

РУССКАЯ МЫСЛЬ

ЕЖЕМЪСЯЧНОЕ

ЛИТЕРАТУРНО-ПОЛИТИЧЕСКОЕ ИЗДАНИЕ.

ГОДЪ ДЕСЯТЫЙ.

КНИГА IX

МОСКВА.

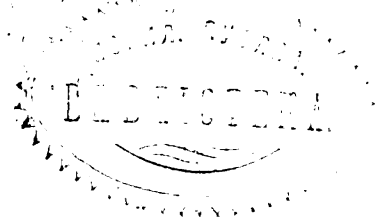
1889.

AP50

R875

v. 10:9

MAIN



О Г Л А В Л Е Н И Е.

	<i>Стр.</i>
I. СЦЕНА ИЗЪ ТРАГЕДИИ ШИЛЛЕРА «МАРІА СТЮАРТЬ» — Переводъ П. И. Вейнберга	1
II. МѢСТА НѢТЪ. (Разсказъ).—Каронина.	11
III. БОРИСЪ ЛЕНСКІЙ. Романъ Осипа Шубина. Часть I, гл. I— XI; часть II, гл. I—IV. Переводъ съ нѣмецкаго В. М. Р.	51
IV. ГАРДЕНИНЫ, ИХЪ ДВОРНЯ, ПРИВЕРЖЕНЦЫ И ВРАГИ. (Романъ). Часть II, гл. VII—XI. <i>Продолженіе</i> .—А. И. Эртеля.	114
V. НАДЪ ПРОПАСТЬЮ. Повѣсть Луи Галле. Переводъ съ фран- цузскаго В. М—ой.	181
VI. ТРИ МОГИЛЫ. (Фантазія).—Д. Л. Михаловскаго	201
VII. ТЕОРІЯ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИХЪ ТИПОВЪ.—Н. И. Ка- рѣва.	1
VIII. ВЫСШЕЕ СЕЛЬСКО-ХОЗЯЙСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАНИЕ ВЪ РОССІИ.—Б.	33
IX. О ПРЕКРАСНОМЪ ВЪ ИСКУССТВѢ.—В. А. Гольцева.	56
X. МИЛИТАРИЗМЪ И КАПИТАЛИЗМЪ.—В. В.	70
XI. КАНЦЛЕРЪ БЫЛЫХЪ ВРЕМЕНЪ. (Дипломатическое господ- ство князя Меттерниха). <i>Окончаніе</i> .—М.	91
XII. ОБЪ ОХАНСКОМЪ МЕТЕОРИТѢ И О МЕТЕОРИТАХЪ ВООБ- ЩЕ.—А. Павлова.	133

852192

XIII. НАУЧНЫЙ ОБЗОРЪ: Фальсификаціи, искусственные продукты и суррогаты.—Н. И. Тумскаго	156
XIV. ИНОСТРАННОЕ ОБОЗРѢНІЕ.—В. А. Г.	183
XV. ВНУТРЕННЕЕ ОБОЗРѢНІЕ: Положенія о земскихъ начальникахъ, о преобразованіи судебной части и о перемѣнахъ въ волостномъ судѣ. — Введеніе судебной реформы въ Прибалтійскомъ краѣ.—Общій итогъ урожая.—Нижегородская ярмарка.—Одесское и кievское генераль-губернаторства. — Ходатайства заемщиковъ дворянскаго банка.—Переработка желѣзно-дорожныхъ тарифовъ и протестъ курско-кievской дороги. — В. П. Безобразовъ †.	191
XVI. ОРЕСТЪ ФЕДОРОВИЧЪ МИЛЛЕРЪ. (Матеріалы для оцѣнки его учено-литературной дѣятельности).—Я.	214
XVII. БИБЛИОГРАФИЧЕСКІЙ ОТДѢЛЪ: I. Книжки: Беллетристика.—Философія и педагогія.—Исторія и біографія.—Географія и этнографія.—Политическая экономія и статистика.—Естествознаніе.—Сельское хозяйство.—Техническія книги.—Учебники и дѣтскія книги.—Справочныя книги. II. Периодическія изданія: «Вѣстникъ Европы», августъ—сентябрь.—«Русскій Архивъ», январь — июль.	375

О прекрасномъ въ искусствѣ *).

Каждый изъ насъ помнить, что въ дѣтствѣ ему нравились раскрашенныя картинки, на которыя не станеть смотрѣть взрослый. По мѣрѣ того, какъ накопились наблюденія и шла незамѣтно, но постоянно работа мысли, эстетическій вкусъ становился тоньше и сложнѣе. Ребенокъ любитъ ярко окрашенный шарикъ, для подростка такого шарика недостаточно, — онъ съ пренебреженіемъ отбросить его. Тотъ же прогрессъ происходитъ и въ слуховыхъ ощущеніяхъ, — о другихъ чувствахъ мы говорить не станемъ, такъ какъ они играютъ незначительную роль въ области эстетическихъ волненій. Изъ двухъ рисунковъ ребенокъ десяти или двѣнадцати лѣтъ выбереть уже тотъ, который ему болѣе нравится по содержанию. Иной, наоборотъ, предпочтетъ лучше окрашенную картинку. У взрослого челоука вкусы также мѣняются, по крайней мѣрѣ, въ подробностяхъ. Всякій на себѣ испыталь, что способность получать наслажденіе отъ какого-либо художественнаго произведенія непостоянна. Если я чѣмъ-либо встревоженъ, то музыкальная пьеса или стихотвореніе не произведетъ на меня надлежащаго впечатлѣнія. Если мною овлаѣла глубокая радость, то я пропущу мимо ушей самую великолѣпную элегію!

То, что наблюдаетъ въ своей жизни отдѣльный челоукъ, наблюдается и въ исторіи. Въ каждомъ изъ насъ, въ краткомъ видѣ, какъ будто повторяется прожитое челоучествомъ. Не трудно убѣдиться во влияніи на наши эстетическія чувства, на нашъ художественный смыслъ, и наследственной передачи способностей или недостатковъ, и влияніи окружающей насъ среды. При такихъ условіяхъ возможно ли говорить о прекрасномъ въ искусствѣ? Не будетъ ли это повтореніемъ метафизическихъ фразъ о вѣчной красотѣ, о красотѣ самой въ себѣ, то-есть о томъ, что опровергается исторіей, психологіей и жизненнымъ опытомъ?

Я думаю, что вопросъ о прекрасномъ принадлежитъ къ числу интереснѣйшихъ вопросовъ и въ теоретическомъ, и въ практическомъ отношеніи. Измѣнчивость взглядовъ на прекрасное отнюдь не исключаетъ возможности

*) Лекція, читанная въ пользу высшихъ женскихъ курсовъ при третьей гимназіи 8 марта 1889 г.

удовлетворительнаго его опредѣленія, въ основныхъ и главныхъ чертахъ, по крайней мѣрѣ. Вѣдь, мѣнялись и научныя воззрѣнія, мѣнялись нравственныя идеи, что вовсе не мѣшаетъ существовать точной наукѣ и попыткамъ, которыя становятся все болѣе и болѣе удовлетворительными, поставить на научную почву ученіе о нравственности. Вопросъ о прекрасномъ важенъ потому, что искусство играло и играетъ громадную роль въ жизни человѣчества. Въ будущемъ, по всей вѣроятности, роль эта еще болѣе усилится. Произведенія искусства даютъ разумный отдыхъ отъ будничной тяжелой работы; они возбуждаютъ въ насъ энергію мысли, возвышаютъ наши помыслы и чувства.

Но всегда ли и всякое ли искусство производитъ такія послѣдствія? Бъ сожалѣнію, отвѣтъ долженъ быть отрицательнымъ. Мы знаемъ, что искусство служило иной разъ безнравственнымъ цѣлямъ и потакало дурнымъ инстинктамъ. Для того, чтобы разобратся въ этомъ сложномъ вопросѣ, необходимо обратиться къ даннымъ психологіи, съ одной стороны, и не терять изъ вида, съ другой стороны, что человѣчество развивается изъ поколѣнія въ поколѣніе, изъ народа въ народъ, повинуваясь великому закону эволюціи. Приведемъ нѣкоторыя данныя этого рода.

Реалистическая эстетика, — говоритъ Бѣльше *), — исходитъ не отъ метафизической точки зрѣнія, а отъ дѣйствительнаго непредубѣжденнаго изслѣдованія. Основаніемъ современной мысли вообще служатъ естественныя науки. Поэзія, какія бы особенныя цѣли она себѣ ни поставила, какъ бы ни различалась она въ своемъ существѣ отъ наукъ естественныхъ, не можетъ не принимать въ соображеніе, не можетъ не поддаваться вліянію точнаго изученія природы и человѣческой души. Шиллеръ и Гёте неустанно стремились къ тому, чтобы въ своихъ художественныхъ произведеніяхъ ставить и разрѣшать философскія и психологическія задачи. Поэтому истинная реалистическая поэзія предполагаетъ со стороны художника нелегкій трудъ. Создать образъ, который является естественнымъ и, въ то же время, типичнымъ, который возвышается до идеала и интересуетъ насъ во многихъ отношеніяхъ, — это и самое трудное, и самое высокое изъ того, что можетъ творить человѣческій геній.

Искусство и наука, идеаль и дѣйствительность должны возвышаться рука объ руку. Какъ можетъ, напримѣръ, современный художникъ игнорировать научную постановку вопроса о свободной волѣ, о наследственной передачѣ душевныхъ особенностей?

За предѣлами нашего познанія лежитъ иной міръ; онъ намъ совершенно неизвѣстенъ. Но не падаютъ ли при этомъ тѣ идеалы, потребность въ которыхъ вызывала обветшалыя теперь метафизическія построенія? Отнюдь нѣтъ; только идеалы эти становятся намъ ближе и ярче выступаютъ передъ нами. Вся природа въ величественной борьбѣ за существованіе ведетъ

*) *Wilhelm Bölsche*: „Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie. Prolegomena einer realistischen Aesthetik“. 1887.

къ установленію гармоніи, а въ мірѣ человѣческомъ борьба эта должна сопровождаться все болѣшимъ и высшимъ счастьемъ людей. Отъ искусства мы требуемъ,—говоритъ Бѣльше,—тенденціи къ гармоничному, здоровому, счастливому. Понятіе прекраснаго развилось именно изъ понятія о здоровомъ, нормальномъ. Поэтъ-реалистъ долженъ изображать жизнь, какъ она есть. Въ жизни существуетъ указанное стремленіе къ здоровью и счастью, какъ желаніе, которому далеко до безусловнаго исполненія. Идеализировать вовсе не значитъ замѣнять дѣйствительныя вещи фантастическими, все окрашивать въ розовую краску. Идеализируетъ тотъ, кто выдвигаетъ и ярко освѣщаетъ стремленія къ счастью и совершенствованію, которыя на самомъ дѣлѣ существуютъ и только затемняются сложною игрою жизни. Реалистическая поэзія, лишенная всякаго идеала, представляется Бѣльше рѣшительно непонятною.

Въ психологической области для поэта ничего не можетъ быть привлекательнѣе появленія гениевъ, пролагающихъ человѣчеству новые пути въ наукѣ, въ общественной жизни, въ мірѣ искусства. Изъ глубины исторіи ярко выдѣляются величественныя фигуры Колумба, напимѣръ, или Гуттенберга, съ ихъ дѣйствительнымъ торжествомъ, съ ихъ горькими страданіями. Поэзія должна сохранить свою старую роль воспитательницы рода человѣческаго, и на этой почвѣ ея стремленія сходятся съ стремленіями естественныхъ наукъ достигнуть для людей здоровья и счастья.

Необходимость внимательнаго изученія психологическаго процесса, который называется художественнымъ творчествомъ, ярко обрисовывается въ интересномъ сочиненіи одного современнаго французскаго писателя—Габриэля Сеайля: *Опытъ о гениіи въ искусствѣ* *).

Мысль,—говоритъ Сеайль,—продолжаетъ жизнь, стремится приспособить ее къ себѣ, организовать все въ нее проникающее; мысль есть творчество. Изъ множества ощущеній создается единство чувствованія. Ни сознаніе, ни воля не входятъ въ первый періодъ этого процесса. Нашъ духъ инстинктивно стремится къ тому, чтобы овладѣть наплывомъ безконечнаго множества впечатлѣній и организовать ихъ. Его первымъ актомъ является потребность въ гармоніи, а гармонія есть существенная принадлежность красоты. Въ глубинѣ души происходитъ глухая работа, и вдругъ, съ быстротою молніи, вспыхиваетъ подготовленная этою работою идея или образъ. Во всѣхъ областяхъ психической жизни этотъ процессъ въ общемъ и главномъ сходенъ. Гармонія, сведеніе къ общей мысли или стройному образу обступающихъ насъ ощущеній, воспоминаній и волненій составляетъ органическую потребность, потому что безпорядокъ въ этомъ отношеніи равнозначителенъ страданію и смерти. Единство въ разнообразіи—это гармонія; совокупность многихъ фактовъ согласно звучащихъ актовъ—это красота, и давать жизнь мысли—значитъ давать красоту міру. Мы являемся дѣломъ нашихъ идей. Если эти идеи противорѣчивы, наше су-

*) *Gabriell Séailles: „Essai sur le génie dans l'art“.*

щество раздѣлено, мы умалены. Руководящею идеей служить идея прогресса, которая видитъ въ настоящемъ частицу будущаго, которая позволяетъ въ нынѣшнемъ злѣ предчувствовать грядущее добро. Чтобы быть въ гармоніи съ самимъ собою, каждый долженъ быть въ гармоніи съ своими ближними, которые такъ или иначе на него воздѣйствуютъ.

Впечатлѣнія, которыми непрерывно обогащается наша душа, образуются въ гораздо большей степени отъ насъ самихъ, отъ нашихъ органовъ, чѣмъ отъ внѣшнихъ предметовъ. Они организуются въ *образы*, которые являются живыми элементами нашего духа, борются за существованіе съ другими образами, укрѣпляются или гаснутъ въ нашемъ сознаніи. Образъ есть одухотворенное ощущеніе (*L'image, c'est la sensation spiritualisée*). Онъ въ значительной степени зависитъ отъ насъ, можетъ быть вызванъ или видоизмѣненъ по нашей волѣ, тогда какъ ощущеніе намъ навязывается. Я слышу, напримѣръ, ружейный выстрѣлъ и не могу устранить это ощущеніе. Образъ вступаетъ въ ассоціацію съ другими образами, стремится стать дѣйствительностью. Извѣстный опытъ Шеврѣля съ гирькою доказываетъ, что *образъ движенія* становится причиною настоящаго движенія. Держите гирьку и вообразите то движеніе, которое вы захотите придать ей. Она и въ самомъ дѣлѣ закачается въ этомъ направленіи. Нечувствительное движеніе руки явится результатомъ опредѣленнаго напряженія мысли. Это становится особенно яснымъ въ болѣзненныхъ случаяхъ, когда какой-либо образъ исключительно захватываетъ нашу душевную жизнь. Въ этомъ отношеніи *образа* къ духу и движенію именно и заключается зародышъ искусства. Воображать—значитъ жить, и въ нѣкоторой степени каждый изъ насъ является художникомъ. Темныя потребности организма, ощущенія, воспоминанія, чувствованія и страсти самопроизвольно возбуждаютъ образы, которые соотвѣтствуютъ совокупности этихъ процессовъ. Воображеніе поддерживаетъ насъ въ работѣ, требующей долгаго и связаннаго напряженія силъ. Поэзія вещей заключается въ нашемъ духѣ. Очарованіе какого-либо предмета зависитъ въ наиболѣе значительной мѣрѣ отъ связанныхъ съ этимъ предметомъ воспоминаній, отъ волненій, которыя возбуждаетъ его присутствіе. Отсюда такое разнообразіе вкуса, какое приходится всѣмъ намъ наблюдать. Одинъ и тотъ же предметъ различно дѣйствуетъ на различно одаренныхъ и воспитанныхъ людей, различно дѣйствуетъ на одного и того же человѣка въ несходные моменты его жизни. Поэтому-то много красотъ имѣютъ исключительно субъективныя значенія: нѣтъ возможности дать о нихъ хотя приблизительное понятіе другому человѣку. Прекрасенъ не внѣшній предметъ самъ по себѣ, а то, что дѣлается во мнѣ самомъ, что вижу я самъ, въ чемъ состоитъ моя собственная жизнь. Прекрасенъ идеалъ, который растетъ и видоизмѣняется въ исторіи и составляетъ необходимую принадлежность нашей природы, потому что мы не можемъ воображать, не идеализируя. Идеалъ есть ничто иное, какъ естественное движеніе мысли къ вполне гармоничной жизни. Изъ безобразнаго даже исходитъ красота, ибо беспорядокъ усиливаетъ въ насъ стремленіе

къ стройности и законченности. Произведеніе искусства всегда возникает и выполняется подъ вліяніемъ чувства, но импульсъ часто дается, во всякомъ случаѣ, поддерживается нашею волей. Размышленіе подготавливаетъ свободную игру воображенія, направляетъ его, ставитъ ему границы, заставляя его выражать опредѣленные чувства и идеи. Артистъ долженъ чутко прислушиваться и приглядываться къ тому, что дѣлается вокругъ него. Искусство не исходить отъ абстрактной идеи, но мысль входитъ необходимою составною частью въ каждое художественное произведеніе. Формальная эстетика права только въ томъ случаѣ, когда возстаетъ противъ пренебреженія формою, которая должна органически соотвѣтствовать идеѣ. Раздѣлять идею и форму—значитъ уничтожать искусство. Но идея пріобрѣтаетъ свое истинное значеніе въ искусствѣ только тогда, когда она становится *чувствомъ*, когда она завладѣваетъ всѣмъ духомъ художника и возбуждаетъ образы, способные живо и ярко воплотить эту идею. Искусство—не процессъ разсужденія, оно—сама жизнь. Крайній реализмъ превращаетъ искусство въ ремесло, крайній идеализмъ—въ философію, а сторонникъ искусства для искусства является жонглеромъ, который играетъ словами, звуками, линиями и красками. Искусство—это живущая идея, ставшая центромъ внутренней жизни и создающая себѣ тѣло изъ образовъ; она была бы ничѣмъ безъ формы, но эту форму творитъ сама идея. Печаль, радость, рассказъ, случай,—все можетъ вызвать художественную эмоцію, результатомъ которой выйдетъ произведеніе искусства. Бетховенъ слышитъ исторію героической испанки, которая, переодѣвшись въ мужское платье, чудомъ энергіи и преданности спасаетъ любимаго человѣка изъ тюрьмы, въ которой онъ долженъ былъ погибнуть. И вотъ въ душѣ гениальнаго композитора зарождаются *Фиделио*. Художникъ постоянно *думаетъ* о своемъ произведеніи, хотя иной разъ *самъ этого-то и не думаетъ*. Во всякомъ серьезномъ произведеніи искусства дѣло не обходится безъ сознательной работы ума и замѣтныхъ усилій воли. И чѣмъ больше у художника этого ума и чѣмъ сосредоточеннѣе его воля, тѣмъ значительнѣе будетъ и его художественный трудъ. «Я никогда не думаю,—говорилъ Ламартинъ,—за меня думаютъ мои идеи». А Гёте писалъ слѣдующее: «Я предоставляю предметамъ спокойно дѣйствовать въ моей душѣ; потомъ я наблюдаю это дѣйствіе и спѣшу вѣрно передать его,—вотъ вся тайна того, что люди называютъ даромъ гения». Для художника идеи сейчасъ же пріобрѣтаютъ плоть и кровь. Гёте говорить: «Двѣ идеи никогда не представляются моему уму абстрактно, онѣ немедленно превращаются въ двухъ лицъ, которыя вступаютъ между собою въ бесѣду».

Въ зародышѣ произведенія, какъ въ зернѣ, заключаются уже всѣ его части, которыя впоследствии пропорціонально разовьются. Изъ неясныхъ очертаній выдѣлится и главная идея произведенія, и ея подробности. Въ этомъ смыслѣ *цѣлое* опредѣляетъ эти подробности. *Прѣкрасное есть общее въ индивидуальномъ* (Le beau est le général dans l'individuel). Красота—это всегда человѣческій духъ, раскрытый на встрѣчу себѣ подобныхъ.

Искусство не связано съ эгоистическими нуждами и является цвѣтомъ жизни. Долгая и незамѣтная работа многихъ поколѣній подготавливаетъ ту почву, на которой потомъ пышно развертывается геній. Но и великому художнику необходима работа надъ своимъ дарованіемъ. Бахъ, юношей, по ночамъ, при лунномъ свѣтѣ, переписывалъ музыкальныя произведенія Фробергера, Керля и Пательбеха, которыхъ, вслѣдствіе ихъ трудности, еще не давали Баху. Вся жизнь Моцарта есть исторія гениальнаго труда. Въ горькой нуждѣ онъ создаетъ свои музыкальныя произведенія, на смертномъ одрѣ онъ оканчиваетъ нѣкоторыя изъ нихъ. Умирая тридцати шести лѣтъ отъ роду, онъ оставилъ послѣ себя столько произведеній, что одинъ списокъ ихъ занимаетъ 511 страницъ in 8°. Гайднъ рассказываетъ про нужду и печали своей молодости и прибавляетъ: «Но когда я сяду за мое старое фортепіано, не было на свѣтѣ царя, которому бы я позавидовалъ».

Поработавши надъ замысломъ, сообразивши все необходимое для полноты и стройности произведенія, художникъ долженъ ждать момента, когда его охватитъ одушевленіе, когда весь предшествовавшій трудъ какъ бы расплавится въ общемъ горячемъ порывѣ. Но и здѣсь сознательная роль воли не прекращается, потому что это одушевленіе необходимо поддерживать. Большое произведеніе не можетъ быть создано сразу, и сохранить между частями органическую связь могутъ только совокупныя усилія всѣхъ способностей художника. Только усилія эти не должны быть замѣтны вполнѣдствіи,—въ этомъ заключается признакъ истиннаго таланта. Нарушите форму, напримѣръ, ритмъ стиха, и поэзія отлетитъ отъ произведенія. На это давно указывали многіе, въ томъ числѣ и одинъ изъ нашихъ поэтовъ, Я. П. Полонскій. Онъ приводилъ въ примѣръ стихотвореніе Кольцова:

Не шуми ты, рожь,
Спѣлымъ колосомъ,
Ты не пой, косарь,
Про широку степь.

Переставьте слова—и получится нѣчто безцвѣтное и банальное: ты, рожь, спѣлымъ колосомъ не шуми; не пой, косарь, про широку степь.

Эстетическое удовольствіе,—говоритъ Сеайль,—не есть пассивное чувство. Слушать симфонію—значитъ ее исполнять. Вкусъ есть истинное искусство. Художникъ приводитъ въ движеніе лишь то, что заключается въ нашей душѣ, и наслаждаться артистическимъ произведеніемъ—значитъ создавать его въ себѣ. Чѣмъ больше вызвано въ насъ художникомъ идей, тѣмъ совершеннѣе гармонія этихъ идей, тѣмъ выше эстетическое наслажденіе. И поэтому до извѣстной степени справедливо то горделивое удовольствіе, которое испытываемъ мы, глядя на картину великаго живописца или читая повѣсть великаго художника: въ эти моменты, по образцу этихъ произведеній, мы создаемъ красоту въ собственной душѣ. Въ полнотѣ наслажденія, въ согласіи ума и чувства лежитъ источникъ того, что въ области эстетическихъ волненій отсутствуетъ эгоизмъ. Жизнь есть борьба, а

искусство вносить миръ въ насъ самихъ и примиряетъ съ другими. Счастье дѣлаетъ добрымъ. Красота художественнаго произведенія доступна всѣмъ; здѣсь нѣтъ мѣста для зависти или соперничества между тѣми, кто наслаждается этою красотой. Искусство есть искусственный рай, — говоритъ Сеайль, но черезъ нѣсколько страницъ прибавляетъ: искусство не обитаетъ на ледяныхъ высотахъ, оно вездѣ, гдѣ есть жизнь, гдѣ люди волнуются и симпатизируютъ другъ другу. Мы превращаемъ въ красоту все, что насъ трогаетъ, и поэзія вызываетъ въ насъ не одну радость, но и печаль. Какъ сама жизнь, прекрасное не допускаетъ строгаго и исключительнаго опредѣленія. Одно несомнѣнно: выборъ идей, богатство ихъ развитія и сочетанія — вотъ что измѣряетъ геній и красоту. Идеализировать — значитъ заставлять предметъ жить болѣе напряженно, болѣе горячею жизнью.

Французскій писатель заглянулъ, такимъ образомъ, въ тайники художественнаго творчества. Онъ указалъ на органическій ростъ художественнаго произведенія, на руководящую роль въ этомъ процессѣ идеи, которая всегда соединена у большихъ художниковъ съ эстетическими волненіями, живетъ и развивается въ этихъ волненіяхъ. Не отрицая и возможности, и великой пользы формальныхъ опредѣленій прекраснаго, признавая и то, что ничтожный самъ по себѣ предметъ можетъ быть превращенъ талантомъ художника въ предметъ высоко-эстетическій, Сеайль настаиваетъ, однако, на томъ, что красота и геній измѣряются содержаніемъ произведенія. Я приведу нѣсколько другихъ доказательствъ этой простой мысли, потому что она до сихъ поръ не пользуется общимъ признаніемъ.

Вотъ что говоритъ Крамской въ письмѣ къ Ѡ. А. Васильеву: «У него (у Шишкина) нѣтъ тѣхъ душевныхъ нервовъ, которые такъ чутки къ шуму и музыкѣ въ природѣ и которые особенно дѣятельны не тогда, когда заняты формой и когда глаза ее видятъ, а, напротивъ, когда живой природы нѣтъ уже передъ глазами, а *остался въ душѣ общій смыслъ предметовъ*, ихъ разговоръ между собою и ихъ дѣятельное значеніе въ *духовной жизни человека*, и когда настоящій художникъ, подѣ впечатлѣніями природы, обобщаетъ свои инстинкты, *думаетъ* пятнами и тонами и доводитъ ихъ до того ясновидѣнія, что стоить ихъ только формулировать, чтобы его поняли». Въ другомъ письмѣ къ тому же лицу Крамской говоритъ о необходимости сравнивать картину *съ задачей, съ требованіями ума и идеала* **).

И. Е. Рѣпинъ, къ которому я обратился за разъясненіями относительно процесса художественнаго творчества, отвѣтилъ мнѣ, что сознательность и преднамѣренность онъ видитъ у всѣхъ гениальныхъ представителей искусства, что эти свойства составляютъ необходимые элементы художественной дѣятельности. «Натуры, необычайно одаренныя способностью творчества и проникновенностью міровыхъ явленій, — пишетъ мнѣ И. Е. Рѣпинъ, —

*) *Иванъ Николаевичъ Крамской, его жизнь, переписка и художественно-критическія статьи*, стр. 97.

***) *Ibid.*, стр. 102.

одарены также сильно и богато идеями, которыя, можетъ быть, складываются изъ массы непосредственныхъ наблюденій надъ окружающимъ міромъ; но онѣ формируются потомъ въ сознательное цѣлое, хотя и глубокое, расплывающееся до необычайныхъ размѣровъ и неумовимыхъ очертаній». «Художественныя натуры, — продолжаетъ И. Я. Рѣпинъ, — мыслятъ синтетически, воплощая свои идеи въ образы; иногда имъ представляются прямо сцены и образы, и уже послѣ авторы находятъ въ этихъ непосредственныхъ явленіяхъ тѣ или другія идеи». Но мы не можемъ прослѣдить, какимъ процессомъ произошло это непосредственное возникновеніе идей; можетъ быть, оно есть плодъ долгаго исканія, душевнаго усилія и является намъ красивымъ цвѣтомъ вдругъ, такъ какъ намъ не видѣнъ и не интересенъ стебель и корень». «Если бы творческія натуры не руководствовались разумнымъ анализомъ своихъ вдохновеній, онѣ блуждали бы во тьмѣ».

Мнѣ кажется, что это свидѣтельство одного изъ лучшихъ нашихъ художниковъ имѣетъ глубокой интересъ и большую важность. Оно служитъ доказательствомъ того, что художественное творчество — процессъ сложный, въ которомъ мысли, выростая на опредѣленномъ настроеніи, видоизмѣняютъ или укрѣпляютъ его. *Красота* является поэтому также понятіемъ сложнымъ. Возьмемъ для примѣра новую картину г. Рѣпина *Святитель Николай*. Въ серединѣ, на первомъ планѣ, стоитъ на колѣняхъ приговоренный къ смертной казни. Его пѣрмртвѣвшее лицо опущено, рука въ цѣпяхъ, — онъ почти умеръ, въ ужасномъ ожиданіи роковаго удара. Налѣво отъ зрителя воины держатъ молодого человѣка, также обреченнаго на казнь. Направо весь уголокъ картины занимаетъ громаднаго роста палачъ, который хочетъ занести мечъ, чтобы отрубить голову осужденному. Но вотъ подходитъ святитель Николай — маленькій, тщедушный старичокъ, съ добрыми глазами, въ которыхъ какъ будто остановились слезы. Онъ положилъ свою худенькую и безсильную руку на протянутый гигантомъ-палачомъ мечъ. Палачу ничего не стоить пальцемъ положить на мѣстѣ святителя. Тутъ находятся, кромѣ того, правитель и стража. Но для васъ ясно, что казни не будетъ, что духъ побѣдилъ физическую силу, что гуманное чувство, поднявшее святого Николая, всколыхнуло и подняло такое же чувство въ народной массѣ. Эта масса толпится на второмъ и третьемъ планѣ картины; въ ней, съ появленіемъ ея духовнаго вождя, явились радость и надежда, — и зло должно отступить, признать себя побѣжденнымъ. На душѣ у васъ становится свѣтло и тепло, — художникъ, по моему, создалъ прекрасное произведеніе.

Не знаю, это ли имѣлъ въ виду сказать своими образами г. Рѣпинъ; но онъ, по собственному признанію, пишетъ свои картины сознательно, просвѣтляетъ свою художественную работу работою мысли, потому-то его картины и имѣютъ большую эстетическую цѣну и большое общественное значеніе.

Маленькое лирическое стихотвореніе можетъ быть, конечно, написано сразу, такъ сказать, вылиться изъ души. Ему предшествовала долгая *общая* работа чувства и мысли у художника. Сознательные элементы твор-

ческаго процесса здѣсь не выдѣлимы. Данный порывъ, преобладающее въ определенное время настроеніе, благодаря особому дарованію писателя, овладѣли его душою, быстро организовали образы въ стройное цѣлое. Но мы знаемъ, что даже великимъ поэтамъ приходилось иногда *отдѣлывать* свои лирическія стихотворенія. А для поэтовъ сравнительно небольшого таланта,—въ особенности для начинающихъ,—безпечальная теорія, представляющая каждому писать, что придетъ въ голову и какъ придетъ въ голову, неизбежно поведетъ къ очень печальнымъ результатамъ. Приведу одинъ примѣръ изъ стихотвореній молодого и даровитаго поэта, г. Фофанова. Вотъ что написалъ г. Фофановъ:

Опять я вижу тѣ аллеи,
 Опять брожу у милицъ мѣстѣ,
 Гдѣ вздохъ я слагалъ въ хоренъ,
 А поцѣлуи въ анапестъ.
 И вонъ пригорокъ тотъ отлогій,
 Гдѣ съ ней о счастьѣ я мечталъ,
 Гдѣ яркій серпъ луны двурогой
 Часы свиданья пожиналъ.
 И вонъ то озеро, гдѣ прежде,
 Казалось, блѣдный рой наядъ
 Сбѣгался въ облачной одеждѣ
 Пить съ влажныхъ глѣй ароматъ.
 Но все безмолвно здѣсь отнынѣ,
 Лишь эхо сонное одно
 Сидитъ въ раздумчивой кручинѣ
 И смотритъ въ озеро на дно.

Серпъ луны, который пожиналъ часы свиданья, и сонное эхо, которое сидитъ и смотритъ на дно озеро,—это вопіющая бессмыслица, а бессмысленное и прекрасное исключаютъ другъ друга. Слѣдовало обработать это стихотвореніе или не печатать его.

Что же сказать не о мелкихъ стихотвореніяхъ,—дѣлѣ короткаго поэтическаго настроенія,—а о большихъ художественныхъ произведеніяхъ, которыя пишутся годами, въ которыхъ долженъ быть обдуманъ планъ, установлена соразмѣрность частей? Для всякаго ясно, что подобное произведеніе вызоветъ разнообразныя истолкованія, что критика будетъ искать въ немъ смысла, раскрывать его эстетическое и общественное значеніе. Взгляды критики могутъ не сойтись со взглядами автора, но, вѣдь, какиенбудь взгляды долженъ же имѣть самъ этотъ авторъ. Его произведеніе росло и выросло на почвѣ какаго-либо міропониманія, и трудно предположить, чтобы дѣйствительно выдающійся художникъ никогда не задавался вопросомъ, въ какомъ отношеніи стоитъ его созданіе къ его міропониманію *).

*) Въ статьѣ г. О. В. *Письма о современной журналистикѣ*, напечатанной въ № 5 *Наблюдателя*, говорится при разборѣ, между прочимъ, моей статьи *О задачахъ искусства* (*Русская Мысль* 1888 г., кн. XI) слѣдующее: "...все положенія, относящіяся къ тенденціозности или нетенденціозности въ искусствѣ, односторонни и не исчерпываютъ всего содержанія искусства". Читатели могутъ судить, что я не выдаю въ такую односторонность.

Если художнику удалось изобразить рядъ характеровъ, связанныхъ единствомъ дѣйствія, вполне безстрастно, такъ что его симпатіи или антипатіи вы ни къ кому не замѣтили,—никто не станетъ осуждать за это художника. Пусть будетъ его произведеніе богато содержаніемъ, пусть образы его будутъ живы и ярки,—его произведеніе и вопреки волѣ художника получить, помимо эстетическаго, и общественное значеніе. Здѣсь кстати будетъ опровергнуть одинъ ходячій упрекъ нашей критикѣ шестидесятыхъ годовъ за то, что она будто бы требовала отъ искусства *только* тенденціозныхъ произведеній. Этотъ упрекъ основанъ на незнакомствѣ съ дѣломъ. Вотъ что писалъ Добролюбовъ въ знаменитой статьѣ: *Что такое обломовщина*. Отвѣчая на вопросъ: составляетъ ли высшій идеаль художественной дѣятельности объективное творчество, подобное спокойному, безстрастному творчеству Гончарова, Добролюбовъ говоритъ: «Категорическій отвѣтъ затруднителенъ и, во всякомъ случаѣ, былъ бы несправедливъ безъ ограниченій и поясненій. Многимъ не нравится спокойное отношеніе поэта къ дѣйствительности, и они готовы тотчасъ же произнести рѣзкій приговоръ о несимпатичности такого таланта. Мы понимаемъ естественность подобнаго приговора и, можетъ быть, сами не чужды желанія, чтобы авторъ побольше раздражалъ наши чувства, посильнѣе увлекалъ насъ. Но мы сознаемъ, что желаніе это нѣсколько обломовское, происходящее отъ наклонности имѣть постоянно руководителей даже въ чувствахъ». Я думаю только, что наклонность, о которой говоритъ Добролюбовъ, и естественна, и законна. Никто изъ насъ не достаточно авторитетенъ, чтобы руководить безукоризненно своими чувствами, потому что наши личные чувства воспитываются въ общественной средѣ, преобразуются подъ многочисленными личными и общественными вліяніями. Намъ необходимо искать руководителей въ томъ или другомъ отношеніи. Непосредственное воспитательное значеніе искусства очень велико, и мы вправѣ желать, чтобы художникъ разумно и честно воспользовался своимъ дарованіемъ, чтобы онъ не зарылъ его въ землю и не послужилъ, прямо или косвенно, цѣлямъ общественной неправды. Художникъ можетъ насъ просто позабавить смѣшною сценой или поласкать нашъ глазъ красивыми переливами красокъ. И за то спасибо. Опять-таки ничего подобнаго люди шестидесятыхъ годовъ не отрицали. Вотъ что пишетъ Н. Г. Чернышевскій въ одномъ изъ примѣчаній къ *Основаніямъ политической экономіи* Д. С. Милля: «Если работникъ подаритъ женѣ или дочери серебряныя серьги, купленныя за полтинникъ или за день труда, это удовольствіе, навѣрное, столько оживитъ и ободритъ его, что онъ на довольно долгое время становится энергичнѣе и усерднѣе въ работѣ, и производительность его труда, навѣрное, увеличится многими рублями отъ этого потраченнаго на удовольствіе полтинника». Лестно ли сравненіе нѣкоторыхъ художественныхъ произведеній,—по содержанію, а не по формѣ, конечно,—съ серебряными серьгами,—это другой вопросъ.

Возьмемъ *большія и дорогія серебряныя серьги*—новую картину Семирадскаго: Фрина готовится погрузиться въ ласковыя волны Средиземнаго

моря. Красота и блескъ повсюду, но какая красота?—только формъ, а не духа. Я далеко отъ мысли осуждать художника или умалять значеніе и такихъ произведеній; но указываю лишь на то, что культомъ чистой красоты можно и не удовольствоваться, что этотъ культъ, при своей исключительности, можетъ повести,—да это и бывало въ исторіи,—къ безнравственнымъ послѣдствіямъ. Мы не говоримъ художнику: дайте намъ идею; мы говоримъ: какъ хорошо, если у великаго таланта есть глубокая мысль, какъ прекрасно произведеніе, въ которомъ, въ переливахъ красоты, свѣтится гуманное чувство! Мы выставяемъ не произвольное требованіе: сознательно работаютъ сами художники, и многіе изъ нихъ констатируютъ это явленіе. Приведу въ примѣръ опять того же писателя. Двадцать пять лѣтъ тому назадъ Я. П. Полонскій напечаталъ статью: *Прозаическіе цвѣты поэтическихъ сѣмянъ*. Въ этой статьѣ онъ доказывалъ, что многія изъ тѣхъ идей, которыя защищалъ тогда Писаревъ, уже заключались въ стихотвореніяхъ Полонскаго. Поэтъ указывалъ при этомъ, какъ много предварительнаго труда кладеть художникъ для своихъ произведеній. Такъ, по словамъ г. Полонскаго, его маленькое, но дѣйствительно превосходное стихотвореніе *Аспазія* потребовало нѣсколькихъ лѣтъ изученія греческой жизни. Если въ какомъ-либо произведеніи тенденція неуклюже бросается въ глаза, то корить за это идейное искусство такъ же нелѣпо, какъ упрекать чистое искусство за промахъ того или другаго изъ его представителей, за серпъ луны, напримѣръ, пожинаящій часы любви.

Въ исторіи мы замѣчаемъ смѣну идеаловъ, торжество или исчезновеніе разнообразныхъ идей. Въ произведеніяхъ искусства этотъ міръ идей и чувствъ отражается всегда въ болѣе или меньшей степени. Такъ, характеръ античнаго искусства ясно отличается отъ характера средневѣковаго искусства. Когда противъ послѣдняго наступила реакція, то она получила также опредѣленное идейное содержаніе. Гёте и Шиллеръ выступаютъ на защиту античнаго идеала искусства, и Брандесъ указываетъ, какъ далеко заходятъ оба великіе нѣмецкіе поэта въ этомъ стремленіи. Въ произведеніи большого художника мы всегда можемъ раскрыть его міропониманіе, подмѣтить идеи времени и личныя свойства художника. Именно въ созданіяхъ искусства душевный складъ эпохи и выступаетъ съ особою рельефностью и яркостью. Сочиненіе, глубоко волновавшее современниковъ, возбуждаетъ нерѣдко непобѣдимую скуку у ближайшихъ потомковъ. Утрачивается интересъ къ содержанію многихъ произведеній; эстетическій вкусъ перерастаетъ многія изъ тѣхъ формъ, которыя прежде нравились. Профессоръ Троицкій говоритъ, что единственный признакъ, дающій прекраснымъ предметамъ право называться прекрасными, есть именно то духовное волненіе, какое называется эстетическимъ волненіемъ или чувствомъ красоты. «Нѣтъ единаго качества, дающаго предметамъ прекрасный характеръ». Но все въ нашей жизни подлежитъ общимъ законамъ развитія. Измѣняются не только наши эстетическіе вкусы, но и наши идеи, наши знанія. Отъ времени до времени происходятъ то въ одной, то въ другой области чело-

вѣческой жизни болѣе или менѣе продолжительныя попятныя движенія; но научное знаніе и философская мысль, которая опирается на это знаніе, неустанно и побѣдоносно двигаютъ человѣчество по пути личнаго и общественнаго совершенствованія. Искусство не можетъ не являться союзникомъ науки и философіи. Наука расчищаетъ и укрѣпляетъ для него почву и вооружаетъ техническими знаніями; философія освѣщаетъ ту дорогу, по которой долженъ идти художникъ. Художнику слѣдуетъ знать психо-физиологическія основанія эстетическаго чувства и наполнять свои произведенія такими образами, въ которыхъ чувствуется вѣяніе великихъ и великодушныхъ идей. Красота художественныхъ произведеній, — говоритъ Гюйо, — будетъ становиться все болѣе и болѣе значительною по мѣрѣ того какъ эти произведенія станутъ выражать все болѣе и болѣе возвышенную умственную и нравственную жизнь. Искусство можетъ выбрать для себя предметъ не прекрасный, но такъ изобразить его, что въ насъ будетъ вызвано эстетическое волненіе, намъ передастся доброе чувство или свѣтлая мысль самого художника, мы испытаемъ такое же отношеніе къ этому предмету, какое было въ гуманной душѣ художника. Напомню хоть о *Шинели* Гоголя. Намъ можетъ быть представлена мрачная картина, на примѣръ, сожженія на кострѣ за религиозныя несогласія. Неужели можно предположить, что живописецъ, который возьмется за такую тему, въ состояніи отнестись къ ней вполне безстрастно, не принять сторону ни инквизиціи, ни ея жертвъ? Во всякомъ случаѣ индифферентизмъ при такихъ условіяхъ былъ бы явленіемъ уродливымъ. Древніе греки поклонялись чистой красотѣ, красотѣ формъ человѣческаго тѣла. Сонмъ иліонскихъ старцевъ, увидавши Елену, вель такія крылатыя рѣчи:

Нѣтъ, осуждать невозможно, что Трои сныи и Ахейци
Бравъ за такую жену и бѣды столь долги терпѣть:
Истинно, вѣчнымъ богинямъ она красотой подобна!

Правда, Сократъ издѣвался надъ Иппіасомъ, который находилъ, что прекрасное есть прекрасная дѣвушка *). Но, по Сократу, искать прекраснаго не слѣдуетъ въ мірѣ вещей чувствопостигаемыхъ, потому что здѣсь мы будемъ встрѣчать только прекрасное *относительное*. Сократъ, въ концѣ діалога, напоминаетъ пословицу, что прекрасное — трудно, что, любя прекрасное, онъ все-таки не знаетъ, въ чемъ оно состоитъ, не знаетъ абсолютно прекраснаго. Съ тѣхъ поръ прошли многія столѣтія. Геніальные мыслители пытались разрѣшить задачу, которая была поставлена Сократомъ, и бесплодность ихъ усилій свидѣтельствуетъ, что самая задача или недостижима, или ложно поставлена. Въ области искусства мы видимъ, какъ видоизмѣнялись содержанія и формы художественныхъ произведеній, какъ искусство впитывало въ себя идеальныя стремленія, достоинства и пороки эпохи, какъ оно совершенствовалось технически и захватывало все новыя и новыя области явленій. Прекрасное въ искусствѣ растетъ и раз-

*) Сочиненія Платона, пер. Карпова, ч. IV: *Иппіасъ Большой*.

живается въ обществѣ и каждый успѣхъ знанія, каждая побѣда общественной мысли имѣетъ на него облагораживающее и возвышающее вліяніе. Мы любуемся красивыми линіями, красками и звуками; но изъ глубины художественнаго произведенія встаетъ гуманное чувство и разумная мысль. Все существо наше охватывается сложнымъ волненіемъ, въ которомъ побѣдоносно владычествуетъ вѣра въ достоинство человѣка, радостное сознание торжества идеала или горькое раздумье надъ поруганною правдой, надъ разбитыми надеждами. Искусство не только утѣшаетъ и примиряетъ; оно зоветъ и на борьбу, на тяжелый трудъ личнаго и общественнаго совершенствованія. Да, конечно: искусство составляетъ сладкій отдыхъ жизни, но какой отдыхъ? Знаменитый генералъ первой французской республики, Гошъ, говорилъ: «дайте мнѣ отдыхъ, но только чтобъ этотъ отдыхъ не былъ бездѣйствіемъ». Прекрасное художественное произведеніе отвлекаетъ насъ отъ дрязгъ и суеты обыденной жизни и въ то же время очищаетъ душу, вливаетъ въ нее новыя нравственныя и умственныя силы.

Я считалъ необходимымъ тщательно провѣрить тѣ мысли, которыя я здѣсь излагаю. Съ этою цѣлью я обратился за совѣтомъ къ графу Л. Н. Толстому, и вотъ, въ подлинныхъ словахъ, взгляды творца *Войны и мира* на прекрасное въ искусствѣ:

«Произведеніе искусства хорошо или дурно отъ того, что говорить, какъ говорить и насколько отъ души говорить художникъ. 1) Для того, чтобы художникъ зналъ, о чемъ ему должно говорить, нужно, чтобы онъ зналъ то, что свойственно всему человѣчеству и, вмѣстѣ съ тѣмъ, еще неизвѣстно ему, т. е. человѣчеству. Чтобы знать это, художнику нужно быть на уровнѣ высшаго образованія своего вѣка, а, главное, жить не эгоистичною жизнью, а быть участникомъ въ общей жизни человѣчества. И потому ни невѣжественный, ни себялюбивый человѣкъ не можетъ быть значительнымъ художникомъ. 2) Для того, чтобы говорить хорошо то, что онъ хочетъ говорить (подъ словомъ «говорить» я разумѣю всякое художественное выраженіе мысли), художникъ долженъ овладѣть мастерствомъ. А чтобы овладѣть мастерствомъ, художникъ долженъ много и долго работать, подвергая свою работу только своему внутреннему суду. 3) Для того, чтобы отъ всей души говорить то, что онъ говоритъ, художникъ долженъ любить свой предметъ. А для этого нужно не начинать говорить о томъ, къ чему равнодушенъ и о чемъ можешь молчать, а говорить только о томъ, о чемъ не можешь не говорить, о томъ, что страстно любишь. Изъ этихъ трехъ основныхъ условій всякаго произведенія искусства главное послѣднее: безъ него, безъ любви къ предмету, по крайней мѣрѣ, безъ искренняго, правдиваго отношенія къ нему, нѣтъ произведенія искусства».

«Нервъ искусства есть страстная любовь художника къ своему предмету, а если это есть, то произведеніе всегда будетъ удовлетворять и другимъ двумъ требованіямъ — содержательности и красотѣ: содержательности будетъ удовлетворять потому, что невозможно страстно любить ничтожный предметъ, а красотѣ потому, что, любя предметъ, художникъ не

пожалѣть никакихъ трудовъ для того, чтобы облечь любимое содержаніе въ наилучшія формы».

Очевидно, что въ общемъ и главномъ этотъ взглядъ великаго художника согласуется съ тѣмъ, который защищается мною. Только Л. Н. Толстой, какъ моралистъ, придаетъ первенствующее значеніе моменту нравственному, личному; сторонники же того направленія, къ которому я принадлежу, болѣе выдвигаютъ моментъ общественный. Чѣмъ глубже заглянулъ художникъ въ душу человѣка, чѣмъ больше идей и интересовъ, которыми живетъ каждый народъ и все человѣчество, охватилъ онъ своимъ созданіемъ, тѣмъ лучезарнѣе его слава, тѣмъ благотворнѣе его вліяніе, тѣмъ прекраснѣе его произведеніе. Въ созданіяхъ искусства свѣтитъ солнце человѣческаго разума, и я кончу словами нашего великаго поэта:

Ты, солнце свѣтлое, гори!
Какъ эта лампада блѣднѣетъ
Предъ яснымъ восходомъ зари,
Такъ ложная мудрость мерцаетъ и тлѣетъ
Предъ солнцемъ безсмертнымъ ума.
Да здравствуетъ солнце, да скроется тьма!

В. Гольцевъ.