

КРИТИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД НА СОВРЕМЕННЫЕ ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПОНЯТИЯ¹

Не будучи довольны эстетическими понятиями, мы должны, однако же, излагать их в довольно подробной связности в своих критических статьях, цель которых — отвержение многих из ныне господствующих в эстетике понятий и замена их новыми; мы должны излагать их, прежде нежели будем подвергать критике, потому что большинство нашей публики мало еще с ними знакомо, и в своем изложении мы имеем двоякую цель: во-первых, дать основание нашей критике, которая без того не была бы ясна для большинства читателей; во-вторых, распространить знакомство с современными эстетическими понятиями в русской публике: при всей своей односторонности, они стоят того, чтобы с ними ближе познакомиться, потому что в них очень много верного, и, восставая против многих из них, мы не думаем восставать против всех; а от увлечения теми, которые, по нашему мнению, односторонни или фальшивы, мы постараемся предохранить нашу критику, которая будет постоянно следовать за их изложением.

Само собою разумеется, что мы будем излагать эстетические понятия, развитые преимущественно немецкими эстетиками, потому что только немецкая эстетика заслуживает название эстетики.

Но мы будем стараться по мере возможности разоблачать их от схоластической мантии, в которую они обыкновенно закутываются. Нам кажется это необходимым по многим соображениям, из которых два можем теперь же высказать: нам кажется, что, разоблаченные от схоластики, рассматриваемые в отдельности от принципов и гипотез той философии, которая до сих пор еще сохраняет в Германии владычество над эстетикою (гегелевская философия), эстетические понятия много выиграют в прочности, потому что гегелева философия давно уже разрушена людьми, провозгласившими новый, более простой взгляд на вещи, о которых так мудро говорили Гегель и его предшественники; потому, опираясь на гегелевскую философию, все нынешние эстетические понятия должны были бы пасть вместе с нею, между тем как очень многое в них должно быть сохранено нами и после отвер-

жения философии Гегеля. Кроме того, освобожденные от гегелевской терминологии и стеснительной методы развития, эстетические понятия будут гораздо яснее, общепонятнее, общеинтереснее для читателей, не знакомых с философией Гегеля, ее натянутыми, теперь уже ниспровергнутыми предположениями, которые выдавала она за краеугольные камни здания науки и которые только мешали науке быть искреннею, и вообще наши статьи будут удобочитаемее для людей, не привыкших к утомительно педантическому изложению гегелевой школы.

Имя эстетики является в первый раз у Баумгартена, одного из последователей вольфовой философии, господствовавшей в Германии до Канта и некогда распространенной в России учебником Баумейстера, по которому преподавалась философия во многих наших учебных заведениях. У Вольфа первую часть философии была гносеология — наука о познавательных силах и законах правильного их действия. Баумгартен находил очень важный пробел в изложении этой приговорительной части философии у Вольфа: разделяя познания на чувственные (получаемые через чувства) и интеллектуальные (принадлежащие нашему рассудку, обрабатывающему познания, полученные посредством чувств), Вольф говорил только о законах интеллектуального познания. По мнению Баумгартена, необходимо исследовать сущность и законы чувственного познания, и первую часть гносеологии должно быть учение о чувственном познании, которое называет он эстетикою (в переводе с греческого это будет значить «наука о чувстве»). Но с самого же начала в его эстетике вместо простого чувственного познания трактуется о познании прекрасного, корень которого, правда, в чувственном познании, но которое, тем не менее, существенно различно от чувственного познания. Вот каким образом доходит он до смешения этих двух различных предметов: «цель эстетики (слова Баумгартена) совершенство чувственного познания; совершенство чувственного познания есть прекрасное (или красота, *pulchritudo*)»; потому что «прекрасное состоит в гармонии образов» (а гармония образов — необходимое условие совершенства чувственного познания). В таком же значении (наука о прекрасном) стал употреблять слово «эстетика» Кант, и его творение: «Критика эстетической силы суждения» («*Kritik der ästhetischen Urtheilskraft*») — ввело слово «эстетика» во всеобщее употребление.

ОБЫКНОВЕННОЕ ПОНЯТИЕ О ПРЕКРАСНОМ (DAS SCHÖNE) И ЕГО КРИТИКА

Простейшее и лучшее из определений эстетики — «эстетика есть наука о прекрасном», и потому предмет ее — исследование идеи прекрасного, различных сторон ее и того, каким образом она осуществляется.

Что же такое прекрасное вообще? На этот вопрос теперь обыкновенно дают следующий ответ:

Все существующее в мире есть выражение, осуществление божественной мысли (идеи); общая идея всего существующего не может проявиться (осуществиться) вполне, всецело, исключительно в каком бы то ни было отдельном предмете; она вполне проявляется только в целости всего существующего во вселенной; только все мироздание во всей своей жизни от самого начала мира до самого конца будет полным ее выражением. Общая идея всего существующего, проявляясь в мире, разветвляется на целый ряд частных идей, которые, в свою очередь, опять разветвляются на идеи еще более частные. Так, общая идея чувственного существа, проявляясь в мире, разветвляется в различные царства природы (царство природы неорганической, растительное царство, животное царство); каждое царство природы разветвляется на разные классы (например, царство животных на классы рыб, птиц, млекопитающих и т. д.); классы в свою очередь делятся на роды, роды на породы и т. д. Каждая из этих определенных (частных) идей, напр., идея млекопитающего животного, также не проявляется вполне в одном каком-нибудь отдельном предмете, она вполне осуществляется только всем бесчисленным множеством и всею жизнью всех подходящих под нее существ. Это полное осуществление частной идеи, никогда не могущее проявиться в отдельном существе, может быть достигнуто только нашей мыслью; чувства наши, которым представляется только некоторая часть вселенной, только отдельные предметы, могут замечать только те стороны идеи, которые выразились в данном предмете, и только в той степени, до какой они выразились в нем. Возьмем в пример идею млекопитающего животного: мы видим чувствами не млекопитающее животное вообще, а отдельных животных определенной породы: слона, тигра, кошку, лошадь. Лошадь кажется довольно полным осуществлением идеи млекопитающего; но не все стороны идеи млекопитающего выразились в лошади (напр., в ней очень мало переимчивости, которая так сильна в обезьяне), и те, которые выразились, выразились далеко не вполне; сила, напр., также необходимая сторона идеи млекопитающего, гораздо полнее выражается в тигре, во льве; лошадь очень легка на бегу; но все-таки ее бег очень тяжел в сравнении с бегом серны или даже собаки; и самая серна проявляет не все стороны понятия легкости бега: она не может прыгать с легкостью и непринужденностью тигра или кошки; зато тигр и кошка не способны к такому ровному, продолжительному бегу, как серна или собака. Таким образом, ни одно животное не может быть полным проявлением идеи млекопитающего; но ни одно отдельное животное не может быть полным проявлением даже идеи своей породы: так, скаковая лошадь представляет почти исключительно только одну сторону лошади — вообще быстроту бега; силы в ней очень мало; сила

выражается в ломовой лошади, не способной к такому быстрому бегу, как лошадь скаковая. Продолжив это дробление, мы увидим, что самая частная идея не выражается никогда вполне в отдельном существе, и убедимся, что чувствами никогда мы не можем видеть полного осуществления идеи.

Но умственные силы неразвившегося еще человека так слабы, что не могут заметить разницу между идеею и проявлением ее в отдельном предмете; человеку довольно много надобно познать, довольно много видеть, много передумать, чтобы понять, как далеко не может отдельный предмет выразить всю идею, которая до некоторой степени проявляется в нем; общий характер детства состоит в том, что отдельный предмет кажется вполне совершенным, что кажется, будто ничего другого, может быть, гораздо лучшего, и нет в этом роде. Нам всем казалось, что в этой грамматике, по которой начали мы учиться, заключена грамматическая премудрость, что нет и наук на свете, кроме той грамматики, которой начали мы учиться; наш первый учитель казался нам величайшим мудрецом на свете, он был для нас «сама ученость». Так бывает во всех областях умственной деятельности: человек сначала не понимает общего понятия в отдельности от частного предмета, который у него перед глазами, он не знает, что какая-нибудь Клязьма или Тверца, на которой стоит его родной город, не единственная, не лучшая река в мире, что есть реки и больше и лучше ее, что, наконец, и все реки в мире заключают в себе только самую ничтожную частичку всей массы воды в мире. Смещение общего понятия (идеи) с отдельным предметом — общий характер всякой умственной деятельности на первой степени ее развития. В науке это называется непосредственностью.

Итак, идея прежде всего является духу под формою непосредственности, кажется вполне воплотившеюся в отдельном чувственном предмете; духу кажется, что в отдельном предмете, наблюдаемом чувствами, выразились вполне все стороны частной идеи, точно так же ему кажется, что в этой частной идее вполне выразилась вся общая идея всего существующего. Это только кажется (*ist ein Schein*), потому что идея вполне никогда не выражается в отдельном существе; но некоторая часть ее действительно в нем осуществилась, а потому под этим «кажется», под этим призраком скрывается действительное проявление (*Erscheinung*). Это проявление идеи в отдельном чувственном существе есть прекрасное (*das Schöne*); иначе сказать, прекрасное есть отдельное чувственное существо, являющееся полным и чистым выражением идеи, так что в идее не остается ничего, не проявившегося чувственно в этом отдельном существе, и нет ничего в этом существе, что не было бы чистым выражением идеи.

Таким образом, в прекрасном три отдельных стороны, или, выражаясь философским термином, три момента: 1) идея, 2) чувственное проявление ее, отдельный предмет и 3) един-

ство идеи с проявляющим ее предметом, соединение их в одно целое.

Идея на философском языке значит совсем не то, что простое отвлеченное понятие. Составляя себе отвлеченное понятие о предмете, мы отбрасываем все определенные, живые подробности, с которыми предмет является в действительности, и оставляем только его общие существенные черты; у действительно существующего человека есть определенный рост, определенный цвет волос, определенный цвет лица, но рост у одного человека большой, у другого маленький, у одного человека цвет лица бледный, у другого румяный, у одного белый, у другого смуглый, у третьего, как у негра, совершенно черный, — все эти разнообразные подробности не определяются общим понятием, выбрасываются из него. Потому в действительном человеке всегда находится гораздо больше признаков и качеств, нежели сколько находится их в отвлеченном понятии человека вообще. В отвлеченном понятии остается только сущность предмета, но сущность мертвая, неподвижная, не определенная жизненными подробностями; такого предмета, каким остается он в отвлеченном понятии, не может существовать в действительности. Напротив, идею предмета называемая сущность его в том виде, в каком она проявляется в действительности; идею предмет определяется до мельчайших подробностей, потому что без совершенно определенных подробностей не существует предмет в действительности. Потому мир идей и, следовательно, мир прекрасного начинается только с областью жизни.

Когда мы смотрим на живое существо только со стороны его полезности для нас, не обращая внимания на его внутренние чувства и потребности, мы смотрим на него как на мертвый предмет; так, лошадь для извозчика ничем не отличается от телеги, которую везет она: он бережет лошадь, но он также бережет и телегу, он кормит лошадь, но также он подмазывает и телегу; потому только, что на не подмазанной телеге не увезешь большой клади, что на некормленной лошади не увезешь много клади. Когда мясник откармливает корову на убой, он смотрит на нее теми же глазами, какими огородник смотрит на свою капусту. Живое, рассматриваемое только со стороны его полезности для человека, перестает быть живым для нас; потому оно перестает быть и прекрасным в наших глазах. Таким образом, животные и природа должны быть рассматриваемы в их самостоятельности, независимо от выгод человека, для того, чтобы в них была видна идея прекрасного, иначе мы увидим в них только существа полезные или вредные, но не существа прекрасные. В пример того, каким образом в области прекрасного должны быть рассматриваемы даже домашние животные, повидимому, существующие только для удобств человека, приведем описание из книги Иова:

«Копытом копая, на поли играет и исходит на поле с крепо-

стию; сретая стрелы посмеяется, и не отвлечется от железа... Трубе же вострубившей глаголет: «благо же», издавеча же обоняет рать со скаканием и ржанием» — здесь рисуется конь боевой, слуга война, но рисуется как самостоятельное существо, со *своими собственными* ощущениями, со своим восторгом при чужии битвы.

Мы сказали, что, переходя в действительность, общая идея всего существующего разветвляется на частные идеи, которые проявляются в действительности как различные *роды* существ, так что каждый род существ должно рассматривать как осуществление особенной частной идеи. Одни из частных идей проявляют в себе общую идею всего существующего в мире не так полно, другие полнее и потому выше стоят в ряду частных идей. Так, идеи животного выше идеи растения, идеи млекопитающего выше идеи птицы. Но все вместе частные идеи составляют одну неразрывную цепь. Чем выше в этой цепи стоит какая-нибудь отдельная идея, тем выше, тем полнее и прекраснее прекрасного предмета, в котором она проявляется; так что при одинаковой степени совершенства то произведение искусства будет выше, которое будет заключать в себе высшую идею, и, напр., картина, изображающая человека, при одинаковом достоинстве отделки, будет прекраснее картины, изображающей животное. Но в самых низших идеях есть существенное условие красоты; потому что и в них до некоторой степени отражается полнота и богатство *общей* идеи жизни. Так, даже дерево, если только идея дерева хорошо выразилась в нем, содержит в себе, по крайней мере, как намек на высшие степени развития природы, с которыми неразрывно связана эта жизнь, всю полноту жизни природы, которая, конечно, яснее выражается, напр., в коне.

Во всем чувственном мире человек самое высшее существо; потому человеческая личность есть высшая красота в мире, доступном нашим чувствам, и все другие степени существующего в нем имеют значение прекрасного только в той степени, в какой намекают на человека и напоминают о человеке. Отдельные люди соединяются в одно целое — в общество; и потому самая высшая сфера прекрасного — человеческое общество.

Каждая частная идея, рассматриваемая сама по себе, независимо от всех внешних отношений существ, в которых она проявляется, заключает в себе много разных сторон; и чем выше, значительнее идея, тем богаче и определеннее развиваются ее разнообразные стороны и тем живее, крепче проникаются они единством, связывающим их в одно целое. Так, даже в неорганических предметах мы замечаем очень много различных сторон, и в них есть своего рода жизнь, конечно, слабая в сравнении с жизнью органической природы. Так, с другой стороны, в животном повторяются все процессы растительной жизни (животное питается и размножается, как растение); но к ним прибавляются в живот-

ном новые процессы, новые стороны жизни (движение и ощущение), от которых самые процессы растительной жизни в животном получают другой вид, принимают новое, более глубокое значение.

Высочайшее прекрасное, — сказали мы, — находится в человеческом обществе, соединении отдельных личностей для достижения общими силами нравственных целей, добра (*das Gute*). Потому прекрасное, по своему содержанию, тождественно с добрым. Даже неодушевленную природу можно рассматривать, как проявление доброго; оттого-то и были обоготворяемы древними силы природы, как символы доброго начала. Если под истинным (*das Wahre*) разуметь то, что идея постигается нами так, как проявляется в действительности, что мы видим в предметах действительно то, что в них есть, что мы не имеем ложных понятий о предметах, то истинное также совпадает с прекрасным в том значении, в каком до сих пор мы его рассматривали, и должно быть принято аксиомою: *все прекрасное истинно*; потому что и чувство прекрасного и чувство истинного одинаково видят в предметах ту идею, которая в них проявляется.

Мы говорили до сих пор об одной стороне (или, как будем выражаться теперь постоянно, об одном моменте) прекрасного, идее; по идее оно тождественно с добрым и прекрасным; но такое слияние исчезнет, когда мы обратим внимание на другой момент прекрасного — отдельный предмет, в котором проявляется идея, или на образ, употребляя техническое выражение.

В прекрасном идея должна нам являться вполне воплощенной в отдельном чувственном существе; это существо, как полное проявление идеи, называется *образом* (*das Bild*).

Общая идея проявляется в частных идеях, частная идея для своего осуществления нуждается в бесчисленном множестве предметов, ее выражающих, ее должно представить себе как силу, постоянно и повсюду стремящуюся производить предметы, которые бы осуществляли ее; но когда и где возникнет такой предмет, зависит уже не от самой идеи; это зависит от сторонних обстоятельств, которые способствуют проявлению идеи, делая возможным возникновение выражающего ее предмета. Так, напр., идея (или, как можно ее назвать в этом случае, сила) растительной жизни стремится проявиться на всех точках земного шара; но не везде есть все те разнообразные условия, в которых она нуждается для того, чтобы в самом деле проявиться; иначе сказать, не везде найдутся те условия и встретятся те обстоятельства, при которых может развиваться и жить растение. В степях Сахары, на льдах полюсов нет этих условий, — нет и растений; у нас на время зимы исчезают эти условия, — и прекращается растительность; они снова появляются с весной, — и начинается снова растительная жизнь. Итак, не от самой силы растительности зависит, что на некоторых местах земного шара есть расти-

тельность, что сна появляется с течением времени там, где ее прежде не было, а от внешних условий или, иначе сказать, от действия других сил природы силе растительности. И мы вправе сказать, что возникновение и жизнь отдельного предмета, в котором проявляется известная идея, или сила, зависит от случайного стечения обстоятельств: на философском языке это выразится так: «отдельный предмет случаен».

Прекрасное есть проявление идеи в одном отдельном предмете: потому случайность — необходимое свойство прекрасного. Так, идея «предсмертные грезы любящего — мысли о том, что его милая теперь инстинктивно чувствует свою потерю, что тяжело и ей теперь», должна принять, переходя в область прекрасного, например, такую форму:

В полдневный зной, в долине Дагестана,
С свинцом в груди лежал недвижим я;
В моей груди, дымясь, чернела рана;
По капле кровь точилась моя.
Лежал один я на песке долины;
Уступы скал чернелися кругом;
И солнце жгло их желтые вершины
И жгло меня, но спал я мертвым сном.
И снился мне блистающий огнями
Веселый пир в далекой стороне;
Меж юных жен, увенчанных цветами,
Шел разговор веселый обо мне.
Но, в разговор веселый не вступая,
Сидела там задумчиво одна,
И в смутный сон ее душа младая
Была бог знает чем погружена;
И снилась ей долина Дагестана...
Знакомый труп лежал в долине той,
В его груди, дымясь, чернела рана,
И кровь текла хладеющей струей².

Здесь все, с начала до конца, облечено формою случайности: и положение обоих лиц, и время, и место, и все подробности. Прекрасное всегда является в подобном виде.

Множество условий нужно для возникновения отдельного предмета, они содействуют происхождению его, имеют некоторое влияние на его вид; при множестве и бесконечном разнообразии этих влияний каждый раз новый предмет должен являться не совсем одинаковым с другими предметами того же рода; а потому нет двух листочков на одном дереве, которые были бы совершенно сходны. Разнообразные предметы одного рода, происшедшие таким образом, во все продолжение своего существования опять остаются под влиянием условий и обстоятельств, чуждых общей родовой их идее, и еще более разнообразятся вследствие этих влияний; так, два брата, в детстве очень похожие друг на друга, делаются, мало-помалу, вовсе несходными по характеру и поступкам вследствие того, что обстоятельства жизни одного не

были похожи на обстоятельства жизни другого. Все эти разнообразные до бесконечности обстоятельства происхождения и жизни становятся причиною, что каждое отдельное существо не бывает никогда чистым выражением только именно своей родовой идеи, что всегда в отдельном существе родовая идея выражается не во всей своей чистоте, а с примесью многого, ей собственно чуждого.

Такое случайное разнообразие, такая случайность, чуждая всякой математической необходимости, необходимое условие прекрасного и в природе и в искусстве. Так, напр., порождая собаки, конечно, определяется, как она ложится: вытянувшись или согнувшись, кладет ли передние ноги одну на другую, и проч.; но случайные условия места, где она ложится, теплоты или холода, большей или меньшей усталости разнообразят положение, принимаемое собакою вследствие родовой привычки; и живописец, который не сумеет представить этой случайности положения в своей лежащей собаке, начинает механическую картину, которая будет верна, но не будет прекрасна. Случайность — необходимый закон прекрасного предмета, потому что без нее предмет не соответствовал бы закону осуществления идеи в действительности, по которому она, осуществляясь, подвергается посторонним влияниям, вносящим каждый раз в ее проявление случайное разнообразие; предмет без этой посторонней примеси не казался бы живым, действительным предметом, идея не казалась бы осуществившеюся, потому что она осуществляется только в живом, действительном предмете. Где нет жизни — нет идеи; где нет бесконечного разнообразия — нет жизни.

Если образ, в котором проявляется идея, так бесконечно разнообразен и случаен, то ясно, что не может быть найдено никаких определенных признаков или качеств, которые могли бы служить мерилом красоты, о которых бы можно было сказать: «где есть они, там есть красота; где нет их, нет красоты». Но было много попыток выставить такие признаки прекрасного. Живописцы (между прочим Пуссэ́н) пробовали даже определить пропорцию различных частей человеческого тела, от соблюдения которой зависит будто бы красота его; они определяли длину носа, величину глаз, размер рта, высоту лба, какую должна иметь человеческая фигура, чтобы быть прекрасною. Все попытки выставить такую пропорцию показывают, однако, только одно — невозможность вымерять красоту по вершкам и линиям. Платона и Аристотеля нельзя упрекнуть в желании определить красоту с меркою в руках; они искали внутренних, духовных признаков прекрасного и думали, что его специальное качество есть «гармония подробностей, единство в разнообразии». Но есть много родов такого единства в разнообразии, не имеющих ничего общего с прекрасным: есть единство математическое, единство философское и т. д.; в чем же состоит отличие от них единства красоты? «Единство в разнообразии» есть определение идеи вообще, а не прекрасного

в частности. В другую крайность впадали английские сенсуалисты прошедшего столетия, из которых замечательнейший — Бёрк (Burke). Он восстает против мысли определить красоту вымерением частей прекрасного. Предметы одного рода, говорит он, могут быть одинаково прекрасны при совершенном различии в пропорции своих частей; образ, составленный строго пропорционально, может быть вовсе не прекрасен, образ, много отступающий от пропорциональности, прекрасен: «не величина и не пропорция между частями, а качество предмета есть причина, производящая его красоту». Но потом он предается грубому сенсуализму; он берет за основание чувства прекрасного и возвышенного стремления к самосохранению и к общительности: прекрасное льстит чувству общительности, возвышенное потрясает чувство самосохранения. Потом, выпуская из виду и эту психологическую сторону, он говорит, что прекрасное и возвышенное действуют на душу «механически» через нервы, и впадает в чисто-физиологическое объяснение, которое, правда, имеет свое место в эстетике, но не в таком грубом виде, как у Бёрка, который понимает прекрасное и возвышенное прямо за качества самых тел, производящих на нас такие впечатления; качества эти будто бы действуют на нервы: от возвышенного благоприятно потрясаются нервы, от прекрасного приходят в состояние приятного расслабления, неги. Далее говорит он, что прекрасные предметы должны быть невелики объемом, иметь гладкую поверхность, быть нежны, мягки, деликатны; далее, переходя к краскам их, — требует чистоты и мягкости оттенков, легких переливов и переходов; без всякой связи бросается к физиогномике, требуя нежного выражения души; бросая физиогномику, находит красоту даже для чувства осязания, которому, кроме нежного разнообразия очертаний, нужна мягкость и теплота; возвышенное, само собою разумеется, требует противоположных качеств. Наконец, доходит он до поэзии; слово, по его мнению, действует не тем, что ставит перед нашим воображением предмет как эстетический образ, а просто потому, что с известными словами привыкли мы связывать известные ощущения. И, таким образом, до понятия прекрасного в его целостности Бёрк не доходит, потерявшись в случайных и внешних сторонах его проявления.

Признак прекрасного только один — сущность его, то, что в прекрасном идея представляется нам вполне проявившеюся в одном известном предмете; то, что родовая идея и отдельный предмет со всеми случайными чертами представляются совершенно слившимися в одно нераздельное целое. Возможность найти другие необходимые признаки, по которым было бы можно узнавать прекрасное, уничтожается тем, что родовые идеи, проявление которых в предмете есть прекрасное, до бесконечности многочисленны и разнообразны; что может быть необходимым качеством прекрасного, как проявление одной идеи, того вовсе

может не быть в прекрасном, когда оно будет проявлением другой идеи. Так, человеческая красота не имеет ничего общего с красотой здания. Еще более противится попыткам отыскать общие признаки прекрасного происходящее от посторонних влияний бесконечное разнообразие отдельных предметов, посредством которых проявляется идея. Последнее препятствие, повидимому, может быть устранено тем, что все разнообразные стороны предмета связываются единством проявляющейся в нем идеи. Но в низших степенях развития жизни единство это слишком слабо для того, чтобы служить достаточным признаком прекрасного; так, напр., гора не имеет почти никакого единства; оно слишком слабо проявляется и в дереве; а на высших степенях жизни, где это единство крепче и резче, разнообразие в характере существ достигает чрезвычайно высокого развития, так что существа, принадлежащие к одному роду и одинаково прекрасные, не имеют между собою часто никакого сходства: что может быть общего, если говорить о телесной красоте, между красотой европейской женщины и негритянки? Общего у этих двух типов человеческой красоты так мало, что для непривычного глаза европейца все негры кажутся одинаково безобразными; как мало общего даже между красотой русского и итальянского типа! Еще больше разнообразия в прекрасном духовном.

Теперь легко решить вопрос, о котором очень много было споров со времени Винкельмана, который сказал в своей «Истории искусства», что высочайшая красота бесхарактерна; он говорит, что единство высокой красоты требует образа, который не был бы выражением какого-нибудь определенного состояния духа или какой-нибудь страсти, потому что через это вносятся в идею красоты черты, ей чуждые и нарушающие единство. Совершенно противоположного мнения Кант, который говорит, что совершенно правильное лицо не может иметь ничего характеристического, но что оно вовсе не будет первообразом красоты, а будет только иметь школьную правильность; «совершенно правильное лицо, — прибавляет он, — ничего не выражает, и опыт показывает, что такие лица принадлежат одним дюжинным людям». Как решить этот спор? Если характеристичность состоит в том, что родовое понятие осуществляется, под влиянием особенных случайных обстоятельств, особенным образом в данном предмете, который через это становится отличен от других предметов того же рода, то характеристичность вообще необходима в прекрасном. Большая или меньшая степень характеристичности в данном случае зависит от большей или меньшей степени случайных оттенков; преобладание в прекрасном общей родовой идеи или случайных особенностей зависит, во-первых, от различного характера самого прекрасного (возвышенное-прекрасное, конечно, допускает меньше случайного разнообразия, нежели комическое-прекрасное); во-вторых, от различия искусств и их отраслей; и частные реше-

ния на вопрос: до какой степени характеристично, оригинально должно быть прекрасное, будут представлены впоследствии.

Итак, между родовой идеею и отдельным существом, как ее образом, стоит случайность, от которой происходит, что осуществление идеи в отдельном предмете всегда имеет черты, чуждые самой идее. А между тем в прекрасном значении отдельного существа от того и зависит, что оно служит осуществлением для идеи. Но те случайности, о которых мы до сих пор говорили, еще не мешают идее выразиться в отдельном предмете, потому что они еще не вносят в отдельное существо ничего противоречащего основным чертам идеи. В неорганической и растительной природе чрезвычайное разнообразие предметов одного рода не имеет прочного, существенного значения, потому что на этих степенях жизни сами отдельные предметы мало имеют самостоятельного значения: не только не уклонились они далеко от родовой идеи, они даже мало отделяются от всей целостности природы. В эстетике очень ясно высказывается это в том, что, напр., никогда не изображается на картине облако, очертание земли (гора или долина) отдельно от всего, с чем связаны по местным отношениям (облако — без пейзажа, над которым носится; гора или долина — без атмосферы, без клочка неба, без растительности или снегового слоя, лежащего на ней, и других аксессуаров); никогда не изобразит живописец и дерева без атмосферы, без клочка земли, на котором растет оно, без ландшафта, часть которого оно составляет, без животного или человеческой фигуры. А между тем человека можно изобразить совершенно отдельно, без всех подобных аксессуаров; можно так изобразить даже животное, потому что и животное уже довольно резко выделяется из всего окружающего, как отдельное, самостоятельное существо. Так мало оригинальности, самостоятельности у отдельных предметов на низших степенях жизни: могут ли они, несмотря на все видимое разнообразие, уклониться от своей родовой идеи, может ли быть резкая разница между отдельным деревом и общим понятием дерева, когда нет еще резкой границы между отдельным деревом и остальной природою? Зато чрезвычайно сильно развивается самостоятельная оригинальность отдельных существ на высшей степени развития жизни — в человеческом роде. Но такая оригинальность только свидетельствует о том, что в этой личности, бросающейся в глаза, много силы: если человек резко отличается от других людей, то, значит, очень сильны были посторонние влияния, случайные обстоятельства, в зависимости от которых развилась его личность; но эти посторонние влияния не подавили его, не сделали его существом бесцветным, бесхарактерным, которое всегда сгибается в ту сторону, куда клонит его какая-нибудь случайность, значит — еще сильнее были в нем обще-человеческие качества, выразившиеся в твердых чертах его характера; и потому такая личность получает всеобщее значение, делается представи-

тельницею человека — вообще именно по своей оригинальности, свидетельствующей о богатстве и полноте сил, в ней воплотившихся. В этом смысле необыкновенная личность самое лучшее выражение человека и человеческой природы вообще. Герой не урод между людьми; напротив того, в нем яснее, резче выказалось то, что есть, более или менее, в каждом человеке; потому что в каждом, самом робком человеке есть своя доля мужества; поэтическая личность — не уродство между людьми, потому что в самом прозаическом человеке есть своя доля поэзии. Бенвенуто Челлини чрезвычайно оригинальная личность; но именно по своей оригинальности он представитель своего века, своего народа, «может быть, даже человека вообще. Такие личности могут считаться фланговыми в ряду людей; они сильными жестами выказывают то, что, хоть часто слабыми, едва заметными чертами, выказывается в каждом человеке» (слова Гёте). Суворов — чрезвычайно оригинальная личность, Крылов — чрезвычайно оригинальная личность; но разве они не представители русского человека вообще? Хлестаков чрезвычайно оригинален; но как мало людей, в которых нет хлестаковщины! Оригиналами называют обыкновенно людей, в которых своеобразность дошла до какой-то болезненности; но мы найдем, что и в них выказывается, только резче, нежели в других, какая-нибудь существенная черта народного характера, так что и такие оригиналы — представители общего характера своего народа. Это уже давно замечено относительно английских эксцентриков, прекрасных представителей всей английской жизни и всего английского народа. Люди бесцветные, не отличающиеся ничем особенным, не имеющие оригинальности, почти никогда не бывают людьми в настоящем смысле слова: они прозябают, а не живут; великий человек, редкий человек — человек вполне; гениальный человек — настоящий человек и только гениальный полководец, гениальный ученый заслуживают имени полководца, ученого.

До сих пор мы говорили о посторонних обстоятельствах, не мешающих, а способствующих проявлению родовой идеи в отдельном предмете, придающих разнообразие проявлениям ее, но разнообразие, не скрывающее от нас идеи с ее основными качествами. Но сила (или идея), воплощающаяся в предмете, может встретиться с обстоятельствами, враждебными ее сущности, и предмет вследствие такого столкновения часто является не таким, каким должен быть по своему родовому понятию; тогда будет он противоречить своей сущности, будет нелеп, уродлив. Наступает весна; деревья распускаются, расцветают цветы; но — поздний мороз, и все гибнет, не распустившись, не расцветши, как должно: зачем же распускались деревья, расцвели цветы? Смысл весны потерян, напрасно было наступать ей. Воин герой вступает в битву и гибнет от руки более сильной; тут нет противоречия мужеству его: оно выказалось, оно было в нем не на-

прасно; но он поскользнулся, и презренный, слабый трус убивает его: к чему послужило его мужество? Не все ли равно, если б он был и сам жалким трусом? Такая бессвязная случайность, мешающая проявлению идеи, противна идее прекрасного, и мы увидим в трактате о комическом условии, при котором она допускается в область прекрасного.

Как бы то ни было, но родовая идея вполне и во всей чистоте осуществляется только в целом ряду подходящих под нее отдельных предметов, а не в одном предмете. Между тем прекрасное требует, чтобы она казалась вполне осуществившеюся в одном отдельном предмете. Для этого нужно, чтобы все богатство идеи казалось сосредоточившимся из всего множества предметов одного рода в одном предмете и чтобы в этом предмете казалась уничтоженною всякая случайность. Это совершается посредством фантазии. Случайность в предмете происходит от влияния внешних обстоятельств — фантазия представляет нам его вне всех отношений, вне всякой связи с окружающим, влияние которого является причиною различия между родовой идеею и проявлением ее. Таким образом фантазия изменяет внешние отношения предмета, а не его внутреннюю жизнь. И потому в прекрасном имеем дело мы с поверхностью (*die Oberfläche*), а не с внутренними частями и внутренним устройством предмета; нам нужна только его оболочка, на которой выказывается его жизнь. Влияние фантазии производит в предмете изменение, подвергшись которому, он перестает быть неполным выражением идеи, и, вместе с тем, делаясь прекрасным предметом, перестает быть таким, каким существует он на самом деле во внешней действительности; прекрасное не предмет, как он существует в действительности, а создание фантазии по двум причинам: во-первых, в нем действует на нас не материя предмета, как это бывает при действительном предмете, а одна только поверхность предмета, отрешенная от предмета. Так, напр., изображение человека наша фантазия представляет нам человеком, но на картине взята только поверхность, наружный вид человеческого тела, а не самое человеческое тело, не какой-нибудь состав, который бы походил на материя человеческого тела; мы восхищаемся прекрасным зданием, — нам нет дела, из чего оно построено; мы обращаем внимание только на его план, т. е. на его очертания; если оно сложено из мрамора, оно будет великолепнее, но прекраснее не будет. Во-вторых, фантазия изменяет предмет, представляя нам его освобожденным от всех посторонних, случайных примесей, всегда находящихся в действительном предмете. Оба эти изменения технически выражаются так: «фантазия делает предмет чисто-формальным существом» (*Formwesen*), прекрасное есть чисто-формальное существо.

Понятие о том, что в прекрасном форма отделяется от материи, развито Гёте и Шиллером. Но под материею здесь пони-

мается не идея, проявляющаяся в предмете: идея составляет не материю, а содержание предмета; именно для того-то и освобождается в прекрасном форма от материи, чтобы содержание, идея тем яснее просвечивала сквозь очищенный таким образом до прозрачности образ. А между тем часто понимали превращение прекрасного в чисто-формальное существо так, что идея, содержание не имеет в прекрасном никакой важности, лишь бы только форма была хороша. Напротив, через уничтожение в прекрасном материальной стороны идея только сливается совершенно с формой, и форма получает в прекрасном свое значение только от идеи, в ней выражающейся; как и наоборот, если идея не выразилась вполне через форму, то не будет иметь значения в области прекрасного. Говорят еще: «форма может быть хороша, идея дурна». В ответ на это скажем только, что безразличная идея сама изобличает свою ложь, если ясно выразится в форме (а без ясного выражения идеи произведение не может быть прекрасным), и в таком случае произведение будет ложно и по форме: погибая сама от своей ложности, безразличная идея погубит с собою и форму. Идея может быть «нехорошая» еще в другом смысле: она может быть несовременна; но истинный художник в основание своих произведений всегда кладет идеи современные. Впрочем, все это будет подробнее развито на своем месте.

Теперь видно, чем, в частности, прекрасное отличается от доброго: стремление к доброму заботится только о сущности, внешность не важна для него; прекрасное ценит внутреннее содержание только по его проявлению во внешней форме; стремление к доброму недовольно действительным миром, оно ведет борьбу с его недостатками; стремление к прекрасному успокаивается, удовлетворяется своим предметом.

Наконец, надобно сказать, что чувство прекрасного совершенно чуждо всякого личного интереса, всяких расчетов о том, что прекрасный предмет служит к чему-нибудь или полезен для чего-нибудь.

Мы изложили обыкновенные понятия о прекрасном и его сущности. Постараемся теперь изложить наши собственные мнения о том, в чем состоит сущность прекрасного. Нам кажется, что можно гораздо проще объяснить, почему некоторые предметы в природе и некоторые произведения в искусстве возбуждают в человеке то особенное чувство, похожее на бескорыстную радость и на восхищение, которое называется чувством прекрасного или эстетическим наслаждением.

Начнем с примеров, которые не будут еще относиться прямо к чувству прекрасного, а только наведут на точку зрения, с которой, по нашему мнению, должно его объяснить.

Предположим, что у меня (будем употреблять это местоимение для изложения скучного повторения слова человек) есть друг, к которому я чрезвычайно привязан. Я встречаю в обществе человека, очень похожего лицом на моего друга, — меня радует эта встреча, я засматриваюсь на этого человека, я люблюсь им. Причина очень проста: мне по необходимости должно нравиться все то, что походит на предметы, на существа, которые люблю я. Предположим, что этот мой друг, страстно любимый мною, далеко и надолго уехал; при прощании он подарил мне очень скучную книгу, положим, хоть какой-нибудь курс эстетики, читать который было для меня прежде истинным наказанием: но мой приятель занимался эстетикой, и все поля подаренной мне книги исписаны его замечаниями — потому-то и подарил он мне ее. Для меня становится мила эта книга; я часто беру ее в руки; читать, правда, не читаю, — скучно, но все-таки смотрю в нее, разбираю замечания своего приятеля; хотя, по совести сказать, мысли, заключающиеся в этих замечаниях, тоже сами по себе неинтересны для меня. Отчего же я полюбил эту книгу? Отчего я беру ее в руки с каким-то приятным чувством? Ответ опять очень прост: потому дорога, мила мне эта книга, что напоминает мне моего друга, напоминает мне о милом, дорогом для меня существе. И происходит это от причины опять очень простой: все напоминающее нам о том, что для нас мило и дорого, само становится для нас мило.

Что же милее всего для человека? Жизнь; потому что с нею только связаны все наши радости, все наше счастье, все наши надежды; живому естественен страх смерти, отвращение от всего мертвого, отвращение ко всему, что пагубно для жизни. И все, что мы находим напоминающим о жизни, тем более все, в чем видим мы проявление жизни, восхищает нас, приводит в то радостное, полное бескорыстного наслаждения состояние духа, которое называется эстетическим наслаждением.

Ближе всего и милее всего человеку — человек и человеческая жизнь. Посмотрим теперь на то, что называется «прекрасным», «красотою» в человеке, и мы увидим, что прекрасным находим мы в человеке все то, в чем выражается радостная, полная, роскошная жизнь.

Понятия о красоте у простого народа несходны во многом с понятиями образованных классов общества. Отчего это? Нам скажут, что степень нравственного развития вообще и эстетического развития в особенности у простого человека не та, как у образованного человека. Согласны; но такое объяснение слишком еще неполно. Если бы дело состояло только в том, что у простого человека эстетическое чувство не так сильно развито, как у человека образованного, следствием было бы только то, что простой человек увлекался бы прекрасным не так сильно, как человек образованный, а не то, что бывает на самом деле,

именно, что, увлеченный красотой не меньше образованных людей, простой человек ставит красоту человеческую не совсем в тех качествах, которые считает необходимыми ее условиями человек образованного класса. Ведь понимают же красоту природы они оба совершенно одинаково, и невозможно отыскать пейзажа, который, нравясь человеку образованному, не казался бы хорош и простому человеку. Различие между ними только в понимании человеческой красоты; и оно совершенно объясняется тем, что простолюдин и член высших классов общества понимают жизнь и счастье жизни неодинаково; потому неодинаково понимают они и красоту человеческую, выражение во внешности полноты, довольства, раздолья жизни. Думая о счастливой, полной жизни, которая одна и стоит имени жизни, простой человек (поселянин) думает почти только о материальном довольстве; жизнь его будет хороша, когда он сможет сытно есть, жить в крепкой, теплой избе и не будет через меру обременен слишком тяжелой работою, — будет работать много, но не до истощения сил; но без работы жить и не думает он: тогда он и благодарит бога, когда много работы, лишь бы работа была ему в пользу, а не пропадала даром от засухи, града и тому подобных несчастий; он говорит: «без работы с тоски пропадешь». Каковы же будут девушки, выросшие при таких условиях жизни? Девушки, которые много работают, едят и спят вдоволь? Они будут, что народ называет: «кровь с молоком», следствием жизни в довольстве у крестьянской девушки будет чрезвычайное здоровье, необыкновенная свежесть, румянец во всю щеку; девушка много работает, поэтому не может быть жирна, толста; от работы кровь ровно разливается и по оконечностям, а не остается в центральных частях: потому руки и ноги (*les mains et pieds*) у крестьянской девушки сильно развиты, и маленькие ножки, маленькие ручки, которыми так сильно восхищаются молодые люди высшего полета в светских красавицах, показались бы простому человеку чем-то похожим на уродливость, если б он обратил на них внимание, но в наших народных песнях нет и помину о ножках красавицы; в них говорится и об руках ее только то, что они «белые» — и действительно такова сила здоровья, что у здорового человека кожа не так загорает, как загорела бы у другого при тех же обстоятельствах; кроме того, «белы ручки» доказывают, что красавица живет настолько богато, что может заботиться о своем туалете, может, вставши раненько, умываться шуйским мылом белешенько, что она не батрачка, которой некогда, не то что о руках, и о волосах подумать. При описаниях красавицы русские песни так же точно не говорят и о маленьких ушках, необходимой принадлежности светской красавицы; зато говорят они о роскошных волосах, о длинной густой косе — которая есть признак здоровой, крепкой организации, — потому естественно восхищаться ею поселянину, идеал которого жизнь, проявляющаяся

цветущим здоровьем. Одним словом, в красавице, по понятиям простого русского человека, мы не найдем ни одной черты, которая не была бы выражением цветущего здоровья и его причины — жизни в умеренном довольстве при работе, не доходящей до изнурительности. Жизнь купца и торговца уже не похожа в материальном отношении на жизнь поселянина: он сам не работает, он только промышляет; и жена его, дочери его уже не имеют надобности заниматься материальными работами: у них есть прислуга; жена только надзирает за хозяйством, дочери его не делают и этого: они просто ничего не делают, ни о чем не думают, заботы у них никакой; девушкам в коренном русском купеческом быту остается только наесться досыта, спать вволю и ночью и днем, как душе вздумается, да сидеть сложа ручки, когда уже не спится и не естся, забавляясь от скуки лакомствами. Каковы же бывают купеческие красавицы? Тучны; больше и сказать о них ничего нельзя — и, однако же, в этих тучных до безобразия девиц влюбляются люди, для которых идеал такая жизнь, которой необходимым следствием бывает тучность. Цвет лица у них от бездействия нездоровый и потому неприятный; они закрывают его белилами, от которых чернеют зубы; чернота зубов не есть недостаток в глазах почитателей разряженных и набеленных красавиц, потому что она только следствие заботливости о туалете; а как же не заботиться о туалете, когда деньги есть, а дела никакого нет? Теперь нам остается только просмотреть принадлежности красоты светских красавиц; восходя в эту высокую сферу, мы переносимся от специально русских понятий о красоте к общеевропейским, потому что жизнь высших слоев общества почти одинакова у главных европейских народов. У высших классов нет собственно так называемых материальных лишений и неудобств жизни; собственно говоря, и заботы у человека из этих классов не о материальных, а о нравственных потребностях, налагаемых не собственно телесными побуждениями, а душевными желаниями; напр., честолюбием, желанием жить не хуже других, не отстать от моды, составить себе карьеру; и у какого-нибудь французского *gentil*, человека, живущего своими доходами, есть много заботы о пище; может быть, иногда, почти столько же, сколько у поселянина; но неужели он в самом деле боится быть голодным? нет, он боится только, что у него не будет такого хорошего стола, какой бы ему хотелось иметь, к какому привык он; точно таковы же заботы его о жилище и т. д. Люди высшего класса избавлены своим положением от материальной работы. Но зато у них развиваются другие нужды и другая жизнь — умственная и сердечная жизнь. Поселянин утомлен работою; он ищет отдыха; пропрыетера тяготит бездействие, он ищет деятельности, волнений, ощущений. Эта внутренняя жизнь, при совершенном отсутствии физического труда, совершенно необходимо человеку для поддержания цветущего в полном

смысле слова здоровья, имеет следствием своим нарушение равновесия жизненных сил в человеке: мускулы, которым дела мало, слабеют, оставаясь неразвитыми; нервная система, на которой ближайшим образом опирается умственная и сердечная жизнь, развивается, изощряется, делается впечатлительнее, нежнее, раздражительнее; при слабости мускульной системы это развитие нервной системы часто может доходить до болезненности. Руки и ноги мало работают, мало к ним приливает и крови, как и вообще ко всем конечностям; вся кровь остается в центральных органах и приливает к нервной системе. И, таким образом, кроме одного типа красоты — красоты цветущего здоровья, у людей из высших классов общества является другой тип красоты — красоты, которая служит выражением богатства умственной или сердечной жизни. Правда, что идеал жизни и для высших классов — жизнь в цвете здоровья; потому и они признают красоту свежести цвета лица, румянца в щеках; но для нравственно и умственно развитого человека мало этой одной стороны жизни: он хочет еще жизни мысли и чувства. Потому он требует, чтобы в красавице выражалась и эта сторона жизни; она выражается преимущественно в глазах и выразительности физиономии, и оттого глаза чрезвычайно важное дело для Дон-Жуанов высшего полета; сельскому молодцу нужно только, чтобы цвет глаз у его красавицы был хорош; молодому человеку из высшего общества этого мало; он требует, чтобы глаза его красавицы были выразительны, чтобы в них светил развитой, деятельный, пронизательный ум, чтобы они жгли пламенем чувства, чтобы в них блестела готовность к пылкой, безграничной любви, чтобы в них отражалась непреклонная сила характера. То же ищет он и в выражении лица своей красавицы, между тем как сельский молодец почти не знает о том, выразительно или не выразительно лицо его красавицы. Наконец, и этого мало, если наш Дон-Жуан — в самом деле Дон-Жуан, он хочет аристократической жизни; и красавицею он не может очароваться, если на ней нет отпечатка аристократической жизни, нет того, что Печорин, если не ошибаемся, называет «породою» в женщине. Признаки породы, во-первых, маленькие ручки и ножки; при отсутствии всякой материальной работы, кровь остается в центральных органах, очень мало приливая к конечностям; от этого конечности мало развиваются, и, наконец, через несколько поколений, делаются гораздо меньше, нежели у поколений того же народа, занимающихся физической работою. Что, собственно, хорошего именно в том, что руки и ноги малы? Кажется, ничего; но это признак того, что наша красавица не жала, не мыла белья, не стряпала; что и мать ее вела такую же жизнь; что и отец ее не из чернорабочих; потому, любя жизнь без физической работы, мы любим маленькие ручки и ножки, ее следствие. То же самое должно сказать и о маленьких ушках. Тонкая талия также восхищает светских людей. Конечно, у женщины, хорошо

сложенной, всегда будет и талия довольно тонкая, но не будет еще она тонка до такой степени, чтобы очаровывать светских ценителей красоты. Она достигает этого совершенства, во-первых, от той же причины, которая производит маленькие ручки и ножки; еще больше от ношения корсетов и тому подобных туалетных средств; поэтому служит лучшим свидетельством, что о нашей красавице заботились с детства, что она выросла в семействе, которое вело жизнь, какая одна и может называться жизнью по мнению человека, принадлежащего к «порядочному обществу». До сих пор, однако, мы не говорили еще о том типе красоты, который является в «обществе» и решительно неизвестен и непонятен народу. Внутренняя жизнь может развиться до такой степени, что будет подавлять здоровье; бездейственная жизнь, не благоприятствующая развитию здоровья, также обнаружится слабостью, слабонервностью в человеке, которого предки прежде уже в течение нескольких поколений вели такую жизнь. И вот в обществе начинают появляться молодые дамы и девицы с бледным цветом лица, с бледными губами, с томным взглядом, худенькие, слабенькие: простой народ не станет и смотреть на них. Что за жизнь, не дышащая здоровьем и свежестью? Но их слабость, томность, болезненность — выражение «породы» или сильной внутренней жизни; и человек, почитающий высшею жизнью такую жизнь, будет очарован бледными, слабыми, томными, болезненными красавицами. Нам кажется, что из этих примеров довольно ясно видно, что красотой в человеке нам представляется то, в чем видим мы выражение жизни, и, в частности, такой жизни, какая очаровывает нас, такой жизни, к которой мы сами чувствуем влечение. Что удивительного, если нас очаровывает все, в чем проявляется наш идеал, цель и предмет наших желаний и нашей любви?

Посмотрим мы теперь, что мешает человеку быть красавцем, или, чтобы продолжать говорить о предмете, нами взятом для примера, какие свойства делают женщину некрасивою в наших глазах. Во-первых, нехорошо, если у женщины груба на лице кожа; это признак нездоровья или грубого образа жизни, материальных лишений и неудобств; нездоровье и лишения, неудобства не милы нам в жизни, портят жизнь. Что портит жизнь, то портит и красоту. Как дурно, если у женщины лицо нечисто, если на нем угри, веснушки и т. п.! Все это признаки некоторого худосочия, некоторой болезненности или, по крайней мере, не такого здоровья, не такой комплекции, которая хороша для жизни. Смуглый цвет лица не портит красоты, и брюнетка такая же красавица, как блондинка; но пусть не белый цвет лица будет следствием болезни, он не нравится нам, хоть может быть очень похож на цвет лица, который нас восхищает в какой-нибудь брюнетке. Румянец прекрасен, потому что в нем просвечивается здоровье; но чахоточный румянец чрезвычайно дурен, — а много ли он отличается от

здорового румянца? Часто его даже нельзя отличать: но как скоро заметили мы, что это румянец болезни, а не здоровья, он перестает нам нравиться. Чаще всего мешают назвать женщину красавицею самые черты ее лица, неправильные или не гармонирующие между собою, — то и другое следствие не совсем правильного т. е. не совсем здорового развития. Уродливость есть следствие болезни или пагубного для человека случая, очень естественно, что урод не может казаться красавцем; но человек, худо сложенный, тоже урод, только в меньшей степени, нежели настоящий урод. Горбатый человек урод; но сутуловатый — тот же горбатый, только в меньшей степени. Что же удивительного, что худо сложенные люди не кажутся нам красавцами? Когда лицо человека худо сложено, тогда-то и говорят, что «черты лица некрасивы». Таким образом, всякая некрасивость, все, мешающее красоте, подходит под понятие вредного для жизни, пагубного для жизни.

Но довольно о человеческой красоте. Посмотрим, что выражается в тех предметах из царства природы, которые нам кажутся прекрасными. Нашу мысль постараемся, по мере возможности, провести по всем разнообразным отраслям прекрасного в природе. Животные ближе всего в природе напоминают о человеке и его жизни, потому в них более, нежели во всей остальной природе, мы находим и красоты и безобразия. Одно из красивейших животных — лошадь, потому что в ней кипит жизнь; но, напр., нога лошади вовсе не так прекрасна, как нога льва или тигра: нога лошади слишком костлява, суха; нога тигра вся покрыта мускулами, она, если можно так выразиться, живее, здоровее; то же самое надобно сказать и о голове лошади: она слишком суха; сухость нам представляется следствием недостатка жизненных сил, и потому не нравится. Зато полный, здоровый корпус лошади, так легко лежащий на ногах, ее широкая грудь, ее крутые бедра, как их называют наши песни, чрезвычайно красивы. Есть люди, восхищающиеся даже коровою, но мы не можем никак согласиться, чтоб это глупое и полезное животное было красиво: корова сухопара, сутуловата, вообще дурно сложена. Но кошка (и все животные кошачьей породы) — красавица: какие полные, мягкие очертания у всех ее членов, как стройно вся она сложена! Одним словом, в животных нам нравится умеренная полнота и стройность форм; почему же? потому что в этом находим мы сходство с выражением цветущей здоровьем жизни у человека, также выражающейся полнотою и стройностью форм. Особенно к животным прилагается мысль Гогарта, что кривая линия — линия красоты. В самом деле, органические существа всегда имеют фигуру, очерченную закругленными линиями, и всякая угловатость в них кажется нам некрасивою, потому что сила и полнота органической жизни придает округлость формам живых существ, и всякая угловатость в них бывает или следствием худо-

го сложения и болезненности, или прямо уродливостью. В птицах мы больше всего обращаем внимание на цвет перьев. Цвет жизни и здоровья — чистый, ровный, светлый цвет; потому яркость и светлота колорита, чистота цвета нравятся нам везде. Серый дикий гусь не кажется нам красивым, — цвет его перьев представляется нам как будто полинявшим, поблекшим: поблеклость, увядание — болезненность, упадок жизни у человека. Но прекрасен белый, как снег, цвет перьев домашнего гуся (чтобы не поминать о лебеде); чистый сильный цвет — здоровый цвет. Рыбы кажутся нам гораздо менее прекрасными, потому что нет у них ни таких округленных, напоминающих о человеке, форм, как у млекопитающих животных, ни таких прекрасных цветов, как у птиц. Но у них есть много прекрасного в движениях: как легко, непринужденно плавает рыба. Легкость и непринужденность движений очаровательны в человеке, потому что возможны только при хорошем сложении, стройности: у человека, дурно сложенного, не будет ни хорошей походки, ни грациозности в движениях; потому легкость и грациозность движений, знак правильного, стройного развития в человеке, нравятся нам везде; она придает прелесть полету ласточки; в ней красота серны или скаковой лошади. Некоторые амфибии нравятся нам яркостью и пестротой цветов своей кожи и живостью своих движений (некоторые породы змей, некоторые породы ящериц); на их формы мы обращаем в этом случае внимания; но если формы амфибии резки и нельзя не замечать их, то они произведут на нас неприятное впечатление, потому что жизнь амфибий слишком отлична от жизни, какую мы привыкли видеть, и потому формы, в которых выражается такая жизнь, покажутся нам уродством, безобразием; фигура змеи очень проста, незамысловата, она не бросается в глаза. Но лягушка имеет очень резкую фигуру, так что нельзя не обратить на нее внимания; а между тем эта форма кажется нам нескладною, негармоническою, потому что устройство лягушки вовсе не похоже на устройство четвероногого; не сравнивать же лягушку по виду с четвероногим нельзя, — она слишком напоминает его; лягушка кажется нам каким-то уродливым четвероногим; потому вид ее чрезвычайно отвратителен, представляясь искажением фигуры четвероногого. Но еще более отвращения к лягушке мы получаем, дотронувшись до нее руками: фи, как она холодна! Мы привыкли во всем живом находить жизненную теплоту; холоден труп; лягушка ненавистна, потому что холодна, как труп; мало того, она покрыта какою-то слизью, похожую на холодную слизь, которою покрывается труп: как гадка лягушка!

В царстве животных мы видим жизнь; царство растений напоминает нам о жизни. Какой пейзаж покажется нам прекрасным? Мы стоим на холме, от которого тянется в обе стороны ряд других холмов; мимо их извилинами течет речка; за нею тянутся нивы, уже начинающие желтеть, и луга, покрытые густою зе-

ленью; вдали горы, покрытые лесом; у подошвы их село, с мельницами и скирдами хлеба, с белеющеюся, как снег, церковью, на которой ярко горит золотой крест; все это освещено золотистыми лучами заходящего солнца, пробирающимися между кучками пурпуровых облаков (сантиментально, но, неправда ли, восхитительно?); недоставало одного стада с пастухами и верными собаками — но вот и оно показалось вдалеке, коровы бредут домой в живописном беспорядке; коровы мычат, пастухи кричат на отстающих или слишком далеко уходящих вперед; а вот скачет и тройка с звонким колокольчиком, а это — помещик едет в свое село к уборке хлеба! Прекрасно, очаровательно! и в сладком забытьи смотрит на все это чувствительный поэт, не замечая, как прошло полчаса. Но пора и ему и нам приниматься за дело; посмотрим же, что придает очаровательность пейзажу. «Все, все прелестно!» — Тем лучше для нас, создавших такую картину; но отчего же она хороша? Во-первых, в ней много разнообразия; разнообразие — прелесть жизни; затем и река у нас течет излучинами; затем и луга перемешаны с нивами; затем и земля взволнована холмами, чтобы разнообразия было больше. Монотонность утомительна в жизни, утомительна и в природе. Но вы согласитесь, что без села и нив, без стад и пастуха наш пейзаж был бы неполон: нам нужен человек, нужно, по крайней мере, что-нибудь напоминающее о человеке, потому что жизнь природы без человека слишком слаба и темна для нас. Но все-таки давайте нам живую, а не мертвую природу! Все-таки нам нужна зелень лугов и темно-зеленый лес, а не серый солончак и не глинистые желто-грязные горы. Лучше какая-нибудь жизнь, чем совершенная безжизненность. Потому зеленый луг мил, прекрасен, когда вспомнишь о голых степях, о жалкой траве солончаков. Но мы въезжаем с луга в лес, — тут больше жизни: и растительность сильнее, и шум деревьев напоминает о шуме и говоре человеческой жизни; луг позабыт нами, луг ничто в сравнении с роскошной жизнью растительного царства в лесу. Но по лесу начинают порхать и щебетать птицы: это уже ближе к нашей жизни, и самый лес теряет большую часть своей прежней красоты; он становится просто жилищем птиц, сам он уже кажется нам почти мертвым: птицы придают ему жизнь. Но вот, наконец, заехали мы в такую глубь, что мимо нас начинают пробегать зайцы, — и птицы позабыты нами; чу! вдали послышался лай собак. шум охоты, — и мы забыли обо всем: близок человек, и лес со всем его населением становится для нас только рамою для картины; картина — человек.

Но что всего очаровательнее в природе, что составляет душу всякой красоты в природе, это — солнце и свет. Да разве солнце и свет не главное условие всякой жизни на земле? Разве природа не мертва там, куда не светит, где не греет солнце?

Но мы хотим, чтобы наши статьи были живы, а разнообра-

зие — условие всякой жизни. Довольно же нам толковать о том, что жизнь — красота для нас. Нам будет еще много случаев доказать свои доказательства.

Мы говорим: «красота — жизнь, безобразие — то, что представляется исключением жизни»; обыкновенные эстетические понятия выражаются так: «красота — полное проявление идеи в живом существе». С первого раза может показаться, что наши понятия только в словах расходятся с обыкновенными понятиями, которые мы изложили выше. И обыкновенные понятия о прекрасном говорят, что только живое прекрасное, что только царство жизни — царство прекрасного. Но там не сама жизнь красота, а полнота осуществления идеи в живом существе; живое не само по себе прекрасно, а только как орган, в котором осуществляется идея; для нас прекрасна сама жизнь, нам нет дела до того, какая идея проявляется в этом существе, нет дела до того, вполне или не вполне она осуществляется в нем, нам нужно только то, чтобы существо представлялось нам живым. В обыкновенных понятиях главное — идея; у нас главное — жизнь, которая там принимается в область прекрасного только как проявление идеи, а для нас составляет сущность прекрасного. Потому нам не кажется прекрасное существо, как оно существует в действительности, прекрасным не вполне; мы не думаем, чтобы красоту вкладывало в него вмешательство фантазии; мы думаем, что прекрасное в природе действительно прекрасно и вполне прекрасно; обыкновенно думают, что прекрасное в природе не действительно прекрасно, не вполне прекрасно, что оно только нашею фантазиею представляется нам, как вполне прекрасное. По нашему мнению, человек видит в природе прекрасное простыми глазами; по обыкновенным понятиям видит он его только через очки фантазии; разница, если угодно, может быть выражена так, если взять пример из пошлой ежедневной жизни: я люблюсь на Неву просто, не думая при этом ни о чем, кроме того, что Нева — хорошая река; эстетик обыкновенных понятий любитесь ею потому, что Нева представляется ему лучшею, единственною рекою в мире, и в минуту его эстетического наслаждения думается ему, что весь мир со всею красотою своею слился в этой реке.

«Прекрасным называется тот предмет, в котором полно осуществилась идея», — так нам определяют прекрасное. Но это определение в переводе на простой язык будет значить: «Прекрасно то, что хорошо в своем роде», потому что именно то и называется хорошим в своем роде, что в точности соответствует своей родовой идее; так, напр., идея, которая выражается в перочинном ножичке, — хорошо резать гусиное перо; и тот ножичек хорош, который режет хорошо гусиные перья. Но такое определение слишком широко; оно прилагается ко многим предметам вовсе не прекрасным. Найдется много лягушек, в которых идея лягушки очень хорошо выразилась, — а между тем они все-таки очень

гадки. Лужа, которая была на главной и единственной площади Миргорода (см. «Ссору Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем»), была удивительная, чудная лужа; она была чрезвычайно хороша в своем роде, в ней «казалась вполне осуществившеюся идея лужи», — а вы согласитесь, однако, что на нее гадко было смотреть и еще гаже было нюхать ее испарения. Дело в том, что очень много есть разрядов существ и вещей на свете, которые вовсе не прекрасны. Не во всем выражается идея прекрасного: а по обыкновенному определению красоты большая или меньшая степень красоты находится во всем на свете. Обыкновенное определение смешивает идею прекрасного с идеею вообще. Наше определение не подлежит этому упреку.

Оттого, по обыкновенному понятию о прекрасном, прекрасное оказывается в сущности одинаково с добрым и истинным; различие между этими идеями только в подробностях, в частностях. Этого мало: если быть строго последовательными, то мы должны сказать, что прекрасное в своей сущности по обыкновенным понятиям тождественно со всяким общим понятием; так, напр., с понятием существования; потому что существовать, значит — быть проявлением какой-нибудь идеи; с понятием качества, потому что в качестве опять выражается какая-нибудь идея; с понятием деятельности, потому что в деятельности опять выражается какая-нибудь идея. Нам скажут: «Вы забываете, что в прекрасном идея должна проявляться *вполне*, а не во всяком качестве какого-нибудь предмета проявляется вполне идея этого качества»; но ведь идея «никогда не проявляется в отдельном предмете», она только кажется вполне проявившеюся; после этого каждое качество, каждый предмет будет прекрасным, <как> только нам «покажется», <что> идея в нем проявилась вполне. Это будет самообольщение? Но сами же эстетики нам говорят, что «видеть прекрасное в предмете — самообольщение», что «прекрасное есть призрак».

Одним словом, обыкновенное понятие о прекрасном смешивает прекрасное в частности со всем существующим вообще; оно заставляет, кроме того, по странному противоречию с этим первым своим недостатком, утверждать, что «прекрасного в действительности нет, оно только создание нашей фантазии». «Все существующее прекрасно», и «нет ничего прекрасного в действительном мире». Следствия такой запутанности понятий мы увидим в понятиях о возвышенном и комическом, о прекрасном в природе и, наконец, в понятиях о сущности искусства и об отношениях искусства к прекрасному в природе.

Справедливо или несправедливо наше собственное понятие о сущности прекрасного, это будет решено не нами; но что обыкновенные понятия о сущности прекрасного должны быть оставлены, не подлежит никакому сомнению; потому что они — следствие идеализма и одностороннего спиритуализма, который гос-

подставовал в немецкой философии до последнего времени, последним великим представителем которой был Гегель. Теперь философские системы, основывающиеся на идеализме и одностороннем спиритуализме, разрушены; вместе с ними падает и господствующее до сих пор в умах большинства понятие о сущности прекрасного.

Но мы признаем вполне справедливыми очень многие из частных понятий о прекрасном, развитых немецкой эстетикой. Сюда принадлежит, напр., понятие о том, что в области прекрасного господствует образ и что все общие понятия в области искусства должны облекаться в живые лица и выражаться посредством событий и ощущений, а не оставаться сухими общими понятиями; что потому в прекрасном общая мысль прикрывается частными примерами, которые служат выражением для нее.

Мы такого мнения, что самая лжжная, самая односторонняя мысль должна иметь в себе что-нибудь справедливое или, по крайней мере, опираться на чем-нибудь справедливом, если ей верят, если ее принимают за истину. Для доказательства и понятия возьмем примеры из ежедневной жизни. Сколько людей ограниченных прослыло умными людьми! Но если знакомые какого-нибудь господина прославляют его ум, то нельзя же не предполагать, что он действительно выше своих нелепых поклонников по уму, следовательно, хоть по сравнению с кружком, в котором гремит его слава, действительно умный человек. Что может быть нелепее сплетен? Но если сплетне верят, она должна заключать в себе сколько-нибудь истины. Если я держу себя медведем, то никто не поверит сплетням о каких-нибудь маскарадных приключениях со мною; если я известен за человека холодного и рассудительного, то никто не поверит сплетням о том, что у меня была дуэль из-за того, что мне в театре наступил мой сосед на ногу; чтобы этому поверили, надобно, чтобы я был известен за безмозглого фанфарона. Если клевета коснется женщины, которая своими поступками не подает никакого повода к ней, на которую клеветают единственно из зависти или из злобы, клевета падает; но если клевета распространяется, находит слушателей, это значит, что оклеветанная дама, может быть, по наивности, может быть, по неопытности, может быть, по самой невинности своего сердца, не совсем осторожно держала себя в некоторых случаях, и эти случаи были подмечены и перетолкованы клеветниками, и о них припомнили те, которые верят клевете. Отелло ревновал несправедливо; но были же у него основания к тому, чтобы ревновать; пока их не было, он и не думал ревновать. Одним словом, нет, общепринятого мнения, в котором нельзя было бы отыскать какой-нибудь истины, может быть, обезображенной, или какого-нибудь намека на истину, может быть, ложно понимаемую. Просмотрим же с таким образом мыслей обыкновенные понятия о прекрасном, стараясь везде отыскать истину или, по крайней мере, справедливые основания, из

которых возникли ложные понятия. Это будет лучшею критикою; потому что открыть во лжи истину или показать, из какой истины выведена ложь, значит — уничтожить ложь.

Прежде всего покажем происхождение той странной философии, которая породила понятие, что «прекрасное есть проявление идеи», и которую можем пока назвать идеалистическою философиею; она, может быть, приносила пользу в свое время, но теперь она делает много вреда и в науке, и в искусстве, и везде, куда ни посмотрим.

Очень трудно человеку понять, и долго не понимает он, что могут быть вещи и не так, как они бывают у него. У нас в простом народе говорят по-русски, а кто умеет говорить «по-иностранному», тот учился этому и положил на то много труда и много лет. И вот русский мужичок, проездом побывавши в какой-то немецкой колонии, с удивлением рассказывает, что «мальчишка, по земле ползает, а по-немецкому, разбойник, болтает» (ходячий анекдот); у нас бабы (т. е. замужние женщины) носят повязку на голове, — русский человек дивится, как же это у немцев бабы ходят с открытою головою, «точно девки, срамно смотреть»; у нас в черноземных губерниях родится хлеб еще без уважения, и какой-нибудь мужичок из воронежского или саратовского захолустья, побывавши где-нибудь на севере России, с изумлением толкует «землякам», — какой у них там порядок заведен: «где хлеб сеять, так прежде навозу накладывают», и слушатели его потом толкуют: «ишь ты, парень; как им есть-то не гадко». Простому человеку надобно, чтобы везде и все было так, как у него; иначе он ничего не поймет. Такими глазами простой человек (если угодно, назовем его дикарем) смотрит на природу: ему все в ней представляется так, как бывает у него. Если он идет, — он спешит куда-нибудь по делу или к приятелям; течет река — это она тоже хочет куда-нибудь пробраться; к кому он оборачивается, на того он смотрит; цветы оборачиваются к солнцу, — это они хотят любоваться на него; человек кричит, когда ему больно; дерево скрипит, ломаясь, — это оно тоже кричит от боли: как же иначе? Человеку больно будет, если у него сломать руку, а дереву будто не больно, когда у него ломают сук? Если он сам притащил к соседу бревно, это будет подарок соседу, сделанный от расположения или по доброте души; ему самому река выбросила ко двору бревно, — это река делает ему тоже подарок — добрая река! Он «с сердцов» пошел да и побил соседа; его самого дерево хлестнуло ветвью, — это дерево побило его, сердится на него. Одним словом: неразвитой человек видит в природе что-то похожее на человека, или, выражаясь технически, вносит в природу антропоморфизм, предполагает в ней жизнь, похожую на человеческую жизнь; река у него живое существо, лес — все равно, что толпа народа. Когда человек что-нибудь сделает — он хочет привести в исполнение (или, выражаясь, по ученому, осуществить) какую-ни-

будь мысль; стало быть, и природа, когда производит что-нибудь, приводит в исполнение, осуществляет какую-нибудь — свою мысль. Я наделал себе платья, — это потому, что я хочу одеться; на земле вырастает трава, лес, — это потому, что земля хочет одеться. Я завел у себя соловья — веселее, когда в комнате поет соловей; и на земле живут птицы, животные — это потому, что на земле веселее, когда на ней есть животная жизнь. Вот каким образом возник взгляд на природу, который выразился в философии странною аксиомою: «все существующее есть осуществление идеи». Не правда ли, смешной и ребяческий взгляд?

Если наша статья найдет себе читателей, мы знаем наперед, что найдутся между этими читателями охотники до мудреного, которым наше немудрое объяснение покажется неглубокомысленным; а те из них, которые посердитее, назовут, пожалуй, наше объяснение «ребяческим», а нас неспособными проникать в глубину философии. Что делать, если глубокомысленное — повидимому, оказывается на деле ребяческим? Надобно и объяснять его ребячески.

Как же в самом деле следует смотреть на природу? Так, как велят смотреть химия, физиология и другие естественные науки. В природе нечего искать идей; в ней есть разнородная материя с разнородными качествами; они сталкиваются — начинается жизнь природы. Но это завело бы нас слишком далеко, и не время теперь нам излагать общие понятия из естественных наук в статье об эстетике, а не об естественных науках. Нам нужно было только показать неосновательность того начала, из которого выводится обыкновенное понятие о сущности прекрасного.

«Прекрасно то, в чем, кажется, вполне осуществляется родовая идея», — нам теперь уже не нужно повторять, что идей нечего искать в природе и нечего толковать о том, вполне или не вполне выразилась идея в отдельном предмете. Но справедливо будет выставляемое обыкновенно определение прекрасного, если понимать его так: «прекрасным казаться может только то, что хорошо в своем роде». Напр., лошадь прекрасное животное; но нечего искать красоты в плохой лошаденке: только хорошая лошадь производит эстетическое впечатление. Хорошо в своем роде то существо, которое может быть названо представителем своего рода, и это бывает тогда, когда в своем развитии существо не подвергалось вредным влияниям и произошло при благоприятных обстоятельствах, о чем говорили мы в изложении обыкновенных понятий об эстетике, с которыми в этом случае нельзя не согласиться.

«Прекрасным предмет является нам только тогда, когда мы рассматриваем его как самостоятельный предмет, в независимости от нашей собственной пользы от него». Это не всегда; особенно эстетическое наслаждение неодушевленную природою очень часто сопровождается темною мыслью о том, какую пользу или

какое наслаждение доставляет она человеку. Так, напр., мы не можем оторваться от подобной мысли, когда любуемся «желтеющею нивой», как называет ее Лермонтов. Эстетическое наслаждение всегда бывает бескорыстно только в том смысле, что я люблю, напр., на чужую ниву, не думая о том, что не мне она принадлежит, что не в мой именно карман пойдут деньги, вырученные за хлеб, на ней растущий, но я не могу не думать: «слава богу, чудный будет урожай; чудно поправятся мужички от нынешней жатвы! Боже мой, сколько человеческого счастья, сколько радости людям зреет на этом поле». И надобно сказать, что эта мысль, может быть, смутно, неясно для меня самого действующая на меня, более всего и настраивает меня к эстетическому наслаждению нивой. Мы очень хорошо понимаем, что эстетическое наслаждение и радостное чувство владельца — совершенно различные ощущения, но не всегда одно мешает другому. Случалось ли вам, читатель, бывать в подобном положении: небогатый чиновник, заложивши свой флигель о трех окнах, начинает строить домик о пяти окнах на каменном фундаменте; он отделяет его как игрушечку, чтобы жили в нем хорошие люди, чтобы дали ему за его домик девяносто целковых в год (действие в провинции); домик почти готов; сколько стоил он хлопот и лишений своему строителю! Лес ему поверил в долг знакомый лесовщик, кирпич тоже дал в долг знакомый заводчик; все готово; только остается оклеить стены «обоями», — эх, нехватает денег! Но вот нашелся и «постоялец»; он дал в задаток 25 рублей (серебром, заметьте, — славный будет постоялец!) — и вот домик готов; завтра переедет жилец; слава богу, теперь как-нибудь расплатимся и с долгами; спасибо добрым людям, поверили мне в долг, когда была нужда! И вот в один из этих радостных дней вы зашли по делу к чиновнику, — он вас начинает водить везде, все показывать и рассказывать: помните ли вы, какое действие производил на вас этот хозяин со своим рассказом и с новеньким, чистеньким своим домиком? Не знаю, как на вас, а на меня подобные сцены действовали поэтичнее, эстетичнее всяких рассказов о девственных лесах Америки, о роскошной растительности Индии. А что же тут выжалось? Разве не «пошлое» чувство собственника? Нет, воля ваша, даже корыстное чувство владельца возвышается до трогательной поэзии, когда в нем выражается не гадкое скряжничество, а порыв к жизни, радость об обеспечении своего существования. — «Какие пошлые примеры! Какие пошлые понятия!» — Любуйтесь своим Аполлоном Бельведерским, о высокие умы, для которых низко все, что ходит по земле, а не стоит мертвою статуей на мраморном пьедестале! Для людей, не достигших вашей бесстрастной высоты, молоденькая хозяйка, детски радующаяся на то, как она мило убрала свою скромную квартирку из трех-четырех комнат, поэтичнее всех Медицейских и Луврских Венер, и мы дерзаем думать, что ее чувство поэтичнее вашего,

если вы всю жизнь толковали только о греческих статуях да об «Ифигении в Тавриде». «Пошлость, тривиальность!» — твердите вы. Нет, человек не пошлость, и в холодных истукаханах ваших меньше поэзии, нежели в Акакии Акакиевиче, радующемся на свою шинель и дивящемся, как можно носить такой гадкий «капот», в каком ходил он до получения из рук Петровича своей чудной шинели.

«Прекрасно то, в чем выражается вполне родовая идея; поэтому великий человек, истинный человек в благороднейшем смысле слова, как представитель человечества — самый лучший предмет для искусства». Предрассудок, что искусство должно изображать «героев», теперь уже сильно ослабевает; «герой» остается почти только в трескучих романах: у Диккенса и Теккерея нет героев, а есть очень обыкновенные люди, которых каждый из нас встречал десятками на своем веку. Лежачего не бьют, потому и мы не будем ратовать здесь против пристрастия к «необыкновенным» личностям в романах и в эстетике; тем более, что нам еще будет случай говорить о том, какое различие между «идеалом» и «типическим лицом».

«Фантазия — та сила, которая действительный предмет обращает в прекрасный предмет», — мы выражали свое мнение, что прекрасное существует в природе, а не вкладывается в природу нашею фантазиею; кому наше мнение кажется еще недостаточно доказанным, того мы просим подождать нашей статьи о прекрасном в природе. Но фантазия действительно участвует очень много в том, что мы находим известный предмет прекрасным; только не таково ее действие при этом, как думают обыкновенно; она действует не как сила, изменяющая предмет, нами созерцаемый, а как сила воспоминания и сравнения. Мы находим прекрасным то, что обнаруживает или напоминает жизнь, какую мы понимаем ее, потому, находя предмет прекрасным, мы необходимо должны для этого сличать его с нашим понятием о жизни — без сличения нельзя судить о сходстве или несходстве. Воображение участвует в чувстве прекрасного как сила воспоминания, не больше. Так думается нам. Не так думают обыкновенно.

«Действие фантазии при этом превращении действительного предмета в прекрасный предмет состоит, во-первых, в том, что в этот отдельный предмет собирает она все богатство, всю полноту идеи, рассеянную в бесчисленном множестве предметов». Мы думаем, что этого не бывает, но и в этой мысли есть справедливая сторона: вообще всякий предмет напоминает нам о похожих на него предметах; так, смотря на барса, мы припоминаем и тигра, и леопарда; тем более напоминает нам он о таких же точно предметах, которые видали мы прежде: так, смотря на тигра в зверинце Зама, припомнишь невольно всех других тигров, которых видывал прежде в других зверинцах. Не всегда, но часто, и прекрасный предмет напоминает нам о других прекрасных поед-

метах того же рода; говоря о действии, производимом на нас произведениями искусства, мы увидим, что от этого действительно усиливается впечатление, производимое прекрасным предметом. Но не всегда бывает сопровождаемо эстетическое наслаждение таким воспоминанием; говоря об отношении прекрасного в природе к прекрасному в искусстве, мы увидим, что сильное и живое наслаждение прекрасным в природе затемняет все наши воспоминания, и что мы ни о чем не помним, кроме именно того предмета, которым восхищаемся. И такое наслаждение, не соединенное ни с какими воспоминаниями, — самое высокое наслаждение.

«Кроме того, фантазия уничтожает материальную сторону предмета и оставляет только его оболочку, поверхность» — это, во-первых, не всегда бывает — странно говорить об оболочке или поверхности пения соловья или звуков скрипки; но то справедливо, что большею частью прекрасное мы видим, а не слышим: слушаем мы только музыку, все другие роды прекрасного действуют на глаза наши, а не на уши; а зрение наше действительно видит поверхность, оболочку предмета, а не «внутреннее устройство его»; потому справедливо, что в прекрасном предмете собственно прекрасна его оболочка, его форма: но это зависит от природы нашего зрения, а не вследствие вмешательства фантазии. О том, что мы, наслаждаясь прекрасным, уничтожаем в нем материальную сторону, странно кажется нам и говорить: прекрасный в действительности предмет остается в наших глазах таким, каков он в действительности, и вся его материальная сторона остается при нем: неужели для того, чтобы эстетически наслаждаться пейзажем, надобно воображать его себе театральною декорациею или чем-нибудь вроде картин панорамы Палермо, а не действительным пейзажем, с рекою, в которой мокрая вода, с лесом, в котором дубовые деревья очень крепки и массивны, с добрыми дойными коровами, из которых иная принесет домой целое ведро молока? Неужели, эстетически любуясь красавицею, необходимо надобно воображать, что она — воздушное видение, что если она подает нам руку, то мы, сжимая эту руку, почувствуем, что это не живая рука, а пустая лайковая перчатка?

Если наша статья удостоится внимания читателей, то можно предвидеть нам вперед, что многие из читателей будут ею недовольны.

Одни будут скандализированы тем, что последняя половина ее написана «слишком поверхностно», что «господин, так строго судящий и рядящий о философии, не имеет философского взгляда на предмет, не понимает философии»; что он не понимает ее, видно уже из того, как «тривиально, поверхностно» объясняет он глубочайшие, «глубокомысленнейшие» философские идеи. Что делать, ныне уже проходит век мудреного; ныне думают, что простой взгляд на вещи — самый верный взгляд; что «мудрено»

бывает только то, что плохо понятно или ложно понято; что глубокомыслие нужно только для того, чтобы открыть истину, а что открытая истина делается проста, удобопонятна до того, что странным кажется, как не видали ее, как не пришла она в голову с первого разу первому, кто подумал об этом предмете.

Другие будут скандализированы «тривиальностью изложения» последней половины статьи: в каких пошлых предметах находит автор прекрасное! в каком-то чудаче, показывающем встречному и поперечному свой новенький домик, в какой-то — не то чиновнице, не то мещанке, восхищающейся тем, что завела у себя диван и дюжину стульев! Что делать! Аполлон Бельведерский и Венера Медицейская давно описаны, воспеты, и нам остается восхищаться только живыми людьми и живою жизнью, которую забывают в эстетиках, толкуя о Геркулесе фарнезском и картинах Рафаэля.

Многие будут скандализированы тем, что увидят в авторе человека с притязанием на произведение реформы в эстетике. Реформа в эстетике будет произведена и отчасти уже произведена, но автор и не думает о притязаниях на то, что изложенные им понятия — его изобретение. Они принадлежат ему только потому, что он усвоил их, а вовсе не потому, чтобы он был создателем их. Он имеет одно только притязание — притязание быть собирателем материалов, отрывками разбросанных по разным страницам сочинений, большая часть которых и не носит на себе заглавия «Курс эстетики», а касается эстетических понятий только случайно. Он охотно сознается, что большую часть тех мыслей, которые признает он справедливыми, можно отыскать не далее, как, напр., в «Отечественных Записках». Он даже не обидится, если вы назовете его просто переписчиком. Помилуйте, в наше ли время претендовать на «самоизобретенный» образ мыслей? Хорошо и то, если мы познакомимся с тем, что уже сказано другими; большая честь нам и то, если мы в силах понять и верно передать то, что вычитано нами. Мы и не думаем утверждать, что, подобно Тяпкину-Ляпкину, «до всего своим умом дошли».