

друзей; они не держат открытого стола для каждого встречного и поперечного; иной, если сядет за их стол, будет давиться каждым куском и смущаться от каждого слова, и, убежав из этой тяжелой беседы, вечно будет он «поминать лихом» сурового хозяина. Но если у них есть враги, то есть и многочисленные друзья; и никогда «незлюбивый поэт» не может иметь таких страстных почитателей, как тот, кто, подобно Гоголю, «питая грудь ненавистью» ко всему низкому, пошлому и пагубному, «враждебным словом отрицанья» против всего гнусного «проповедует любовь»<sup>10</sup> к добру и правде. Кто гладит по шерсти всех и всё, тот, кроме себя, не любит никого и ничего; кем довольны все, тот не делает ничего доброго, потому что добро невозможно без оскорбления зла. Кого никто не ненавидит, тому никто ничем не обязан.

Гоголю многим обязаны те, которые нуждаются в защите; он стал во главе тех, которые отрицают злое и пошлое. Потому он имел славу возбудить во многих вражду к себе. И только тогда будут все единоголосны в похвалах ему, когда исчезнет все пошлое и низкое, против чего он боролся!<sup>11</sup> <...>

## Эстетические отношения искусства к действительности

<...>

Уважение к действительной жизни, недоверчивость к априорическим, хотя бы и приятным для фантазии, гипотезам, вот характер направления, господствующего ныне в науке. Автору кажется, что необходимо привести к этому знаменателю и наши эстетические убеждения, если еще стоит говорить об эстетике. <...>

Выражение: «прекрасным называется полное проявление идеи в отдельном предмете» — вовсе не определение прекрасного. Но в нем есть справедливая сторона — то, что «прекрасное» есть отдельный живой предмет, а не отвлеченная мысль; есть и другой справедливый намек на свойство истинно художественных произведений искусства: они всегда имеют содержанием своим что-нибудь интересное вообще для человека, а не для одного художника <...>.

<...>

Мы бескорыстно любим прекрасное, мы любимся, радуемся на него, как радуемся на милого нам человека. Из этого следует, что в прекрасном есть что-то милое, дорогое нашему сердцу. Но это «что-то» должно

быть нечто чрезвычайно многообъемлющее, нечто способное принимать самые разнообразные формы, нечто чрезвычайно общее; потому что прекрасными кажутся нам предметы чрезвычайно разнообразные, существа, совершенно не похожие друг на друга.

Самое общее из того, что мило человеку, и самое милое ему на свете — *жизнь*; ближайшим образом такая жизнь, какую хотелось бы ему вести, какую любит он; потом и всякая жизнь, потому что все-таки лучше жить, чем не жить: все живое уже по самой природе своей ужасается гибели, небытия и любит жизнь. И кажется, что определение: «Прекрасное есть жизнь»; «прекрасно то существо, в котором видим мы жизнь такую, какова должна быть она по нашим понятиям; прекрасен тот предмет, который выказывает в себе жизнь или напоминает нам о жизни», — кажется, что это определение удовлетворительно объясняет все случаи, возбуждающие в нас чувство прекрасного. Проследим главные проявления прекрасного в различных областях действительности, чтобы проверить это.

«Хорошая жизнь», «жизнь, как она должна быть», у простого народа состоит в том, чтобы сытно есть, жить в хорошей избе, спать вдоволь; но вместе с этим у крестьянина в понятии «жизнь» всегда заключается понятие о работе: жить без работы нельзя; да и скучно было бы. Следствием жизни в довольстве при большой работе, не доходящей, однако, до изнурения сил, у молодого крестьянина или сельской девушки будет чрезвычайно свежий цвет лица и румянец во всю щеку — первое условие красоты по простонародным понятиям. Работая много, поэтому будучи крепка сложением, сельская девушка при сытной пище будет довольно плотна, — это также необходимое условие красавицы сельской; светская «полувоздушная» красавица кажется крестьянину решительно «невзрачною», даже производит на него неприятное впечатление, потому что он привык считать «худобу» следствием болезненности или «горькой доли». Но работа не даст разжиреть: если сельская девушка толста, это род болезненности, знак «рыхлого» сложения, и народ считает большую полноту недостатком; у сельской красавицы не может быть маленьких ручек и ножек, потому что она много работает, — об этих принадлежностях красоты и не упоминается в наших песнях. Одним словом, в описаниях красавицы в народных песнях не найдется ни одного признака красоты, который не был бы выражением цветущего здоровья и равновесия сил в организме, всегдашнего следствия жизни в довольстве при постоянной и нешуточной, но не чрезмерной работе. <...> Здоровье, правда, никогда не может потерять своей цены в глазах человека, потому что и в довольстве и в роскоши плохо жить без здоровья — вследствие того румянец на щеках и цветущая здоровьем свежесть продолжают быть привлекательными и для светских людей;

но болезненность, слабость, вялость, томность также имеют в глазах их достоинство красоты, как скоро кажутся следствием роскошно-бездейственного образа жизни. <...>

<...>

Прежде нежели подвергнем критике отдельные упреки, делаемые прекрасному в действительности, смело можно сказать, что оно истинно прекрасно и вполне удовлетворяет здорового человека, несмотря на все свои недостатки, как бы ни были они велики. Конечно, праздная фантазия может о всем говорить: «здесь это не так, этого недостает, это лишнее», но такое развитие фантазии, не довольствующейся ничем, надобно признать болезненным явлением. Здоровый человек встречает в действительности очень много таких предметов и явлений, смотря на которые не приходит ему в голову желать, чтобы они были не так, как есть, или были лучше. Мнение, будто человеку непременно нужно «совершенство», — мнение фантастическое, если под «совершенством» понимать такой вид предмета, который бы совмещал все возможные достоинства и был чужд всех недостатков, какие от нечего делать может отыскать в предмете фантазия человека с холодным или пресыщенным сердцем. «Совершенство» для меня то, что для меня вполне удовлетворительно в своем роде. А таких явлений видит здоровый человек в действительности очень много. Когда у человека сердце пусто, он может давать волю своему воображению; но как скоро есть хотя сколько-нибудь удовлетворительная действительность, крылья фантазии связаны. Фантазия вообще овладевает нами только тогда, когда мы слишком скудны в действительности. Лежа на голых досках, человеку иногда приходит в голову мечтать о роскошной постели, о кровати какого-нибудь неслыханно драгоценного дерева, о пуховике из гагачьего пуха, о подушках с брабантскими кружевами, о пологе из какой-то невообразимой лионской материи, — но неужели станет мечтать обо всем этом здоровый человек, когда у него есть не роскошная, но довольно мягкая и удобная постель? <...>

<...> Но посмотрим ближе, до какой степени справедливы упреки, делаемые прекрасному в действительности, и до какой степени справедливы следствия, из них выводимые.

I. «Прекрасное в природе непреднамеренно; уже по этому одному не может быть оно так хорошо, как прекрасное в искусстве, создаваемое преднамеренно». — Действительно, неодушевленная природа не думает о красоте своих произведений, как дерево не думает о том, чтобы его плоды были вкусны. Но тем не менее надобно признаться, что наше искусство до сих пор не могло создать ничего подобного даже апельсину или яблоку, не говоря уже о роскошных плодах тропических земель. <...>

II. «От непреднамеренности красоты в природе происходит то, что прекрасное редко встречается в действительности». Но, если бы и дей-

ствительно было так, его малочисленность была бы прискорбна только для нашего эстетического чувства, нисколько не уменьшая красоты этого малочисленного ряда явлений и предметов. Алмазы, величиною в голубиное яйцо, попадаются очень редко; любители брильянтов могут справедливо жалеть о том, и все-таки они соглашаются, что эти очень редкие алмазы прекрасны. Но жалобы на редкость прекрасного в действительности не совершенно справедливы; несомненно, по крайней мере, что прекрасного в действительности вовсе не так мало, как утверждают немецкие эстетики. Прекрасных и величественных пейзажей очень много; есть страны, в которых они попадаются на каждом шагу, например, чтобы не говорить о Швейцарии, Альпах, Италии, укажем на Финляндию, Крым, берега Днепра, даже берега Волги. <...>

III. «Красота прекрасного в действительности мимолетна». — Согласимся; но разве от этого она менее прекрасна? И притом это не всегда справедливо: цветок действительно увядает скоро, но человек долго остается прекрасным; можно даже сказать, что человеческая красота продолжается именно столько, сколько надобно человеку, ею наслаждающемуся. <...> Живой человек не любит неподвижного в жизни; потому никогда не наглядится он на живую красоту, и очень скоро пресыщает его *tableau vivant*\*, которую предпочитают живым сценам исключительные поклонники искусства, [презирающие действительность]. Но, по их мнению, красота должна быть однообразна в своей вечности, не только вечна; потому против прекрасного в действительности является новое обвинение.

IV. «Прекрасное в действительности непостоянно в своей красоте», — но на это надобно отвечать тем же самым вопросом, как и прежде: разве это мешает ему быть прекрасным по временам? Разве пейзаж менее прекрасен поутру оттого, что красота его померкнет на время с закатом солнца? И опять надобно сказать, что большею частью этот упрек несправедлив; положим, что есть пейзажи, красота которых пропадает с пурпурным озарением утренней зари; но большая часть прекрасных пейзажей прекрасны при всяком освещении <...>. Чем обыкновенно кончается эстетическое впечатление, под влиянием которого держит нас полчаса или час неподвижная, «вечно прекрасная», «вечно неизменная в красоте своей» картина? — Тем, что мы уходим сами, не дождавшись, пока нас «оторвет от наслаждения» мрак вечера.

V. «Прекрасное в действительности прекрасно только потому, что мы смотрим на него с такой точки зрения, с которой оно кажется прекрасным». — Напротив, гораздо чаще случается, что прекрасное прекрасно со всех точек зрения; так, напр., прекрасный пейзаж бывает большею частью хорош, откуда бы ни смотрели мы на него. <...>

---

\* Живая картина (*фр.*). — *Ред.*

VI. «Прекрасное в действительности или группа предметов (пейзаж, группа людей), или один предмет в отдельности. Вредная случайность всегда портит в действительности группу, кажущуюся прекрасною, внося в нее посторонние, ненужные предметы, мешающие красоте и единству целого; она портит и кажущийся прекрасным отдельный предмет, портя некоторые его части; внимательное рассмотрение покажет нам всегда, что некоторые части действительного предмета, представляющегося прекрасным, вовсе не прекрасны». — Здесь мы опять встречаемся с мыслью, что красота есть совершенство. Но эта мысль только частное приложение общей мысли, что человек удовлетворяется вообще только математически совершенным; нет, практическая жизнь человека убеждает нас, что он ищет только приблизительного совершенства, которое, выражаясь строго, и не должно называться совершенством. Человек ищет только *хорошего*, а не совершенного. Совершенства требует только чистая математика; даже прикладная математика довольствуется приблизительными вычислениями. Искать совершенства в какой бы то ни было сфере жизни — дело отвлеченной, болезненной или праздной фантазии. Мы хотим дышать чистым воздухом; но замечаем ли мы, что абсолютно чист воздух не бывает нигде и никогда? Мы хотим пить чистую воду, но не абсолютно чистую воду: совершенно чистая (дистиллированная) вода даже неприятна для вкуса. <...> В области прекрасного действительной жизни мы довольствуемся тем, когда находим очень хорошее, но не ищем совершенства математического, изъятого от *всех* мелких недостатков. Неужели кому-нибудь вздумается говорить, что пейзаж не прекрасен, если на каком-нибудь месте его растут три куста, а лучше было бы, если б росло два или четыре? <...>

VII. «Действительный предмет не может быть прекрасен уже потому, что он живой предмет, в котором совершается действительный процесс жизни со всею своею грубостью, со всеми своими антиэстетическими подробностями». — Едва ли можно себе представить высшую степень фантастического идеализма. Как, неужели живое лицо не прекрасно, а изображенное на портрете или снятое в дагерротип прекрасно? и почему же? Потому, что на живом лице неизбежно бывают всегда материальные следы процесса жизни; потому, что если мы посмотрим в микроскоп на живое лицо, то всегда увидим его, покрытое испариною и т. п. Как, живое дерево не может быть прекрасным потому, что на нем всегда гнездятся мелкие насекомые, питающиеся его листьями? Странное мнение, которое даже не требует опровержения: какое же дело моему эстетическому воззрению до того, чего оно не замечает? может ли производить какое-нибудь влияние на мое ощущение тот недостаток, которого оно не чувствует? <...>

VIII. «Отдельный предмет не может быть прекрасен уже потому, что он не абсолютен; а прекрасное есть абсолютное». — Доказательство действительно неопровержимое [для самой гегелевской школы и многих других философских школ], — принимающих мерилom не только теоретической истины, но и деятельных стремлений человека абсолютное. Но эти системы уже распались, уступив место другим, развившимся из них по силе внутреннего диалектического процесса, но понимающим жизнь совершенно иначе. Ограничиваясь этим указанием на философскую несостоятельность воззрения, из которого произошло подведение всех человеческих стремлений под абсолют, станем для нашей критики на другую точку зрения, более близкую к чисто эстетическим понятиям, и скажем, что вообще деятельность человека не стремится к абсолютному и ничего не знает о нем, имея в виду различные, чисто человеческие, цели. В этом совершенно сходны с другими чувствами и деятельностями человека чувство и деятельность эстетические. В действительности мы не встречаем ничего абсолютного; потому не можем сказать по опыту, какое впечатление произвела бы на нас абсолютная красота <...>.

<...> Посмотрим же, до какой степени на самом деле прекрасное, создаваемое искусством, выше прекрасного в действительности по свободности своей от упреков, взводимых на это последнее; после того нам легко будет решить, верно ли определяется господствующим воззрением происхождение искусства и его отношение к живой действительности.

I. «Прекрасное в природе непреднамеренно». — Прекрасное в искусстве бывает преднамеренно — это правда; но во всех ли случаях и во всех ли подробностях? Не будем говорить о том, часто ли и в какой степени художник и поэт ясно понимают, что именно выразится в их произведении, — бессознательность художнического действия давно уже стала общим местом, о котором все толкуют <...> в художнике, в поэте есть много стремлений, которые своим влиянием на его стремление к прекрасному искажают красоту его произведения. Сюда, во-первых, принадлежат различные житейские стремления и потребности художника, не позволяющие ему быть только художником и более ничем; во-вторых, его умственные и нравственные взгляды, также не позволяющие ему думать при исполнении исключительно только о красоте; в-третьих, наконец, идея художественного создания является у художника обыкновенно не вследствие одного только стремления создать прекрасное: поэт, достойный своего имени, обыкновенно хочет в своем произведении передать нам свои мысли, свои взгляды, свои чувства, а не исключительно только созданную им красоту. Одним словом, если красота в действительности развивается в борьбе с другими стремлениями природы, то и в искусстве красота развивается

также в борьбе с другими стремлениями и потребностями человека, ее создающего; если в действительности эта борьба портит или губит красоту, то едва ли менее шансов, что она испортит или погубит ее в произведениях искусства <...>.

II. «Прекрасное редко встречается в действительности»; — но разве чаще оно встречается в искусстве? Сколько ежедневно бывает истинно трагических или драматических событий! А много ли насчитается истинно прекрасных трагедий или драм? Во всех западных литературах три-четыре десятка, в русской — если не ошибаемся, кроме «Бориса Годунова» и «Сцен из рыцарских времен» — ни одной, которая стояла бы выше посредственности. Сколько романов совершается в действительности! А много ли насчитывается истинно прекрасных романов? Может быть, по несколько десятков в английской и французской литературах и пять-шесть в русской. Что скорее можно встретить: прекрасный пейзаж в природе или в живописи? — Почему же так? Потому, что великих поэтов и художников очень мало, как и вообще мало гениальных людей во всяком роде. Если редко бывает в действительности совершенно благоприятный случай для создания прекрасного или возвышенного, то еще реже благоприятный случай рождения и беспрепятственного развития великого гения, потому что здесь нужно стечение гораздо большего числа благоприятных условий. Этот упрек против действительности еще с большею силою падает на искусство.

III. «Прекрасное в природе мимолетно»; — в искусстве оно часто бывает вечно, это правда; но не всегда, потому что и произведение искусства подвержено гибели и порче от случая. Греческие лирики погибли для нас; погибли картины Апеллеса<sup>1</sup> и статуи Лизиппа<sup>2</sup>. Но, не останавливаясь на этом, перейдем к другим причинам невечности очень многих произведений искусства, от которых свободно прекрасное в природе, — это мода и обветшание материала. Природа не стареет, вместо увядших произведений своих она рождает новые; искусство лишено этой вечной способности воспроизведения, возобновления, а между тем время не без следа проходит и над его созданиями. В произведениях поэзии скоро стареет язык, и мы по этой причине не можем наслаждаться Шекспиром, Данте, Вольфрамом так свободно, как наслаждались их современники. Еще гораздо важнее то, что с течением времени многое в произведениях поэзии делается непонятным для нас (мысли и обороты, заимствованные от современных обстоятельств, намеки на события и лица); многое становится бесцветно и безвкусно; ученые комментарии не могут сделать для потомков всего столь же ясным и живым, как все было ясно для современников; притом ученые комментарии и эстетическое наслаждение — противоположные вещи;

не говорим уже, что через них произведение поэзии перестает быть общедоступным. <...>

<...> Мода сделала половину каждой драмы Шекспира негодною для эстетического наслаждения в наше время; мода, отразившаяся на трагедиях Расина и Корнеля, заставляет нас не столько наслаждаться ими, сколько подсмеиваться над ними. Ни в живописи, ни в музыке, ни в архитектуре не найдется почти ни одного произведения, созданного за 100 или 150 лет, которое не казалось бы ныне или вялым, или смешным, несмотря на всю силу гения, отпечатленную на нем. И современное искусство через пятьдесят лет будет часто вызывать улыбку.

IV. «Прекрасное в действительности непостоянно в своей красоте». — Это правда; но прекрасное в искусстве мертвенно-неподвижно в своей красоте, это гораздо хуже. На живое лицо можно смотреть по нескольку часов; картина надоедает через четверть часа, и редки примеры дилетантов, которые устояли бы час пред картиною. Произведения поэзии живее, нежели произведения живописи, архитектуры и ваяния; но и они пресыщают нас довольно скоро: конечно, не найдется человека, который был бы в состоянии перечитать роман пять раз сряду; между тем жизнь, живые лица и действительные события увлекательны своим разнообразием.

V. «Красота в природу вносится только тем, что мы смотрим на нее с той, а не с другой точки зрения», — мысль, почти никогда не бывающая справедливою; но к произведениям искусства она почти всегда прилагается. Все произведения искусства не нашей эпохи и не нашей цивилизации непременно требуют, чтобы мы перенеслись в ту эпоху, в ту цивилизацию, которая создала их; иначе они покажутся нам непонятными, странными, но не прекрасными. Если мы не перенесемся в древнюю Грецию, песни Сафо и Анакреона покажутся нам выражением антиэстетического наслаждения, чем-то похожим на те произведения нашего времени, которых стыдится печать <...>.

VI. «Прекрасное в действительности включает в себе много не-прекрасных частей или подробностей». — А в искусстве разве не то же самое, только в гораздо большей степени? Укажите произведение искусства, в котором нельзя было бы найти недостатков. Романы Вальтера Скотта слишком растянуты, романы Диккенса почти постоянно приторно-сентиментальны и очень часто растянуты; романы Теккерея иногда (или, лучше сказать, очень часто) надоедают своею постоянною претензиею на иронически злое простодушие. Но гении новейшие редко являются путеводителями в эстетике; она преимущественно любит Гомера, греческих трагиков и Шекспира. Гомеровы поэмы бессвязны; Эсхил и Софокл слишком суровы и сухи, у Эсхила, кроме того, недостает драматизма; Эврипид плаксив; Шекспир риторичен и напыщен,



художественное построение драм его было бы вполне хорошо, *если б их несколько переделать, как и предлагает Гёте*. Перейдем к живописи, и должны будем признаться в том же самом: против одного Рафаэля редко возвышают голос, во всех остальных живописцах давно открыто множество слабых сторон. Но самого Рафаэля упрекают в незнании анатомии. О музыке нечего и говорить: Бетховен слишком непонятен и часто дик; у Моцарта слаба оркестровка; у новых композиторов слишком много шума и трескотни. Безукоризненная опера, по мнению знатоков, одна — «Дон-Жуан»<sup>3</sup>; не знатоки находят его скучным. Если совершенства нет в природе и в живом человеке, то еще меньше можно найти его в искусстве и в делах человека; «в следствии не может быть того, чего нет в причине», в человеке. <...>

VII. «Живой предмет не может быть прекрасен уже и потому, что в нем совершается тяжелый, грубый процесс жизни». — Произведение искусства — мертвый предмет; поэтому кажется, что оно должно быть изъято от этого упрека. И, однако же, такое заключение поверхностно. Факты противоречат ему. Произведение искусства — создание жизненного процесса, создание живого человека, который произвел дело не без тяжелой борьбы, и на произведении отражается тяжелый, грубый след борьбы производства. Разве много таких поэтов и художников, которые работают шутя, как шутя, без поправок, писал, говорят, свои драмы Шекспир? А если произведение создано не без тяжелого труда, на нем будут «пятна масляной лампы», при свете которой работал художник. Тяжеловатость можно найти во всех почти произведениях искусства, как бы легки ни казались они с первого взгляда. <...>

Общий недостаток произведений скульптуры и живописи, по которому они стоят ниже произведений природы и жизни, — их мертвенность, их неподвижность; в этом все признаются, и потому было бы излишне распространяться относительно этого пункта. Посмотрим же лучше на мнимые преимущества этих искусств перед природою.

Скульптура изображает формы человеческого тела; все остальное в ней аксессуар; потому и будем говорить о том только, как она изображает человеческую фигуру. Обратилось в какую-то аксиому, что красота очертаний Венеры Медицейской или Милосской, Аполлона Бельведерского и т. д. гораздо выше, нежели красота живых людей. В Петербурге нет ни Венеры Медицейской, ни Аполлона Бельведерского, но есть произведения Кановы; потому мы, жители Петербурга, можем иметь смелость судить до некоторой степени о красоте произведений скульптуры. Мы должны сказать, что в Петербурге нет ни одной статуи, которая по красоте очертаний лица не была бы гораздо ниже бесчисленного множества живых людей, и что надобно только пройти по какой-нибудь многолюдной улице, чтобы встретить нескольких таких лиц. <...>

Переходим к высочайшему и полнейшему из искусств, поэзии, вопросы о которой заключают в себе всю теорию искусства. Неизмеримо выше других искусств стоит поэзия по своему содержанию; все другие искусства не в состоянии сказать нам и сотой доли того, что говорит поэзия. <...>

<...> В действительности есть много событий, которые надобно только знать, понять и уметь рассказать, чтоб они в чисто прозаическом рассказе историка, писателя мемуаров или собирателя анекдотов отличались от настоящих «поэтических произведений» только меньшим объемом, меньшим развитием сцен, описаний и тому подобных подробностей. И в этом находим мы существенное различие поэтических произведений от точного прозаического пересказывания действительных происшествий. Большая полнота подробностей, или то, что в плохих произведениях приобретает имя «реторического распространения», — вот к чему, в сущности, приводится все превосходство поэзии над точным рассказом. Мы не менее других готовы смеяться над риторикою; но, признавая законными все потребности человеческого сердца, как скоро замечаем их всеобщность, мы признаем важность этих поэтических распространений, потому что всегда и везде видим стремление к ним в поэзии: в жизни всегда есть эти подробности, не нужные для сущности дела, но необходимые для его действительного развития; должны они быть и в поэзии. Разница только в том, что в действительности подробности никогда не могут быть умышленным механическим растягиванием дела, а в поэтических произведениях они на самом деле очень часто отзываются риторикою, механическим растягиванием рассказа. За что же и превозносят Шекспира, если не за то, что в решительных, лучших сценах он отбрасывает в сторону эти распространения? Но сколько найдется их у него самого, у Гёте и у Шиллера! Нам кажется (может быть, это — пристрастие к своему — родному), что русская поэзия носит в себе зародыши отвращения к растягиванию сюжета механически подбирающимися подробностями. В повестях и рассказах Пушкина, Лермонтова, Гоголя общее свойство — краткость и быстрота рассказа. Итак, вообще, по сюжету, по типичности и полноте обрисовки лиц поэтические произведения далеко уступают действительности; но есть две стороны, которыми они могут стоять выше действительности: это украшения и сочетание лиц с теми событиями, в которых они участвуют. Мы говорили, что живопись чаще, нежели действительность, окружает группу обстановкою, соответствующею существенному характеру сцены; точно так же и поэзия чаще, нежели действительность, двигателями и участниками событий выставляет людей, которых существенный характер совершенно соответствует духу событий. В действительности очень часто мелкие по характеру люди

являются двигателями трагических, драматических и т. д. событий; ничтожный повеса, в сущности даже вовсе не дурной человек, может наделать много ужасных дел; человек, которого несколько нельзя назвать дурным, может погубить счастье многих людей и наделать несчастий гораздо более, нежели Яго или Мефистофель. В произведениях поэзии, напротив того, очень дурные дела делают и люди очень дурные; хорошие дела делают и люди особенно хорошие. В жизни часто не знаешь, кого винить, кого хвалить; в поэтических произведениях обыкновенно положительным образом раздается честь и бесчестье. Но преимущество это или недостаток?— Бывает иногда то, иногда другое; чаще бывает это недостатком. Не говорим пока о том, что следствием подобного обыкновения бывает идеализация в хорошую и дурную сторону, или просто говоря, преувеличение; потому что мы не говорили еще о значении искусства, и рано еще решать, недостаток или достоинство эта идеализация; скажем только, что вследствие постоянного приспособления характера людей к значению событий является в поэзии монотонность, однообразны делаются лица и даже самые события; потому что от разности в характерах действующих лиц и самые происшествия, существенно сходные, приобретали бы различный оттенок, как это бывает в жизни, вечно разнообразной, вечно новой, между тем как в поэтических произведениях очень часто приходится читать повторения. В наше время принято смеяться над украшениями, не проистекающими из сущности предмета и ненужными для достижения главной цели; но до сих пор еще удачное выражение, блестящая метафора, тысячи прикрас, придумываемых для того, чтобы сообщить внешний блеск сочинению, имеют чрезвычайно большое влияние на суждение о произведениях поэзии. Что касается украшений, внешнего великолепия, замысловатости и т. д., мы всегда признаем возможность превзойти в вымышленном рассказе действительность. Но стоит только указать это мнимое достоинство повести или драмы, чтобы уронить ее в глазах людей со вкусом и низвести из области «искусства» в область «искусственности». Наш разбор показал, что произведение искусства может иметь преимущество пред действительностью разве только в двух-трех ничтожных отношениях и по необходимости остается далеко ниже ее в существенных своих качествах. <...>

<...> Господствующее мнение о происхождении и значении искусства выражается так: «Имея непреодолимое стремление к прекрасному, человек не находит истинно прекрасного в объективной действительности; этим он поставлен в необходимость сам создавать предметы или произведения, которые соответствовали бы его требованию, предметы или явления истинно-прекрасные». Иначе сказать: «Идея прекрасного, не осуществляемая действительностью, осуществляется произведе-

ниями искусства». <...> Если бы произведения искусства возникали вследствие нашего стремления к совершенству и пренебрежения всем несовершенным, человек должен был бы давно покинуть, как бесплодное усилие, всякое стремление к искусству, потому что в произведениях искусства нет совершенства; кто недоволен действительной красотой, тот еще меньше может удовлетвориться красотой, создаваемой искусством. Итак, невозможно согласиться с обыкновенным объяснением значения искусства; но в этом объяснении есть намеки, которые могут быть названы справедливыми, если будут истолкованы надлежащим образом. «Человек не удовлетворяется прекрасным в действительности, ему мало этого прекрасного» — вот в чем сущность и правдивость обыкновенного объяснения, которое, будучи ложно понимаемо, само нуждается в объяснении.

<...> Первое значение искусства, принадлежащее всем без исключения произведениям его, — воспроизведение природы и жизни. <...> Портрет снимается с человека, который нам дорог и мил, не для того, чтобы сгладить недостатки его лица (что нам за дело до этих недостатков? они для нас незаметны или милы), но для того, чтобы доставить нам возможность любоваться на это лицо даже и тогда, когда на самом деле оно не перед нашими глазами; такова же цель и значение произведений искусства: они не поправляют действительности, не украшают ее, а воспроизводят, служат ей суррогатом. <...>

Содержание, достойное внимания мыслящего человека, одно только в состоянии избавить искусство от упрёка, будто бы оно — пустая забава, чем оно и действительно бывает чрезвычайно часто; художественная форма не спасет от презрения или сострадательной улыбки произведение искусства, если оно важностью своей идеи не в состоянии дать ответа на вопрос: «да стоило ли трудиться над подобными пустяками?» Бесплезное не имеет права на уважение. «Человек сам себе цель»; но дела человека должны иметь цель в потребностях человека, а не в самих себе. <...>

Первое и общее значение всех произведений искусства, сказали мы, — воспроизведение интересных для человека явлений действительной жизни. Под действительной жизнью, конечно, понимаются не только отношения человека к предметам и существам объективного мира, но и внутренняя жизнь человека; иногда человек живет мечтами, — тогда мечты имеют для него (до некоторой степени и на некоторое время) значение чего-то объективного; еще чаще человек живет в мире своего чувства; эти состояния, если достигают интересности, также воспроизводятся искусством. Мы упомянули об этом, чтобы показать, как нашим определением обнимается и фантастическое содержание искусства.

Но мы говорили выше, что, кроме воспроизведения, искусство имеет еще другое значение — объяснение жизни; до некоторой степени это доступно всем искусствам: часто достаточно обратить внимание на предмет (что всегда и делает искусство), чтобы объяснить его значение или заставить лучше понять жизнь. В этом смысле искусство ничем не отличается от рассказа о предмете; различие только в том, что искусство вернее достигает своей цели, нежели простой рассказ, тем более ученый рассказ; под формою жизни мы гораздо легче знакомимся с предметом, гораздо скорее начинаем интересоваться им, нежели тогда, когда находим сухое указание на предмет. Романы Купера более, нежели этнографические рассказы и рассуждения о важности изучения быта дикарей, познакомили общество с их жизнью. Но если все искусства могут указывать новые интересные предметы, то поэзия всегда по необходимости указывает резким и ясным образом на существенные черты предмета. Живопись воспроизводит предмет со всеми подробностями, скульптура также; поэзия не может обнять слишком много подробностей и, по необходимости выпуская из своих картин очень многое, сосредоточивает наше внимание на удержанных чертах. <...> Нельзя не прибавить, что всякий прозаический рассказ делает то же самое, что поэзия. Сосредоточение существенных черт не есть характеристическая особенность поэзии, а общее свойство разумной речи.

Существенное значение искусства — воспроизведение того, чем интересуется человек в действительности. Но, интересуясь явлениями жизни, человек не может, сознательно или бессознательно, не произносить о них своего приговора; поэт или художник, не будучи в состоянии перестать быть человеком вообще, не может, если б и хотел, отказаться от произнесения своего приговора над изображаемыми явлениями; приговор этот выражается в его произведении, — вот новое значение произведений искусства, по которому искусство становится в число нравственных деятельностей человека. <...> Это направление может находить себе выражение во всех искусствах (напр., в живописи можно указать на карикатуры Гогарта), но преимущественно развивается оно в поэзии, которая представляет полнейшую возможность выразить определенную мысль. Тогда художник становится мыслителем, и произведение искусства, оставаясь в области искусства, приобретает значение научное. <...> ...Как поучение, как наука, жизнь полнее, правдивее, даже художественнее всех творений ученых и поэтов. Но жизнь не думает объяснять нам своих явлений, не заботится о выводе аксиом; в произведениях науки и искусства это сделано; правда, выводы неполны, мысли односторонни в сравнении с тем, что представляет жизнь; но их извлекли для нас гениальные люди, без их помощи наши выводы были бы еще одностороннее, еще беднее. Наука

и искусство (поэзия) — «Handbuch»\* для начинающего изучать жизнь; их значение — приготовить к чтению источников и потом от времени до времени служить для справок. Наука не думает скрывать этого; не думают скрывать этого и поэты в беглых замечаниях о сущности своих произведений; одна эстетика продолжает утверждать, что искусство выше жизни и действительности.

Соединяя все сказанное, получим следующее воззрение на искусство: существенное значение искусства — воспроизведение всего, что интересно для человека в жизни; очень часто, особенно в произведениях поэзии, выступает также на первый план объяснение жизни, приговор о явлениях ее. Искусство относится к жизни совершенно так же, как история; различие по содержанию только в том, что история говорит о жизни человечества, искусство — о жизни человека, история — о жизни общественной, искусство — о жизни индивидуальной. <...>

Наука не думает быть выше действительности; это не стыд для нее. Искусство также не должно думать быть выше действительности; это не унижительно для него. Наука не стыдится говорить, что цель ее — понять и объяснить действительность, потом применить ко благу человека свои *объяснения*; пусть и искусство не стыдится признаться, что цель его: для вознаграждения человека в случае отсутствия полнейшего эстетического наслаждения, доставляемого действительностью, воспроизвести, по мере сил, эту драгоценную действительность и ко благу человека объяснить ее.

Пусть искусство довольствуется своим высоким, прекрасным назначением: в случае отсутствия действительности быть некоторою заменою ее и быть для человека учебником жизни.

## Сочинения Пушкина

### Статья первая

<...>

Мы не будем говорить о значении Пушкина в истории нашего общественного развития и нашей литературы; не будем и рассматривать с эстетической точки зрения существенные качества его произведений. Насколько то возможно для настоящего времени, историческое значение

---

\* Руководство (нем.). — Ред.