

ВОЗВЫШЕННОЕ И КОМИЧЕСКОЕ

Прекрасным называется тот отдельный предмет, в котором видим мы осуществление родовой идеи. Потому в прекрасном, как мы уже видели, две стороны или два момента: отдельный предмет, служащий, так сказать, рамкою, в которой проявляется нам идея, и проявляющаяся посредством этого предмета идея. Если обе эти стороны представляются нам в равновесии, так что, созерцая предмет, мы замечаем только *единство*, полное соединение идеи с образом, мы видим то, что называется собственно *прекрасным*. Но если этого равновесия не существует, если нам бросается в глаза не единство идеи с образом, а только преимущественно одна идея, не удовлетворяющаяся своим выражением в отдельном предмете, или образ, не удовлетворяющий нашему стремлению видеть в нем идею, то мы получаем особенные видоизменения прекрасного вообще — прекрасное возвышенное или прекрасное комическое. Я вхожу к моему знакомцу, с которым не видался несколько лет; он женат уже, и за чайным столиком я знакоблюсь с его молодою, хорошенькою женою; она мила, предупредительна со мною, как с давнишним приятелем ее мужа; она мне кажется женщиной без претензий, обходится со мною просто, без жеманства и без кокетства. Я радуюсь счастью моего приятеля и говорю ему, оставшись наедине с ним: «У тебя жена очень милая и, можно без лести сказать, красавица». Я вижу в ней прекрасное в собственном смысле. Но вот я встречаю свою красавицу на блестящем бале; она, бедняжка, выросла в глуши провинции, а хочет играть из себя светскую красавицу; она ослеплена, увлечена балом, это видно по ее глазам, слышно в каждом ее слове, — да и как не увлечься, — она всего еще во второй раз на таком чудном бале! А между тем она говорит, что бал утомляет ее, что ей уже надоел «этот большой, но пустой свет», — и я не могу не улыбнуться над моей красавицей; ее красота почти позабыта мной, я вижу только, что она смешна со своими претензиями: «какою милою могла бы она быть на этом бале с своею свежею радостью, и как забавна она теперь», думается мне, и моя краса-

лица только напоминает мне о том, чего недостает ей для того, чтобы быть в самом деле светской дамой, которой балы не в диковинку. «Отдельный предмет выказывает то, что идея, о которой напоминает он, мало или дурно выражается в нем» — это называется комическим. Но через месяц я опять являюсь к моему знакомцу вестником несчастья: его завод, единственное состояние его, сгорел. Он поражен, он потерял голову. «Не унывай, мой друг, — говорит моя смешная красавица мужу, — продадим наши вещи, продадим мое серебро и уборы: этого достанет на расплату с долгами. Я могу ходить пешком, могу, если понадобится, сама готовить кушанье — этому недолго выучиться; ты молод; не теряй только энергии, все со временем поправится». — «А ты? разве не убьет меня мысль, что ты, не привыкшая к нужде, терпишь нужду?» — «Мой друг, только люби меня попрежнему, я буду счастлива попрежнему». Нет, красавица моя не просто красавица, она женщина в полном, благороднейшем смысле слова; и я почти забываю о красоте ее: так много, так сильно выражается в ней идея благородной, твердой привязанности, что заставляет забывать обо всем остальном. Это называется возвышенным.

ОБЫКНОВЕННЫЕ ПОНЯТИЯ О ВОЗВЫШЕННОМ (DAS ERHABENE) И КРИТИКА ИХ

Возвышенным называется та форма прекрасного, в которой идея кажется переходящею за пределы отдельного предмета, в котором выражается, говорит о себе прямо, отдельно от предмета, служащего ей выражением. Таким образом, в возвышенном идея нам является в своей всеобщности, безграничности, перед которой, как ничтожные, исчезают отдельные предметы и их жизнь. Но тем не менее проявляется нам такую она только через посредство отдельного предмета. Потому отдельный предмет является необходимым для идеи и с тем вместе исчезающим перед идеею. В этом противоречии сущность возвышенного. Муций Сцевола спокойно жжет свою руку, чтобы спасти Рим; о, как велика сила патриотизма! Что перед нею любовь человека к жизни, страх физического страдания! Что перед нею сам человек! Он сам жертвует собою для отечества, сознавая, что отечество — все, он — ничто: в возвышенном отдельное существо является ничтожным. Но безграничная сила патриотизма выказывается в этом отдельном ничтожном перед нею человеке; нет Муция Сцевола, нет и патриотизма: отдельный предмет, уничтожаясь перед идеей, необходим для нее, как средство для ее проявления.

Для того, чтобы идея представлялась нам безгранично проявляющеюся посредством предмета, необходимо сравнение этого предмета с другими однородными или близкими; потому что только из сравнения можно видеть, что идея *слишком* полно

проявляется в каком-нибудь предмете. Чтобы оценить величие Муция Сцеволы, надобно помнить, что он *один* из всех римлян пошел на верную смерть, что никто другой не мог бы хладнокровно держать руку на огне. Таким образом, все близкие предметы, все подобные существа кажутся ничтожными перед предметом, в котором является нам возвышенное, подавляются, уничтожаются им. Что все остальные граждане Рима перед Муцием Сцеволой? Но может быть, наконец, что величие, проявляющееся в предмете идеи, подавит и самый предмет, в котором она проявляется, заслонит его, уничтожит его, — что же, наконец, и самый подвиг Муция Сцеволы? Нет пределов силе патриотизма, нет предела и жертвам для отечества — и мы, погружаясь в мысль об отечестве, о самоотвержении патриотизма, забываем и о Муции Сцеволе, вызвавшем в нас мысль эту. Такая полнейшая, высшая степень возвышенного называется отрицательным возвышенным, потому что в ней уничтожается и самый тот предмет, который служит слабым орудием для ее проявления. По противоположности можно назвать положительным возвышенным то, когда отдельный предмет сам еще не уничтожается от величия проявляющейся в нем идеи, а уничтожаются только перед <ним> предметы, с которыми он сравнивается.

В том и другом случае сущность возвышенного одна — превозможение идеи над образом или формою предмета. Превозможение это выражается двояко: или уклонением предмета от обыкновенной, строго правильной формы; так, например, гора с неправильными очертаниями, представляющаяся грудю гор, наваленных одна на другую, более пробуждает мысль о беспредельности сил природы, взгромоздивших такую массу гор, нежели гора с правильным, спокойным очертанием; или тем, что форма предмета, оставаясь правильною, расширяется до того, что в ней пропадают отдельные части предмета, что мы уже не видим ясно его очертаний, его границ. Потому туманность, неясность (*Dunkel*) от неопределенности или громадности формы — существенный, постоянный признак возвышенного. Микроскопическая точность, микроскопическое рассматривание противны возвышенному: «для камердинера герой не герой».

Просмотрим различные роды возвышенного. Возвышенное в пространстве может быть положительное и отрицательное. Положительное рождается тогда, когда предмет превосходит все окружающие предметы своею величиной до такой степени, что они кажутся пред ним ничтожными. Величественною кажется гора, перед которой мелко все, что окружает ее. Потому на этом предмете не должно быть слишком резких разрезов, слишком резких переходов цвета; иначе нам будет казаться, что с каждым разрезом, с каждым резким переходом цвета начинается новый предмет, и подавляющее единство громадности будет потеряно. Так, например, здание, крылья которого резко отличаются по

архитектуре своей от центральной части, покажется нам не одним зданием, а тремя рядом стоящими зданиями, из которых ни одно не может подавить огромностью двух остальных, и впечатление будет ослаблено. Множество одинаковых предметов, наполняющих пространство, также производит впечатление возвышенного; например, звездное небо, лес, войско; нет числа бесконечному множеству этих звезд, этих деревьев — и взгляд на них, естественно, пробуждает идею бесконечности, безграничности. Это уже переход к отрицательному возвышенному в пространстве; но собственно является нам оно в пустоте (Leere); пустота, отсутствие предметов, действует грозно, возбуждая ожидание, что явится в ней что-нибудь столь же громадное, как она сама; она грозит нам чем-то страшным, неведомым; или она пробуждает в нас страшную мысль о том, что все, наполнявшее это пространство, погибло, уничтожилось, — таково действие, производимое опустевшими зданиями древнего Египта.

Возвышенное во времени, во-первых, то, что остается цело, неизменно среди гибели и изменения всего окружающего: где его начало, когда его конец? Они так далеко, что исчезают для нашего взора (положительное возвышенное). Таково впечатление, производимое старинными зданиями. Но если и такой предмет является нам не вечным, гибнущим, то в нас рождается мысль о беспредельном потоке времени, этой всепоглощающей бездне — отрицательная форма возвышенного во времени.

Возвышенное сил природы проявляется в предмете, когда он до того превосходит силою все окружающее, что оно не может и быть сравниваемо с ним в этом отношении. Степень силы измеряется тем, какие препятствия, какое сопротивление она побеждает. Силы природы действуют слепо, сокрушая все, встречаемое ими на пути. Так действует разлив реки, ураган; а сам зритель видит себя в кругу этого сокрушаемого, и должен также ждать гибели, если его коснется эта сила; потому возвышенное сил природы вообще является *страшным* (furchtbar). Сила в природе проявляется различно: в низших царствах природы, особенно в природе неорганической, сила видна только в действительном движении, в толчке; тут ее необходимое условие — массивность движущегося предмета. Водопад, обвал действуют на нас огромностью массы низвергающегося снега или воды. На более высоких ступенях жизни сила выказывается в самом предмете, а не только в толчке, сообщаемом этим предметом; но она остается еще дикою, слепюю, страшною силою; такова сила льва, тигра, слона; массивность, громадность уже начинает здесь терять свое значение: тигр страшнее слона. Здесь важнее интенсивность, сосредоточенность силы, нежели огромность предмета. Когда сила выражает в известном животном, или некоторых органах его, свой перевес над формою, следствием бывает нарушение гармонии формы; так что в некоторых членах животного является непро-

порциональность с формою остальных членов: они более развиты, нежели требовалось бы для строгой пропорциональности; это будет *безобразие*; безобразие (*das Hässliche*) допускается прекрасным, если оно страшно. Так, например, челюсти и лапы у льва развиты чрезвычайно сильно, до того, что выступают из пропорциональности с другими частями тела; у человека особенно сильные руки бывают толще и плечи шире, нежели требует тип обыкновенной человеческой красоты. Но особенно видно это в безобразных животных, например, в крокодиле, у которого пасть развита до такой степени, что весь крокодил кажется движущейся пастью; он потому чрезвычайно безобразен; но пасть его страшна, сам он под свою крепкую броню невредим, непреодолим; безобразие его страшно и потому эстетично. Иногда формы сохраняют свою гармонию, но выказывают чрезвычайную силу своей крепостью, интенсивностью. Есть люди не очень широкие в плечах, не с толстыми руками, но очень сильные — у них в руках и в плечах все-таки видна сила по твердости и упругости очертаний этих форм. Все это положительная форма возвышенного сил природы. Но когда предмет, в котором выказывался нам страшный перевес силы, сам разрушается, гибнет, встретившись с новою, еще большею силою, мы видим отрицательное возвышенное сил природы. Такое действие производят на нас картины всеобщего разрушения: мор, поле битвы; как сильны, крепки были эти люди, и никто из них не устоял! Что могло быть крепче их?.. И сила, сокрушившая эту великую силу, кажется нам безграничною. Когда подробности разрушения благородного живого существа непосредственно действуют на чувства, безобразное превращается в отвратительное. Таковы раны, гниение, вид и запах трупа. Эти подробности действуют прямо на чувство и действуют отталкивающим образом. Отвратительное в этом смысле опаснейший враг прекрасного; так что, например, истинно-прекрасный предмет, если только он будет случайно в отвратительной обстановке, возбуждает отвращение. Но если отвратительное страшно, то и оно может быть моментом в прекрасном. Таковы, например, многие подробности в картине «Воздвижение медного змия в пустыне».

Но возвышенное в природе мы видим только потому, что влагаем сами в природу то, чего в ней нет; возвышенный предмет представляется нам бесконечно, безгранично великим; а в природе нет предметов бесконечно великих: только наша фантазия расширяет, возвышает их до бесконечности; и Монблан, и Казбек не бесконечно высоки, а море имеет берега — только наша фантазия представляет нам море безбрежным, вершину Казбека уходящею в небо. Нет в природе и неизмеримых сил: все в ней *завешено*, и каждая сила имеет свои пределы, встречает препятствия, которых не победить ей; лишь наша фантазия одевает ее торжественным покрывалом бесконечности. Не природа возвы-

шенна, возвышенна фантазия наша, и от нее заимствует в глазах наших свою возвышенность природа.

Итак, истинная возвышенность — в самом человеке, в его внутренней жизни. В человеке есть воля, есть различные стремления. И в некоторых людях воля так сильно направлена к известной цели, стремления так сильны, что все другие люди кажутся перед ними в этом отношении слабыми, бессильными, и они — бесконечно сильными в сравнении с людьми, их окружающими. И такие люди, такие стремления — возвышенны.

Когда мы обращаем внимание только на силу стремления, не рассматривая предмета этого стремления, нравственности или безнравственности его, мы видим то, что называется *страстью* (die Leidenschaft), когда стремление так сильно, что поглощает в себе всю жизнь человека. Страсть страшна, как силы природы, потому что, подобно им, слепо низвергает все, что становится на пути ее. Подобно силам природы, сила страсти выказывается тем, как велики сокрушаемые ею препятствия, на которые гневно обращается она. Потому главная форма слепой страсти — гнев (der Zorn). Даже слепая любовь является сокрушающим гневом, уничтожая все, что препятствует, что хочет связать ее.

Когда человек стремится со слепую страстью, не обращая внимания на нравственный закон, и стремление его не мгновенно, а сделалось постоянно пружиной его действий, в нас пробуждается мысль, что его свободная воля подчинилась его страсти по самоволию: «я делаю так, потому что хочу так, и ничего, кроме себя, знать не хочу»; вот основание действий такого человека, и такого человека, ставящего <выше всего> свое личное стремление, мы называем злодеем, в нем проявляется злое (das Böse). Злое возвышенно, когда оно так сильно, что всякое сопротивление окружающих людей такому человеку ничтожно, падает перед могуществом его воли и ума. Потому, чтобы злое являлось нам, как возвышенное, оно должно сопровождаться необыкновенною силою страсти, пронизательностью, гибкостью высокого ума и способностью злодея жертвовать второстепенными своими стремлениями и наслаждениями для достижения главной цели. Злое есть безобразие в настоящем смысле слова, безобразие, какого нет в природе.

Когда вся личность, вся жизнь человека посвящается какому-нибудь нравственному стремлению, и с такою силою, что все другие люди в <этом> отношении кажутся ничтожными перед этим человеком, мы получим возвышенное добра в человеке. Но в области прекрасного все должно являться живым и действительным. А без разнообразия в стремлениях нет живого человека. Потому возвышенно добрый человек в искусстве должен являться со всем разнообразием стремлений, какое бывает в живом человеке: герой драмы, у которого только одно чувство, который не видит, не слышит и не чувствует ничего, кроме голоса своего нрав-

ственного стремления, будет мертвым, сухим скелетом, а не человеком. Но все эти разнообразные стремления, увлекающие человека с возвышенным нравственным характером, он побеждает, подчиняет своему главному стремлению; правда, ему часто бывает нужна для этого борьба с собой; но чем тяжелее борьба, тем лучше, сильнее выкажется могущество, возвышенность его нравственного стремления.

Страстная преданность нравственному стремлению называется пафосом. Напрасно называли «страстью» только низкие, грубые, эгоистические, злые страсти. Любовь к отечеству, дружба, любознательность также могут доходить до степени страсти, поглощающей всего человека, со всеми его остальными привязанностями, как и любовь к вину, к игре и т. п. И никогда еще не совершал ничего великого человек, не одушевленный страстной преданностью.

Отдельные формы возвышенного, о которых мы говорили до сих пор, соединяются; в одном предмете проявляется и возвышенное в природе, и возвышенное в человеке: такое соединение называется *трагическим* (das Tragische). Чтобы понять трагическое, как оно понимается у новейших эстетиков, нам должно начать свое объяснение довольно издалека.

Весь мир составляет одно целое, и, действуя на известную часть природы, мы до некоторой степени имеем дело со всею природою, потому что все части вселенной связаны между собою так, что изменение одной влечет за собой некоторое изменение во всех. Не так легко доказать эту связь на высших степенях жизни; но очень ясна она в природе неорганической. Приведем старинный пример. Я бросаю в реку камень; вода взволновывается, и во все стороны катятся по воде круги; они все расширяются и делаются слабее, незаметнее для глаза, расширяясь. Но где же круги эти прекращаются на самом деле? Математика доказывает нам, что нигде; незаметные для нашего глаза, они пробегают всю реку. Потому Лейбниц, если не ошибаемся, говорит: песчинка, брошенная в Атлантический океан, производит волнение во всех океанах, и волны, произведенные ею, ударятся о берега Англии и Америки, Китая и Новой Голландии. Таким образом, весь мир, как одно целое, стоит под законом, необходимо связывающим все части его. Но точно так же господствует неизбежный закон и в нравственном мире, и нравственный закон владычествует над всею человеческою жизнью. Действуя в силу нравственного закона, человек необходимо вступает в борьбу с законом необходимости, обнимающим всю природу, он нарушает однообразное действие сил ее, стараясь изменить природу по своим потребностям. Так борется с природою земледелец, заставляя природу производить то, чего не произвела бы она сама; так борется с природою горожанин, создавая себе удобства жизни, которых не

доставляет ему сама природа, не переделанная руками человека. Подобным образом всякая человеческая деятельность есть до некоторой степени борьба с природою, нарушение естественной деятельности природы. Но природа не отказывается от своих законов, и дело человека вдруг или мало-помалу сокрушается, по видимому, природою, сокрушается природою и сам человек. Она заглушает человеческую ниву своими травами, она разрушает своими непогодами дом и все труды горожанина. Законы природы побеждаются на время человеком, но природа борется против дел человека и самого человека; борьба эта имеет следствием для человека *страдание* (*das Leiden*). Этот закон тяжелой борьбы человека с внешним законом необходимости, господствующим в природе и в деятельности других людей, есть *трагическое*.

Низшая форма трагического — борьба и погибель человека, в котором отразилось простое могущество, чуждое нравственной идее: могущество красоты, могущество силы, богатства и т. п. Таково трагическое судьбы Креза и Поликрата, о которых рассказывает Геродот. У древних было господствующим мнение, что судьба завистлива и любит низвергать высокое.

Вторая форма трагического то, когда человек погибает или страдает, потому что совершил преступление или ошибку, или, наконец, просто обнаружил слабую сторону своей сильной, глубокой натуры и через это стал в противоречие с законами, правящими судьбою людей, которые подавляют его своею силою, несмотря на все его величие. Так Дездемона погибает от своей доверчивости, непредусмотрительности, наивности, возмущившей спокойствие мужа; так Офелия погибает от легковерия своей любви к Гамлету, которая заставляла ее во всем слушать Гамлета, вполне отдаться ему. Здесь проступок так мал, что его должно назвать простой ошибкой; но, тем не менее, Дездемона и Офелия через ошибку свою вызвали против себя силу, под бременем которой падают. Ужасно и возвышенно в их положении то, что следствие ошибки неизбежно необходимо: такая простодушно неосторожная женщина, как Дездемона, должна непременно вызвать не тем, так другим ревность мужа; такая доверчивая девушка, как Офелия, должна непременно и потерять свою честь, и потерять своего милого, потому что не понимает, как может ее милый не любить ее так же безгранично, как она любит его. Необходимо, с другой стороны, и впасть им в эти ошибки: если бы не была Дездемона так простодушно и неосторожно невинна, не могла бы так любить Отелло, как любит, а Офелия не была бы Офелиею, не была бы существом, которое способно чувствовать безграничную любовь, если бы могла угадывать, чем кончится ее любовь к Гамлету. Виною столкновения с грозною судьбою у Дездемоны и Офелии только ошибка; но точно так же бывает причиною такого столкновения преступление или преступная страсть, источник целого ряда

преступлений; примеры этого — Отелло и Макбет. И в их участи опять двойная необходимость: характер их таков, что они не могли иначе действовать; погибель их неизбежное, необходимое следствие самого их преступления. Возвышенность трагического заключается здесь, во-первых, в непобедимой неизбежности рокового события при данном характере действующего лица и при данной обстановке, во-вторых, в неизбежном падении его от самого того дела, в котором выказывается сила его характера: велика сила его мощного характера, все преодолевает она; но со всей этой силою сокрушается он, как слабое, ничтожное существо, тою непреклонною силою законов, правящих миром, которые вызвал он на борьбу с собою, — и вот в этом-то падении такого сильного человека и открывается нам все беспредельное могущество силы, правящей миром. Это называется трагическим проступком или преступлением. Но есть еще высшая форма трагического — трагическое нравственного столкновения.

Поступок и следствие поступка в судьбе Офелии и Дездемоны, Отелло и Макбета связаны неизбежно; тем не менее связь их, повидимому, зависит от случайных обстоятельств: не будь Яго с его ненавистью к Родриго — и ревность Отелло не пробудилась бы; не будь у Дункана детей — и Макбет не имел бы себе соперников. Но борьба и падение могут не иметь и по внешности этого случайного характера. Общий нравственный закон дробится на частные требования, которые часто находятся в противоположности между собою, так что, удовлетворяя одному, человек необходимо оскорбляет другое. Борьба эта, не приводимая никакими случайными внешними обстоятельствами, истекает из самого нравственного требования, ищущего себе удовлетворения в противность другим нравственным требованиям. Она может оставаться внутренней борьбой в сердце одного человека. Такова борьба в сердце Антигоны у Софокла; она сама чувствует, что похоронить проклятого брата — преступление, но она чувствует, что не может изменить и братской любви, требующей от нее похоронить брата. Но так как искусство все олицетворяет в отдельных образах, в отдельных лицах, то обыкновенно борьба двух требований нравственного закона представляется борьбою двух лиц. Так Фауст изображает борьбу духовных стремлений к бесконечному и наклонности человека привязываться к мимолетному, ограниченному наслаждению; борьба эта происходит в сердце Фауста; но, тем не менее, сам Фауст является, по преимуществу, представителем духовных высших стремлений, а страсть к мимолетным, чувственным наслаждениям выражается Мефистофелем. В истории <есть> две противоположные нравственные идеи, из которых каждая имеет на своей стороне справедливость, и борьба их выразилась, например, в борьбе эвпатридов и демоса в Афинах, потом в борьбе Афин и Спарты, в борьбе патрициев и плебеев, потом римских граждан и итальянских союзников (*bellum sociale*),

наконец, в борьбе Мария и Суллы, Помпея и Цезаря, Брута и Октавия; в средних веках мы находим такую же борьбу между немецкими императорами и папами, гвельфами и гибеллинами; и, вообще, все великие эпохи и все великие события истории состоят в борьбе двух идей, из которых каждая имеет на своей стороне право. Но одно из этих двух противоречащих стремлений справедливее и потому сильнее другого; оно сначала побеждает, уничтожает все противоположное ему, и тем самым становится уже несправедливо, подавляя законное и справедливое право противоположного стремления. Теперь справедливость на стороне противоположной, и стремление, бывшее в сущности более справедливо, погибает под тяжестью собственной несправедливости, под ударами противоположного стремления, которое, будучи оскорблено им в своем праве, имеет за себя всю силу истины и необходимости, и само, в свою очередь, точно таким же образом впадает в несправедливость, которая влечет за собою погибель или страдание. Прекрасно все это развивается в «Юлии Цезаре» Шекспира: Рим стремится к монархической форме правления; республиканская обветшала, сделалась негодною для римского государства, и представителем этого направления является Юлий Цезарь. Оно справедливее, потому сильнее, нежели противоположное направление, стремящееся сохранить настоящее, издавна установившееся устройство Рима, и Юлий Цезарь сильнее Помпея, представителя последнего принципа. Юлий Цезарь быстро кончает борьбу победою над своим противником. Но существующее также имеет право существовать; оно разрушено Юлием Цезарем, и законность, этим оскорбленная, восстает против Цезаря в лице Брута; Цезарь погибает, но заговорщики сами мучатся сознанием того, что Цезарь, погибающий от них, выше их, и, наконец, погибают и сами от той силы, против которой восстали и которая воскресает в триумвирах. Но на гробе Брута Антоний и Октавий высказывают свое сожаление о Бруте и признают справедливость его стремления. Так совершается, наконец, примирение противоположных стремлений, из которых каждое и справедливо, и несправедливо в своей односторонности; односторонность эта постепенно сглаживается падением и страданием каждого из них, и из борьбы и гибели возникают единство и новая жизнь.

Впечатление, производимое на нас возвышенным в природе, — страх и благоговение; возвышенное страсти действует, с одной стороны, как страх, с другой стороны, оно пробуждает нашу гордость, или, лучше сказать, чувство собственного достоинства, возвышает нас мыслью о том, как силен человек. Так же действует и трагическое, но к этому прибавляется в нем еще благоговение перед силою закона нравственной необходимости. Погибель и страдание великого лица, которое является нам в возвышенном страсти и в трагическом, возбуждает сострадание к нему.

Очень естественно читателю, который не позабыл еще нашу первую статью и наш взгляд на сущность прекрасного, ожидать, что мы не согласимся и с определением возвышенного, которое представляет нам возвышенное, как «превозможение идеи над формой». Мы не будем, впрочем, останавливаться над этим определением, потому что оно только самооболащивание; самый беглый взгляд на обыкновенные понятия о возвышенном, изложенные нами, может убедить, что, определяя возвышенное, как перевес идеи над формой, только удовлетворяют своему желанию подвести под одно начало прекрасное, возвышенное и комическое: сочетание идеи с формой общее у всех этих понятий; в прекрасном — равновесие идеи и формы, в комическом идея не наполняет формы, в возвышенном идея переполняет форму. Но так только говорится, чтобы поддержать систематичность науки; в самом же деле под возвышенным понимают то, что возбуждает в нас идею бесконечного; такое понятие о возвышенном проглядывает постоянно в нашем изложении, представляющем верный, по возможности, очерк господствующего теперь взгляда: если мы не могли изложить всего так ясно, как нам хотелось бы, то, по крайней мере, не внесли ничего от себя в это изложение.

Итак, вместо мнимого понятия о возвышенном, рассмотрим настоящее понятие о возвышенном, теперь господствующее. Оно выразится так: возвышенное есть тот род прекрасного, в котором видим мы идею бесконечного.

Во-первых, справедливо ли, что возвышенный предмет наводит нас на идею бесконечного и кажется возвышенным только потому, что наводит нас на эту идею, пробуждает ее в нас? Не будем входить в рассмотрение того, в самом ли деле мы имеем идею бесконечного, или она не вмещается нашим разумом, а тем более нашу фантазию; это завело бы нас слишком далеко; ограничимся только тем, что скажем: беспристрастное наблюдение над своими понятиями (или даже идеями, если угодно) показывает нам, что мы в этом случае обольщаем сами себя, а что идея бесконечного — ложное понятие, которое мы, ободряемые наукой, толкующей нам о бесконечном, усиливаемся составить себе, но никак не можем составить; потому что оно — понятие, противоречащее само себе, вроде понятий: холодный огонь, сладкое безвкукусие, беззвучная трескотня, или, как выражается Гоголь, «сапоги всмятку». Мы имеем понятие только о чрезвычайно большом, можем даже говорить себе в своем воображении: «пусть этот предмет, эта поверхность растягивается в моем воображении до беспредельности», — но в самом деле не можем вообразить себе этого. Как все противоречащее само себе (например: холодный огонь или мягкий лед), идея бесконечного чрезвычайно туманна или, выражаясь ученым языком, «непостижима». Потому она прекрасный ключ ко всему, что не может быть объяснено при настоящем положении нравственных наук. Но она темна, а прони-

цательность ума в том и состоит, чтобы понимать темное, и вот великие умы напрягают все свои усилия, чтобы прояснить эту идею, и начинают нам толковать об «абсолюте». Когда слишком напряжено зрение, перед нашими глазами начинают носиться призраки, или, попросту говоря, у нас начинает рябить в глазах. Так и великим (истинно великим) умам Шеллинга и Гегеля (особенно Гегель обладал действительно страшною силою ума), погруженным в напряженное созерцание темной пустоты слова «абсолют», явился, наконец, фантом, одному один, другому другой. Они поняли «абсолют» и начали объяснять его. С одной стороны, увлекающая сила гениального ума, с другой — стыд перед самим собою сказать: «я не в силах понять того, что понимает, по его словам, очень ясно гений», были причиною, что почти всем показалось, будто бы «теперь абсолют объяснен, идея абсолютного стала ясна», и пустое слово стало краеугольным камнем всех философских мнений.

Но если, наконец, и оставить без оспаривания «идею абсолютного», то все же нельзя согласиться с тем, что «возвышенный предмет — тот предмет, который пробуждает в нас идею бесконечного». Строго и без всякого предубеждения замечая, что происходит в нас, когда мы созерцаем возвышенное, мы убедимся, что нам представляется возвышенным сам предмет, который производит на нас впечатление возвышенного, и что в то же самое время он несколько не кажется нам беспредельным или неизмеримым. Величественный пейзаж, например, горы Швейцарии или Кавказа, — но неужели, в самом деле, какой-нибудь Казбек или Монблан кажется нашим глазам или нашей фантазии неизмеримо высоким? Нет, он просто кажется нам очень высоким, и в самом деле очень высок. Неужели нам кажется бесконечно высоким «величественный лес»? Нет, он только очень высок. «Возвышенным» предметом все согласно называют море; но если виден берег, нечего и говорить о безграничности моря; если же берега и не видно, то море ограничивается пределами горизонта и представляет простую поверхность, лежащую под нами и далеко не занимающую всего поля зрения, большая часть которой занята небом. «В природе нет бесконечных предметов», это всякому давно известно, и предметы в природе, кажущиеся нам возвышенными, продолжают в то же время оставаться для нас предметами ограниченной, но только очень большой величины. Силы природы гораздо скорее могут навести на понятие бесконечности; но строгое рассмотрение возбуждаемых ими в нас чувств и мыслей также показывает, что и они не представляются нам бесконечными. Гром и молния или общая картина грозы чрезвычайно возвышенное явление. Но простой человек, живущий в маленькой избушке, очень хорошо помнит, что гроза не снесет, не «разломает» его избушки, если она держится «не на куриных ножках»; а наши каменные дома и подавно не уступят грозе. Молния убьет

человека, зажжет сильный пожар, — но более ничего сделать она не в силах. Разлив, наводнение страшнее, но мы очень хорошо знаем, что первый пригорок преграда ему. Еще страшнее сила землетрясения; перед нею, в самом деле, кажется нам, не устоит ничто... так, но припомните, что о землетрясениях, подобных Лиссабонскому, и землетрясениях Южной Америки мы знаем только по слухам, и уже, конечно, не по землетрясениям составила идея о возвышенности сил природы у немцев, англичан, французов, у русских: о землетрясениях, бывающих у нас, например, в Киеве, наши летописи выражаются так: «В лето 6630 Анфилофий, епископ Володимерский, умре; и земля потрясется мало; и Володаря яша Ляхове лестью». «Но истинно возвышенное в человеке, а не в природе», — отвечают нам эстетики. Правда, вы говорите это; но, по вашему мнению, и в природе есть истинно возвышенное; кроме того, мы хотели только показать, что предметы и силы природы (все равно, сами ли они возвышенны или наша фантазия одевает их возвышенностью) вовсе не возбуждают идеи бесконечного, производя впечатление возвышенного. Возвышенность силы в человеке очень велика; но сила человека далеко не кажется нам непреодолимой: всякий всегда очень хорошо помнит, что «какую бы страшную силу» ни проявлял человек, он не перервет хорошей веревки, толщиной в полтора пальца; и разве крайняя трусость заставит четверых бежать от одного, как бы «могуч» ни был он. «Сила страсти» гораздо непреодолимее; но разве мы не знаем, что страсть всеильна только над той грудью, в которой кипит, что другие люди очень легко могут устоять перед притязаниями человека, пожираемого страстью, и что на природу наши страсти, со всем их пламенем, не могут произвести никакого действия. А от владычества над отдельным человеком до возбуждения идеи бесконечности еще очень далеко. Уже скорее, нежели непобедимая потребность любить или порыв всесокрушающего гнева, которые испытывать на себе и видеть в других достается нам так редко (и большею частью в жалком виде), могла бы назваться «непреодолимою силою» потребность есть и пить: она всегда и надо всеми людьми господствует, и из-за этой потребности совершается гораздо больше гораздо труднейших подвигов и преступлений, нежели от любви или от гнева. Проявления страстной любви, самоотверженной дружбы и т. д. действительно увлекательны, очаровательно или страшно возвышенны, но вовсе не потому, чтобы они пробуждали идею «бесконечной силы», а просто потому, что они — важнейшие, интереснейшие моменты жизни, что они — все равно, ядовитый или благоуханный цвет, но цвет жизни человеческой.

Мы просмотрели «возвышенное объективное», или возвышенное в природе, «возвышенное субъективное», или возвышенное в человеке, и не нашли, чтобы эти роды возвышенного пробуждали в нас идею бесконечности. Нам остается рассмотреть «возвышен-

ное объективно-субъективное», или трагическое. И в нем не найдется этого. Но трагическое рассмотрено будет нами отдельно, в конце наших замечаний о возвышенном, и мы надеемся, что мыслящий читатель очень легко может приложить наш взгляд и к трагическому, если согласился с нами во взгляде на то, пробуждается в нас или нет идея бесконечности возвышенным в природе и в человеке?

В чем же состоит сущность возвышенного по нашим понятиям?

Было бы утомительно для читателя, если бы мы начали приводить примеры того, какие предметы и какие явления представляются нам возвышенными. Стоит читателю припомнить примеры, которых так много было уже приведено в нашем изложении и в нашей критике, чтобы увидеть, что «возвышенный предмет — тот предмет, который много превосходит своим размером те предметы, с которыми сравнивается; возвышенное явление то явление, которое гораздо сильнее других явлений, с которыми сравнивается». Монблан выше других гор, Волга шире какой-нибудь Тверцы или Клязьмы, «величественный лес» выше в двадцать раз ничтожного кустарника; Юлий Цезарь гораздо выше всех окружающих его людей по уму и по характеру и выше всех полководцев своего времени; Дездемона любит сильнее, Отелло любит и ревнует сильнее тех господ и господ, которых мы дюжинами встречаем на каждом шагу; Дездемона страдает с такою преданностью любви, какой не встретишь на каждом шагу. Давши такое определение возвышенного, мы должны сделать два замечания.

Во-первых, вместо общеупотребительного термина «возвышенное» (*das Erhabene*), нам кажется гораздо более соответствующим нашему определению термин «великое» (*das Grosse*). О словах нечего спорить, но «великое» гораздо проще, нежели «возвышенное»; *das Erhabene* по-немецки и «возвышенное» по-русски одинаково напыщенные, риторические слова; и слово «великое» по-русски не совсем свободно от этого упрека, но гораздо менее отзывается схоластикой, нежели «возвышенное». Для нас оно кажется очень удобным потому, что очень хорошо выражает сущность понятия, как мы ее определяем: «велико» то, что «гораздо больше» всего остального, с чем сравнивается.

Во-вторых, мы должны высказать, до какой степени оригинальна мысль наша о сущности возвышенного, или, как мы будем впредь называть его, великого. Ту же самую мысль, какая развита нами, встречаем у многих эстетиков; они говорят: «мы сравниваем возвышенный в пространстве предмет с окружающими его предметами; для этого на нем должны быть какие-нибудь подразделения, дающие возможность считать, сколько раз, положим, высота дерева, растущего на горе, заключается в высоте горы; этот счет до того длинен, что, не дошедши до конца, мы уже теряемся, сбиваемся со счета, и должны, дошедши до

конца, опять считать с начала, и опять теряться в счете; таким образом, гора кажется нам, наконец, так велика в сравнении с деревом, что мы не в силах и определить, во сколько раз она больше его, и говорим: «гора бесконечно выше дерева». «Сравнение с окружающими предметами необходимо для того, чтобы предмет представился возвышенным». Следовательно, в нашей мысли нет оригинальности; оригинальность только в том, что мы возводим ее в основную мысль, между тем как в обыкновенной эстетике она занимает второстепенное место; кроме того, мы прилагаем ее в равной степени ко всем видам великого, между тем как обыкновенно приложение ее ограничивают одним великим в пространстве. Мы говорим: «превосходство великого над мелким и дюжинным состоит в гораздо большей величине (великое в пространстве и во времени) или в гораздо большей силе (великое сил природы и великое в человеке)»; обыкновенно говорят: «великое состоит в превозможении идеи над формой, и это превозможение на низших степенях возвышенного узнается сравнением предмета по величине с окружающими предметами». Нам кажется, что наша не оригинальная мысль дает оригинальность нашему взгляду, потому что из второстепенного признака некоторых родов великого становится у нас сущностью всякого высокого.

Когда мы будем говорить об отношении искусства к природе, вся важность различия между нашим взглядом и обыкновенным взглядом на великое выкажется сама собой. Теперь заметим кратко, что по нашим понятиям великое в природе существует действительно, а не вносится в нее нашу фантазию, как думают обыкновенно (точно так же, как, по нашему мнению, прекрасное действительно существует в природе, а не вносится в нее нашу фантазию). Заметим еще, что если, с одной стороны, мы придаем самостоятельную независимость от человеческой фантазии прекрасному и великому, то, с другой стороны, мы выставляем на первый план отношение к самому человеку и к его понятиям того, что находит человек прекрасным и великим: прекрасное то, в чем видим мы жизнь так, как мы понимаем и желаем ее, как она радует нас; великое то, что гораздо выше предметов, с которыми сравниваем его мы. Обыкновенные понятия говорят совершенно противное: прекрасное остается вне всякой связи с нашим взглядом на вещи; великое не имеет никакой связи с нашими понятиями о том, что велико, что мало.

Теперь посмотрим, что именно великого находит человек в мире и в самом человеке, почему и как действует на него это величие.

В природе неорганической нас поражает громадность предметов, мы видели это в изложении обыкновенных понятий, с которыми в этом случае мы, конечно, вполне согласны; почему же это? просто потому, что не может не поражать предмет, который гораздо больше других. Нам говорят, что громадная гора возбуждает в нас мысль о безграничности сил природы, ее воздвиг-

нующих, — но очень немногие, даже теперь, имеют понятие о том, что горы подняты из недр земли силою подземного огня; а прежде и никто не знал этого; да и теперь кому из людей, имеющих понятие о геологии, приходит в голову, что Казбек поднят из недр земли, когда эти люди восхищаются Казбеком? Они думают о том, как стоит Казбек, а не о том, как поднялся он и как велика должна быть сила, поднимающая такую громаду. Какое чувство производит громадная гора в человеке? Чувство удивления — и больше ничего. Приятно или не приятно это чувство? Так себе, ни то, ни се. Но, конечно, интересно глядеть на Казбек, потому что интересно глядеть на всякую диковинку. Другое дело, если обратим внимание на стремнины, пропасти, которыми испещрена всякая большая гора, пропасть всегда страшна, потому что всегда пробуждает мысль о том, как нам приводилось ехать мимо какой-нибудь пропасти, или хоть, по крайней мере, по крутому косогору: того и смотри, обрушишься! Сердце невольно замирает от страха у человека, стоящего на краю пропасти; но отчего этот ужас? От личной опасности — и только. Совершенно другое впечатление производит река: если она спокойна, она своей широкою поверхностью говорит нам о приволье, раздолье жизни — и у нас рождается какое-то радостное, раздольное разгульное чувство; кроме того, эта река поит целую страну, без нее на сотни верст была бы мертвая пустыня, — и в человеке еще сильнее бьется сердце при мысли о жизни, расцветающей вдоль реки. Но если река взволновалась, она ужасна, потому что поглотит все, что на ней. О том, что силы природы страшны потому, что не щадят человека и человек бессилен перед ними, говорят и обыкновенные эстетические понятия.

Сила характера, сила ума, сила страсти производит на нас совершенно другое впечатление: с одной стороны, мы чувствуем себя мелкими перед человеком, в котором видим чрезвычайную силу страсти, ума и т. п., нами овладевает что-то вроде зависти или стыда; но гораздо сильнее и слышнее другое, противоположное чувство: он человек и я человек; как велик и могуществен человек! Следовательно (в скобках): как велик и могуществен я! И взгляд на великого человека заставляет нас гордиться тем, что мы — люди, возвышает чувство человеческого достоинства. Видя великого человека, я испытываю то же самое, что испытываю при мысли, что у меня, мелкого и бедного человека, есть брат, знатный и богатый человек. С одной стороны, легкая досада и зависть: зачем я не такой же? С другой — гораздо сильнее чувство самодовольства: блеск знатности и богатства моего брата отражается и на мне; из-за него почитают и меня другие, через него я возвышаюсь и в собственных глазах.

Прекрасное то, что проявляет в себе жизнь или напоминает о жизни; великое или возвышенное то, что гораздо больше предметов или явлений, с которыми сравнивается: ясно, что понятие пре-

красного и понятие возвышенного или великого — совершенно различные понятия, не имеющие между собой никакой внутренней связи; великое в природе и в человеке может быть прекрасно, может быть гнусно или отвратительно (например, аллигатор; подлый, трусливый, лживый себялюбец), так же точно, как, например, истинное, доброе может быть прекрасно и не прекрасно. Нам потому кажется ошибкою, что возвышенное считают видоизменением прекрасного. И потому, если эстетика — наука о прекрасном, в нее не может входить трактат о возвышенном или великом; но она должна говорить о великом, если смотреть на нее, как на науку об искусстве; потому что искусство изображает, между прочим, и великое, как изображает комическое, доброе, как изображает все, что может быть интересно для нас в жизни. Нам должно будет развить это понятие об искусстве впоследствии, когда мы будем говорить собственно об искусстве и о том, какая потребность нашего духа создает искусство. Великий предмет, великое явление отличны от прекрасного предмета, прекрасного явления по своей сущности; точно так же различно и чувство великого от чувства прекрасного: главная черта в чувстве прекрасного — какая-то нежная радость; мы видели, что характер ощущения, производимого в нас великим, совершенно не таков: мы чувствуем, созерцая великое, или страх, или удивление, или гордое сознание собственной силы и человеческого достоинства, или падаем перед ним в сознании собственной нашей мелочности, слабости.

Переходим теперь к понятию трагического, которое, может быть, и справедливо считают высшим родом великого.

Уже и самое наше изложение обыкновенных понятий о трагическом достаточно показывает, что понятие трагического обыкновенно соединяют с понятием *судьбы*; так что «трагическая участь человека» представляется обыкновенно, как «столкновение человека с судьбою», как «следствие вмешательства судьбы». А между тем мы старались в изложении своем очистить обыкновенные понятия о трагическом ото всех посторонних понятий, которые почти все эстетики примешивают к ним, и в большей части трактатов о возвышенном понятие судьбы, как причины трагической участи человека и человеческих дел, высказывается гораздо яснее и сильнее, нежели в нашем изложении. Понятие судьбы очень часто искажается в новых европейских книгах, переделывающих его по нашему обыкновенному образу мыслей; и потому нам кажется необходимо представить его во всей его чистоте и нагоде; оно через это избавится от нелепого смешения с понятиями, совершенно отличными от него, и вместе с тем выкажет всю свою неосновательность, которая прячется при новейших переделках его на наши нравы.

Живое и неподдельное понятие о судьбе было у старинных греков и до сих пор живет у арабов, персиян и турок; посмотрим

же, как понимают они судьбу. Для этого рассмотрим из круга их сказаний два-три примера действия судьбы.

В «Тысяча и одна ночь» есть прекрасная сказка о Календере, вся участь которого была делом судьбы. У царя рождается сын; отец, в восторге, гадает о том, какова будет участь его сына; он хочет узнать, какие несчастья грозят ему, чтобы иметь возможность предотвратить их. Астрологи отвечают ему, что на двадцатом году жизни сыну его будет грозить страшное несчастье; но что если этот год пройдет благополучно, то царевич будет жить долго и счастливо; отец хочет укрыть сына от всякой опасности, и перед началом его двадцатого года посылает его за море к своему брату, где он проживет опасный год инкогнито, следовательно, вне всякой опасности; но корабль разбивается, и царевич выкинут один на необитаемый остров — первое несчастье, первое действие судьбы, и от чего произошло оно? Именно от старания избежать опасности и несчастья; не будь отцу царевича сказано, что должно опасаться несчастья, не вздумай он укрывать сына от несчастья — он не подвергся бы никакой опасности, никакому несчастью. Во сне является царевичу старик, велит ему повалить статую железного всадника, а потом перевозит царевича на другой остров, также необитаемый; но царевичу тут хорошо, потому что на нем растут прекрасные плоды. Скоро замечает он приближающийся к берегу корабль и, чтобы избежать всякой опасности от экипажа, влезает на густое дерево, на котором его нельзя заметить. Из корабля выходит старик-купец с сыном, прячет сына в подземелье и уезжает. Царевич входит в подземелье и дружит с оставленным там молодым человеком; молодой человек рассказывает ему, что отец его, богатый купец, получил предсказание, что в течение сорока дней по низвержении железной статуи сын его будет убит царевичем, низвергшим эту статую, и, чтобы скрыть сына от царевича, приготовил для него это подземелье на острове, к которому никогда не пристают корабли. Через сорок дней он придет за сыном. На сороковой день царевич хочет разрезать дыню; нож висит над диваном, на котором лежит молодой человек. Царевич становится на диван, снимает нож, запутывается ногою в платье молодого человека, падает, — и нож вонзается прямо в сердце молодому человеку — опять несчастье случилось именно потому, что предвидели его и хотели же избежать. История царевича продолжится в этом же духе. Припомним еще историю Эдипа, знаменитейшее из греческих сказаний о судьбе. Фиванский царь Лаий получил предсказание, что сын его убьет его; он велит «забросить» младенца, грозящего ему смертью. Но брошенный младенец найден пастухами и представлен коринфскому царю, который воспитывает его как собственного сына; выросши, Эдип спрашивает оракула о своей судьбе; оракул отвечает ему, чтобы он не возвращался в отечество, потому что, если встретится он с отцом своим, то убьет его; считая Коринф оте-

чеством своим, Эдип бежит из Коринфа; на дороге через узкое ущелье встречается он со стариком, нечаянно завязывается ссора, и Эдип убивает старика — этот старик и есть отец его, Лайи. Если б Лайи не знал о том, что сын убьет его и не старался бы избежать этого, он не был бы убит сыном; если бы Эдип не избегал своего отца, он не встретился бы с ним; если бы не знал он, что убьет отца и не старался бы избегнуть этого, он не убил бы отца.

Вот что называется судьбою. Это какая-то непобедимая сила, которая хочет губить людей; но, чтобы резче выказать их бессилие перед собою, она нарочно предостерегает их; предупрежденный о грозящем ему ударе, человек старается избежать удара; но именно этого-то и хочет судьба: на самой безопаснейшей дороге она и настигает бегущего. Она не просто губит человека — она хочет посмеяться над его умом, над его предосторожностями, она непременно губит его тем самым, чем он думает спастись.

Мы надеемся, что в настоящее время не найдется ни одного образованного человека, который бы не признал такого понятия о судьбе детским и несообразным с нашим образом мыслей. Образ мыслей старинных греков (старинными греками называем мы греков до появления у них философии) и полудиких азиатцев неприличен европейцу нашего времени. Я хочу купить сукна; мой знакомый говорит мне: «не покупайте в лавке NN, там дадут вам дурного, гнилого сукна; берите сукно в магазине DD, под таким-то номером». — Что выйдет из этого совета по нашим понятиям? То, что я действительно куплю сукно в магазине DD, и мне дадут прекрасного сукна по сходной цене; по мнению старинных греков, напротив: если бы я не посоветовался с опытным человеком, если бы я не взял предосторожности против того, чтобы получить за дорогую цену плохое сукно, может быть, моя покупка и была бы удачна; но теперь я непременно куплю втридорога и куплю дурного, гнилого сукна, именно потому, что остерегаюсь этого; я действительно беру сукно в магазине под тем номером, который рекомендован мне; но что же? Под этим номером магазин, от которого предостерегал меня мой приятель; он занял лавку, оставленную магазином DD, который переведен уже на другое место. Я отправляюсь в дорогу; меня предупреждают: когда будете проезжать через такое-то место, надобно будет вам вылезть из экипажа, потому что тут очень крутой спуск; я следую этому совету. Что будет по нашим понятиям? То, что я избег всякой опасности и благополучно сошел вниз; по понятиям старинных греков, напротив: стараясь избежать опасности, я нашел погибель: экипаж мой благополучно проехал по крутому спуску, я шел пешком — на меня напали разбойники и убили меня.

Подобные идеи так мало клеятся с нашими понятиями о вещах, что могут иметь для нас только интерес фантастического; и

трагедия, которая основана на идее греческой судьбы, для нас будет иметь одно достоинство — достоинство народной сказки, обезображенной переделкою. Может показаться смешно наше ратование против идеи греческой судьбы; но мыслящий читатель без большого труда увидит, что эта идея, изменяясь и прикрашиваясь, проникает во многие из наших обыкновенных эстетических понятий.

Каким же образом возникла она? Мы уже имели случай говорить о том, что природа и сила ее представляются полудикому человеку каким-то похожим на человека существом; полудикий человек олицетворяет, очеловечивает, если так можно выразиться, природу и все ее силы. Море для него — Нептун, солнце — Аполлон, соловей — превращенная в птицу красавица, содрогание Сицилии от подземных сил огня — содрогание великана, заваленного этой грудю земли, которая образует остров Сицилию, подсолнечник для него — девушка, влюбленная в солнце (Аполлона), потому-то она и поворачивает свое лицо туда, где солнце. Олицетворяя, очеловечивая все, полудикий человек олицетворяет и силу *случая*.

Всякий из нас очень хорошо знает из опыта, что вперед рассчитывать навверное нельзя, что всегда между нашим намерением и приведением его в исполнение стоит множество случайностей, непредвидимых и неотвратимых. Если десять человек уговорились сойтись на другой день в шесть часов, то можно быть уверену, что одному или двоим обстоятельства помешают явиться, что другие явятся раньше или позже шести часов, потому что одних задержат обстоятельства, у других обстоятельства расположатся так, что им придется явиться раньше назначенного времени. Это пример мелочной; но чем важнее событие, тем реже оно совершается именно так, как мы рассчитывали; потому что тем более нужно сил и условий, — а все они подвержены случайностям, — для того, чтобы наши расчеты осуществились. Этот мешающий, препятствующий случай кажется полудикому человеку делом человекоподобного существа; случай уничтожает наши расчеты — значит, это существо (судьба) любит уничтожать наши расчеты, любит смеяться над человеком; случай сильнее наших расчетов, значит, судьба всесильна; случай капризен, значит, судьба капризна, делает так, а не иначе потому только, что ей так угодно; случай часто пагубен для нас — значит, судьба любит вредить человеку — и, в самом деле, у греков судьба человеконенавистница; капризный, очень могущественный человек любит выказать свое могущество, говоря наперед тому, кого хочет уничтожить: «я хочу сделать вот что; попробуй помешать мне». Так делает и судьба: она вперед объявляет свое решение, чтобы доказать нам наше бессилие бороться с ней, уйти от нее и иметь злую радость посмеяться над нашими слабыми, неловкими, безуспешными попытками бороться с ней. Так понимали судьбу старин-

ные греки; такую она является в их мифах и в их трагедиях, из которых выводится до сих пор понятие трагического.

Нам кажется, что подобные понятия, как бы ни переодевались, как бы ни прикрашивались они, должны быть решительно оставлены. Странно было бы нам верить в «буку», так же странно толковать о судьбе. Религия, поклоняющаяся судьбе, низшая степень язычества; она ниже даже самого идолопоклонства. Но такова сила народных преданий, что греческие философы, отвергая не только идолопоклонство, но даже и многобожие, не могли оторваться от идеи судьбы и только старались приладить ее к понятиям науки; и, действительно, силою своего гения они успели замаскировать ее так, что она успела под разными формами и названиями удержаться надолго в науке и отчасти отразиться даже там, где с первого раза нельзя и предполагать ее.

Но довольно толковать о идее судьбы. Посмотрим, как она отразилась в эстетических понятиях о трагическом.

Нам говорят: свободное действие человека возмущает естественный ход природы; природа и ее законы восстают против оскорбителя, нарушителя своих прав; следствием этого бывает страдание и гибель действующего лица, если действие было так monstruозно, что противодействие было вызвано серьезно. Таковы основание и сущность трагического.

Не правда ли, что природа и ее силы здесь представляются каким-то живым и чрезвычайно раздражительным существом, которое очень щекотливо насчет своей неприкосновенности и ни за что не позволит безнаказанно наступить себе на ногу? Неужели в самом деле природа оскорбляется? Неужели она в самом деле мстит? Не странно ли представлять <ее> себе чем-то похожим на отдельного человека и человеческое общество в этом случае? Смотря на жизнь человеческую глазами рассудка, а не фантазии, мы должны сказать: «всякое важное дело человека требует сильной борьбы с природой или другими людьми; но будет ли эта борьба трагична или нет, зависит от случая». Земледелец, конечно, постоянно борется с природою; не спорим, случается, что засуха, град, поздний мороз, дожди во время уборки губят его труды, но все это «случается» только, необходимости нет в гибели трудов земледельца; и должно сказать, во-первых, что гораздо чаще труд его бывает удачен, нежели гибнет: на один неурожайный год приходится пять урожайных; а удачная, счастливая борьба — не страдание, а радость. Во-вторых, надобно сказать, что тем реже будут неурожай, чем лучше, больше земледелец обработает и переработает землю; то есть чем сильнее, неослабнее будет он бороться, тем удачнее и радостнее борьба; и наука сельского хозяйства подает нам надежду, что, обрабатывая землю как должно и принимая все предосторожности против сил природы, мы совершенно избавим свой посев от опасности погибнуть: от засухи предохранит искусственная поливка, от чрез-

мерных дождей — канавки и водоспуски, от града — градоотводы. Природа не раздражительна; она только беззаботна и не обращает никакого внимания на человека, потому что не способна чувствовать. А общество? Если в людях есть склонность завидовать величию, то в них еще больше склонности уважать величие, и общество будет благоговеть перед великим человеком, если не будет особенных случайных обстоятельств, которые заставляют общество считать великого человека вредным для себя: трагична или не трагична судьба великого человека, зависит от обстоятельств, и гораздо менее можно в истории встретить великих людей, которых судьба была трагична, нежели таких, в жизни которых было много драматизма, но не было трагичности. Крез, по рассказу Геродота, Помпей, Юлий Цезарь имели трагическую судьбу; но Нума Помпилий, Марий, Сулла, Август окончили свое поприще очень счастливо; что можно найти трагического в судьбе Карла Великого, Генриха Восьмого, Петра Великого, Фридриха Второго? Борьбы в их жизни много; но, взглянув на нее вообще, мы должны признаться, что счастье и удача были на их стороне.

Как нам говорят о трагическом проступке или преступлении? «В характере великого человека есть всегда слабая сторона; в действовании великого человека есть всегда что-нибудь ошибочное или преступное; эта слабость, проступок, преступление губят его, а между тем они необходимо лежат в глубине, в сущности его характера; так что великий человек гибнет от того же, в чем источник его величия». Не подвержено никакому сомнению, что часто бывает в самом деле так; войны, бесконечные войны возвысили Наполеона, они же и низвергли его; Кромвель нашел источник мучения в том же самом, в чем был источник его величия. Но не всегда это бывает; очень часто великий человек погибает просто от недостатка предусмотрительности, которая составляет случайную черту в его характере; так погибли намерения Тюрго и Иосифа II; нам скажут: великий преобразователь всегда действует по гениальному и благородному порыву, чуждому расчету и осторожности; напротив, Ришелье и Петр Великий были люди очень предусмотрительные и расчетливые. Наконец, очень часто человек погибает безо всякой вины со своей стороны; не будем приводить примеров из истории, потому что нам легко могут отвечать: «в этих случаях нет ничего трагического»; но неужели Дездемона в самом деле сама была причиною своей гибели? Всякий видит, что одни только гнусные хитрости Яго погубили ее. Конечно, если мы захотим непременно в каждом гибнущем видеть виноватого, как велят нам обыкновенные эстетические понятия, то у нас все будут виноваты: и Дездемона виновата, зачем она была так невинна? и Ромео и Джульетта сами виноваты в своей гибели: зачем они любили друг друга? и Дон-Карлос виноват, и маркиз Поза виноват, зачем они были так нехотати благородны? и, нако-

нец, ягненок в басне, пьющий из одного ручья с волком, виноват: зачем шел к ручью, где мог встретить волка, а главное, зачем не запасся такими зубами, чтобы самому съесть волка? Нам кажется, что мысль видеть в каждом погибающем виноватого, мысль натянутая и жестокая до того, что возмущает человеческое чувство.

Наконец, о трагическом нравственном столкновении обыкновенные эстетические понятия говорят: «Два противоположных стремления, из которых каждое до некоторой степени справедливо, вступают в борьбу; более справедливое сначала побеждает; но, становясь несправедливым от подавления справедливости, находящейся также и на стороне противоположного стремления, гибнет под ударами его; другое стремление остается, повидимому, победоносным, но смерть и страдание овладевают им потому, что оно, наконец, сознает само справедливость того дела, которое разрушено им. Обыкновенно противоположность двух стремлений выражается в искусстве посредством борьбы двух лиц, служащих им представителями; одно из этих лиц погибает, сначала победивши; другое, пережив противника, само скорбит о нем, и жизнь становится ему мучением».

Мы видели одно понятие, служащее, по обыкновенному мнению, основанием величия трагической судьбы: каждое бедствие и — особенно величайшее из бедствий — гибель есть следствие преступления или проступка, и в каждом бедствии, постигающем человека, зритель видит грозную силу вознаграждения со стороны природы и общества равным за равное. Теперь эта же самая идея представляется нам с другой стороны, и, по нашему мнению, также не основательны ее притязания на всегдашнюю приложимость ко всякому отдельному случаю: «за преступлением всегда следует наказание преступника; преступник или погибает, или страдает внутренно».

Мы очень хорошо знаем, что преступления, которые может наказывать государство, в благоустроенном государстве всегда наказываются. Но, кроме преступлений против государственного благоустройства, есть преступления против нравственности, которых государство не может уследить и для которых нет наказаний в уголовных законах; они могут быть наказаны только стечением обстоятельств, общественным мнением и совестью самого преступника. И в противность эстетическим понятиям о трагическом, утверждающим, что преступление всегда наказывается одним из этих путей, мы думаем, что часто преступления против нравственности остаются совершенно без наказаний. Давно мы уже подсмеиваемся над старинными повестями, в которых всегда под конец торжествовала добродетель и наказывался порок внешним образом; правда, мы подсмеиваемся, но и в наше время часто пишутся подобные романы, где с явною натяжкой порочные под конец терпят наказание, а гонимая добродетель

выходит суха из воды; в пример укажем на большую часть диккенсовых романов. Как бы ни было, но мы уже знаем, что на земле порок внешним образом наказывается не всегда, добродетель внешним образом награждается не всегда, что порочный может умереть спокойно в богатстве, что добродетельный может всю жизнь страдать и умереть страдая. Но все-таки нам хочется, чтобы порок и преступление необходимо, непременно наказывались, — и вот явилась теория, следы которой находим в обыкновенном понятии о трагическом: порок и преступление необходимо подвергают порочного или преступника проклятию от общества и угрызениям собственной совести, которые тяжелее, несноснее всякого наказания. Но, увы, и это бывает не всегда, далеко не всегда. Что касается до общественного мнения, то оно преследует не все гнусности, не все преступления. Не будем исчислять гнусностей, которые не роняют человека в общественном мнении в нынешней Европе: так как преступная снисходительность к ним *наша* снисходительность, то многие из нас готовы защищать ее, готовы утверждать, что те пороки и преступления против нравственности, на которые указали бы мы, не пороки и не преступления. Мы не хотим вдаваться в излишние споры, а укажем лучше на те гнусности, которые терпело общественное мнение у греков и римлян, надеясь, что этих гнусностей уже никто не будет защищать. Честные спартанцы были честны только со своими; всех неспартанцев (даже греков, не говоря уже о варварах, которых считали греки не совсем животными, но и не совсем людьми) спартанец мог обманывать, не переставая быть «честным и почтенным» в глазах своего народа. Известно, что вся внешняя политика Спарты бесчестна и вероломна в высшей степени. Мало того: спартанец *должен* был «выкинуть» — технический термин — своего младенца, если он родился хилым: государству нужно здоровых, сильных граждан, хилые и слабые для него обременение. Преступление здесь вменяется в обязанность. И неужели вы думаете, что спартанец мучился упреками совести, «выкинув» свое дитя? А охота за илотами, когда людей травили и били, как зайцев? Афинская внешняя политика также была решительно бессовестна; гнуснее политики Рима относительно соседних народов ничего не может быть. Но посмотрим, каковы были «гуманные» афиняне дома. Они держали своих жен взаперти — по нашим понятиям, это бесчеловечно; а разве афинянина мучила совесть за это? Они открыто жили с гетерами — и это не было позором; хорошо было бы, если бы они ограничивали этим свой разврат... Римские законы уполномочивали отца убить сына или продать его; освободившись, сын опять мог быть продан отцом; только после третьей продажи прекращалось право отца снова продать его — вероятно, было время, когда общественное мнение не преследовало таких поступков, если они были освящены законом. Если общественное мнение прежде было

так не строго противу многих пороков и гнусностей, то мы вправе думать, что и теперь оно не так строго, как требует чистый закон нравственности. А если общественное мнение не вооружается против какого-нибудь порока или преступления, не пробуждает своим проклятием совести виновного, то редко, очень редко проснется она.

Нам кажется неоспоримою истиною для всякого человека, успевшего понять, что судьбы нет, если под судьбою понимать то, что понимали полудикие греки, а иначе понимать ее значит нелепым образом смешивать истины науки со взглядами не понимающего ни природы, ни жизни невежества, — нам кажется неоспоримою истиною для всякого человека, смотрящего на мир и жизнь глазами образованного человека, что в страдании и гибели великих людей нет ничего необходимого; нам кажется, и нравственное преступление не всегда наказывается своими последствиями, столкновением обстоятельств, общественным мнением, даже угрызениями совести; что поэтому не идея необходимости пробуждается в нас зрелищем трагической участи человека. Что же нас поражает в трагическом? Во-первых, трагическое всегда бывает великим в том смысле, какой мы придаем этому слову: трагическое событие, великое, т. е. очень важное событие в человеческой жизни, трагический герой — замечательный, великий человек. Но этого мало. Трагическое есть страдание или гибель человека — этого совершенно достаточно, чтобы взволновать, поразить нас, наполнить нас ужасом и состраданием, хотя бы в этом страдании, в этой гибели и не проявлялась никакая «бесконечно могущественная и неотразимая сила». Случай или необходимость причина страдания и гибели — все равно, страдание и гибель ужасны. Нам говорят: «случайная гибель — нелепость в трагедии», — в трагедиях, писанных «сочинителями», так, в действительной жизни — не так. Об этом мы поговорим больше, когда будем говорить о мнимом превосходстве созданий искусства перед действительной жизнью. Там увидим, хорошо или не хорошо делают писатели, везде вводя «необходимую, вытекающую из самой сущности завязки» развязку. В жизни развязка часто бывает совершенно случайною, часто бывает совершенно случайною и трагическая участь, нисколько не теряя от этого своей трагичности. Мы согласны, что трагична участь Макбета и лэди Макбет, необходимо вытекающая из их положения, характеров и дел. Но неужели не трагична участь Густава Адольфа, который погиб совершенно случайно в битве под Люценом, на пути победы и торжества? Неужели не трагична участь герцога Орлеанского (старшего сына Людовика Филиппа), который — надежда всей Франции, — выходя из коляски, оступился, ударился виском о мостовую и умер через несколько часов? Где же была необходимость его смерти? Нам кажется, что трагическое можно и должно определить просто так:

«Трагическое есть великое страдание человека или погибель великого человека».

В первом случае сострадание и ужас возбуждаются тем, что страдание велико, во втором — тем, что гибнет великое. Объяснять, почему страшно, трагически действует на человека великое, ужасное страдание или погибель великого, того человека, которым гордится, на которого радуется всякий человек, — кажется нам совершенно излишним. Так определяется то трагическое, о котором обыкновенно говорится в эстетике. Но она забывает о третьем роде трагического, говоря только о трагическом страдании и трагическом погибели, — забывает о трагическом злодействе, преступлении, порока, о трагическом злого. О нем действительно легко позабыть: от преступления обыкновенно страдают или погибают люди, и потому кажется, что трагический эффект производится собственно только страданием или погибелью людей, гибнущих от преступления. Но бывают злодейства и преступления милые, веселые, от которых терпит явным образом нравственное достоинство человека, терпит все общество, а не отдельные лица. Чтобы яснее была наша мысль, приведем пример. Представим себе какого-нибудь английского лорда, который эпикурейски проживает на удовлетворение своей страсти к чувственному наслаждению свои огромные доходы. Он человек, любящий комфорт во всех возможных отношениях, даже в отношении своей совести; потому не подумает он о «низких» или «преступных» средствах удовлетворения своей страсти; он не будет даже и соблазнителем, не говоря уже о том, что не прибегнет к насилию и тому подобным уголовным мерам. Он просто будет утопать в сладострастии с женщинами, которые не через него лишились чистоты своего сердца. От него не пострадала, не погибла ни одна из них. Он очень милый человек, и счастливы его милостями все те, кого он удостоивает своих милостей; не несчастны и те, которые уже надоели ему, потому что не с пустыми руками они оставляют его сераль. Он пагубен только для общества, заражаемого, оскверняемого им; он враг только одной «суровой» нравственности. Нам кажется он злодеем, преступником хуже всякого преступника, потому что он развратитель хуже всякого развратителя; его жизнь говорит: «не бойтесь порока, порок может быть никому не вреден, порок может быть добр, кроток». Правда, что такой личности не изображало, сколько нам помнится, искусство; но, изображенный в настоящем своем виде, такой человек будет самым страшным, самым трагическим лицом, и картина его жизни трагичнее картины жизни Макбета или Яго. В нем выразится ужас порока, ужас самого зла, а не отдельных злодейств, порождаемых злом. В истории много таких личностей; таков, например, Дюбуа.

Если мы обратим внимание и на этот род трагического и захотим определить трагическое так, чтобы одно выраже-

ние равно обнимало все роды трагического, из которых некоторые, может быть, и забыты нами, как другими забываемо было *трагическое зло* *, то у нас получится такое определение: «трагическое есть ужасное в человеческой жизни».

КОМИЧЕСКОЕ

Так надписываем мы это отделение, потому что понятия о комическом, выражаемые обыкновенно в эстетиках, кажутся нам в сущности справедливыми. Если мы и будем во многом не согласны с ними, то в сущности мы с ними совершенно согласны.

Одна крайность вызывает другую крайность. Так и возвышенное, сущность которого состоит в перевесе идеи над формой, находит себе противоположность в комическом, сущность которого — перевес образа над идеею, подавляющий идею, как в возвышенном образ подавляется идеею. Но форма без идеи ничтожна, неуместна, нелепа, *безобразна*. Безобразие — начало, сущность комического. Правда, безобразие является и в возвышенном, но там является оно не собственно в качестве безобразного, а в качестве *страшного*, которое заставляет забывать о своем безобразии ужасом, возбуждаемым в нас громадностью или силою, проявляющеюся через безобразие. Но, когда безобразное не ужасно, оно пробуждает в нас совершенно другое чувство — насмешку нашего ума над своею нелепостью. Безобразное кажется нам нелепо только тогда, когда становится не на свое место, хочет казаться не безобразным, и только тогда оно возбуждает смех наш своими глупыми притязаниями, своими неудачными попытками. Собственно говоря, безобразно только то, что не на своем месте; иначе предмет будет некрасив, но не будет безобразен. И потому безо-

* Зло не забыто ни одним эстетиком; но его относят вообще к возвышенному, как «возвышенное злой воли», а не к трагическому в частности. Нам кажется, что впечатление, производимое возвышенным злой воли, в сущности имеет характер трагического. Если необходимо нужно в трагическом страдание, и необходимо, чтобы трагическое возбуждало сострадание, печаль, то страдающим лицом в трагическом злого является нам общество и нравственный закон; печаль и сострадание к обществу, оскверняемому, заражаемому личностью с пагубным направлением, также непременно возбуждаются в нас при таком зрелище. Часто мы жалуем о нравственном уничтожении, о нравственной гибели самого человека, в котором гнушаемся пагубным направлением, тем более, что в нем, конечно, было много благородного, высокого, если даже на гнусной дороге порока он успел сохранить отвращение от явного злодейства, если даже в упоении порока он боится пробудить голос своей совести и старается избежать в пороке всего гнусного, чего можно избежать, наслаждаясь пороком. Еще достойнее сожаления будет он, если не добровольно, не сознательно погряз в пороке, а вырос в пороке, приучен к нему тогда, когда еще не понимал всей его гнусности. Да и вообще каждый человек с истинно высокой душою чувствует «ненависть к пороку, сожаление к порочному, ненависть к злодейству, сожаление к злодею». Проклинайте болезнь, жалейте и лечите больных.

бразное становится комическим только тогда, когда усиливается казаться прекрасным; мы должны замечать это безуспешное притязание, чтобы найти некрасивое безобразным, иначе некрасивое, оставаясь просто некрасивым, не войдет в область эстетики.

В природе неорганической и растительной не может быть места комическому, потому что в предметах на этой ступени развития природы нет самостоятельности, нет воли и не может быть никаких притязаний. Пейзаж может быть очень некрасив: пожалуй, можно назвать его и безобразным; но смешным не будет он никогда. Есть очень некрасивые растения; кактусы решительно безобразны; но что же в них смешного? Мы и не требуем от кактуса ничего, потому что в нем нет желания казаться красивым; растение не щеголяет, не любит себя. Говоря строго, и животные мало представляют комического; но они уже несколько думают о себе, нежат себя, довольны собою, любят собою — по крайней мере, в них заметно что-то подобное, — и галка, которая охорашивает своего галчонка, как будто из него можно сделать что-нибудь хорошее, — так сказать, любующаяся на него, — уже смешна, смешна потому, что нам кажется, будто бы она находит своего галчонка красавцем. Но гораздо больше мы смеемся над животными потому, что они напоминают нам человека и его движения; и некрасивое животное с неграциозными движениями смешно потому, что напоминает нам урод и нелепые движения нескладного и неловкого человека. Например, очень смешна походка утки, потому что напоминает походку какого-нибудь толстяка, переваливающегося из стороны в сторону на своих коротеньких ножках. Наконец, животные смешны и потому, что бывают «глупы», как бывают и «умные» животные. Но самое умное животное при столкновении с человеком часто не может не казаться глупым. Все смеются над «глупою» овцою; но часто и собака забавляет нас своими соображениями. Но во всех этих случаях мы, смотря на животное, припоминаем о человеке, и только сближение с человеком делает для нас смешным животное.

Но истинная область комического — человек, человеческое общество, человеческая жизнь, потому что в человеке только развивается стремление быть не тем, чем он может быть, развиваются неуместные, безуспешные, нелепые претензии. Все, что выходит в человеке и в человеческой жизни неудачно, неуместно, становится комическим, если не бывает страшным или пагубным. Так, например, чрезвычайно смешна страсть, если она не величественна или не грозна: раздраженный человек необыкновенно смешон, если гнев его пробужден какими-нибудь пустяками и не приносит никому серьезного вреда, потому что человек в этом случае гневается совершенно неуместно, и порывы страсти нелепы, если не обращены на сокрушение чего-нибудь важного. Точно так же смешна бывает и любовь, если возбуждается предметом, не заслуживающим серьезной любви, и не выказывается величественным

самопожертвованием; что́ может быть смешнее человека, влюбленного в нарумяненную и набеленную кокетку пожилых лет? Но он смешон только до тех пор, пока эта смешная привязанность не влечет за собою серьезного вреда ему или другим; иначе, губя себя, он становится жалок, и может быть жалок до того, что перестает быть смешным; вредя другим из-за своей глупой, смешной страсти, он делается презренным или отвратительным, и опять перестает быть смешон. Злое всегда так страшно, что перестает быть смешным, несмотря на все свое безобразие. Но в человеке часто бывает только претензия быть злым, между тем как слабость сил, ничтожность характера не дают ему возможности быть серьезно злым; и такой бессильный злодей, никому не страшный и не вредный, — комическое лицо; смешна бывает и погибель его, если он гибнет от собственной слабости и глупости; а это бывает очень часто, потому всякая злость, всякая безнравственность в сущности глупа, нерасчетлива, нелепа. Что́ может быть смешнее ярости Пирогова (в «Невском проспекте»), когда он собирается погубить Гофмана и Шиллера, и успокоивается, съевши несколько пирожков в кондитерской и попавши на вечер, где отличается в мазурке? Самое трагическое обращается в комическое тогда, когда остается пустою претензиею; так, например, очень смешны будут приготовления к смерти и ужасы человека, идущего на дуэль, когда он предчувствует, что дуэль будет только чистою формальностью и много, много если кончится ничтожною царапиною; смешон ужас человека, опасющегося нападения разбойников там, где их быть не может, и чрезвычайно комичны господа, которые, едучи из «Казани в Рязань», как выражается Гоголь, запасаются парюю пистолетов, когда нужно запастись только парюю тяжей, на случай, если тяжести порвутся. Область всего безвредно-нелепого — область комического; главный источник нелепого — глупость, слабоумие. Потому глупость — главный предмет наших насмешек, главный источник комического.

В частности, комическое называется фарсом, когда ограничивается одними внешними действиями и одним наружным безобразием. К этому роду комического относятся длинные носы, толстые животы, долговязые ноги и т. п.; к нему же относятся все неловкости, всякая неуклюжесть; например, нелепая, неловкая походка, смешные приемы и привычки, например, привычка беспрестанно моргать, беспрестанно утираться, привычка обдергиваться и охорашиваться и т. п.; к области фарса принадлежат, наконец, все глупые, нелепые приключения с человеком, например, когда он падает, когда его бьют, одним словом, когда он является игрушкою глупого, но безвредного случая или посмешищем других людей. Настоящее царство фарса — простонародные игры, например, наши балаганные представления. Но фарсом не пренебрегают и великие писатели: у Рабле он решительно господствует; чрезвычайно часто попадает он и у Сервантеса. Фарс должен ограни-

чиваться внешними приключениями и внешним безобразием; потому чаще всего он нарушает приличия, самое внешнее в человеческом обществе, и в этом случае обращается он в цинизм. У Голя находят много цинизмов; но цинизмы его еще очень благопристойны в сравнении с тем, что находим у Рабля, Сервантеса, Шекспира и даже у Вольтера.

Второй вид комического — острота (der Witz); ее можно разделить на острогу собственно и насмешку. Сущность ее в том и другом случае — неожиданное и быстрое сближение двух предметов, в сущности принадлежащих совершенно различным сферам понятий и сходных только по какому-нибудь особенному случаю, по какой-нибудь черте, правда, очень характеристической, но ускользающей от обыкновенного серьезного взгляда. Но простая острога только играет этим сходством, хочет только блеснуть, между тем как насмешка хочет кольнуть, уязвить; в простой остроге даже мало чисто-комического, в ней больше веселости и развязности ума, в ней нет гордого презрения; собственно комическое — принадлежность насмешки; приведем два примера насмешки, еще неизвестные у нас: Шиллер говорит о миннезингерах: «у них все мимолетно; вечно только одно — скука» — это насмешка, состоящая в игре словами; другой род насмешки играет образами, играет самыми вещами: какой-то поэт воспользовался смертью сестры, чтобы написать целый ряд элегических стихотворений; вместо всякой оценки его произведений один из его знакомцев рассказал ему следующий анекдот: «У рыбака пропала жена, три дня не было о ней ни слуху, ни духу. На четвертый день муж вытащил сетями ее бездыханный труп: несчастная утонула! Как велика была скорбь нежного супруга! Но в тело впилося множество раков; он обобрал их и продал за хорошую цену». В самом деле, острая и язвительная насмешка над людьми, которые, по выражению Лермонтова, «влюбляются страстно в свою нарядную печаль», которые «напевом заученным» повествуют нам о своих мнимых страданиях. Но высшей степени своей резкости насмешка достигает в иронии.

Лица, которые выводятся в фарсе, смешны сами, но не знают о том, что они смешны; острога, напротив того, смеется над другими, но уважает и щадит сама себя: для нее все глупо и смешно, но сама она не смешна и не глупа для себя. Юмор смеется сам над собою. Говорить подробно о фарсе и остроге казалось нам совершенно излишним, потому что они всякому очень хорошо известны; но довольно многим у нас еще не так хорошо известно, что именно такое юмор и чем отличается он от простой остроги, от простой шутливости или насмешливости; потому нам кажется нужным о юморе сказать несколько подробнее.

К юмору расположены такие люди, которые понимают все величие и всю цену всего возвышенного, благородного, нравственного, которые одушевлены страстной любовью к нему. Они чув-

ствуют в себе много благородства, много ума, истинно-человеческих достоинств, и потому уважают и любят себя. Но этого мало для того, чтобы быть наклонным к юмору. Люди, расположенные к нему, люди с деликатною, раздражительною и вместе наблюдательною, беспристрастною натурою, от взгляда которых не скроется ничто мелочное, жалкое, ничтожное, низкое. Очень много всего этого замечают они и в себе. Сознавая свое внутреннее достоинство, человек, расположенный к юмору, очень хорошо видит все, что есть мелкого, невыгодного, смешного, низкого в его положении, в его наружности, в его характере. Все эти слабости, мелочи, которых так много почти во всяком человеке, тем невыносимее для него, чем возвышеннее характер и ум его, чем восприимчивее, раздражительнее, нежнее его натура. Есть люди, для которых довольно ничтожного, глупого недостатка, чтобы отравить их жизнь: как, например, мучило Байрона то, что он хром! А между тем в глазах других его хромота вовсе не делала его уродом; сколько есть людей, которые в отчаянии оттого, что у них «нет характера», между тем другие вовсе не находят, чтобы они были слабого характера; сколько людей считают себя презренными трусами, между тем как другие вовсе не считают их трусами. И, однако же, такие люди отчасти правы: почти в каждом человеке найдется своя доля трусости, бесхарактерности; есть она и в них; они только «слишком живо принимают все к сердцу». Таким образом, человек, наклонный к юмору, представляется сам себе смесью нравственного величия и нравственной мелочности, слабости, представляется себе обезображенным всякого рода недостатками. Но он понимает, что корень его слабостей в том же самом, в чем корень всего возвышенного, благородного и прекрасного в нем, что его недостатки необходимо связаны со всею его личностью. Он, предположим, недоволен своею трусостью, но трусость необходимо связана с его предусмотрительностью (не думать о беде может только тот, кто не видит ее), с его мнительностью, а мнительность только следствие того, что у него не узкий, не односторонний взгляд: как не быть мнительным, нерешительным, когда и с той и с другой стороны столько побуждений и столько причин отказаться? Предположим, что он недоволен своею вспыльчивостью, опрометчивостью, но он видит, что вспыльчивость только следствие впечатлительности и живости. Потому, оскорбляясь своими слабостями, смешными и жалкими сторонами своего характера, своей наружности, своего положения в обществе, он в то же время любит их. Юмористическое расположение духа составляет смесь самоуважения и самоосмеяния, самопрезрения. Но почему же оскорбляется юморист слабостями своего характера, невыгодными сторонами своего положения в свете? Почему он осмеивает их? Только потому, что они мешают ему быть «настоящим человеком», кажутся ему противоречащими достоинству человека вообще. Оттого

недовольство юмориста самим собою распространяется на целый мир, который повсюду поражает его своею мелочностью и своими слабыми сторонами. Как уважает и вместе презирает он себя, так уважает и вместе презирает он и всех людей; как он любит и вместе осмеивает самого себя, так любит и вместе осмеивает он весь свет. Он смеется над собою, но через это самое смеется он надо всеми людьми, потому что в себе смеется он над тем, что больше или меньше есть в каждом человеке. И, наконец, юмористическое расположение духа доводит человека до того, что все на свете представляется ему жалким, достойным и насмешки и сострадания. Юморист везде и во всем находит «и смех и горе».

Юмор, насмешка над собою и над людьми, выказывается фарсом и острою; человек в юморе позволяет себе фарс и шутство, потому что считает себя и хочет выставить себя смешным; остроты его бываю большею частью иронические, потому что он оскорбляется, а ирония — острота оскорбленного, едкая острота. Гамлет позволяет себе делать глупости и говорить смешные и грубые остроты в шутовском роде. Юморист может до того теряться в остротах, шутках, фарсах, дурачествах, что для не понимающих юмора может в самом деле казаться шутком или отчасти помешанным, как и думают о Гамлете. Но его дурачества — насмешка мудреца над человеческою слабостью и глупостью; его смех — горестная улыбка сострадания к себе и к людям.

В каждом юморе есть и смех и горе; но если расположенный к юмору человек, видя, что все высокое в человеке сопровождается мелочным, слабым, жалким, находит это смешение только нелепым, не понимая всей глубины замечаемого им нравственного противоречия, то в его юморе будет гораздо больше смеха, нежели горя. Такой юмор немецкие эстетики называют *Laune*; мы затрудняемся, как назвать его по-русски одним словом; скорее всего можно назвать его шутовством; если же это слово не совсем хорошо отвечает понятию, то можно будет назвать его весельем или простодушным юмором. Представителем его у Шекспира является шут; в русском простом народе много встречается шутовых юмористов, но почти всегда их юмор едок, несмотря на свою веселость; юмор малороссов простодушнее.

Такая шутовство, более подсмеивающаяся над слабостями и низостью в себе и в других, нежели скорбящая о ней, в человеке порочном может доходить до бесстыдства, до насмешливого самохвальства своими пороками. Такое лицо у Шекспира Фальстаф, который очень хорошо понимает всю свою низость, порочность, гнусность, но до того погряз в ней, что думает уже быть правым, подсмеиваясь над нею, и через насмешку над своими и чужими пороками примиряется с ними.

Зато люди, одаренные нежною натурою и горячей любовью к нравственной чистоте, очень легко доходят до того, что во всем смешном, нелепом, мелочном видят одну только мрачную, тяже-

люю сторону противоречия с нравственностью и с высшим достоинством человека; недовольство собою и миром берет в них решительный перевес над тем, что в юморе может быть веселого. Их юмор печален, доходит до отчаяния, переходит в ипохондрию и меланхолию. Таков был юмор Байрона. И сам Шекспир под копей жизни сделался, кажется, мрачен, грустен в своем юморе.

Впечатление, производимое в человеке комическим, есть смесь приятного и неприятного ощущения, в которой, однако же, перевес обыкновенно на стороне приятного; иногда перевес этот так силен, что неприятное почти совершенно заглушается. Это ощущение выражается смехом. Неприятно в комическом нам безобразно; приятно то, что мы так проникательны, что постигаем, что безобразное — безобразно. Смеясь над ним, мы становимся выше его. Так, смеясь над глупцом, я чувствую, что понимаю его глупость, понимаю, почему он глуп, и понимаю, каким бы он должен был быть, чтобы не быть глупцом, — следовательно, я в это время кажусь себе много выше его. Комическое пробуждает в нас чувство собственного достоинства, как пьяные илоты напоминали спартанским детям о том, что «гражданин» не должен напиваться пьян.

Изложив понятие о прекрасном и о двух мнимых его видоизменениях — великом и комическом, теперь мы будем говорить о том, что есть прекрасного в мире или «о прекрасном в природе», понимая под природою весь мир действительности, в противоположность миру фантазии. Здесь мы уже не будем обыкновенно отделять своих собственных понятий от обыкновенных, потому что обыкновенные понятия почти всегда справедливы; а если не всегда достаточно полны, если не всегда замечают все прекрасное в предмете, то, дополняя их по мере наших сил, мы несколько им не противоречим. Мы только оставляем за собою право замечать неполноту или односторонность обыкновенных понятий там, где она слишком резка и где мы своими дополнениями существенно изменяем взгляд на эстетическую сторону какого-нибудь предмета.

Прекрасное в природе материальной, как мы видели в нашей первой статье, то, что напоминает нам человека. Человека напоминать прямым образом могут только живые существа. Потому, казалось бы, неорганическая природа, в которой, собственно говоря, нет жизни, которая только служит источником для поддержания жизни растений и животных, не может представлять ничего прекрасного человеческому взгляду. И действительно, главным образом, является она в мире прекрасного только как рамка для живых существ, дает только приличную обстановку для прекрасной картины. Но человеку, чтобы находить ее прекрасною, довольно и того, что он видит в ней общее лоно, из которого возникает и питается жизнь, и видит в ней игру сил, напоминающую о игре сил в его собственной жизни. (Превосходные, совершенно

верные понятия. Видите ли, что в сущности и обыкновенная эстетика чувствует, что прекрасное — человек и его жизнь, и что только идеалистический взгляд туманит для нее эту истину.) Повидимому, вся неорганическая природа так далека от личной жизни человека, что он не может в ней находить напоминовение о себе; и потому кажется, что в неорганической природе есть только предварительные условия, из которых составится прекрасное целое только тогда, когда к ним присоединится органическая жизнь; для прекрасной картины, кроме света, воздуха, воды, земли, нужно еще дерево, животное, человек, которые питаются ими, живут на них. Но и без живых существ явления и картины природы могут быть прекрасны; но не в отдельности своей, а тогда, когда несколько различных элементов неорганической природы соединятся вместе: море при ясной и тихой погоде производит эстетическое впечатление отражением и переливами света; при хорошем освещении удовлетворяет глазу гора и не покрытая растительностью, особенно когда подле есть вода. Одним словом, ландшафты могут быть прекрасны и без всякой примеси растительности и животных фигур. Нам довольно и того, что мы представляем себе этот ландшафт частью природы, питающей животных и человека и родящей растительную жизнь.

Свет входит в прекрасную картину прежде всего тем, что, освещая предметы, очерчивая формы их, выставляя ярко освещенными их выпуклости, оставляя в тени углубления, он делает для нас видимыми предметы; и не просто делает видимыми, а выставляет их самостоятельными, резко отделяющимися от всего окружающего. Кроме того, свет солнца прекрасен потому, что он оживляет всю природу, источник всей жизни на земле; мы не только думаем об этом, мы сами чувствуем на себе это, потому что днем, на свете солнца мы чувствуем себя живее, радостнее, сильнее, свежее, нежели в темноте, нежели в холодной ночи. Дневной свет, источник жизни в природе, благодатно оживляющий, согревающий и нашу жизнь, без него мрачно-унылую, восхитительно прекрасен. Потому так радостно-прекрасен восход солнца, когда со свежими, юношескими силами пробуждается природа, пробуждаемся и мы; потому задумчиво любимся мы заходящим солнцем, как будто прощаясь с жизнью, припоминая, воскрешая в «прощальный час» все радости, всю полноту дневной жизни. Все блестящее напоминает нам о солнце и заимствует от него часть его красоты.

Беспокойный, волнующийся свет огня производит в нас какое-то беспокойство; беглые, изменчивые очертания огня обольщают нас разнообразием своим. Свет молнии действует на нас как страшный внезапный удар своим страшным контрастом с темнотою, которую на миг перерывает он. Но главным образом различные роды освещения эстетически действуют на нас, смотря по тому отношению, какое они имеют к жизни. Багряное, раскален-

ное солнце производит в нас тяжелое чувство, какой-то глухой ужас, потому что оно предвестник бури; ужасно действует освещение заревом пожара, потому что оно говорит нам о погибели всего, что создано человеком, и часто самого человека. Полусвет, производимый луною, смотря по обстоятельствам, пробуждает или спокойное чувство какого-то томного раздумья, или опасение безывестности, которая только увеличивается неверным светом луны.

Цвет производит на нас раздражающее или успокоивающее действие, во-первых, смотря по тому, раздражает или успокаивает он наши нервы: цвета яркие раздражают нервы, особенно красный цвет; голубой и зеленый цвет успокаивают нервы, на них отдыхает глаз, успокаивается и душа. В радуге семь цветов; но главных из них только четыре: красный, желтый, зеленый и голубой; оранжевый цвет — смесь красного с желтым, фиолетовый — смесь синего с красным; синий цвет только густой оттенок голубого цвета. Красный и желтый раздражают глаз, голубой и зеленый успокаивают его. Но эстетическое действие их зависит также и от того, какие предметы напоминают они. Красный цвет — цвет крови, цвет бешеной страсти, от которой вся кровь бросается в лицо; цвет гнева — он раздражителен и вместе страшен; зеленый цвет — цвет растительности, цвет роскошных лугов, цвет одетых листьями дерев: он напоминает нам о спокойной и цветущей жизни растительной природы. Светлоголубой цвет — цвет ясного неба, его действие спокойно-радостное. Но, главным образом, цвет нравится или не нравится нам потому, кажется ли он цветом здоровой, роскошной жизни или цветом болезни, внутреннего расстройства. Мы говорим не только о цвете различных частей человеческого лица, но и о тех цветах, которые нам нравятся в природе. Мы любим свежие, чистые оттенки цвета — потому что здоровый цвет лица — свежий, чистый цвет; тусклый цвет лица — болезненный цвет; потому нечистый, мутный цвет вообще неприятен. Нехорош желтый цвет увядающих листьев — потому что он признак их увядания; нехорош поблекший белый или розовый цвет розы — потому что он цвет поблекшей розы. Главная прелесть в цвете то, чтобы он был свежим.

Физика говорит нам о дополнительных цветах: они происходят оттого, что глаз, утомленный напряжением, которое производит в нем какой-нибудь цвет, ищет отдыха себе в противоположном ему цвете; так, если мы довольно долго и внимательно будем смотреть на яркий розовый цвет, а потом взглянем на белую бумагу, то она покажется зеленою; если на белый кружочек бумаги мы наклеим другой, красный, несколько поменьше, то узенькие поля белого кружка будут казаться зелеными. Ясно, что наш глаз требует подле красного цвета — зеленого; потому сочетание розового или красного с приличным оттенком зеленого очень приятно для глаз; точно так же сочетаются желтый с фиолетовым, синий или голубой с оранжевым. О сочетании цветов должно

сказать вообще, что хорошо сочетаются те цвета, которые совершенно не похожи один на другой; если же соединяются два цвета, различные, но очень сходные, то впечатление будет вовсе не эстетично; так, например, желтый и зеленый, синий и зеленый, синий и фиолетовый, фиолетовый и красный и т. д. производят неприятное впечатление, как в музыке аккорд из тонов, очень близких друг к другу, производит диссонанс (например, С и D; D и E; E и F и т. д.). Черный и белый цвет идут ко всем цветам одинаково, потому что они, собственно говоря, не цвета; белый — соединение всех цветов; черный — отсутствие всякого цвета. Соединение черного и белого — серый цвет также идет ко всем цветам. Само собою разумеется, что впечатление, производимое соединением двух цветов, много зависит от густоты или оттенка каждого из них.

Общий тон (оттенок), в котором представляется нам пейзаж, много зависит от воздуха, который, смотря по отдаленности предметов, одевает их в светлоголубой, темноголубой, совершенно темный цвет; так что, чем ближе к нам предметы, тем светлее они кажутся, тем яснее их собственные оттенки и очертания; чем дальше предмет, тем больше сливаются в один густой цвет все его оттенки. Когда воздух наполнен парами, он делается не так прозрачен, как обыкновенно, и придает пейзажу желтоватый или зеленоватый оттенок. Чистая, светлая атмосфера сообщает природе веселый, блестящий, праздничный вид; перед бурей она придает пейзажу зловещий, страшный оттенок. Некоторая туманность атмосферы дает пейзажу таинственно-величественный характер. Ясная погода радует природу и человека; мрачная — подавляет жизнь природы, делает и расположение нашего духа тоскливым, пасмурным.

Легкое движение, которое всегда есть в воздухе, придает новую жизнь природе для нашего слуха: шелестят листья на деревьях — а едва заметен ветерок: деревья как будто живут, как будто бы шепчутся; высокая трава, золотая нива, наш седой ковыль волнуется, расстилается, и ежеминутно играют на нем новые оттенки. И природа делается разнообразнее, живее: повсюду легкий шум, движение. Но ветер делается сильнее и сильнее; начинается буря; природа в самом деле живет страшною жизнью: мы слышим рев ее, мы видим, как силы ее потрясают, ломают все, что попадает им на пути. Эстетическое действие бури так часто и так великолепно было описываемо, так знакомо каждому из нас, что толковать о нем было бы вещь совершенно излишней.

Наконец, в атмосфере мы встречаем отдельные, совершенно самостоятельные предметы; это облака. Но формы их, часто заманчивые, обворожительные своим сходством с горою, башнею, животным, человеком, еще так неопределенны, что большую часть своего эстетического интереса получают они от освещения, от своего серебристого или пурпурно-розового блеска, от своей гроз-

ной, седой или черной мрачности, от своего страшного багрового зарева; смотря по своему освещению, они прекрасны или величественно-ужасны.

Но самое ужасное из воздушных явлений — гроза, с черною темнотою своею и страшным сверканием молнии, с ревом и свистом ветра, с раскатами грома, с шумом дождя, со стуком все убивающего града. Мрачно, тоскливо состояние задыхающейся природы перед грозою, освежается, веселеет она после грозы. И простой дождь иногда бывает серебристо-прекрасен. Свежо и мило бриллиантами сверкает роса. Ослепительно прекрасен и сверкающий разноцветными искрами снег: он, как роса, усевает природу драгоценными камнями. Прекрасен он и по своей ослепительной белизне.

Вода прекрасна бывает своими очертаниями. Огромная, совершенно ровная поверхность спокойной воды действует на нас величественным образом. Кипучий водопад поражает своею силою и привлекателен своими прихотливыми формами. Вода очаровательна своею светлою прозрачностью, своим голубовато-бесцветным блеском; она живописно отражает, игриво колебля все, что окружает ее, в ней мы видим первого живописца. Лед прекрасен своею блестящею прозрачностью; пена — своими беглыми формами на волнах и отражением в ней солнца, когда она летит, как пыль, от разбивающихся волн.

Вода вечно струится, вечно играет в реке и потоке; она бежит, извивается, как живая. Журчащий поток говорит и нашему слуху, как что-то живое. Игривы, шаловливы волны моря при легком ветерке, страшно-беспокойны в бурю.

В очертаниях земли прежде всего поражают свою громадностью горы; они производят на нас впечатление величественного. Но их изрытые ущельями бока, их изло...

(Здесь рукопись обрывается.)