

62,502.

0

РАЗВИТІИ ИЗЯЩНАГО

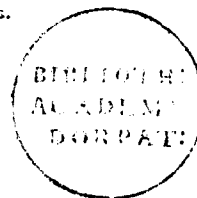
въ Искуствахъ и, особенно, въ Словесности.

РАЗСУЖДЕНІЕ,

*писанное на степень Доктора Философскаго
факультета*

Михаиломъ Розбергомъ,

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



ДЕРПТЪ.

Въ Типографіи Наслѣдниковъ Линдборга.

1838.

Его Высокопревосходительству,

Милостивѣйшему Государю,

Сергію Семеновичу Уварову,

Господину Министру Народнаго Просвѣщенія, Члену Государственнаго Совѣта, Сенатору, Президенту ИМПЕРАТОРСКОЙ Академіи Наукъ, Дѣйствительному Тайному Совѣтнику, Орденовъ: Св. Александра Невскаго, Вѣлаго Ораа, Св. равноапостольнаго Князя Владиміра 2-ой степени большаго Креста, Св. Анны 1-ой степени съ алмазными украшеніями и Св. Іоанна Іерусалимскаго Кавалеру —

Съ одобренія Философскаго факультета ИМПЕРАТОРСКАГО Дерптскаго Университета, печатать позволяется; по отпечатаніи, узаконенное число экземпляровъ должно быть представлено — куда слѣдуетъ.

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

Декань, Ординарный Профессоръ, Коллежскій Совѣтникъ

Александръ Бунге.

съ глубочайшимъ благоговѣніемъ и преданностію

посвящаетъ

Сочинитель.

I.

Die Wissenschaft der Kunst ist in unserer Zeit noch viel mehr Bedürfniß, als zu den Zeiten, in welchen die Kunst für sich als Kunst schon volle Befriedigung gewährte. Die Kunst ladet uns zur denkenden Betrachtung ein, und zwar nicht zu dem Zwecke Kunst wieder hervorzurufen, sondern was Kunst sey wissenschaftlich zu erkennen.

II.

Die Philosophie der Kunst bemüht sich nicht um Vorschriften für die Künstler, sondern sie hat auszumachen, was das Schöne überhaupt ist und wie es sich im Vorhandenen, in Kunstwerken gezeigt hat, ohne dergleichen Regeln geben zu wollen.

Hegel.

III.

Il y a dans les arts, comme dans la vie, une éternelle vérité et des formes passagères La vérité, c'est ce qui touche au fond du coeur de l'homme: le reste n'est qu'un vêtement qui change avec la saison, et suivant les caprices de l'usage. L'erreur de l'enthousiasme, c'est de se passionner pour quelques unes de ces formes changeantes et secondaires, et de les prendre pour la réalité même.

Villemain.

IV.

Поэтъ по лиръ вдохновенной
Рукой разсыпанной бряцалъ.
Онъ пѣлъ — а холодной и надменной
Кругомъ народъ непосвященной
Ему пасмѣшливо внималъ.

И толковала чернь скупая:
„Зачѣмъ такъ звучно онъ поетъ?
Напрасно ухо поражая,
Къ какой онъ цѣли насъ ведетъ?
О чемъ бречитъ? чему насъ учитъ?
Зачѣмъ сердца волнуешь, мучишь,
Какъ своснравный чародѣй?
Какъ вѣтеръ, пѣснь его свободна,
За то, какъ вѣтеръ, и бесплодна:
Какая польза намъ отъ ней?“

Поэтъ.

Молчи, взыскательный народъ,
Подешники, рабъ нужды, заботы!
Несносенъ мнѣ твой ропотъ дерзкой.
Ты сынъ земли, не сынъ небесъ;
Тебѣ бы пользы все — на вѣсѣ
Кумиръ ты цѣпишь Бельведерской.
Ты пользы, пользы въ немъ не зришь.
Но мраморъ сей вѣдь богъ! . . . такъ что - же?
Печной горшокъ тебѣ дороже;
Ты пищу въ немъ себѣ варишь.

Не для житейскаго волненья,
Не для корысти, не для битвы,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуковъ сладкихъ и молитвъ.

Пушкинъ.

Предисловіе.

Многіе думаютъ, что Наука объ Изыщномъ, Эстетика, должна заключать въ себѣ наставленія для художниковъ и стихотворцевъ; что она есть уложеніе правилъ, подчиняясь которымъ, можно удобнѣе, лучше и легче изваять статую, написать картину, сочинить симфонію, оперу, поэму. Существуетъ другое мнѣніе о семъ предметѣ, кажется, болѣе справедливое, болѣе близкое къ истинѣ. Вотъ оно: природному дарованію, вдохновенію

учиться нельзя: это трудъ лишний и напрасный — ни одна пѣнтика не произвела еще поэта, ни одна риторика не образовала вѣтно; но можно знать — изъ какого источника и на основаніи какихъ началъ развиваются явленія **Изящныхъ Искусствъ**, какая между ними связь и какая цѣль ихъ. **Теорія Астрономіи** не учитъ двигать небесными тѣлами: она открываетъ только законы ихъ движеній; **Анатомія и Физіологія** не имѣютъ въ виду создавать организмы, а стараются лишь разгадывать ихъ устройство. Такъ относится и **Эстетика** къ **Искусствамъ Изящнымъ**. Не принимая на себя обязанности — руководствовать и совѣтовать, не порываясь къ мѣтѣ недостижимой, она стремится обнаружить въ ихъ мірѣ стихію разумную: порядокъ, цѣлость; опредѣлить ихъ значеніе, ихъ содержаніе и то средоточіе, къ коему они, не смотря на разнообразіе свое,

равно тяготеютъ. Подобный родъ изслѣдованія былъ и моимъ въ настоящемъ Разсужденіи.

Краткость времени не позволила мнѣ распространяться, входить въ подробности, иногда важныя: отъ того, мѣстами, я принужденъ былъ ограничивать одной страницей изложеніе мыслей, которыя бы могъ вполне, удовлетворительно высказать и подтвердить множествомъ примѣровъ на двадцати. Выборъ приличныхъ, коренныхъ **Русскихъ** словъ для выраженія понятій отвлеченныхъ представлялъ также свои затрудненія: богатый языкъ нашъ, способный передавать сильно и красиво все что умъ человѣческій въ состояніи обнимать, все что сердце человѣческое въ состояніи чувствовать, еще не успѣлъ сродниться тѣсно съ новымъ смысломъ этихъ словъ, а къ иностраннымъ мнѣ прибѣгать не хотѣлось.

Причины сія, вѣроятно, сдѣлали нѣсколько
неясными нныя выводы моего Разсужденія;
но я готовъ дать обстоятельный отчетъ въ
каждомъ.

I.

Изящное, выражая идеалъ вещей образами,
звуками, словами, живить собою разнovidную сферу
Искусствъ, которая составляетъ связь между Есте-
ствомъ и духомъ, между мірами: внутреннимъ и
внѣшнимъ. Значеніе его вполне зависитъ отъ сте-
пени, въ какой является соединеніе сихъ двухъ
противоположностей. Наука постоянно имѣла въ
виду такое отношеніе: не зиждутся ли-всѣ Эсте-
тическія теоріи минувшаго столѣтія на мысли,
что Изящное Искусство должно подражать При-
родѣ? Всѣ безъ исключенія. Но какую пользу
можетъ принести художнику основаніе столь об-
щее, обширное, при бесконечно-разнообразномъ
смыслѣ, содержаниемъ въ словѣ: Природа, и когда
почти столько-же на нее точекъ зрѣнія, сколько
сама она имѣетъ сторонъ жизни и способовъ су-
ществованія? Для одного, Вселенная есть мертвая
грогада случайныхъ предметовъ, или вмѣсталище,
куда предметы сія складены наудачу; для бѣль-
шей части людей она есть только продовольствен-
ная нива: лишь для возвышеннаго духомъ испыта-
теля Природа выражаетъ святую, творящую волю

Всевышняго, которая, пронзая всѣ вещи, поддерживаетъ ихъ дѣятельность. Мысль о подражаніи въ Изящныхъ Искусствахъ заключала - бы значеніе глубокое, если - бы предписывала Искусству — соревновать, подражать этой творящей силѣ; но едва-ли Эстетики XVIII-го вѣка имѣли въ виду что-либо подобное: тогдашнее состояніе наукъ, кажется, убѣждаетъ совершенно въ противномъ. Странно, впрочемъ, что тѣ, кои отрицали жизнь Природы, ставили ее образцомъ для Искусства! Исторія ума не разъ представляла такіа противорѣчія.

Но долженъ-ли подражатель Природы перенимать у ней все безъ разбора, подражать во всемъ и всему? Пѣтъ, скажутъ: художникъ обязанъ избирать только изящные предметы, и, даже въ нихъ, искать лишь изящнаго и возвышеннаго! Не надо, однако, забывать, что въ Природѣ свѣтъ смѣшанъ со тьмою, прекрасное находится рядомъ съ непрекраснымъ. Какимъ способомъ отличить одно отъ другаго, руководствуясь исключительно правиломъ подражанія? Подражатели, обыкновенно, скорѣе и легче схватываютъ недостатки, нежели достоинства своихъ образцовъ: ибо недостатки обозначаются чертами болѣе понятными, рѣзкими. Когда мы обращаемъ вниманіе не на сущность вещей, а на преходящую, брѣнную форму ихъ, тогда и вещи перестаютъ говорить нашей душѣ: мы должны переносить въ нихъ собственные чувства наши, собственный нашъ духъ,

дабы заставить ихъ отвѣчать на наши вопросы. И что такое совершенство, изящество каждой вещи, если не искра всеживищей силы, въ ней заключенная? Никогда не будетъ доступенъ тому, кто почитаетъ Природу бездушнымъ механизмомъ, таинственный, химическому подобный процессъ, посредствомъ коего, будто расплавленное и высвѣтленное огнемъ мысли въ Изящныхъ Искусствахъ, чистое золото истины и красоты отдѣляется отъ всего ложнаго, несовершеннаго.

2.

Глубокія, многостороннія изслѣдованія Винкельмана, поколебавшія прежнія мнѣнія Эстетическія, мало измѣнили общее направленіе господствовавшей тогда теоріи, которая полагала главною и единственною цѣлю для художествъ слѣпое подражаніе Природѣ. Живо тронутый красотою формъ въ памятникахъ Древняго ваянія, Винкельманъ утверждалъ, что созданіе идеальной, надъ дѣйствительностію возвышенной Природы, составляетъ послѣднюю мѣту художествъ изящно-образовательныхъ, мѣту, уже достигнутую Древними ваятелями Греціи. Сказанное здѣсь объ Искусствахъ, дѣйствующихъ на зрѣніе, относится также къ музыкѣ, и, особенно, къ Словесности.

3.

Если рассмотримъ: въ какомъ значеніи болѣею частію было понимаемо это превосходство

Искусства надъ Естествомъ, то найдемъ, что и здѣсь всюду просвѣчивается прежнее воззрѣніе на Природу, какъ на пустую громаду бездушныхъ формъ. Предметъ подражанія измѣнился, подражаніе осталось: образцами, вмѣсто Природы, сдѣлались высокія произведенія Древности, и въ нихъ послѣдователи новаго ученія опять старались перенимать только внѣшнюю форму, не обращая вниманія на животворное начало, ихъ одушевляющее. Какъ-бы-то имъ было, но съ этого времени въ художественныхъ произведеніяхъ оказалось стремленіе духовное, а въ художникахъ блеснула мысль о красотѣ, превышающей Естество. Къ сожалѣнію, мысль сія была похожа на убѣжденіе, которому дѣло не соответствуетъ. Если прежнее ученіе объ Искусствѣ создавало тѣла безъ души, то воззрѣніе Винкельмана имѣло въ виду лишь душу; задача тѣла оставалась неразрѣшенной. Теорія, какъ и должно было ожидать, быстро шагнула въ противоположную крайность.

Винкельманъ постигалъ изящество высшее, но оно являлось ему разобщеннымъ, въ своихъ отдѣльныхъ стихіяхъ: съ одной стороны, какъ изящество мыслей, источникомъ имѣющее душу, съ другой просто какъ изящество формъ. Гдѣ могучій узелъ, связующій въ одно цѣлое обѣ противоположности? Гдѣ сила, которою содержаніе въ художественномъ произведеніи сливается съ формою? Винкельманъ не опредѣлялъ этой живой среды; онъ не показалъ — какимъ образомъ формы

могутъ рождаться изъ духа; какимъ образомъ условное возвышается до безусловнаго, человеческое до божественнаго. Не станемъ порицать великаго мыслителя: мнѣнія всходятъ, цвѣтутъ и приносятъ плодъ въ свое время. При появленіи Винкельмана, для думъ его не наступало еще благодѣтельной весны: ни одинъ отзывный голосъ, ни одно бѣшеніе сердца во всемъ обширномъ царствѣ наукъ не привѣтствовали его стремленія. Когда возникли истинные его сподвижники, тогда незабвеннаго уже не стало! Винкельманъ первый началъ разсматривать созданія Искусствъ по образу и законамъ созданій Природы, почитая тѣ и другія равно необходимыми явленіями всеобщаго развитія. Будемъ благодарны: душа Винкельмана, подобно тихому вѣтру, вѣющему изъ теплыхъ странъ, распахнула для насъ туманы, облакавшіе художественное небо минувшаго, и мы теперь взорами ясными, неомраченными разсматриваемъ его свѣтла.

4.

Природа сначала всюду является для насъ неприступною, одѣтою въ ризы великолѣпныя, символическія, скрывающія собою основныя, настоящія ея формы: это суровая красота, которая не привлекаетъ вниманія чертами рѣзкими и не плѣняетъ сердца обыкновенныхъ. Какимъ огнемъ можемъ мы растопить, такъ сказать, эту грубую оболочку, чтобы существенный, чистый идеаль

вещей соединился съ нашимъ духомъ и образовалъ съ нимъ одинъ нераздѣльный сплавъ? Мы должны стать выше формы, углубиться въ ея законы: тогда только въ состояніи будемъ возсоздать ее понятно, живо, истинно. Всякое изслѣдованіе Природы есть стремленіе — открыть въ цѣлости ея и въ частяхъ связь, порядокъ, цѣль, однимъ словомъ начало разумное: ибо то, что было-бы вовсе лишено законовъ разума, не могло-бы сдѣлаться предметомъ познанія. Теорія, которой созданіе Божіе слѣдуетъ въ произведеніяхъ своихъ, безъ сомнѣнія, не похожа на теоріи человѣческія и не соединена съ отчетливымъ самосознаніемъ: въ ней намѣреніе отъ дѣйствія, планъ отъ исполненія не отличаются. Вотъ почему грубое вещество, кристалъ, стремится къ правильному образованію и слѣпо принимаетъ формы чисто стереометрическія, по значенію принадлежащія области мысленія; вотъ почему свѣтлѣмъ небеснымъ врождены высочайшіе законы чиселъ и мѣры. Явственнѣе, хотя для нихъ самихъ безотчетно, обнаруживается смыслъ въ животныхъ, изъ коихъ многія, по инстинкту, выдѣлываютъ произведенія, несравненно изящнѣйшія ихъ самихъ. Птица, упоенная музыкою, превосходитъ себя въ звукахъ, исполненныхъ души; маленькое, одаренное художественными способностями творенье, безъ предварительнаго наставленія, самоучкой, созидаетъ легкія, красивыя зданія. Всѣ они озарены свѣтомъ мысли, который уже прорывается здѣсь отъ

дѣльными лучами, но, въ земномъ мірѣ, нигдѣ, кромѣ челоѣка, не свѣтится въ полное солнце.

Это производительное, творческое мысленіе въ Природѣ и Искусствѣ составляетъ связь между формою и сущностію, между внѣшнимъ выраженіемъ и началомъ внутреннимъ. „Проявленію „каждой вещи, говоритъ Платонъ, предшествуетъ „вѣчный чертежъ, содержащій въ Разумѣ безко- „нечномъ. Но какъ чертежъ сей переходитъ въ „дѣйствительность и становится осязательнымъ? „Помощію творческаго, производительнаго мысле- „нія, стольже необходимо соединеннаго съ беско- „нечнымъ Разумомъ, сколько въ художникѣ спо- „собность, постигающая красоту нечувственную, „соединена съ тою, которая представляетъ оную „въ чувственномъ видѣ.“

5.

Уже давно было замѣчено, что въ созданіяхъ Искусствъ Изящныхъ не все дѣлается сознательно; что съ дѣйствительною отчетливой должна соединиться несознательная сила, и что полное объединеніе и взаимное сопрониканіе этихъ двухъ противоположностей составляетъ высшую степень Искусства. Только такія художественныя произведенія, въ которыхъ является сія полнота, обнаруживаютъ вмѣстѣ съ ясностію разума и неспостижимую дѣйствительность, посредствомъ коей Искусство уподобляется Природѣ. Художникъ, желающій создать не бездушный снимокъ, а выраженіе собствен-

пой, живой мысли, долженъ забывать о формѣ, возноситься до силы творящей и созерцать оную духовно. Отсюда начинается его трудъ; отсюда мысль его, опредѣляясь болѣе и болѣе, нисходитъ къ вѣншему міру, такъ сказать, кристаллизуется, и, въ оконченномъ произведеніи, наружною стороною сама собой совпадаетъ съ наружными формами Природы. Художникъ обязанъ соревновать только духу, дѣйствующему во глубинѣ вещей, и словно говорящему посредствомъ образовъ и формъ.

6.

Изящество, какъ и жизнь, всюду разлито по Вселенной, но явленія представляютъ лишь отдѣльныя степени онаго. Искусство стремится къ полнотѣ изящества, и должно отзываться не частнымъ звукомъ, даже не отдѣльнымъ созвучіемъ, но стройною гармоніею лѣноты. Вотъ почему, въ особенности, оно имѣетъ цѣлую степень высшую, наиболѣе развитую — образъ человѣческой. Искусству не дано обнимать безконечнаго, необъятнаго цѣлаго, а во всѣхъ прочихъ твореніяхъ обнаруживаются только проблески, и въ одномъ человѣкѣ находится, безъ ущерба, хотя въ маломъ видѣ, сосредоточенное разнообразіе бытія общаго.

Требованія Эстетиковъ — одухотворять, идеализировать Природу въ Изыщныхъ Искусствахъ понятно: оно, кажется, имѣетъ основаніемъ своимъ мысль, что дѣйствительность не есть истина, лѣ-

нота, благодѣ, а скорѣе противорѣчіе, противоположность всему этому. Если-бы дѣйствительность, въ самомъ дѣлѣ, противорѣчила истинѣ и красотѣ, то художникъ долженъ-бы ее не возвышать, не идеализировать, а развѣ уничтожать и разрушать. Но можетъ-ли существовать дѣйствительность вѣн истины, и лѣнота не есть-ли полное, освобожденное отъ недостатковъ бытіе? Высшая цѣль Искусства — изображать лишь то, что неизблемо, существенно въ Природѣ. Прилѣпаясь къ формамъ Естества, оно всегда останется ниже ихъ: ибо не можетъ сообщить созданіямъ своимъ чувственно-дѣйствительной предметности; статуя, картина не дышатъ; въ нихъ не бьется сердце, они не согреваются волненіемъ крови. Призракъ жизни мелькаетъ въ художественныхъ произведеніяхъ только на поверхности: въ Природѣ жизнь проникаетъ глубже и совершенно сливается съ массою. Впрочемъ, самая измѣняемость вещества, всеобщая тлѣнность образованій и развитій частныхъ не показываютъ-ли намъ бренности этого снтія? И такъ, исключительно поверхностнымъ оживленіемъ своихъ произведеній Искусство представляетъ несуществующимъ одно только несущественное. Вотъ причина, почему всякому, сколько нибудь эстетически образованному человеку, подражанія вѣншей Природѣ, доведенныя до обольщенія, на примѣръ, раскрашенные и наряженныя въ платья восковыя фигуры, являются въ

высшей степени неистинными, и дѣлають впечатлѣніе привидѣній, тогда какъ безцвѣтная статуя, на плоской поверхности изображенная картина, но въ которыхъ господствуетъ мысль, дѣйствуютъ на душу съ полною силою истины и переносятъ насъ въ міръ настоящій? Отъ чего это происходитъ, если не отъ болѣе или менѣе темнаго чувства, говорящаго каждому сердцу, что единственно живое, существенное въ вещахъ есть мысль, духъ, а все прочее — ничтожная и зыбкая его тѣнь? Художники, подражающіе сей тѣни, дѣлають не портреты, а силуэты Природы. Если Искусство задерживаетъ быстрое теченіе лѣтъ, если оно соединяетъ силу мужества съ прелестью ранней юности, или Ниобею являетъ намъ мать взрослых дѣтей въ полномъ блескѣ величавой красоты, — оно уничтожаетъ несущественное, устраняетъ время, и собираетъ въ одну яркую звѣзду свѣтъ, блѣдно разсѣянный по волнамъ годовъ. Знаменитѣйшій изъ Любомудровъ Греціи говоритъ: „каждое существо только одно мгновеніе наслаждается всею „полнотою красоты своей;“ мы осмѣливаемся присовокупить, что каждое существо имѣетъ и одно только мгновеніе истиннаго бытія. Въ это мгновеніе оно бываетъ тѣмъ, чѣмъ есть въ лонѣ вѣчности: вся предыдущая и послѣдующая жизнь его представляетъ восхожденіе къ сей высшей точкѣ и нисхожденіе съ оной — развитіе и разрушеніе. Искусство, застывая и изображая существо въ такое мгновеніе, исторгаетъ оное изъ разлива

время, живописуетъ въ бытіи чистомъ, въ жизни нетлѣнной.

7.

Когда у формы отнято было мысленно все положительное, само собою разумѣется, она, въ отношеніи къ сущности, должна была являться предѣломъ, оковами, непріязненностію, и теорія, породившая безсильный идеалъ, въ Искусствѣ, естественно, стремилась къ безформному. Конечно, форма, относительно содержанія, была-бы предѣломъ, даже препятствіемъ, если-бы существовала независимо отъ онаго и присоединялась извнѣ; но форма есть слѣдствіе сущности, и сія послѣдняя не можетъ стѣсняться тѣмъ, что она создаетъ и развиваетъ изъ самой себя.

Форма можетъ быть уничтожена, сдѣлаться, такъ сказать, прозрачною, только совершенствомъ формы, а это, касательно характеристики Изящнаго, есть послѣдняя цѣль Искусства. Возвышенная красота сія, гдѣ полнота, совершенство формы уничтожаетъ форму, въ новомъ ученіи Эстетиковъ, послѣ Винкельмана, принимается за самый идеалъ Искусствъ Образовательныхъ. Винкельманъ сравниваетъ Изыщество съ водою, которая, изливаясь изъ темныхъ пѣдръ земли, тѣмъ бываетъ здоровѣе, чѣмъ свѣтлѣе и безвкуснѣе. Правда, красота высшая не должна имѣть никакой отдѣльно-отличительной черты, никакого отдѣльно-отличительнаго свойства: потому что Вселенная, первообразъ ея,

не имѣеть особо никакого опредѣленнаго измѣренія — длины, ширины, глубины, ибо всѣ сн измѣренія содержитъ въ равной безконечности; другимъ словами: потому, что Искусство производительнаго Естества безформно, и само не подчинено никакому опредѣленному виду. Въ такомъ, а не въ иномъ смыслѣ, можемъ мы назвать изящѣйшія проявленія Эллинскаго Искусства безхарактерными. Но валие не вдругъ достигло въ Греціи этой степени: освободясь отъ узъ виѣшней Природы, оно мало по малу вознеслось въ горнюю область міра нравственнаго. Сѣмя, изъ коего развилось столь могучее, столь тѣнистое и цвѣтущее древо, не слегка, не паудачу было брошено, но погружено въ почву глубоко. Лишь пламенные движенія чувства, лишь воображеніе, напитанное впечатлѣніями всеживающихъ, вседѣятельныхъ силъ Природы, могли одушевить Искусство тѣмъ неодолимымъ стремленіемъ, съ которымъ оно, изъ грубыхъ произведеній временъ древнѣйшихъ, переродилось въ созданія, дышущія всею роскошью чувственной прелести, оставаясь вѣрнымъ истинѣ, и проявляя высшую стройность человѣческаго тѣла, какую только дано созерцать смертному взору. Трагедія Греческая начинается суровостью нравственною, характеромъ исполнискимъ, Прометеемъ Эсхила, и суровость формъ была также началомъ Греческой пластики, а строгая богиня Аѳинъ первою и единственною музою Образовательнаго Искусства. Винкельманъ называетъ незрѣ-

лымъ и жесткимъ *стиль*, ознаменовавшій эту эпоху. Въ изваяніяхъ божествъ, въ образахъ природы идеальной, должно было заключаться не только совершенство человѣческихъ формъ вообще, но въ ней должно было отражаться и стройное совершенство Вселенной, такъ, чтобы формы низшія подчинялись высшимъ, и, наконецъ, всѣ — обнимались одной верховной формою, гдѣ бы онѣ, какъ частности, сливались вмѣстѣ, взаимно уничтожали одна другую, теряли отдѣльную самостоятельность въ общей самостоятельности своего цѣлаго, пребывая въ немъ по сущности и силѣ. Если этой высокой, почти безусловной лѣноты нельзя назвать характерною собственно, все-таки въ ней просвѣчиваетъ элементъ, отдѣляющій ее отъ прочихъ явленій міра: въ кристалъ, какъ-бы ни былъ онъ прозраченъ, все видны предѣлы, отдѣляющіе его отъ окружающаго воздуха.

8.

Если характеръ, выраженіе, иногда могутъ обнаруживаться въ Искусствѣ и спокойствіемъ формы: то собственно живыми оказываются только въ своей дѣятельности. Характеромъ называемъ мы единство, сосредоточеніе многихъ силъ, которое является извѣстнымъ ихъ равновѣсіемъ, въ опредѣленномъ видѣ. Это единство становится осязательнымъ, когда силы, имъ объемлемыя, какою бы то ни было причиной возбужденныя къ волненію, теряютъ свое равновѣсіе. Такое нару-

шеніе согласія представляется во всѣхъ дѣйствіяхъ страстей. Теоріи эстетическія обыкновенно предписываютъ: изображая страсти въ произведеніяхъ Изящныхъ Искусствъ, обуздывать оныя. Но страсть должна обуздываться самимъ изяществомъ; ей надо противопоставлять силу положительную: ибо, какъ добродѣтель не заключается въ отсутствіи искушеній, но въ господствѣ надъ ними духа, такъ и лѣнота не укрѣпляется ослабленіемъ страстныхъ порывовъ, а владычествомъ надъ ними изящества. Въ художественномъ произведеніи должно быть замѣтно, что силы страстей могли бы совершенно возмутиться, но укрощаются силою характера, разбиваются о формы прочно созданной красоты, какъ волны потока, который, наполняя берега свои, не въ состояніи разлиться.

Въ Природѣ и Искусствѣ общее стремится проявить себя сначала въ видѣ частномъ. Отъ этого въ Природѣ и Искусствѣ сперва обнаруживается величайшая односторонность и грубость формъ. Но, чѣмъ болѣе полноты творящій духъ соединяетъ въ одномъ твореніи, тѣмъ болѣе форма проясняется, и, тамъ, гдѣ содержаніе удовлетворяется формою, тамъ сія послѣдняя образуется нѣжными линіями, играетъ въ изящныхъ очеркахъ. Здѣсь внѣшній міръ уже начинаетъ родниться съ душою, которой отблеска не видать въ предыдущихъ созданіяхъ, и которая, на этой степени, подобно солнцу, уже возвыщается тихою зарею, отсвѣтомъ лѣноты, у Древнихъ Грековъ называемымъ

харитою, у насъ *прелестью*, или *граціей*. Обнаруженіемъ прелести, задача Искусства отчасти разрѣшается, и выводъ, возникающій изъ сего рѣшенія, есть Афродита, богиня любви. Но высшее явленіе Изящнаго — это безусловная красота души, славящаяся съ прелестью чувственной.

9.

Душа въ человѣкѣ не есть начало личности, эгоизма, но то, посредствомъ чего онъ возвышается надъ всякою частностію, становится способнымъ къ самоотверженію, безкорыстной любви, Искусству, и, что всего выше, къ познанію Творца своего и Откровенію Божественному. Проявляясь въ тѣлѣ, она, не смотря на то, свободна отъ тѣла, коего ощущенія волнуются въ ней, подобно легкимъ сновидѣніямъ, не возмущая ея ясности. Она не есть свойство, качество, сила чего либо: она не знаетъ, но есть знаніе само, не добра, но сама доброта; она не изящна въ томъ смыслѣ, въ какомъ и тѣло можетъ быть изящнымъ, но есть само изящество. Злосчастіе мірское похищаетъ только наружныя блага, разрываетъ временную связь: достигать души, уничтожать вѣчнаго союза любви высшей не въ состояніи. Изображая душу въ волненіяхъ страсти, въ скорби, страданіи, радости, Искусство одушевляетъ ее неземнымъ чувствомъ, и въ божественной славѣ заставляетъ подняться надъ развалинами вещественной жизни и брэннаго счастья.

10.

Искусство, въ общепринятый смыслъ взятое, какъ творчество человѣческаго духа, можетъ имѣть свое основаніе только въ его сущности, которая, развиваясь и образуясь отъ внутренней самодѣятельности, возникаетъ живой, стройной цѣлостью. По всякая жизнь и развитіе есть выраженіе сокровенно-первороднаго начала, есть внѣшнее представленіе того, что, до раскрытія, было погружено и сомкнуто въ самомъ себѣ; другими словами — овеществленіе возможной идеи; говоря еще точнѣе, — воплощеніе отвлеченнаго помысла. И такъ, развитіе предполагаетъ двѣ стихіи: *содержаніе* и *образъ*. *Содержаніе*, означая внутренность, является чѣмъ-то неопредѣленнымъ и облекается формами, становится ощутительнымъ уже въ сферѣ дѣйствительной; *образъ*, напротивъ, запечатлѣвъ осязаемостью, положителенъ, и, составляя вѣнецъ или произведеніе развитія, частень. Начало отвлеченное мы назовемъ безконечнымъ, начало вещественное конечнымъ. Отсюда выводимъ, что всякое развитіе обнаруживается конечнымъ ограниченіемъ безконечнаго, или исполненіемъ возможности, а самый плодъ, отъ сего происходящій, есть, въ особномъ видѣ рождающееся, единство того и другаго.

11.

Отвлеченность, составляя стихію, при помощи коей умъ проявляется свободной силой, выражаетъ

чистую сущность его: это, именно, несложное, простое его стремленіе, словомъ — мысленіе. Осязаемость, наоборотъ, должна заключать въ себѣ тѣ условія, посредствомъ коихъ умъ, образуя, высказываетъ свое содержаніе, и, находясь не въ состояніи превращаться собственно въ бытіе вещественное, признаетъ оное чѣмъ-то наружно-устроеннымъ. Способность представлять внутреннее внѣшнимъ, общее частнымъ, безиредѣльное въ предѣлахъ, есть созерцаніе.

Объ силы: мысленіе и созерцаніе суть основы духовнаго міра, коренная противоположность, на игрѣ которой зиждутся всѣ его явленія. Отвлеченная дѣятельность тогда только живетъ, когда, переходя изъ сферы безконечной, возможной (изъ простоты и неопредѣленности), въ конечность и область дѣйствительнаго (въ особыя мысли и частныя наблюденія), воплощаетъ себя, или воображаетъ себя воплощенною; внѣшнее же существуетъ для духа только по мѣрѣ того, какъ онъ сознаетъ, обдумываетъ вещи: отдѣльное относитъ къ общему, разнообразіе предметовъ обнимаетъ понятіемъ или идеею, унодобляя себѣ наружную природу, перемаривая ее, такъ сказать, въ свое собственное существо.

Отвлеченное дѣйствіе ума есть его средоточное, средостремительное движеніе; осязательная дѣятельность — его движеніе окружное или средобѣжное. Но, то и другое соединены безусловно; лишь для размысленія, разсматривающаго все съ

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

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 созерцаніе — синтетическая, производительная, и каждое созданіе человѣческаго духа является плодомъ взаимности и сопронизанія этѣхъ стихій, плодомъ, который, будучи конечнымъ, частнымъ порожденіемъ нашего творчества, потому достигаетъ опредѣленности, что, при образованіи, та или другая сила имѣла перевѣсъ, сообщивъ произведенію свойства болѣе или менѣе неуловимыя, болѣе или менѣе осизаемыя. Созданіе человѣческаго духа, въ коемъ господствуетъ мысленіе, называется идеею, тѣмъ, гдѣ первенствуетъ созерцаніе — образомъ. Идея, посему, относится къ образу, какъ философема къ поэмѣ.

13.

Мысленіе и созерцаніе принадлежать одному и тому-же цѣлому; ихъ основная, выпренилая жизнь совокупно-согласна; это обнаруживается

преимущественно въ чувствѣ религіозномъ, гдѣ оба сплавляются въ такое единство и такъ сливаются, что никакое изъ составныхъ отношеній не нарушаетъ равновѣсія: ибо религіозное чувство не простое созерцаніе раскрывающагося въ твореніяхъ своихъ Божества, но и поклоненіе святыни его во времени и въ вѣчности; оно созерцаніе просиланное сознаніемъ и сознаніе оживленное вѣрою. Потому-то Религія и разрѣшаетъ всѣ противорѣчія, обнимая отвлеченное (духовное) и наружное (естественное) бытіе бытіемъ высшимъ, полнымъ, текущимъ изъ общаго таинственнаго источника и снова стремящимся въ ту-же неислѣдимую пучину. Касательно Религій, элементы духа сходятся, составляя недѣлимое цѣлое: они сознательны и созерцательны, мысленны и образны вмѣстѣ; они выражаютъ собою внутренне развивающееся твореніе, гдѣ идея и форма, сферы: вѣдѣнія и предметовъ еще соединены. Мысленіе проявляетъ философскую стихію человѣческаго ума, созерцаніе — поэтическую; въ думахъ Религіозныхъ философія и поэзія сочетаются безразлично, и, чѣмъ тѣснѣе эта связь, тѣмъ богаче и объемистѣе область ихъ, какъ руда, изъ которой должны черпать Искусства. Перевѣсъ одного какого-либо элемента, напротивъ, сообщаетъ ей временную опредѣленность, частный, особый обликъ. Тамъ, именно, гдѣ въ Религій господствуетъ направление поэтическое, она оказывается мнѣологическою; тамъ, гдѣ свѣтитъ Божественное Откро-

веніе, ея характеръ болѣе догматическій. Въ классическомъ мірѣ язычества преимущественно развито живое, чувственно-образное созерцаніе; въ Христіанствѣ дышетъ вѣра, проникнутая благоговѣніемъ и святой любовью.

14.

Если духъ, слѣдуя побужденію представлять наружнымъ то, что воспламеняетъ и потрясаетъ его, переходитъ изъ кореннаго согласія своего въ различіе, дабы сознать это какъ опредѣленную вещь, онъ дѣлаетъ невидимое для себя видимымъ (предлежательнымъ), облакаетъ неосязаемое формою, сообщаетъ отвлеченному помыслу свойства ви́шняго бытія, и почитаетъ наконецъ сіе созданіе произведеніемъ, самостоятельно ему противопоставляющимся. Образую предметно, созерцаніе все превращаетъ въ осязаемость; мысленіе, наоборотъ, растворяетъ въ стихіи духовной каждое вещественное твореніе, относя его особность (частности, отдѣльные признаки и т. п.) къ сферѣ общей (родовому понятію), и, слѣдовательно, обнимаетъ міръ не въ томъ видѣ, въ какомъ онъ представляется, не въ видѣ явленія (phaenomenon), но какъ онъ въ самомъ дѣлѣ есть, по значенію идеи (noumenon).

15.

Плодотворная сила созерцанія основывается на согласіи, необходимомъ условіи отвлеченныхъ

способностей, которое умъ безпрерывно стремится имѣть цѣлю во всѣхъ своихъ дѣйствіяхъ. Если духъ, напрягаясь, наполняется мыслями, онъ начинаетъ ощущать въ себѣ, такъ сказать, двойное существованіе: въ немъ уже дышитъ нѣчто другое, въ немъ уже образовалось постороннее, — отдѣльное отъ него бытіе. Единство его расторгается, чистота его возмущена, и скоро обнаруживаются боли противорѣчій (страданія Поэзіи): — ибо тамъ, гдѣ двѣ стихіи, неминуемо возникаетъ борьба, возникаютъ старанія ко взаимному уничтоженію. Духъ, въ подобномъ случаѣ, спасаетъ свое единство, свою независимость только потому, что, отрѣшая, изгоняетъ изъ себя эту чуждую ему жизнь, представляетъ се чѣмъ-то ви́шнимъ, отдѣльно-особнымъ; она является ему, съ тѣмъ вмѣстѣ, предметною, и, противопоставляясь созданію своего созерцанія, онъ снова водворяется въ родной области тихаго единства. Умъ изображаетъ, слѣдовательно, собственное содержаніе, дабы сохранить внутреннюю ясность; дабы, отразившись въ произведеніи, опять сознательно облечься целеною первобытной чистой сущности. Противорѣчіе, предшествующее художественному зачатію, возвыщается болѣзненнымъ волненіемъ, знаменующимъ развитіе всякаго творенія Природы и Изыщныхъ Искусствъ, а чувство, сопровождающее рожденіе такого творенія, какъ возстановленіе расторгнутаго единства, всегда проникнуто наслажденіемъ и радостію.

Естественная потребность — производить се-

бѣ подобныхъ, потребность созерцанія и поэтически-образовательная потребность имѣютъ одно общее основаніе и одну цѣль.

16.

Созерцаніе потому выражаетъ вещественными средствами внутреннюю жизнь духа, что обнимаетъ ее въ извѣстномъ, частномъ видѣ, превращая дотола неопредѣленное, безконечное, въ конечность и дѣйствительность. Отвлеченное начало ограничивается; способность образовательная, по сему, задерживается, и, изъ сокровеннаго состоянія, переходитъ къ покою образнаго бытія. Но положительность, воспринимающая завѣтно-мысленное созданіе, не можетъ имѣть корней въ самой области отвлеченія: ибо она существенно безпрѣдѣльна. Осязаемость, приостанавливающая, связующая порывъ неощутительный, должна возникать извнѣ, условливаясь отношеніями окружающаго міра, съ которымъ умъ находится въ борьбѣ, создавая себя средоточіемъ лишь по мѣрѣ того, какъ противопоставляется ему Естество предметное. Созерцательное произведеніе заключается самосвѣдѣніемъ духа, и онъ тогда только обнимаетъ свой составъ, когда рассматриваетъ его въ видѣ формы. Слѣдовательно, способности умственные, во время творчества, заняты таинственнымъ развитіемъ, и видимость, которая, возникая снаружи, дѣлаетъ образовательную силу образомъ, для духа, восторженно сливается съ его созерцаніемъ.

17.

Каждое подобнаго рода созданіе есть обоюдное чадѣ внутренняго напряженія и условій вещественныхъ, временныхъ, ограничивающихъ оное; есть согласованіе безконечнаго съ конечнымъ, отраженіе перваго въ послѣднемъ, и, чѣмъ тѣснѣе сопрягаются эти элементы въ извѣстной какой-либо особиности, тѣмъ она совершеннѣе. Если же одна изъ вышеупомянутыхъ стихій превозмогаетъ другую, то ихъ единство является относительнымъ, неполнымъ. Это замѣтно, напримѣръ, въ идеѣ, гдѣ находимъ перевѣсъ отвлеченности, перевѣсъ свободного мысленія, и въ образѣ, гдѣ господствуетъ осязаемость, ко внѣшности прикованное созерцаніе.

18.

Произведеніе, въ коемъ безконечное и конечное, стройно сливаясь, представляются въ чистѣйшемъ сродствѣ, называемъ мы собственно художественнымъ. Здѣсь идея и образъ (душа и тѣло) соединены безразлично, естественно, любовно: ибо гармоническое, истинное сочетаніе двухъ противоположностей можетъ быть только тамъ, гдѣ ни одна изъ нихъ не подчиняется другой, но обѣ ограничиваются взаимно; гдѣ свобода вполне сопряжена съ необходимостью. Идея, безконечная жизнь духа, развиваясь, должна обнаруживаться такъ, чтобы форма, опредѣленно-конечный видъ

сущности ея, казалась непосредственно изъ нея протекающею, и, наоборотъ, форма въ такой степени обязана соотвѣтствовать идѣ, чтобы она ярко отражала мысль художественнаго произведенія и служила самымъ вѣрнымъ выраженіемъ его содержанія.

Это глубокое согласіе безконечнаго съ конечнымъ, идеи съ образомъ, сущности съ формою, свободы съ необходимостью, мы именуемъ изяществомъ или красотою.

19.

Если единство началъ: отвлеченнаго и осязательнаго, въ созданіи Искусства, возможно, истинно и безусловно: то идея и форма ея, первобытно, тождественны, ибо лишь основно-равное способно осязаемо изображаться въ неразрывной цѣлости. Форма, проявляющая собою стремленіе творческое, не возникаетъ снаружи и не пристаётъ къ нему внѣшнимъ способомъ, но, какъ необходимое тѣло духа, уже въ зародышѣ подвержена его вліянію. Она возрастаетъ, слѣдовательно, вмѣстѣ съ сущностью художественнаго предмета, еще неясная, въ ней дремлетъ, и мало по малу разворачивается, пока не разцвѣтетъ вся; послѣ чего общая производимость переходитъ въ определенное, особое произведеніе.

20.

Образъ, осязательное представленіе идеи, развиваясь съ сѣю послѣднюю совокупно, прили-

ченъ единственно только сѣю, изъ нея самой составляется, или, повторимъ: съ нею, въ основаніи, тождественъ; твореніе, строго достойное Искусства, по сему, должно быть отличительно своеобразнымъ. Самостоятельность есть неизбежное условіе собственно-изящнаго созданія. Художникъ, который обнимаетъ жизнь не новымъ, ему одному свойственнымъ взглядомъ — простой подражатель, рабъ, а не повелитель.

21.

Свѣжесть формы предполагаетъ и свѣжесть вдохновенія, ее согрѣвающего: ибо она есть непосредственное изложеніе идеи, образуетъ съ нею одно недѣлимое, и, только тотъ художникъ можетъ разительно выражать жизнь, который носитъ въ душѣ незамѣшанные мысли и постигаетъ вещи посво ему, осязаемо изъясняя собственную точку зрѣнія на міръ. Эта божественная сила, парящая надъ дѣйствительнымъ и даннымъ, все почерпающая изъ себя, есть геній, вѣщій даръ, царственный вѣнецъ самобытности.

22.

Въ произведеніи Искусства, сказали мы выше, безконечное и конечное сродняются безусловно, и это сочетаніе ихъ есть красота, совершенство развитія вообще. Гармонія отвлеченности и осязательности должна отражаться здѣсь непринужденно, свѣтло, искренно. Художественное, гені-

альное единство противопоставляется, следовательно, единству просто ремесленному, единству, придуманному для связи многообразия; противопоставляется механической правильности, соразмерности и т. д., коихъ цѣль и назначеніе частны, приспособлены къ мѣстнымъ всеневнымъ потребностямъ. Изыщное намекаетъ всегда на высшее, духовное, небесное начало, стараясь изображать оное свободно и живо. Изыщень тотъ предметъ Природы, который, въ свободномъ, дивномъ согласіи, обнаруживаетъ разностороннее ея существованіе, глубокую полноту ея содержанія; изыщно дѣйствіе, раскрывающее гармонію нравственныхъ понятій. Зыбкимъ призракомъ лѣноты облечены: пріятное, полезное или приличное, коли все это, при ограниченности своей, кажется возникшимъ естественно. Идеаль изыщества есть вселенная, коей необъятное разнообразіе дышитъ Божіей премудростію, всюду являясь самостоятельнымъ, всюду развиваясь соответственно, и, съ бытіемъ особымъ, тѣсно сливая неизслѣдимую стройность цѣлаго.

23.

Изыщное, видѣли мы, знаменуется сплавомъ двухъ различныхъ стихій, примиреніемъ ихъ противорѣчій во время созданія: вотъ почему оно приносить съ собой успокоеніе и святую радость. Наслажденіе изыщнымъ безкорыстно: ибо сіе послѣднее, какъ изображеніе жизни, само себѣ цѣль. Если мы разложимъ прекрасное на части, чтобы

узнать ближе его составъ, его коренныя свойства; если мы, для удобства наблюденія, разрѣшимъ его связь и согласіе, которое, въ подобномъ случаѣ, существенно восхищаетъ насъ: то пойдемъ безконечное и конечное. Другими словами: мы усмотримъ или отвлеченное начало, выражающееся въ совершенно ему соразмерной и съ нимъ вмѣстѣ возникшей формѣ, напримѣръ въ произведеніяхъ мысленныхъ, гдѣ идея обозначается ощутительно; или, наружный образъ (дѣйствіе, положеніе и такъ далѣе) покажетъ намъ внутреннюю, согласно напряженную жизнь, напримѣръ — въ изложеніи дѣйствительныхъ, историческихъ подвиговъ. Тамъ, въ конечномъ, открывается намъ безпредѣльность духовная, одѣтая въ предѣлы; здѣсь, — художественно представленное событіе разоблачитъ предъ нами богатые думами и чувствами нѣдра человѣчества.

24.

Общность есть полнота, а частное ограниченіе — объемъ, видъ, въ коемъ полнота сосредоточивается стройно и равновѣсно. Сущность и выраженіе, или идея и форма, не только гармонически проявляются въ изыщномъ, но составляютъ одно недѣлимое цѣлое: ибо форма, въ первое мгновеніе зачатія, уже возникаетъ кунно съ содержаніемъ; следовательно, смыслъ художественнаго изображенія и отличительныя качества прекраснаго заключаются въ томъ единствѣ, которое

вмѣстѣ и безконечно (неуловимо) и конечно (осяземо). Оно носитъ въ себѣ образъ, символъ своего выпяреннаго положенія, и развиваетъ его изъ себя непосредственно. Вотъ истинное, живое единство! Единство понятія есть — лишь блѣдный его отблескъ. Эстетическое сочетаніе противоположностей, иначе — прекрасное, какъ воплощеніе духа, не просто умственно и не просто вещественно, но сплошно и безразлично. Изыщество, посему, не противорѣчитъ ничему внѣшнему, и, представляясь совершеннымъ образованіемъ, есть совокупность всѣхъ высшихъ элементовъ.

25.

Жизнь имѣетъ слѣдующія два основанія: она самостоятельна, составляя бытіе безусловное, — это *истина*, и относится къ чему-то другому, находится въ чемъ-то другомъ, условна; это *благодать*. Но изящное независимо: оно создается само собою, утверждено въ самомъ себѣ; содержитъ неприкосновенно свою правду, или точнѣе: — оно не односторонне-справедливо касательно чего-либо побочнаго, или въ сравненіи съ нимъ, подобно наружности, ищущей цѣли и средоточія въ сферѣ высшей, общей; но высказывается непосредственно. Произведеніе Искусства кажется мечтою только при сравненіи съ мѣлочной всеневностью, къ которой, впрочемъ, его не должно подводить: оно заключаетъ въ самомъ себѣ прямое свое мѣрило. Изы-

щество являетъ, слѣдовательно, возвышенную, неизблемую существенность: оно есть просвѣтленіе истиннаго (духовно истинное).

26.

Точно также обрѣтается въ прекрасномъ и доброта: ибо прекрасное, будучи собственно свободно-образованной жизнью, само себѣ цѣль, посему, въ строгомъ смыслѣ, благо. Даже во вселенной — частно и вещественно доброе, направленное къ чему-то постороннему, имѣющее, разумѣется, внѣшнее назначеніе, проявляется, разрѣшаясь въ божественной стройности и небесной гармоніи цѣлаго. Красота, по этому, возникаетъ исключительно для себя, знаменуетъ свѣтлое согласіе истины и благодати.

27.

Художественное созданіе только въ изящномъ достигаетъ вождельной полноты; само же изящество можетъ представляться двояко: 1) въ совершенномъ равновѣсіи своихъ элементовъ, 2) въ перевѣсѣ одного или другаго изъ нихъ. Если превозмогаетъ духъ, такъ, что предѣлъ, форма, остается ниже идеи, и потому оба начала не сопрягаются тѣсно: то безконечность обнаруживается явно, въ чистомъ, необъятномъ, никакою данною вещію невыразимомъ, недостижимомъ величій, или въ силѣ подавляющей. Эта выпяренная сфера есть высокое, источникъ восторга.

28.

Безграничное, порой, является какъ неисчисли-
мое обиліе, огромность, протяженіе: иначе, (мате-
матически) вещественно высокимъ; иногда въ не-
истощимомъ стремленіи и могуществѣ, какъ ду-
ховно (динамически) высокое. Образъ, выраженіе,
господствуя надъ отвлеченнымъ, умственнымъ,
дѣлается призракомъ изыскаго, и становится, въ
подобномъ случаѣ, источникомъ *пріятности* или
прелести. Основываясь на свободно живой формѣ,
очаровательность есть болѣе предметъ чувствен-
наго наслажденія; возвышенное, напротивъ, обитая
въ области неземной, есть предметъ разсматрива-
нія внутренняго (созерцанія). По сему самому,
высокое — преимущественно плодъ генія; пріят-
ное и прелестное, наоборотъ, — слѣдствіе опытнымъ
способомъ воспитанной эстетической смѣтливости,
или вкуса. Тамъ, гдѣ высокое и прелестное: без-
предѣльность духа и богатствъ онаружныхъ средствъ,
сливаются, тамъ произведеніе Искусства возносится
на послѣднюю степень развитія; тамъ, именно, раз-
цѣтаетъ изыскаго въ единствѣ своихъ отношеній,
въ своей полнотѣ. Міръ дѣйствительный рѣдко
представляетъ намъ прекрасное въ его настоя-
щемъ видѣ, и мы почти всегда находимъ, что
одна изъ составныхъ частей его первенствуетъ
предъ другою. Въ древности и въ новѣйшія вре-
мена замѣчаемъ то перевѣсъ подлежательнаго эле-
мента, фантазій, то перевѣсъ элемента внѣшняго,
вкуса.

29.

Безконечность — положительная стихія Иску-
ства, конечность — отрицательная: ибо напряжен-
ный духъ, или одушевленное чувство, усиливаясь
воплощаться, могутъ быть обозначены только
ограниченной, осязаемой формой. Содержаніе, въ
художественномъ созданіи, есть творящая сила, а
предѣлъ — условіе ея видимости. Искусство, какъ
важное откровеніе жизни, начинается внохновені-
емъ, порывомъ восторга, мыслию глубокою, смѣ-
лою, и характеръ первыхъ его явленій — исполни-
скій, пока неукротимое стремленіе духа высказы-
вать свои тайны, не найдетъ соответственныхъ
выраженій. Эта жажда развитія удовлетворяется
сочетаніемъ безконечной идеи съ образно-чувст-
венной оощутительностію, и святой покой насла-
жденія возникаетъ, когда умъ узнаетъ и обрѣтаетъ
себя въ своемъ отраженіи, произведеніи собствен-
ныхъ, пламенныхъ думъ. Если же найдена извѣстная
форма и готовъ данный способъ изложенія, то они
скоро берутъ такой верхъ, что художникъ, рабски
прикованный къ нимъ, не предпринимаетъ уже ни-
чего новаго, или не въ состояніи предпринять:
ибо тамъ, гдѣ владычествуетъ неизмѣнное правило
обыкновенія, тамъ независимая точка зрѣнія исче-
заетъ. Наружность дѣлается опредѣленнымъ при-
личіемъ, вкусомъ, жеманствомъ даже, подчиняя
Искусство законнымъ законамъ и приносивъ къ
механическимъ приемамъ его свободную, возвы-
шенную сущность.

30.

Всякая жизнь заключаетъ въ себѣ двойство виѣшняго и внутренняго. Виѣшняя сторона есть предметность, пространственное и временное бытіе; внутренняя — отношеніе къ духу, который воспринимаетъ въ себя и познаетъ предметность, какъ міръ окружный. Потому самый взглядъ на вселенную оказывается различнымъ: онъ или предлелатель, — или подлежатель (практической и теоретической). Отсюда пронстекають слѣдующіе три рода представленія: 1) вещественное, изображающее пребываемость въ видѣ простой, гармонической дѣйствительности, 2) духовное, возвыщающее намъ дѣйствія и чувства, конми умъ пробуждаетъ въ себѣ какой либо помысль, или подѣ вліяніемъ конихъ разсматриваетъ какую-либо вещь; 3) наконецъ, мы встрѣчаемъ тотъ родъ представленія, гдѣ ошутительность и отвлеченность соединены; гдѣ виѣшняя и внутренняя стороны, Естество и душа, сочетаются въ неразрывной совокупности.

31.

Наружное изложеніе ищетъ только дать своему содержанію форму, развитую по художническому соображенію: оно *пластическое* (видимое, осязаемое); идеальное старается объяснить сокровенную напряженность: оно *музыкальное*; его отличительныя свойства — трогательность, стремленіе. Но то проявленіе изящнаго, въ которомъ обѣ выше-

означенныя противоположности сопроникаются, сливаясь въ одну общую, стройную жизнь, есть высшее, заключающее въ себѣ ту и другую, воспроизводящее ихъ въ свободной игрѣ; оно *поэтическое*. Эти три рода представленій взаимно относятся между собою какъ *образъ*, *звукъ* и *слово*. Форма выражаетъ вещественность творенія, звукъ есть выраженіе возбужденнаго чувства, а слово — ихъ безразличная цѣлость. Въ смыслѣ знаменія вещи, слово — ея вѣрный снимокъ; въ смыслѣ чисто духовнаго отзыва, оно обозначаетъ не просто предметъ, но также видъ, въ какомъ умъ его обнялъ и способъ, какимъ уподобилъ себѣ. Слово есть, слѣдовательно, звучащій (отвлеченный) образъ, или образный (что либо данное облачающій) звукъ.

32.

Три рода художественнаго изложенія, именно: — Пластика, Музыка, Поэзія, выказываютъ основныя степени Искуства, опредѣляя даже хронологически необходимыя его измѣненія. Пластика господствуетъ у Эллиновъ; музыкальность, напротивъ, у народовъ новѣйшихъ, налитанныхъ романтизмомъ. Но пластическое и музыкальное представленія взаимно совершенствуются и дополняются въ поэтическомъ, ихъ высшемъ единствѣ. Каждый изъ поименованныхъ родовъ воплощенія идей, будучи разсматриваемъ въ особенности, составляетъ отдѣльную общность, но само Искуство, связь этихъ частей, цѣлость этихъ стихій, можетъ об-

наруживаться вполнѣ только гармонією разныхъ своихъ отношеній.

33.

Жизнь является въ Древнемъ Искусствѣ изящно развитымъ внѣшнимъ міромъ, дѣйствительностью: ибо у Эллиновъ свободное согласіе проникало всюду и изображалось видимо; романтика, напротивъ того, которая, на крылахъ вѣры Христіанской, паритъ превыше земнаго, въ надзвѣздныя области святаго и безконечнаго, выражаетъ желаніе, томимое жаждою небесъ, все обнимающее отвлеченно и все относящее къ безусловному началу. Она, въ противоположность предметности Древняго Искусства, отличается глубиною думъ и ощущеній сердца. Если, тамъ, высшая, духовная стихія подавлена чувственно-осязаемымъ представленіемъ: то, наоборотъ, здѣсь, въ стремленіи романтизма къ неопостижимому, вещественность и ограниченіе исчезаютъ. Первое есть во всѣхъ членахъ своихъ прекрасно созданное тѣло, гдѣ мысль кажется оцѣненѣлою; послѣдній — душа, возносящаяся въ горнія обитатели, неокованная плотью, нигдѣ не обрѣтающая покоя, и коей безпредѣльное стремленіе ничѣмъ не удовлетворяется. Въ обоихъ случаяхъ жизнь, коли разсматривать ее вообще, излагается односторонно, хотя каждый родъ, взятый самъ по себѣ, округленъ и полнъ: Древность, именно, какъ бытіе, облеченное въ конечность; романтизмъ — какъ неутомимый, выпсреній по-

леть. Примиряетъ и взаимно совершенствуетъ ихъ Поэзія Искусства, основанная на гармонической существенности, на связи наружнаго съ внутреннимъ, бытія съ мысленіемъ, на сопоницаніи покая съ движеніемъ.

34.

Искусство, обращенное къ видимости — Пластика, къ міру невидимому — Музыка, въ безразличномъ состояніи — Поэзія. Внѣшность есть чувственность, плоть: ибо все симъ способомъ образованное — тѣлесно, и, какъ нѣчто остановленное, — покойно; незримая стихія, стихія напряженная, движимая, волнуется въ области выбитыхъ ощущеній. Осязаемость, во всѣхъ частяхъ своихъ, является совмѣстною, совокупною: ея форма — пространство, объемъ вещей уже готовыхъ, рядомъ существующихъ; сокровенный элементъ возвыщается развитіемъ, текучестью, послѣдовательностью: его форма время, цѣль чего-то пронзодящаго, постепеннаго, поступательно развертывающагося. И такъ, Пластика дѣйствуетъ пространственно, Музыка — временно, а Поэзія, сливающая въ себѣ стремленіе съ косностью, дѣйствуетъ вдругъ и пространственно и временно, и предметно, и духовно.

35.

Но жизнь, во всѣхъ своихъ измѣненіяхъ, цѣла, недѣльна и проста; ея дробность зиждется на

обаятельномъ различіи преходящихъ формъ. Даже въ самой Природѣ нельзя найти никакой истинно коренной противоположности: она, уничтоживъ связь единства, разрушила - бы Естество. Тоже скажемъ и объ Искусствѣ: его представленія противорѣчатъ другъ другу только повидимому; сами же въ себѣ, въ настоящемъ значеніи — однородны. Далѣе, — какъ нѣтъ наружнаго бытія безъ внутренняго: ибо первое есть чувственное изображеніе послѣдняго, — и, наоборотъ, какъ для зрѣнія и слуха нѣтъ отвлеченности безъ виѣшняго отраженія: ибо она познается исключительно потому, что проявляетъ сама себя, овеществляясь, такъ точно разногласіе Пластики съ Музыкою, такъ точно и отличіе Древности отъ романтизма лишь относительные призраки. Скажемъ болѣе: — не только Пластика и Музыка взаимно не враждебны, но Пластика есть осязаемая Музыка, а Музыка — въ незримой стихіи растворенная, расплавленная Пластика. Предметный міръ съ его формой — пространствомъ, равномѣрно, есть воплощенная система духовныхъ силъ, а духъ съ своей формой — временемъ, — таинственное средоточіе дѣйствительности. Объ жизни: наружная и внутренняя, — пространство (покой) и время — (движеніе), представляются, по этому, въ вѣчномъ сопроницаніи: все пространственное заключаетъ въ себѣ время, или поступательное разчлененіе; все временное заключаетъ въ себѣ пространство, или сопряженіе частей въ одно цѣлое, которое, какъ на-

чало и цѣль, полагаетъ основаніе развитію и постепенности. Въ Пластикѣ и Музыкѣ, слѣдовательно, одинъ изъ элементовъ господствуетъ надъ другимъ, не отдѣляясь отъ онаго совершенно, а Поэзія представляетъ ихъ высшее, отвлеченное единство и свободное самоограниченіе: она воспринимаетъ ихъ въ первобытную сущность (въ идею).

36.

Пластика выражаетъ осязаемость, тѣлесность: она дѣйствуетъ на виѣшнее, чисто предметное чувство, обнимающее данное содержаніе въ видѣ образнаго бытія, — на зрѣніе; Музыка служитъ отголоскомъ чего-то неуловимо-движимаго, и дѣйствуетъ на чувство, которое постигаетъ вещественность не въ рѣзкихъ предѣлахъ, не въ объемахъ и очеркахъ, а подлежательно, въ общей ея сферѣ, въ ея волненіи или напряженности: она дѣйствуетъ на слухъ. Зрѣніе, посему, есть пластическое ощущеніе, слухъ — музыкальное. Первое день, многообразіе, разноцвѣтность; послѣднее — ночь, прозрачная тѣнь, гдѣ мелькаютъ легкіе призраки; завѣтная глубина, отзывающаяся міру только воздушнымъ выраженіемъ своей сокровенно-пробужденной стихіи — звукомъ. Поэзія показываетъ верховную связь виѣшняго и внутренняго, ихъ безусловность; она дѣйствуетъ непосредственно на самый духъ, куда съ любовію стекаются всѣ элементы существованія: ибо онъ, по естеству своему, есть самовѣдательная, самоопредѣлитель-

ная способность; все наружное, становясь мыслимымъ, отъ него получаетъ свое значеніе, каждое созерцаніе дѣлается вмѣстѣ сознаніемъ, понятіемъ, и, наоборотъ, умственная сила, помощію созерцанія, облекается въ мысли и образы. Далѣе, — какъ духъ, единство бытія, относится къ зрѣнію и слуху, и, какъ они заключены въ стройной цѣлости чувствъ, оказываясь отвлеченнымъ видѣніемъ, отвлеченнымъ вниманіемъ въ высшихъ явленіяхъ жизни: такъ Поэзія относится къ Пластикѣ и Музыкѣ. Духъ, средоточіе ощущеній, струится по всѣмъ частямъ ихъ, въ нихъ обитаетъ: подобно озаряетъ и Поэзія всякую изъ своихъ отдѣльных формъ; Пластика и Музыка, слѣдовательно, сами въ себѣ опять согрѣваются огнемъ поэтическимъ.

37

Искусство, обращенное ко внѣшности, — Пластика, представляетъ красоту сначала слѣпкомъ неорганической Природы, геометрически, — соответственно, правильно; потомъ — объемисто-стройнымъ тѣломъ; наконецъ употребляетъ вещество только для начертанія и обрисовки содержанія. Другими словами: она бываетъ или Зодчествомъ и Ваяніемъ, или Живописью. Произведенія Зодчества развиваются по соразмѣрностямъ пространственнымъ; Ваяніе воплощается округлыми линіями, и, чѣмъ предметность здѣсь чище, сомкнутѣе, тѣмъ совершеннѣе этого рода созданіе. Потому самому, творенія высшей Пластики, Скульптуры, и любятъ

безцвѣтную наготу; даже тамъ, гдѣ требуется одежда, сія послѣдняя льнетъ къ стану, и, сквозь ея покровы, просвѣчиваютъ формы, легко обвитыя такъ называемымъ мокрымъ платьемъ.

38.

Наружное бытіе есть выраженіе внутренняго, опредѣляемое умомъ, наклонностями, чувствомъ, такъ, что исключительно по отношенію ко всему этому пріобрѣтаетъ оно вѣсь, и безъ него являлось-бы только чѣмъ-то общимъ, пустымъ, лишеннымъ значенія; скажемъ болѣе: — не могло бы даже имѣть вѣрной формы, которая, разумѣется, зависитъ отъ стройности отвлеченной. Осизаемость изящнаго пластическаго произведенія, есть видимое изображеніе невидимаго, гдѣ то и другое составляютъ неразрывную цѣлость, и должны безразлично совпадать въ одномъ и томъ-же созерцаніи: ибо Пластика уничтожила-бы сама себя, если-бы въ ней мысль противорѣчила изложенію, и если-бы первая не могла вполне удовлетвориться послѣднимъ. Ваяніе, посему, избираетъ своими предметами, въ особенности, такія движенія сердца, кои легко отражаются осанкой, положеніемъ, игрою членовъ и мышцъ, на примѣръ — борьбу страстей, напряженіе, страданіе и проч., или ловить мгновенія, когда духъ и тѣло сливаются тѣсно и дружно; когда всякая противоположность между ними исчезаетъ, и жизнь предстаетъ въ рѣзкой чистотѣ, какъ довершенное, просіянное

бытіе. Это ясно въ дивныхъ истуканахъ боговъ древней Греціи.

39.

Ваяніе занимается образованіемъ прескрасно-чувственной тѣлесности, ради ея самой: оно, слѣдовательно, имѣетъ мѣтою просто внѣшность; Живопись, напротивъ, стремится обозначать, помощію очерковъ и красокъ, ощущенія, состояніе, волненія и порывы души: она, посему, дѣйствуетъ иносказательно. Въ Ваяніи, цвѣтущая, дѣятельная или спокойная наружность сама себѣ цѣль: вотъ почему въ его области развитіе происходитъ по всѣмъ направленіямъ; въ Живописи — вещественная форма есть только средство для воплощенія внутренняго начала, и она уже не можетъ раскрываться вполне, всесторонне, а служить радужнымъ призракомъ, обрисовкой чего-то другаго. Но, такъ какъ отвлеченная стихія лишь намекается видимостью, то видимость является слегка, вполвину. Отъ этого Живопись и располагаетъ свои фигуры на поверхности по двумъ первымъ измѣреніямъ: длинѣ и ширинѣ, а не по третьему, которое, собственно, показываетъ все объемистымъ образомъ. На творенія Живописи наброшена одна тѣнь осязаемости, представляющая тѣла, не будучи однако же тѣломъ. Самое Искусство Рафаэлей, Корреджіевъ, Тиціановъ занимаетъ средину между Ваяніемъ и Музыкою, сливая во взаимной совокупности, подобно Поэзій, элементъ внѣшній со внутреннимъ,

просвѣщая вещественность Пластики духовнымъ блескомъ своихъ созданій, слѣдовательно, — переходя въ Музыку, тогда какъ Поэзія незримую жизнь сей послѣдней снова приближаетъ къ міру дѣйствительному, сообщая звуку, посредствомъ слова, предметное значеніе. Живопись есть музыкальная (отвлеченная или подлежательная) Пластика, Поэзія — пластическая (предлежательная) Музыка.

40.

Изображеніе тѣлесности на поверхностяхъ плоскихъ просто ограничиваетъ ее въ пространствѣ абрисомъ или рисункомъ, чисто пластическою стороною Живописи. Но Живопись плотью стремится выразить мысленное содержаніе, а оно не можетъ округляться стереометрически, не пещая въ паружной формѣ, какъ, напримѣръ, въ произведеніяхъ Ваянія. Способъ излагать здѣсь идеи долженъ, слѣдовательно, быть такой, который, при неуловимости, постигался-бы, однакожъ, глазомъ: это свѣтъ и его переливы — цвѣта. Но видъ и подробности степеней освѣщенія опредѣляются преломленіемъ лучей, и, такъ сказать, столкновеніемъ ихъ съ веществомъ. Именно, чѣмъ болѣе преимуществуетъ въ явленіи какого либо существа ясность, тѣмъ его развитіе кажется чище и духовнѣе; напротивъ, чѣмъ болѣе первенствуетъ мракъ, тѣмъ краски тусклѣе и тѣмъ грубѣе обнаруживается самое существо. Свѣтъ, со своими измѣненіями, представляетъ, посему, только при

зрачно-тѣлесный составъ предметовъ, и Живопись, начинаясь очерками, достигаетъ полноты въ колоритѣ. Тамъ, гдѣ нѣсколько лицъ или вещей соединено купами, линіи дѣлаются перспективными, а игра цвѣтовъ превращается въ свѣто-тѣнь: одна фигура тогда выдается изъ-за-другой и заслоняетъ ее, какъ въ твореніяхъ Ваянія; пространственная отдаленность и близость фигуръ обаятельно намекаются сокращеніями, а ихъ духовныя отношенія — отношеніями блеска и темноты (свѣто-тѣню).

41.

Живопись образуетъ пластическій бытъ внутренней стихіи, ея стройное выраженіе, ея чистыя, постоянныя свойства, и есть по мѣрѣ того Искусство, какъ во всемъ, что создастъ, просвѣчиваетъ жизнь высшая: ибо даже данное, ею обработываемое, должна обнимать она въ его коренной сущности, разоблачая отъ случайнаго, посторонняго.

Тихая, неподвижная дѣйствительность господствуетъ въ рабски-вѣрномъ подражаніи природѣ предметовъ бездушныхъ; въ арабескахъ, напротивъ, — свободное, причудливое многообразіе формъ. Направленная къ частнымъ цѣлямъ всѣдневности, Пластика переходитъ въ гражданское Зодчество, Висопись — въ умѣнье красиво располагать сады. Средину между Ваяніемъ и Живописью занимаетъ *барельефъ*, гдѣ выпуклыя фигуры слегка отстаютъ отъ плоской поверхности.

42.

Музыка непосредственно отзывается отвлеченною жизнью, измѣненіемъ впечатлѣній, быстрыми переливами ощущеній, и орудіе, ею употребляемое, дѣйствуетъ внятнo только на слухъ, самое духовное изъ чувствъ: это орудіе — звукъ. Въ Пластикѣ, красота, совокупность безконечнаго и конечнаго, излагается осязаемо, явно; въ Музыкѣ она мерцаетъ таинственнымъ, зыбкимъ элементомъ. Музыкальное изищество основывается, посему, на сопряженіи внѣшней полноты съ внутреннимъ стремленіемъ, на сокровенной связи, умственномъ средоточіи, осязаящемъ наружное волненіе и подворающемъ въ этой сферѣ миръ и постоянство. Музыка, слѣдовательно, какъ и Пластика, заключаетъ въ себѣ двѣ стихіи — пластическую, спокойную, на коей зиждется согласіе: это *гармонія*, и другую, собственно музыкальную, гдѣ движенія сердца вѣютъ игрою звуковъ: это *ритмъ*, который, будучи выраженіемъ заветной стройности, во всѣхъ своихъ переходахъ, отзывается ею. Ритмъ есть правильный токъ, въ составныхъ частяхъ своихъ плавное, мѣрно повторяющееся измѣненіе тоновъ, а Гармонія — его коренное, органическое созвучіе.

43.

Все временно и поступательно происходящее повинуетъ одному закону: основывается на опредѣленности, которая замѣтна при степеняхъ раз-

мгнѣнія какъ единство, какъ нѣчто себѣ равное, — безпрерывно возвращающееся; въ Музыкѣ это мѣра, въ Поэзіи — метръ стиха, во всѣхъ пріемахъ, даже въ обыкновенныхъ дѣлахъ жизни — соотвѣстственность. Эстетическія движенія чувства, откликающіяся въ движеніи звуковъ, сами по себѣ изысканы, следовательно — объемлютъ и общность, — отвлеченное тожество, и разнообразіе, — свободный разливъ напряженности духа. Ритмъ вмѣстѣ и цѣлость — частое возобновленіе мѣры или такта, — и различіе, непринужденность въ уклоненіяхъ. Безъ этой независимости, безъ этого обилія и богатства, мѣра была бы мертвымъ закономъ, пустою рамой, и, наоборотъ, вольная совокупность подробностей безъ правила и предѣла, превратилась бы въ смятенную, разсѣянную полноту. Игривость мѣры достигается несходнымъ продолженіемъ частныхъ колебаній и взаимною перемѣною удареній долгихъ и краткихъ.

44.

Время, форма происхожденія, заключаетъ въ себѣ пространство, форму пребываемости: вотъ почему къ Ритму, стройному волненію ощущеній, присоединяется Гармонія, которая созвучіемъ обнаруживаетъ необходимую связь, постоянное присутствіе коренной мысли. Ритмъ есть выраженіе живыхъ порывовъ духа; Гармонія, напротивъ, выраженіе внутренняго, неизбѣжнаго согласія. Оба сіи начала вмѣстѣ, сопряженіемъ своимъ, ро-

даютъ Музыку: ибо рѣзкая мѣра болѣе отзывается прелестью и мягкостью, Гармонія же важностью строгой и возвышенной; по этимъ прищамъ, Ритмъ особенно господствовалъ въ Древней Музыкѣ, а Гармонія первенствуетъ въ Искусствѣ романтическомъ.

45.

Самые звуки разнятся между собою, — частію размѣромъ, частію гармонически: размѣромъ, то есть долготой и краткостію; касательно Гармоніи — единствомъ органическимъ или систематическимъ. Гармоническое различіе тоновъ проявляется ихъ высокостью и низкостью, такъ сказать, — ихъ половымъ образованіемъ: именно — въ звукахъ высокихъ преимуществуетъ женская очаровательная нѣга, въ низкихъ — мужественная, спокойная суровость. Ихъ сочетаніе, живое слитіе тѣхъ и другихъ, производитъ отвлеченную, безидеальную красоту.

46.

Какъ барельефъ сближаетъ пластическую предметность съ отличительными свойствами Живописи: такъ вообще Орхестика (симфоническіе танцы и зрѣлища) сближаетъ Пластику, — изысканство видимое, изысканство положеній съ ритмически-страстнымъ волненіемъ Музыки. Тѣлесный составъ и стремленіе неопредѣленное здѣсь совпадаютъ въ одну недѣлимую цѣлость: потому, въ

семь случаѣ, самымъ орудіемъ представленія бываетъ человекъ, мѣрными движеніями и согласной игрой членовъ отражающій переходы впечатлѣній непосредственно и осязательно.

47.

Искусство въ Пластикѣ занимается изображеніемъ просто наружности, Музыкой проникаетъ во глубину сердца, и возносится Поэзіей къ средоточію жизни, въ свободную область духа, коего плоть — только легкій покровъ, брешная оболочка, и который, мысленно, заключая въ себѣ свою особную личность, Пластикой разсматриваетъ себя въ красотѣ вещественныхъ формъ, Музыкой внимаетъ переливамъ своего чувства, Поэзіей сознаетъ себя независимо и самостоятельно. Далѣе, — какъ стихій духа, — предметная — созерцаніе, и подлежательная, — ощущеніе, обнимаются умомъ въ ихъ основномъ единствѣ и возводятся отъ условнаго бытія до безусловности: такъ и Поэзія есть полная, выпренилая жизнь Изыщества, и, какъ, потѣмъ, — всякое содержаніе, всякое ощущеніе принадлежитъ духу, имъ творится и утверждается: такъ любое отдѣльное Искусство согрѣто жаромъ Поэзіи, ибо пластическое и музыкальное произведенія равно истекаютъ изъ эстетической идеи, воспитанной жрецомъ вдохновенныхъ думъ и ярко ему свѣтящей во время художественнаго подвига.

48.

Въ каждомъ Искусствѣ выраженіе прекраснаго помысла ограничивается элементомъ, коему онъ исключительно приличенъ. Орудіе пластическаго представленія есть *образъ*, музыкальнаго — *внезапный отголосокъ чувства, звукъ*; но, духъ, въ своемъ верховномъ, простомъ существѣ, миритъ созерцаніе съ ощущеніемъ, и обѣ способности эти не совокупаются въ немъ механически, не связаны вещественнымъ узломъ, но сплавлены первоначально, въ самомъ зернѣ. Орудіемъ духовнаго представленія можетъ быть, разумѣется, лишь такое, которое, не прилѣпляясь ни къ чему постороннему или данному, собственною силою, собственнымъ развитіемъ изъ ума показываетъ свободу дѣятельности его и вмѣстѣ совершенно раскрываетъ его начало, сливая въ одно цѣлое оба главныхъ нацравленія — осязательное и неуловимое, такъ, что они здѣсь сопронцаются безразлично. Это непосредственное, отвлеченное созданіе есть *слово*, гдѣ образъ и звукъ живутъ неразрывно: ибо языкъ обозначаетъ столь-же хорошо наружность, отражая оную мысленно, сколь хорошо, помощію сравнительныхъ уподобленій, сообщаетъ наружный видъ дѣйствіямъ и отношеніямъ незримымъ. Онъ, по сему, отзывается вмѣстѣ и Пластикой и Музыкой, состоя изъ двухъ стихій: буквъ согласныхъ, кои, при устройствѣ и движеніи словесныхъ органовъ, выражается внѣшность (напр., знаками: *p. л.*

л. и проч.), и гласныхъ, чистыхъ изліній духовнаго напряженія, (напр. *e* въ страданіи, боли, *o* въ радости, веселіи и т. д.).

49.

Языкъ, полное проявленіе внутренней жизни, подобно всему идеальному, развертывается во временной постепенности: его форма, слѣдовательно, есть мѣра, и, какъ въ Музыкѣ звуки различаются ритмически и гармонически, быстрымъ или медленнымъ теченіемъ, высокостью, низкостью: такъ разнятся и частные отголоски слова или длиною или краткостью (количествомъ), или твердостью или мягкостью тона (удареніями). Ритмъ, правильное волненіе рѣчи, гдѣ громко отдается глубокое сосредоточеніе поэтическаго творенія, долженъ проникать и во всѣ изгибы языка, во всѣ обороты и члены, такъ, чтобы въ подробностяхъ и въ общности безпрерывно возобновляться сладкозвучнымъ закономъ. Отдѣльная, стройная часть поэтической рѣчи есть стопъ, цѣлая — стихъ, а опредѣленный видъ, который постоянно вторится въ стопъ и стихъ, есть ихъ размѣръ. Далѣе, — стопы составляютъ стихъ; нѣсколько стиховъ, связанныхъ одной основой, производятъ строфу. По стихъ не можетъ обнимать собою менѣе двухъ и болѣе шести или восьми стопъ: такъ точно и лирическая строфа не можетъ заключать въ себѣ менѣе двухъ и болѣе восьми стиховъ или строкъ.

50.

Ритмъ, въ семь случаевъ, бываетъ равный или неравный, относительно къ повышенію (*Argsis*) и пониженію (*Thesis*). Стихи одинаковой мѣры, по ихъ плавности, спокойствію, согласію, служатъ изъясненіемъ вещественной стороны жизни: вотъ почему они приличны роду Поэзіи пластическому, именно — Эпичесъ; разнообразны высказываютъ борьбу, страсть, порывы и противоположность чловѣка міру видимому: потому они, въ особенноти, свойственны Поэзіи музыкальной, — Лирической.

51.

Главный равномерный стихъ есть эпическій, шестистопный дактилическій Гексаметръ; Пентаметръ знаменуетъ переходъ отъ него къ лирической строфѣ. Замѣчательнѣйшіе отрывчатые метры суть: ямбическій Триметръ и трохенескій Тетраметръ. Самые простые строфныя мѣры принадлежатъ Алкейской и Сафической Одамъ. Коловратность чувства блещитъ въ непостоянномъ Ритмѣ, стихотворномъ размѣрѣ; но сокровенное напряженіе духа тихо сіяетъ въ согласіи звуковъ: это *римма*, которая, если опирается на гласныя, есть созвучіе, если на согласныя — аллитерація; и, какъ, въ Древней Музыкѣ господствуетъ Ритмъ, а въ Новѣйшей — Гармонія, такъ точно въ Древней Поэзіи прец-

муществу мѣра, художественно отфланканный стихъ, въ Романтической, напротивъ того, рѣма.

52.

Три рода Искусствъ, утвержденные на необходимыхъ элементахъ всего, излагающіе ихъ тѣ особно, тѣ соединенными, обнаруживаются въ самой Поэзіи: ибо и она представляетъ жизнь или чѣмъ-то вѣншимъ, предметнымъ, или чѣмъ-то внутреннимъ, подлежательнымъ, или, наконецъ, сочетаніемъ того и другаго. Пластикъ соотвѣтственная форма Поэзіи есть *Эпосъ*, Музыкѣ — *Поэзія Лирическая*, а Поэзія Поэзіи, гдѣ жизнь изображается самостоятельно и свободно, въ развитіи непосредственномъ, есть *Драма*. Предлежательное направленіе духа обращено къ наблюденію дѣйствительнаго и пребывающаго, — уже окончаннаго, происшедшаго; Эпосъ, посему, выражаетъ Историческую, повѣствовательную поэзію. Отвлеченная сила, возбужденіе сердечное есть ощущеніе, склонность и такъ далѣе. Въ Эпосѣ, умъ, созерцая окружный міръ, теряясь въ безконечномъ растянѣніи, существуетъ какъ бы внѣ себя; въ Лирической поэзіи, безконечно сосредоточиваясь, онъ самъ въ себѣ сомкнутъ. Оба движенія — средобѣжное и средостремительное сопропидаются въ Драмѣ, воплощающей дѣйствіе, проявляющей наружность и мысль въ ихъ взаимности: ибо дѣйствіе вмѣстѣ и подлежательно (отличается лирическими свойствами), и предметно (имѣетъ качества эпическія).

Скажемъ болѣе: — дѣйствіемъ простирается духъ вообще между понятіемъ о своихъ цѣляхъ, между своею личностью и вѣнней Природой, на которую изливается его вліяніе, и становится чисто осязаемымъ, разсматривается какъ нѣчто вещественное, когда уже достигло цѣли и превратилось въ дѣло.

Три формы Поэзіи: эпическою, лирическою и драматическою жизнь раскрывается въ трехъ степеняхъ временной послѣдовательности, именно: въ Эпосѣ господствуетъ минувшее, бытіе уже остановленное, застывшее; въ Лирическихъ пѣсняхъ замѣчаемъ кинѣніе настоящаго, а будущее, плодъ, возникающій изъ настоящаго и прошедшаго, первенствуетъ въ Драмѣ, вышемъ единствѣ Эпоса и Лирики.

53.

Эпосъ, обстоятельное изложеніе Историческаго содержанія, развертывается повѣствованіемъ, и, какъ Эпическій поэтъ имѣетъ въ виду только рассказывать обстоятельства, его поразившія: то онъ долженъ представлять ихъ ясно, подробно, такъ, чтобы они какъ-бы сами собой развивались передъ глазами наблюдателя. Этой картинной, пластической точности достигаетъ Эпикъ, если онъ не прерываетъ безпристрастія своего восторженными порывами, риторическимъ разглагольствіемъ: ибо тогда вниманіе читателя или слушателя уже переходитъ съ главнаго предмета поэмы на самого стихотворца. Эпикъ повѣству-

еть событіе, сдѣленіе происшествій, плавно связанныхъ въ стройную цѣлость. Но это соединеніе не есть строго-обдуманное, изъ ума выведенное единство; напротивъ: Исторія повинувается собственной, внутренней свободѣ, которую, ограниченный разумъ, не въ состояніи будучи разгадать путей, начертанныхъ десницею Провидѣнія, часто почитаетъ простой случайностію. Единство эническое, поему, опредѣляется отношеніями неисповѣдимо совершающихся судебъ къ одному важному подвигу, или къ лицу, составляющему средоточіе предлагаемаго содержанія.

54.

Эпосъ изображаетъ жизнь такъ безусловно, что она здѣсь нигдѣ не кажется зависящею отъ воли людей, существъ конечныхъ, но находитъ свое основаніе или сама въ себѣ, или въ безконечной міровой сферѣ; другими словами: она является или чѣмъ-то непонятнымъ, или подъ прямымъ вліяніемъ верховныхъ, божественныхъ силъ. Вотъ почему въ Эпосѣ видимъ иногда случай (причудливую игру Рока), иногда чудесное. Далѣе, — хотя личности здѣсь можно назвать одушевленными, независимыми членами и частями общаго созданія, однако они осязаются правящимъ началомъ, коимъ, свыше, стѣсненъ и самый произволъ человѣскій: онъ не обнаруживается самостоятельно, лирически или драматически, но покоренъ предопредѣленію; поступокъ Эническаго

героя, слѣдовательно, не чисто дѣйствіе, но, еще болѣе, — событіе. По этой причинѣ, въ Эпосѣ нѣтъ идеаловъ: ибо тутъ мѣсто полной, самообытной жизни заступаетъ высшая, небесная, въ Мнѳологической поэзіи — міръ Олимпа.

55.

Эпосъ не обнимаетъ ничего такого, что-бы уже заране не лежало въ цѣломъ и не было предустановлено: потому все и происходитъ въ ней по непреложнымъ законамъ, въ божественномъ спокойствіи и ненарушимой тишинѣ. Это должно отражаться также въ Энической рѣчи, которая занимается своимъ содержаніемъ не для побочныхъ цѣлей, а для него самого, наслаждаясь онымъ какъ бы зрѣлищемъ, предметомъ безпристрастнаго разсматриванія. Повѣствователь имѣетъ даже право, не снѣша къ главной мѣтѣ своей, вводнымъ способомъ, разительнѣе изображать мѣлочны, если онѣ принадлежатъ къ связи его творенія. Созерцательность и теплота, простота и важность суть свойства, знаменующія языкъ и мѣру стиховъ Энической поэмы. Романтическая эпосъ высказываетъ свой духъ болѣе отвлеченный и фантастическій искуснымъ порядкомъ и сдѣленіемъ происшествій, свѣтлымъ, порой восторженнымъ, порой насмѣшливымъ, тономъ и переливными рѣчами станцы.

56.

Въ Эллинскомъ Искусствѣ, переходомъ отъ Эпопеи къ Лирикѣ служатъ *Гимны*, въ Романтическомъ — *Романсы*: ибо въ тѣхъ и другихъ разсказъ, картина, есть вмѣстѣ и отголосокъ чувства. Сама Лирическая поэзія, какъ и Музыка, вся живущая ощущеніями и одушевленіемъ, отличается игривымъ Ритмомъ, коимъ выражается измѣненіе впечатлѣній. Отсюда разнородность и, произтекающая изъ оной, шеголеватость слоговой мѣры у Древнихъ, рѣзмы — у Новѣйшихъ. Въ Эпопеѣ царствуютъ наблюдательность, строгость, естественность: отъ этого Эпикъ все касающееся до богатой ткани его творенія живописуетъ почти съ равнымъ вниманіемъ и безпристрастіемъ. Въ Лирикѣ, напротивъ, господствуетъ опредѣленный порывъ духа, который есть основная сила ея, и языкъ Поэта здѣсь непосредственно отзывается движеніями его сердца. Эпикъ ограниченъ, слѣдовательно, только въ отношеніи къ содержанію, имъ избранному; Лирикъ, наоборотъ, своей мыслію, своимъ стремленіемъ, и, какъ въ Эпопеѣ подлежащая жизнь исчезаетъ при разсматриваніи вещественной: такъ въ Лирикѣ вѣщная условливается внутренною. Но сія послѣдняя, первенствуя, сообщаетъ самой наружности свои безконечныя, неумовимыя свойства: вотъ почему направленіе Лирической поэзіи не только у различныхъ народовъ, но даже у различныхъ стихотворцевъ одного и того-

же народа такъ несходно и въ каждомъ своеобразно.

57.

Когда, въ Лирикѣ, возбужденное чувство является чистымъ, неукротимымъ и пламеннымъ, — происходитъ *Ода*, торжественный кликъ, которому, въ Романтической поэзіи соответствуетъ *Пѣсня*; когда же оно останавливается болѣе въ мирномъ созерцаніи, — возникаетъ *Элегія*, по существу близкая къ Эпопеѣ, а въ Романтикѣ — *Баллада*.

58.

Если личное начало представляется въ борьбѣ съ роковымъ могуществомъ, возвышаясь дѣйствіемъ, то Лирический родъ превращается въ *Драматическій*, въ единство Эпопеи и Лирики (предлежательности и подлежательности). Душа, въ Лирической поэзіи, истѣсненная, привольная, въ Драмѣ, гдѣ ей противопоставляется враждебная Природа — дѣлается самостоятельностью, ищущей укрѣпить, обезпечить себя отъ опасностей и нападеній: — это свобода; а посторонній порядокъ вещей, предметъ Эпического развитія, въ противорѣчій съ нашими желаніями и страстями, воздвигается высшимъ, неотвратимымъ закономъ, подавляющей силой, или Судьбой. Чтѣ Эпопея и Лирика заключаютъ отдѣльно, въ частности: первая, именно, вещественную жизнь, какъ Вселенную, управляемую небес-

ными властями, вторая жизнь духовную — раздражительную, въ самой себѣ сомкнутую особность, — это все обнаруживается въ Драмѣ непосредственно, взаимно, доказывая свое коренное единство, которое расторгнутымъ кажется только во временномъ и преходящемъ волненіи.

59.

Вѣншній міръ, область необходимости, или Судьба, есть верховное всеобщее бытіе (въ Мнѳологіи иногда олицетворяемое), словомъ — безконечность, а воля, которая, по склонности самосохраненія, старается противостоятъ ударамъ Рока, — человекъ, конечность, носящая въ себѣ только мысль о безпредѣльномъ, и, какъ нравственное существо, стремящееся къ совершенству неограниченному, не имѣя, впрочемъ, къ тому ни средствъ ни способовъ, лишена божественнаго, неистощимаго всемогущества. И такъ, Драма изображаетъ распрю конечнаго съ безконечнымъ, личной свободы съ непоколебимостью, поучая ничтожеству, суетѣ нашихъ намѣреній и дѣяній, когда мы, въ упоеніи гордости, мечтаемъ побѣдить браннымъ вѣчное и безсмертное смертнымъ.

60.

Эпосъ повѣствуетъ о прошедшемъ, случившемся, Лирическое стихотвореніе выражаетъ внезапное изліяніе пламенной думы или страсти, а Драма отражаетъ борьбу подлежательнаго бытія

съ предметнымъ, необъятымъ, и исчезновеніемъ мѣлкихъ желаній и цѣлей въ цѣли общія: потому Драматическій рассказъ и представляетъ непосредственно дѣйствительность въ ея возникновеніи и сложныхъ движеніяхъ. Эпосъ спокойно излагаетъ, пластически воплощаетъ свое содержаніе; Лирика есть одушевленная музыкальная пѣснь, а Драма — кипящая, сама съ собою подвизающаяся, играющая, просвѣтленная жизнь (собственно Поэзія).

61.

Способъ разсматриванія обстоятельствъ и пропущеній двоякъ: онъ можетъ основываться на конечномъ, или на безконечномъ; слѣдовательно, онъ бываетъ или Лирической или Эпической. Если умъ опирается на первое, нашу отдѣльную волю, то почитаетъ оную чѣмъ-то истиннымъ, ненарушимымъ, священнымъ: она замѣняетъ тогда для него начало безусловное и кажется дѣйствующею по независимымъ побужденіямъ; если, напротивъ, умъ опирается на второе, то особность является ему немѣющею никакого вѣса, никакого значенія, — минутной прихотью случая. Точка зрѣнія, которая, прилѣпляясь къ частностямъ, выставляетъ ихъ мнимую важность и силу, есть трагическая: отсюда существо человеческое открывается въ чистоту его свободѣ, возвышается, одухотворяется до послѣдней степени. Противоположная этой точка

зрѣнія, откуда ограниченность мерцаетъ только легкимъ призракомъ, есть *комическая*: она, сближая объ вышеупомянутыя крайности, принуждаетъ весело осмѣивать пустоту житейскихъ дѣлъ, житейскихъ отношеній, или сатирически издѣваться надъ странными ошибками и заблужденіями.

62.

Трагедія, сказали мы, есть картина борьбы произвола съ Рокомъ; ея цѣль и разрѣшеніе заключаются въ примиреніи конечнаго съ безконечнымъ, или въ страдальческомъ паденіи перваго. Комедія представляетъ жизнь въ ея суетѣ, смѣтени, разнообразіи. Другими словами: — Трагедія живописуетъ суровость и страданіе души, ея очищеніе отъ земныхъ козней, и, послѣ разрушенія тщетныхъ надеждъ, переходъ въ обители горнія; она возвѣщаетъ, слѣдовательно, что человѣкъ лишь смертію, сверженіемъ бранныхъ узъ, можетъ достигнуть бытія вполне безусловнаго. Комедія, напротивъ, дышитъ шутливымъ веселіемъ, заносчивой радостью, паритъ надъ волненіемъ превратностей, любясь оными какъ забавно-жалкой игрой; она, хотя отрицательно, но также ясно говоритъ, что только вѣчность есть существованіе прямое, и показываетъ это осязаемо, не подавляя, подобно Трагедіи, частныхъ порывовъ, но обнаруживая ничтожность ихъ.

63.

Трагедія развиваетъ состязаніе человѣческой свободы съ Судьбою, въ рамкахъ подвига, зависящаго отъ личности человѣческой, отъ личности того, кто подвизается противъ грозной власти; развиваетъ, прибавимъ, дабы доказать, что конечное, въ самой свѣтлой средѣ своей, въ нравственной сферѣ, есть только блѣдное отраженіе Божества; что идеальный герой, даже тамъ, гдѣ онъ, повидимому, дѣйствуетъ, руководствуясь собственнымъ убѣжденіемъ, дѣйствуетъ лишь по высшему указанію и подверженъ неизбежному, таинственному вліянію Рока. Полнота обоихъ между собою препирающихся элементовъ дѣлаетъ и борьбу ихъ истиннѣе, величественнѣе, пагубительнѣе. Но этой причинѣ, Трагедія представляетъ особность въ блескѣ ослѣпительномъ, а безконечное начало — непреклоннымъ велѣніемъ Неба, твердымъ закономъ міродержавнаго порядка.

64.

Человѣкъ является въ Трагедіи существомъ духовнымъ, и, чѣмъ болѣе въ стремленіи къ своимъ цѣлямъ встрѣчаетъ онъ препятствія, тѣмъ болѣе испытываетъ, упражняетъ свои силы. Подвиги, если они согласуются съ намѣреніями высшеними, совершаются имъ при помощи непредвидимыхъ обстоятельствъ. Въ такомъ случаѣ, герой, который, преодолевая затрудненія, полагалъ, что

идеть панерекорь Судьбы, поступает только по желанію боговъ, и признасть свой жребій предопредѣленнымъ, а частную волю, приготовившую оный, простымъ орудіемъ Промысла; — или, наконецъ, витязь изнемогаетъ подъ бременемъ бѣдъ и гибнетъ отъ несообразности своихъ порывовъ съ неизмѣннымъ чертежемъ событий. Сопротивленіе Року и препонамъ, останавливающимъ пламенное направленіе души, есть завязка Трагедіи; злосчастное паденіе свободы или покорность карающей десницы — развязка, а мгновеніе, когда участь рѣшается, и надежды ободряются самой Судьбою, или ею разрушаются, — переломъ (катастрофа).

65.

Древняя Трагедія изображаетъ столкновеніе челоѣка съ необходимостью какъ явную противоположность конечнаго и безконечнаго, которая сливается гармонически при заключеніи Драмы, и тамъ, гдѣ противорѣчіе наиболее разительно, примиряется хоромъ, истолкователемъ народныхъ мѣній. Онъ соболѣзнуетъ страданіямъ героя, существа ему роднаго и обреченнаго на равный съ нимъ удѣлъ, но почитаетъ оный общимъ удѣломъ смертныхъ и защищаетъ вѣчный законъ Божественнаго правосудія противъ святотатственнаго возмущенія отдѣльных лицъ. Находясь между двумя крайностями, онъ не принимаетъ участія въ дѣйствіи, но лирически высказываетъ свои чувства, размышленія, или совѣты и увѣщанія.

66.

Въ Новѣйшей Трагедіи тяжба свободы съ Рокомъ не обнаруживается рѣзко, а просвѣчиваетъ только въ поведеніи героя, въ его борьбѣ съ отношеніями и собственными страстями, въ его торжествѣ или неудачѣ: ибо Судьба не является уже здѣсь, какъ въ Мифологическомъ мірѣ, олицетворенною, такъ сказать, гласною, подъ видомъ боговъ или произвольнаго могущества, но таинственнымъ, безмолвнымъ мракомъ осѣняетъ глубину драмы. Потому, въ нашей Трагедіи, мы и не находимъ посредствующаго хора (если, впрочемъ, онъ не заимствованъ почти цѣлкомъ изъ Древнихъ), и произшествіе, обращаясь на себя самомъ, развертывается во всемъ своемъ объемѣ (въ пяти разрядахъ: началъ, продолженіи, высшей степеніи, приближеніи къ концу и дѣйствительномъ окончаніи). Новѣйшая Трагедія, рисуя поступокъ или сцѣпленіе событий въ настоящей ихъ формѣ, наклонна къ обаянію, такъ, что не ищетъ удалиться отъ дѣйствительности: вотъ почему она строже соблюдаетъ единство времени и мѣста, нежели Трагедія Греческая, которая, какъ произведеніе идеальное, выводъ прямо на сцену небожителей, не обращаетъ большаго вниманія на низшіе, конечные законы времени и пространства.

67.

Комедія есть чистая противоположность Трагедіи: она не смотритъ, подобно сей послѣдней,

на жизнь, какъ на важную, строгую борьбу и стремленіе къ безконечному, но съ любопытствомъ подмѣчаетъ ея мѣлочи, ея обнаженную полноту, ея игру забавно-несвязную. Возносясь надъ припачіями и условными достоинствами, она разсматриваетъ все съ независимой, своей точки зрѣнія, откуда человѣкъ кажется слабымъ смертнымъ, легковѣрнымъ рабомъ случайностей, и Комедія обнажаетъ эту пустоту, представляя странныя противорѣчія нашей воли, нашихъ мечтаній съ нашими средствами. Безъ сомнѣнія, сурово-величественное зрѣлище открывается глазамъ, когда со вѣрнымъ могуществомъ вступаютъ въ бой другое, ему равное или почти равное (например, въ Трагедіи, столкновеніе нравственной силы съ Рокомъ); но смѣшно противорѣчіе съ самимъ собою, гдѣ самостоятельность теряется; смѣшна суетность, — разногласіе видимости и бытія истиннаго!

68.

Ничтожную сторону жизни изображаетъ Комикъ человѣкомъ, коего существо совершенно разстроено, который, во всѣхъ отношеніяхъ, жалокъ, и между тѣмъ не внушаетъ никакого къ себѣ состраданія. Онъ дѣйствуетъ, но дѣйствія его лишены цѣли, сбивчивы, запутаны: это лишь хлопотливыя начинанія, и, кромѣ забавнаго, они не могутъ имѣть иного слѣдствія, ни смысла. Одно соотвѣтствуетъ другому: сколь мало поступающей такимъ способомъ руководствуется благород-

нымъ чувствомъ и здравыми мыслями, на каждомъ шагу обнаруживая игру слѣплаго случая дѣлами, къ коимъ побуждаютъ его только причины низкія, безтолковыя, противныя уму и сердцу: столь же скупю Судьба вооружается на подобнаго героя своими завѣтными громами и постоянными законами; но, какъ-бы нутя, словно наудачу, вмѣшиваясь въ его обстоятельства, разрушая порядокъ всеневной жизни.

69.

Тѣ, на чемъ основывается комическая стройность, есть вольное разсматриваніе вещей, которое, само по себѣ чуждалось границъ, не обнимаетъ конечнаго и положительнаго въ ихъ собственной сферѣ, отдѣльно; но все относитъ къ безконечному, такъ, что принужденность, неразвязность особнаго существа, въ сравненіи съ безпредѣльностью, дѣлаются смѣшными, если, притомъ, это существо хочетъ еще казаться чѣмъ-либо, когда его значеніе зависитъ единственно отъ цѣлаго, коему принадлежитъ оно своей природой и когда только въ качествѣ частнаго явленія подвержено случайностямъ ошибокъ и заблужденій. Свободное направленіе духа выражается юморомъ, и знаменуется непосредственно комическимъ воззрѣніемъ — въ остроуміи, посредственно, непрямо, въ ироніи: ибо остроуміе есть игривый юморъ, а иронія — молчаливый и скрытный.

70.

Древняя Комедія была разнообразнымъ отголоскомъ и воплощеніемъ народнаго стремленія къ Дионисійскихъ празднествахъ Греціи. Съ перемѣнами гражданскими исчезъ и важный смыслъ сего рода представленій: они, изъ общества, удалились въ тѣсныя предѣлы домашніе, утративъ, разумѣется, прежнее сильное вліяніе. Комедія занялась теперь отношеніями мѣлочными, и рѣзкое изображеніе характеровъ, пронырства, сплетней, сдѣлалось главной ея стихіей. Тутъ ея преимуществъ и недостатки.

71.

Переходъ отъ Драматической поэзіи къ Дидактической составляютъ: — *Сатира*, гдѣ шутка превращается въ суровое порицаніе, и *Идиллія*, свѣтлая картина жизни. Поучительная поэзія, философская — ли она, повѣствовательная, или описательная, приписываетъ Искусство къ цѣлямъ постороннимъ, употребляя оное не безусловно, а чтобы украсить, приправить чуждымъ ему памфленія и наставленія. Настоящую Поэзію отзывается опять Дидактика въ Эзопической Баснѣ и новѣйшей Повѣсти: та и другая, равномѣрно, имѣютъ въ виду руководствовать; но эта мысль не выставляется здѣсь явно, и достигается Эпическимъ или Драматическимъ изложеніемъ какого-либо дѣйствія, событія. Распространенная

повѣсть производитъ романъ, Эпосомъ нашихъ временъ, отливашую всеми радужными красками нравовъ, обычаевъ, похощеній, мечтаній, истинъ; всеми оттенками радости и печали, насмѣшки и благоговѣнія, зла и добра. Твореніе высокое! ибо вѣрное изображеніе поступковъ, приключеній, свойствъ и судебъ частнаго лица есть яркое зеркало человѣческой жизни вообще.

Такъ замыкается великолѣпный міръ Пизаннаго. Искусство, въ развитіи своемъ, слѣдовало развитію Естества. Какъ природа неорудная, по словамъ Св. Писанія и Геологическимъ изслѣдованіямъ, старше орудной: такъ Зодчество, неподражающее ничему живому, было начальнымъ явленіемъ Пизаннаго, и громадныя храмы, пирамиды Иддіи и Египта, можно назвать первозданными горами Искусства, которое, въ Греціи, уже воздвигаетъ стройную колонну, унизаетъ каменіе ея листьями растений; потомъ, переходя къ Ваянію, высказываетъ всю дѣйствительность наружныхъ формъ; останавливается Живописью на предѣлахъ міровъ: внутренняго и вѣшняго, выражая чувства, мысли и страсти свѣтомъ, тѣнью, красками; наконецъ, звуками Музыки погружается въ бездонную пучину духа, гдѣ сливается въ слово, и снова раздвѣтаетъ изъ него тремя главными родами Поэзіи.

Положенія.

I.

Каждая наука имѣетъ и должна имѣть свойственный ей языкъ, особенныя выраженія и обороты, которые всегда останутся болѣе или менѣе невразумительны тому, кто не занимался этою наукою систематически, начиная, такъ сказать, съ ея азбуки до высшихъ ея положеній.

II.

Изящныя Искусства не суть подражанія Природѣ.

III.

Произведенія Искусства, въ эстетическомъ отношеніи, выше произведеній Природы.

IV.

Теорія, если не принимать этого слова въ смыслѣ ремесленномъ, не можетъ служить руководствомъ для практики.

V.

Создавать и познавать, дѣйствовать и понимать дѣйствіе — вещи совершенно разныя.

VI.

Человѣкъ во всемъ ищетъ самозабвенія.

VII.

Раздѣленіе міра Искусствъ на сферы: Классическую и Романтическую — не пустое раздѣленіе и не споръ въ словахъ.

VIII.

Неопредѣленность началъ Литературной и Художественной Критики происходитъ у насъ отъ того, что еще весьма немногіе постигаютъ истинное отношеніе теоріи Изыщныхъ Искусствъ и Словесности къ ихъ практикѣ.

IX.

Къ Изыщной Словесности, въ строгомъ смыслѣ, принадлежать только произведенія собственно Поэтическія.

X.

Эпохи Творчества всегда и всюду существовали эпохамъ Критики.

XI.

Упадокъ Изыщныхъ Искусствъ и Поэзіи ощутителенъ, когда они, не надѣясь на свою самостоятельность, ищутъ опоры въ понятіяхъ политическихъ или философскихъ.
