Е 33/195
801-15/522
810-90/913-8

ОПЫТЪ НАУКИ ИЗЯЩНАГО,

начертанный

А. Галичемъ.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ,

въ типографіи департамента народнаго просвѣщенія.

1825.

ПЕЧАТАТЬ ПОЗВОЛЕНО

съ тѣмъ, чтобы по напечатаніи, до выпуска изъ типографіи, представлены были въ Цензурный Комитетъ *семь* экземпляровъ сей книги, для препровожденія куда слѣдуетъ, на основаніи узаконеній. Санктпетербургъ, Іюня 13 дня, 1825 года.

Цензоръ Александръ Бирюковъ.

Государственная
БИБЛИОТЕКА
СССР
им. В. И. Ленина

82083-54

ПРЕДИСЛОВІЕ.

Говорить о *Наукѣ Изящнаго* тамъ, гдѣ она нуждается въ ясныхъ и *твердыхъ началахъ* и предоставлять ее, примѣрно подъ названіемъ *Эстетики*, случайнымъ догадкамъ темнаго чувства, значитъ — обольщать себя самаго и другихъ.

Откуда же *отдѣльная* Наука почерпнетъ свои основанія, какъ не изъ *общей системы человѣческаго вѣдѣнія?* Если сію общую систему вѣдѣнія человѣческаго назовемъ Философіей; то Наука Изящнаго или во все невозможна, или же возможна только какъ *философія Изящнаго*, которая слѣдовательно и будетъ *излагать* въ маломъ видѣ предметовъ опредѣленныхъ то самое, что первая *предполагаетъ* въ большомъ видѣ, т. е. относительно ко всякимъ предметамъ познанія.

Но можетъ быть даже и не стоитъ труда отыскать коренныя идеи и законы Науки, которые и дѣйствительно читаемъ почти въ каждой Учебной книгѣ на первыхъ страницахъ, но съ которыми не встрѣчаемся уже въ послѣдствіи. Тѣмъ труднѣе дать найденнымъ идеямъ и формамъ *рѣшительное и повсемѣстное употребленіе* въ кругу соотвѣтствующихъ явленій. И однакожъ сего требуетъ какъ *практическая* вѣрность началъ, такъ и сближеніе умозрѣній съ опытомъ, безъ чего опять Наука невозможна.

Вотъ три *неизбѣжныя задачи*, въ посильномъ разрѣшеніи коихъ я, по крайней мѣрѣ, *искалъ* преимущественной заслуги въ глазахъ соотечественниковъ; но вмѣстѣ и три точки, съ которыхъ прошу смотрѣть на предлежащій трудъ. Ибо если онъ имѣетъ какую либо цѣну; то имѣетъ цѣну только въ отношеніи къ прочнымъ *началамъ* и *къ формѣ Науки*. —

При *затѣйливыхъ* оныхъ задачахъ и предположеніяхъ, необходимость требовала раз-

ширить виды, повѣрить односторонніе и исправить обветшалыя теоріи, поставить всякое ученіе на томъ мѣстѣ, которое должно ему занимать въ организмѣ цѣлаго и вообще обуздать произволъ закономъ. Если и здѣсь можно еще говорить о заслугахъ; то я приму и подобныя *подчиненныя* заслуги тѣмъ охотнѣе на свой счетъ, чѣмъ менѣе на семъ пути подкрѣпляемъ былъ моими руководителями, каковы *Шрейберъ* и *Луденъ*, *I. Вагнеръ* и *Дамбекъ*, *Астъ* и *Рикснеръ*, *Вендтъ* и *Кругъ*, *Сольгеръ* и *Груберъ* и другіе, хотя каждому изъ нихъ, съ исключеніемъ однако *Эшенбурга*, *Батё* и *Бутервека*, одолженъ я, болѣе или менѣе, касательно *матеріаловъ* и *отдѣльныхъ* замѣчаній, изъ которыхъ *иными* позволилъ себѣ, даже въ буквальномъ подражаніи — воспользоваться тамъ, гдѣ однородность давала имъ мѣсто въ общихъ *моихъ соображеніяхъ*.

Если сдѣлано и *столько*; то, кажется, *для перваго опыта* сдѣлано довольно. И не знаю, кто, кромѣ самаго Автора,

имѣетъ право обязывать его къ чему либо большему и значительнѣйшему, а не къ тому, что онъ самъ поставилъ себѣ задачею? Но знаю, что нелѣпое было бы легкомысліе требовать *свѣтскаго чтенія* отъ книжки, въ которой *начертываются основанія строгой Науки.* По крайней мѣрѣ *изящное изложеніе основательной теоріи Изящнаго*, есть особенное *искуство*, которое однако состоитъ и по нынѣ въ обратномъ содержаніи къ *Наукѣ*, которое пріятнымъ велерѣчіемъ закрываетъ существенные недостатки и въ которомъ наконецъ тотъ наименѣе могъ до сихъ поръ хвалиться удачею, кто болѣе другихъ о томъ твердилъ и заботился.

Впрочемъ, какого бы рода сіе искуство ни было, — распространять, пояснять и доводить до общаго свѣдѣнія, есть *вторая* и притомъ *не слишкомъ трудная* работа, но, разумѣется, только тогда, когда и утверждены уже начала, и показанъ простой методъ, который, уважая разборчивость образованнаго читателя, предо-

ставляетъ его разсудку истинное удовольствіе угадывать то, чего напрасно искалъ бы въ *энциклопедическомъ обозрѣніи главныхъ пунктовъ*, и дополнять то, чего не могъ высказать *Опытъ.* Ибо обработаніе Науки есть общее, святое дѣло мыслящаго человѣчества, а обработаніе теоріи Изящнаго въ особенности представляетъ столь много любопытныхъ сторонъ, что истинный талантъ на каждомъ шагу находитъ и случай и побужденіе, заняться чѣмъ либо такимъ, что показывало бы не столько *досугъ* его *силъ*, сколько *положительную* ихъ дѣятельность, т. е. заняться не столько *критикой* чужихъ трудовъ, сколько *произведеніемъ* того, что стоило бы умной критики.

Здѣсь, гдѣ рѣчь коснулась *щекотливаго пункта*, нужнымъ считаю указать прежде всего на *оглавленіе*, изъ коего явствуетъ, что *общая часть* книжки есть чисто умозрительная, а *особенная* занимается теоріей тѣлесныхъ искуствъ и

Поэзіи. Почему число *судей* моихъ будетъ, по всей вѣроятности, еще ограниченнѣе, нежели число *читателей*, и судьи сіи, приговору коихъ пріятно себя подчинить, суть *Философы*, *Художники* и наконецъ *Поэты*.

Кто ни совѣстію, ни общественнымъ мнѣніемъ не утвержденъ въ сихъ качествахъ; тотъ, не вдаваясь въ разбирательства о Прекрасномъ, найдетъ лучшее наслажденіе въ мирныхъ чувствованіяхъ *прекрасной души* своей.

Въ порядкѣ судей предоставилъ я Поэтамъ послѣднее мѣсто. Сей *парадоксъ* имѣетъ свои основанія. Ибо какъ внутренняя природа человѣка понятна только изъ силъ, законовъ и формъ внѣшней; такъ и сущность идеальнаго искуства понятна только изъ законовъ и формъ художествъ. Почему тотъ совершенно превращаетъ естественный порядокъ вещей, кто измѣряетъ Прекрасное Поэзіей въ тѣсномъ смыслѣ. И однакожъ гибельный сей предразсудокъ не перестанетъ до тѣхъ поръ подавлять умы, пока Наука Изящнаго будетъ означать *не иное что*, *какъ теорію изящной Словесности* и оставаться удѣломъ Литераторовъ.

Повторяю, — пріятно подвергать себя приговору *званыхъ судей*, а и того, разумѣется, пріятнѣе имѣть ихъ голоса на своей сторонѣ. Но подобныя встрѣчи весьма трудны. Всякъ считаетъ себя въ правѣ судить и рядить по своему, не заботясь о томъ, что въ дѣлѣ столь важномъ и столь общемъ, какова Наука, *отдѣльныя мнѣнія* никуда не годны и что *именно здѣсь* едва ли онъ въ состояніи *выдержать* особенное свое сужденіе. Ибо отъ сего послѣдняго требуется, a) чтобы оно обнимало Изящное въ цѣлости его существа и явленій, чтобы b) состояло въ необходимой органической связи со всѣми другими ученіями и чтобы наконецъ c) на основаніи его не написана была *журнальная статья*, а воздвигнуто было прочное зданіе Науки. Это одно и значило бы — во *всѣхъ частяхъ* и при-

томъ *на самомъ дѣлѣ* опровергнуть главную мысль, коей, какъ вѣчному единству въ безпредѣльномъ разнообразіи предметовъ, я старался неуклонно слѣдовать, т. е. мысль объ Изящномъ, какъ *о чувственно-совершенномъ проявленіи значительной истины свободною дѣятельностію нравственныхъ силъ Генія.* Конечно здѣсь берется Изящное въ высочайшемъ его значеніи, такъ что многія произведенія, которыя слывутъ прекрасными, повѣряемыя сею идеей, должны упасть въ цѣнѣ; но за то другія, которыя выдержатъ повѣрку, останутся вѣчными образцами вкуса.

Что же касается до частныхъ недостатковъ, слабыхъ сторонъ, и погрѣшностей; то ихъ найдется въ *Опытѣ Науки Изящнаго* столько же, какъ и во всякомъ другомъ произведеніи человѣческомъ, которое никогда не можетъ быть такъ хорошо, чтобы не могло быть лучше. Самая уже *форма строгой Науки* не есть ли *педантизмъ* въ глазахъ того, кто умѣетъ простыми, такъ сказать *домашними*, средствами, пріобрѣтать все, — даже имя ученаго? — *краткость* не послужитъ ли поводомъ къ недоразумѣніямъ для другаго, который пріучилъ себя все, что понятно съ первыхъ словъ, ставить на счетъ своей проницательности, а то, что понимается за вторымъ или третьимъ пріемомъ, на счетъ неясности авторовыхъ мыслей? — *простое логическое изложеніе существенныхъ истинъ*, съ пожертвованіемъ какъ *примѣровъ*, такъ и правилъ для *красивыхъ мѣлочей* въ художествахъ, а особливо въ Поэзіи, которыя не стоютъ теоріи, не покажется ли сухимъ и скучнымъ для третьяго, который отъ всякаго, кто пишетъ объ Изящномъ, ожидаетъ, по крайней мѣрѣ, *дидактической поэмы*, съ приличными подробностями и эпизодами?

Но то справедливо, что если бы я надѣленъ былъ талантами моихъ судей, еслибы имѣлъ обширныя свѣдѣнія въ *тех-*

ническої части искуствъ и назначалъ свой трудъ для читателей всякаго рода, а не для вразумленія тѣхъ Ученыхъ, кои занимаются обработаніемъ теоріи Изящнаго, и не для любознательныхъ юношей, которые имѣютъ *способность совершенствоваться*, — я избѣжалъ бы весьма многихъ недостатковъ, въ которыхъ долженъ теперь, *именемъ опыта*, просить извиненія. Впрочемъ, какъ отысканіе слабыхъ сторонъ въ другомъ не стоитъ труда, особливо въ такой землѣ, какова Россія, которая, по замѣчанію одного изъ *сильныхъ* Писателей, *бѣдна литературой, но богата критикой*; то и нечего, говоритъ *Фонтенель*, удивляться въ такомъ случаѣ дару *видѣть одно худое*, [illegible] пому ли, что цѣнителемъ замѣчаемы ([illegible] аютъ только нѣкоторые изъ недостатковъ, о которыхъ, равно какъ и о средствахъ, поправить оные, лучше знаетъ самъ Авторъ, и тутъ мнѣніе перваго остается всторонѣ, или потому, что недостатки бываютъ замѣчены всѣми, и тутъ публика отнимаетъ у него славу

прозорливости. Словомъ, читатель или предупреждаетъ его или съ мнѣніемъ его не соглашается.

Нужно ли спрашивать, зачѣмъ такое длинное *предисловіе* къ такому короткому *тексту*? Разумѣется за тѣмъ, что предварительное объясненіе устраняетъ многіе кривые толки и что трудъ мой не стоитъ повторительныхъ упоминаній, переговоровъ, прѣній. Цѣль его есть та, чтобы возбудить *дѣятельное* соревнованіе въ успѣхахъ Науки, которая достойна нераздѣльнаго участія, которая ни *легче*, ни *труднѣе* всякой другой и которая однако утратила, до извѣстной степени, свою именитость, не сама отъ себя, и не столько даже отъ зложелателей, сколь [illegible] *немощнаго усердія слѣпыхъ при* [illegible] *кенцевъ*. Почему предлагаемый здѣсь *Опытъ*, обращаясь худою стороною, если угодно, къ Автору, обращается хорошею (если ее имѣетъ) къ тѣмъ, у которыхъ найдетъ расположеніе, болѣе благопріятное. А этому расположенію безспорно и одол-

жены мы появленіемъ наконецъ *Журнала изящныхъ искуствъ*, отъ котораго теорія въ правѣ ожидать самыхъ значительныхъ подкрѣпленій. Кто же чувствуетъ себя въ силахъ сдѣлать что либо лучше другаго; тотъ сіе лучшее сдѣлать и обязанъ. Я заплатилъ свой долгъ Наукѣ, пояснивъ ея начала, обозначивъ границы и показавъ способъ, рѣшить ея задачи.

Г.

ОГЛАВЛЕНІЕ.

Вступленіе.

Задача, — основанія науки, — объемъ ея, — цѣль, — періоды образованія..... § 1—8

ЧАСТЬ ОБЩАЯ или ЧИСТАЯ. — Теорія Изящнаго.

Отдѣленіе I. Изящное, разсматриваемое въ его сущности или въ идеѣ.

Опредѣленіе Изящнаго, — характеры, — возможныя направленія и дѣйствія..... § 9—26

Отдѣленіе II. Изящное, разсматриваемое со стороны силъ, коими оно содержится и приводится въ движеніе.

Екусъ, — Геній, — чувство Изящнаго..... § 27—31

Отдѣленіе III. Изящное, разсматриваемое въ многоразличныхъ его явленіяхъ, или въ общихъ отношеніяхъ его къ чувственному міру.

Прекрасное и Дурное, — виды Прекраснаго. ..... § 32—35

Глава I. Разности Прекраснаго касательно составныхъ его частей

a) *Положительныя* или *чистыя*

Высокое, — Доблестное, — Игривое..... § 36—43

b) *Отрицательныя* или *превращенныя*

Смѣшное и Комическое..... § 44—49

Глава 2. Разности Прекраснаго, происходящія въ Исторіи отъ духа народнаго образованія

a) *Общія*: Пластическое и Романтическое, — идея романтической Пластики..... § 50—55

b) *Частныя*: Стиль южноевропейскій, — Скандинавскій, Греческій..... § 56—57

Глава 3. Разности Прекраснаго касательно населяемыхъ имъ областей

Прекрасное въ природѣ, — въ искуствахъ, — въ смѣшеніи природы съ искуствами.. § 58—74

ЧАСТЬ ПРИКЛАДНАЯ или ОСОБЕННАЯ, — Теорія изящныхъ искуствъ.

Раздѣленіе искуствъ..... § 75—77

Отдѣленіе I. Художества.

Сравненіе формъ художествъ съ формами вещественной жизни, — общій законъ художествъ ..... § 78—82

Глава 1. Художества образовательныя:

A) Пластическія

(Собственная Пластика, — Зодчество, — Рельефъ).. § 83—102

B) Рисовальныя или живописныя..... § 103—118

C) Пластически-живописныя (Мозаика, — вышиванье, — садоводство)..... § 119—122

Глава 2. Художества тоническія или музыка..... § 123—132

Глава 3. Художества сценическія. Живыя картины, — пляска, — искуство Актера,—Опера § 133—158

Отдѣленіе II. Поэзія.

Отношеніе Поэзіи къ художествамъ и наукѣ, — языкъ Поэзіи, — границы и раздѣленіе..... § 159—169

Глава 1. Формы самостоятельной Поэзіи

A) Эпопея (Пластическая, — Романтическая, —превращенная) . § 170—180

B) Лирика..... § 181—189

C) Драма..... § 190—209

Глава 2. Формы относительной Поэзіи

A) Поучительныя поэмы.. § 210—217

B) Идилліи..... § 218—221

C) Сатиры..... § 223—227

Глава 3. Цѣлость или равновѣсіе безусловныхъ и относительныхъ формъ Поэзіи

Романъ..... § 228—235.

ПОГРѢШНОСТИ.

Напеч.				Вмѣсто
Стр.	*Строк.*			
4	6	*сверху*	разсматриваемъ	разсматриваешъ
44	11	—	можетъ	могутъ
68	—	—	проиходить	происходить
87	11	—	роскрашиваетъ	раскрашиваетъ
121	1	—	соччувствіе	сочувствіе
171	6	—	каждую	важную
203	8	—	аллегорическяя	аллегорическая

И сверхъ того мѣстами, буквы строчныя *вмѣсто* прописныхъ.

ОПЫТЪ
НАУКИ ИЗЯЩНАГО.

ВСТУПЛЕНІЕ.

§ 1.

Пояснить общія условія и законы, по коимъ *Изящное*, существуя въ ряду прочихъ *предметовъ* окружающаго насъ міра, занимаетъ мѣсто и между явленіями человѣческаго *сознанія*, т. е. въ порядкѣ нашихъ мыслей и чувствованій, есть задача *Науки Изящнаго*.

§ 2.

Возможность, разрѣшить сію задачу, *основывается* a) на врожденномъ, темномъ *чувствѣ*, которымъ каждый человѣкъ и каждый народъ на своемъ языкѣ различаетъ по крайней мѣрѣ *красивое* отъ *безобразнаго*, b) на необходимости *идеи* Изящнаго, которая не только никогда не теряется въ человѣчествѣ, подобно всему случайному или произвольному, но имѣетъ еще непосредственное отношеніе къ жизни, и наконецъ c) на многихъ *явленіяхъ*, какъ для темнаго чувства, такъ и для ясной идеи равно удовлетворительныхъ.

§ 3.

Требованіямъ и условіямъ, какія предполагаются во всякой *совокупности очевидныхъ истинъ*, под-

вергаетъ себя и Наука Изящнаго, которая по сей причинѣ не довольствуется ни историческимъ изчисленіемъ существующихъ уже произведеній, ни простымъ поясненіемъ и *критикою* сихъ произведеній, ниже начертаніемъ правилъ для извѣстнаго класса оныхъ, *на прим.* теоріи только искуствъ или даже одной Словесности; а вводя въ сущность своего предмета, т. е. Изящнаго, показываетъ неизмѣняемыя начала его во всемъ томъ, что подлежитъ его вліянію.

§ 4.

Это необходимо и раздѣляетъ Науку на *двѣ* части: на *чистую* или *общую* и на *прикладную*. Въ первой поясняется идея Изящнаго a) сама въ себѣ или во внутреннемъ ея составѣ, b) со стороны

силъ, коими содержится и приводится въ движеніе, c) въ *общихъ ея отношеніяхъ* къ чувственному міру, которыми она *измѣняется* въ своихъ *явленіяхъ*. Вторая разсматриваемъ Изящное въ *особенныхъ* видахъ *искуства*.

§ 5.

Отсюда явствуетъ, что подобная система Изящнаго не есть a) *Эстетика*, которою, какъ теоріей *чувственнаго познанія*, Изящное, открытое для дѣятельности благороднѣйшихъ силъ души, приводится въ связь только съ низшими, страдательными ея способностями, какова чувственность; b) ее не можно назвать и собственною *Наукою вкуса*, если сія послѣдняя оцѣняетъ Изящное только по его впечатлѣніямъ въ сердцѣ, т. е. разсматриваетъ особенный родъ сопровождающаго оное удовольствія, не касаясь сущности искуства и красоты; c) еще же менѣе Наука Изящнаго есть *Техника искуства*, которая имѣла бы цѣлію образовать Художниковъ и Поэтовъ: ибо *творить* вообще не есть дѣло *человѣческой науки*.

§ 6.

Но предоставляя сіе *образованіе Художниковъ и Поэтовъ* первоначальному творческому таланту, изученію вѣчныхъ законовъ вещей и тщательному разсматриванію удачныхъ твореній искуства и природы, теорія принимаетъ на себя только обязанность утвердить неопредѣленныя понятія Прекраснаго въ свѣтлой области человѣческаго вѣдѣнія, предохранить оныя отъ искаженій и произвольныхъ толковъ и

вообще оживить любовь къ идеаламъ, отъ коихъ зависитъ все великое и благородное въ искуствахъ, наукахъ и въ жизни.

§ 7.

Наука Изящнаго поздо вошла въ составъ человѣческихъ познаній. Весьма естественно, но не столько потому, что здѣсь надлежало много частныхъ опытовъ, наблюденій, разсѣянныхъ замѣчаній подвести подъ одну точку; не столько потому, что внутреннее ощущеніе, къ которому будто и относятся ея предметы, по своей природѣ темнѣе и таинственнѣе прочихъ явленій душевной жизни, каковы *на прим.* мысли и желанія; сколько потому, что обрабатываемая ею *идея* сама по себѣ многосложна и предполагаетъ болѣе вещей и условій, нежели какая либо другая. Такимъ образомъ хотя искусство и

красота искони знакомы человѣку; однакожъ теорія оныхъ могла составиться только по усовершенствованіи прочихъ *соприкосновенныхъ* съ нею теорій — *Истиннаго* и *Добраго*, т. е. по усовершенствованіи *Общей Науки*, съ которою она необходимо раздѣляетъ и начала и методу.

§ 8.

Исторія представляетъ три періода, кои теорія Изящнаго совершила, а именно:

a) *Періодъ простыхъ чувственныхъ наблюденій*, въ которомъ красота означала *пріятную натуральность явленія.* Такъ полагали: изъ древнихъ: *Аристотель* и *Горацій*; изъ новыхъ: *Батё*, *Попъ*, *Гомъ*, *Бёркъ*.

b) *Періодъ смысла и логическихъ его соображеній.* Здѣсь кра-

сопу составляло чувственно *познаваемое совершенство*, т. е. понятіе или *единства въ разнообразіи*, или *множества отношеній*, или чувствами объемлемой *формы соразмѣрности*. Знаменитые мужи сего періода суть: А. *Баумгартенъ*, *Дидеротъ* и *Кантъ* съ многочисленными послѣдователями.

c) *Періодъ полнаго владычества разума*, открытый *Платономъ*, возстановленный *Винкельманомъ* и продолженный *Лессингомъ*, *Гердеромъ*, *Шлегелями* и др. Здѣсь слышимъ о *творческой фантазіи*, о *жизни*, предполагаемой во всякомъ изящномъ произведеніи, объ *идеяхъ* и объ ихъ согласіи съ формами, о соединеніи *всѣхъ потребностей* человѣческой природы, о красотѣ, какъ объ откровеніи или *отблескѣ* совершеннѣйшаго бытія и пр.

НАУКИ ИЗЯЩНАГО

ЧАСТЬ ОБЩАЯ или ЧИСТАЯ,

СОДЕРЖАЩАЯ ВЪ СЕБѢ

ТЕОРІЮ ИЗЯЩНАГО.

ОТДѢЛЕНІЕ I.

Изящное, разсматриваемое въ его сущности или въ идеѣ.

§. 9.

Человѣкъ есть гражданинъ двухъ міровъ, — видимаго и невидимаго. Первому принадлежитъ онъ своею чувственно-органическою стороною, второму духовно-нравственною, и судитъ о всякомъ данномъ предметѣ по кореннымъ законамъ троякихъ силъ

своей природы, т. е. по законамъ *разумѣнія*, *хотѣнія* и *чувствованія*.

§ 10.

Законы *перваго* порядка касаются бытія или свойства вещей, — Божественныхъ, мірскихъ и человѣческихъ, существующихъ независимо отъ насъ, и высочайшая идея для сей *умственной* части есть *Истинное*. Законы *втораго* порядка суть законы дѣятельной воли человѣка, сообразно съ коими представляетъ и оцѣняетъ онъ явленія относительно къ требованіямъ нравственнаго сознанія. Явленія сіи подчинены собственнымъ его силамъ, производящимъ перемѣны въ видимомъ мірѣ и измѣряются идеей *Добраго*. Наконецъ законы *третьяго* порядка основаны на *чувственности*, т.

е. на способности живаго существа цѣнить вещи по ихъ *пріятному* впечатлѣнію въ организмѣ. Сія пріятность, зависящая частію отъ первоначальнаго устройства предметовъ, частію отъ привычки, отъ размышленія и пр. составляетъ высочайшую цѣль чувственной жизни.

§ 11.

Что сообразно съ закономъ сихъ троякихъ силъ, что содержитъ оныя въ движеніи и доставляетъ имъ пищу, — все то влечетъ къ себѣ склонности и желанія человѣка, кои по сей причинѣ раздѣлены между истинными, добрыми и пріятными предметами, *занимающими* его или внутреннимъ ихъ достоинствомъ, или особливымъ отношеніемъ къ его волѣ, или наружнею ихъ прелестью.

§ 12.

Но человѣкъ не только ищетъ Истиннаго, Добраго и Пріятнаго, а стремится еще и къ полному, *неограниченному* обладанію сими благами духовно-чувственной его природы; ибо то, что онъ всякой разъ находитъ въ своихъ познаніяхъ, дѣяніяхъ и ощущеніяхъ, не насыщаетъ врожденныхъ идей и потребностей, указывающихъ ему нѣчто лучшее, безконечное. На семъ основывается расположеніе къ играмъ, всеобщая наклонность къ упражненію своихъ силъ; на семъ основываются неудержимые порывы творческой силы художника, пытливость философа и пр.

§ 13.

Такимъ образомъ по силѣ высшихъ идей и потребностей *умственной природы* человѣкъ старается внутреннюю сущность и общую связь творенія объять *безусловнымъ* вѣдѣніемъ; по силѣ идей и потребностей *нравственной природы* подчинить себя во всѣхъ своихъ дѣяніяхъ своевластію неограниченнаго хотѣнія; по силѣ идей и потребностей *чувственной природы* окружить себя вездѣ предметами, которые совершенствомъ своего явленія радовали бы сердце его и питали въ немъ любовь къ блаженству жизни.

§ 14.

Посему то, что онъ предполагаетъ во всѣхъ сихъ движеніяхъ, есть возможное совершенство умозрительнаго, нравственнаго и чувственнаго рода. Въ *первомъ* отношеніи онъ любитъ *какъ* взаимное согласіе мыслей и представленій относительно къ *формамъ* дѣятельности, *такъ*

равно и то, что посредствомъ ихъ познаетъ *существеннаго* и *положительнаго* въ самыхъ предметахъ. Слѣдовательно совершенства разумѣнія на *одной* сторонѣ суть порядокъ, связь, единство; на *другой* подлинное и вѣроятное, полезное и соразмѣрное, великое и новое, особенное (характеристическое) и разнообразное и пр. Во *второмъ* отношеніи радуетъ его *одно уже* безпрепятственное употребленіе свободныхъ силъ, кои сами себѣ даютъ законъ; а еще *болѣе* плѣняется онъ явленіями рѣшительныхъ нравственныхъ помысловъ въ поступкахъ и въ издѣліяхъ. Въ *третьемъ* отношеніи совершенство мы приписываемъ не тѣмъ предметамъ, которые *только* не угрожаютъ намъ разрушеніемъ организма, а тѣмъ, которые легкостію объема и обзора, *особенною* игрою цвѣтовъ и

стройностію звуковъ производятъ отрадныя движенія жизненныхъ силъ.

§ 15.

Правда, каждая изъ трехъ поимянованныхъ силъ, первоначально стремясь къ особеннымъ совершенствамъ своей природы, необходимо измѣняетъ и наши желанія *по* своимъ отдѣльнымъ *интересамъ* и судитъ о предметахъ независимо отъ прочихъ, даже впротивность имъ. Но не менѣе справедливо и то, что человѣкъ, *по единству существа* своего, какъ *малый міръ*, желалъ бы обладать совершенствами своей природы въ совокупности; желалъ бы свое Истинное и Доброе, по себѣ нѣчто идеальное, созерцать въ такихъ произведеніяхъ, которыя увеселяли бы его чувства. Изъ сего-то источника проистекаетъ: а) со сторо-

ны *познаній* потребность и *правдоподобія* мыслей, т. е. сообразности съ чѣмъ либо уже извѣстнымъ, и *ясности*, достигаемой посредствомъ чертежей, образовъ, сравненій, притчь; —b) со стороны *воли* потребность *благоприличія* въ достохвальныхъ даже дѣяніяхъ; c) со стороны *чувствъ* потребность *выбора въ наслажденіяхъ* прочныхъ, съ достоинствомъ человѣка совмѣстныхъ и не изнуряющихъ души, а укрѣпляющихъ ея силы.

§ 16.

Сія потребность духовно-чувственнаго существа раскрываться въ такихъ явленіяхъ, въ которыхъ и умственныя и нравственныя силы его находятъ одинаковую *занимательность*, называется *эстетическою*, а самые предметы, по возможности

удовлетворяющіе оной, — *изящными*, которые, какъ соотвѣтственные устройству нераздѣльной нашей природы и ее усовершающіе, сопровождаются рѣшительнымъ ея одобреніемъ, коль скоро возчувствована нужда сего усовершенія или не подавлена *владычествующимъ* направленіемъ силъ къ *опредѣленной* сторонѣ.

§ 17.

Такимъ образомъ эстетическое расположеніе напрасно ищетъ себѣ удовлетворенія тамъ, гдѣ предметы согласуются съ требованіями или одного ума, или одного нравственнаго закона, или одной чувственности: ибо *теоретически-совершенная* сторона ученыхъ *на пр.* произведеній, и *нравственное совершенство на пр.* геройскихъ дѣяній, очевидно сами

по себѣ столько же далеки отъ изящныхъ, какъ и занятія или чувствованія *пріятныя*, коихъ не рѣдко мы стыдимся или въ коихъ еще чаще раскаяваемся.

§ 18.

Еще же менѣе удовлетворяется эстетическая потребность тамъ, a) гдѣ нелѣпое, темное, площадное и пр. оставляютъ умъ въ бездѣйствіи, b) гдѣ прямо неблагоприличное, злое, низкое оскорбляютъ добрые нравы; c) гдѣ отвратительное, рѣзкое, уродливое, пресѣкаютъ даже всякое сношеніе чувствъ съ предметами.

§ 19.

Но хотя ни одно изъ упомянутыхъ совершенствъ нашей природы въ отдѣльности не есть то, что мы на-

зываемъ изящнымъ; однакожъ каждое изъ нихъ, съ извѣстными ограниченіями, необходимо входитъ въ составъ послѣдняго, и коль скоро эстетическая потребность встрѣчаетъ таковое единство; то встрѣчаетъ удовлетворительный для себя предметъ, т. е. находитъ *пріятную* сторону *Истиннаго и Добраго*. Это и есть смыслъ Изящнаго. Посему Изящное a) не какъ простая, но какъ сложная идея, b) относится ко всѣмъ силамъ человѣческой природы, кои притомъ c) предполагаются не только раскрывшимися, но и безпрепятственно, стройно дѣйствующими въ приличномъ *расположеніи*.

§ 20.

Истинное и Доброе, по значенію своему,—идеи, составляющія внутреннюю, невидимую *сущность* вещей,

стремясь къ *пріятному* соединенію въ Изящномъ, стремятся тѣмъ самымъ къ *чувственному* совершенству *наружняго* вида, въ которомъ, какъ въ *дѣйствительномъ явленіи* знакомаго намъ міра, идеальное и находитъ свое успокоеніе, встрѣчая для себя границу. Почему Изящное необходимо *изъято* отъ дальнѣйшихъ превращеній и не можетъ уже служить никакимъ стороннимъ видамъ или 1) *имѣетъ свою цѣль само въ себѣ*. Сею чертою *самостоятельнаго* бытія Изящное отдѣляется отъ того, что мы называемъ *Нравственнымъ*, имѣющимъ въ виду *назначеніе* человѣка, подобно какъ отъ *Истиннаго* или Умственнаго чертою и ощутительности и предопредѣленнаго согласія съ предметами, которые всегда влечетъ за собою. Оно необходимо и *нра-*

вится, подобно всему совершенному, нравится даже при первомъ впечатлѣніи въ органѣ, подобно Пріятному въ физіологическомъ смыслѣ. Но отъ сего *Пріятнаго* отдѣляетъ оное *и* черта безкорыстія, устраняющаго вождѣленіе грубыхъ чувствъ, *и* всеобщая занимательность, доставляющая одинаковое удовольствіе образованнымъ *и* наконецъ то особенное обстоятельство, что здѣсь въ сладостномъ ощущеніи не бываетъ ни малѣйшей горькой примѣси.

§ 21.

Самостоятельный или безусловный характеръ Изящнаго даетъ ему 2) *свободу обтекать области какъ дѣйствительнаго, такъ и возможнаго міра и являться во всякихъ веществахъ и формахъ*, какія только способны къ совершенному выраженію

Внутренняго. По сей-то свободѣ оно дозволяетъ себѣ сколько расширять интересъ одного рода, *на пр.* разумѣнія, столько же и стѣснять интересъ другаго, *на пр.* строгаго добронравія, въ границахъ Пріятнаго. Ибо оно довольствуется и тѣмъ, если *истина* только вообразима и согласна по крайней мѣрѣ съ предубѣжденіемъ или произвольнымъ предположеніемъ, а *нравственность* со стороны *вѣчныхъ* ея законовъ остается неприкосновенною, какъ въ природѣ, или *рѣшительное* безнравіе незамѣтнымъ, какъ *на пр.* бываетъ то въ изображеніяхъ шуточныхъ.

§ 22.

Вообще чувственное совершенство наружности есть въ Изящномъ *положительная* его сторона, назиданіе же ума и воли *подразумѣваемая, отри-*

цательная, скрытная, которая хотя *необходимо* предполагается во всякомъ прекрасномъ предметѣ, подобно какъ тяжесть и движущая сила предполагаются во всякомъ тѣлѣ животнаго; но которая можетъ *являться* не иначе, какъ подъ наружними покровами органическаго цѣлаго. По сему 3) *цѣлость органическая* принадлежитъ къ дальнѣйшимъ существеннымъ свойствамъ Изящнаго. Она оживляетъ многоразличныя, другъ для друга существующія, части матеріи *одною*, по себѣ значительною идеей, коей и особенная форма нравится чувствамъ по *самому уже способу свободнаго явленія совершенной души въ удовлетворительномъ для ней тѣлѣ*. Сія-то органическая цѣлость отличаетъ Изящное отъ прочихъ предметовъ, которые или по *единству въ разнообразіи* и по *со-*

размѣрности занимаютъ только смыслъ, а не чувства и воображеніе, или *красивою наружностію* пустыхъ и *бездушныхъ* формъ плѣняютъ чувства и воображеніе, не говоря ничего уму и сердцу.

§ 23.

Что Изящное, разсматриваемое само по себѣ, не можетъ быть изображено въ полнотѣ его откровеній и составляетъ безконечную задачу для совокупныхъ усилій природы и человѣческаго искуства, — это подлежитъ общей судьбѣ *идей*, выходящихъ за границу всякаго даннаго или существующаго явленія. Но идея духовно-нравственныхъ вещей есть достояніе *разума*, который обработываетъ оную идею въ мысленномъ представленіи; идея же Изящнаго принадлежитъ *фантазіи*, которая, заимствуя предста-

вленія свои отъ разума, облекаетъ оныя въ форму, подлежащую созерцанію. Сей, соотвѣтственно идеѣ составляемый образъ вещи, есть ея *первообразъ* (*самообразъ*) *идеалъ*, *видѣніе*. Почему Изящное не объемлется мыслію въ постоянномъ, отвлеченномъ единствѣ, но созерцается воображеніемъ въ неопредѣленномъ многоразличіи идеаловъ.

§ 24.

Все изящное есть идеальное, образцовое, т. е. такое, въ которомъ устраняются случайныя черты, временныя и мѣстныя ограниченія, а удерживается только существенный *характеръ цѣлаго рода* или класса. Хотя симъ возвышается оно надъ обыкновенною, дѣйствительною природою; однакожъ отнюдь не выходитъ изъ круга *есте-*

ственнаго. Ибо природу составляютъ не однѣ явленія, но еще законы и самообразы, кои, будучи по себѣ только возможны, приводятся въ дѣйствительное бытіе воображеніемъ. Правда, такимъ же самымъ способомъ составляются и съ другой стороны идеалы ужаснаго, злаго, низкаго, потому что область Идеальнаго неограничена; но предметы сего послѣдняго качества могутъ состоять въ противорѣчіи съ требованіями Нравственнаго или Пріятнаго, и здѣсь-то они доказываютъ, что *не все Идеальное изящно.*

§ 25.

Первообразное совершенство цѣлаго рода существъ, возвышающееся въ Изящномъ до идеала, есть съ *одной* стороны превосходство ихъ бытія, съ *другой* превосходство дви-

жущихъ и дѣятельныхъ силъ, т. е. необыкновенная мѣра свободы; съ *третьей* превосходство наружняго ихъ вида. Кто ищетъ самообразовъ для сихъ совершенствъ; тотъ находитъ самообразъ перваго въ *Богѣ*, источникѣ всякаго бытія, самообразъ втораго въ *духѣ человѣческомъ*, самообразъ третьяго въ *видимой природѣ.* Вотъ возможныя направленія Изящнаго, которое слѣдовательно представляетъ совершенства творенія, приближающія оное къ *Божественному* бытію и къ доблестной дѣятельности *человѣка*; но представляетъ то и другое въ веществахъ, формахъ и органахъ, какіе употребляетъ внѣшняя и внутренняя *природа для полнаго проявленія жизни.*

§ 26.

Сіи-то совершенства связываютъ Изящное, по себѣ безусловное, тѣснѣйшими узами съ бытіемъ чувственно-разумнаго существа, въ которое оно благодѣтельно втекаетъ, приводя всѣ силы его души въ *легкое и равномѣрное движеніе*, погружая тѣмъ ее въ чувство *блаженства и самодовольствія* и примиряя съ жизнію, которая напрасно ожидаетъ подобныхъ выгодъ отъ науки, даже нравственной.

Отдѣленіе II.

Изящное, разсматриваемое со стороны силъ, коими оно содержится и приводится въ движеніе.

§ 27.

Но оцѣнять, производить и принимать Изящное есть дѣло *особенныхъ* силъ и способностей, кои не всегда и не вездѣ одинаково дѣйствуютъ, подобно какъ и самое Изящное не вездѣ и не всегда встрѣчается. Сіи силы и законы ихъ одного рода съ силами и законами разумѣнія, дѣятельной воли и чувствованія, кои однакожъ будучи устремлены къ Изящному, необходимо *из-*

мѣняются въ своемъ характерѣ, сообразно съ ихъ новыми отношеніями; ибо эстетическій умъ есть *вкусъ*, эстетическая дѣятельность свободы — *геній*, эстетическое *чувствованіе*, влекущее къ пріятному — *чувство Изящнаго*.

§ 28.

Вкусу, т. е. эстетическому разумѣнію принадлежитъ свѣдѣніе какъ въ законахъ Изящнаго вообще, такъ и въ приложеніи оныхъ къ частнымъ случаямъ и явленіямъ. Сіи законы столь же мало, какъ и первоначальную *идею*, даетъ человѣкъ самъ себѣ: его *сознаніе* находитъ то и другое, съ помощію сравненія, примѣровъ, отвлеченія и пр., въ природѣ вещей и въ природѣ его духа. Почему 1) истинный вкусъ и его законы *необходимы*. А какъ сей вкусъ

обнаруживается при содѣйствіи духовныхъ силъ, а не при однихъ чувственныхъ впечатлѣніяхъ, подобно физіологическому, который измѣняется по разности организма и его состояній; то 2) сужденія перваго, предполагающаго участіе, — даже образованіе и навыкъ идеальной дѣятельности, должны служить *общимъ* мѣриломъ прекраснаго и дурнаго. Наконецъ, если вкусъ означаетъ разумѣніе, устремленное къ Изящному, въ которомъ соединяются всѣ *интересы* нашего человѣческаго существа; то 3) истинный вкусъ необходимо есть вкусъ *многосторонній*.

§ 29.

Но вкусъ есть навыкъ холоднаго ума; онъ зависимъ; не производитъ самъ по себѣ ничего и дѣйствуетъ

большею частію отрицательно. Несравненно превосходнѣе въ семъ отношеніи возвышенная и живая дѣятельность творческой фантазіи, первоначальной, *практической* способности духа, *воображать* возникающія въ немъ мысли въ чувственныхъ явленіяхъ, въ *видѣніяхъ*, осуществлять богатые вымыслы. Способность сія называется *геніемъ*; состояніе, въ коемъ онъ ощущаетъ неудержимые порывы образующей силы, *вдохновеніемъ*, а произведенія, исключительно ему принадлежащія, ни для кого не подражаемыя и однако для всѣхъ образцовыя и общія — *оригиналами*.

§ 30.

Такое преимущество дарується только *немногимъ*. Тѣмъ чаще встрѣчаемъ у людей расположеніе нахо-

дить удовольствіе въ разсматриваніи того, что нравится на взглядъ, т. е. встрѣчаемъ *чувство Изящнаго*, страждущую силу духа, которая только принимаетъ впечатлѣнія, но не творитъ, которая роскошествуетъ въ смутныхъ наслажденіяхъ, не давая въ нихъ отчета и которою однако поддерживается вкусъ въ натуральномъ его направленіи, такъ какъ дремлющій геній пробуждается къ дѣятельности.

§ 31.

И такъ все Изящное познается и оцѣняется Вкусомъ, производится Геніемъ, принимается Чувствомъ Изящнаго, и есть въ первомъ случаѣ дѣло *знатока*, во второмъ *виртуоза*, въ третьемъ *любителя* или дилеттанта.

Отдѣленіе III.

Изящное, разсматриваемое въ разнообразныхъ его явленіяхъ или въ общихъ отношеніяхъ его къ чувственному міру.

§ 32.

Вкусъ, Геній и Чувство Изящнаго, низводя послѣднее изъ области идей въ жизнь дѣйствительную, даютъ ему значеніе *опредѣленнаго идеала* и въ семъ качествѣ подчиняютъ какъ формамъ, такъ и законамъ чувственности. Формы же всякаго явленія суть *пространство* (или *мѣсто*) и *время*, а законы: разнообразіе, соразмѣрность и соединеніе въ одинъ составъ. Посему, гдѣ Изящ-

ное приходитъ въ явленіе или производится въ дѣйство; тамъ интересная мысль является не только возможно ощутительною въ пространствѣ и времени, но и въ возможномъ многоразличіи, въ соотвѣтственности частей между собою и въ необходимой связи цѣлаго. Сіе являющееся Изящное, въ сравненіи съ безусловною его идеей, есть *относительное* и для различія отъ послѣдней, можетъ приличнѣе носить на себѣ названіе *Прекраснаго*, содержась къ ней точно такъ, какъ цвѣты или *краски* содержатся къ чистому, ясному, ни чѣмъ не возмущаемому свѣту.

§ 33.

Прекрасное, какъ и все являющееся, имѣетъ свою противоположность — въ *Дурномъ*, которое стѣсняетъ

1) либо самую уже идею, т. е. задачу, либо 2) выраженіе, являя въ семъ случаѣ монотонію, произвольную разнородность въ частяхъ и отсутствіе органическаго единства, либо 3) посмѣвается всѣмъ симъ законамъ, а въ твореніи рукъ человѣческихъ еще и механизму особенныхъ искуствъ.

§ 34.

Ограниченія сіи весьма натуральны тамъ, гдѣ обработаніе неистощимой идеи ввѣряется конечнымъ силамъ, и гдѣ предметы эстетическаго удовольствія, движась между противоположенными крайностями Изящнаго и Дурнаго, необходимо принимаютъ въ томъ и другомъ участіе. Но и въ сей ограниченной области встрѣчаемъ еще красоту, которая нравится не потому, что рав-

номѣрно удовлетворяетъ всѣ требованія троякой природы, а потому что недостатки одного рода закрываетъ совершенствами другаго. Такимъ образомъ, если идеальная изящность въ полной мѣрѣ соотвѣтствуетъ желаніямъ ума, воли и чувствъ; то она въ явленіи будетъ означать *перевѣсъ* одной какой либо части надъ другою, или *относительное* ихъ равновѣсіе.

§ 35.

Красота — въ явленіи — измѣняется 1) по различію составляющихъ ее частей и неровному ихъ смѣшенію, 2) по историческому различію генія народовъ, временъ и лицъ или по духу ихъ образованія и 3) по различію населяемыхъ ею областей.

ГЛАВА I.

О разностяхъ Прекраснаго касательно составныхъ его частей.

§ 36.

Истинное, Доброе и Пріятное, какъ составныя части Изящнаго, даютъ въ явленіи (§ 25) a) *красоту умозрительную*, гдѣ *преимущественно* удовлетворяются интересы *разумѣнія*, отыскивающаго первоначальную, божественную сущность вещей со стороны вѣчнаго, безпредѣльнаго ихъ бытія; b) *красоту нравственную*, въ коей преобладаетъ интересъ неограниченной дѣятельности свободныхъ силъ подвизающагося человѣчества; c) *красоту чувственную*, которая плѣня-

етъ относительною гармоніей между наружнею удобообъятною формой и внутреннею значительностію существа. Перваго рода красота есть *высокая*, втораго *доблестная*, третьяго *игривая* или *прелестная*.

§ 37.

Высокая, *выспренняя* красота, являя безсиліе чувственнаго созерцанія, являетъ могущество разума и, смиряя первое, *возхищаетъ* послѣдній до *идей* безконечнаго протяженія, безконечной движущей силы и длительности, которыя исполняютъ незапнаго изумленія и поражаютъ однимъ видомъ неизмѣримости предметовъ, представляющихся *болѣе въ простомъ единообразіи таинственной своей сущности*, нежели въ разновидной игрѣ явленій.

§ 38.

Если въ кругу выспренней красоты встрѣчаемъ съ одной стороны *чудесное*, возносящее насъ надъ скучнымъ механизмомъ естественнаго устройства къ сверхъ чувственному, безусловному порядку вещей, съ другой *колосальное*, превосходящее обыкновенную ихъ мѣру, и если *торжественное* ихъ появленіе, тамъ и здѣсь, пробуждаетъ въ душѣ великія надежды и располагаетъ къ благоговѣйнымъ помысламъ; то подобные *виды* Высокаго весьма натуральны тамъ, гдѣ разумъ не дозволяетъ ограничивать себя въ созерцаніи первоначальной полноты бытія и *предчувствуетъ близость Божественнаго.*

§ 39.

Доблестная красота, являя не только безсиліе и ограниченія чув-

ственной природы, но и дѣйствительные недостатки оной и страданія, даетъ въ *живой* картинѣ видѣть не всецѣлость бытія, а нравственную *силу* души, спасающей самостоятельность своей *свободы въ бореніи* геройскихъ помысловъ съ искушеніями и навѣтами физическаго могущества.

§ 40.

Она-то въ значеніи *ужасной* угрожаетъ зломъ, подобно какъ въ значеніи *патетической* или *страстной* причиняетъ стремительныя, но притомъ благородныя движенія, соединенныя съ сознаніемъ собственнаго достоинства, а въ значеніи *трогательной*, колебля душу, въ продолженіе извѣстнаго времени, между удовольствіемъ и скорбію, приво-

Государственная
БИБЛИОТЕКА
СССР

дитъ ее напослѣдокъ въ состоянiе умиленiя.

§ 41.

Выспреннее и Доблестное состоятъ въ противорѣчiи какъ другъ съ другомъ, такъ равно и съ чувственностiю, которую закрываютъ идеальнымъ своимъ характеромъ: *красота игривая*, какъ относительное *равновѣсiе* предыдущихъ, раскрывается въ легкихъ и стройныхъ, но по себѣ значительныхъ формахъ видимаго творенiя со всѣми очарованiями *натуральной его жизни*, *размѣренныхъ очертанiй и плавныхъ движенiй*, и для того не поражая и не волнуя души никакими сильными страстями, влекущими къ чему либо отдаленному, чуждому, питаетъ въ ней чистѣйшее чувство *земнаго* блаженства.

§ 42.

Игривая красота *миловидна*, когда сочетавается съ мѣлкими *формами разцвѣтающей* жизни и *простосердечна*, когда обнаруживаетъ натуральныя чувствованiя и мысли невинной, довѣрчивой и доброхотной *души*; но то, что оживляетъ черты, взгляды и движенiя прекрасной формы безпритворнымъ и легкимъ выраженiемъ любви и нѣжности, есть *грацiя*.

§ 43.

Что поимянованные три вида *прямой* или чистой красоты, Выспреннее, Доблестное и Прелестное не только могутъ смѣшиваться между собою, но и выигрывать еще чрезъ удачное смѣшенiе и что слѣдственно Высокое, умѣряемое Игривымъ, либо послѣд-

нее, усиливаемое первымъ, можетъ являть Прекрасное въ новыхъ, совершеннѣйшихъ превращеніяхъ, *на пр.* великолѣпнаго, благороднаго, трогательно-милаго и пр.; — сіе понятно изъ общаго стремленія вещей къ безусловному единству.

§ 44.

Но есть случаи, въ которыхъ и по себѣ Низкое, Немощное и Дурное можетъ еще нравиться образованному чувству, а именно тамъ, гдѣ оно либо представляется безвреднымъ, либо не знаетъ ничего о себѣ, — даже считаетъ себя за противное, либо наконецъ гдѣ поражаетъ насъ великостію въ другихъ отношеніяхъ. Сіе составляетъ изключительную черту свободнаго генія, который *чувственно-совершеннымъ изображеніемъ самыхъ несовер-*

шенствъ умѣетъ, *косвенными* путями, доходить до идеальной изящности, обработывая *смѣшное*, т. е. показывая вещь въ такихъ встрѣчахъ и отношеніяхъ, которыя приводятъ ее въ неожиданное, но безвредное и притомъ ощутительное противорѣчіе съ ея понятіемъ и назначеніемъ.

§ 45.

Смѣшное, основываясь не на гармоніи явленій, а на разстройствѣ оныхъ, т. е. на несовершенствахъ и приводя одну чувственность въ пріятное раздраженіе, само по себѣ не имѣетъ эстетическаго достоинства, а получаетъ оное отъ *искуственнаго* изображенія, въ которомъ *игривый* геній, разстроивая дѣйствительныя формы и отношенія, творитъ, при помощи остроумія и фан-

тазіи, по *собственнымъ своимъ законамъ*, Цѣлое особеннаго, характеристическаго рода и въ вольныхъ искаженіяхъ даетъ видѣть степень отдаленія отъ идеала прямаго, для видовъ котораго не перестаетъ дѣйствовать и тамъ, гдѣ *превращаетъ* идеалы.

§ 46.

Сія *комическая* красота, принадлежащая только искуству, состоящая болѣе въ формѣ изображенія, нежели въ матеріи и преимущественно удовлетворяющая требованія чувственной природы, есть производная и для того направляется по разностямъ прямой, превращая либо *стройныя* формы природы, либо произведенія *доблестныхъ* усилій человѣческаго духа, либо же весь *великолѣпный* порядокъ конечныхъ вещей въ мірѣ. Первое есть дѣло *Гротеска*, второе *Пародіи*, третье *Юморизма*.

§ 47.

Гротескъ, — и какъ особенный видъ комической красоты и какъ особенный способъ творческихъ дѣйствій фантазіи, — разстроивая наружній видъ естественныхъ произведеній и созидая новыя, странныя, но пріятныя превращенія, по идеѣ жизненнаго начала, дѣйствующаго въ безпрерывныхъ переливахъ, оттѣнкахъ, и постепенностяхъ, посмѣвается въ своихъ *арабескахъ*, какбы *педантизму* самой природы, коей установленныя формы тварей кажутся ему еще слишкомъ однообразными.

§ 48.

Если гротескъ имѣетъ дѣло съ формами природы; то *пародія* дѣйствуетъ въ кругу человѣческомъ. Почему, оставляя грубому вкусу изображеніе *уродливостей*, безвинныхъ

и жалкихъ, она устремляется противъ всякихъ явленій умственной и свободной дѣятельности, которыя обыкновенными цѣнителями представляемы бываютъ въ видѣ благородныхъ, почтенныхъ и великихъ, но которыя игривый геній, подчиняющій себя болѣе собственнымъ своимъ, нежели условнымъ законамъ, умѣетъ, со стороны внутренняго существа, находить ограниченными, малыми, нелѣпыми или по крайней мѣрѣ со стороны формы недостойными предмета. То, что производитъ здѣсь своевольство творческой фантазіи, живописуя возможныя совершенства въ худомъ и глупомъ родѣ, суть комическія иперболы, — *карикатуры*, страшные или смѣшные идеалы искаженій духовной жизни, въ которыхъ, хотя красота не является въ положительномъ и

чистомъ значеніи, но которые тамъ, гдѣ характеристически изображаютъ интересную идею, соблюдая благоприличіе, достигаютъ своей цѣли какъ безусловной, которая состоитъ въ остроумной *игрѣ*, такъ и условной, состоящей въ исправленіи нравственныхъ недостатковъ.

§ 49.

Но что гротескъ и пародія представляютъ одностороннимъ образомъ, то самое въ цѣлости являютъ произведенія *Юморизма*, который комическимъ взглядомъ объемлетъ и природу и человѣчество и даже самаго себя, т. е. всю Вселенную. Но сія-то *возвышенность* надъ совокупными явленіями поставляетъ его на порубежной чертѣ, отдѣляющей область фантазіи отъ области разума. Для юмориста весь свѣтъ есть позо-

рище обаяній, которыя онъ однако, по высокости своихъ помысловъ и добродушію, находитъ не столько смѣшными, сколько жалкими и трогательными. Естественное слѣдствіе такого расположенія духа есть горькая улыбка. Ибо со стороны физическаго порядка всемогущая судьба, со стороны человѣка своевольство и неразуміе, играющія роль судьбы, возвышаютъ здѣсь малое на счетъ великаго и сокрушаютъ великое и блистательное — въ природѣ и человѣчествѣ — наровнѣ съ малымъ, потому что въ сравненіи съ безконечными идеями истиннаго, благаго и изящнаго то и другое ничтожно. Сими-то способами и Юмористъ разрушаетъ *вокругъ себя* очарованіе земнаго величія, находя *для себя* блаженство въ одной безпечности и независимости своего Генія.

ГЛАВА 2.

О разностяхъ прекраснаго, происходящихъ въ Исторіи отъ духа народнаго образованія.

§ 50.

Во всѣхъ родахъ красоты, прямой и смѣшанной или превращенной, ограниченія происходятъ то отъ неровнаго смѣшенія составныхъ частей, то отъ самаго способа, какимъ дѣйствуетъ свободный геній. Но и періодъ Исторіи человѣчества, въ которомъ появляется послѣдній и которому долженъ онъ говорить вразумительно, напечатлѣваетъ слѣды времени, народа и особенныхъ личныхъ свойствъ на его произведеніяхъ, кои тѣмъ лучше, чѣмъ разнообразнѣе въ чертахъ отличительныхъ.

§ 51.

А какъ раскрывающееся сознаніе духа въ юности народовъ ощущаетъ, видитъ и представляетъ себѣ Божественный самообразъ Изящнаго, а слѣдовательно и всего Истиннаго и Добраго сперва въ самой внѣшней природѣ и въ неразрывной связи съ нею, а въ послѣдствіи времени внѣ природы и отъ ней отдѣльно; то сей необходимый ходъ развитія *оттѣняетъ* и прекрасное древняго міра существеннымъ характеромъ *ощутительнаго, пластическаго, простодушнаго*, а прекрасное новыхъ временъ-характеромъ *романтическаго*.

§ 52.

Какъ Всесовершеннѣйшее для древняго міра заключалось въ *Природѣ и необходимыхъ ея законахъ*; то и человѣкъ составлялъ съ нею *одно*

нераздѣльное цѣлое. Когда же оно исхищено было изъ среды видимаго творенія; тогда и человѣкъ противопоставилъ ему сознаніе своей свободы и личности. Отъ того *первый* характеръ искуства Древнихъ есть жизнь внѣшняя, натуральная, а характеръ искуства новыхъ—внутренняя, духовная. Тамъ дѣйствительныя земныя существа и явленія, усматриваемыя и оцѣняемыя чувствами, только очищаются художникомъ или облагороживаются въ формахъ, дабы показать Всесовершеннѣйшее въ самой природѣ вещей; здѣсь сіе Всесовершеннѣйшее, представляемое фантазіей и созерцаемое умственными очами внѣ природы, должно быть низводимо въ міръ чувственный, гдѣ появленіе не земныхъ пришельцевъ въ ряду прочихъ знакомыхъ существъ есть *таинственное мерцаніе безплотныхъ ликовъ*.

§ 53.

Далѣе — если очищенное отъ грубой примѣси состояніе дѣйствительныхъ вещей и естественныхъ явленій даетъ идеалы пластическому искуству Древнихъ; то для него все *настоящее* есть благо, есть исполненіе и составляетъ цѣль жизни, въ которой легко *успокоиваются* желанія, ограниченныя минутными наслажденіями и не простираемыя въ отдаленную *будущность*. Совсемъ иначе бываетъ при высшемъ художественномъ образованіи новоевропейскаго духа, который не прилѣпляется къ *тщетѣ* земнаго бытія и скоротечныхъ радостей, а устремляетъ нравственные свои помыслы и желанія къ безпредѣльной и вѣчной существенности, будучи оживляемъ « *надеждой*, которая слетаетъ къ « нему изъ *невѣдомаго* края, — вол-

« шебницей — *думой*, которая без- « молвно *увлекаетъ* его за собою въ « *минувшее* и *предчувствіемъ*, ко- « торое понятно говоритъ о *небе-* « *сномъ*, о *святомъ*, и, подъемля « *покрывало*, *манитъ* его въ *дале-* « *кое* » (*).

§ 54.

Наконецъ въ классическомъ стилѣ преобладаетъ мужественный характеръ силы, строгой правильности и благородной простоты, въ новомъ Европейскомъ — женскій характеръ мечтательной любви и нѣжной чувствительности, которая удобно трогается *многоразличнѣйшими*, случайными впечатлѣніями и побуждаетъ художника вездѣ *изливать свою душу*.

(*) *Таинственный посѣтитель*, стихи *В. А. Жуковскаго*, помѣщенные въ *Сѣверн. Цвѣтахъ* за 1825 годъ.

§ 55.

Поелику же Прекрасное, какъ чувственно-совершенное явленіе чего-то по себѣ невидимаго, основывается на согласіи между идеальнымъ и естественнымъ или свободнымъ и необходимымъ началами, подобно какъ истина на согласіи между умственнымъ представленіемъ и его предметомъ: то совершеннѣйшее откровеніе *безусловной* красоты возможно только въ *романтической Пластикѣ*, которая предметамъ лучшаго, неземнаго міра умѣетъ давать явственныя, опредѣленныя очертанія. Но сей родъ искуства, предугаданный нѣкоторыми геніями Итальянскихъ Живописцевъ и Нѣмецкихъ Поэтовъ есть идеалъ, коего осуществленіе предоставлено будущему періоду щастливѣйшаго человѣчества.

§ 56.

Почему въ *границахъ дѣйствительно совершившейся уже Исторіи* человѣческаго *искуства*, къ которой и мы принадлежимъ съ предшественниками, разности красоты, а также и уравненіе оныхъ, суть только *относительныя*, и тутъ очевидно, что если 1) на *Югѣ* Европы преобладаетъ духовная сторона, которая, подавляя чувственную загадочнымъ значеніемъ мысли, превращаетъ произведенія искуства въ формы, не имѣющія существа, въ туманные метеоры, не имѣющіе состава; если 2) на Скандинавскомъ *Сѣверѣ* ея чувственная или матерьяльная, грубая масса господствуетъ надъ идеей и даетъ произведенія жесткія, огромныя, уродливыя, въ которыхъ фантазія не успѣла еще преодолѣть или какъ бы пресытить массу; то

3) на *восточномъ* ея краю — у Грековъ находимъ ту и другую сторону въ совершеннѣйшей и слѣдственно *для насъ* образцовой отдѣлкѣ. Ибо искуственныя ихъ издѣлія выходятъ, какъ кажется, вдругъ, но выходятъ не изъ рукъ художника, о которомъ бы онѣ напоминали, а изъ рукъ самой природы въ первобытной чистотѣ и ясности, соединяя съ симъ самоотверженіемъ художника и тонкую значительность, которая живописуетъ характеръ всякой вещи рѣзкими чертами, а появляющуюся страсть умѣряетъ граціей, и ту плѣнительную, невинную простоту, въ слѣдствіе которой онѣ не говорятъ и не размышляютъ о себѣ, не указываютъ на что либо внѣшнее, чуждое (хотя бы то было и благонравное), но ограничиваются только самими собой и находятъ свою цѣль и успо-

коеніе въ совершенствѣ своихъ формъ, будучи въ самыхъ крайнихъ членахъ и очертаніяхъ правильными и съ закономъ созерцанія сообразными.

§ 57.

Каждый изъ сихъ относительныхъ періодовъ долженъ имѣть *свой* сомкнутый кругъ идеаловъ, опредѣляемыхъ какъ образомъ мыслей и чувствованій цѣлой націи, такъ и мѣстными вліяніями окружающей ее природы. Для Греческаго искуства сей кругъ идеаловъ есть *Гомеръ* и его *Иліада*, для романтическаго — *Данте* и живописное его *представленіе* ада, чистилища и рая, для Скандинавскаго — *Эдды*.

ГЛАВА 3.

О разностяхъ прекраснаго касательно населяемыхъ имъ областей.

§ 58.

Если Прекрасное до сихъ поръ измѣняемо было либо разнымъ смѣшеніемъ составныхъ его частей, либо разнымъ характеромъ исторической жизни человѣчества; то, бросивъ бѣглый взглядъ на совокупность явленій, кои носятъ на себѣ печать чувственнаго совершенства, увидимъ оное наконецъ въ новыхъ ограниченіяхъ. Ибо однѣ изъ такихъ явленій происходятъ безъ участія человѣка, другія бытіемъ своимъ одолжены творческой его дѣятельности, третьи принадлежатъ сколько ему, столько же и природѣ; — красоты

естественныя, *искуственныя*, и *смѣшанныя* или *естественно-искуственныя*.

§ 59.

А) Есть ли Прекрасное въ общей природѣ? Говорятъ, ея творенія необходимы, а творенія искуства свободны. Но когда художникъ *предается влеченію* вдохновенной фантазіи: тогда онъ добровольно и съ сознаніемъ подчиняетъ себя только высшей необходимости. Въ семъ свободномъ сознаніи удостовѣряетъ насъ расположеніе издѣлія, соразмѣрное основной его идеѣ, а въ ономъ слѣпомъ побужденіи—безконечность гармоническихъ отношеній, какія оно вмѣщаетъ въ себѣ, не оказывая опредѣленной цѣли или умысла въ его составленіи. — Да и что такое Геній художника, какъ не частица того великаго, Божественнаго духа,

который все производитъ, все проникаетъ и во всемъ дѣйствуетъ, по одинаковому закону, — хотя въ разныхъ степеняхъ силы и ясности?

§ 60.

Правда, кто хочетъ находить красоты въ общей природѣ; тотъ долженъ быть въ состояніи обнимать цѣлую картину, коей мы обыкновенно едвали можемъ обозрѣвать нѣкоторыя части. Но и Поэмы Гомера и картины Рафаеля также являютъ ихъ геній только въ разсѣянныхъ чертахъ, — въ отрывкахъ, которые многими степенями ниже ихъ идеала и со всемъ не истощаютъ богатаго умственнаго ихъ запаса. Относительно ко времени и мѣсту конечно искуственныя произведенія имѣютъ превосходство надъ естественными, но не большое. Развитіе Природы безконечно; до насъ еще много совершеннаго могло уже погибнуть, или послѣ насъ можетъ раскрыться изъ нѣдръ земли, тогда какъ художникъ твореніями, стоющими ему нѣсколькихъ минутъ, возбуждаетъ наше удивленіе: но сіе-то измѣненіе, сія-то тлѣнность и принадлежитъ къ блистательнѣйшимъ преимуществамъ вѣчнообновляющейся Природы. — Да и кто захотѣлъ бы сосредоточить въ одномъ пунктѣ всю красоту сего Божественнаго первообраза, которой невмѣстимъ ни въ какомъ отдѣльномъ явленіи и однакожъ мелькаетъ въ каждомъ, какъ вѣчное время въ минутѣ, какъ тяжесть въ пылинкѣ?

§ 61.

Нѣтъ нужды доказывать, что видимое созданіе есть живая мысль

Безконечной Премудрости; что законы, коими оно содержится и одушевляется, суть законы святой Ея воли; что наконецъ и форма, какую оно получаетъ, соотвѣтственна и опредѣленной его жизни и во *многихъ случаяхъ* нашему способу чувственнаго созерцанія, и что слѣдственно внѣшняя природа дѣйствительно удовлетворяетъ требованіямъ Изящнаго. Сіе яснѣе всего усматривается въ *органическихъ* ея существахъ, коихъ красоты также сопряжены здѣсь съ очаровательнѣйшими прелестями очертаній, цвѣтовъ, звуковъ и прочихъ явленій жизни, какъ въ неорганическомъ ея царствѣ съ громадами массъ и движущихъ силъ, и по сему преимущественно съ характеромъ величественнаго и грознаго, а въ Исторіи человѣчества съ

характеромъ доблестнаго и трогательнаго.

§ 62.

В). При всемъ томъ, красоты Природы, часто необозримыя для чувствъ и дополняемыя фантазіей, существуютъ, какъ кажется, не сами для себя, а только въ *связи съ другими цѣлями Вселенной* и *нуждами тварей* и для того являются случайно, — болѣе въ значеніи возможныхъ матеріаловъ для картины, нежели въ значеніи самостоятельной картины. Гдѣ мыслящій духъ съ одной стороны позналъ Природу въ таковомъ ея устройствѣ, съ другой возчувствовалъ потребность, дѣйствовать на нее преобразованіемъ доставляемаго ею вещества; тамъ, сравнивая свою цѣль, свободно предначертанную, съ имѣющимися сред-

ствами, силится онъ изъ собственнаго запаса пополнить усматриваемые недостатки, т. е. *изобрѣтеніями* и *вымыслами* внѣшнихъ издѣлій привесть требованія своей мысли въ гармонію съ окружающими его явленіями.

§ 63.

Сіе проявленіе мыслящихъ и свободныхъ силъ въ чувственномъ мірѣ, на произведеніяхъ, отдѣленныхъ отъ внутренней жизни, есть *искуство*, коего посему сущность состоитъ во владычествѣ духа надъ природою, преобразующаго ее по своимъ видамъ и потребностямъ.

§ 64.

Произведенія искуственныя, въ противоположность оныхъ естественнымъ a) вездѣ показываютъ *намѣреніе*, которымъ опредѣляется ихъ *понятіе*; b) онѣ удобно обозрѣваются въ цѣлости и c) хотя матеріалами или орудіями ихъ могутъ быть *существа живыя*; однакожъ сами по себѣ онѣ не имѣютъ дѣйствительной жизни, а даютъ только *призракъ* оной, такъ что искуство уклоняется по мѣрѣ того, какъ *природа одолѣваетъ*.

§ 65.

Но искуство, дѣйствующее по понятіямъ о пользѣ, употребительности или пріятности его издѣлій для внѣшнихъ физическихъ и житейскихъ потребностей нашего существа, либо для внутреннихъ и духовныхъ, но въ отдѣльности, есть *связанное*, *зависимое*, *относительное*, *условное*. Сего рода искуства *ученыя*, *механическія* или

наемныя, т. е. ремесла и *пріятныя* или искуства *роскоши*.

§ 66.

Не менѣе того оно, дѣйствуя по идеямъ, можетъ и не ограничиваться сими уваженіями, а свободно происходить изъ внутренней потребности, безкорыстно услаждающейся произведеніемъ и созерцаніемъ такого чувственно-совершеннаго явленія, которое равномѣрнымъ развитіемъ и возвышеніемъ совокупныхъ силъ души пробуждаетъ въ насъ живое, отрадное чувство прямо человѣческаго бытія.

§ 67.

Въ семъ достоинствѣ искуство называется *изящнымъ*. Въ его произведеніяхъ 1) красота есть главная и необходимая принадлежность, во всѣхъ другихъ подчиненная и случай-

ная; 2) дѣятельность, коей онѣ одолжены бываютъ своимъ бытіемъ, есть не напряженный или важный *трудъ*, а свободная, легкая *игра*, которая въ самыхъ уже движеніяхъ своихъ находитъ свой интересъ, 3) онѣ нравятся сами по себѣ или безусловно; однакожъ и всякое употребленіе ихъ на забаву въ праздныя минуты, на образованіе ума или очищеніе нравовъ, на украшеніе другихъ издѣлій, на прославленіе имени, на возбужденіе благочестивыхъ помысловъ, духу ихъ не противно.

§ 68.

Если сравнимъ прекрасныя издѣлія искуствъ съ прекрасными твореніями Природы: то первыя будутъ отличаться отъ послѣднихъ:

а) очевидностію ихъ *значенія* или *идеи*, которая большею частію зак-

рыта въ Природѣ, по крайней мѣрѣ для чувствъ, и только отсвѣчивается въ какой либо чертѣ красоты;

b) обширностію и *знаковъ* и *способовъ* представленія, чуждыхъ Природѣ, изъ коихъ къ первымъ принадлежатъ *на пр. слова*, ко вторымъ *на пр. комическое*, *аллегорія* и т. п.

c) употребленіемъ *обольщенія*, которому душа охотно предается въ *искуственныхъ грезахъ на яву*, и не охотно въ Природѣ, изыскивая въ сей послѣдней и ожидая отъ ней только истиннаго и существеннаго, тогда какъ въ первыхъ любуется призраками.

§ 69.

Такимъ образомъ, если Прекрасное не ограничивается только тѣмъ, что представляетъ намъ видимая

Природа; если геній есть свободная и творческая сила и если наконецъ самая внутренняя жизнь человѣчества съ его характерами, мыслями, чувствованіями, дѣяніями и приключеніями, вообще съ его исторіей представляетъ обширнѣйшее позорище нераскрытыхъ идеаловъ; то послѣднею цѣлію или *началомъ* изящныхъ искуствъ не можетъ быть *подражаніе Природѣ* (въ обыкновенномъ смыслѣ), a) которое свойственно механическимъ и пріятнымъ искуствамъ, b) дѣлается всегда *для* чего-нибудь и слѣдственно указываетъ на какую-то цѣль высшую и c) поставляя на видъ сходство издѣлія съ его подлинникомъ, относится тѣмъ самымъ къ холодному интересу сравнивающаго разсудка.

§ 70.

Столь же мало послѣдняя цѣль изящныхъ искуствъ состоитъ и въ *украшеніи* природы; ибо a) не всѣ онѣ безъ изключенія и не вездѣ *украшаютъ*, хотя всѣ и вездѣ представляютъ вещи въ *идеальномъ совершенствѣ*; b) сіе украшеніе есть жалкая пародія тамъ, гдѣ не можетъ давать жизни и наконецъ c) если геній считаетъ за нужное украшать природу, коей слѣдственно красота не разумѣется сама собою; то онъ украшаетъ ее для извѣстныхъ видовъ.

§ 71.

Но Природа въ высшемъ смыслѣ, т. е. какъ единство неизчерпаемой жизни въ безконечныхъ явленіяхъ оной есть со стороны *дѣятельности* высочайшее искуство, такъ какъ со стороны *бытія* всеобъятное его издѣліе;

ибо *безусловная изящность*, начало свободныхъ искуствъ, подобно безусловной истинѣ и благости, вся излита во Вселенную, какъ въ сосудъ Божественныхъ откровеній. Отъ того *соревнующее* искуство можетъ *способы и законы*, по коимъ она дѣйствуетъ, брать себѣ за образецъ и въ своихъ издѣліяхъ *возсозидать* ее, т. е. на видимыхъ, самостоятельныхъ произведеніяхъ свободнаго духа, въ которомъ сосредоточены силы жизни, и которому врождены вѣчныя идеи, являть символы или второобразы невидимаго, совершеннѣйшаго бытія.

§ 72.

C) Но идея красоты, даже являющейся, истощается столь же мало произведеніями искуствъ, какъ и произведеніями натуры. Ибо, если въ

первомъ случаѣ видимъ одни безжизненные призраки; то во второмъ вовсе не находимъ либо свободной идеи, либо приличной формы. Почему Изящное, касательно населяемыхъ имъ областей раскрывается въ полномъ блескѣ тогда, когда природа встрѣчается съ искуствомъ и даетъ прекраснымъ его призракамъ прекрасную жизнь и душу.

§ 73.

Подобныя выгоды имѣетъ человѣческій образъ, но не столько тамъ, гдѣ онъ, съ *одной стороны* отдаляя противныя впечатлѣнія, соблюдая въ величинѣ и частяхъ идеальный размѣръ и украшаясь живостію и здравіемъ, съ *другой* ясно обнаруживаетъ совершенство ума и наклонности сердца, кои не искажены нравственными недостатками или

злоупотребленіемъ свободы и по коимъ первая или вторая натура дѣлаетъ человѣка почтеннымъ или пріятнымъ въ *общежитіи*, сколько *наконецъ* тамъ, гдѣ оный совершенный образъ бываетъ сосудомъ и органомъ *искуственно* возбуждаемыхъ и изображаемыхъ, интересныхъ идей, положеній, движеній и дѣйствій, т. е. на *сценѣ*, коей явленія посему и составляютъ *третью* область красотъ *смѣшанныхъ*, *среднихъ*, *естественно-искуственныхъ* (см. ниже).

§ 74.

Заключимъ: прекрасное твореніе искуства происходитъ тамъ, гдѣ *свободный геній человѣка*, какъ *нравственно совершенная сила, запечатлѣваетъ божественную, по себѣ значительную и вѣчную идею въ самостоятельномъ, чувствен-*

но - совершенномъ, органическомъ образѣ или *призракѣ*. Почему ясная и удовлетворительная теорія *особенныхъ* явленій Изящнаго есть *теорія изящныхъ искуствъ*.

НАУКИ ИЗЯЩНАГО

ЧАСТЬ ПРИКЛАДНАЯ

ИЛИ

ОСОБЕННАЯ,

СОДЕРЖАЩАЯ ВЪ СЕБѢ

ТЕОРІЮ

ИЗЯЩНЫХЪ ИСКУСТВЪ.

§ 75.

Изящное искуство, само по себѣ нѣчто единое, нераздѣльное, безконечно разнообразно въ способахъ, употребляемыхъ человѣкомъ, какъ духовно-чувственнымъ существомъ, для изображенія своихъ мыслей или, лучше, *видѣній*. Изображать же значитъ — приводить въ явленіе; почему способы изображенія, разныя по существу, относятся къ разнымъ

областямъ чувственнаго міра и органамъ, посредствомъ коихъ совершаются проявленія.

§ 76.

А какъ Вселенная представляетъ либо *внѣшнимъ чувствамъ* нашимъ *разсѣянное множество* явленій, либо *внутреннему* сосредоточенное въ воображеніи всеединство оныхъ; то необходимое раздѣленіе искусствъ есть раздѣленіе *на искуства чувствъ внѣшнихъ*, движущіяся *преимущественно въ пространствѣ*, и на *искуство внутренняго чувства*, движущееся *преимущественно во времени*. Первыя составляютъ *натуральную* ихъ область и я называю ихъ *художествами*, второе *идеальную*, т. е. *Поэзію*. Тѣ употребляютъ способы, вещества и знаки, въ природѣ вещей общіе и необ-

ходимые, сіе — исключительно свойственные человѣку и произвольные; тѣ прямо относятся къ наружнимъ чувствамъ и посредствомъ ихъ къ воображенію, сіе-непосредственно къ воображенію, а чрезъ него къ чувствамъ.

§ 77.

Впрочемъ формы искуствъ перваго рода зависятъ отъ физіологическаго ограниченія нашихъ способовъ, созерцать явленія, т. е. отъ системы чувствъ. Ибо художество возможно только для такого чувства, которое способно обнимать сомкнутый рядъ ясныхъ по себѣ предметовъ, не разрушая ихъ состава химическими дѣйствіями. Такія безкорыстныя чувства, служащія болѣе для познанія или разсматриванія, нежели для наслажденій, суть *зрѣніе*, *слухъ*, а также и *осязаніе*.

Отдѣленіе I.

Изящныя искуства внѣшнихъ чувствъ или *художества.*

§ 78.

Художества, составляющія *натуральную* область изящныхъ искуствъ, направляются въ своихъ изображеніяхъ по формамъ ощутительнаго бытія въ природѣ, и здѣсь *первая* степень вещественной жизни есть, наполняющая пространство, *масса*, которую творческая фантазія либо обработываетъ по своимъ идеямъ въ возможныхъ измѣреніяхъ, какъ самостоятельное существо, отдѣленное отъ прочихъ, либо представляетъ только въ углубленіяхъ и вы-

пуклостяхъ, либо же начертываетъ одни призраки массы, мелькающіе на поверхностяхъ, съ утратою толщи и слѣдственно даетъ во всѣхъ случаяхъ *образованіе* покоющемуся въ пространствѣ веществу, истинному или мнимому.

§ 79.

Вторая степень вещественной жизни означается *движеніемъ* и *дѣятельностію*, которыя приводятъ массу въ сотрясенія. Внутреннее начало сихъ сотрясеній т. е. звуковъ есть *душа*, а внѣшняя форма, въ какой онѣ являются, — *время*. Художество, въ буквальномъ смыслѣ *извлекающее душу*, называется *тоническимъ* или *музыкою*.

§ 80.

Но совершенство вещей въ природѣ на *третьей* степени есть слі-

яніе массы и дѣятельности, матеріи и движенія, тѣла и души въ *жизни существа органическаго.* Такого же точно совершенства, такой же славы достигаетъ и художество тамъ, гдѣ изображаетъ Изящное сколько подъ видомъ пространство, столько же и подъ видомъ времени, и посему, соединяя въ себѣ образовательную сторону и тоническую, являетъ натуральную красоту въ такой степени чувственной великости и силы, къ какой находимъ ее только на *театрѣ.*

§ 81.

И такъ, художества, по своей формѣ, суть

a) Художества, преимущественно относящіяся къ пространству, — *образовательныя;*

b) Художества, преимущественно

относящіяся ко времени, — *тоническія;*

c) Художества, относящіяся равно и къ пространству и ко времени — *театральныя, сценическія.*

§. 82.

Постановимъ здѣсь общій *законъ* для художествъ. Онъ гласитъ: *искуственная красота тѣмъ совершеннѣе, чѣмъ болѣе художникъ въ собственной своей области находитъ способовъ и знаковъ для изображенія оной, и тѣмъ ограниченнѣе, чѣмъ чаще прибѣгаетъ онъ къ помощи ближнихъ.* Но разумѣется, что художества театральныя, по себѣ сложныя или смѣшанныя, имѣютъ болѣе свободы, нежели образовательныя и тоническія, по природѣ своей односторонніе и простыя.

ГЛАВА I.

О художествахъ образовательныхъ.

§ 83.

Художества, соотвѣтствующія первой степени вещественной жизни, ограничивая пространство со стороны всѣхъ возможныхъ или только со стороны нѣсколькихъ измѣреній, даютъ истинной или кажущейся массѣ прекрасные *образы*, и суть или a) *пластическія*, или b) *очертательныя*, *рисовальныя*, на высшей степени *живописныя*, или наконецъ c) того и другаго рода, т. е. *пластически — живописныя*.

§ 84.

A) *Пластика* запечатлѣваетъ интересную по себѣ и вѣчную идею въ

тѣлесныхъ фигурахъ, которыя она или, въ качествѣ *ваянья*, составляетъ изъ мягкихъ веществъ, или, въ качествѣ *скульптуры*, изсѣкаетъ изъ твердыхъ, или, въ качествѣ *рѣзьбы*, вырѣзываетъ изъ дерева и т. п. съ ощутительными выпуклостями и углубленіями, — въ цѣлости измѣреній. Органическое сліяніе оной идеи съ формою въ *самостоятельномъ* образѣ, даетъ *статую*, въ которой посему является самая чувственная, необманчивая сторона искуства.

§ 85.

Пластика, образующая не только для глаза, какъ яснѣйшаго чувства, но и для *осязанія*, какъ чувства *основательнѣйшаго*, избираетъ такіе предметы, кои, будучи ясны сами по себѣ и со всѣхъ сторонъ ограничены или сомкнуты, не

причиняютъ противныхъ впечатлѣній въ ея чувствахъ. Но какъ художество, преимущественно принадлежащее пространству, она и въ сихъ границахъ предоставляетъ себѣ только то, что можетъ въ одномъ данномъ *моментѣ* изобразить вещи *совмѣстныя*, а не *послѣдственныя*.

§ 86.

Если совершенство сего художества состоитъ въ отдѣльныхъ фигурахъ, кои, будучи со всѣхъ сторонъ разсматриваемы и осязаемы, выражаютъ одну и туже мысль; то оно измѣняетъ существу своему, когда a) либо переходитъ во множество соотносимыхъ фигуръ, либо b) прикрѣпляетъ оныя къ поверхности, *на пр.* карнизовъ и потолковъ, либо когда c) изображаетъ предметы, ему

не свойственные, которые, для произведенія впечатлѣній, имѣютъ нужду въ перспективѣ. Первое *группы*, второе *рельефы* (съ Атлантами, Каріятидами и т. п.), третье *ландшафты* и все, что для *осязанія темно и нелѣпо*.

§ 87.

Еще же болѣе негодуетъ образованный вкусъ тамъ, гдѣ ваятель либо *роскрашиваетъ* свои статуи, либо обработываетъ *глазъ* не какъ часть тѣла, а какъ *живой органъ* сношеній съ видимыми вещами, чуждыхъ творенію самостоятельному, либо наконецъ гдѣ вставляетъ глаза *искуственные*. Ибо, если мы и охотно предаемся въ пластикѣ обольщеніямъ; то дозволяемъ обольщать себя только со стороны воображенія, а не со стороны чувствъ, и притомъ не

представленіемъ чего либо по себѣ идеальнаго, т. е. Изящнаго въ видѣ натуральныхъ т. е. ежедневныхъ явленій, а на оборотъ изображеніемъ чего-то дѣйствительнаго въ видѣ идеальномъ. Почему оные способы, живописи принадлежащіе, не только не усиливаютъ, но разрушаютъ дѣйствіе пластики, показывая свѣжую жизнь въ рѣзкой противоположности съ неподвижными формами, показывая отвратительную смѣсь призрака съ существенностію.

§ 88.

Пластика, ясно понимающая свою задачу — изображать *простую* красоту тѣлеснаго состава въ полномъ его созерцаніи, ясно усматриваетъ и необходимость, изображать свои, *со всѣхъ сторонъ интересныя и*

значительныя, *фигуры* въ *нагомъ* видѣ. Но и тамъ, гдѣ климатъ, религія, либо характеръ лица заставляетъ ее прибѣгать къ покровамъ, позволяетъ она ему одѣяніе только *мокрое*, сквозь которое свѣтится прекрасная форма, болѣе тѣмъ возвышаемая, нежели скрываемая.

§ 89.

Гдѣ художество обработываетъ отдѣльныя фигуры со всѣхъ сторонъ въ самостоятельномъ ихъ бытіи; тамъ находитъ оно высочайшій свой первообразъ въ человѣческомъ ликѣ, который представляется ему либо въ физическихъ своихъ идеалахъ пола и возраста, либо въ историческихъ — званія и состоянія. Но идеальный ликъ человѣческій служитъ только сосудомъ небесныхъ вліяній: ибо преимущественное зна-

ченіе пластики есть символическое; символы же, въ искуствахъ, суть особенныя, самостоятельныя явленія вѣчныхъ идей; почему пластика въ человѣческихъ образахъ представляетъ что-то свыше-человѣческое, Божественное и достойнѣйшіе идеалы ея суть *высокаго* качества, кои у пластическихъ Грековъ преимущественно состоятъ изъ олицетворенныхъ силъ и явленій видимой, богопокланяемой ими природы.

§ 90.

Возвышенность божественныхъ существъ надъ всѣмъ земнымъ даетъ художеству право, работать въ *колоссальномъ* стилѣ; но она же съ другой стороны и возлагаетъ на него обязанность, соблюдать все то, что можетъ служить къ выраженію высочайшаго *спокойствія* и невоз-

мущаемаго *равновѣсія* въ характерѣ существъ, самими собой довольствующихся. Правда, грація необходимо смягчаетъ сіе внутреннее и наружнее величіе тамъ, гдѣ боги встрѣчаются съ земнородными; но не менѣе и то справедливо, что въ самомъ бореніи конечнаго существа съ безконечнымъ могуществомъ доблестная сила должна быть въ состояніи давать себѣ законъ и мѣру для своихъ движеній.

§ 91.

Такимъ образомъ художество, запечатлѣвающее *высокую* истину въ *нетлѣнномъ* ея тѣлѣ, т. е. въ твердой, несокрушимой массѣ, подлежитъ опредѣленнымъ законамъ и условіямъ: ибо во всѣхъ прекрасныхъ его произведеніяхъ а) *разумѣніе* ищетъ только такихъ идей, которыя были бы *до-*

стойными проявленіями неземнаго величія, лѣпоты, и пр. Съ другой стороны можетъ ли и b) чувство *доблестнаго* не плѣняться какъ свободнымъ составленіемъ вымысла, независимымъ ни отъ подражанія и предразсудковъ, ни отъ прихотей и мѣлочныхъ расчетовъ употребительности и пользы, такъ и легкою работою, которая покоряетъ массу творческимъ предначертаніямъ генія, т. е. силы, совершенной во всѣхъ отношеніяхъ, а потому и въ отношеніи нравственномъ?

§ 92.

Но то, что довершаетъ красоту пластическихъ произведеній, есть пріятная ихъ наружность. Почему, если и c) формы, по себѣ правильныя и стройныя, не затрудняютъ дѣйствій осязанія и зрѣнія углами, плоскостями, прямыми линіями, предоставленными

безжизненной природѣ, а вездѣ дозволяютъ глазу и рукѣ безпрепятственно *скользить по округлостямъ*, свойственнымъ всему органическому; то и рѣшительное *чувство пріятнаго* должно находить полное удовлетвореніе тамъ, гдѣ издѣліе *является* столь натуральнымъ, *будучи* однако искуственнымъ.

§ 93.

Пластика, переходя физическіе и историческіе идеалы, принимаетъ *дальнѣйшія ограниченія въ бюстахъ и статуяхъ прозаическихъ лицъ*, и теряется вовсе въ изображеніи *животныхъ*. Животное есть такая идея, въ коей несовершенная душа закрыта какою нибудь одностороннею формою жизни; почему для пластическаго художества хотя въ образѣ животнаго

есть опредѣленный характеръ развитія, но нѣтъ лица, какъ цѣлости, нѣтъ души, какъ единства.

§ 94.

Но облики животныхъ могутъ имѣть наружнее выраженіе силы, проворства и т. п. Совершенство сего рода замѣтно у млекопитающихъ и является a) какъ въ полномъ разкрытіи горизонтальной линіи, составляющей тѣло животнаго четвероногаго и требующей *волнистыхъ* очертаній, такъ и въ коленчатомъ образованіи отвѣсныхъ конечностей, приближающемъ оныя къ прозябенію, b) въ постепенномъ возвышеніи, поддерживающей голову, шеи, которая опять нагибается, c) въ стройномъ движеніи цѣлаго. Такіе идеалы суть не столько олени (еще же менѣе псы и львы), сколько газе-

ли, жирафы, а особливо *кони*, которые сверхъ того удалены отъ обыкновенной въ прочихъ животныхъ односторонности.

§ 95.

Наконецъ, когда являются не облики живыхъ тварей, а игривыя формы предметовъ не одушевленныхъ; тогда подобныя *утвари*, подчиненныя понятію употребительности, оставляютъ художнику только *варіаціи* сей главной *темы*. Гдѣ же пластика теряется въ изображеніи животныхъ и домашнихъ утварей; тамъ ей остается одинъ только шагъ до совершенно не органическихъ массъ, которыя она, въ качествѣ *Архитектуры*, какъ *относительно изящнаго* художества, обработываетъ по законамъ простой *симметріи* и по ограниченному понятію

прочнаго и спокойнаго *жилища*, каковы *домы*, либо удобнаго *пріюта*, каковы *бесѣдки*, *мавзолеи*, *театры* и т. п., либо приличнаго *входа*, каковы *торжественныя врата*.

§ 96.

Но и ограниченное прозаическимъ понятіемъ жилища и пріюта, зданіе имѣетъ такую сторону, съ которой, приближая сіе послѣднее къ идеѣ, возводитъ Архитектуру на степень изящнаго *зодчества*. Ибо, если ея издѣліе посвящается существу, возвышенному надъ земными потребностями; то и отъ жилища ничего не остается кромѣ a) ограниченія съ боковъ, b) прикрытія сверху и c) кромѣ потребности освѣщенія. Такой идеалъ зданія есть языческій *храмъ* или *павильонъ*.

§ 97.

Въ храмѣ облагорожено зодчество

троякимъ образомъ. Ибо то, что здѣсь наиболѣе принадлежитъ еще прозѣ, суть стѣны, вразсужденіи коихъ много уже значитъ — избѣжать рѣзкихъ угловъ. Но надъ стѣнами возвышается краса павильона, - *куполъ*, опоясанный *радужнымъ карнизомъ* и почіющій на *колоннахъ*, чрезъ которыя зодчество переходитъ опять въ собственную пластику. Первый есть символъ *свода небеснаго*, второй *Эклиптики* или солнечнаго теченія по *Зодіяку*, третьи — символъ *полюсовъ* или странъ свѣта.

§ 98.

Куполъ представляетъ цѣлость органическихъ покрововъ, подобно какъ карнизъ — раму или сцену для кипящаго сонма живыхъ фигуръ. Но что и колонна, коей начало и конецъ, надстолбіе и база возвышены на сте-

нень *капителя* и *пьедестала*, получаетъ значеніе свободнаго и самостоятельнаго издѣлія,—явствуетъ уже изъ того, что она можетъ быть превращена въ статую, съ которою *на пр.* колонна Іоническая раздѣляетъ всѣ принадлежности и украшенія.

§ 99.

Впрочемъ, не сіи украшенія и принадлежности, а разность высшаго рода, подчиняющая себѣ прикрасы, даетъ, соотвѣтственное четыремъ странамъ свѣта, происхожденіе и смыслъ *четыремъ орденамъ*, — т. е. *Тосканскому*, *Дорическому*, *Іоническому* и *Коринѳскому*. Ибо въ колоннѣ запечатлѣно опредѣленное отношеніе между измѣреніями, въ слѣдствіе коего въ первомъ ряду превозмогаетъ (*экваторіяльная*) толщина, а второмъ (*полярная*) вышина.

§ 100.

Изъ отношенія сводовъ, карнизовъ и столбовъ, какъ частей наиболѣе идеальныхъ, исторія раскрыла двоякій характеръ зодчества, — *Греческій* и *Восточный*. Греческое зодчество округляетъ дуги свода, испещряетъ карнизъ рельефами и тщательно размѣряетъ пропорцію столбовъ. Восточное, дошедшее до насъ подъ названіемъ *готическаго*, состоитъ въ преломленныхъ дугахъ свода, въ украшеніи карниза крестами и аллегорическими изображеніями, и въ такой вышинѣ столбовъ, (часто взгроможденныхъ цѣлыми купами), которая преступаетъ всякую пропорцію. Почему Греческіе храмы приближаются своимъ характеромъ къ *прелестному* и всегда держатся въ границахъ правильнаго, а восточные, преступая размѣръ, устремляются

къ *мрачно-величественному*. Образецъ первыхъ-своды пещеръ, образецъ вторыхъ — сѣни древесныя. Соединеніе сихъ противоположныхъ родовъ въ характерѣ *великолѣпнаго* есть задача новѣйшаго зодчества.

§ 101.

Зданіе, — неорганическая громада, составляетъ само по себѣ какбы почву, на которой произрастаютъ пластическія произведенія высшаго рода. Сіи высшія произведенія называются *украшеніями* и простираются чрезъ всѣ виды жизни, чрезъ *листья древесныя*, чрезъ фигуры *животныхъ* до *рельефовъ*.

§ 102.

Рельефъ образуетъ *обронныя* фигуры на плоскостяхъ, жертвуя большею или меньшею половиною толщи и даже подчиняя себя законамъ

перспективы. На семъ переходѣ онъ позволяетъ себѣ то, что ваянью можно только извинить, т. е. позволяетъ себѣ *группы*. Смыслъ группы двоякій, а именно, она или изображаетъ одну идею въ нѣсколькихъ лицахъ, или раздѣляетъ между сими лицами общее дѣйствіе, либо страданіе. Группы перваго рода, по существу своему, ограничиваются не многими фигурами, представляютъ, для обзора, видъ конуса, виноградной кисти, пирамиды и все еще относятся въ область самостоятельной Скульптуры; группы втораго рода могутъ быть весьма многочисленны; онѣ вытягиваются въ длину, любятъ изображеніе въ профиль и, какъ зависимыя, соразмѣряются, въ веществѣ, въ сложеніи и въ покровахъ, характеру зданія.

§ 103.

B) Въ Рельефѣ пластическое художество дѣлаетъ переходъ къ очертательному и первый его здѣсь шагъ тотъ, когда выпуклость совершенно изглаживается и тѣло или толща изчезаетъ для осязанія, оставляя по себѣ только *слѣды для глаза*; сіи слѣды суть *очеркъ*, — основа живописи.

§ 104.

Но утрата тѣлеснаго состава, неразлучная съ рисованьемъ, замѣняется въ немъ *трояко*. Ибо a) рисованье можетъ изображать на поверхности величайшее множество фигуръ, которыя, какъ наименѣе тѣлесныя, удобно совмѣщаются почти въ одномъ пространствѣ; b) оно хотя даетъ призраки, а не дѣйствительныя тѣла; однакожъ можетъ

поддѣлывать третье измѣреніе посредствомъ *свѣта и тѣни*; на конецъ c) очертательное художество имѣетъ предъ образовательнымъ и еще одно преимущество, которое даетъ его фигурамъ самый обольстительный призракъ истины. Это *краски*, которыя вовсе чужды Пластикѣ, но которыя возвышаютъ рисунокъ на степень *картины* и рисованье на степень *живописи*, выражающей даже особенныя качества жизни и для того, по объему предметовъ, почти неограниченную.

§ 105.

Рисунокъ, составляющій основу живописи, даетъ изображаемому опредѣленныя, пластическія очертанія. Посему принадлежности его суть a) *правильность*, предполагающая какъ соразмѣрность между частями

предмета, особливо со стороны втораго измѣренія, такъ и надлежащія отношенія формы къ той точкѣ, съ какой она представляется глазу; b) *благородная простота*, не дозволяющая возвышать случайное на счетъ существеннаго, *напр.* одѣяніе на счетъ выразительности и силы, какая заключается въ образованіи костей и мышицъ и c) *единство.* Ибо какъ занимательная мысль есть нѣчто цѣлое сама по себѣ; то и рисунокъ, при всемъ раздѣленіи фигуръ его, долженъ являться въ сомкнутой цѣлости.

§ 106.

Но то, что сообщаетъ *жизнь* и *душу* предметамъ, получающимъ отъ рисунка только характеръ, есть *колоритъ.* Законъ его состоитъ въ согласіи цвѣтовъ, исключающемъ какъ

монотонію, такъ равно и рѣзкую противоположность. Сей гармоніи способствуетъ *или* непримѣтный переливъ свѣта и тѣни, *или* средній цвѣтъ, *или* одинъ господствующій колоритъ, при коемъ все яркое теряетъ извѣстную мѣру силы. Это называютъ главнымъ *тономъ* всякой картины, который направляется по свойству изображаемаго предмета.

§ 107.

Истинное же волшебство очертательнаго художества есть *тьмосвѣтъ* (clair-obscur), который не только даетъ плоскостямъ видъ возвышенія и углубленія, близости и отдаленія или призракъ тѣлъ, но и производитъ всѣ возможныя дѣйствія свѣта, и либо употребляется (древними) для выраженія предмета,

каковъ онъ есть въ природѣ, либо обработывается, какъ нѣчто самостоятельное (у новѣйшихъ со времени Корреджіо).

§ 108.

Рисунокъ, колоритъ и тьмо-свѣтъ составляютъ необходимыя пружины живописи. Относительный перевѣсъ одной какой либо изъ сихъ частей надъ другими даетъ особенныя въ живописи *школы*, раздѣляющія между собою безусловную красоту точно такъ, какъ секты философовъ раздѣляютъ между собою безусловную истину.

§ 109.

Сіи школы суть:

1) *Римская.* Характеръ ея: идеальное величіе композиціи и выраженія, соединенное со строгою правильностію рисунка;

2) *Флорентинская* особенно примѣчательна пластическою жесткостью очерка и тусклымъ, часто сѣроватымъ колоритомъ;

3) *Ломбардская* или *Болонская.* Характеръ: равномѣрное великолѣпіе картины, безъ школьной односторонности, — съ неподражаемымъ искуствомъ, раздѣлять свѣтъ и тѣни;

4) *Венеціянская* изумляетъ превосходствомъ своего разцвѣчиванія, которое однако она возвышаетъ на счетъ рисунка;

5) *Нидерландская* буквально списываетъ съ обыкновенной природы и отличается совершенствомъ механической части живописи.

§ 110.

И живопись, какъ художество, принадлежащее пространству, необходимо ограничиваетъ очаровательь-

ность своихъ изображеній покоющимися въ пространствѣ фигурами. Если она представляетъ и движеніе въ природѣ, (разумѣется не такое быстрое, каково *напр.* сверканіе молніи, низверженіе водопада и т. п.), если даже представляетъ дѣяніе въ человѣческомъ мірѣ; то обыкновенно стѣсняетъ оное въ *одномъ самостоятельномъ мгновеніи*, сосредоточивая въ щастливомъ его выборѣ главную занимательность вещи и предоставляя нашему воображенію и свободу и удовольствіе угадывать предыдущее и послѣдующее.

§ 111.

Предполагается, что изображенія живописи являются глазу не только въ ясныхъ и опредѣленыхъ очертаніяхъ, но и въ такой картинѣ, которая достоинствомъ содержанія пи-

таетъ интересъ духовно-нравственный, а разцвѣчиваніемъ пріятно занимаетъ чувство или по крайней мѣрѣ не отвращаетъ его отъ себя *напр.* зрѣлищами *кровавыми*, кои чѣмъ ближе къ натурѣ, тѣмъ болѣе порабощаютъ свободный духъ художника.

§ 112.

Живопись находитъ свою область тамъ, гдѣ только встрѣчаетъ многоразличную игру преломляемаго и отражаемаго свѣта на поверхностяхъ, т. е. вездѣ. Но какъ свѣтъ и краски въ самой вещественной природѣ суть нѣчто идеальное, эѳирное; то понятно, почему преимущественная и любимая красота въ *романтическомъ* искуствѣ есть *живописная*.

§ 113.

Живописная красота *перваго* рода есть *ландшафтная*, простирающаяся на предметы неорганической и растительной природы. Она *связана*, когда срисовываетъ данныя явленія; но получаетъ *самостоятельное* значеніе, когда изображаетъ не мѣстный какой либо видъ, а идеалъ природы въ богатствѣ ея произведеній, поставляя его въ необходимое отношеніе къ дѣятельной жизни человѣческой и торжествуя въ обольщеніяхъ перспективы.

§ 114.

И *второй* родъ живописи, представляющій *животныхъ*, также связанный, какъ и предыдущій, возвышаетъ свои произведенія до изящныхъ, выражая въ отдѣльной твари

свойство или духъ цѣлаго рода. Для того здѣсь поставляются животныя въ такое положеніе, въ которомъ онѣ всего лучше могутъ обнаруживать свой характеръ, *на пр.* или въ бою между собою или въ ихъ отношеніи къ человѣку (охотничьи сцены).

§ 115.

Третьяго и высочайшаго рода живопись есть *историческая*, представляющая красу созданія, — человѣческое лице, въ занимательныхъ его видимыхъ состояніяхъ, дѣйствіяхъ, характерахъ. Она простирается отъ *прекраснаго портрета*, изображающаго данное лице въ идеальной его сущности, въ какой оно явилось бы при полномъ, безпрепятственномъ развитіи въ хорошую или дурную

сторону, до *собственной картины исторической.*

§ 116.

Историческая картина есть извѣстный занимательный *моментъ*, взятый изъ истинной или вымышленной исторіи, коего единство заключается либо въ дѣянія одного лица, либо въ явленіи извѣстнаго произшествія. *Понятіе* или *значеніе* таковой картины зависитъ отъ времени и мѣста и выражается въ соотвѣтственныхъ костюмахъ, что все округляется еще для глаза групировкою фигуръ, между коими главныя отличаются отъ подчиненныхъ и мѣстомъ и степенемъ освѣщенія.

§ 117.

Еще свободнѣе историческая картина, *вымышленная* на тотъ конецъ, чтобы изобразить нечувственный предметъ, отвлеченную истину, общее понятіе или качество въ особенномъ какомъ либо, ощутительномъ видѣ, означающемъ оныя, т. е. въ *иносказательномъ* образѣ; и если здѣсь видимъ точное сходство между знакомъ и означаемой идеей, если не встрѣчаемъ знаковъ низкихъ и предмета недостойныхъ, и если наконецъ съ перваго взгляда и безъ помощи *аттрибутовъ* очевидно, что аллегорическій образъ употребленъ не самъ для себя, а для чего-то другаго; то подобная картина имѣетъ все, чего требуемъ отъ Изящнаго.

§ 118.

Но картина можетъ не только *означать* что либо отвлеченное, а и дѣйствительно изображать или

олицетворять оное, т. е. быть его *символомъ*; почему идеи получаютъ достоинство символовъ чрезъ примѣсь историческую. Сіи-то символы вѣчныхъ идей, запечатлѣваемые въ историческихъ лицахъ, составляютъ высочайшую цѣль живописи; и какъ въ пластическомъ періодѣ искуствъ идеалы преимущественно означаютъ олицетворенныя явленія и силы внѣшней природы, такъ точно въ искусствѣ новыхъ временъ, въ которомъ преобладаетъ внутренняя, духовная жизнь человѣчества, идеалы означаютъ *прекрасныя явленія доблестной души*, и зритель съ благоговѣйною любовію повергается здѣсь предъ изображеніями невинности, смиренія, преданности во власть промыслительную, терпѣнія, святыхъ помысловъ, и т. п.

§ 119.

С) Что до сихъ поръ сказано о пластикѣ и живописи, то касается особенныхъ свойствъ и видовъ каждой. Но поелику та и другая имѣетъ дѣло съ фигурами въ пространствѣ; то онѣ и встрѣчаются на сей общей имъ точкѣ; но встрѣчаются въ новомъ родѣ *пластически—живописныхъ* художествъ, коихъ произведенія являютъ либо относительный перевѣсъ тѣлесныхъ массъ надъ очертаніями, либо очертаній надъ массами, либо же относительное равновѣсіе обѣихъ сторонъ. Таковы *мозаика*, *вышиванье* и *прекрасное садоводство*.

§ 120.

Мозаическое произведеніе какъ по идеѣ своей, такъ и по дѣйствію, есть живописное; но, съ *одной*

стороны наборъ разноцвѣтныхъ, тѣлесно отдѣляемыхъ веществъ, съ *другой*, механическое производство работы, которая *лѣпитъ оригиналы и пилитъ копіи* каменныхъ картинъ и, съ *третьей*, какая-то слѣпая привязанность сихъ картинъ къ потолку и помосту зданія, которому онѣ служатъ украшеніемъ, — все сіе показываетъ превосходство образовательной стороны надъ очертательною.

§ 121.

Живопись въ ткани съ пластическою, (ощутительною) выпуклостію грунта есть *вышиванье*, которое или сочетаваетъ рисунокъ съ каньвою, какъ *вставку* (вышиванье въ тѣсномъ смыслѣ), или обработываетъ самую каньву столь искусно, что ткачь *снуетъ* и вмѣстѣ съ тѣмъ живописуетъ. Для сихъ *тканыхъ*

его *картинъ* (gobelins) открыта вся область живописной красоты, какъ прямой, такъ и комической, которая и роскошествуетъ здѣсь въ замысловатыхъ арабескахъ.

§ 122.

Соединеніе какъ Мозаики, такъ и живописной ткани есть *прекрасное расположеніе садовъ*,—a) не то, которое извѣстный участокъ земли симметрически усаживаетъ полезными и пріятными растѣніями всякаго рода (Голландскій или Французскій садъ,) и не то b), которое воздѣлываетъ обширную страну, данную въ дикой природѣ, со всевозможнымъ разнообразіемъ видовъ и мѣстоположеній (Китайскій садъ или Англійскій паркъ). Ибо *Садовникъ — артистъ* c) многія произведенія неорганическаго, растительнаго и животнаго цар-

ства искуственно устроиваетъ и располагаетъ въ пространствѣ не по чертежу *правильнаго огорода*, или *полезнаго гульбища*, а по идеѣ *живаго ландшафта, состоящаго изъ дѣйствительныхъ массъ*, такъ что и совмѣстное ихъ бытіе, разсматриваемое чувствами спокойнаго зрителя съ извѣстной точки, и послѣдованіе однихъ за другими, объемлемое воображеніемъ сего послѣдняго въ прогулкѣ, вдругъ и постепенно раскрываютъ въ группахъ, въ оттѣнкахъ цвѣтовъ, въ перспективѣ и пр. *цѣлость панорамы съ опредѣленнымъ какимъ либо характеромъ*, и возбуждаютъ тѣмъ въ душѣ чувствованія высокаго, торжественнаго, страшнаго, либо милаго, мечтательнаго,—чувствованія, которыя, смѣняясь безпрестанно, могутъ даже наконецъ — въ равно-

вѣсіи — производить всѣ очарованія изящнаго, являющагося въ пространствѣ.

ГЛАВА 2.

О Художествахъ тоническихъ или о *Музыкѣ*.

§ 123.

Если *вторая* степень вещей въ природѣ открывается, какъ сказано (§ 79) ихъ дѣятельностію или движеніемъ, которое принадлежитъ времени; то и соотвѣтственное сей степени натуральное искуство, *Музыка*, въ противоположность пластикѣ и живописи, образующимъ или начертывающимъ неподвижныя фигуры съ измѣреніями ширины и глубины въ пространствѣ для осязанія и *сокращенной его*

формулы — зрѣнія, будетъ изображать внутреннюю, во времени протекающую жизнь вещи, посредствомъ линейныхъ ея движеній или сотрясеній, внятныхъ слуху, т. е. посредствомъ тоновъ, коими душа вещи обнаруживаетъ свои состоянія.

§ 124.

Если въ тонахъ движется и сотрясается внутреннее существо; то они же съ другой стороны и связываютъ *непосредственно* души, тогда какъ образующее художество и очертательное говорятъ только при помощи разумѣнія, которое сознаетъ впечатлѣнія и можетъ давать въ нихъ отчетъ. На семъ основывается a) непреодолимая сила музыки надъ душами, которымъ она передаетъ собственную ихъ внутреннюю жизнь во внѣшнемъ благо-

звучіи; b) тѣснѣйшее сочувствіе и таинственная связь между сердцемъ и слухомъ, который въ тонахъ ищетъ души и раздражается извѣстными звуками болѣе, нежели глазъ извѣстными цвѣтами; и наконецъ c) господство музыки въ романтическомъ вѣкѣ, коего мечтательная чувствительность служитъ ей пищею.

§ 125.

Почему, изображаемыя музыкою, явленія суть изліянія души, которая, будучи движима ощущеніями своего бытія, постепенно и притомъ *сама для себя* раскрываетъ сіи ощущенія въ послѣдованіи тоновъ. Но поелику сему способу изображенія, какъ и всякому другому, должна служить основаніемъ идея и притомъ чисто человѣческая; то прекрасное творе-

ніе музыки, при всемъ разнообразіи *правильныхъ* и *пріятныхъ* сотрясеній, необходимо будетъ оживлено *единствомъ опредѣленнаго характера*, которое должно выказываться на каждомъ пунктѣ, дабы слушающій, дѣйствіемъ своего воображенія, относилъ всѣ части къ цѣлому. Это предопредѣлила уже сама природа въ первоначальной разности тоновъ *напр.* дебелыхъ и мягкихъ, цѣлыхъ и дробныхъ, точно такъ, какъ она же установила разность въ чувствованіяхъ.

§ 126.

Изъ общаго уже закона художествъ понятно, что и музыка, для произведеній Изящнаго, должна въ собственной области своей находить достаточные знаки и способы. Почему, изображая только движенія во

времени, внятныя для слуха, но сокрытыя отъ глаза, она не болѣе можетъ рисовать видимые предметы звуками, какъ и живописецъ производить звуки посредствомъ разцвѣчиванія. Но и тамъ, гдѣ она позволяетъ себѣ выражать слышимыя въ природѣ явленія, изящное, и слѣдственно идеальное и совершенное твореніе музыки, т. е. цѣлость стройныхъ звуковъ, подражая несовершенному и нестройному, каковъ каждый звукъ въ отдѣльности, унижается до мѣлочнаго и несвободнаго. Почему музыка не комическая совершенно отвергаетъ всѣ звукоподражанія.

§ 127.

Способы музыкальныхъ изображеній суть *ладъ* или *размѣръ*, (*риѳмосъ*) *мелодія* и *гармонія*.

Музыкальный *ладъ*, какъ чувственное явленіе единства въ послѣдованіи вещей, есть всеобщая въ природѣ временная форма тоновъ, коею опредѣляется ихъ *скорость* (въ allegro и presto), *медленность* (въ adagio и largo) и *средняя величина* (въ allegretto, andante, larghetto). Все сіе зависитъ отъ естественнаго *хода* чувствованій. Ладъ нравится уже самъ по себѣ тѣмъ, что облегчаетъ вниманіе; но удовольствіе, доставляемое здѣсь соблюденіемъ порядка и однообразности, есть теоретическаго рода.

§ 128.

Мелодія одушевляетъ размѣръ *качествомъ* тоновъ, означающимъ особенную мѣру *силы*, по коей опредѣляется то, что дѣлаетъ ихъ *высокими* и *низкими*. Сіе-то качество, поколику равномѣрно основывается на количествѣ, т. е. на скоростяхъ, приводитъ тоны въ такое отношеніе, отъ котораго зависитъ ихъ благозвучіе, а слѣдственно и мелодія и для котораго существуютъ два общіе закона, 1) тоны, состоящіе въ близкихъ отношеніяхъ, сливаются между собою и разногласятъ; почему созвучіе ихъ опредѣляется отношеніями отдаленности; 2) низкіе тоны, по причинѣ ихъ массы и меньшаго движенія, служатъ естественною подпорою высокимъ.

§ 129.

Если ладъ соотвѣтствуетъ правильному рисунку; то мелодія соотвѣтствуетъ колориту. Она-то составляетъ жизнь и душу музыки тамъ, гдѣ бываетъ *непринужденнымъ выраженіемъ прекраснаго идеала*

чувствованій и страстей въ характерѣ благородной простоты, которая плѣняетъ сердце, не обременяя ума тонкими соображеніями, длинными повѣствованіями, изложеніями матерій, переходами, и пр., но и оставляя вождѣленія въ покоѣ, что однакожъ тѣмъ труднѣе, чѣмъ болѣе естественной прелести въ иныхъ тонахъ.

§ 103

Но мелодія не можетъ быть *установлена* въ скоропреходящемъ ея характерѣ; чувствованіе, увлекаясь ею, вмѣстѣ съ нею и утихаетъ. Почему, гдѣ музыкальное произведеніе въ полной мѣрѣ удовлетворяетъ душу, тамъ простой ходъ мелодіи задерживается противоположенными одновременными движеніями. Сія игра мелодій, коихъ движеніе противопо-

ложено другъ другу и коихъ пути сплетаются, есть *гармонія*, которая посему ладъ и мелодію, какъ отдѣльные члены, соединяетъ въ *органическую цѣлость* и находитъ *ощутительный* свой первообразъ въ стройномъ движеніи тѣлъ небесныхъ.

§ 131.

Явленіе гармоніи, составляющей красу новой музыки, возможно не иначе, какъ при раздѣленіи мелодій на разныя степени, а именно на степень *низкаго* и *высокаго* и *средняго* или на степень перехода. Естественнымъ образомъ здѣсь корень цѣлаго вмѣщается въ *массивномъ*, важномъ и торжественномъ *басѣ* (отъ того теорія цѣлаго называется *Генерал-басомъ*), развитіе или вѣтви въ игривомъ и раздражитель-

номъ *дискантѣ*; въ *альтѣ* же и *тенорѣ* все это движется одно къ другому. Такимъ образомъ, если мелодія прилѣпляется къ скороизмѣняющимся чувствованіямъ и страстямъ; то гармонія, болѣе равномѣрная и спокойная въ ходѣ, охотно сопровождаетъ постоянное или продолжительное *расположеніе* духа.

§ 132.

Ладъ, мелодія и гармонія принадлежатъ къ первоначальнымъ очарованіямъ *голоса* человѣческаго, какъ живаго органа разстроганной души, т. е. къ очарованіямъ *пѣнія*; но подражаніе сообщаетъ такую же жизнь и звѣнящимъ *орудіямъ*, которыя не только *отзываются* на оный голосъ, но и служатъ ему *мѣриломъ*. Почему, гдѣ съ пѣніемъ соглашается звонъ инструментовъ, какъ-

то бываетъ въ музыкѣ *фигуральной*; тамъ осуществляются возвышеннѣйшіе идеалы тоническіе, т. е. *оперныя піесы*, *хоралы* и *ораторіи*. Сіи идеалы изображаютъ совершенство чувствованій и движеній душевныхъ, обращенныхъ или болѣе къ предметамъ земнымъ, или болѣе къ небеснымъ, или къ тѣмъ и другимъ, и составляютъ переходъ музыки, именно чрезъ ораторію и оперу, къ художествамъ сценическимъ.

ГЛАВА 3.

О Художествахъ театральныхъ или *сценическихъ*.

§ 133.

Въ природѣ масса, образуемая движущимъ ее началомъ, и движеніе,

образующее свою массу, даетъ на *третьей степени* (§ 80) явленіе *органическаго, живаго существа*, которое само для себя цѣль и средство, само для себя причина и дѣйствіе. Точно такимъ же образомъ соединяется пластика и музыка въ *театральномъ лицѣ*, которое на самомъ себѣ являетъ и художника и живое его произведеніе, и котораго органическое тѣло, вмѣщаясь въ пространствѣ, дѣйствуетъ или производитъ вмѣстѣ перемѣны во времени посредствомъ членовъ и органовъ.

§ 134.

Преимущества, какія имѣетъ живое существо, особливо высшаго рода, предъ неодушевленными, суть вмѣстѣ и преимущества, какія имѣетъ театральное художество предъ

прочими однородными. Оныя же преимущества живыхъ тварей, особливо человѣка, суть a) красота тѣлесныхъ очертаній и формъ, b) красота ихъ движеній и c) красота языка вообще, а въ человѣкѣ рѣчи. Почему художество актера необходимо раздѣлено между пластическими и живописными тѣлоположеніями *пантомима*, между музыкальными тѣлодвиженіями *танцовщика* и между одушевленною рѣчью *декламатора*.

§ 135.

A) *Пантомимныя положенія* показываютъ, безъ содѣйствія языка и движеній, многоразличныя формы живой фигуры и отношенія сихъ формъ, кои можно, въ продолженіе извѣстнаго времени, сохранять на поверхности тѣла. Что такія по-

ложенія возможны только при стройности органическаго состава, при отмѣнной гибкости членовъ и при легкой игрѣ взглядовъ и мановеній, — сіе понятно изъ предполагаемаго владычества творческой фантазіи надъ веществомъ, ею обработываемымъ.

§ 136.

Но поелику пантомимъ есть не только органъ художника, а и самъ художникъ, и поелику искуство вообще, по своей уже цѣли, избираетъ только значительные предметы; то оныя положенія однихъ *тѣлесныхъ* формъ, при естественной ихъ пріятности и свободныхъ изгибахъ, получаютъ, въ глазахъ образованнаго зрителя, достоинство прекрасныхъ явленій не столько сами отъ себя, сколько отъ идеи занимательнаго характера или со-

стоянія, которая въ формахъ запечатлѣвается.

§ 137.

Гдѣ видимъ сценическія произведенія сего рода; тамъ видимъ *дышущія статуи* или *живыя картины*, въ которыхъ значительныя, но неподвижныя формы пластическія *одушевляются* съ одной стороны природнымъ цвѣтомъ тѣла, съ другой живыми взглядами и выразительными чертами, сквозь которыя для Пигмаліона свѣтится прекрасная душа оживающей Галатеи.

§ 138.

Пантомимныя положенія а) или подражаютъ даннымъ картинамъ и статуямъ: ибо что идеальная природа для ваятеля и живописца, то прекрасное ихъ твореніе для Панто-

мима; или b) представляютъ смыслъ картины т. е. то, что въ ней содержится, или c) избираютъ своей темой какъ историческій, такъ и вымышленный характеръ цѣлаго *класса* явленій, либо художественныхъ произведеній извѣстнаго времени. Но въ томъ, другомъ и третьемъ случаѣ, какъ одушевленныя *статуи*, онѣ любятъ легкіе, эѳирные, безцвѣтные (или одноцвѣтные) *покровы*; какъ *картины*, — требуютъ *грунта* и любятъ искусное *освѣщеніе*; какъ изображенія занимательной идеи какого либо состоянія въ жизни человѣческой, которая необходимо входитъ во все то, что можетъ дать ей опредѣленное значеніе, требуютъ надлежащихъ *костюмовъ* или историческихъ околичностей.

§ 139.

Но одушевленная статуя или живая картина, не покидая своего грунта, можетъ и переходить попеременно изъ покоя въ движеніе, изъ состоянія движенія въ покой, и сею нѣмою игрою тѣла вразумительно и въ полной мѣрѣ раскрывать или отдѣльное *состояніе* души, дѣйствующей и страждущей, или опредѣленный характеръ *чувствованія*, или даже цѣлость внѣшняго, *видимаго* и по себѣ яснаго *дѣйствія*, показывая въ семъ послѣднемъ случаѣ высочайшее совершенство пантомимныхъ представленій со стороны формы или объема.

§ 140.

И тѣлодвиженія, подобно тѣлоположеніямъ, бываютъ изящны не сами по себѣ, а по соотвѣтственности ихъ тому чувствованію или характеру души, которому служатъ зна-

комъ. Почему первое ихъ условіе — теоретическое — есть *истина*, коей противны всѣ положенія и движенія тѣла и лица, либо сами по себѣ не ясныя и двусмысленныя, либо выходящія изъ границъ вѣроятія, либо старающіяся изобразить то, что посредствомъ ихъ не изобразимо.

§ 141.

Съ другой стороны и *нравственное чувство* оскорбляется всѣми тѣлодвиженіями и минами, въ которыхъ видно ограниченіе свободы духа. Сіе ограниченіе начинается уже слѣпымъ подражаніемъ всему случайному въ природѣ, продолжается чрезъ тѣлодвиженія однообразныя и довершается буйными, низкими и соблазнительными, для образованнаго зрителя всегда обидными.

§ 142.

Впрочемъ, и въ надлежащихъ границахъ, явленія пантомимныя прекрасны только тамъ, гдѣ онѣ въ своемъ ходѣ или послѣдованіи сообразуются съ закономъ стройныхъ, *пріятныхъ* и мѣрныхъ движеній, т. е. съ закономъ музыки, коею охотно и сопровождаются.

§ 143.

В) Но гдѣ одушевленная статуя сходитъ съ подножія или живая картина оставляетъ свою раму и строго музыкальною поступью движется въ кругахъ свободныхъ; тамъ происходитъ *пляска*, которая игру отдѣльныхъ членовъ подчиняетъ игрѣ цѣлаго тѣла и которая преимущественно принадлежитъ времени, такъ какъ пантомимное тѣлоположеніе преимущественно пространству.

§ 144.

Какъ *естественное* выраженіе минутныхъ, случайныхъ чувствъ радости и свободы, пляска есть такая же *пріятная забава*, какъ и пѣніе, и столь же мало имѣетъ эстетическаго достоинства сама по себѣ, какъ и сіе послѣднее. Право на *танцованье*, какъ изящное художество, получаетъ она тогда, когда, съ *одной* стороны, пластическія формы тѣла, нравящіяся уже сами по себѣ или по приближенію ихъ къ идеальнымъ, съ *другой*, свободное управленіе всѣми членами и движеніями ихъ, легкими, разнообразными и строго размѣренными, въ состояніи бываютъ, съ *третьей* стороны, для чувствъ и фантазіи вразумительно изображать *цѣлость* опредѣленныхъ, другъ за другомъ послѣдующихъ, интересныхъ состояній или чувство-

ваній, съ устраненіемъ какъ всѣхъ мучительныхъ и опасныхъ напряженій, искажающихъ *образъ человѣческій*, такъ и всего того, что можетъ возбуждать или питать нечистыя пожеланія.

§ 145.

Чувствованія радости, свободы и пр., какъ простыя чувствованія, ограничивающіяся *однимъ* лицемъ, могутъ и выражаться только простымъ и одностороннимъ образомъ. Но танцованье имѣетъ способъ, раскрыть сей неопредѣленный идеалъ, сообщая положеніямъ и движеніямъ пляшущей фигуры направленіе къ извѣстному пункту. Гдѣ сей пунктъ самъ вовлекается въ пляску; тамъ движенія одного лица поясняются движеніями другаго.

§ 146.

Противоположность, которая въ

танцующей *парѣ* выражаетъ смыслъ пляски, довершается разностію пола. Ибо сія разность даетъ положеніямъ и движеніямъ Аполлона и Дафны необходимую значительность, да и самое отношеніе между обоими полами есть, по природѣ уже своей, исторія любви, которая, по причинѣ сложности сего чувствованія, можетъ быть представляема въ безчисленныхъ формахъ и однакожъ для всѣхъ вразумительно. Почему пляска въ полномъ своемъ развитіи есть Романъ (см. ниже).

§ 147.

Если пляска, какъ Романъ, раздѣляется между двумя полами и если въ семъ раздѣленіи имѣетъ двоякую форму, — движущуюся прямолинейно и вращающуюся; то она и уничтожаетъ опять всякое отношеніе къ

полу. Лица мѣшаются безъ разбору, какъ простыя фигуры и все это смыкается въ торжественный кругъ, движущійся вращательно, т. е. въ *хороводъ*, который охотно располагается окрестъ памятниковъ, сближающихъ народное участіе и находитъ свой идеалъ въ празднованіи благоговѣйной любви земныхъ существъ къ небеснымъ.

§ 148.

Пляска одного лица, либо двухъ, либо всѣхъ, выражаетъ только внутреннее расположеніе души. Но она можетъ выражать и внѣшнее *дѣйствіе*, историческое или вымышленное, сколько то совмѣстно съ мѣрнымъ движеніемъ тѣла. Такое самостоятельное театральное произведеніе, сложенное изъ пантомимъ и плясокъ, одушевляемое музыкой и подчиненное идеѣ живаго дѣйствія, на-

зывается (пантомимнымъ) *балетомъ*. Его законъ есть законъ *подвижной картины исторической*, съ которою онъ и раздѣляетъ занимательные *моменты*, разнообразіе фигуръ и группъ и соотвѣтственность костюмовъ.

§ 149.

С) Гдѣ же наконецъ прекрасная статуя Мемнонова освѣщается животворными лучами Геліоса; тамъ языкъ ея разрѣшается. Другими словами, поэтъ для своихъ *прорицаній* воздвигаетъ *актера*, который для того и служитъ точкою соединенія между натуральною стороною образовательныхъ и рисовальныхъ художествъ, и между идеальною областію искуства поэтическаго.

§ 150.

Искуство *актера* есть *декла-*

мація, которая съ одной стороны подходитъ къ *чтенію*, съ другой — речитативомъ — къ *пѣнію*. Но сіи три понятія весьма различны. *Чтецъ* даетъ только правильный смыслъ читаемаго творенія, *декламаторъ* или рапсодистъ сверхъ правильнаго смысла являетъ жаръ и чувство, съ какимъ слово вылетало изъ груди Стихотворца, а *пѣвецъ*, выражая мысль и душевное движеніе, даетъ чувствовать еще и тонъ съ музыкальнымъ его размѣромъ. Прочія совершенства актеръ раздѣляетъ съ движущеюся картиной.

§ 151.

Сіи совершенства большею частію *физическаго* рода; онѣ услаждаютъ одинъ слухъ и принадлежатъ театральному лицу съ той стороны, съ которой оно остается при своемъ

естественномъ назначеніи. Но поелику актеръ, по своему *званію*, есть *лицемѣръ* и являетъ на себѣ чужое лице; то напередъ и представляетъ себѣ оное въ воображеніи со всѣми его свойствами и въ цѣломъ ряду *моментовъ*, т. е. *входитъ* въ *заданную поэтомъ роль*. Что это предполагаетъ и въ немъ такое же образованіе *душевныхъ силъ*, какъ въ семъ послѣднемъ, а именно живость чувства, свободу и ясность ума, плодовитость фантазіи, кои даютъ возможность, собирать разсѣянныя во многихъ характерахъ черты въ одинъ живой образъ представителя, — явствуетъ изъ необходимой соразмѣрности между мыслію и ея органомъ, между сущностію и явленіемъ ея.

§ 152.

Правда, здѣсь природа бываетъ

въ несогласіи съ искуствомъ, и художникъ, который удобно принимаетъ всѣ формы, предписываемыя ему чужою волею, долженъ самъ, какъ кажется, не имѣть нравственнаго характера; но a) оная-то гибкость души и составляетъ черту высокой его свободы; при томъ же b) состоянія, рѣчи, поступки, въ которые онъ вовлекается своею *ролью*, какъ умышленные и скоропреходящіе, могутъ и не касаться постояннаго расположенія души его; наконецъ c) какъ актеръ есть не только художникъ, но и прекрасное произведеніе своего искуства; то и въ правѣ подчинять нравственное цѣлямъ чувственно-совершеннаго.

§ 153.

Соединеніе физическихъ свойствъ актера — чтеца, декламатора и пѣв-

ца, и *духовно-нравственныхъ* актера - поэта или виртуоза, въ изображеніи интереснаго *дѣйствія* на самомъ себѣ, какъ пантомимномъ лицѣ, — изображеніи, плѣняющемъ не только слухъ и воображеніе, но и *глаза*, составляетъ *игру* актера на сценѣ. Поелику сія игра, при содѣйствіи образовательныхъ художествъ и Музыки, кои она предполагаетъ, въ высочайшей степени льститъ естественному нашему побужденію видѣть и чувствовать не то, что должны, а то, что хотимъ; то и означаетъ крайнюю границу искуственныхъ обольщеній и изъясняетъ всеобщую наклонность къ зрѣлищамъ, въ которыхъ мы *позабываемся въ чудодѣйствѣ красныхъ вымысловъ*.

§ 154.

Говорить объ *олимпійскомъ праздне-*

ствѣ всѣхъ искуствъ театральныхъ значитъ,—говорить объ *Оперѣ*, составляющей для Сценики вообще тоже самое, что сія послѣдняя составляетъ для художествъ первыхъ двухъ степеней, т. е. *органическую цѣлость*. Опера происходитъ тамъ, гдѣ съ пантомимнымъ дѣйствіемъ пластическаго и живописнаго балета сочетавается слово, а съ мѣрными движеніями его пляски — Музыка, и притомъ сочетавается такъ, что, оставляя всѣ сіи *равно существенныя* части при натуральномъ ихъ назначеніи, не даетъ ни одной первенства, а *соглашаетъ каждую съ цѣлями и духомъ прочихъ*.

§ 155.

Отъ-того рѣчь въ Оперѣ приближается къ пѣнію, а Музыка живымъ выраженіемъ чувствованій и ха-

рактеровъ лицъ къ Поэзіи, предоставляя *концертамъ* то, что имѣетъ въ себѣ превосходнѣйшаго. Но и Поэзія возлагаетъ на себя обязанность, съ одной стороны, изобрѣтать такое дѣйствіе, съ другой, избирать такое стихосложеніе, съ третьей, приводить дѣйствующія лица въ такое положеніе, которыя доставляли бы имъ болѣе случая и удобства, выражать не внѣшнія явленія, а многоразличныя состоянія ихъ души посредствомъ музыки и тѣлодвиженій, не задерживая общаго хода пьесы.

§ 156.

Само собою разумѣется, что дѣйствія, требующія усилій геройской воли въ бореніи со внѣшнимъ могуществомъ, столь же чужды Оперѣ, какъ и тѣ, кои въ постепенномъ

своемъ развитіи постигаются болѣе разумѣніемъ, нежели фантазіей, каковы *на пр.* всѣ *сюжеты* запутанные и комическіе. Тѣмъ охотнѣе заимствуетъ она свои идеалы изъ *романтическаго* міра боговъ и Геніевъ, коихъ могущество и блаженство ничѣмъ не возмущается и коихъ жизнь, по многоразличію завидныхъ ея преимуществъ, даетъ Оперѣ право, приводить въ движеніе всѣ искуства, а вмѣстѣ и театральное обольщеніе, которое здѣсь является въ полномъ блескѣ, но и въ полной скудости *механическаго* волшебства.

§ 157.

Поэзія въ Оперѣ назначаетъ дѣйствіе, которое, совершаясь когда либо, совершается и гдѣ либо; образовательныя художества приготовляютъ для сего дѣйствія приличныя

мѣста. Но что сіи мѣста и околичности не имѣютъ дѣйствительнаго протяженія и измѣренія массъ, подлежащаго осязанію, а получаютъ призракъ онаго отъ перспективной живописи, — это понятно изъ господствующаго въ Оперѣ закона *сближеній*.

§ 158.

Перемѣщать Оперу изъ края чудесъ въ отношенія *гражданской* жизни, всегда прозаическія, значитъ изъ родины переселять ее на чужбину. Отъ того самое пѣніе здѣсь, кажется, не у мѣста: ибо гармонія и мѣра составляютъ естественный языкъ такихъ эѳирныхъ существъ, каковы боги, высшіе духи и жители золотаго вѣка.

Отдѣленіе II.

Изящное искуство, принадлежащее чувству внутреннему или *Поэзія*.

§ 159.

Масса, движеніе и организмъ измѣряютъ всю жизнь видимаго творенія; Пластикой, Музыкой и Сценикой описывается весь кругъ искуствъ натуральныхъ. Но поелику идея Изящнаго также неистощима, какъ и самая идея жизни; то не удивительно, если она тамъ, гдѣ, по видимому, замыкаетъ рядъ внѣшнихъ проявленій, начинаетъ рядъ проявленій внутреннихъ. Такъ дѣйствуетъ и Всемогущество, сосредоточивая свою творящую силу въ окончатель-

номъ сотвореніи человѣка, коего собственная жизнь есть идеальная, духовная.

§ 160.

Если виды Всемогущества клонятся къ созданію человѣка, котораго оно мало по малу и предуготовляетъ въ образованіи многоразличныхъ тварей; то и всѣ натуральныя искуства находятъ свое понятіе и значеніе или свою *сущность* въ искуствѣ идеальномъ, къ которому и стремятся въ постепенныхъ переходахъ отъ одной низшей степени къ другой высшей, отъ Пластики *напр.* посредствомъ рельефа къ очертательному художеству съ наружнею стройностію его формъ, отъ музыки, имѣющей дѣло со внутреннею стройностію движеній — посредствомъ Ораторіи къ театраль-

нымъ представленіямъ, въ которыхъ встрѣчаемся не только съ живою фигурою, но и съ ея дѣйствіемъ, и не только съ дѣйствіемъ, но и со словомъ — въ Оперѣ.

§ 161.

Идеальное искуство, въ противоположеніе его съ натуральными, a) будетъ только *одно*: ибо внутренняя сущность вещей также едина, какъ явленія оной многоразличны; оно b) будетъ имѣть дѣло не съ массою и ея движеніями, подлежащими осязанію, слуху и зрѣнію, а съ мыслями, непосредственно *ощутительными* только для внутренняго чувства; но и сіи мысли c) будетъ изображать искуственными, произвольными, такими же безтѣлесными, знаками, каковы и самыя изображаемыя вещи, т. е. мысли, а потому и обработы-

вать преимущественно явленія, свойства, произшествія и состоянія въ *жизни человѣческой.*

§ 162.

Если таковой способъ, изображать Прекрасное, назовемъ *Поэзіей*: то Поезія, какъ чисто идеальное искусство умственныхъ созерцаній, состоитъ въ искуствѣ свободной фантазіи, какъ внутренняго орудія, творить пластическіе, живописные, музыкальные и сценическіе идеалы (Поэзія въ обширномъ смыслѣ) помощію образованнаго языка, какъ внѣшняго органа (Поэзія въ тѣсномъ значеніи).

§ 163.

Почему, прочія искуства всѣмъ тѣмъ, что въ себѣ имѣютъ, обязаны поэзіи вообще, отъ коей заимствуютъ сущность, а то, что составляетъ

въ нихъ отрицаніе, происходитъ отъ особеннаго органа, коимъ онѣ выражаются. По причинѣ сей односторонности, каждое изъ нихъ, въ своемъ кругу, ограниченнѣе поэзіи; но сколько теряетъ каждое со стороны обьема, столько же выигрываетъ со стороны силы и разительности чувственныхъ впечатлѣній въ ограниченной своей области.

§ 164.

И наука обработываетъ мысли; но обработываетъ оныя для видовъ ума, связывая по законамъ логическимъ и всегда держась на высотѣ общихъ и отвлеченныхъ понятій, тогда какъ въ поэзіи мысли сіи суть живые, *недѣлимые* образы, кои соединяются по законамъ фантазіи въ чувственное, самостоятельное цѣлое, ничего кромѣ себя не предполагающее.

§ 165.

И наука употребляетъ членообразный языкъ, подобно поэзіи; но языкъ поэзіи a) какъ *пластическій* необходимо принимаетъ въ уваженіе большую и меньшую массу или мѣру въ протяженіи его складовъ, т. е. долготу ихъ и краткость; b) какъ *музыкальный*, требуетъ не только возвышенія и пониженія тоновъ, но и созвучія буквъ и складовъ; c) какъ *органическій* или живой вмѣщаетъ въ своемъ образѣ, т. е. словѣ физическое и духовное значеніе, или есть языкъ *фигуральный*.

§ 166.

Первое есть преимущество языковъ классической древности, основанное на *просодіи*, второе новыхъ романтическихъ, основывающееся на сходствѣ тоновъ и требующее

риѳмъ, какъ музыкальныхъ аккордовъ, третье — разумѣется само собою во всякой истинной, безусловной Поэзіи, которая *идеальною* стороною принадлежа *наукѣ*, связываетъ, какъ *искуство*, общія мысли сей послѣдней, съ особенными, чувственными образами и явленіями въ одно нераздѣльное цѣлое, и коей творенія посему сами собою наклоняются къ *двусмысленнымъ*, *переноснымъ*.

§ 167.

Но поелику мысли, какъ явленія духовной жизни и знаки мыслей, также безтѣлесные, т. е. рѣчь или слова, состоятъ подъ закономъ времени, которое точно такъ *течетъ*, какъ пространство *пребываетъ* или почіетъ; то сими способами Поэзія и можетъ изображать жизнь только

въ *послѣдственныхъ ея движеніяхъ;* почему всякое описаніе предметовъ не въ дѣйствіи или постепенномъ рожденіи, а въ спокойномъ пребываніи, сему искуству чуждо.

§ 168.

Художества сообразуются въ своихъ формахъ со степенями жизни вещей въ общей природѣ; искуство идеальное со степенями духовнаго существа человѣческаго, и ежели сія внутренняя жизнь его раздѣлена между *созерцаніями, чувствованіями* и *дѣяніями;* то поэтъ или a) изображаетъ видѣнія, раскрывающіяся предъ умственными его очами, повѣствуя объ нихъ, какъ о совершившихся событіяхъ — въ *Эпопеѣ,* или b) изливается въ поэтическихъ ощущеніяхъ своего сердца—въ *Лирикѣ,* или наконецъ e) заставляетъ

насъ быть свидѣтелями производимаго дѣянія — въ *Драмѣ.* Почему Эпопея, Лирика и Драма суть необходимыя *самостоятельныя* формы Поэзіи, соотвѣтствующія Пластикѣ, Музыкѣ и Сценикѣ.

§ 169.

Но какъ природа соразмѣряетъ свои красоты общимъ цѣлямъ Вселенной и нуждамъ живыхъ тварей; такъ точно и Поэзія можетъ принимать во уваженіе особенные виды и потребности человѣка и соразмѣрять Изящное цѣлямъ духовно-нравственнаго порядка, къ которому онъ принадлежитъ всѣми движеніями своего духа. Произведенія идеальнаго искуства на семъ пунктѣ теряютъ уже безусловную свою цѣну, и входя въ общій составъ, получаютъ значеніе *относительныхъ.*

Таковы *поучительныя поэмы*, *Идилліи* и *Сатиры*. Но при многостороннемъ образованіи человѣчества и при истощеніи всѣхъ формъ жизни геній Поэта-Философа переливаетъ, такъ сказать, самостоятельную и зависимую Поэзію въ новыя формы, дабы изъ тысячи наслажденій приуготовить себѣ одно, — совершеннѣйшее, нераздѣльное. Этого и достигаетъ онъ въ *Романѣ*. Почему полный кругъ его идеаловъ описывается съ одной стороны *Эпопеей*, *Лирикой* и *Драмой*, съ другой *поучительными Стихотвореніями*, *Идилліями* и *Сатирами*, съ третьей *Романомъ*.

ГЛАВА I.

О формахъ самостоятельной Поэзіи.

§ 170.

А) Въ *пластической Эпопеѣ*, какъ первоначальной и всецѣлой формѣ самостоятельной Поэзіи, видимъ господство дивныхъ, Божественныхъ вещей въ ряду естественныхъ и человѣческихъ. По сему въ ней не только небесныя и земныя силы дѣйствуютъ совокупно; но послѣднія, при всей кажущейся ихъ самостоятельности, являются подвластными первымъ, умышленно или не умышленно исполняя приговоръ ихъ и, слѣдственно, обнаруживая незначительность самой свободы и проницанія предъ вѣчными законами Божественнаго порядка.

§ 171.

Но поелику общее не изобразимо для искуства, а малозначущее и ежедневное не возбуждаетъ участія; то эпическій Стихотворецъ избираетъ своимъ предметомъ интересное и по свидѣтельству *отдаленной исторіи*, либо *сказаній* важное, рѣшительное произшествіе въ жизни опредѣленнаго народа или цѣлаго человѣчества въ опредѣленномъ вѣкѣ. Такимъ образомъ Эпопея отнюдь не есть исторія героя и его подвиговъ, который *самъ вовлекается въ общій интересъ* и дѣйствуетъ, купно съ своимъ народомъ или человѣчествомъ, для видовъ вышней воли. Но кругъ жизни, раскрывающійся въ Эпопеѣ, конечно имѣетъ нужду въ средоточіи, изъ коего разомъ обозрѣваются всѣ

явленія и формы, и сіе-то идеальное, мнимое средоточіе есть—герой.

§ 172.

Въ такомъ пластическомъ Стихотвореніи, какова Эпопея, преимущественно обьемлющая видѣнія или созерцанія совершеннѣйшаго бытія, но не въ природѣ, а въ Исторіи, 1) *видимость* разумѣется сама собою. Сія-то видимость даетъ ей право a) облекать сверхчувственныя существа, каковы боги и демоны, въ дѣйствительные образы человѣческіе и выводить ихъ въ семъ видѣ на позорище, b) *распространяться въ изложеніи* вещей такъ, какъ онѣ происходятъ или постепенно рождаются во времени, и c) означать характеръ каждой особенною какою либо чертою, употребляя на сей конецъ живописные эпитеты,

уподобленія, эпизоды, рѣчи. Почему ходъ Эпопеи подлежитъ закону *замедленія*, который, расширяя или растягивая дѣйствіе, скрываетъ для чувствъ единство онаго въ безпрестанныхъ узлахъ и завязкахъ.

§ 173.

Далѣе — 2) поелику чудесное событіе въ Эпопеѣ повѣствуется Музою, какъ нѣчто прошедшее, и слѣдственно тѣмъ самымъ поставляется въ туманномъ отдаленіи, откуда недѣйствуетъ уже на чувства такъ живо и сильно и необольщаетъ ихъ, какъ настоящее; то сіе обстоятельство даетъ Поэту возможность являться здѣсь въ видѣ высшаго существа, спокойно разсматривающаго ходъ явленій, кои раскрываются *сами собою, безъ его участія*, или идутъ предустановлен-

нымъ порядкомъ, и не мѣшающаго обозрѣнію цѣлаго случайными разсужденіями и пристрастными чувствованіями *на пр.* удивленія, скорби, радости, гнѣва и т. п. Такое безпристрастное и холодное расположеніе духа естественнымъ образомъ отсвѣчивается и въ его поэмѣ, которая никогда не потрясаетъ, а равномѣрно занимаетъ душу.

§ 174.

Наконецъ 3) хотя Эпопея обработываетъ одно какое либо значительное произшествіе, которое представляетъ случившимся въ исторіи народа или вѣка, щастливаго великими воспоминаніями; однакожъ принимая въ себя все, что съ симъ произшествіемъ соприкосновенно, являетъ такимъ образомъ *цѣлую картину* народныхъ дѣлъ и отно-

шеній, понятій и характеровъ, интересовъ и обычаевъ, — картину, которая какъ великому, такъ и малому даетъ мѣсто, цѣну и движеніе въ соотвѣтственномъ кругу, согласуя послѣднее съ видами перваго, но подчиняя то и другое, какъ средство, непреложнымъ велѣніямъ всемощной Судьбы или премудраго Промысла, руководствующихъ и воспитывающихъ человѣчество для высокаго, таинственнаго назначенія. Въ семъ смыслѣ идеалъ Эпопеи есть— Всемірная Исторія.

§ 175.

Очевидно, что Поэзія тѣмъ болѣе отдаляется отъ эпической, a) чѣмъ болѣе предается опредѣленному какому либо, т. е. одностороннему характеру, а именно или *на-*

божному съ господствующимъ интересомъ *мрачно-высокаго*, или *рыцарскому*, съ господствующимъ интересомъ *доблестнаго*, или *любовному* съ господствующимъ интересомъ *чувственно-усладительнаго*, особливо b) тогда, когда набожный и влюбленный герой, соумышленникъ чувствительнаго и благонамѣреннаго поэта, подвизается болѣе въ дѣлѣ произвольнаго избранія и личныхъ выгодъ, нежели въ дѣлѣ Божіемъ, и притомъ c) движась и дѣйствуя не въ кругу общихъ и для всего человѣчества ясныхъ видѣній, а на границѣ существеннаго, въ царствѣ таинственныхъ предчувствій, гаданій, *привидѣній*. Таковы поэмы *романтическія*, коихъ и обыкновенное стихосложеніе —*стансы*—на разнообразномъ и странномъ сочетаніи риѳмъ являютъ символъ вол-

шебнаго сцѣпленія вещей и произшествій.

§ 176.

Далѣе очевидно, что произведеніе эпической Музы можетъ существовать только однажды, а именно у такого народа, который по своему званію и назначенію въ Исторіи человѣчества есть Пластикъ. Сей народъ — Греки; ихъ національная эпопея Гомеръ; посему Гомеръ — единственный поэтъ эпическій.

§ 177.

Живая видимость, безпристрастіе или самоотверженіе и *всеобъемлемость* суть существенныя, умозрительныя, нравственныя и чувственныя совершенства Эпопеи, тихой и величественной въ своемъ теченіи, чудесной по своему содержанію. Само собою разумѣется, что пружины сего

чудеснаго употребляетъ она только тамъ a) гдѣ онѣ правдоподобны и поддерживаются народнымъ повѣрьемъ; b) гдѣ онѣ благородны и соотвѣтствуютъ важности предмета и c) гдѣ безъ нихъ развязка невозможна.

§ 178.

Но сколько Эпопея величественна и чудесна по своему духу, столькоже проста, и общевразумительна по *языку*, который однако не только предполагается способнымъ къ принятію всевозможныхъ формъ и оборотовъ, но и какъ языкъ Поэзіи, въ которой всѣ члены, ближайшіе и отдаленнѣйшіе проникнуты *однимъ* началомъ жизни, долженъ, въ самомъ способѣ стихосложенія, равномѣрнымъ тактомъ, неистощимымъ разнообразіемъ стопъ и легкими переходами соотвѣтствовать спокойному и гармоническому

размѣру, равно какъ неопредѣленному объему и продолжительности Эпопеи. Таковъ *экзаметръ*.

§ 179.

Превращенная Эпопея, которая сосредоточиваетъ интересъ въ лицѣ одного героя и притомъ увлекающагося собственными своими причудами, тогда какъ онъ думаетъ повиноваться горнимъ силамъ и потому служащаго для нихъ вѣчнымъ посмѣшищемъ, называется *комическою*, коей характеръ и состоитъ въ осмѣяніи и пародіи.

§ 180.

Сей родъ стихотворенія a) можетъ отличаться не чувственно-совершенными и строго пластическими картинами, а только остроумными характерами; b) особенное свойство и расположеніе Поэта ока-

зывается здѣсь въ совершенномъ произволѣ мыслей, который одѣваетъ предметъ въ несовмѣстную съ нимъ форму; c) употребляя съ успѣхомъ и многія такія вещи, которыя каждую Эпопею совершенно подрываютъ, каковъ *на пр.* весь *снарядъ аллегорическихъ машинъ*.

§ 181.

B) Если въ Эпопеѣ, (древней, Гомеровой, пластической) превозмогаютъ общія созерцанія божественныхъ вещей въ ходѣ великихъ произшествій надъ частными или отдѣльными чувствованіями созерцающаго; то и внутреннія движенія послѣдняго могутъ брать верхъ надъ первыми. Это бываетъ въ *Лирикѣ*, которая посему состоитъ въ необходимомъ противоположеніи съ Эпопеей, содержась къ ней, какъ внут-

реннее ко внѣшнему, какъ Музыка къ Пластикѣ, какъ особенное къ общему.

§ 182.

Имѣя дѣло не со многосложными предметами въ томъ ихъ видѣ, въ какомъ они являются сами по себѣ, а только съ простыми впечатлѣніями или настоящими состояніями, въ которыя приводится ими душа, Лирика a) ограничиваетъ себя, подобно Музыкѣ, яснымъ выраженіемъ чувствованій и страстей Поэта, но не всякихъ, а только b) чистыхъ, занимательныхъ и достойныхъ человѣка, особливо же c) выраженіемъ чувствованій души, возбужденнои божественными идеями, при помощи коихъ она *или* съ прискорбіемъ сознаетъ свое отпаденіе отъ Бога и потерю родственныхъ

связей съ небожителями, (о которыхъ живо еще воспоминаетъ Эпопея), *или* изъ сего состоянія устремляется къ желанному возсоединенію, *или* наконецъ блаженство возсоединенія дѣйствительно вкушаетъ.

§ 183.

Такимъ образомъ Лирика, по своей природѣ уже, наклоняется къ *мечтательному*, и то, что она теряетъ со стороны видимости, безпристрастія и объема, выигрываетъ со стороны силы, несмѣтныхъ отношеній и прелести для сердца, изъ котораго непосредственно изливается и въ которое прямо досягаетъ, такъ что если Поэзія эпическая есть всеозаряющій, ничѣмъ не возмущаемый, однообразный свѣтъ: то лирическія стихотворенія — цвѣты радужные, увеселяющіе многоразличною игрою оттѣнковъ, т. е.

ограниченій, получаемыхъ чистою идеей отъ примѣси къ ней чего-то земнаго.

§ 184.

Но многоразличныя, даже живыя, даже благородныя чувствованія и страсти сами по себѣ суть только эстетическіе матеріалы, которымъ Геній даетъ цѣну *изящныхъ произведеній Поэзіи* тамъ a) гдѣ, по требованію *истины*, одушевляетъ рядъ чувствованій *одною* господствующею *идеей*, которая составляетъ опредѣленный ихъ *характеръ* или тонъ; b) гдѣ, по требованію *доблестной и свободной дѣятельности*, представляетъ оныя болѣе какъ *общія чувствованія идеальнаго и совершеннаго человѣка*, нежели какъ ограниченныя чувствованія *своего* отдѣльнаго лица, и на-

конецъ c) гдѣ, по требованію *пріятнаго*, изливается въ мелодическихъ звукахъ слова, которые приближаются къ пѣнію и по сей причинѣ сообразуются не столько съ обыкновенными формами и законами языка, сколько *съ законами Музыки*.

§ 185.

Поелику возбужденныя движенія души могутъ выражаемы быть или непосредственно въ минутномъ ихъ жару, или посредственно, т. е. при размышленіи о преждебывшемъ чувствованіи, либо при размышленіи о какомъ нибудь произшествіи; то *главнѣйшіе* виды лирической Поэзіи суть: *Ода*, *Элегія* и *Романсъ* или *Баллада*.

§ 186.

Ода, какъ пѣніе, вылетающее прямо изъ груди вдохновеннаго Поэ-

та, изображаетъ дѣйствительныя, въ тонѣ и характерѣ опредѣленныя, изступленія благородной души, глубоко, и для того не продолжительно потрясаемой великостію идеальнаго предмета, который находитъ она въ Религіи, въ человѣческой жизни, въ природѣ, и который, напрягая силы ея чувствительности и фантазіи, увольняетъ ее отъ обыкновеннаго и даже прочимъ лирическимъ стихотвореніямъ общаго теченія мыслей, ощущеній и рѣчи. Отъ того видѣнія, мнимый безпорядокъ, смѣлый, отрывистый языкъ и пр.

§ 187.

Но и безъ судорожныхъ изступленій можно ощущать живо. Въ семъ состояніи происходятъ мѣлкія оды т. е. *пѣсни*, которыя не излива-

ются изъ глубины души, а тихо, такъ сказать, струятся на ея поверхности. Посему пѣсни имѣютъ три составныя части, a) внутреннія движенія, возбуждаемыя чѣмъ либо прямо человѣческимъ; b) простодушіе и c) легкое, мелодическое теченіе.

§ 188.

Элегія, какъ тоскливое или веселое пѣніе, возбужденное воспоминаніемъ, относится своей поэзіей къ *былымъ* или минувшимъ, страдательнымъ состояніямъ души, которыя *охладѣли* теперь до того, что мы можемъ уже представлять себѣ оныя въ мысляхъ, не чувствуя дальнихъ потрясеній и *напр.* хотя со слезами еще на глазахъ, но уже съ разцвѣтающею на устахъ улыбкою, воспѣвать блага, кото-

рыхъ лишаемся. — Гдѣ же чувствованіе удерживается въ сознаніи до того, что Стихотворецъ даетъ объ немъ *одно только сужденіе*, тамъ Элегія переходитъ въ *лирическій моментъ* души, кратко и сильно ею выражаемый, т. е. въ *Эпиграмму*, которая потому можетъ принимать всѣ формы, такъ что ея употребленіе на Сатиру, надпись и пр. совершенно случайное.

§ 189.

Романтическая Элегія, въ которой внутреннее состояніе души выражается непрямо, а именно по поводу какой либо исторіи или приключенія, есть *Романсъ* или *Баллада*, — Стихотвореніе, которое, по причинѣ господствующихъ въ немъ особенныхъ чувствованій Поэта, имѣетъ значеніе лирическое, по при-

чинѣ игриваго движенія музыкальное, а по причинѣ простонароднаго разсказа, часто чудеснаго, — эпическое, являя на себѣ такимъ образомъ высочайшій *идеалъ пѣснопѣнія въ Романтикѣ*, т. е. идеалъ пѣсни, возвышенной до Эпопеи.

§ 190.

С) Въ противоположность и сей Лирикѣ, которая показываетъ намъ Поэта въ живыхъ чувствованіяхъ его бытія, и оной Эпопеѣ, которая повѣствуетъ о великомъ, многосложномъ дѣйствіи, произшедшемъ въ исторіи народа или человѣчества при участіи горнихъ силъ и высшей необходимости вещей, въ *Драмѣ* видимъ отдѣльное дѣяніе съ его побудительными причинами и перемѣнами, постепенно раскрываемое, т. е. предъ нашими глазами совершае-

мое *свободнымъ* лицемъ въ его борении съ общимъ порядкомъ вещей или со враждебнымъ духомъ цѣлаго. Посему господствующій здѣсь интересъ есть интересъ человѣческой доблести, подобно какъ въ Лирикѣ натуральнаго пріятства, а въ Эпопеѣ выспренности божественныхъ истинъ.

§ 191.

И въ Драмѣ, точно такъ, какъ въ Эпопеѣ, встрѣчаемся съ самоотверженіемъ Поэта: ибо какъ здѣсь, такъ равно и тамъ собственное лице его невидимо. Но сей Поэтъ изливаетъ все богатство души своей въ душу вводимыхъ имъ *представителей* дѣйствія, кои непосредственно сносясь между собою т. е. *бесѣдуя*, открываютъ свою волю, свои помыслы и состоянія.

Почему форма драматическаго дѣйствія въ Поэзіи есть не только *разговоръ*, но и разговоръ такой, который, въ противоположность эпическому, замедляющему ходъ, вмѣстѣ съ дѣйствіемъ быстро идетъ къ своей цѣли, допуская отрывистыя и сильныя *саморазглагольствія* только въ краткія минуты безпокойнаго раскрытія страсти.

§ 192.

Если Драма въ живой картинѣ представляетъ опредѣленное дѣяніе, совершаемое свободнымъ лицемъ съ преодолѣніемъ враждебныхъ обстоятельствъ; то красота драматическихъ произведеній зависитъ a) отъ свойства *дѣйствія*, b) отъ *характера* лицъ, c) отъ *узловъ и развязокъ*.

§ 193.

Драматическое *дѣйствіе* удовле-

творительно для *разумѣнія*, когда то, что случается, натуральнымъ и необходимымъ образомъ происходитъ изъ предыдущихъ причинъ или предполагаемыхъ условій, т. е. изъ характера и положенія лицъ. Оно удовлетворительно и для *нравственныхъ* потребностей, когда занимательно по отношенію къ *какой либо сторонѣ жизни*, а равно и къ какой либо достойной человѣчества идеѣ и можетъ содержать сердце въ непрерывномъ напряженіи и ожиданіи. Оно удовлетворительно и для *чувствъ*, когда представляетъ стройное, опредѣленное со всѣхъ сторонъ цѣлое, которое, раскрывая всѣ перемѣны съ извѣстнаго пункта до извѣстной цѣли въ непрерывномъ и ясномъ послѣдованіи, т. е. будучи единымъ по содержанію или по предположенію Поэта, сохраняетъ *по*

возможности сіе единство и въ отношеніи къ своему *историческому костюму*, *мѣста* и *времени*, дабы въ противномъ случаѣ интересъ не былъ раздѣленъ и нарушенъ.

§ 194.

Такое же согласіе и съ общими законами человѣческой природы и съ особенными обстоятельствами, положеніями и назначеніями лицъ, какъ представителей дѣйствія, разумѣется и относительно къ ихъ *характеру*, который необходимо выдерживаетъ вездѣ рѣшительное, единообразное направленіе воли, доброй или злой, разсудительной или неразумной, но всегда упорной, и котораго безнравіе находитъ свою границу только въ явномъ безобразіи. Но и характеръ идеальный долженъ, въ данныхъ обстоятельствахъ, раскрывать-

ся самъ собою и притомъ не въ разсужденіяхъ, чувствованіяхъ или рѣчахъ, а въ живомъ приложеніи или *на дѣлѣ*. — Это понятно уже, съ одной стороны, изъ общаго искуствамъ закона *видимости*, съ другой — изъ самаго *значенія* драмы.

§ 195.

Наконецъ изъ препятствій, какія характеръ дѣйствующаго отдѣльнаго лица всегда встрѣчаетъ со стороны цѣлаго, происходятъ *узлы*, а изъ устраненія препятствій *развязки*. Что касается до сихъ *моментовъ* Драмы; то многосложная запутанность узловъ, имѣющая интересъ для одного разумѣнія и притомъ интересъ софизмовъ, не только тяготитъ чувства и воображеніе, но и ведетъ Поэта къ отчаяннымъ и насильственнымъ развязкамъ, кото-

рымъ надлежало бы, по поэтическому предопредѣленію, безпрепятственно вытекать изъ главнаго дѣйствія, изъ характера лицъ и ихъ отношеній.

§ 196.

Но всѣ вымыслы Поэзіи, какъ идеальнаго искуства, доставляютъ душѣ полныя и живѣйшія наслажденія, когда осуществляются въ возможно-чувственныхъ явленіяхъ слышимаго и видимаго міра. Такъ эпическія видѣнія, по себѣ внутреннія, осуществляются Ваятелемъ и Живописцемъ въ статуяхъ и картинахъ, т. е. внѣшнихъ видѣніяхъ, а лирическіе идеалы — музыкальнымъ виртуозомъ не только въ пѣснопѣніяхъ, но и въ пляскахъ. *Всѣ роды идеальнаго искуства стремятся къ соотвѣтственнымъ натуральнымъ, въ которыхъ и находятъ, какъ въ край-*

нихъ границахъ, совершенное успокоеніе.

§ 197.

Такимъ образомъ Драма, обработывающая дѣяніе, обработываетъ и составныя части онаго, т. е. умопредставленіе цѣли, для коей предпринимается, и чувствованія, коими оживляется. Почему, относительно къ Эпопеѣ и Лирикѣ, Драма есть *органическая ихъ цѣлость*, по коей и въ ряду натуральныхъ искуствъ *тяготѣетъ*, такъ сказать, къ соотвѣтственному или однородному искуству актера. Но въ рукахъ актера Драма превращается уже въ *зрѣлище*, и получаетъ ограниченія, первоначально ей чуждыя. Вотъ почему она, какъ зрѣлище, *спѣшитъ* показать дѣйствіе въ его началѣ, затрудненіяхъ и окончаніи (*акты*)

устраняя все, что есть несущественнаго и излишняго въ чертахъ характера, въ разговорахъ, положеніяхъ; вотъ почему соразмѣряетъ время, въ которое совершилось или могло совершиться дѣяніе, тому времени, въ какое оно можетъ быть представлено на сценѣ; вотъ почему строго придерживается единствъ мѣста и времени, употребляетъ разсказы вмѣсто дѣйствія и пр. — всё для потребностей и прихотей зрѣнія, въ угодность которому отказывается даже отъ слова или рѣчи — въ пантомимныхъ балетахъ.

§ 198.

Господствующее въ Драмѣ понятіе есть бореніе одной воли съ другими, отдѣльной съ общею. Поелику же вся жизнь чувственно-разумнаго

существа состоитъ въ безпрестанномъ борении съ безконечнымъ, либо конечнымъ, съ божественнымъ, либо земнымъ началомъ вещей, — въ борении свободы съ необходимостію или судьбою и произвола со случаемъ, причудами и глупостями; то Драма въ первомъ видѣ есть *Трагедія*, во второмъ *Комедія*; но сіи двѣ формы сливаются опять въ древней *сатирической Драмѣ* и новой-*чувствительной*.

§ 199.

Если *Трагедія* въ живомъ примѣрѣ показываетъ человѣчески возможное, по идеѣ важное, по отношеніямъ интересное 1) *дѣйствіе* свободной воли, какъ самостоятельной силы, укрѣпленной въ добрыхъ или злыхъ помыслахъ не только противъ случайнаго стеченія обстоятельствъ,

но и противъ самой Судьбы, дознанной въ неисповѣдимомъ, таинственномъ ходѣ ея *могущества* и *смотрѣнія*; то крѣпость 2) *характера*, рѣшительно и съ сознаніемъ дѣйствующаго въ виду благъ, которыя *герой* цѣнитъ дороже жизни и не только въ страданіяхъ, но и въ самомъ паденіи еще великаго и почтеннаго, — разумѣется сама собою.

§ 200.

Для того простой 3) *узелъ* Трагедіи поставляетъ героя въ такое опасное положеніе, въ которомъ ему ничего неостается для своей защиты, кромѣ упорства воли, подобно какъ *развязка*, — всегда важная, являетъ либо торжество доблести, непобѣжденной самою смертію, либо грозную кару за самонадѣянность, либо же общій жребій человѣчества,—

перевѣсъ безконечнаго могущества надъ смертною его частію, и слѣдовательно являетъ вездѣ связь отдѣльной воли съ общимъ закономъ Небеснаго Правосудія, который какъ, съ одной стороны, чтитъ по крайней мѣрѣ дѣяніе, уничтожая дѣйствующее лице, такъ равно, съ другой, уничтожаетъ и дѣяніе и его виновника тамъ, гдѣ сей послѣдній не хочетъ добровольно подчинить себя необходимости.

§ 201.

Грозны и *трогательны* явленія, которыхъ заставляетъ насъ Трагедія быть свидѣтелями, даже соучастниками; но онѣ не только устрашаютъ и приводятъ въ жалость свидѣтеля, а вмѣстѣ и *возвышаютъ*, — не искуственнымъ возбужденіемъ оныхъ стремительныхъ физическихъ

движеній, а искуственнымъ возбужденіемъ нравственныхъ силъ, которыя приводятъ его въ состояніе, выдерживать положеніе героя и не дозволять внутреннимъ волненіямъ овладѣвать душею.

§ 202.

Смотря потому a) преобладаетъ ли въ Трагедіи власть Судьбы надъ свободою и личнымъ характеромъ героя, либо на оборотъ — сила послѣднихъ надъ первою, b) изображается ли герой въ отчаяніи противоборствующій дознанной Судьбѣ, или же борющійся со враждебными обстоятельствами въ крѣпкой вѣрѣ на міродержавный и милосердствующій Промыслъ; наконецъ c) угрожаетъ ли бѣдствіе цѣлому народу или же постигаетъ только героя съ его дружиной, — Трагедія въ трехъ пер-

выхъ случаяхъ принадлежитъ къ древнимъ, пластическимъ, въ трехъ послѣднихъ къ новымъ.

§ 203.

Что касается до внѣшняго вида сихъ трагедій; то a) *хоръ*, который означалъ не дѣйствующее лице, а мыслящаго зрителя, который служилъ для непрерывности картины и выражалъ гласъ народа, есть сколько необходимая часть въ древней, столько же посторонняя въ новой; b) древняя обыкновенно движется въ кругу общественной жизни народа, выводитъ Царей на позорище и заботится болѣе объ очевидности самаго дѣйствія; новая обыкновенно въ кругу домашнихъ отношеній и имѣетъ въ виду болѣе характеристику частнаго лица; c) дозволяя себѣ и языкъ прозаическій, тогда какъ

языкъ первой подчиненъ даже опредѣленному размѣру звучныхъ ямбовъ и трохеевъ и занимаетъ средину между эпическимъ и лирическимъ.

§ 204.

Интересъ *Комедіи*, какъ искуственнаго изображенія многоразличныхъ смѣшныхъ бореній произвола со случаемъ, безумныхъ и слѣпыхъ силъ другъ съ другомъ и съ разсудкомъ, въ противоположность высокому и трогательному зрѣлищу Трагедіи, коей движущія силы суть свобода и судьба, состоитъ въ уничтоженіи мнимой важности всѣхъ житейскихъ дѣлъ и занятій, кои думаютъ значить что либо сами по себѣ, и коихъ тщета поставляется Поэтомъ на видъ. Посему *дѣйствіе* въ Комедіи проистекаетъ не отъ истинно свободной воли и здравыхъ раз-

мышленій, но отъ остроумной или глупой выдумки.

§ 205.

Въ такой *забавной* или *превращенной Трагедіи*, какова Комедія, самые *характеры* героевъ суть превращенные или отрицательные идеалы, т. е. карикатуры, кои, обнимая предметы всякаго рода, какъ мѣлочные, такъ равно и важные, коль скоро на нихъ можно смотрѣть съ двухъ противныхъ сторонъ, конечно пользуются большею вольностію поэтическою, нежели идеалы положительные, но перестаютъ быть изящными, когда показываютъ самаго Комика въ смѣшной и жалкой скудости его силъ, т. е. когда *разумѣніе* находитъ ихъ невѣроятными, ежедневными и слишкомъ общими, *нравственное сознаніе* принужден-

ными или низкими, *чувство* отвратительными.

§ 206.

Сіи-то характеры *завязка* старается натуральными способами приводить въ такое положеніе, въ которомъ они должны дѣйствовать въ противность своимъ привычкамъ, наклонностямъ, предразсудкамъ; *развязку* же располагаетъ Комедія такъ, что глупость *либо* посрамляется сама собою, *либо* вытѣсняется другою, *либо* же обѣ приходятъ въ разумъ. Посему Комедія также осмѣивая, смиряетъ, какъ Трагедія, ужасая и трогая, возвышаетъ.

§ 207.

Что касается до разныхъ формъ Комедіи; то въ *древней своевольной* дѣйствіе бываетъ и должно

быть совершенно вздорное и съ прозаическою вѣроятностію нимало не согласное, и Стихотворецъ позволяетъ себѣ здѣсь осмѣивать не только изображаемый предметъ, но и форму изображенія, — даже самаго себя и свою публику; — позволяетъ себѣ отступать и отъ правилъ языка, (который ему вообще дается въ полное распоряженіе), и отъ правилъ драматическаго искуства, коль скоро въ такихъ отступленіяхъ видно остроуміе.

§ 208.

Новая, романтическая Комедія, движущаяся не въ общественномъ, а въ домашнемъ кругу, около неподвижной его точки, — женидьбы и не жертвующая всѣмъ священнымъ одной шуткѣ или насмѣшкѣ а вмѣстѣ уважающая и благоприличіе, отдѣ-

ляется именно сею чертою отъ своевольной Комедіи Древнихъ. Ибо въ новой Комедіи a) самое уже дѣйствіе предполагается не совершенно произвольнымъ, а въ извѣстной степени вѣроятнымъ; b) въ ней болѣе изображается идеальный характеръ комическій, нежели личная карикатура; наконецъ c) какъ для раскрытія комическихъ характеровъ часто нужны бываютъ весьма запутанныя положенія, особливо тамъ, гдѣ полы и состоянія нарочито удалены другъ отъ друга, то въ характеристической Комедіи нашей *интриги* неизбѣжны.

§ 209.

Сатирическая Драма служила у Грековъ *точкою соединенія* между Трагедіей и Комедіей. Здѣсь трагическое, по своему содержанію, дѣй-

ствіе, основывавшееся на сказаніяхъ *пародируемо* было хоромъ Сатировъ, кои грубыми шутками и плясками забавляли разтроганную публику. *Романтическая поэзія* нанаходитъ сію точку соединенія въ своей сентиментальной или собственно такъ называемой *Драмѣ*, которая, ни имѣя трагически высокихъ впечатлѣній главною цѣлію и отказываясь отъ великихъ характеровъ, подвигаетъ насъ, завязкою интереснаго дѣйствія, къ опасенію и жалости и потомъ, какъ бы въ вознагражденіе болѣзненныхъ чувствованій *зрителя*, который не можетъ выдерживать ни идей, ни движеній героическихъ и для котораго самое важное дѣйствіе надобно растворять забавными сценами, утѣшаетъ щастливымъ окончаніемъ — *спектакля*, доставляющаго малодушнымъ возмож-

ность, *посѣянное слезами пожать радостію.*

ГЛАВА 2.

О формахъ относительной поэзіи.

§ 210.

Эпопея, Лирика и Драма, будучи самостоятельными формами идеальнаго искуства, во всѣхъ частяхъ равны самимъ себѣ и ничего не предполагаютъ, кромѣ совершеннаго выраженія изящныхъ мыслей. Но невозможно, чтобы онѣ не имѣли отношенія къ жизни и въ своихъ явленіяхъ не были отмѣнно *назидательны* для разныхъ силъ души. Гдѣ сія назидательность, всегда теряющаяся въ органическомъ составѣ цѣлаго, явно входитъ въ виды Поэта, и обрабо-

тывается имъ, какъ особенная тема; тамъ происходятъ новыя формы, въ которыхъ Поэзія, какъ относительно-изящное искуство, прямо дѣйствуетъ для общихъ цѣлей человѣческаго усовершенія.

§ 211.

Сіи формы суть *Дидактическая Поэзія*, *Идиллія* и *Сатира*, изъ коихъ въ *одной* теоретическая назидательность истины для ума, въ *другой* чувственно-пріятная назидательность для сердца, въ *третьей* нравственная назидательность благаго для воли явно берутъ относительный перевѣсъ надъ прочимъ. Посему первая изящными произведеніями своими преимущественно наставляетъ разумѣніе, вторая питаетъ сердце нѣжными чувствованіями, третья, осмѣивая глупости и пороки, испра-

вляетъ волю и ведетъ ее къ благонравію. Сіи стихотворенія a) соединяютъ, какъ говорится, пріятное съ полезнымъ, b) составляютъ границу между Поэзіей и Прозой и c) какъ зависимыя, не имѣютъ собственныхъ формъ, а заимствуютъ оныя отъ Эпопеи, Лирики и Драмы.

§ 212.

A) Въ *дидактическихъ* поемахъ игривое остроуміе явно предполагаетъ не столько безусловное эстетическое удовольствіе, сколько положительное, наукѣ свойственное наставленіе, которое однако является здѣсь не въ видѣ трудной и продолжительной работы, а въ видѣ легкой и умной забавы. Посему предметомъ ихъ бываютъ только такія истины, которыя a) имѣя общій интересъ и важность для человѣче-

ства, b) могутъ сопровождаемы быть прямо поэтическими чувствованіями и c) плѣнять прекрасною формою цѣлаго.

§ 213.

Поученіе, какъ забава, предлагается a) либо отъ чужаго лица, съ большимъ или меньшимъ драматическимъ движеніемъ, либо аллегорически посредствомъ басни и сказки, либо же c) отъ собственнаго своего лица въ произвольной формѣ, особбиво въ Посланіи.

§ 214.

По содержанію поучительныя поэмы бываютъ *умозрительныя*, *нравственныя* и *техническія*.

Умозрительныя стихотворенія дидактическія, имѣющія въ виду сообщеніе познаній, суть сами для себя цѣль: ибо безусловная истина, какъ и

безусловная изящность, самостоятельнаго достоинства; почему вдохновеніе Философа весьма легко можетъ переходить въ поэтическое тамъ, гдѣ мысли его переходятъ въ живые образы недѣлимыхъ предметовъ.

§ 215.

Аллегорическая форма поучительнаго стихотворенія, въ коей житейская истина или практическое ученіе изображается въ видѣ постояннаго закона и общаго порядка вещей въ природѣ, оживотворяемой на сей конецъ поэтомъ—чародѣемъ, есть *Апологъ* или *Эзопова басня*, которая посему не только забавляетъ, но и научаетъ, т. е. даетъ въ физической аллегоріи видѣть картину нравственной жизни человѣка, коего характеры и поступки предобразованы въ низшихъ тваряхъ. Естест-

венное сходство въ вымыслѣ, благородная простота въ быстромъ разсказѣ и интересное правило въ примѣрѣ, которое не всегда нужно и выражать словами, и къ которому однако направлены всѣ части и обстоятельства дѣйствія, вытекаютъ уже изъ опредѣленія басни, которая способна принимать всѣ роды красоты, отъ шуточной до трогательной.

§ 216.

Но Поэзія имѣетъ и свои арабески. Это *сказки* (*арабскія*), различающіяся отъ Аполога тѣмъ, a) что въ ихъ аллегоріи актеры суть вымышленныя *лица*, принадлежащія обыкновенно міру волшебному, b) что интересъ дидактическій совершенно теряется въ интересѣ разсказа и c) что ея наставленіе тѣмъ пріятнѣе,

чѣмъ болѣе требуется остроумія для отысканія настоящей мысли иносказанія.

§ 217.

Наконецъ *техническія* или практическія поучительныя поэмы, по своему существу ограниченныя временными и житейскими цѣлями, могутъ нравиться одною красивою отдѣлкой, но нравиться тѣмъ болѣе, чѣмъ непосредственнѣе сообщаемыя ими наставленія касаются предметовъ вкуса, каковы *на пр. Гораціева* наука о стихотворствѣ, *Делилево* искуство, украшать сельскіе виды и пр.

§ 218.

B) *Идиллія*, въ противность прочимъ формамъ Поэзіи a) *описываетъ*, и притомъ описываетъ b) многоразличныя положенія и занятія

сердца, с) въ прекраснѣйшемъ цвѣтѣ одного изъ лучшихъ человѣческихъ *инстинктовъ*. Сей инстинктъ называется *любовью*; почему картины Идилліи представляютъ *внутреннее положеніе любящаго сердца*.

§ 219.

Идиллія имѣетъ весьма отдаленное отношеніе и къ высокимъ умственнымъ созерцаніямъ и къ доблестнымъ движеніямъ воли дѣйствующихъ въ ней лицъ, представляя сіи силы съ первой стороны въ состояніи *невѣдѣнія*, со второй — въ состояніи *невинности* и для того отсылая въ Эпопею все то, что есть великаго и дивнаго въ ходѣ внѣшнихъ произшествій, и предоставляя Драмѣ все, что есть геройскаго и трагическаго въ явленіяхъ нравственнаго міра. Ибо въ томъ и другомъ

случаѣ предполагается высокое развитіе идеальной жизни.

§ 220.

Но будучи столь же мало и Лирическою Поэзіей, которая изображаетъ идеальное совершенство чувствованій всякаго рода, безъ отношенія къ возможнымъ цѣлямъ, Идиллія не скрываетъ своего намѣренія, — *обратить любовь человѣка къ простымъ удовольствіямъ природы*, отъ которыхъ удаляютъ его искуственныя нужды, ложный вкусъ и условные обычаи свѣта, и представить ему картины свободы, покоя и невинныхъ забавъ, — картины простосердечныя, но не грубыя и низкія, мѣлкія, но занимательныя, живыя, хотя не разительныя и сильныя.

§ 221.

Поелику же все внутреннее понят-

но только изъ внѣшняго; поелику картина тѣмъ изящнѣе, чѣмъ болѣе имѣетъ мѣстнаго и временнаго интереса, чѣмъ опредѣленнѣе въ околичностяхъ и дѣйствіяхъ; то и Идиллія, какъ картина *первоначальныхъ*, неиспорченныхъ движеній инстинкта, *относительно ко времени* всего приличнѣе переселяетъ любящихся въ *первобытное* состояніе, въ золотой вѣкъ, человѣчества; *относительно къ мѣсту* окружая ихъ видами сельской природы, которая на каждомъ шагу разсыпаетъ предъ ними свои прелести, чудеса и благословенія, а *относительно къ дѣйствіямъ* занимая ихъ пѣніемъ, играми и пляской. Почему *пастушеская* жизнь для Идилліи — дѣло постороннее и особый родъ Поэзіи для опредѣленнаго класса гражданъ есть нелѣпость.

§ 222.

По предположенію и духу стихотворца Идилліи являютъ *троякое* различіе, а именно *древнія* сильны и *рѣзки*, Идилліи *среднихъ* вѣковъ искуства наклоняются къ иносказаніямъ, *новѣйшія* дышатъ утонченною мечтательностію.

§ 223.

C) Однородная съ Комедіей *Сатира* содержитъ въ себѣ поэтическое изображеніе нравовъ, имѣющее задачею — исправить недостатки человѣческой воли остроумнымъ осмѣяніемъ оныхъ a) въ одномъ какомъ либо лицѣ, b) въ опредѣленномъ классѣ безумцевъ и порочныхъ и c) въ цѣломъ человѣчествѣ; — Сатира *личная* (пасквиль), *частная* и *общая*.

§ 224.

Пасквиль обнаруживаетъ зарази-

тельный образъ мыслей и поступковъ отдѣльнаго лица и жертвуетъ спорною его честію общему благу, карая по сей причинѣ только такихъ безумцевъ и порочныхъ, коихъ пагубное вліяніе на общественную нравственность *никакими другими* средствами отвращено быть не можетъ.

§ 225.

Сатира *частная* издѣвается надъ какимъ либо особеннымъ недостаткомъ нравственнымъ и притомъ такъ, что здѣсь Поэтъ либо прямо противопоставляетъ себя развращенному свѣту, либо надѣваетъ личину безумца, говоритъ его языкомъ, превозноситъ его неразуміе, какъ выспреннюю мудрость, дабы такую *ироническую* рѣчь сдѣлать вразумительною для всѣхъ и каждаго, и, если возможно, для самаго глупца. Наконецъ *общая*

посмѣвается тщетѣ всѣхъ занятій человѣческихъ въ мнимой ихъ самостоятельности и въ дѣйствительномъ ничтожествѣ предъ идеалами разума.

§ 226.

Сатира *личная* есть произведеніе того рода комической красоты, который я называю *гротескомъ*; она своевольна, обращается безъ разбору и къ дурачествамъ и къ странностямъ и къ порокамъ, — не исключая физическихъ и любитъ оригиналы отечественные и современные; *частная* принадлежитъ Пародіи; она шутлива и преимущественно караетъ, часто скрытные, предразсудками оправдываемые, проступки и дурачества извѣстнаго состоянія, общества, вѣка, касающіеся болѣе наружняго поведенія, неже-

ли внутренняго характера, болѣе приличія, нежели нравственности; *общая* есть дѣло юмориста; она исполнена важности и силы и нападаетъ на великіе пороки въ человѣчествѣ, но изображаетъ оные болѣе въ жалкомъ, нежели смѣшномъ ихъ безобразіи.

§ 227.

Во всѣхъ сихъ формахъ a) со стороны *теоретической* Сатирикъ выкажетъ знакомство съ высокими идеалами жизни, безъ чего онъ, отвращая людей отъ глупостей и пороковъ одного рода, наклонялъ бы ихъ къ порокамъ и глупостямъ другаго рода. Не менѣе того и b) со стороны *нравственной* одушевитъ онъ себя благороднымъ негодованіемъ мудраго, обращаемымъ только на самые предметы, т. е. на безнравныя явленія,

а не увлечется чувствомъ ненависти, злобы и презрѣнія къ виновникамъ оныхъ, которое съ тайнымъ удовольствіемъ терзаетъ ихъ по крайней мѣрѣ словами, будучи не въ состояніи мстить за себя дѣломъ и которое по сему здѣсь, равно какъ въ первомъ случаѣ, выставляетъ собственное его безуміе на посмѣшище. Наконецъ c) и оригинальное соображеніе, тонкая острота и искуство не столько учить другихъ, сколько давать имъ поводъ вразумляться, примирятъ *самолюбивую даже чувственность* съ угрюмою моралью Сатирика, и вплетутъ цвѣты въ его вѣнокъ терновый.

ГЛАВА 3.

О цѣлости или равновѣсіи безусловныхъ и относительныхъ формъ Поэзіи.

§ 228.

Эпопея, Лирика и Драма, какъ виды Поэзіи безусловной, и поучительныя поемы, Идилліи и Сатиры, какъ виды относительной Поэзіи, опредѣлены въ своихъ предметахъ, границахъ и законахъ, и что допускаетъ здѣсь извѣстная форма, то можетъ отметать другая, не какъ по себѣ дурное, а какъ чуждое и неумѣстное. Такія противорѣчія смущаютъ душу тѣмъ болѣе, чѣмъ несходнѣе картины Поезіи съ дѣйствительнымъ положеніемъ людей и чѣмъ тверже она увѣрена, что коль скоро открывается раздѣленіе, то вмѣ-

стѣ съ тѣмъ дается и возможность соединенія.

§ 229.

Почему a) гдѣ съ *одной* стороны предоставленное самому себѣ человѣчество, какъ главнѣйшій предметъ, обработываемый идеальнымъ искусствомъ, раскрылось во всевозможныхъ направленіяхъ общественной и частной жизни; гдѣ съ *другой* b) духъ Поэта, образованный наукою, искусствами и опытами, можетъ слѣдовать мыслію за развитіемъ, въ которомъ самъ принималъ или могъ принять участіе; но гдѣ наконецъ c) съ *третьей*, не смѣя по званію своему придерживаться того, что представляетъ ему ежедневный опытъ, удаляется въ собственную свою область, т. е. въ область фантазіи, и здѣсь *въ исторической жизни*

вымышленнаго или *въ вымышленной жизни историческаго героя даетъ видѣть характеръ и духъ цѣлаго человѣчества*, какъ оно развивается въ своихъ силахъ при содѣйствіи внѣшнихъ обстоятельствъ; тамъ начертываетъ онъ высочайшій идеалъ своего искуства, — *Романъ*, такую же самую цѣлость *поэтическихъ очарованій знакомой жизни* — для воображенія, какую — для внѣшнихъ чувствъ представляетъ Сценика съ ея Оперою въ ряду художествъ.

§ 230.

Романъ есть *Эпопея*, въ которой однако не изображается отдѣльное произшествіе, а начертывается цѣлая характеристическая исторія человѣчества въ изѣстномъ вѣкѣ и на извѣстной степени образованія.

Почему онъ объемомъ, разнообразіемъ сценъ, эпизодами и пр. не только равняется съ Эпопеей, — даже превосходитъ ее, останавливаясь на всякой чертѣ, которая можетъ объяснить какое либо событіе или явленіе. Но всѣ объясненія свои заимствуетъ онъ изъ господствующаго здѣсь начала свободы, т. е. изъ первоначальнаго образа мыслей и чувствованій героя: ибо Романъ есть *исторія героя*, которая въ *его лицѣ* сосредоточиваетъ всю занимательность и которая тамъ, гдѣ развитіе предоставляется не руководству высшихъ силъ, а собственнымъ способамъ и естественному ходу человѣчества, удаляетъ все *чудесное*, дозволяя развѣ *случаю* занимать иногда его мѣсто.

§ 231.

Если въ Романѣ преобладаетъ внутреннее начало свободы и всѣ явленія происходятъ изъ особеннаго свойства дѣйствующихъ лицъ, которое въ Эпопеѣ едвали не изчезаетъ предъ всемогуществомъ судьбы; то Романъ одного рода съ *Драмой*. Но a) Драма движется болѣе въ характерахъ и дѣяніяхъ, Романъ болѣе въ помыслахъ и произшествіяхъ, кои также замедляютъ ходъ развитія, какъ Драма ускоряетъ оный; b) въ Драмѣ судьба устремляется противъ самостоятельности героя, въ Романѣ уважаетъ ее; наконецъ c) Романъ еще менѣе, нежели Драма позволяетъ ограничивать себя тремя единствами; объемля цѣлость исторіи онъ свободно паритъ надъ всѣми временами и пространствами.

§ 232.

Но гдѣ Поэтъ изображаетъ болѣе помыслы и страдательныя явленія души, нежели дѣянія и подвиги; тамъ онъ всего натуральнѣе приводитъ своего героя въ *лирическія* положенія, въ которыхъ дозволяетъ ему изливать даже особенныя, нераздѣльныя чувствованія его души, хотя бы чѣ принадлежали не къ идеальнымъ, а только къ возможнымъ и въ исторіи человѣческаго сердца знакомымъ.

§ 233.

Таковъ Романъ, какъ соединеніе всѣхъ родовъ самостоятельной Поэзіи, коихъ впрочемъ область и законы онъ либо расширяетъ, либо ограничиваетъ вообще *уравниваетъ* для своихъ нуждъ и *цѣлей*. Ибо онъ присвои-

ваетъ себѣ и назидательность относительной Поэзіи; но, какъ безусловная цѣлость и всѣхъ родовъ сей послѣдней, предполагаетъ не *особенную какую либо прагматическую* или *ограниченную, а общую и верховную цѣль* — a) знакомя человѣка съ самимъ собой и со всѣмъ, его окружающимъ, и b) занимая сердце его предметами нѣжнѣйшихъ склонностей, c) воспитывать его для счастія земной жизни; но приводить къ тому не иначе, какъ путемъ опытной мудрости.

§ 234.

Вотъ почему Романъ a) влагаемыя въ уста герою интересныя мысли, сужденія и замѣчанія Поэта причисляетъ къ существеннымъ своимъ красотамъ; вотъ почему b) онъ какъ *Идиллія* вовлекаетъ героя въ любовь, изображая однакожъ сію страсть не со внутренней стороны, какъ простое расположеніе души, а со внѣшней, т. е. какъ исторію съ полнымъ драматическимъ развитіемъ; вотъ почему наконецъ c) сообразно съ идеей поэтическаго правосудія вѣнчаетъ искушенную доблесть его успѣхами, или же смиряетъ смѣшную его суетность неудачею (подобно Сатирѣ и Комедіи).

§ 235.

Наконецъ Романъ, будучи по *существу* своему тоже самое въ цѣлости, что прочіе роды Поэзіи въ раздробленіи, принимаетъ на себя безъ разбору то *форму* разсказа, то форму разговора, то форму переписки. Какъ исторія онъ принадлежитъ Прозѣ, коей употребляетъ и языкъ; но сей языкъ a) въ исторіи *поэ-*

тической совсемъ не отметаетъ украшеній, b) впрочемъ соразмѣряется характеру дѣйствующихъ лицъ и c) отдается писателю въ полное распоряженіе.

КОНЕЦЪ.