румора по книгѣ, писанной имъ: *Italienische Vorschungen*. Работа замѣчательно добросовѣстная, особенно важная потому, что Руморъ говоритъ о томъ, что видалъ; — а видалъ онъ очень многое. Мы, русскіе, недостаточно цѣнимъ и понимаемъ, что значитъ

работа, основанная на личном знакомствѣ (аутопсиі) съ предметомъ, и, по причинѣ простой, мы видимъ не то, что слѣдуетъ, или видимъ не такъ; стоитъ развернуть Архимандрита Макарія и его «Древности Новгородскія»; тамъ появляются напр: Евеиміевская башня «по формѣ осмигранная въ видѣ кругловатаго столба»? (стр. 104); Покровская церковь «имѣетъ видъ кругловатый» (111), церковь Живоначальной Троицы въ Ямской слободѣ построена «въ видѣ равносторонняго квадрата» (174) — да развѣ бывають разносторонніе квадраты? У насъ можно говорить эти нелѣпости, и никто ихъ не замѣтитъ, — а главное, цѣлое сочиненіе Макарія работа добросовѣстная и одна изъ немногихъ, существующихъ у насъ. У нѣмецевъ — дѣло личнаго знакомства съ предметомъ бываетъ несравненно добросовѣстнѣе, чѣмъ у насъ, — и поэтому оно такъ важно. Но, помимо всѣхъ достоинствъ работы, утвердившей за Руморомъ извѣстность, — онъ вдается въ крайности тамъ, гдѣ дѣло касается обобщенія, гдѣ нужно сдѣлать выводъ. Такъ въ предисловіи (введеніи — Abhandlung) къ своей книгѣ, имѣя цѣлью бить идеализмъ въ его исключительномъ, неправильномъ значеніи, Руморъ ставитъ положеніе такого рода: «природа выражаетъ образами своими все такъ, что лучше этого и выразить нельзя»; знаменитая натурщица Викторія «была прекраснѣе всѣхъ художественныхъ произведеній Рима, — и красота ея осталась недосыгаемою для всѣхъ подражающихъ художниковъ». Ч* далъ это мнѣніе Румора въ самомъ текстѣ Фишера, переведенномъ имъ и напечатанномъ мелкими буквами; — въ сужденіи-же своемъ объ этомъ текстѣ онъ не упомянулъ о немъ ни разу; почему? — а потому что маломальски рассуждающій читатель пришелъ бы къ слѣдующему заключенію: Руморъ говоритъ тоже, что и Ч*, но принимаетъ только лучшую сторону сужденія Ч*, — при чемъ сама собою становится ясною нелѣпость дурной стороны. А именно, Руморъ признаетъ законодательнымъ далеко не единичу, случайное — но совокупность живыхъ формъ, «общее

въ созданіи»; — Ч*, какъ намъ извѣстно, отрицалъ общее, а принималъ только личное (103); кромѣ того Руморъ взялъ въ примѣръ недосягаемости натурщицу изъ Альбано, память о которой живетъ и досихъ поръ между художниками Рима, натурщицу, очень хорошо знакомую мастерамъ теперь отходящимъ или уже умершимъ: Шнорру, Энгру, и др. — Ч* же признаетъ за красивое «множество лицъ, встрѣчаемыхъ на многолюдной улицѣ Петербурга» (87). Разсуждающій читатель непремѣнно сказалъ бы: Ч* и Руморъ идутъ отъ одного общаго основанія: «природа выше искусства»; — но отчего же одинъ признаетъ «общее въ созданіи» — другой только «личное», одинъ ставитъ въ образецъ «красавицу натурщицу» — другой «множество лицъ, встрѣчаемыхъ на многолюдной улицѣ Петербурга»? — тутъ что-то да не такъ, — одинъ изъ нихъ не правъ. Читатель, для того, чтобъ съискать праваго, остановился бы очень долго на этомъ вопросѣ, — что ни въ какомъ случаѣ не могло быть полезно Ч*, — вотъ почему проскользнулъ онъ надъ мнѣніемъ Румора и не внесъ его въ свои слова, въ свое разсужденіе и оставилъ скромно стоять въ переводѣ, — авось не замѣтятъ. Можно биться объ закладъ, что ⁹/₁₀ русскихъ, читавшихъ «эстетическія отношенія искусства къ дѣйствительности», не читали перевода, сдѣланнаго Ч* изъ Фишера. Ч* зналъ свою публику.

Вотъ это-то мнѣніе Румора, — что красота природы выше красоты въ искусствѣ, приведенное Фишеромъ и обойденное Ч*, заставляетъ насъ сказать: Ч* не признаетъ общаго порядка въ ходѣ науки, гдѣ мнѣнія прежнихъ людей, если они согласны съ нашими, должны быть принимаемы въ расчетъ, — или онъ просто напросто обошелъ мнѣніе Румора, какъ безконечно опасное ему именно своимъ сходствомъ.

Замѣтимъ тутъ-же, что переводъ, сдѣланный Ч*, противно привычкѣ его отмѣченъ страницю: Aesthetik II Theil Seite 299 und folg: Отчего дано предпочтеніе этой выдержкѣ передъ другими выдержками? значитъ Ч*

сознавалъ необходимость приведенія страницъ, — отчего-же онъ привелъ ихъ не вездѣ? оттого что ему нужны были потемки. У него такая страсть къ потемкамъ, что даже въ этомъ переводѣ — переведено не все; на-примѣръ: два раза поставилъ онъ, въ скобкахъ, имя Гёте, изъ котораго сдѣлана Фишеромъ выдержка. У Фишера стоитъ въ скобкахъ не одно это имя, — а и та часть сочиненій, въ которой нужно искать приведенное, чтобы провѣрить Гёте въ Винкельманъ и въ примѣчаніяхъ къ Дидро. Охъ, ужъ эта скачка въ телѣгѣ безъ дороги, въ степи, — ломаемъ мы себѣ шею когданибудь!

Какъ тотъ, такъ и другой выводъ приводитъ насъ на конецъ къ объясненію всей сущности Ч*, — къ α и ω его дѣятельности. У него не только «природа и жизнь выше искусства» (118), но у него даже «наука не думаетъ быть выше дѣйствительности» (147), оттого и таскаетъ онъ ея за уши. Такъ наука стоитъ ниже дѣйствительности! Но вѣдь однако Ч* самъ признаетъ, что человѣкъ высшее произведеніе міра, высшее въ человѣкѣ его сознаніе, — высшее этого сознанія наука, — и вдругъ это высшее высшаго ставитъ онъ ниже низшаго! Другое дѣло, милостивый государь, еслибы вы мнѣ сказали: наукѣ служить міръ содержаніемъ, — и совсѣмъ другое дѣло сказать: наука ниже этого содержанія. Какъ! все что создаетъ человѣкъ: его рудники, тянущіяся на сотни верстъ, значать менѣе чѣмъ гнѣзда термитовъ? Преобразованія животныхъ и растений, знаніе движенія звѣздъ и умѣніе посредствомъ спектральнаго анализа узнать составъ самаго отдаленнаго свѣтила, узнать что тамъ-то на небѣ туманъ, а тамъ-то планеты — прежде чѣмъ телескопъ съумѣетъ разложить ихъ, — все это ставите вы ниже какойнибудь улитки, волосатика, анемоны, лемны? Чтобы быть логичнымъ, милостивый государь, — чего вы однако не умѣете, — вы-бы должны были сдѣлать слѣдующій, обратный выводъ изъ вашего положенія: дѣйствительность выше науки; наука высшее въ человѣкѣ — но она ниже дѣйствительности;

слѣдовательно, движеніе слизняка, липкій слѣдъ, остающійся за нимъ (который непремѣнно дѣйствительность), — выше и совершеннѣе быстрога поѣзда желѣзной дороги (потому что онъ произведеніе науки, которая ниже дѣйствительности).

Вотъ гдѣ, а ни въ чемъ другомъ, все безобразіе вашего значенія; вотъ причина той горькой чаши, что распиваемъ мы теперъ, — этого права, даннаго неучамъ, говорить обо всемъ, — и они-же, говоря, воображаютъ себя Мефистофелями, допрашиваемыми ученикомъ о теологiи. Нельзя безъ смѣху представить себѣ такой картины: на греслахъ сидятъ Ч*, Писаревъ, Благосвѣтловъ, В. Слѣпцовъ, Н. Курочкинъ, Краевскій, и къ нимъ является Геттнеръ что-ли, просить ихъ объяснить ему исторію литературы XVIII вѣка. Эти господа, нисколько не стѣснившись, научаютъ его, говорятъ: вы тутъ поступили опрометчиво, тутъ дурно, — ступайте домой и когда будете писать исторію литературы XXI вѣка, пишите ее лучше. Геттнеръ поворачивается, причемъ Курочкинъ даетъ ему, въ пародіи, легкой, отеческій, подспинный ударъ; Слѣпцовъ придумываетъ, по этой причинѣ, новый романъ: о женщинѣ и башлыкахъ, Ч* смѣется самымъ широкозубымъ смѣхомъ, и находитъ въ этой дѣйствительности — эстетичность; Благосвѣтловъ жалѣетъ, что не онъ ударилъ Геттнера; Писаревъ издаетъ новую исторію «массъ» въ Ломбардіи или революцій О-ва Мадагаскара. Краевскій не дѣлаетъ ничего. Геттнеръ-же ѣдетъ по желѣзной дорогѣ въ Дрезденъ, намѣреваясь исправиться къ тому времени, когда вздумаетъ писать исторію Литературы XXI вѣка. Наука ниже дѣйствительности! Закружилось, засвербѣло въ наукѣ, — пошла стукотня по міру мысли! стучать наковальни и молоты, надуваютъ мѣха, работаетъ кузница. Мы критики, говорятъ эти господа, — давайте-ка намъ О. Мюллера (Современникъ 1858. Соч: Добр: II, 335) — онъ написалъ о нравственной стихіи въ поэзіи на степень магистра и, кажется, получилъ ее; надо продернуть! Что-же продернуть: текстъ, сноски, выписки? —

этого нельзя; для этого надобно знаніе, у насъ его нѣтъ—лучше обратиться къ молодежи и подѣйствовать на ихъ сердце. «Господа! скажемъ мы имъ: не читайте книжки О. Мюллера, — не потому, что теоріи автора слишкомъ опасны и заразительны; нѣтъ! ихъ шаткость и отсталость вы сами (!) можете примѣтить; — а потому, что это чтеніе трата времени. Не вѣрьте, что нравственность состоитъ въ отреченіи отъ своей воли и ума и знайте, что напротивъ, всякій, кто поступаетъ противъ внутренняго своего убѣжденія, — поступаетъ безчестно»...

Положимъ, теорія О. Мюллера была шаткою, — но, чтобы сбить и убить ее, надо было дѣйствовать тѣмъ-же оружіемъ; т. е: противъ выписокъ изъ разныхъ поэтовъ, клонившихся къ уничтоженію воли, — надо было дать вдвое больше выписокъ изъ поэтовъ-же всѣхъ вѣговъ и народовъ, чтившихъ волю. Этого критика не сдѣлала, потому что не могла; она сдѣлала хуже, — она обратилась, сама ничего не понимая, къ суду молодежи, ничего непонимающей — и говорила о внутреннемъ убѣжденіи людямъ, у которыхъ не могло еще сложиться внутренняго убѣжденія. Вотъ какъ, еще въ 1858 году, собиралась, копилась та грязь и безстыдство критики, которая повела къ безобразію нашихъ дней. Дѣйствительность выше науки, — бей ихъ, этихъ юродивыхъ, что смѣютъ толковать о наукѣ — мы одни правы, насъ слушайте!

Теперь можемъ мы сказать, на какомъ основаніи относимъ мы Ч* къ явленіямъ безобразнымъ; мы въ долгу у читателя и объясняемъ.

Съ великодушіемъ, достойнымъ лучшей участи, позволяетъ онъ искусству пользоваться крохами, падающими съ его стола. По его мнѣнію «назначеніе искусства прекрасно» (148), оно стоитъ на степени «нравственной дѣятельности» (141), оно «объясняетъ жизнь» (139). Ч* говоритъ, что «достойнъ сожалѣнія человѣкъ, не преклоняющійся передъ великими произведеніями искусства» (80), (противорѣчіе со стр. 78); «не восхищаются Гораціемъ, Вергиліемъ,

Овидіємъ, можетъ только тотъ, у кого не достаетъ эстетическаго чувства» (55). Я бросаю вамъ назадъ эти подачки искусству, господинъ Ч*, беру въ руки Фишера и читаю: «когда форма (въ этомъ данномъ случаѣ слова, слова и слова) является требовательницею полнаго господства надъ идею (тутъ наука, знанье), этимъ обусловливается истинно безобразное; это безобразное хочетъ считать себя красивымъ (1, 337), случайное, личное вступаетъ въ полныя права, знаніе становится не властно (1, 339), само знаніе становится безобразнымъ, и мы получаемъ карикатуру» (1, 342). Вы и всѣ, кто васъ слушалъ и слушаетъ, карикатуры, господинъ Ч*... по Фишеру.

Я разобралъ васъ, какъ эстетика, и — хотя это звучитъ парадоксально — я разобралъ васъ этимъ, какъ человѣка. Развѣ вы думаете въ самомъ дѣлѣ, что человѣкъ, сказавшій мнѣ: «выпуклая поверхность недостатокъ въ сравненіи съ плоскою», не можетъ дойти до вывода: воровство есть добродѣтель; развѣ тотъ, кто сказалъ: «движеніе это внутренность предмета», не скажетъ мнѣ: кислородъ это сапогъ со шпорою, исторія это «здравья желаю, я имянинникъ»? На основаніи этихъ заключеній моихъ можете вы сказать, какъ одинъ изъ Шекспировскихъ героевъ: я показалъ вамъ (въ вашей книгѣ) мое сердце — и этимъ же сердцемъ бьете вы меня по лицу.

Да-съ, господа, посмотрите, что такое эстетика: она снисходительно имѣетъ дѣло со всѣмъ, что существуетъ, начиная отъ моллюсковъ до критиковъ. Я говорю господину Ч*, и знаю, что я говорю, и неизмѣню моихъ словъ: вы ползли въ вашей книгѣ ползкомъ пресмыкающагося, ваша дѣятельность была направлена на *оглулнннне людей*. Я говорю вы ползли ползкомъ пресмыкающагося на основаніи вашихъ же словъ; «формы крокодила, ящерицы, черепахи», говорите вы, «напоминаютъ млекопитающихъ животныхъ, но въ уродливомъ, искаженномъ, нелѣпномъ видѣ» (11), — совершенно тѣ жѣ формы въ васъ, какъ эстетикѣ, критикѣ, романистѣ, отличаю я. То, что я говорю не софизмъ и не рогатый силлогизмъ; мои слова

были бы такими, если бы я сказалъ, что вы крокодилъ; но я этого не говорю: я говорю, что ваше движеніе по наукѣ, напоминаетъ мнѣ движеніе пресмыкающагося; изъ этого не слѣдуетъ, что вы пресмыкающееся.

Ваше дѣло было оглуплять людей; вы это дѣлали, смѣясь; вы оставили стоять на мѣстѣ столько эстетическихъ началъ и началъ нравственности (какая разница съ Прудономъ?!), сколько вамъ нужно было, чтобы сохранить въ челоуѣкѣ сознанія безсознательно подчиниться вамъ; вы оставили чувства столько, сколько нужно его для приманки другаго челоуѣка къ себѣ, въ роли колокольчика на коровѣ для пастуха; вы оставили отъ науки столько, сколько нужно вамъ было треугольниковъ для вашего арлекинскаго платья. Знаете-ли, какой случай напоминаетъ вы изъ русской исторіи? когда бояринъ Артамонъ Сергѣевичъ Матвѣевъ вздумалъ построить себѣ домъ, стрѣльцы, любившіе боярина, снесли для этого надгробные камни съ могилъ своихъ родныхъ. Изъ этого примѣра беру я и приставляю къ вамъ только внѣшность самого факта. Вы тоже строили себѣ домъ изъ могильныхъ камней, но убивая впередъ людей, чтобы были надгробные камни. А какъ убивали вы ихъ? — вотъ какъ вы ихъ убивали: Тургеневъ пишетъ «Отцы и дѣти» (последняя истинно художественная вещь его); передъ нимъ, какъ писалъ онъ въ письмѣ ко мнѣ, поднялся изъ земли до половины громадный, но не ясный обликъ Базарова. Вы всѣ бросились на Тургенева, разнесли его по частямъ, но что же вы дѣлали, собственно говоря, въ это время? вы продолжали Базарова. Сильный талантъ указалъ вамъ впередъ ваше развитіе, — вы осмѣяли его и все таки развились такъ, какъ онъ сказалъ. Такъ когда-то Печоринъ былъ рожденъ и родилъ Печориныхъ.

Но этого мало, что вы убивали людей для надгробныхъ камней, вы убивали, только иначе, и тѣхъ, кто носилъ вамъ эти камни (вы и это дѣлали смѣясь). Легкость обращенія съ наукою, конкубинатство съ нею, сквозящее по всюду въ вашей книгѣ, вызвали это самохвальство, доволь-

ство собою въ нашемъ обществѣ, что не знаетъ мѣры себѣ и не можетъ понять себя. Еще недавно одинъ изъ этихъ самоувѣренныхъ хохоталъ при мнѣ надъ моралью дѣдушки Крылова, — «бѣда козь сапоги и пр.»; — но что-же тутъ того смѣшнаго? Вашимъ способомъ говорили эти люди «служившіе идеѣ», допуская все во имя этого служенія. Васъ обвиняю я наконецъ въ томъ, что я пишу такъ, какъ пишу

Если читатель потрудится взять въ руки карандашъ и вычеркнуть все тѣ мѣста изъ книги Ч*, въ несостоятельности которыхъ старался я убѣдить его, въ остаткѣ получится едва-ли болѣе 20 страничекъ общихъ мѣстъ и блѣдныхъ истинъ. Вотъ такова и вся дѣятельность русскаго журнальнаго міра за послѣдніе 6 лѣтъ. Само собою разумѣется, что тѣ рѣдкія у насъ личности, которыя стоятъ и стояли на своихъ ногахъ во время этого нравственнаго «6 ноября 1824 года» и не были сбиты наводненіемъ, совершенно основательно исключать себя сами изъ этой общей дѣятельности. Поучительно было бы для будущаго времени прибѣгнуть на убѣжденіяхъ многихъ эти вывѣсочки, что гласятъ: «высота воды» и пр. Не все кварталы посѣщены было равно высокою водою, больше всѣхъ доставалось бѣднымъ (въ этомъ случаѣ неразвитымъ) людямъ. Шутки въ сторону, неужели было какое нибудь развитіе въ этихъ людяхъ? этотъ длинноволосый юноша или эта коротковолосая дѣвушка (даже до стрижки и отращиванія волосъ, все опрокинулось у насъ!), что, убѣжавъ изъ дому и выйдя замужъ за студента, пишетъ отцу: «Милостивый государь! увѣдомляю васъ, что я замужемъ» — развѣ они развитые люди? Развѣ длинноволосый юноша, проповѣдующій, что не нужно уважать стариковъ, потому что гдѣ-то умный Фохтъ сказалъ этотъ вздоръ (Physiol: Briefe); или тотъ, что не пускается въ плясъ на вечеринкѣ, потому что «глупо трястись» безъ цѣли, потому что картиннѣ торчатъ въ углу съ высокой думой на челѣ, — развѣ онъ въ самомъ дѣлѣ думаетъ о чемъ нибудь? а это откусываніе носовъ и пр. и пр.? Все

это и многое, многое другое лежало въ одной мысли: «дѣйствительность выше науки».

Какъ было пріятно вѣрить, какъ легко было бѣжать за тѣмъ человѣкомъ, который говорилъ: здравый смыслъ все, прочь съ авторитетами!.. и что-же? мы сбросили одни авторитеты и поставили другіе: недоноска науки Ч*, компилятора — Писарева. Мы, русскіе, имѣемъ въ себѣ безконечно много отъ «перекати-поле»: вѣтеръ подулъ — и всѣ поскакали въ одну сторону. Около 1835 года между оренбургскими мужиками сталъ ходить разсказъ о томъ, что есть «молочныя рѣки въ кисельныхъ берегахъ»; крестьяне повѣрили и пошли искать этихъ кисельныхъ береговъ, а тѣ, что пустили въ ходъ эту басню, сколотили себѣ копѣйку на черный день. Кого послушали въ этомъ случаѣ крестьяне? они послушали здраваго смысла. Здравый смыслъ говорилъ имъ: лучше жить на киселѣ и подлѣ молока, чѣмъ на неблагодарной, простой землѣ. Если бы они не послушали этого разсказа, они исполнили бы отнюдь не требованіе здраваго смысла, а опытности, знанія: къ этому пришли они, убѣдившись въ невѣрности разсказа. Здравый смыслъ и знаніе двѣ вещи безконечно разныя; исключительное царство здраваго смысла ведетъ положительно къ оглувленію людей.

Дѣйствительность выше науки, говорятъ они. «Я» прежде всего дѣйствительность, слѣдовательно я выше науки, слѣдовательно я судья наукъ. Но посредствомъ чего буду судить я? отвѣтъ простъ: посредствомъ здраваго смысла. Что это такое здравый смыслъ? дѣятельность здраваго смысла — это та легкая, всѣмъ доступная дѣятельность, которая возможна всякому, которая не требуетъ никакого подготовленія; дѣйствовать противъ здраваго смысла, идти на него невозможно, потому что противъ него могу я поставить только здравый смыслъ, наши оружія становятся равными, взаимно уничтожающимися, и правъ будетъ тотъ, у кого голосъ звончѣе.

Вотъ въ этомъ значеніи, приданномъ здравому смыслу, какъ высшему ареопагу, какъ кассационному сенату, ле-

жала вся плодовитость, но и вся мертворожденность литературы послѣднихъ 6 лѣтъ. Мнѣ скажутъ: вы впадаете въ нелѣпость, въ неразрѣшимое противорѣчіе; по вашему, здравый смыслъ — глупость. Позвольте: на обыкновенномъ, общечеловѣческомъ языкѣ высшее, до чего дано подняться человѣку, — это знаніе, а не здравый смыслъ. Различіе между обоими самое полное, какъ количественное такъ и качественное.

Прежде объ отличіи количественномъ. Подъ именемъ знанія разумѣется отнюдь не та библиографическая способность помнить тотъ или другой фактъ, но способность, зная фактъ, примѣнить его. Вотъ въ этомъ словѣ «примѣнить» лежитъ понятіе о здоровомъ смыслѣ, слѣдовательно здравый смыслъ относится къ истинному знанію, какъ цѣлое къ части, какъ объемлемое къ объемлющему.

Качественное-же различіе обоихъ состоитъ въ слѣдующемъ. Знаніе само по себѣ, даже мертвое собраніе фактовъ, никогда и ни въ какомъ случаѣ не можетъ быть вредно. Если знаніе только мертвое собраніе фактовъ, оно безвредно самую мертвенностію своею, хотя и бесполезно; если-же оно истинное, живое, оно идеаль полезности въ полномъ смыслѣ этого слова. Иначе, совершенно иначе со здоровымъ смысломъ: по самой сущности своей, ищетъ онъ заявить себя, рвется въ дѣятельность, хочетъ говорить. Мертвый, непроявляющійся здравый смыслъ не мыслимъ; какъ живой, заявляющійся, онъ или положительно вреденъ или перестаетъ существовать. а) Онъ вреденъ, когда онъ ошибоченъ, чѣмъ ошибочнѣе, тѣмъ крикливоѣе, и противъ него нѣтъ положительно никакого другаго оружія, какъ сатира или памфлетъ, изъ которыхъ, ✕ оба не могутъ однако рассчитывать на окончательную побѣду, потому что противникъ слишкомъ призраченъ, слишкомъ ничто; б) здравый смыслъ, когда онъ правиленъ, самымъ сознаніемъ этой правильности перестаетъ существовать какъ отдѣльная сила и подчиняется знанію. Слѣдовательно, человѣку нужно знаніе, включающее въ себя

какъ необходимость здравый смыслъ, а отнюдь не здравый смыслъ въ его самобытности, въ его дикой свободѣ.

Ч*. и товарищи стояли за здравый смыслъ противъ знанія. Ч*. не признавалъ знанія, потому что далъ свои «эстетическія отношенія искусства къ дѣйствительности». Писаревъ не признавалъ знанія, потому что нахлесталъ въ 2—3 года статьи по всѣмъ отраслямъ науки: исторіи, химіи, политической-экономіи, эстетики, литературы, педагогики и пр. Чтобы быть маломальски знающимъ человекомъ по любому изъ этихъ предметовъ, надобны годы, чтобы прочесть частичку того, что было написано о немъ; на это Писаревъ положительно не имѣлъ времени.

Вся наша литература, построенная на здоровомъ смыслѣ, можетъ быть стиснута въ скорлупу грецкаго орѣха и пущена внизъ по Невѣ. А нечего сказать, объемиста была эта литература. Во всей Европѣ, если судить напр. по «Literarisches Centralblatt», въ мѣсяцъ выходитъ около 10 томовъ хорошихъ книгъ, во всей Европѣ!! у насъ каждый мѣсяцъ, въ теченіе долгихъ лѣтъ, выходили толстые журналы и кишѣли всякою всячиною. У насъ нѣтъ, въ сравненіи съ Европою, и сотой доли учености и таланта, а производили мы столько же томовъ, сколько и вся Европа.

✕ Можно себѣ представить, гадательно, что за водица должна была наполнять эти томы! Чудовищное развитіе нашей книжной журналистики знакъ печальный. До тѣхъ поръ, пока журналы составляютъ всю нашу литературу, можно сказать положительно, что Россія сидитъ за учебниками науки, чуть ли не за букварями. Какой нибудь помѣщикъ выписываетъ на 15 рублей въ годъ журналъ ✕ и имѣеть за это цирковыя и театральныя представленія по всѣмъ отраслямъ литературы, науки, искусства, знанія. Онъ одолѣетъ отъ 1 до 1 числа такой журналъ, воображаетъ, что сталъ на высоту европейскаго образованія, и въ первомъ собравшемся обществѣ начинаетъ спорить съ такимъ-же какъ онъ помѣщикомъ, но подписавшимся на другой журналъ. А если взять въ расчетъ, кто даетъ ходъ журналамъ, кто ихъ редакторы... но объ этомъ

послѣ. Скажемъ здѣсь только одно, что мы отнюдь не противъ журналовъ; лучше журналы, чѣмъ ничего; но мы за болѣе человѣчные составы редакцій, за большую добросовѣстность ихъ.

Я кончилъ съ вами, господинъ Ч*, посмотрите на себя: я снялъ съ васъ, какъ одежды, одну за другою: логику, знаніе, добросовѣстность и пр., и вы бѣгаете въ одной рубашкѣ, босикомъ, а на дворѣ грязно и снѣгъ идетъ. «Принимайте все или непринимайте ничего», сказали вы (89) — раздѣтымъ принимаю я васъ всего, войдите и отогрѣйтесь. Поговорить ли съ вами о скоропроходимости мірскаго величія, — хотите, поговоримъ-те и объ эстетикѣ. Любопытно было бы мнѣ поговорить съ вами о «продолжателяхъ и толкователяхъ» великихъ истинъ, проповѣданныхъ вами міру, — подождите слѣдующей статьи. Послушайте, господинъ Ч*, вѣдь вы присутствовали при спорахъ Русскаго слова съ Современникомъ, вы видѣли, что какъ съ той, такъ и съ другой стороны, спорщики держались вашей же книжки. Если вы умный человѣкъ, вы не могли не улыбаться своему юпитерству. Но эти-то юноши спорщики пристали къ пустѣйшей книжонкѣ и ну сосать изъ нея великія истины, а публика ну слушать, а молодежь ну удивляться. Это безобразіе было такъ велико, что могло показаться красивымъ: двое спорятъ надъ третьимъ, ни одинъ изъ трехъ не знаетъ предмета, о которомъ спорить, всѣ трое говоруны, всѣ трое рьяные либералы и пр. и пр.

Но чтобы возможно ясно показать, куда ведетъ людей теорія оглуплѣнія ихъ, теорія преднамѣренности воспитанія, теорія развитія нравственнаго возрѣнія изъ себя самого, безъ науки, — вотъ примѣръ очень рѣзкій. Господинъ Ч* не долженъ обижаться и его поклонники находить невѣрнымъ наше сопоставленіе. Точно тоже развитіе изъ самого себя, какое увидимъ мы въ Писаревѣ — точно такое-же развитіе продѣлали господа Филоновъ и Родонежскій — литературные просвѣтители. Оба они только что издали книгу «для первоначальнаго чтенія 1866.

Петербургъ» — и назначили ей безконечно дешевую цѣну 80 р. с. Книга безобразна вдоль и поперекъ и надо предупредить родителей, — тѣмъ болѣе, что скоро начнутъ они дѣлать праздничныя закупки. По этой удивительной книгѣ переданы дѣтямъ знаніе и наука, какъ они существовали въ концѣ прошлаго вѣка. Напр. Гречъ — сообщаетъ намъ о ледникахъ. По его мнѣнію, горы Швейцаріи родились вмѣстѣ съ земнымъ шаромъ (извѣстно что они самые поздніе изъ всѣхъ горъ Европы); по Гречу, вода замерзаетъ у подошвы ледниковъ — что совершенно обратно истинѣ, — ледникъ подтаиваетъ снизу и скользитъ внизъ, а по Гречу онъ долженъ бы ползти на верхъ. У Греча ледъ въ жаркіе дни раскалывается — дѣло неслыханное, и не смотря на эти раскалыванія въ ледникахъ есть одна дыра, сквозь которую постоянно, разъ въ году, въ теченіе одной минуты видно солнце. Ребенокъ получить, благодаря Филонову, понятіе о громѣ такого рода: въ облакахъ собираются масляные, соляные и сѣрные пары; они трутся, даютъ молнію и рожаютъ дурной запахъ; — такъ будетъ учить ребенка авторъ статьи черезъ посредство Филонова. Изъ новыхъ писателей, хотя нѣтъ Некрасова, Островскаго, — но есть Феть; онъ описываетъ парижскій соборъ инвалидовъ — и говоритъ въ описаніи, что надъ цоколемъ поднимается куполь! это совершенно тоже, какъ еслибы я сказалъ: надъ ступнями челоуѣка поднимается его голова, — оно, если хотите, вѣрно. Почему есть Феть и нѣтъ Островскаго, почему, если приведенъ Ливингстонъ, — приводитъ какъ описателей ледниковъ и молніи Греча и Карамзина; если приведенъ одинъ иностранецъ, приведите другихъ: Тиндаля и пр.

Филоновъ и Родонежскій литературные просвѣтители, должно полагать, изъ школы господина Ч*: они шли изъ себя, они навѣрно хотятъ добра, они тоже очень благонамѣренныя люди; правда, они люди отсталые, — полюсъ положительный въ сравненіи съ полюсомъ отрицательнымъ Русскаго слова; но, при всей ихъ благонамѣренности, нельзя не оста-

новить родителей, какъ отъ величайшаго вреда, отъ покупки ихъ книги. Еслибы не было очень скандально, я бы напечаталъ на всѣхъ углахъ города объявленіе красными буквами, для остановки раскупки ихъ произведенія. Каждая книжка подобнаго рода родитъ не только глупцовъ, — но она направляетъ умныхъ мальчиковъ въ дурную сторону: юноша, *попавшій* Филоновъ, бросится въ Ч*, что конечно не представляетъ большой выгоды. Послѣдніе стихи, помѣщенные въ книгѣ, полны ошибокъ; должно быть составители христоматіи служатъ гдѣ нибудь преподавателями русскаго языка.

Мы кончили нашу вторую статейку. До насъ доходило много слуховъ и послѣ первой. Какого направленія держится авторъ? Гмъ! какого направленія? Удивительная страсть; однако, въ русскомъ обществѣ подводить людей подъ разныя направленія. Да вѣдь направленіе необходимо, скажутъ намъ: въ направленіи выражается все философическое воззрѣніе автора. Право, можно подумать, что въ Россіи только и есть что Канты да Аристотели. У насъ есть дѣйствительно философскія воззрѣнія — непосредственный выводъ, какъ этому училъ еще Кабанисъ, изъ состоянія желѣзъ, лимфы и пр.; отрицайте послѣ этого философскія воззрѣнія, — надобно для этого отрицать желудочныя и др. болѣзни.

Нѣтъ ничего легче, читатель, какъ философскія воззрѣнія, — этакъ и Курочкинъ, и Слѣпцовъ, и Филоновъ и Юматовъ со Скарятинымъ — всѣ философы. Что касается до насъ, мы оставляемъ рожденіе и развитіе всякихъ философскихъ воззрѣній, всякихъ направленій, всякихъ сектаторскихъ ученій, людямъ, желающимъ заняться этимъ. Отъ Бѣлинскаго до Добролюбова, до Писарева, это было такъ легко, отчего-же не дѣлать этого дальше. Найдите намъ одного человѣка, котораго-бы не хватило на философское воззрѣніе, — развѣ кретина какого нибудь; — но для этого требуются мѣстныя условія, и пр. Иначе стоитъ дѣло относительно фактовъ: тутъ судьбою можетъ быть не всякій. Насъ упрекали, что мы придирались къ Пру-

дону въ мелочахъ и не коснулись его сущности; совершенно тоже могутъ сказать намъ и о Ч*. Но мы твердо убѣждены, и не отойдемъ отъ этого убѣжденія — можетъ быть на долгое время, что для Россіи въ настоящее время не философскія воззрѣнія надобны, — намъ надобны факты, намъ надобно положительное знаніе, и только позабывъ направленіе нашей критики за послѣдніе 30 лѣтъ, — будемъ мы способны заняться чѣмъ нибудь порядочно. Мы твердо убѣждены въ томъ, что еслибы дѣльный политико — экономъ взялся разобрать переводъ Милля, сдѣланный Ч*, примѣчанія и толкованія нашего эстетика дали-бы обильную пищу этому разбору. Тотъ, кто сказалъ: наука ниже дѣйствительности, выпуклая поверхность недостатокъ въ сравненіи съ плоскою — можетъ не умѣть отличить запроса отъ потребленія, торговли отъ мѣны и пр.

Доктора знаютъ очень хорошо, что извѣстныя болѣзни рождаютъ извѣстныя вкусы, — и, часто, по вкусамъ можно опредѣлить болѣзнь. У насъ есть положительное желаніе общихъ взглядовъ, послѣднихъ выводовъ, философскихъ системъ. Мы бросились на Дарвина и вѣримъ въ то, что онъ далъ выводы — а онъ далъ только предположеніе; мы читаемъ Дрэпера, — беремъ его заключенія за вѣрныя — а не провѣрили его ошибокъ, не видимъ органическаго зла его, голословности; мы больны тою болѣзнію, которую называютъ физиологи «слѣпотою красокъ» — (такіе-то глаза лишены способности отличать красный, или другой цвѣтъ). Мы бросаемся на шею отрицателямъ, объявляемъ вѣчную вражду и ненависть заскоружлому сознанію отсталыхъ — а не задаемъ себѣ вопроса: да есть-ли между этими разрушителями хоть одинъ созидатель? Примѣръ 1848 года — когда люди въ родѣ Прудона, Луи Блана и др. стояли во главѣ, имѣли возможность дѣйствовать и все таки ничего не сдѣлали — рѣзокъ и достаточенъ. Не съ того начали мы и ни къ чему не прійдемъ. Намъ надо образованіе — а образовываться на Дарвинѣ, Дрэперѣ, Ч*, Писаревѣ — невозможно.

(Это сопоставленіе было-бы каррикатурою, но только не въ нашемъ обществѣ).

Заканчивая статейку намъ такъ и хочется попросить читателя провѣрить справедливость двухъ пословицъ: дѣйствительно-ли лежачихъ не слѣдуетъ бить и правда-ли что о мертвыхъ можно говорить только хорошее?... Если мертвыхъ можно только хвалить гдѣ-же тогда исторія и ея судъ? Вѣдь когда-то считали оскорбленіемъ человѣка вскрытіе трупа. Мы торопимся сообщить читателю что докторъ Ричардсонъ въ Лондонѣ, — въ прошломъ 1865 году, положительно увѣрялъ въ возможности воскрешать! Представьте себѣ что глупый человѣкъ умираетъ, о немъ начинаютъ говорить будто онъ былъ уменъ; Ричардсонъ возвращаетъ его къ жизни... какова неловкость положенія воскресшаго?
