

*ЫI^ог.*

0

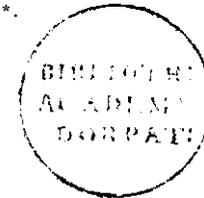
въ Искуствахъ и, особенно, въ Словесности,

**РАЗСУЖДЕНІЕ,**

*писанное на степень Доктора Философскаго  
факультета*

**Михаиломъ Розбергомъ,**

Исправляющимъ должность Ординарнаго Профессора Русскаго  
языка и Русской Словесности въ ИМПЕРАТОРСКОМЪ  
Дерптскомъ Университетѣ.



**ДЕРПТЪ.**

КЪ ТШЮГраФш ННС.ІТ.ДНИК.ОК\* ДиІІД\*оргЯ.

Его Высокопревосходительству,

4 - » Л-  
Милостивейшему Государю,

### **Серию Семеновичу Уварову,**

Господину Министру Народнаго Просвѣщенія, Члену Государственнаго Совета, Сенатору, Президенту ИМПЕРАТОРСКОЙ Академии Наукъ, Действительному Тайному Советнику, Орденъ; Св. Александра Невскаго, 1-го Ордена, Св. равноапостольнаго Князя Владимира 2-ой степени Ордена Креста, Св. Анны 1-ой степени съ алмазными украшениями и Св. Иерусалимскаго Кавалера —

Съ одобренія Философскаго Факультета ИМПЕРАТОРСКАГО Дерптскаго Университета, печатать позволяется) по отпечатаніи!, узаконенное число экземпляров\* должно быть представлено — куда ея.д.устъ.

Дерптъ, Ноября 30-го дня, 1838-го года.

Деканъ, Ординарный Профессор\*, Коллежскій Советникъ

*Александра Буше.*

съ глубочайшимъ благоговѣніемъ и преданностію

носпящаотъ

*Сочинитель.*

ЗМе ЯВ1'(Теп[фар Бсс .Кипр €1 т ипСхег ЗмЧ поф оиЧ шед-  
ЯВеьнгпг^/ аСё 511 Бел Зс1(еп, т теелфсп Б'е Жипр рф лё .КипР  
[фоп ооЦс ЙЗе(шь1'дипд деша^е. ЗМе АЧтр **БН ит** **БННн-**  
Бси ЯЗс(гаф4ипд ст, ипъ ^геаг тфе ;ц Ъот З»ес!с .Яиир пнсвсг  
!)СМ10Г5игиГел, [опьсгп гсаё .Кипр [с» плЦгепГфаГШф \$и сгЕеппсл.

## II.

©к »р1)Цр(ср1пе бес .Кипр Ъстй^ рф тфС ит 2\$ог[фп(1сп (Си  
Ые .Кйприе, [опьсгп ре **Ш** аиёзитафеп, таё 1хё ©фопе иьсс=  
[])йир( 1(1 ипъ плё её рф :т 25ог[])апьспеп, т .Кипр1»С1-Ееп дсзсц!  
**БН**, сфпе Ъсгд1пфсп \$Ксде1п девеп 311 гооИеп.

фсдс!.

## III.

П у а йап\* 1е« аг1&, сошше <1ап« 1а лче. ипе е(егпелле \с-  
пле е1 (1е« Гоггея разза^ёгез .. ^. . Ба л\*«т|г. сеч! се фп (опеке  
ан Гош! <ин соепг *йе* Гкотте: 1е ге«1с п'е.ч( <цГип уО(егеп(  
(|П сканце ауес 1а каьчои, е1 кшгаШ 1е« сарпсек (1е Ги.ча^е.  
Б'еггеиг »1е Геп1коимаыпе, с'ез! (1е яе рахчитег ронг ф1е1-  
циев инея >1е сеч Гоппел скаидеа^ел е( зесотЫге\*, е( <1е ю>  
ргепс1ге рот 1а гёаМ(е тёте.

V 111 е ш а • п.

#### IV.

Поэтъ по лирь вдохновенной  
Рукой разсыпанной брлмалъ.  
Онъ пль — а холодной и надменной  
Кругомъ пародъ непосвященной  
Ему пасмт.ш.шво внилалъ.

И толковала чернь скупая:  
„Зачхмъ такъ звучно онъ поеть?  
Напрасно ухо поражая,  
Къ какой онъ цели насъ ведеть?  
О чемъ бречить? чему пасъ учить?  
Зачъмъ сердца волнуеть, мучить,  
Какъ своенравный чарод-вй?  
Какъ вт.теръ, нвень его свободна,  
За то, какъ втеръ, и бесплодна:  
Какалъ польза намъ отъ ней?“

#### П о э т ь.

Молчи, взыскательный пародъ,  
Подешникъ, рабъ пужды, заботъ!  
Несносеь мнѣ твой ропотъ дерзкой.  
Ты сыпь земли, не сыпь нсбесъ;  
Тсбъ бы пользы вес — на вѣь  
Кумиръ ты ЦЕНИШЬ Ксльвсдерской.  
Ты пользы, пользы въ нсмъ не зришь.  
Но мраморъ сей вЪдь богъ! . . . такъ что - же  
Печной горшокъ тебт. дороже;  
Ты пицу вѣ нсмъ ссбъ варишь.

Не для житейскаго волненья.  
Не для корысти, не для битвъ,  
Мы рождены для вдохновенья,  
Для звуковъ сладкихъ и мошत्वъ.

П у ш к и н .

## **Предисловие\***

**Многче думаютъ, что Наука объ Изяш-,  
номъ, Эстетика, должна заключать въ себ\* на-  
ставлешя для художниковъ и стихотворцевъ;  
что она есть уложешс правнлъ, подчиняясь ко-  
имъ, можно удобн\*е, лучше и легче изваять  
статую, написать картину, сочинить сим-  
фоню, оперу, поэму. Сущеевуть другое  
мн\*ше о семь предмет\*, кажется, бол\*с спра-  
ведливое, бол\*е близкое къ истин\*. Вотт,  
оно: природному дарованно, вдохновенно**

учиться нельзя: это труд лишш и напрасный — ни одна шитика не произвела еще поэта, ни одна риторика не обрадовала гл-тпо; но можно знать — изъ какого источника и на основан!!! какнхъ началъ развиваются явлснтя Нзящныхъ Искуствъ, какая между ними связь и какая ц1;ль ихъ. Тсор1Я Астроном1и не учитъ двигать небесными т1;лами: она открываетъ только законы ихъ движснш; Анатом1я и Физиоло1я не имеютъ въ виду создавать организмы, а стараются лишь разгадывать ихъ устройство. Такъ относятся и Эстетика къ Искусствамъ Изящнымъ. Не принимая на себя обязанности — руководствовать и советовать, не порываясь къ мете недостижимой, она стремится обнаружить въ ихъ м1рЪ стихпо разумную: порядокъ, целость; определить ихъ значс-те, ихъ содержашс и то средоточие, къ коему они, не смотря на разнообразие свое,

равно тяготбуютъ. Подобный родъ изел\*-довашя былъ и моимъ въ настоящемъ Раз- < уждсши.

Краткость времени не позволила мн\* распространяться, входить въ подробности, иногда важныя: отъ того, местами, я принуждеиъ былъ ограничивать одной страницей изложеш'е мыслей, которыя бы могъ вполне, удовлетворительно высказать и подтвердить множеством!, нримъровъ на двадцати. Кыборъ нрпличныхъ, коренныхъ Руескихъ словъ для ныражешя понятш отвлеченныхъ представлллъ также свои затруднсШя: богатый языкъ нашъ, способный передавать сильно и красиво все что умъ чловъчссл1й въ состояши обнимать, все что сердце чловеческое гл. состояши чувствовать, еще не усн\*лъ сродниться тесно съ повымъ смысломъ этихъ словъ, а къ иностраннымъ мне прибегать не хотелось.

**Причины сИ1, вероятно, едва ли несколько  
неясными иные выводы моего Раасуждения;  
но я готовъ дать обстоятельный отчет!, въ  
каждомъ.**

1.

**Изящное**, выражая **идеаль** пещей образами, **звуками**, словам», жипит7> собою рлзновидную сферу Пискустпъ, которая составляетъ связь между Естеством\* и духоиъ, между мТрамн: внутреннимъ и вьшнимъ. Зплчше его шголмк заинентъ отъ степени, въ какой является соединение енхъ дпухъ противоположностей. Наука постоянно нмъла въ ттду такое отношеше: не зиждутся ли-псъ Эстсхичесскія теории минувшаго столъття на мысли, что Изящное Искусство должно подражать Природ+>? *Иск* безъ исключения. Но какую пользу можеть принести художнику осноплнтс столь общее, обширное, при безконечию - разнообразиоъ смыслъ, содержпмомъ въ слопъ: Природа, н когда почти столько-же на нее точекъ зръшя, сколько сама она нмъеть сторонъ жизни и способонъ существовантя? Для одного, Вселенная есть мертвая громада случайныхъ предметовъ, или вмъстнлшцо, куда предметы сш складены наудачу; для большей части люден она есть только продовольственная нива: лишь для возвышеннаго духомъ испытателя Природа выражаетъ святую, творящую волю

Всвышпяго, которая, пронзрождая псь всшци подерживаешь нхъ деятельность. Мысль о подражали! въ Нзяшныхъ Искуствахъ заключала - бы значение глубокое, если - бы предписывала Искуству — соревновать, подражать этой творящей силе; но едва-ли Эстетики Х\Ш-го пека имели въ виду что-либо подобное; тогдашнее состояшс наукъ, кажется, убеждаетъ совершенно въ протнвномъ. Странно, впрочемъ, что те, кои отрицали жпзпъ Природы, ставили се образцомъ для Искуства' Исторхя ума но разъ представляла тактя протипо-р\*чiя.

Ни долженъ - ли подражатель Природы перенимать у ней все безъ разбора, подражать во всемъ и всему? Нѣтъ, скажутъ: художникъ обязанъ избирать только изящные предметы, и, даже пъ нихъ, искать лишь изяшнаго и возвышеннаго! Не надо, однако, забывать, что въ Природѣ свить смъшанъ со тьмою, прекрасное находится рядомъ съ нспрскраснымъ. Какимъ способомъ отличить одно отъ другаго, руководствуясь исключительно правиломъ подражашя? Подражатели, обыкновенно, скорее и легче схватываютъ недостатки, нежели достоинства свонхъ образцовъ: ибо недостатки обозначаются чертами более понятными, резкими. Когда мы обращаемъ вниманге не на сущность вещей, а на преходящую, брнную форму ихъ, тогда и пеши перестаютъ говорить нашей душъ: мы должны переносить въ нихъ собственный чувства наши, собственный пашъ духъ,

дабы заставить ихъ отвечать на наши вопросы. И что такое совершенство, изящество каждой вещи, если не искра всежнвящей силы, пъ ней заключенная? Никогда не будетъ доступень тому, кто ночнтасть Природу бездушнымъ механизмом!», таинственный, химическому подобный процесъ, посредствомъ коего, будТо расплавленное и высветленное огнемъ мысли въ Изящныхъ Искуствахъ, чистое золото истины и красоты отделяется отъ всего ложкаго, несовершенпаго.

#### **а.**

Глубокгя, многосторонняя изеледовангя Винксльмана', ноколебавштя прежнгя мненгя Эстетичекгя, мало изменили общее направдеше господствовавшей тогда тсорш, которая полагала главною и единственною целпо для художествъ слепое подражайте Природе. Живо тронутый красотю Формъ въ памятникахъ Древняго ваяшя, Винкельманъ утверждалъ, что создание идеальной, надъ действительности возвышенной Природы, составлять последнюю мету художествъ изящно-образовательныхъ, мету, уже достигнутую Древними ваятелями Гректи. Сказанное здесь объ Искуствахъ, действующихъ на зреше, относится также къ музыке, н, особенно, къ Словесности.

#### **з.**

Если раземотримъ •. въ какомъ значеши большею частио было понимаемо это превосходство

Искусства надъ Естествомъ, то найдемъ, что нздесь всюду просв!>чиваетъ прежнее возрѣше на Природу, какъ на пустую громаду бездушныхъ Формъ. Предмета подражания изменился, нодрлжаше осталось: образцами, вместо Природы, сделались высоктя произведешя Древности, и въ ннхт» последователи новаго учешя опять старались перенимать только внешнюю Форму, не обращая вппмашя на животворное начало, ихъ одушевляющее. Какъ-бы-то ни было, но съ ятого времени въ художественныхъ!» произведен Бгхъ оказалось стрсмлсше духовное, а въ художникахъ блеснула мысль о красот], превышающей Естество. Къ сожалѣнгу, мысль стя была похожа на уб!»ждсше, которому д!,ло не соответствуете. Если прежнее учете объ Искусии!» создавало тѣла безъ души, то возрѣше Пинкельмана им!,ло въ виду лишь душу; задача т!»-ла оставалась неразрешенной). Теоргия, какъ и должно было ожидать, быстро шагнула въ противоположную крайность.

Винксльманъ постигалъ изящество высшее, но оно являлось ему разобшенными, въ свонхъ отд!»льиыхъ стих!яхъ: съ одной стороны, какъ изящество мысли, нсточннкомъ им!,ющее душу, съ другой просто какъ изящество Формъ. Где могутъ узель, связукнщ въ одно ц!»лое об!» противоположности? Где сила, которою содержание въ художественномъ произведен»!! сливается съ Формою? Винксльманъ не онрд!»лнлъ этой живой среды; онъ не ноказаль — какнмъ образомъ ФОРМЫ

могутъ рождаться изъ духа; какимъ образомъ условное возвышается до безусловнаго, человеческое до божественнаго. Пе сганемъ порицать великаго мыслителя: мн!»нтя всходятъ, цв!»туда» и ириносятъ илодь въ свое время. При появлении Винкельмана, для думъ его не наступало еще благотворной весны: ни одинъ отзывный голосъ, ни одно бтеше сердца во весмъ обшпрномъ царстве наукъ не приветствовали его стрсмлелгя. Когда возникли истинные его сподвижники, тогда пезабвепнаго уже не стало! Винкельманъ первый началъ разематривать создаша Искусствъ по образу и законамъ создан!й Природы, почитая т!» и другля равно необходимыми явлешями весобщаго развиття. Будемъ благодарны: душа Вниксльмана, подобно тихому ветру, веющему нз!» тенныхъ с/грант», распахнула для насъ туманы, облскавлне художественное небо минувшаго, и мы теперъ взорами ясными, неомраченными разематриваемъ его светила.

#### 4.

Природа сначала всюду является для насъ неприступною, одетого въ ризы великолепныя, символическая, скрывающая собою основныя, настоянн!» ея Формы: это суровая красота, которая не привлекаете» шшмаила чертами резкими и не пленяет\* сердце обыкновенных\*. Какнмъ огнемъ можемъ мы растопить, такт» сказать, эту грубую оболочку, чтобы существенный, чистый ндсаль

вещей соединился с **нашим** духомъ и образовалъ съ нимъ одинъ нераздельный сплавъ? Мы должны стать выше **Формы**, углубиться въ ея законы: тогда только въ состояши будемъ возеоздать ее понятно, живо, истинно. Всякое изельдоваше Природы есть стремлеше — открыть въ целости ея и въ частяхъ связь, порядокъ, цель, однимъ словомъ начало разумное: ибо то, что было-бы вовсе лишено ваконовъ разума, не могло-бы сделаться предметомъ познать. Теорга, которой создаше Болие следуетъ въ произведешяхъ своихъ, безъ сомнешя, не похожа на теорш человечесюя и не соединена съ отчетливымъ самосознашемъ: въ ней намереше отъ действгя, планъ отъ исполнешя не отличаются. Вотъ почему грубое вещество, кристалъ, стремится къ правильному образованна и слепо принимаете **Формы** чисто етсреометричесгоя, по значешю принадлежащая области мышлешя; вотъ почему светиламъ иебеснымъ врождены высочайпне законы числъ и меры. Явственнее, хотя для нихъ самихъ безотчетно, обнаруживается смыслъ въ животныхъ, изъ коихъ мноия, по инстинкту, выдельвають произведешя, несравненно изящнейппя ихъ самихъ. Птица, упоенная музыкаю, превосходить себя въ звукахъ, исполненныхъ души; маленькое, одаренное художественными способностями творенье, безъ предварительнаго наставлешя, самоучкой, созидаетъ легкгя, красивыя здашя. **Все** они озарены **свехомъ** мысли, который уже прорывается **здесь** от-

дельными лучами, но, въ земномъ м'фе, нигде, **кроме** человека, не сливается въ полное солнце.

Это производительное, творческое мышлеше въ Природе и Искусстве составляетъ связь между **Формою** и сущностгю, между внешнимъ выражениемъ и началомъ впутреннимъ. „Проявлению „каждой вещи, говорить Платонъ, предшествуете „вечный чертежъ, содержимый въ Разуме безко„нечкомъ. Но какъ чертежъ сей переходите въ „действительность и становится ошутитсльнымъ? „Помощью творческаго, пронзводитсльнаго мышлешя, стольже необходимо соединеннаго съ безко„нечнымъ Разумомъ, сколько пъ художнике способность, постигающая красоту нечувственную, „соединена съ **тою**, которая представляете **оную** „въ чувственномъ виде.“

## 5.

Уже давно было замечено, что въ создавяхъ Искусствъ Изящныхъ не все делается сознательно; что съ деятельностью отчетливой должна соединяться несознательная сила, и что полное объединенге и взаимное сопроницаше атехъ двухъ противоположностей составляетъ высшую степень Искусства. Только тактя художественныя произпеденгя, въ которыхъ япляется сгя полнота, обнаруживаюте вместе съ ясностгю разума и непостижимую действительность, посредствомъ коей Искусство уподобляется Природе. Художникъ, желающш создать не бездушный снимокъ, а выражешс собствен-

**Я**

ной, живой мысли, должен\* забывать о **Форм!**, возноситься до силы творящей и созерцать оную духовно. Отсюда начинается его труд; отсюда мысль его, определяясь бол Ёе и более, нисходит къ внешнему мУру, такъ сказать, крис • аллизуется, и, въ околченномъ произведенти, наружную стороною сама собой совнадаеть съ наружными **Формами** Природы. Художникъ обязанъ соревновать только ЛУХУ действующему во глубине вещей, и словно говорящему посредствомъ образовъ и **Формъ**.

**О.**

Изящество, какъ и жизнь, всюду разлито по Вселенной, но лвлентя предегавляють лишь отдельный степени онаго. Искусство стремится къ полноте изящества, и должно отзываться не **частным\*** зпукомъ, даже не отдельнымъ созвучьемъ, но стройною гармошею лепоты. Вотъ почему, въ особенности, оно нместь целгю степень высшую, наиболее развитую — образъ **человеческш**. Пскуству не дано обнимать безконечнаго, исобъятнаго целаго, а во всехъ нрочихъ творентяхъ обнаруживаются только проблески, и **въ** одномъ **чловѣкѣ** находится, безъ ущерба, хотя въ маломъ виде, сосредоточенное разнообразие бы**ТІА** общаго.

Трсбовангя Эстетиковъ — одухотворять, идеализировать Природу пъ Изящныхъ Искусствахъ понятно: оно, кажется, имеетъ основантемъ **своимъ** мысль, что действительность не есть истина, л е-

пота, благодсть, а скорее протипоречте, противоположность всему этому. Если-бы действительность, въ самомъ деле, противоречила истине и красоте, то художникъ додженъ-бы се не возвышать, не идеализировать, а разве уничтожать и разрушать. Но можсть-ли существовать действительность вне истины, и лепота не есть-ли полное, освобожденное отъ недостатковъ бытге? Высшая цель Искусства — изображать лишь то, что незыблемо, существенно въ Природе. Прилепляясь **къ Формамъ** Естества, оно всегда останется ниже их\*: ибо не можеть сообщить создашямъ своимъ чувственно-действительной предлежательности; статуя, картина не дышать; въ нихъ не бьется сердце, они не согреваются полнетемъ крови. Прнзракъ жизни мелькает\* въ художественныхъ пронзведенгяхъ только на поверхности: въ Природе жизнь проникаеть глубже и совершенно сливается съ массою. Впрочемъ, самая изменяемость вещества, всеобщая тленность образованш и развитш частныхъ не показывают\* - ли намъ бренности этого слитгя? И такъ, исключительно поверхностным\* оживлением\* своих\* произведенга Искусство представляет\* несуществующим\* одно только несущественное. Вотъ причина, почему всякому, сколько нибудь эстетически образованному человеку, подражангя внешней Природ\*, доведенный до обольщета, например\*, раскрашенный и наряженный въ платья восковыя Фигуры, являются въ

высшей степени неистинными, и дѣлато въпечатлѣше привиденш, тогда какъ безцвѣтная статуя, на плоской поверхности изображенная картина, но въ которыхъ господствуетъ мысль, действуйте на душу съ полною силою истины и переносить насъ въ **Миръ настоящей?** Отъ чего это происходитъ, если не отъ более или менее темнаго чувства, говорящего каждому сердцу, что единственно живое, существенное въ вещахъ есть мысль, духъ, а все прочее — ничтожная и зыбкая его тѣнь? Художники, **подражающее** сей тени, дѣлаютъ не портреты, а силуэты Природы. Если Искусство задерживаетъ быстрое течеше лете, если оно соединяете силу мужества съ прелестью ранней юности, иди Нтобесго являете намъ мать взрослыхъ детей въ полномъ блеске величавой красоты, — оно уничтожаетъ несущественное, устраняете время, и собираетъ въ одну яркую звезду свите, бледно разбѣянный по волнамъ годовъ. Знаменитѣйшій изъ Любомудровъ Греши говоритъ: „каждое существо только одно **мгновеніе** наслаждается всею „полнотою красоты своей;“ мы осмеливаемся присовокупить, что каждое существо имееетъ и одно только мгновеше истиннаго бытїа. Въ это мгновеше оно бываетъ темъ, чѣмъ есть въ лоне вечности: вся предыдущая и последующая жизнь его представляете восхождеше къ сей высшей точке и нисхождеше съ оной — развитее и разрушенге. Искусство, застигая и изображая существо въ такое мгновеше, исторгаетъ оно изъ разлива

врсменъ, живописуете въ бытш чистомъ, въ жизни нетленной.

7-

Когда у **Формы** отнято было мысленно все положительное, само собою разумеется, она, въ отпошенш къ сущности, должна была являться пределомъ, оковами, ненртязненностю, и теоргея, породившая безеильнын идеаль, гѣ Пскустве, естественно, стремилась къ **безФормному**. Конечно, **Форма**, относительно содержащая, была - бы пределомъ, даже **нрспятстїемъ**, если-бы существовала независимо отъ онаго и нрсоединялась извне; но **Форма** есть следствие сущности, и стя последняя не можетъ стесняться темъ, что она создаете и развиваете изъ самой себя.

Форма можетъ быть уничтожена, сделаться, такъ сказать, прозрачною, только совершенствомъ **Формы**, а это, касательно характеристики Изящнаго, есть последняя цель Искусства. Возвышенная красота «я, где полнота, совершенство **Формы** уничтожаете Форму, пѣ новомъ учеши Эстетиковъ, после Впнкельмана, принимается за самый идеаль Искусствъ Образовательныхъ. Винкельманъ сравниваетъ? Изящество съ водою, которая, изливаясь изъ темныхъ недръ земли, темъ бываетъ здоровее, чѣмъ светлее и безвкуснее. Правда, красота высшая не должна иметъ никакой **отдельно** - отличительной черты, никакого отдельно-отличительнаго свойства: потому что Вселенная, нервообразъ ея,

не иметь особо никакого определенного измѣрѣ-  
**НІЯ** — длины, ширины, глубины, ибо всѣ сш **измѣ-**  
 рѣши содержит\* въ равной безкончности; Дру-  
 гими словами: потому, что Искусство производ-  
 тельнаго Естества **безФормно**, и само не подчинено  
 / никакому определенному виду. Въ такомъ, а не  
 въ иномъ смысле, можемъ мы назвать изящнейннн  
 проявлеш Эллинскаго Искусства безхарактерными.  
 Но ваяше не вдругъ достигло въ Гренти этой  
 степени освободясь отъ узъ внешней Природы,  
 оно мало по малу вознеслось въ горную область  
 игра нравственного. Семя, изъ коего развилось  
 столь могучее, столь тенистое и цветущее древо,  
 не слегка, не наудачу было брошено, но погружено  
 въ почву глубоко. Лишь пламенная движентл  
 чувства, лишь воображенге, напитанное впечатле-  
 шамн всеживящихъ, вседеятельныхъ силъ При-  
 роды, могли одушевить Искусство темъ неодоми-  
 мым\* стремлешемъ, съ которымъ оно, изъ гру-  
 бых\* произпеденш времен\* древпеншихъ, переро-  
 дилось въ создангя, дышунця всею роскошью чув-  
 ственной прелести, оставаясь верным\* истине,  
 и проявляя высшую стройность человеческого  
 тела, какую только дано созерцать смертному  
 взору. Трагедгя Греческая начинается суровостью  
 нравственною, характеромъ исполинским\*, Проме-  
 теем\* Эсхила, и суровость **Формъ** была также на-  
 чаломъ Греческой пластики, а строгая богиня  
**Авинь** первую и единственную музою Образователь-  
 наго Искусства. Винксльманъ называет\* незрб^

лымъ и жестким\* **стиль**, ознаменовавши! эту эпоху.  
 Въ изваяюяхъ божествъ, въ образахъ природы иде-  
 альной, должно было заключаться не только со-  
 вершенство человеческихъ **Формъ** вообще, но въ  
 ней должно было отражаться и стройное совер-  
 шенство Вселенной, такъ, чтобы **Формы** низшта  
 подчинялись высшнмъ, и, наконец\*, все — обнима-  
 лись одной верховной **Формою**, где бы оне, какъ  
 частности, сливались вместе, взаимно уничтожали  
 одне другихъ, теряли отдельную самостоятель-  
 ность въ общей самостоятельности своего целого,  
 пребывая иъ немъ по сущности и силе. Если этой  
 высокой, почти безусловной лепоты нельзя на-  
 звать характерною собственно, все - таки въ ней  
 просвечивает\* элемент\*, отделяющей ее отъ про-  
 чихъ явленш мхра: въ кристале, какъ - бы ни  
 былъ он\* прозрачен\*, все видны пределы, бтде-  
 ляюще его отъ окружающаго воздуха.

## 8.

Если характер\*, выражение, иногда могутъ  
 обнаруживаться въ Искусстве и спокойствгем\*  
**Формы**: то собственно живыми оказываются толь-  
 ко въ своей деятельности. Характеромъ назы-  
 ваем\* мы единство, сосредоточеше многихъ силъ,  
 которое является известнымъ их\* равновесгемъ,  
 въ определенномъ виде. Это единство становится  
 ошутительнымъ, когда силы, имъ объемлемыя, ка-  
 кою бы то ни было причиной возбужденный къ  
 волнению, теряют\* свое равновестс. Такое нару-

шеш<: соглася представляется во всехъ действ!-яхъ страстей. Тсорш эстетическая обыкноенно предписываютъ: изображая страсти въ произпедетяхъ Изыщныхъ Истсуствъ, обуздывать оныя. Но страсть должна обуздываться самимъ изыществомъ; ей надо противопоставлять силу положительную: ибо, какъ добродетель не заключается въ отсутствии искушн!й, но въ господств!, надъ ними духа, такъ и лепота не укрепляется ослабленгсчь страстныхъ порывопъ, а пладычствомъ надъ ними изыщества. Въ художествснномъ произвсдснш должно быть заметно, что силы страстей мотлнбы совершенно возмутиться, но укрощаются силою характера, разбиваются о **Формы** прочно созданной красоты, какъ волны потока, который, наполняя берега свои, не въ состоянш разлиться.

Въ Природѣ и Искусствѣ общее стремится проявить себя сначала пѣ виде частномъ. Отъ этого въ Природѣ и Искусствѣ сперва обнаруживается величайшая односторонность и грубость **Формъ**. Но, чемъ более полноты творящш духъ соединясть въ одномъ тнорешн, темъ более **Форма** проясняется, н, тамъ, где содержаше удовлетворяется **Формою**, тамъ с!я последняя образуется нежными лигаями, нграеть въ изыщныхъ очеркахъ. Здесь внешшй **М!ръ** уже начинаетъ родниться съ душою, которой отблеска не видать въ нредыдущихъ создашяхъ, и которая, на этой степени, подобно солнцу, уже возвещается тихою зарею, отспетомъ лепоты, у Дрсвннхъ Грскопъ называсмымъ

*ларитою*, у пасъ *прелестью*, или *граи/сй*. Обнаружемъ прелести, задача Искусства отчасти разрешается, и выводъ, позннкающш изъ сего решения, есть Афродита, богиня любви. Но высшее явлснтс Изыщнаго — это безусловная красота души, сплавленная съ прелестью чувственной.

## 9.

Душа въ человеке не есть начало особности, эгоизма, но то, посредствомъ чего онъ возвышается надъ всякою частностью, становится способнымъ къ самоотверженно, безкорыстной любви, Искусству, и, что всего выше, къ познашто Творца своего и Откровенно Божественному. Проявлясь пѣ теле, она, не смотря на то, свободна отъ тела, коего ощущения волнуются въ ней, подобно легкпмъ сновидентямъ, не возмущая ея ясности. . Она не есть свойство, качество, сила чего либо: она не знаетъ, но есть знапгс само, не добра, но сама доброта,; она не изыщна въ томъ смысле, въ какомъ и тело можетъ быть нзыщнымъ, но есть само изыщество. Злосчастге м!рское похищаетъ только наружный блага, разрыпаетъ временную связь: достигать души, уничтожать вечнаго союза любви высшей не въ состояши. Изображая душу въ водпешяхъ страсти, въ скорби, страдангн, радости, Искусство одушевлять се неземнымъ чупствомъ, и въ божественной славе заставляете носиться надъ развалинами вешественной жизни и брснаго счастья.

## Ю.

Искусство, в обширном смысле взятое, как творчество человеческого духа, может иметь свое основание только в его сущности, которая, развиваясь и образуясь от внутренней самостоятельности, возникает живой, стройной целостью. Но всякая жизнь и развитие есть выражение сокровенно-первородного начала, есть внешнее представление **того**, что, до раскрытия, было погружено и сомкнуто в самом себе; другими словами — овеществление возможной идеи; говоря еще точнее, — воплощение отвлеченного помысла. И так, развитие предполагает\* две стихии: *содержанье* и *образ*. *Содержанье*, означая внутренность, является чем-то неопределенным\* и облекается **Формами**, становится осязательным\* уже в **Сфере** действительной; *образа*, напротив\*, запечатлен\* осязаемостью, положителен\*, и, составляя венец\* или произведение развития, частей\*. Начало отвлеченное мы назовем\* **безконечным\***, начало вещественное **копечным**. Отсюда выводим\*, что всякое **развитие** обнаруживается конечным\* ограничением\* **безконечного**, или исполнением\* возможности, а самый плод\*, от\* сего происходящей, есть, в особном виде рождающееся, единство **того** и **другого**.

11.

Отвлеченность, составляя стихию, при помощи коей ум\* проявляется свободной силой, выражает

чистую сущность его: это, именно, несложное, простое его стремление, сложное — мышление. Осязаемость, наоборот, должна заключать в себе те условия, посредством коих ум, образуя, перекапывает свое содержание, и, находясь не в состоянии и превращаясь собственно в бытие вещественное, признает\* оно чем-то наружно-устроенным\*. Способность представлять внутреннее внешним\*, общее частным\*, безраздельное в пределах, есть созерцание.

Обе силы: мышление и созерцание суть основы духовного мира, коренная противоположность, на игре которой зиждутся все его явления. Отвлеченная деятельность тогда только живет\*, когда, переходя из\* **Сферы** безконечной, возможной (из простоты и неопределенности), в конечность и область действительная (в особый мысли и частный наблюдения), воплощает\* себя, или поощрает себя воплощенную; внешнее же существует для духа только по **мере** того, как он\* сознает\*, обдумывая вещи: отдельное относить к общему, **разнообразие** предметов обнимает\* попытку или идею, уподобляя себе наружную природу, перемывая се, так сказать, в свое собственное существо.

Отвлеченное действие ума есть его средоточное, средостремительное движение; осязательная деятельность — его движение окружное или средобезное. Но, то и другое соединены безусловно; лишь для размышления, разматривающего все с

относительной точки зрѣнья, особность кажется оторванною отъ общности, даже ей противоположною, и согласная жизнь духа кажется распадающеюся на внутреннюю и вѣшнюю.

12

Силой подлежательной мысленія умъ осмысляетъ Естество, превращая оное въ свой самостоятельный, свободный элементъ; силой подлежательной созерцанія, напротивъ, онъ овеществляетъ отвлеченныя думы. Мысленіе есть, слѣдовательно, объяснительная, аналитическая способность ума, а созерцайте — синтетическая, производительная, и каждое создаше человеческого духа является плодомъ взаимности и сопроницанія этѣхъ стихш, плодомъ, который, будучи конечнымъ, частнымъ порожденіемъ нашего творчества, потому достигаетъ определенности, что, при образовании, та или другая сила имела перевѣсъ, сообщивъ произведение свойства более или менее неуловимый, более или менее осязасмыя. Создаше человеческого духа, въ космъ господствуе мыслешс, называется ндесю, то, где первенствуе созерцайте — образомъ. Идея, посему, относится къ образу, какъ **Философема** къ поэме.

13.

Мысленіе и созерцайте принадлежать одному и тому-же целому; ихъ основная, выпренняя **жизнь** совокупно - согласна; это обнаруживается

преимущественно въ чувствѣ релииозномъ, где оба сплавляются въ такое единство и такъ сливаются, что никакое изъ составныхъ отношенш не нарушаетъ равновесія: ибо релииозное чувство не простое созерцаше раскрывающагося въ творенгяхъ своихъ Божества, но и поклоненіе святыне его во времени и въ вечности; оно созерцаше просгяннос сознантемъ и **созиантс оживленное** верою. Потомъ<sup>Г</sup>-то Реднпя и разрешаетъ все противоречгя, обнимая отвлеченное (духовное) и наружное (естественное) бытае бытгемъ высшимъ, полнымъ, тску)цнмъ изъ общаго таинственпаго источника и снова стремящимся въ ту-же неиззеледимую пучину. Касательно Релиын, элементы духа сходятся, составляя неделимое целое: они сознательны и созерцательны, мысленны и образны вместе; они выражаютъ собою внутренно развивающееся творешс, где идея и **Форма, Сферы**: ведешя и предметовъ еще соединены. Мыслеше проявляеъ **Философскую** стихию человеческого ума, созерцайте — поэтическую; въ думахъ Рслипозныхъ философгя и поэз)я сочетаются безразлично, и, чемъ теснее эта связь, темъ богаче и объемистее область ихъ, какъ руда, изъ которой должны черпать Искуства. Перевѣсъ одного какого-либо элемента, напротивъ, сообщаетъ си временную определенность, частный, особый обликъ. Тамъ, именно, где въ Рслигш господствуе направлеше поэтическое, она оказывается микологическою; тамъ, где светить Божественное Откро-

«еще, ее характер\* более догматически!». В\* классическом\* Мир\* язычества преимущественно развито живое, чувственно-образное созерцание; в\* Христ[и]анств[е] дышит вера, проникнутая благоговением и святой любовью.

#### 14

Если дух\*, следуя побуждению представлять наружным\* то, что воспламеняем\* и потрясает\* его, переходит\* из коренного согласия своего в различие, дабы сознать это как\* определенную вещь, он деляет невидимое для себя в видимым (предлежательным), облакает неосозаемое **Форму**, сообщает отвлеченному помыслу свойства внешнего бытия, и почти так наконец себе создаст произведение\*, самостоятельно ему противопоставляющимся. Образуя предметно, созерцание все превращает\* в\* осозаемость; мысленно, наоборот\*, растворяет в стих\* духовной каждое вещественное творение, относя его особно (частности, отдельные признаки и т. п.) к сфере общей (родовому понятию), и, следовательно, обнимает мир не в том\* виде, в каком\* он\* представляется, не в виде являющемся (р[е]напошепой), но как он\* в\* самом\* деле есть, но значению идеи (поитиоп).

#### 15.

Плодотворная сила созерцания основывается на согласии, необходимом\* условно отвлеченных\*

способностей, которое ум\* непрерывно стремится иметь целью во всех\* своих\* действиях. Если дух\*, напрягаясь, наполняется мыслями, он начинает ощущать в себе, так сказать, двойное существование: в нем уже дышит нечто другое, в нем\* уже образовалось постороннее, — отдельное от\* него бытие. Единство его расторгается, чистота его возмущена, и скоро обнаруживаются боли противоречия (страдающего Поэзии): — ибо там, где две стихии, неминуемо возникает\* борьба, возникают\* стараясь ко взаимному уничтожению. Дух\*, в подобном\* случае, спасает свое единство, свою независимость только потому, что, отрешаясь, изгоняет\* из\* себя эту чуждую ему жизнь, представляет\* ее чем-то внешним\*, отдельно-особным; она является ему, с тем\* вместе, предметною, и, противопоставляясь созданию своего созерцателя, он снова водворяется в\* родной области того единства. Ум\* изображает\*, следовательно, собственное содержание, дабы сохранить внутреннюю ясность; дабы, отразившись в произведении, опять сознательно облечься нелепою первобытной чистой сущности. Противоречие, предшествующее художественному зачатку, возмущается болезненным\* волнением, знаменующим\* развитие всякого творения Природы и Искусства, а чувство, сопровождающее рождение такого творения, как\* возставленное расторгнутое единство, всегда проникнуто наслаждением\* и радостью.

Естественная потребность — производить се-

бъ подобныхъ, потребность созерцающа и поэтически - образовательная потребность имѣеть одно общее основаше и одну цель.

### 10.

Созерцающе потому выражаетъ вещественными средствами внутреннюю жизнь духа, что обнимаетъ се въ извѣстномъ, частномъ видѣ, превращая дотоле неопределенное, безконечное, въ конечность и действительность. Отвлеченное начало ограничивается; способность образовательная, по сему, задерживается, и, изъ сокровеннаго состоянія, переходитъ къ покою образнаго бытія. Но положительность, воспринимающая заветно - мысленное создаше, не можетъ имѣть корней въ самой области отвлеченія ибо она существенно безпрСдельна. Осязаемость, пргостапакливающая, связующая порывъ неощутительный, должна возникнуть извне, условливаясь отношениями окружающаго мтра, съ которымъ умъ находится въ борьбѣ, сознавая себя средоточьемъ лишь по **мерѣ** того, какъ противопоставляется ему Естество предметное. Созерцательное пропзведеше заключается самосиешемъ духа, и онъ тогда только обнимаетъ свой составъ, когда разематриваетъ его въ видѣ **Формы**. Следовательно, способности умственный, во время творчества, заняты таинственнымъ развнтсмъ, и видимость, которая, возникая снаружи, делаетъ образовательную силу образомъ, для духа, восторженно сливается съ его созерцашемъ.

### 17.

Каждое подобнаго рода создайте есть обоюдное чадо внутреннего напряжеша и условій вещественныхъ, временныхъ, ограничивающихъ оное; есть согласованте безконечнаго съ конечнымъ, отражете нерваго въ последнемъ, и, чемъ теснее сонронитатотся эти элементы въ известной какой - либо особенности, темъ она совершеннее. Если же одна изъ вышеупомянутыхъ стпхш превозмогастъ другому, то ихъ единство является относительнымъ, пенольнымъ. Это заметно, напримеръ, въ идеѣ, **где** находимъ перевесь отвлеченности, перевесь свободнаго мысленія, н въ образѣ, где господствуетъ осязаемость, ко внешности прикованное созерцаше.

### 18.

Произведете, въ коемъ безконечное и конечное, стройно сливаясь, представляются пѣчнетейшемъ сродстве, называемъ мы собственно художественнымъ. Здесь идея и образъ (душа и **тело**) соединены безразлично, естественно, любовно: ибо гармоническое, истинное сочеташе двухъ противоположностей можетъ быть только тамъ, **где** пи одна изъ нихъ не подчиняется другой, но **обе** ограничиваются взаимно; **где** свобода вполне сопряжена съ необходимостью. Идея, безкоичная жизнь духа, развиваясь, должна обнаруживаться такъ, чтобы **Форма**, определенно - конечный впдъ

сущности ел, казалась непосредственно изъ ноея проистекающаго, и, наоборот, **Форма** въ такой степени обязана соответствовать идее, чтобы она ярко отражала мысль художественнаго произведения и служила самымъ иернымъ пыражентсмь его содержаща.

Это глубокое согласте безкончнаго съ конечнымъ, идеи съ образомъ, сущности съ **Формою**, свободы съ необходимостью, мы именуемъ изяществомъ или красотою.

### 19.

Если единство началъ: отвлеченнаго и ошутительнаго, въ созданш Искуства, возможно, истинно и безусловно: то идея и **Форма** ея, первобытно, тожественны, ибо лишь основно - равное способно осязаемо изображаться въ неразрывной целости. **Форма**, проявляюща **Собою** стряленте творческое, не возникаетъ снаружи и не прнстасть къ нему внъшннмъ способомъ, но, какъ необходимое тело духа, уже въ зародыше подвержена его влянню. Она возрастаете, следовательно, вместе съ сущностью художественнаго предмета, еще неясная, въ ней дремлетъ, п мало но малу развертывается, пока не разцветстъ вся; после чего общаа производность переходить въ определенное, особенное произведете.

### 30.

Образъ, ошутительное представление идеи, развиваясь съ сею последнею совокупно, прили-

ченъ единственно только ей, изъ нея самой составляется, или, повторимъ: съ нею, въ основанга, тожественъ; твореше, строго достойное Искуства, посему, должно быть отличительно своеобразнымъ. Самостоятельность есть неизбежное условге собственнo-изящнаго созданта. Художникъ, который обнимае жизнь не новымъ, ему одному свойственнымъ взглядомъ — простой подражатель, рабъ, а не повелитель.

« I

Свежесть **Формы** предполагаетъ и свежесть вдохновеша, ее согревающаго •• ибо она есть непосредственное изложеше идеи, образуе съ нею одно неделимое, и, только тотъ художникъ можетъ разительно выражать жизнь, который носить въ **душе** незаимствованныя мысли и постигаете вещи посво ему, осязаемо изъясняя собственную точку зреша на мхрь. Эта божественная сила, парящая надъ действительнымъ и даннымъ, все почерпающа изъ себя, есть генги, **вещи** даръ, царственный венецъ самобытности.

• 2\*

Въ произведептн Искуства, сказали **мы** выше, бевконечно и конечное сродняются безусловно, и это сочетанге ихъ есть красота, совершенство развитга вообще. Гармонга отвлеченности и ошутительности должна отражаться здесь непринужденно, светло, искренно. Художественное, генх-

дльное единство противоплагается, следовательно, единству просто ремесленному, единству, придуманному для связи многоразличья; противоплагается механической правильности, соразмерности и т. д., коих\* цель и назначеше частим, приспособлены къ мелкимъ вседневымъ потребностям\*. Изыщное намскаеть всегда на высшее, духовное, небесное начало, стараясь изображать оное свободно и живо. Изыщен\* тотъ предметъ Природы, который, въ свободном\*, дивномъ согласуй, обнаруживаемъ разностороннее ея существование, глубокую полноту ея содержания; изящно действе, раскрывающее гармотю нравственныхъ понятй. Зыбкимъ призракомъ лепоты облечены: прятное, полезное или приличное, коли все это, при ограниченности своей, кажется возникшим\* естественно. Идеаль изящества есть вселенная, коей необъятное разнообразие дышитъ Божтсей премудростю, всюду являясь самостоятельным\*, всюду развиваясь соответственно, и, съ бытгем\* особнымъ, тесно сливая несизслдшгую стройность целого.

### »3.

Изыщное, видели мы, знаменуется сплавомъ двухъ различныхъ стнхш, примирешемъ их\* противоречш во время создаша: вот\* почему оно приносит\* съ собой успокоение и святую радость. Наслаждешс изящным\* безкорыстно: ибо сле последнее, какъ изображешс жизни, само себе цель. Если мы разложим\* прекрасное на части, чтобы

узнать ближе его состав\*, его коренныя свойства; если мы, для удобства наблюдения, разрешим\* его связь и согласше, которое, въ подобномъ случае, существенно восхщщаетъ нас\*- , то найдем\* безконечное и конечное. Другими словами: мы усмотрим\* или отвлеченное начало, выражающееся въ совершенно ему соразмерной и съ ним\* вместе возникшей **Форме**, например\* въ произведенлхъ мысленных\*, где идея обозначается ошутительно; или, наружный образ\* (действие, положеше и так\* далее) покажет\* нам\* внутреннюю, согласно напряженную жизнь, например\* — • въ изложенш действительных\*, исторических\* подвигов\*. Там\*, въ конечном\*, открывается нам\* безпредельность духовная, одетая въ пределы; здесь, — художественно представленное событие разоблачит\* пред\* нами богатый думами и чувствами недра человечества.

### 24.

Общность есть полнота, а частное ограничение — объем\*, вид\*, въ коем\* полнота сосредоточивается стройно и равновесно. Сущность и выражение, или идея и **ФОРМА**, не только гармонически проявляются въ изящном\*, но составляют\* одно неделимое целое- ибо Форма, въ первое мгновение аачатгя, уже возникает\* кунно съ содержанием\*; следовательно, смысл\* художественнаго изобретения и отличительны!) качества прекраснаго заключаются въ том\* единствѣ . которое

вместь и безконечно (неуловимо) и конечно (осязуемо). Оно носить в себе образ, «имволъ своего выпренняго положешя, и развиваетъ его изъ себя непосредственно. Вотъ истинное, живое единство! Единство поняття есть — лишь бледный его отблескъ. Эстетическое сочеташе противоположностей, иначе — прекрасное, какъ во плочете духа, не просто умственно и не просто вещественно, но сплошно и безразлично. Изящество, посему, не противоречить ничему внешнему, и, представляясь совершеннымъ образовашемъ, есть совокупность всехъ пыешихъ элементовъ.

#### «5.

Жизнь имеетъ следующая два основашя: она самостоятельна, составляя бытае безусловное, — это *истина*, и относится къ чему-то другому, находится въ чемъ-то другомъ, условна; это *благость*. Но изящное независимо: оно создается само собою, утверждено въ самомъ себе; содержитъ неприкосновенно свою правду, или точнее: — оно не односторонне-справедливо касательно чего-либо побочнаго, или въ сравненга съ нимъ, подобно наружности, ищущей цели и средоточья въ **сФере** высшей, общей; но высказывается непосредственно. Произведете Искуства кажется мечтою только при сличенш съ мелочной вседневностью, къ которой, впрочемъ, его **не** должно подводить: оно включаетъ въ самомъ себе прямое свое мерило. Изя-

щество являетъ, следовательно, возвышенную, невыблемую существенность: оно есть просветлвшее истиннаго (духовно истинное).

Точно также обретается въ прекрасномъ и доброта: ибо прекрасное, будучи собственно свободно-образованной жизнью, само себе цель, посему, въ строгомъ смысле, благо. Даже во вселенной — частно и вещественно доброе, направленное къ чему-то постороннему, имеющее, разумеется, внешнее назначеше, проясняется, разрешаясь въ божественной стройности и небесной гармонш целаго. Красота, по этому, возникаетъ исключительно для себя, знаменуя светлое соглаше истины и благи.

Художественное создаше только въ изящномъ достигаетъ вожденной полноты; само **же** изящество можетъ представляться двояко: **1)** въ совершенномъ равновесги своихъ элементовъ, **2)** въ перевесе одного или другаго изъ нихъ. Если **пре**возмогаетъ духъ, такъ, что предель, **Форма**, остается ниже идеи, и потому оба начала не сопроницаются тесно: то безконечность обнаруживается явно, въ чистомъ, необъятномъ, никакую данную пещью невыразимомъ, недосягаемомъ величги, или въ силе подавляющей. Эта выпренная **сФера** есть высокое, источникъ восторга.

## «8.

Безграничное, порой, является как неизслыдимое обилие, огромность, протяжеше: иначе, (математически) вещественно высоким\*; иногда въ неистощимом\* стремленш и могуществе, какъ духовно (динамически) высокое. Образъ, выражентс, господствуя надъ отвлеченнымъ, умственнымъ, делается призраком\* нзящнаго, и становится, въ подобномъ случае, источникомъ *приятности* или *прелести*. Основываясь на свободно живой **Форме**, очаровательность есть более предметъ чувственного наслаждения; возвышенное, напротивъ, обитая въ области неземной, есть предметъ разматриванья внутренняго (созерцаитя). По сему самому, высокое — преимущественно плодъ гетя; пргятнос и прелестное, паоборотъ, — елдетвге опытнымъ способомъ воспитанной эстетической сметливости, или вкуса. Тамъ, гдъ высокое и прелестное: безпредельность духа и богатств онаружныхъ средствъ, сливаются, тамъ произведете Искуства возносится на последнюю степень развитя; тамъ, именно, разцвѣтаетъ изящное въ единств\* свопхъ отношенгй, въ своей полнот\*. Мтръ действительный редко представляет\* намъ прекрасное в\* его настоящем\* вид\*, и мы почти всегда находим\*, что одна изъ составных\* частей его первенствует\* пред\* другою. Въ древности и въ новыштя времена замечаем\* то перевес\* подлежательнаго элемента, «антазш, то перевесь элемента внѣшняго, вкуса.

## 39.

Безкопсчность — положительная стихгя Искуства, конечность — отрицательная: ибо напряженный духъ, или одушевленное чувство, усиливаясь воплощаться, могут\* быть обозначены только ограниченной, осязаемой **Формой**. Содержание, в\* художественном\* создапти, есть творящая сила, а предел\* — уело ит с ея видимости. Искуство, какъ важное откроветс жизни, начинается внохноветемъ, порывом\* восторга, мыслЮ глубокою, смълюю, и характер\* первых\* его яплешй — исполинских, **Пока** неукротимое стремление духа высказывать свои тайны, не найдет\* соответственных\* выраженш. Эта жажда развия удовлетворяется сочетанием\* безконечной идеи с\* образно-чувственной **ощутительностЮ**, и святой покой наслажденя возникает\*, когда ум\* узнает\* и обретает\* себя въ своемъ отражети, произведенти собственныхъ, пламенных\* дум\*. Если же найдена известная **Форма** и готов\* данный способ\* изложстя, то они скоро берут\* такой верх\*, что художник\*, рабски прикованный къ нимъ, не предпринимает\* уже ничего поваго, или не в\* состоянш предпринять: ибо тамъ, гдъ владычествует\* неизменное правило обыкновения, тамъ независимая точка **зрешя** исчезает\*. Наружность делается определенным\* прилчгемъ, вкусом\*, жеманством\* даже, подчиняя Искуство закоснелым\* законам\* и приноровляя къ механическим\* пргемамъ его свободную, **возвышенную** сущность.

**30.**

Всякая жизнь заключает в себе двойство внешнего и внутреннего. Внешняя сторона есть предметность, пространственное и временное бытие; внутренняя — отношение к духу, который воспринимает в себя и познает предметность, как мир окружающей. Потому самый взгляд на вселенную оказывается различным: он или предметен, — или подпредметен (практически! и теоретически). Отсюда происходят следующие три рода представлений: **1)** вещественное, изображающее пребывающее в виде простой, гармонической действительности, **2)** духовное, возмущающее нас действием и чувства, коими ум пробуждает в себе какой либо помысль, или подвзглядом коих разматривает какую-либо вещь; **3)** наконец, мы встречаем тот род представлений, где осязательность и отвлеченность соединены; где внешняя и внутренняя стороны, Естество и душа, сочетаются в неразрывной совокупности.

**31.**

Наружное изложение ищет только дать своему содержанию **Форму**, развитую по художественному соображению. оно *пластическое* (видимое, осязаемое); идеальное старается объяснить сокровенную напряженность: оно *музыкальное*; его отличительный свойство — трогательность, стремление. Но то проявление изящного, в котором **об\*** выше-

означенные противоположности соединяются, слипаясь в одну общую, стройную жизнь, есть высшее, заключающее в себе ту и другую, воспроизводящее их в свободной игре; оно *поэтическое*. Эти три рода представлений взаимно относятся между собою как *образ, звуки и слово*. Форма выражает вещественность творения, звук есть выражение возбужденного чувства, а слово — их безразличная целостность. В смысле знаменитых вещей, слово — ее верный снимок; в смысле чисто духовного отзвука, оно обозначает не просто предмет, но также вид, в каком ум его обнял и способ, каким уподобил себе. Слово есть, следовательно, звучащий (отвлеченный) образ, или образный (что либо данное облачающий) звук.

**32-**

Три рода художественного изложения\*, именно: — Пластика, Музыка, Поэзия, выказывают основные степени Искусства, определяя даже хронологически необходимый его измененный. Пластика господствует у Эллинов; музыкальность, напротив, у народов новейших, напитанных романтизмом. Но пластическое и музыкальное представления взаимно совершенствуются и дополняются в поэтическом, их высшем единстве. Каждый из поименованных родов воплощения идей, будучи разматриваем в особенности, составляет отдельную общность, но само Искусство, связь этих частей, целостность этих стихий, может об-

наруживаться вполне только гармошек» разных своих\* отноштий.

### 33.

Жизнь является въ Древнем\* Искуств\* изящно развитым\* внешним\* мгром\*, действительностью: ибо у Эллинов\* свободное согласие проникало всюду и изображалось видимо; романтика, напротив\* того, которая, на крылахъ веры Христганской, парит\* превыше земнаго, въ надзвездныя области святаго и безконечнаго, выражает\* желанге, томимое жаждою небес\*, все обнимающее отвлеченно и все относящее къ безусловному началу. Она, в\* противоположность предметности Древняго Искусства, отличается глубиною дум\* и ошущенгй сердца. Если, там\*, высшая, духовная стихгя подавлена чувственно-осязаемым\* представленгемъ •. то, наоборотъ, здесь, въ стремленш романтизма къ непостижимому, вещественность и ограничеше исчезают\*- Первое есть во всех\* членах\* своих\* прекрасно созданное тело, где мысль кажется оцепенелою; последшй — душа, возносящаяся въ горшя обители, неокованная плотью, нигде не обретающая покоя, и коей безпредельнос стремление ничем\* не удовлетворяется. В\* обоих\* случаях\* жизнь, коли разематривать ее вообще, излагается односторонне, хотя каждый род\*, взятый сам\* по себе, округлен\* и полнь •. Древность, именно, какъ бгые, облеченное въ конечность; романтизм\* — какъ неутомимый, выпренш по-

лет\*. Примирает\* и взаимно совершенствует\* их\* ПоэзТя Искусства, основанная на гармонической существенности, на связи наружнаго съ внутреннимъ, быття с\* мысленгем\*, на сопроницашн покая с\* движенгем\*.

### 34

Искусство, обращенное къ видимости — Пластика, къ игру невидимому — Музыка, въ безразличном\* состоянш — Поэзгя. Внешность есть чувственность, плоть: ибо все энзгь способомъ образованное — телесно, и, какъ нечто остановленное, — покойно; незримая стихгя, стихгя напряженная, движимая, волнуется в\* области зыбких\* ошущешн. Осязаемость, во всех\* частях\* своих\*, является совместною, совокупною: ея **Форма** — пространство, объем\* вещей уже готовых\*, 'рядом\* существующих\*'; сокровенный элемент\* возвещается развитием\*, текучестью, последовательностью •. его **Форма** время, цепь чего-то производящаго, постепенная, поступательно развертывающагося. И такъ, Пластика действуетъ пространственно, Музыка — временно, а Поэзгя, сливающая въ себе стремление съ косностью, действует\* вдруг\* и пространственно и временно, и предметно, и духовно-

### 35.

Но жизнь, во всех\* своих\* изменениях\*, цела, неделима и проста; ея дробимость зиждется на

обаятельномъ различі! преходящихъ **Формъ**. Даже въ самой Природі!, нельзя найти никакой истинно коренной противоположности •• она, уничтоживъ связь единства, разрушила - бы Естество. Тоже скажемъ и объ Искусствѣ: его представляя противорѣчать другъ другу только повидимому; сами же въ себе, въ настоящемъ значеши — однородны. Далее, — какъ нетъ наружнаго бытгя безъ внутренняго: ибо первое есть чувственное изображение послѣдняго, — и, наоборотъ, какъ для зренья и слуха нетъ отвлеченности безъ внешняго отражения: ибо она познается исключительно потому, что проявляетъ сама себя, овеществляясь, такъ точно разногласе Пластики съ Музыкою, такъ точно и отличге Древности отъ романтизма лишь относительные призраки. Скажемъ более: — не только Пластика и Музыка взаимно не враждебны, но Пластика есть осязаемая Музыка, а Музыка — въ незримой стихш растворенная, расплавленная Пластика. Предметный мгръ съ его **Формой** — пространствомъ, равномерно, есть воплощенная система духовныхъ силъ, адухъ съ своей **Формой** — временемъ, — таинственное средоточге действительности. Обе жизни: наружная и внутренняя, — пространство (покой) и время — (движеше), представляются, по этому, въ вечномъ сопоницанга; псе пространственное заключаетъ въ себе время, или поступательное разчленеше; псе временное заключаетъ въ себе пространство, или сопряжете частей въ одно целое, которое, какъ на-

чало и цель, полагаетъ основание развитію и постепенности. Въ Пластике и Музыке, следовательно, одинъ изъ элементопъ господствуетъ надъ другимъ, не отделяясь отъ онаго совершенно, а Поэзия представляетъ ихъ высшее, отвлеченное единство и свободное самоограничеше: она воспринимаете ихъ въ первобытную сущность (въ идею".

### 36.

Пластика выражаете осязаемость, телесность-, она действуете на внешнее, чисто предметное чувство, обнимающее данное содержаше въ виде образнаго бытгя, — на зреше; Музыка служить отголоскомъ чего-то неуловимо-движимаго, и действуете на чувство, которое постигаете вещественность не въ резкихъ пределахъ, не въ объемахъ и очеркахъ, а подлежательно, въ общей ея **Сфере**, въ ея волненш или напряженности: она действуете на слухъ. Зреше, посему, есть пластическое ощущеше, слухъ — музыкальное. Первое день, многообразиге, разноцветность; последнее — ночь, прозрачная тень, где мелькають легкге призраки; заветная глубина, отзывающаяся мхру только воздушнымъ выражешемъ своей сокровенно-пробужденной стихш — звукомъ. Поэзия показывае верховную связь внешняго и внутренняго, ихъ безусловность; она действуете непосредственно на самый духъ, куда съ любовно стекаются **все** элементы существовашя: ибо онъ, по естеству своему, есть самоведатсльная, самоонредитель-

ная способность; все наружное, становясь мыслимымъ, отъ него получастъ свое значенье, каждое созерцаше делается вместе сознаяемъ, понятъемъ, и, наоборотъ, умственная сила, помощью созерцающа, облекается въ мысли и образы. Далее, — какъ духъ, единство бытъя, относится къ зренью и слуху, и, какъ они заключены въ стройной цѣлости чувствъ, оказываясь отвлеченнымъ видѣньемъ, отвлеченнымъ вниманьемъ въ высшихъ являющихся жизни: такъ Поэзья относится къ Пластике и Музыки. Духъ, средоточье ошущенш, струится по вевмъ частямъ ихъ, въ нихъ обитаетъ: подобно озаряетъ и Поэзья всякую изъ своихъ отдѣльныхъ **Формъ**; Пластика и Музыка, следовательно, сами въ себе опять согреваются огнемъ поэтическимъ.

## .37

Искусство, обращенное ко внешности, — Пластика, представляетъ красоту сначала слепкомъ неорганической Природы, геометрически, — соответственно, правильно; потомъ — объемисто-стройнымъ теломъ; наконецъ употребляетъ вещество только для начертанья и обрисовки содержания. Другими словами: она бываетъ или Зодчествомъ и Ваяньемъ, или Живописью. Произведенья Зодчества развиваются по соразмерностямъ пространственнымъ; Ваяйте воплощается округлыми лишями, и, чѣмъ предметность здесь чише, сомкнутее, темъ совершеннее этого рода созданье. Потому самому, творенья высшей Пластики, Скульптуры, и любятъ

безцветную наготу; даже тамъ, где требуется одежда, сѣя последняя льнстъ къ стану, и, сквозь ея покровы, просвечиваютъ **Формы**, легко обвитыя такъ называемымъ мокрымъ платьемъ.

## 38.

Наружное бытье есть выраженье внутренняго, определяемое умомъ, наклонностями, чувствомъ, такъ, что исключительно по отношенью ко всему этому иргобретастъ оно весь, и безъ него являлось-бы только чѣмъ-то общимъ, нустымъ, лишеннымъ значенья; скажемъ более: — не могло бы даже иметь верной **Формы**, которая, разумеется, зависитъ отъ стройности отвлеченной. Осязаемость изяшнаго пластическаго произведшя, есть видимое изображенье невидимаго, где то и другое составляютъ неразрывную целость, и должны безразлично совпадать въ одномъ и томъ-же созерцаньи: ибо Пластика уничтожила-бы сама себя, если-бы въ ней мысль противоречила изложению, и если-бы первая не могла вполне удовлетворяться носледнимъ. Ваяше, посему, избираетъ своими предметами, въ особенности, такгя движенья сердца, **Кои** легко отражаются осанкой, положеньемъ, **Игрою** членовъ и мышцъ, например\* — борьбу страстей, напряжеше, страданье и проч., или ловить мтновенья, когда духъ и тело сливаются тесно и дружно; когда всякая противоположашость между ними исчезаетъ, и жизнь предстаеть въ резкой чистоте, какъ довершенное, просьянное

бытие. Это ясно в дивных истуканах\* богов\* древней Грцт.

### 39.

Ваяше занимается образовангемъ прекрасно-чувственной телесности, ради ея самой: оно, следовательно, имеет\* метою просто внешность; Живопись, напротивъ, стремится обозначать, помощью очерковъ и красокъ, ощущешя, состоите, волншя и порывы души: она, посему, действуетъ иносказательно. Въ Ваянга, цветущая, деятельная или спокойная наружность сама себе 'цель: вотъ почему въ его области развитте происходитъ по всемъ направлешямъ; въ Живописи — вещественная **Форма** есть только средство для воплощения внутренняго начала, и она уже не можетъ раскрываться вполне, всесторонне, а служить радужнымъ призракомъ, обрисовкой чего-то другаго. Но, такъ какъ отвлеченная стихтл лишь намекается видимостью, то видимость является слегка, вполонину. Отъ этого Живопись и располагаетъ свои **Фигуры** на поверхности по двумъ первымъ измеренбшъ: длине и ширине, а не по третьему, которое, собственно, показывает\* все объемистымъ образомъ. На творствя Живописи заброшена одна тень осязаемости, представляющая тела, пе будучи однако же теломъ. Самое Искусство Рафаэлей, Корреджевъ, Тищановъ занимаетъ средину между Ваятемъ и Музыкаю, сливая во взаимной совокупности, подобно Поэзхи, элемент\* внешнш со внутренним\*,

нроспем-ляя веще **С1**венность Пластики духовнымъ блеском\* своих\* создаши, следовательно, — переходя в\* Музыку, тогда как\* Поэзгя незримую жизнь сей последней снова приближает\* к\* **М1ру** действительному, сообщая звуку, посредством\* слова, предметное зиачешс. Живопись есть музыкальная (отвлеченная или подлежательная) Пластика, Поэз;я — пластическая (предлежательная) Музыка.

### 40

Изобразшс телесности на поверхностях\* плоских\* просто ограничивает\* ее въ пространстве абрисом\* или рисунком\*, чисто пластическою стороною Живописи. По Живопись плотью стремится выразить мысленное содержаше, а оно не может\* округляться стереометрически, не исчезая в\* наружной **форме**. как\*, например\*, в\* нроизведешяхъ Ваятя. Способ\* излагать здесь идеи должен\*, следовательно, быть такой, который, при неуловимости, ностигался-бы, однакожъ, глазом\*: это свет\* и его переливы — цвета. Но вид\* и подробности степеней освещеня определяются нреломлешем\* лучей, и, так\* сказать, столкновешемъ их\* с\* веществом!.. Именно, чем\* более преимуществует\* в\* яилеши какого либо существа ясность, тем\* его развитее кажется чище и духовнее; напротив\*, чем\* более первенствует\* мрак\*, тем\* краски тусклее и тем\* грубее обнаруживается самое существо. Свьтъ, со своими изменешамн, представляе'1\*, посему, только при

зрачно-тълссный составъ предметов\*, и Живопись, начинаясь очерками, достигает\* полноты въ колорит\*. Тамъ, где нисколько лицъ или вещей соединено купами, лиши делаются перспективными, а игра цветов\* превращается въ свѣто-тънь: одна **Фигура** тогда выдается изъ-за-другой и заслоняетъ ее, какъ въ твореньях\* Ваягя; пространственная отдаленность и близость **Фигуръ** обаятельно намекаются сокращешями, а ихъ духовныя отношенья — отношеньями блеска и темноты (свѣто-тънью).

## 41.

Живопись образуетъ пластический бытъ внутренней стихш, ея стройное выраженъе, ея чистыя, постоянный свойства, и есть по **мере** того Искусство, какъ во всемъ, что создаетъ, просвечиваете жизнь высшая: ибо даже данное, ею обработываемое, должна обнимать она въ его коренной сущности, разоблачая отъ случайнаго, посторонняго.

Тихая, неподвижная действительность господствуете въ рабски - върномъ подражаша природ\* предметовъ бездушныхъ; въ арабескахъ, напротнвъ, — свободное, причудливое многообразие **Формъ**. Направленная къ частнымъ ц-Блямъ всеневности, Пластика переходите въ гражданское Зодчество, Видопись — въ уменъе красиво располагать сады. Средину между Ваяньемъ и Живописью занимаете **Сарельфъ**, где выпуклыя **Фигуры** слегка отстають отъ плоской поверхности.

## 4«.

Музыка непосредственно отзывается отвлеченною жизнью, **изм1**>нешсмъ впечатлѣшй, быстрыми переливами ощущенш, и орудье, ею употребляемое, действуете внятно только на слухъ, самое духовное изъ чувствъ: это орудье — звук\*. Въ Пластике, красота, совокупность безконечнаго и конечнаго, излагается осязаемо, явно; въ Музыке она мерцаете таннственнымъ, зыбкимъ элементом\*. Музыкальное изящество основывается, посему, на сопряжении внешней полноты съ внутренним\* стремлешемъ, на сокровенной связи, умственном\* средоточш, осеняющем\* наружное волненъе и водворяющем\* въ этой сфере миръ и постоянство. Музыка, следовательно, какъ и Пластика, заключаетъ въ себе **две** стихш — пластическую, спокойную, на коей зиждется согласие: это **гармония**, и другую, собственно музыкальную, где движенья сердца веють игрою звуковъ: это **ритма**, который, будучи выражешемъ заветной стройности, во всех\* своих\* нереходахъ, отзывается ею. Ритм\* есть правильный токъ, въ составныхъ частяхъ своих\* плавное, мерно повторяющееся изменеше тонов\*, а Гармония — его коренное, органическое созвучье.

## 43.

Все временно и поступательно происходящее повинуется одному закону: основывается на определенности, которая заметна при степенях\* раз-

з:нх1я какъ единство, какъ нечто себе равное, — безпрерывно возвращающееся; 1ъ Музыке э т о мера, въ Поэзш — метръ стиха, во всГ.хт. иргемахъ, даже въ обыкновенных\* дГ.дах\* л.панн — соответственность. Эстетическ1я дпнжешя чувства, откликающяся въ движспш звуковъ, сами но»-себе изящны, следовательно — объезмотъ и общность, — отвлеченное тожество, и разнообразие, — свободный разливъ напряженности духа. Ритм\* имьсте и целостъ — частое возобновление меры или такта, — и разлшл'с, ненрннуа;денность къ уклонениях\*. Безъ этой независимости, безъ этого обил1я и богатства, мера была бы мертвымъ законом!, пустого рамой, и, наоборотъ, вольная совокупность подробностей безъ правила и предела, превратилась бы въ смятенную, развеяннуто полноту. Игривость меры достигается несходным\* продолжением\* частных\* колебаш и взаимною переменою ударен1й долгих\* и кратких\*.

## 44.

Время, **Форма** происхождения, заключает\* въ себе пространство, **Форму** пребыласности: вотъ почему къ Ритму, стройному волнению ощущенш, присоединяется Гармошя, которая созвучем\* обнаруживает\* необходимую связь, постоянное присутствие коренной мысли. Ритм\* есть пыражеше живых\* порывов\* Духа; Гармошя, напротив\*, выражение внутренню, иезыблемаго соглас1я. Оба гш начала вместе, сонронинашемъ своим\*, рож-

дают\* Музыку: ибо резвая **мера** более отзывается прелестью и мягкостью, Гармошя - же важностью строгой и возвышенной; по этим\* причинам\*, Ритм\* особенно господствовал\* въ Древней Музыке, а Гармонгя первенствует\* въ Искусстве романтическом\*.

## 43

Самые звуки разнятся между собою, — час-Ню размером\*, частю гармонически: разменом\*, то есть долготой и краткостгго; касательно Гарпон'ш -- единством\* органическим\* или систематическим\*. Гармоническое различие тонов\* проявляется их\* высокостью и ннзкостью, так\* сказать, — их\* подовым\* образованием\*: именно — въ звуках\* высоких\* преимуществует\* женская очаровательная нега, въ низких\* — мужественная, спокойная суровость. Их\* сочетанге, живое слит1с **тех\*** и других\*, производит\* отвлеченную, безполоую красоту.

## 46.

Как\* барельеф\* сближает\* пластическую предметность съ отличительными свойствами Живописи: такъ вообще Орхестика (мимнческте танцы и зрелища) сближает\* Пластику, — изящество видимое, изящество положеш с\* ритмически-страстным\* волнением\* Музыки. Телесный состав\* и стрсмлешс неопределенное здесь совпадают\* въ одну неделимую целостъ: потому, въ

семь слуга\*, самым орудьем представленья бывает чело-вкъ, мерными движеньями и согласной игрой члеповъ отражающй переходы впечатленья непосредственно и осязательно.

#### 47.

Искусство въ Пластике занимается изобразеньемъ просто наружности, Музыкой проникаетъво глубину сердца, и возносится Поэзьею къ средоточью жизни, въ свободную область духа, **коего** плоть — только легкй покровъ, брнная оболочка, и который, мысленно, заключая въ себе свою особую личность, Пластикой разматриваетъ себя въ красоте вещественныхъ **Формъ**", Музыкой внимаетъ переливамъ своего чувства, Поэзьею сознаетъ себя ьезависимо и самостоятельно. Далее, — какъ стихш духа, — предметная — созерцанье, н подлежательная, — ощущение, обнимаются умомъ въ ихъ основномъ единстве и возводятся отъ условнаго бытья до безусловности: такъ и Поэзия есть полная, выпрнняя жизнь Изящества, и, какъ, потомъ, — всякое содержанье, всякое оиушенье принадлежать духу, нмъ творится и утверждается: такъ любое отдельное Искусство согрето жаромъ Поэзш, ибо пластическое и музыкальное произведенья равно истекають изъ эстетической идеи, воспитанной жрецомъ вдохновенныхъ думъ и ярко ему светящей во время художественнаго подвига.

#### 48.

Въ каждомъ Искусстве выраженье прекраснаго помысла ограничивается элементомъ, коему онъ исключительно приличень. Орудье пластическаго представленья есть **образа**, музыкальнаго — внезапный отголосокъ чувства, **звука**; но, духъ, въ своемъ верховномъ, нростомъ существе, мирнтъ созерцаше съ ощущеньемъ, и **обе** способности эте не совокупаются въ немъ механически, не связаны веществоьнымъ узломъ, но сплавлены перво-родно, въ самомъ зерне. Орудьемъ духовнаго представленья можетъ быть, разумеется, лишь такое, которое, не прилепляясь ни къ чему постороннему или данному, собственной силою, собственнымъ развитьемъ изъ ума показываетъ свободу деятельности его и вместе совершенно раскрываетъ его начало, сливая въ одно целое оба главныя направлены — осязательное и неуловимое, такъ, что они здесь сонронцаются безразлично. Это непосредственное, отвлеченное создайте есть **слово**, где образъ и звукъ живутъ неразрывно: ибоязыкъ обозначаете столь - же хорошо наружность, отражая оную мысленно, сколь хорошо, помощью сравнительныхъ унодоблешй, сообщаете наружный видъ действиямъ и отношешямъ незримымъ. Онъ, посему, отзывается вместе и Пластикой и Музыкой, состоя изъ дпухъ стихш: буквъ согласныхъ, кои-ми, при устройстве и движенш словесныхъ органововъ, выражается внешность (напр., знаками: *р. л.*

м. и проч.), и гласныхъ, чистыхъ л.;лпшт духовнаго напряжспгя, (напр. е въ страданьп, боли, о въ радости, всслш и т. д.).

## 19.

Языкъ , полное нроявлшс внутренней жизни, подобно всему идеальному, развертывается во временной постепенности: его **Форма**, следовательно, есть мера, и, какъ въ Музыке звуки различаются ритмически и гармонически, быстрымъ или медленнымъ течешемъ, высокостью, низкостью: такъ разнятся и частные отголоски слова или длиною или краткостью (количеством!), или твердостью или мягкостью тона (ударентямн). Ритмъ, правильное волтгете речи, где громко отдастся глубокое сосредоточеше поэтического творенья, долл;снъ проникать и во всь изгибы языка, во веб обороты и члены, такъ, чтобы въ подробностяхъ н въ общности безнрерывно возобновляться сладкозвучнымъ закономъ. Отдельная, стройная часть поэтической речи есть стоим, целая — стнхъ, а определенный пндъ, который постоянно вторится въ стоне и стих\*, есть ихт. размеръ. Далее, — стопы составляютъ стнхъ; несколько стнхопъ, сплзанныхъ одной основой, пронзподятъ строфу. Но стихъ. не можетъ обнимать собою мен!с двухъ и более шести или восьми стонъ: такъ точно и лирическая строка не можетъ заключать въ себе менее двухъ и более восьми стнховъ или строкъ.

## 5&lt;&gt;.

Ритмъ, въ ссмь случай, бываетъ равный или неравный, относительно **къ** повышено (АтеЪ) и **понижено** (ТЪем\*). Стихи одинаковой меры, по **ихъ** плавности, спокойствие, согласью, служатъ изьявляемъ вещественной стороны жизни: вотъ почему они приличны роду Поэзы пластическому, **именно** Эпопее; разнообразные высказываютъ борьбу, страсть, порывы и противоположность человека игру видимому: потому они, въ особенности, свойственны Поэзш музыкальной, — Лирической.

## 51

«Главный равномерный стихъ есть эиичеекш, Шестистопный дактилически! Гексаметръ; Пентаметръ знамсяустъ переходъ отъ него **къ** лирической стро\*е. Зам\*чатсльнейиис отрывчатые метры суть: ямбическш Триметръ и трохеическш Тетраметръ. Самыя нростыя **строФныя** меры принадлежать Ллксийской и СаФнчской Одамъ. Коловратность чувства блестить въ непостояниомъ **Ритме**, стихотворном\* **размере**; но сокровенное напряжете духа тихо съяеть въ согласш звуковъ: это**ривма**, которая, если опирается на гласныя, есть **созвучье**, если на согласныя — аллнтераця; и, какъ, пь Древней Музыке господствуете Ритмъ, а въ **Новейшей** — Гармошя, такъ точно **въ** Древней Поэзш прен-

мушестпуть мера, художественно отделанных стих\*, въ Романтической, напротив\* того, приема.

## 52.

Три рода Искусствъ, утвержденные на необходимых\* элементах\* всего, излагающе их\* то особенно, то соединенными, обнаруживаются в\* самой Поэзш: ибо и она представляет\* жизнь или ч\*м\*-то внешним\*, предметным\*, или ч!м\*-то внутренним\*, подлежательным\*, или, наконец\*, сочетаниемъ того и другаго. Пластик!', соответственная Форма Поэзш есть *Эпопея*, Музыке — *Лош-я Лирическая*, а Поэзгя Поэзш, где жизнь изображается самостоятельно и свободно, въ развит]н непосредственном\*, есть *Драма*. Предлжательнос направленис духа обращено къ наблюдению действительная и прсбывающаго, — уже окончапнаго, происшедшая; Эпопея, посему, выражаетъ Историческую, повествовательную поэзгю. Отвлеченная сила, возбуждеше сердечное есть ошущенте, склонность и такъ далее. Въ Эпопее, умъ, созерцая окружающй мтръ, теряясь въ безконечномъ растлженш, существует\* какъ бы вне себя; в\* Лирической поэзш, безконечно сосредоточиваясь, он\* сам\* въ себе сомкнут\*. Оба движенгя — средобежное и средострсмительное сопроницаются въ Дrame, воплощающей действге, проявляющей наружность и мысль в\* их\* взаимности: ибо действие вместе и подлежательно (отличается лирическими свойствами), и предметно (имеет\* качества эпическЕя).

Скажем\* более: — действЕем\* простирается дух\* вообще между понятием\* о своих\* целях\*, между своей личностью и'внешней Природой, на которую изливается его влЕяиЕс, и становится чисто осязаемым-!, рлзматривдется какъ нечто вещественное, когда з же достигло цели и превратилось гъ дело.

Тремя Формами Поэзш: эпической, лирической и драматической жизнь раскрывав гя нъ трех\* степенях\*-временно:! последовательности, именно: въ Эпопее господствует\* минувшее, бытис уже остановленное, застывшее; въ Лирических\* песнях\* замечаема, кпнейЕс настоящая, а будущее, плод\*, возникающей из\* настоящая и прошедшая, первенствует\* въ Дrame, высшемъ единстве Эпопеи и Лирики.

## 53.

Эпопея, обстоятельное изложеше Историческая содержания, развертывается повествованхемъ, и, как\* Эпическш поэтъ имеет\* в\* виду только рассказывать, обстоятельства, его поразнипл: то онъ должен\* представлять их\* ясно, подробно, так\*, чтобы они как\*-бы сами собой развивались перед\* глазами наблюдателя. Этой картинной, пластической точности достигает\* Эпик\*, если онъ не прерывает\* безпристрасия своего восторженными порывами, риторическим\* разглагольствием\*: ибо тогда вниманЕс читателя или слушателя уже переходит\* с\* главная предмета поэмы ил самого стихотворца. Эпик\* новеству-

еть событье, сценлеше нроисшствш, плавно связаных\* къ стройную целость. Но это сосдинсьне не есть строго-обдуманное, изъ ума выведенное единство; напротивъ: Истор!н повинуетса собственной, внутренней свобод!», которую, ограниченный разум\*, не къ состояши будучи разгадать путей, начертанных\* десницею Провиденья, часто ночитаетъ простой случайностью. Единство эпическое, посему, определяется отношеньями неисповедимо совершающихся судсбъ къ одному важному подвигу, или къ лицу, составляющему средоточье предлагаемаго содержания.

## 5\*.

Эпопея изображаетъ жизнь такъ безусловно, что она здесь нигде не кажется зависящею отъ волн людей, существу» конечныхъ, но находить свое основанье или сама въ себе, или въ» безконечномъ мьровой СФерь; другими словами: она является или чемъ - то непонятным\*, или под\* прямымъ пляшемъ верховныхъ, божествсыныхъ енль. Вотъ почему въ Эпопее виднмъ иногда случай (причудливого игру Рока), иногда чудесное. Далее, — хотя особности здесь можно назвать одушевленными, независимыми членами и частями общаго созданья, однако они осеняются правящим\* началом\*, коимъ, свыше, стеснен\* и самый произвол\* человечески!-. онъ не обнаруживается самостоятельно, лирически или драматически, но покорен\* предопределенпо; поступок\* Эиического

героя, следовательно, не чисто дйствие, но, еще более, — событие. По этой причине, в\* Эпопее нетъ идеалов\*-, ибо тут\* место полной, самобытной жизни застунаст\* высшая, небесная, въ Микологической поэзии — мьрь Олимпа.

## .53-

Эпопея не обнимает\* ничего такого, что - бы уже заране не лежало въ целом\* и не было предустановлено: потому все и происходит\* въ ней но непреложным\* законам\*, въ божественном\* спокойствии и ненарушимой тишине. Это должно отражаться также въ Эпической речи, которая занимается своим\* содержанием\* не для побочных\* целей, а для него самого, наслаждаясь оным\* какъ бы зрелищем\*, предметом\* безнрн-страстного разематриванья. Повествователь имеет\* даже право, не спеша къ главной мЪте своей, вводным\* способом\*, разительно изображать мелочи, если оне принадлежат\* къ связи его творенья. Созерцательность и теплота, простота и важность суть свойства, знаменугощья язык\* и меру стихов\* Энцческой'поэмы. Романтическая эпопея высказывает\* свой духъ более отвлеченный и Фантастически! искусным\* норядкомъ и сц\*плешсм\* нроисшствш, светлым\*, порой восторженным\*, норой насмешливым\*, тоном\* и переливными рио-мами станцы.'

## 56.

Въ Эллинском\* Искусствѣ, переходом!, отъ Элопей къ Лирике служат\* *Тимны*, въ Романтическом\* — *Романеи* •• ибо въ тѣхъ и других\* разскагъ, картина, есть вместе и отголосок\* чувства. Сама Лирическая поэзія, какъ и Музыка, вся живущая ощущеніями и одушевленіемъ, отличается игривым\* Ритмом\*, коим\* выражается нзмѣнше впечатлѣнхй. Отсюда разнородность и, проистекающая изъ оной, щеголеватость слоговой мѣры у Древних\*, риемы — у Новѣйших\*. Въ Эпопсѣ царствуют\* наблюдательность, строгость, естественность: отъ этого Эпикъ все касающееся до богатой ткани его творешя живописует\* почти съ равным\* внимангемъ и безпристрастгемъ. Въ Лирике, напротивъ, господствует\* определенный порыв\* духа, который есть основная сила ея, и язык\* Поэта здесь непосредственно отзывается движеніями его сердца. Эпик\* ограничен\*, следовательно, только въ отношеніи къ содержащю, имъ избранному; Лирик\*, наоборот\*, своей мыслгго, своим\* стремленіем\*, и, какъ въ Эпопее подлежащая жизнь исчезаетъ при разматриваніи вещественной • такъ въ Лирике впеншя условливается внутренною. Но сѣхъ последняя, первенствуя, сообщает\* самой наружности свои безконечныя, неуловимыя свойства: вотъ почему направдеше Лирической поэзіи не только у различныхъ народов\*, но даже у различныхъ стнхотворцевъ одного и того-

же народа такъ несходно и въ каждомъ своеобразно.

## 57.

Когда, нъ Лирике, возбужденное чувство является чистым\*, неукротимым\* и пламенным\*, — происходит\* *Ода*, торжественный кликъ\*, которому, въ Романтической поэзіи соответствует\* *Л'гьсла* когда-же оно останавливается более въ мирном\* созерцаюи, — возникает\* *Элегш*, по существу близкая къ Эпопее, а въ Романтике — *На.глады*

( \*\*'

Если личное начало представляется въ борьбѣ съ роковымъ могуществом!, возвещающъ действгемъ, то Лирическш род\* превращается въ *Драматигесгай*, въ единство Эпопей и Лирики (предлежательности и подлежательности). Дуга, въ Лирической поэзіи, неестественная, привольная, въ Драмѣ, где ей противоплагается враждебная Природа — делается самостоятельностью, ищущей укрепить, обезиечить себя отъ опасностей и нападеніи — это свобода; а посторонни порядокъ вещей, предметъ Эпическаго развитая, въ противоречш съ нашими жслашями и страстями, воздвигается высшим\*, неотвратимым\* законом\*, подавляющей силой, или Судьбой. Что Эпопея и Лирика заключают\* отдельно, въ частности; первая, именно, вещественную жизнь, как\* Вселенную, управляемую небес-

Ч

пымп властями, вторая жизнь духовную — раздражительную, въ самой себе сомкнутую особность, -- это все обнаруживается въ Дrame непосредственно, взаимно, доказывал свое коренное единство, которое расторгнутым\* кажется только во временном\* и нреходящемъ волпектп.

### 59.

Внъшши мгръ, область необходимости, или Судьба, есть верховное всеобщее бытге (въ Мнвологш иногда олшг.етворяемое), словом\* — безконечность, а воля, которая, по наклонности самосохранения, старается противостоять ударам\* Рока, — человек\* , конечность, носящая въ себе только мысль о безпредельномъ, и, какъ нравственное существо, стремящееся къ совершенству неограниченному, не имея, впрочем\*, къ тому пи средствъ ни способов\*, лишена божественпаго, неистощимаго всемогущества. И такъ,,Драма изображаетъ распрю конечнаго съ безконечнымъ, личной свободы с\* непоколебимостью, поучая ничтожеству, суете наших\* намъренга и дъяшй, когда мы, въ упоенш гордости, мечтаем\* победить брсинымъ вечное и беземертное смертным\*.

### 00.

Эпопея новътвует\* о прошедшем\*, случившемся, Лирическое стихотворенье выражает\* внезапное излтянге пламенной думы или страсти, а Драма отражает\* борьбу подлежательнаго бытъя

с\* предметным\*, необъятным\*, и исчезнопепте м\*лкихъ жсланш и целей въ цели общей: потому Драматически! рассказъ и представляетъ непосредственно действительность въ ея возныкиовеши и сложных\* движениях\*. Эпопея спокойно и златаеть, пластически воплощает\* свое содержанье; Лирика есть одушевленная музыкальная песнь, а Драма — кипящая, сама с\* собою подвизающаяся, игривая, просветленная жизнь (собственно Поэзья).

### 63

Способ\* разематрнватя обстоятельств\* и пропшешствш двояк\*: онъ можетъ основываться па конечном\*, или на безконечном\*; следовательно, онъ бывает\* или Лирически или Эпнчскш. Если ум\* опирается на первое, нашу отдельную полю, то почитает\* оную **чЪм\***-то истинным\*, ненарушимым\*, священным\*-; она заменяет\* тогда для него начало безусловное и кажется действующею по независимым\* побуждениям\*; если, напротив\*, умъ опирается на второе, то особность является ему **имБюшею** никакого веса, никакого значенья, — минутной прихотью случая. Точка зренья, которая, прилепляясь к\* частностям\*, выставляет\* ихъ мнимую важность и силу, есть **трагическая**: отсюда существо человеческое открывается въ чистой его свободе, возвышается, одухотворяется до последней степени. Противоположная »той точка

ярЬша, откуда ограниченность мерцает\* только легким призраком\*, есть *комигесная*: она, сблизая об!» вышеупомянутый крайности, принуждает\* вгеело осмеивать пустоту житейских\* д!»л\*, житейских\* отношенгн, или сатирически издънать-ся над\* странными ошибками и заблуждениями.

## 62.

Трагедия, сказали мы, есть картина борьбы произвола с\* Роком\*; ея п/Бль и разрЬшсше заключаются въ лрнмрнга конечная с\* безконеч-п:>1м\*, или в\* страдальческом\* паденш первая. Комедия представляет\* жизнь в\* ея сует!»), смятенпт, разнообразш. Другими словами: — Трагедья живописует\* суровость и страданхе души, ея очистс от\* земных\* козней, и, ноедь разрушешя тщетных\* надежд\*, иуреход\* в\* обители горнтл; она возв!,щаеть, следовательно, что челоп!»кт» лишь смертно, сверженгемъ бранных\* узъ, может\* достигнуть бытгя вполне безусловная. Комсд.я, хганротнв\*, дышит\* шутливым\* г.сселгемъ, заносчивой радостью, парит\* над\* волншем\* превратностей, любуясь оными как\* забавно-жалкой игрой; она, хотя отрицательно, но также ясно говорит\*, что только вЪчность есть существоваше прямое, и показывает\* это осязаемо, не подавляя, подобно **Трагедии**, частных\* порывов\*, по обнаруживая ничтожность их\*.

## 63.

Трагедия развивает\* состязлше человеческой спободы съ Судьбою, въ рамкахъ подвига, ваписяшаго отъ личности человеческой, от\* личности того, кто подвизается против\* грозной власти; развнваеть, прибавим\*, дабы доказать, что конечное, въ самой светлой сред!» своей, въ нравственной сфере, семь только бл!,дное отраа;снге Божества; что идеальный герой, даа;е тамъ, где онъ, невидимому, действует\*, руководствуясь собственным\* убеждением\*, действует!» лишь но высшему указанно и подвержен\* неизбежному, таинственному влиянш) Рока. Полнота обоих\* между собою препирающихся элементов\* делает\* и борьбу нхъ истиннее, величественнее, назидательнее. Но этой причине, ТрагедЕя представляет\* особность в\* блеске ослепительном\*, а безконечное начало — непреклонным\* вслешемъ Неба, твердым\* законом\* мхродержавная порядка.

## 64.

Человек\* является в\* Трагедии существом\* духовным\*, и, чем\* более въ стремленш к\* своим\* целям\* встречает\* онъ препятствуй, тЪм\* более нснытыпаеть, упражняет\* свои силы. Подвиги, если они согласуются съ намерешями выпренними, совершаются им\* при помощи непредвидимыхъ обстоятельств\*. Въ таком\* случае, герои, который, превозмогая затруднегя, иодагадь, что

идете наперекор\* Судьбы, поступает\* только по желанью боговъ, и признасть спой жрбш предопределенным\*, а частную волю, приготовившую оной, простымъ орудьем\* Промысла; — иди, наконец\*, витязь изнемогаетъ нодь бременем\* бед\* и гибнеть отъ ьссообразности своихъ ьорывовъ съ неизменным\* чертежом\* событий. Сопротивление Року и преионамъ, останавливающим\* пламенное паправление души, есть завязка Трагедш; злосчастное паденье свободы или покорность карающей деснице — развязка, а мгновенье, когда участь решается, и надежды ободряются самой Судьбою, или ею разрушаются, — переломъ (катастрофа).

65.

Древняя Трагедья изображаете столкновение человека съ необходимостью какъ явную противоположность конечнаго и безконечнаго, которая сливается гармонически при заключенн Драмъ, и тамъ, где противорвчьс наиболее разительно, примирятся хором\*, исходкователемъ народныхъ мненьн. Онъ соболезнуете страданьям\* героя, существа ему роднаго и обреченнаго на равный съ яимъ удел\*, но почитает\* онын общимъ уделомъ смертных\* и защищаете вечный закон\* Божественнаго правосудия против\* святотатственнаго возмущепья отдельных\* лиц\*. Находясь между двумя Крайностями, овь не принимает\* участья въ действии, но лирически высказывает\* свои чувства, размышленья, или советы и увещанья.

66.

В\* Новейшей Трагедш тяжба свободы с\* Роком\* не обнаруживается резко, а просвечивает\* толысо въ поведеньи героя, въ его борьбе съ отношеньями и собственными страстями, въ его торжестве, или неудаче : ибо Судьба не является уже здесь, какъ въ Миоологическомъ мьре, олиьство-ренпоью, такъ сказать, гласною, под\* видом\* богов\* или произвольнаго могущества, но таинственным\*, . безмолвным\* мратсомъ осеняет\* глубину драмы. Потому, въ нашей Трагедш, мы ы не находим\* носредствующаго хора (если, впрочем\*, он\* не заимствован\* почти целиком\* из\* Древних\*), и пропзшествье, обращаясь на себе самом\*, развертывается во всем\* своем\* объеме!, (в\* пяти разрядах\*: начал!., продолженья, высшей степени, приближен!»! к\* концу и действительном\* окоп-чаши)- Новейшая Трагедья, рисуя поступок\* или сцеплешс событш в\* настоящей их\* Форм!., наклонна к\* обаянью, такъ, что не ишет\* удалаться от\* действительности', вот\* почему она строже соблюдаете единство времени и места, нежели Трагедья Греческая, которая, какъ произведете идеальное, выводя прямо па сцену небожителей, не обрабцаетъ большаго вниманья на изышьс, конечные законы времени и пространства.

07.

Комедья есть чистая противоположность Трд- >еды: она не смотрите, подобно сей последней,

на жизнь, какт, на важную, строгую борьбу и стремлешс къ безконечному, но съ любопытством\* подмъчаеть ся мелочи, ея обильную полноту, ея игру забавно-несвязную. Возносясь надъ прили-**Ч**иями и условными достоинствами, она разематри-  
ваеть все съ независимой, своей точки зръши, от-  
куда человекъ кажется слабымъ смертнымъ, лег-  
ковърнымъ рабомъ слз'чайностей, и Комедия обли-  
чаеть эту пустоту, представляя странныя проти-  
воръчгя нашей воли, иашихъ мечтанш съ нашими  
средствами. Безъ сомияшя, сурово-величественное  
зрелище открывается глазамъ, когда со внѣшнимъ  
могуществомъ вступастъ въ бой другое, ему рав-  
ное или почти равное (нанримьрь, въ Трагедѣи,  
столкновение нравственной силы съ Роком\*); но  
смешно противорт.чге съ самимъ собою, где само-  
стоятельность теряется; смешна суетность, •—  
разногласге видимости и бытѣя истиннаго!

### 08.

Ничтожную сторону жизни изображаетъ Ко-  
микъ человеком\*, коего существо совершенно  
разстроено, который, во всѣхъ отяошешях\*, жа-  
локъ, и между тѣмъ не внушаетъ никакого къ се-  
бе сострадашя. Онъ действует\*, но дѣйствгя его  
лишены цели, сбивчивы, запутаны: это лишь хло-  
потливый начинашя, и, кроме забавнаго, они не  
могутъ иметь инаго следствия, ни смысла. Одно  
соответствует\* другому: сколь мало поступаю-  
щей таким\* способом\* руководствуется благород-

нымъ чувством\* и здравыми мыслями, па каждомъ  
шагу обнаруживая игру слѣпаго случая делами, къ  
коим\* побуждают\* его только причины низкгя,  
безтолковыя, противныя уму и сердцу: столь - же  
скупо Судьба вооружается на подобнаго героя  
своими заветными громами и постоянными зако-  
нами; но, как\*-бы шутя, словно наудачу, вмешива-  
ется в\* его обстоятельства, разрушая порядок\*  
вседневной жизни.

### 09.

То, па чем\* основывается комическая строй-  
ность, есть вольное разематриваше вещей, кото-  
рое, само' по себе чуждаясь границ\*, не обннмаетъ  
конечнаго и ноложительнаго въ ихъ собственной  
**СФерѣ**, отдельно; но все относить къ безконеч-  
ному, такъ, что принужденность, неразвязность  
особнаго существа, в\* срапненш с\* безпредель-  
ностпо, делаются смешными, если, притом\*, это  
существо хочет\* **еще** казаться чем\*-либо, когда  
его значенте зависит\* единственно отъ цѣлаго,  
коему нринадлежитъ оно своей природой и когда  
только въ качестве частнаго явлентя подвержено  
случайностям\* ошнбокъ и забдуждеш. Свобод-  
ное направлеше духа выражается **тмором**, и зна-  
менуется непосредственно комическимъ возреш-  
емъ — въ **остроуда**, посредственно, непрямо, в\*  
**ироши**: ибо остроумге есть игривый юмор\*, а иро-  
шя — молчаливый и скрытный.

У©.

Древняя Комедия была разнообразным\* отголоском\* и вонлощесмъ народнаго стремления па Дгонисшских\* празднествах\* Греции. Съ переменами гражданскими печезь и важный смысл сего рода представляеиш: они, изъ общества, удалились въ тесные пределы домашние, утративъ, разумеется, прежнее сильное плтяшс. Комедия занялась теперь отношешями мелочными, и резкое изображеше характеров\*, пронырства, сплетен, сделалось главной ея стнхчей. Тут\* ея преимуществва и недостатки.

## 71.

Переход\* от\* Драматической поэзга къ Дидактической составляютъ: — *Сатира*, где шутка превращается в\* суровое порицаше, и *Идиллия*, светлая картина жизни. Поучительная поэзия, *Философская* — ли она, повествовательная, или описательная, прииоровляет\* Искусство къ целям\* посторонним\*, употребляя опое не безусловно, а чтобы украсить, приправить чуждыя ему намерения п наставлентя. Настоящею Поэзтею отзывается опять Дидактика в\* Эзоппческой Басне и новейшей Повести: та и другая, равномерно, имеют\* в\* виду руководствовать; но эта мысль не выставляется здесь явно, и достигается Эпическим\* или Драматическим\* изложешем\* какою-либо действия, собыття. Распространенная

повесть производит\* роман\*, Эпопею наших\* времен\*, отливающую всеми радужными красками нравов\*, обычаев\*, похаждонгн, мечтанш, истин\*; всеми оттенками радости и печали, насмешки и благоговешя, зла и добра. Твореше высокое! ибо верное изображете поступков\*, приключенш, свойств\* и судеб\* частпаго лица есть яркое зеркало человеческой жизни вообще.

Так\* замыкается великолепный мгръ Пзяшнаго. Искусство, въ развити свосмъ, следовало развитие Естества. Как\* природа нсорудная, но словам\* Св. Писашя и Геологическим\* иззеловашям\*, старше орудной: такъ Зодчество, неподражающее ничему живому, было начальным\* яплшем\* иззяи-наго, и громадный храмины, пирамиды Индш и Египта, можно назвать первозданпymi горами Искусства, которое, въ Греции, уже воздвигает\* стройную колонну, увиваете канитель ея листьями растеша; потом\*, переходя къ Баянпо, высказывает\* всю лепоту наружных\* *Форм*\*; останавливается Живописью на предел!, *мгров*\*: внутренняго и внешняго, выражая *чуг.стг.а*, мысли и страсти светом\*, тенью, красками; наконец\*, звуками Музыки погружается в\* бездонную пучину духа, где сливается в\* слово, и снопа разцветаст\* изъ него тремя главными родами Ноэзш.

## Положен!я\*

### I.

Каждая наука им\*еть И должна им\*ть свойственный ей языкъ, особенный выражения и обороты, которые всегда останутся бол\*е или мен\*с невразумительны тому, кто не занимался этою наукою систематически, начиная, такъ сказать, съ ея азбуки до высшихъ ся положенш.

### II.

Изящны я Искуства не суть подражаты Природ\*.

### III.

Произведшя Искуства, въ эстетическомъ отношен!], выше произведет.! Природы.

### IV.

Теор1я, если не принимать это ф слова въ смысл\* ремесленномъ, не можетъ служить руководствомъ для практики.

### V.

Создавать и познавать, д\*пствовать и понимать д\*йствиe — вещи совершенно разный.

### VI.

Чслов\*къ во весмъ ищетъ самозабвения.

## VII.

Разд\*лен.е Мiра Искусствъ на Сферы: Класическую и Романтическую — не пустое разд'блеше и не споръ въ словахъ.

## VIII.

Неопределенность началъ Литературной и Художественной Критики происходитъ у насъ отъ того, что еще весьма немногие достигаютъ истинное отношене тоорш Изыщныхъ Искусствъ и Словесности къ нхъ практик\*.

## IX.

Къ Изыщной Словесности, въ строгомъ смысл\*, принадлежать только произведен!»! собственно Поэтическая.

## X.

Эпохи Творчества всегда и всюду предшествовали эпохамъ Критики.

•

## XI.

Упадокъ Изыщныхъ Искусствъ и Поэзш ошутителснъ, когда они, не надеясь на свою самостоятельность, ищутъ опоры въ понят, яхъ политическпхъ или философскихъ.