

7
P 43

Д. Фёскинъ.

Ч
Р-Л

ЛЕКЦІИ ОБЪ ИСКУССТВѢ.

Перев. съ послѣдн. англійскаго изданія

Н. А. МАКШЕЕВОЙ.



Принесено 1936/1937 г.

С. ПЕТЕРБУРГЪ.

Типо-Литографія І. Г. Брауде и К°, Морская, № 19.
1907.



Найдено в
издании
При
г.

ПРОВЕРЕНО

Предисловіе къ изданію 1887 г.

Предлагаемыя лекціі составляютъ лучшую часть моей литературной дѣятельности, такъ какъ написаны съ неизсякаемой энергией, лучшими намѣреніями и при счастливомъ стеченіи обстоятельствъ. Онъ были со-
ставлены и произнесены еще при жизни моей матери, живо сочувствуавшей всѣмъ моимъ начинаніямъ; когда мои друзья облекали меня непоколебимымъ довѣріемъ, и самое направленіе моей работы, казалось, возлагало на меня болѣе высокую задачу и строгую отвѣтствен-
ность, чѣмъ только любознательного туриста или зауряднаго учителя.

Крайнее увлеченіе моихъ первыхъ четырехъ лекцій можетъ заставить улыбнуться людей новаго времени, но вина не только моя въ томъ, что онъ остались неосуществленными; потому я не беру назадъ ни одного слова надежды, возлагаемой на успѣхъ другихъ ху-
дожниковъ, или обѣщанія, сдѣланнаго студентамъ подъ условіемъ ихъ усердія, о чѣмъ я говорилъ въ упомя-
нутыхъ строкахъ. Для успѣха моего дѣла мнѣ было бы необходимо продолжительное пребываніе въ Окс-
фордѣ, при этомъ не тратить своей энергіи на другія предпріятія. Между тѣмъ я провелъ половину времени

въ Конистонъ Ватергедѣ, посвящая часть своихъ силь попыткамъ образовать новую организацію — общество св. Георгія, что заставило усомниться во мнѣ всѣхъ моихъ оксфордскихъ коллегъ, а со стороны слушателей вызвало презрительное ко мнѣ отношеніе. Смерть моей матери въ 1871 г. и одного изъ дорогихъ друзей въ 1875 г. лишили меня того радостнаго настроенія, съ какимъ я относился къ своимъ сочиненіямъ и замысламъ; а въ 1876 г., чувствуя себя не въ силахъ выполнять свои обязанности въ Оксфордѣ, я получилъ годовой отпускъ и, послѣдовавъ дружескому совѣту принца Леопольда, отправился въ Венецію, чтобы переработать слишкомъ отвлеченнную форму, въ которой я изложилъ исторію этого города въ своемъ сочиненіи „Камни Венеци“. Сосредоточенное занятіе этой исторіей, начатое въ „покоѣ св. Марка“, и новые архитектурные рисунки, сдѣланные съ тою же цѣлью и подъ тѣмъ же впечатлѣніемъ, вывели меня на новое поприще мысли, не соединимое съ ежедневнымъ посѣщеніемъ оксфордскихъ лекцій. При моей неудовлетворенности положеніемъ, въ которомъ я засталъ свои классы, и невозможности руководить ими при своихъ проектахъ венеціанской и итальянской исторіи, я испыталъ цѣлый рядъ потрясеній, скоро приведшихъ меня къ смертельной болѣзни въ 1878 г.

Такъ какъ періодъ моей настоящей дѣятельности въ Оксфордѣ продолжался всего съ 1870 — 1875 г., то едва ли можно удивляться или упрекать меня, что въ такое короткое время мнѣ не удалось вызвать всеобщаго довѣрія къ системѣ преподаванія, хотя и основанной на Да-Винчи и Рейнольдсѣ, но идущей въ разрѣзъ съ практикой всѣхъ современныхъ ака-

демій художествъ Европы. Было также невозможно на скромныя средства основывать школы скульптуры, архитектуры, металлическихъ издѣлій и книжныхъ иллюстрацій, проектъ которыхъ ясно намѣчается въ первыхъ четырехъ лекціяхъ.

Пересматривая книгу, я указалъ, какъ и въ послѣднемъ изданіи „Семи свѣтильниковъ“, тѣ мѣста, которыя студентъ найдетъ вообще примѣнимыми и полезными во всѣхъ направленіяхъ, въ отличіе отъ мѣстъ, лишь непосредственно касающихся предмета. Относительную важность этихъ общихъ положеній я указываю своимъ курсивомъ, и если читатель на листѣ бумаги отмѣтитъ мѣста, которыя находить для себя полезными, это дастъ ему гораздо больше, чѣмъ если авторъ будетъ навязывать ему свои выводы.

Санктпетъ, 10 января 1888 г.

ЛЕКЦІЯ I.

Вступленіе.

1. Задача, возложенная на меня сегодня, заключается въ томъ, чтобы къ другимъ элементамъ воспитанія, принятымъ въ этомъ громадномъ университѣтѣ, присоединить еще одинъ, не только новый, но и способный вліять своими выводами на всѣ остальные. Эта задача настолько важна, что ни одинъ человѣкъ не можетъ взяться за нее, не вызывая упрека въ нѣкоторой дерзости; кто бы ни взялся за нее, не можетъ не дрогнуть отъ страха отвѣтственности и отъ недовѣрія къ самому себѣ.

За послѣднее время у меня стало такъ мало самоувѣренности и надежды, что едва ли бы я нашелъ въ себѣ необходимую силу для этой новой дѣятельности, если бы не мысль о нѣкоторыхъ благородныхъ людяхъ и друзьяхъ, высокихъ духомъ, которые, въ силу своей привязанности, громко заявляютъ желаніе видѣть эту задачу возложенной на меня. Я остаюсь, такимъ образомъ, въ убѣжденіи, что доброе дерево, корень которого мы сегодня, съ Божьей помощью, сажаемъ въ землю, достигнетъ своего полнаго роста, несмотря на неблагопріятные признаки, и что первые побѣги его не погибнутъ за недостаткомъ ухода.

2. Щедрость англійскихъ джентльменовъ, которымъ мы обязаны введеніемъ этой каѳедры въ трехъ боль-

шихъ университетахъ, завершила первую большую группу цѣлаго ряда перемѣнъ, постепенно вліающихъ на наше общественное воспитаніе. Какъ вамъ извѣстно, это служитъ знакомъ жизненной перемѣны въ національномъ складѣ, касательно и принциповъ, на которыхъ воспитаніе ведется, и общественныхъ классовъ, на которые оно простирается. Тогда какъ прежде принято было думать, что дисциплина, необходимая для выработки характера въ юности, дается изучениемъ отвлеченныхъ областей литературы и философіи; теперь, наоборотъ, господствуетъ мнѣніе, что та же или еще лучшая дисциплина достигается знакомствомъ людей въ ранніе годы съ мыслями, необходимыми имъ въ послѣдующей жизни, а также когда имъ предоставленъ выборъ въ отрасли знаній, соотвѣтствующей личной склонности каждого.

Я всегда испытывалъ, какое слабое вліяніе я имѣю на ходъ подобной перемѣны, и никто не могъ больше моего радоваться ея практическимъ результатамъ. Но улучшеніе,—я не рѣшусь сказать исправленіе системы, установленной высшей мудростью благородныхъ предковъ,—не можетъ быть произведено достаточно осторожно; английскому народу, при его тѣмъ большей стремительности къ перемѣнѣ, чѣмъ менѣе охотно онъ ее предпринимаетъ, теперь необходимо чаще, чѣмъ когда-либо, напоминать, что цѣлью образованія является, помимо знанія, выработка характера, что юноша идетъ въ университетъ не для пріобрѣтенія средствъ къ жизни, не для изученія какой-нибудь профессіи, а прежде всего, чтобы стать нравственно воспитанной и образованной личностью.

3. Сдѣлаться ею возможно, лишь если имѣются для того данныя. Народы цивилизованныхъ странъ за послѣднее время прониклись лихорадочнымъ представлениемъ, что всякий можетъ стать такою личностью, что, усвоивъ нѣкоторые механическіе способы образованія, человѣкъ, ставъ благороднымъ и ученымъ, непремѣнно долженъ добиться впослѣдствіи счастья быть богатымъ.

Богатство въ такомъ направленіи и мѣрѣ, какія счи-

таются благомъ, безъ сомнѣнія, для всѣхъ достижимо. Существуетъ страна Хавилла, открытая для всѣхъ, къ которой буквально примѣнено удивительное изреченіе: „золото этой страны прекрасно“. Но прежде всего надо понять, что воспитаніе въ его глубочайшемъ значеніи не уравниваетъ, а распознаетъ людей¹⁾, и что первый урокъ мудрости учитъ презрѣнію къ богатству, а задача благородства—его раздѣленію.

Итакъ, по нашему убѣжденію, еще невозможнѣе всѣмъ людямъ быть истинно воспитанными и образованными. Даже при лучшемъ воспитаніи, многіе слишкомъ своекорыстны, чтобы отказаться отъ богатства, другіе слишкомъ тупы, чтобы искать досуга. Но многіе могутъ добиться большаго, чѣмъ теперь, даже современемъ всѣ англичане этого добываются, если Англія дѣйствительно желаетъ идти во главѣ другихъ народовъ въ области нравственности и образования. Этой хорошей цѣли мы будемъ способствовать, если къ нашей системѣ высшаго образования присоединимъ упражненіе въ прикладныхъ искусствахъ; но суть дѣла, жизненно необходимаго, въ томъ, чтобы самый духъ высшаго образования простирался и на прикладныя искусства.

4. Прежде всего надо снять съ этихъ предметовъ клеймо униженія и дать имъ просторъ. Англія давно славилась тѣмъ, что изъ массы людей, находящихся въ тяжеломъ положеніи, отдѣльнымъ личностямъ, благодаря напряженнымъ усилиямъ и рѣдкой удачѣ, иногда удавалось пробить дорогу и съ самодовольнымъ презрѣніемъ взирать на занятія ихъ родителей и на обстановку дѣтства. Не лучше ли намъ стремиться къ идеалу общенародной жизни, при которой никакая дѣятельность, при всемъ ихъ разнообразіи, не будетъ считаться непріятной или недостойной; когда механи-

1) Истинный смыслъ этого положенія, какъ и послѣдующаго, можетъ быть понять только въ связи съ моимъ развитіемъ предмета воспитанія въ сочиненіи «Новѣйшіе художники» и «Время и теченіе». Слѣдующій четвертый параграфъ заключаетъ въ себѣ самые полные выводы политическихъ и соціальныхъ взглядовъ, къ какимъ я теперь пришелъ.

ческія занятія, признанныя унизительными по своему назначению, будутъ предоставлены болѣе несчастнымъ и алчнымъ народамъ; когда переходъ изъ низшаго положенія въ высшее, хотя и доступное всѣмъ, будетъ скорѣе избѣгаемъ, чѣмъ привлекателенъ для лучшихъ людей, а главнымъ предметомъ желанія каждого гражданина будетъ не выходъ изъ состоянія, считаемаго постыднымъ, а выполненіе долга, являющагося, такимъ образомъ, наслѣдственнымъ правомъ.

5. Воспитаніе широкихъ классовъ общества совершился не посредствомъ университетовъ съ общими знаніями, а съ помощью различныхъ школъ, дающихъ свѣдѣнія, полезныя для извѣстнаго класса, и гдѣ прежде всего проходились бы основы извѣстной специальности, а въ связи съ нею и высшее образованіе, и изящная искусства. Такъ я надѣюсь увидѣть школы земледѣлія, съ хорошо устроенными отдѣленіями зоологии, ботаники и химіи; школу торговаго мореплаванія, съ отдѣленіями астрономіи, метеорологіи и естественной исторіи моря. Если присоединить къ этому одно изъ изящныхъ, я не хочу сказать высшихъ, искусствъ, можно имѣть, надѣюсь, въ недалекомъ будущемъ усовершенствованную школу металлическихъ издѣлій, во главѣ которой стояли бы не кузнецы, а ювелиры; наученные умѣло обращаться съ самыми драгоцѣнными металлами, они тѣмъ болѣе сумѣютъ обрабатывать и всѣ другіе. Но я не долженъ уклоняться отъ своей прямой задачи, развивая, какою она должна быть современемъ въ рукахъ другихъ; а теперь я, по мѣрѣ силъ, изложу вамъ краткій обзоръ настоящаго положенія искусствъ въ Англіи, и каково должно быть, по моему мнѣнію, вліяніе на нихъ университетовъ посредствомъ этихъ введенныхъ курсовъ.

6. Мы разсмотримъ прежде всего толчокъ, данный движенію всѣхъ искусствъ развитіемъ нашей торговли и расширеніемъ способовъ сношеній съ чужими народами, причемъ мы пріобрѣтаемъ болѣе близкое знакомство съ ихъ произведеніями въ прошедшемъ и настоящемъ. Ближайшимъ слѣдствіемъ этихъ благопріятныхъ обстоятельствъ явилось, какъ это ни гру-

стно, болѣе зависти къ генію другихъ, чѣмъ сознанія своего несовершенства; болѣе желанія увеличить наши богатства сбытомъ произведеній искусствъ, чѣмъ пріобрѣтеніемъ ихъ возвысить наши наслажденія.

Теперь, при всѣхъ нашихъ усиліяхъ производить и обладать вещами истинно прекрасными, мы имѣемъ очень мало данныхъ для успѣха. Усилія, возникшія изъ одной надежды на обогащеніе посредствомъ сбыта нашихъ произведеній, безусловно осуждены на неудачу: не потому, чтобы развитая нація не была въ правѣ пользоваться произведеніями своихъ талантовъ, а потому, что таланты не могутъ развиться съ цѣлью наживы. Вѣрное направленіе національной силы въ искусствѣ всегда зависитъ отъ преслѣдуемой имъ цѣли на протяженіи вѣковъ. Самопознаніе не менѣе трудно и не менѣе необходимо для воспитанія народнаго генія, чѣмъ отдѣльной личности; оно не можетъ быть достигнуто ни стремленіемъ удовлетворить тщеславіе, ни заботой о предотвращеніи нужды. Ни одинъ народъ не имѣетъ и не будетъ имѣть силы внезапнаго развитія, подъ давленіемъ необходимости, способностей, пренебреженныхъ имъ въ довольствѣ, и не научится въ бѣдности производить то, что не умѣлъ цѣнить въ роскоши.

7. Находясь въ зависимости отъ худшихъ сторонъ нашего національнаго строя, мы тѣмъ не менѣе способны сами по себѣ развиваться не въ одномъ торговомъ направленіи и замѣчаемъ сильный двигатель къ созданію цѣнныхъ художественныхъ произведеній въ цѣломъ рядѣ причинъ, вызывающихъ быстрое скопленіе богатствъ въ рукахъ частныхъ лицъ. Наши художественные школы имѣютъ тутъ обширное и новое покровительство, которое, съ одной стороны, вредитъ имъ, но вмѣстѣ съ тѣмъ полно серьезнаго доброжелательства и руководствуясь не одними побужденіями тщеславія.

Многіе изъ нашихъ богачей рады были бы послужить истиннымъ интересамъ искусства на родинѣ, и даже тѣ, кто покупаетъ изъ тщеславія, находятъ его въ обладаніи тѣмъ, что почитаютъ лучшимъ. Въ силь-

ной степени бывають виноваты сами художники, если они страдаютъ отъ этого, хотя и не интеллигентнаго, но зато хорошо направленнаго покровительства. Если они стремятся привлечь его оригинальничаньемъ, ввести въ обманъ поверхностными качествами или извлечь изъ него пользу своимъ безъидейнымъ и легкимъ производствомъ,—они этимъ неизбѣжно рожняютъ и себя, и искусство и не въ правѣ потомъ жаловаться на непонятость своихъ высшихъ притязаній. Но если бы каждый художникъ съ настоящимъ дарованіемъ старался лишь быть достойнымъ самого себя и отказывался отъ погони за незаслуженнымъ и случайнымъ успѣхомъ, то въ общественномъ мнѣніи нашлось бы чуткости послѣдовать такому твердому руководству, что бы ни думали или ни говорили противъ. Одинъ изъ непреложныхъ фактовъ, въ которомъ убѣждаетъ меня тридцатилѣтній опытъ, это—что истинно прекрасная картина въ концѣ концовъ будетъ непремѣнно оцѣнена и найдеть покупателя, если только не оттолкнетъ публику промахами, которые художникъ допустить или изъ гордости, не желая сдѣлать поправки, или изъ слабости, не желая ихъ исправить.

8. Развитіе всего здороваго и полезнаго въ данномъ направленіи, разсмотрѣнномъ нами сейчасъ, зависитъ въ концѣ концовъ отъ степени живого интереса, проявленнаго къ искусству и пробужденнаго недавно среди крупныхъ и дѣятельныхъ талантовъ изъ нашихъ современныхъ или недавно умершихъ живописцевъ, скульпторовъ и архитекторовъ. Это можетъ васъ удивить, но думаю, будетъ вамъ пріятно услышать отъ автора „Новѣйшихъ художниковъ“ (простите, если въ моемъ Оксфордѣ я льщу себя надеждой, что многіе меня знаютъ по моему старому имени), что его главною ошибкой въ прежніе дни была не переоцѣнка, но поверхностное знакомство съ заслугами современниковъ. Одинъ изъ крупныхъ художниковъ, чей талантъ мнѣ удалось оцѣнить, когда онъ находился еще среди насъ, первый упрекнулъ меня въ невниманіи къ искусству его сотоварищѣй. Въ этомъ

введеніи къ очерку художествъ всѣхъ временъ, который долженъ быть проникнутъ только скромнымъ и разумнымъ восхищеніемъ, умѣстно будетъ припомнить слова этого художника, сказанныя такъ правдиво и вѣрныя для всякаго, неискушенного въ этомъ трудѣ: „Вы не знаете, до чего онъ тяжелъ“.

Не ждите отъ меня, въ предѣлахъ этой лекціи, анализа различныхъ родовъ изящныхъ искусствъ (въ ихъ трехъ главныхъ областяхъ), развившихся для удовольствія или для пользы подъ вліяніемъ сложныхъ требованій современной жизни и еще болѣе разнообразныхъ дарованій новѣйшаго генія.

Я буду стремиться, въ союзѣ съ моими коллегами другихъ университетовъ, научить васъ современемъ цѣнить искусства, въ надеждѣ, что члены Королевской Академіи и Института Британскихъ архитекторовъ будутъ здѣсь присутствовать и руководить опытами университетовъ, организуя своимъ собственнымъ студентамъ систему преподаванія искусства, которая должна помѣшать въ будущемъ оскудѣнію таланта отъ заблужденій и пробудить въ учащихся сомнѣніе въ своихъ качествахъ и методахъ, требуя соответствія съ основными принципами правды въ каждой картинѣ и наброскѣ, исполненныхъ подъ этимъ руководствомъ.

Немыслимо для талантовъ столь разнообразныхъ, какъ у англійскихъ художниковъ, быть стѣсненными формальностями извѣстной школы; но забота каждого академического персонала должна ограждать юныхъ студентовъ отъ того, что признано заблужденіемъ въ каждой школѣ, и научить ихъ лучшимъ изъ извѣстныхъ методовъ даннаго дѣла, прежде чѣмъ они примутся за изобрѣтеніе новыхъ.

9. Едва ли надо упоминать, развѣ для полноты моихъ положеній, сбъ одномъ видѣ искусства, теперь совершенно безполезномъ и даже вредномъ, а именно—потребности извѣстныхъ классовъ преслѣдуютъ только цѣль удовольствія въ предметахъ и родахъ искусства, которые могутъ лишь тѣшить нѣгу или возбуждать страсть. Нечего спорить объ этихъ потребностяхъ и формахъ вліянія, хотя онъ теперь очень губительны

въ своихъ проявленіяхъ и въ области скульптуры, и ювелирнаго дѣла. Онъ не могутъ быть остановлены порицаніемъ, ни направлены образованіемъ, онъ являются только неизбѣжнымъ послѣдствіемъ недостатковъ въ нравахъ и принципахъ испорченнаго общества, и только нравственными перемѣнами, а не художественной критикой можно изѣнить ихъ дѣйствіе.

10. Наконецъ, постоянно возрастаєтъ спросъ на популярное искусство, размножаемое печатью, иллюстрирующей современныя событія, всеобщую литературу, естественную науку. Многіе изъ лучшихъ талантовъ новѣйшаго времени заняты удовлетвореніемъ потребности этого превосходнаго искусства; нѣтъ предѣла для блага, достижимаго правильнымъ употребленіемъ средствъ, которыя у насъ въ рукахъ, для вліянія съ помощью изящныхъ искусствъ на жизнь бѣднѣйшихъ классовъ. Уже многое сдѣлано въ этомъ направлениі, но есть и большой вредъ, прежде всего происходящій отъ формъ искусства, опредѣленно бывающихъ на испорченный вкусъ, а во-вторыхъ, въ болѣе скрытомъ видѣ посредствомъ хотя и красивыхъ и полезныхъ гравюръ, которыя, однако, не настолько хороши, чтобы удержать свое вліяніе на общественное мнѣніе, утомляя своими однообразными эффектами и уменьшая или разсѣивая силу вниманія къ произведеніямъ высшаго рода. Въ особенности это сожалѣніе умѣстно по отношенію школъ гравированія, достигшихъ въ Англіи искусства безпримѣрнаго качества, но за послѣднее время утратившихъ свои настоящіе, усвоенные методы. Однако, еще недавно я видѣлъ эстампы во многихъ отношеніяхъ, пожалуй, еще прекраснѣе, чѣмъ прежніе, сдѣланные рѣзцомъ; и у меня нѣтъ ни малѣйшаго страха, что фотографія или другая механическая конкуренція уменьшать впослѣдствіи старинное могущество дерева и стали,—я думаю, что, наоборотъ, дадутъ ему толчокъ и движеніе.

11. Вотъ каковы, по моему мнѣнію, въ нѣсколькихъ словахъ настоящія условія искусства, съ которыми мы должны считаться. Я считаю обязанностью своей каѳедры завести практическую и критическую школу

изящныхъ искусствъ для англійскихъ студентовъ: практическую, потому что, если они должны рисовать, то рисовать правильно; критическую, чтобы, вначалѣ же предавшись тѣмъ изъ существующихъ искусствъ, которая бы лучше вознаградили ихъ усердіе, они впослѣствіи считали бы для себя наслажденіемъ поддерживать современныхъ художниковъ, какъ съ точки зрењія справедливости, такъ и пользы для страны въ лицѣ ея достойныхъ представителей. Въ началѣ жизни, когда это всего необходимо, такая школа можетъ повлиять лучшимъ образомъ на молодежь.

12. Остановившись на этой задачѣ поддержанія искусства, я считаю себя въ правѣ взвѣсить будущія возможности въ характерѣ и положеніи искусства въ Англіи. Я долженъ тотчасъ организовать съ вами систему обученія съ цѣлью развитія главнымъ образомъ знанія тѣхъ отраслей, въ которыхъ англійскія школы выказываютъ особое превосходство.

Теперь, спрашивая у васъ одобренія какъ относительно общаго плана, принятаго мною, такъ и необходимыхъ, съ моей точки зрењія, его сокращеній, я хотѣлъ бы убѣдить васъ въ моихъ доводахъ; въ довершеніе я позволю еще злоупотребить вашимъ вниманіемъ, опредѣливъ направленіе усилий, въ которомъ англійскіе художники идутъ къ паденію, и другое, въ которомъ старый опытъ показываетъ обезпеченный успѣхъ.

Я уже упоминалъ о нашемъ стараніи улучшить образцы мануфактуры. До извѣстной степени я вѣрю въ возможность такого улучшенія съ цѣлью, чтобы намъ не приходилось угождать минутной модѣ съ плохими послѣствіями случайности вмѣсто опредѣленного плана; чтобы мы могли производить прочныя ткани съ соотвѣтствующими оттѣнками, посуду и стекло, хорошія и по формѣ, и по качеству. Но мы не можемъ отличаться въ декоративномъ рисункѣ, развитомъ у народовъ съ большимъ запасомъ природныхъ силъ, не расходующихъ ихъ въ разнообразномъ направленіи, среди давящихъ заботъ, живущихъ въ естественной обстановкѣ, пріятно ихъ настраивающей.

Мы не можемъ рисовать, потому что намъ приходится много думать, а думаемъ мы напряженно. Давно было замѣчено, какъ мало настоящей заботы существуетъ въ умѣ многихъ полудикихъ расъ, отличающихся въ декоративномъ искусствѣ. Мы не должны думать, что времена средневѣковья были тревожными, потому что каждый день приносилъ опасность или перемѣну. Обиліе приключений дѣлаетъ жизнь беззаботной, что примѣнительно къ солдатамъ и матросамъ. Теперь, когда накопилась большая сила мысли, но мало времени думать, вся обширная энергія и воображеніе кинулись на ручной трудъ, и умственная затрата, способная направить большое торговое предпріятіе въ теченіе дня, расходуется сразу, почти бессознательно, чтобы нарисовать замысловатую спираль.

Такимъ образомъ, силы, необходимыя для тонкой орнаментальной работы, пріобрѣтаются постоянной дисциплиной рукъ, такъ же какъ и воображенія, дисциплиной настолько внимательной и трудной, какой подвергаетъ себя фокусникъ, чтобы пройти черезъ осознательныя трудности своей профессіи. Исполненіе лучшихъ артистовъ всегда является великолѣпнымъ фокусомъ, и многое, что въ живописи приписывается материацу, есть на самомъ дѣлѣ только тонкое, не подражаемое искусство.

Теперь, когда силы воображенія, возбуждаемыя побѣдоносно-увѣренной ловкостью рукъ, передаются непрерывно изъ поколѣнія въ поколѣніе, получается въ концѣ концовъ нѣчто похожее не столько на опытнаго артиста, какъ на новую породу животныхъ, чьи природныя качества не поддаются состязанію. И всѣ наши подражанія произведеніямъ чужихъ народовъ напрасны. Намъ надо прежде научиться производить хорошія англійскія издѣлія, а потомъ уже украшать ихъ, какъ заблагоразсудится граціямъ.

14. Вторымъ свойствомъ англійского народа является его неспособность въ важной области,—что имѣеть и свою хорошую сторону,—мы не въ состояніи достигнуть успѣха въ высшихъ сферахъ идеального или религіознаго искусства. У насъ есть странная

но весьма существенная черта характера, развившаяся еще съ нормандского завоеванія, если не раньше любовь къ смѣшнымъ сценамъ, проникнутымъ въ сильной степени пошлостью зла.

Я считаю лучшій типъ англійского духа въ возможно вѣрномъ проявленіи его въ лицѣ Чaucera; вы найдете у него среди прекрасныхъ мыслей, чистыхъ и свѣтлыхъ, какъ апрѣльское утро, неожиданно смѣшныя сцены, какъ бы опускающіяся до игры со зломъ. Это вытекаетъ изъ пристрастія слушать шутки и наслаждаться ими со стороны совершенно взрослыхъ людей, имѣющихъ задатки чувства, впослѣдствіи переходящаго въ такія формы юмора, которыя дѣлаютъ величайшихъ, мудрѣйшихъ и наиболѣе нравственныхъ изъ англійскихъ писателей почти неупотребительными для юношества. И теперь вы сами найдете, что, когда англичане вполнѣ лишены этого инстинкта, ихъ геній бываетъ сравнительно слабъ и ограниченъ.

15. Первѣйшимъ условіемъ созданія великаго произведенія въ идеальномъ духѣ есть отвращеніе ко всякой грубой шуткѣ, какъ къ презрѣнному, но страшному врагу. Вы легко меня поймете изъ сравненія чувства, съ какимъ смотрѣть Данте на малѣйшее безстыдство или шутовство, съ настроениемъ, въ какомъ тѣ же вещи разсматриваются Шекспиромъ. Этотъ странный земной инстинктъ, соединенный въ нашихъ великихъ людяхъ съ большой простотой и здравымъ смысломъ, дѣлаетъ ихъ зоркими, настоящими наблюдателями природы, низкой ли или высокой, но удерживаетъ ихъ отъ рода искусства, по праву называемаго возвышеннымъ. Если мы желаемъ что-нибудь позаимствовать у Микель-Анджело или Данте, мы терпимъ неудачу въ литературѣ, какъ Мильтонъ въ битвѣ съ ангелами, похищенной имъ у Гезіода.

Въ искусствѣ каждая попытка подобного рода служила признакомъ чрезмѣрного самомнѣнія лицъ, вовсе не подготовленныхъ къ этому дѣлу, или же была связана съ трагическими формами созерцанія смерти, большою частью носившими болѣзненный характеръ и никогда еще нѣ имѣвшими полнаго успѣха.

Но мы не должны печалиться изъ-за такого ограничения нашихъ способностей. Мы въ силахъ сдѣлать многое, чего другіе не могутъ, и еще больше, чѣмъ мы успѣли сдѣлать до сихъ поръ во всей совокупности.

Нашъ первый великий даръ—портретная живопись, уже настолько усовершенствована Рейнольдсомъ и Генеборо (Gainsborough), что будущимъ мастерамъ остается только прибавить известное спокойствіе въ изображеніи къ силѣ и вѣрности воспріятія. Какого характера будетъ истинная школа портретовъ современемъ, когда достойные люди захотятъ быть только узнанными, а другіе не побоятся узнавать ихъ такими, каковы они въ дѣйствительности,—мы не можемъ себѣ представить по памятникамъ прошлаго. Въ моей слѣдующей лекціи я считаю долгомъ показать, насколько полезнѣе, хотя и скромнѣе, была бы работа великихъ мастеровъ, если бы они удовольствовались оставить память о душахъ тѣхъ, которые жили съ ними на землѣ, вместо стараній облечь обманчивой славой тѣхъ, которыхъ они переселяли на небеса.

16. Вторымъ нашимъ могущественнымъ даромъ является вымыселъ и выраженіе семейныхъ драмъ (король Лиръ и Гамлетъ являются по существу семейными трагедіями въ своихъ руководящихъ мотивахъ). Въ настоящій моментъ идетъ теченіе въ сторону плодотворного развитія нашего искусства въ этомъ направленіи, хотя оно и тормозится различными неблагопріятными условіями. Сущность ихъ — недостатокъ благороднаго гражданскаго или патріотическаго чувства въ сердцѣ англійскаго народа, что дѣлаетъ его домашнія привязанности эгоистичными, узкими и отсюда легкомысленными.

17. Въ третьихъ, въ связи съ нашей простотой и веселымъ духомъ, и въ особенности съ любовью къ смѣшному, понижающему нашъ идеалъ, у насъ есть привязанность къ животнымъ, въ особенности къ домашнимъ, которая хотя и нашла превосходное изображеніе въ произведеніяхъ Бьюика и Ландсира (Bewick and Landseer), но оно совсѣмъ не получило дальнѣйшаго развитія. Эта привязанность, съ помощью

высоко стоящей у насъ физіології и нашей британской любви къ приключеніямъ, будеть въ состояніи, я надѣюсь, дать будущимъ обитателямъ земного шара возможно полный обзоръ настоящихъ формъ животной жизни, многія изъ которыхъ подлежатъ вымиранію.

Наконецъ, не послѣднимъ среди нашихъ особыхъ дарованій я долженъ отмѣтить наше ландшафтное искусство; о немъ мнѣ предстоитъ говорить подробнѣе.

18. Вотъ направленія, въ которыхъ, главнымъ образомъ, мы имѣемъ возможность преобладать, по моему мнѣнію; вы увидите, что ихъ надо имѣть въ виду при проведеніи полезныхъ методовъ нашего изученія искусства. Если бы наши художники по призванію писали пьесы въ идеальномъ направленіи, мы бы предпочли воспитывать вкусъ студентовъ самыми чистыми примѣрами греческаго и самыми возвышенными итальянскаго искусства. Но я не думаю, чтобы вы могли дать хоть одинъ примѣръ школы въ Англіи, посвященной исключительно этимъ возвышеннымъ отраслямъ, которая бы произвела сильное, опредѣленное впечатлѣніе на своихъ юныхъ учениковъ. Стараясь выяснить вамъ черты, по какимъ узнаются великие художники, я не употреблю особаго усиленія, чтобы вызвать подражаніе имъ.

Прежде всего я долженъ испытать въ васъ и предупредить всякую аффектацію, въ которую легко впасть, даже и при скромности, стараясь восхищаться красотой, къ которой нѣтъ внутренней симпатіи, или же не находя удовольствія въ изученіи обыденныхъ предметовъ, причемъ все это считается признакомъ утонченности, отличающей высшую натуру.

19. Такжe, если бы наши ремесленники были способны достигнуть особаго искусства въ орнаментальномъ рисункѣ, мою обязанностью было бы ознакомить подробнѣ мой классъ съ основами глинянаго и металлическаго дѣла и пріучить его находить удовольствіе въ искусственномъ подборѣ цвѣта и формы.

Я надѣюсь, дѣйствительно, сдѣлать это, насколько возможно, распознавая истинное достоинство различныхъ степеней въ искусствѣ, теперь заброшенныхъ; а

прежде всего, чтобы понять духъ полудикихъ народовъ на томъ единственномъ языкѣ, какимъ они могли выражать чувства. Тѣ изъ нашихъ учениковъ, которые склонны находить удовольствіе въ толкованіи миѳическихъ символовъ, неохотно покинуть широкое поле изслѣдованія, которое открываетъ имъ, при тщательномъ изученіи, самобытное древнее искусство. Можно считать за общий законъ, что, при одинаковомъ умственномъ развитіи исполнителей, тотъ, у кого совершеннѣе подражаніе въ искусствѣ, тѣмъ менѣе о немъ думаетъ, и чѣмъ грубѣе символъ, тѣмъ глубже его толкованіе.

Тѣмъ не менѣе, когда я достаточно уясню природу и качества извѣстнаго стиля, защитивъ его отъ обычныхъ нападокъ, я предоставлю студента его собственнымъ силамъ въ изслѣдованіи. Насколько возможно, я буду бороться со всяkimъ восхищеніемъ, вызваннымъ странностью или вычурностью стиля, подавляя при этомъ склонности вкуса, болѣе подходящія для разборчиваго сбиранія рѣдкостей, чѣмъ для сознательной оцѣнки произведенія.

Истинное художество исполняется соотвѣтственно постояннымъ законамъ правды и не должно быть вычурнымъ, а отличаться въ томъ направленіи, которое всегда остается цѣннымъ.

20. Сообразно съ этимъ, я постараюсь предпринять въ различныхъ направленіяхъ всѣ возможныя средства для развитія моихъ учениковъ; я долженъ употребить всю свою энергию и показать имъ, что создано прекраснаго и полезнаго людьми, прошедшими черезъ символику и подражательную стадію рисунка и бывшими въ состояніи выполнить правдивость его изображенія, и строгія требованія точной науки, и болѣе пламенныя затаенной страсти. Я обращаю ваше вниманіе, въ теченіе большей части времени, которое вы мнѣ посвятите, на то, что есть безусловно лучшаго въ живописи и скульптурѣ, будучи увѣренъ, что вы оцѣните впослѣдствіи съ большимъ интересомъ и поченіемъ развитіе искусства въ прошломъ, когда узнаете всю трудность, съ которой оно достигнуто,

и сможете понять весь кругъ его стремлений въ совокупности.

21. Съ этимъ намѣреніемъ я буду стараться осуществить то, что уже много лѣтъ слагалось въ моихъ мысляхъ и планахъ, а именно, при совѣтахъ и помощи попечителей нашихъ университетскихъ галлерей, устроить здѣсь, въ Оксфордѣ, гдѣ это особенно полезно, выставку воспитательныхъ образцовъ изящныхъ искусствъ, къ которымъ вы могли бы обращаться въ каждомъ спорномъ вопросѣ и изученіемъ которыхъ вы могли бы постепенно достигнуть развитія внутренняго чутья правды, впослѣствіи могущаго предохранить васъ отъ серьезныхъ заблужденій. Такую коллекцію можно создать и легче, и полнѣе, чѣмъ обыкновенно думаютъ, потому что ея полезность зависитъ отъ ограниченного числа экземпляровъ, отъ строгаго ихъ подбора, съ исключеніемъ всѣхъ второстепенныхъ, излишнихъ произведеній, даже и привлекательныхъ, но черезчуръ разнообразныхъ по существу, между тѣмъ какъ надо удерживать вниманіе студентовъ на немногихъ, но истинно прекрасныхъ типахъ. Сила сужденія можетъ скорѣе окрѣпнуть при основательномъ изученіи одного произведенія, чѣмъ при бѣгломъ обзорѣ многихъ; всякая характеристика выигрываетъ въ выразительности, представленная посредствомъ яркаго контраста и безъ повтореній.

Большое количество приводимыхъ примѣровъ я буду иллюстрировать съ помощью гравюръ или фотографій, которая будутъ подобраны какъ можно доступнѣе, и я заготовлю каталогъ, указывающій причину и цѣль каждого выбора. Съ теченіемъ времени я надѣюсь, съ помощью англійскаго общества, издать полный и не менѣе роскошный выпускъ рисунковъ, а другой въ меньшемъ размѣрѣ, но по тому же плану, для нашихъ народныхъ школъ.

22. Второю цѣлью я поставлю внушеніе своимъ юнымъ слушателямъ отдавать труду хотя бы столько времени, чтобы получить представленіе о характерѣ и трудности исполненія.

Время, проведенное такимъ образомъ, не будетъ

потеряно, даже по-отношению другихъ лекцій въ университѣтѣ, потому что я устрою практическія упражненія двухъ родовъ: одни, иллюстрирующія исторію, другія—естественная науки. Будете ли вы рисовать предметъ греческаго вооруженія, или соколиный клювъ, или львиную лапу, вы убѣдитесь, что простая необходимость упражнять руку привлекаетъ вниманіе къ предметамъ, которые обыкновенно просматриваются, и запечатлѣваетъ ихъ въ памяти безъ малѣйшихъ усилий. Но если бы даже было иначе, и это практическое упражненіе требовало у васъ извѣстной потери времени, я не боюсь, что оно будетъ безполезно. Я думаю, общественное мнѣніе склоняется къ тому, что законченное воспитаніе вмѣщаетъ въ себѣ не только умѣніе владѣть языками, но и музыкальнымъ слухомъ въ пѣніи и ловкостью въ рукахъ.

23. Принимаясь за профессуру, я направлю ваши упражненія по преимуществу на естественную исторію и на пейзажи, не потому только, что въ этихъ двухъ областяхъ я могу показать вамъ истины, упущенныя изъ виду моими предшественниками, но и потому, что я считаю живое и радостное изученіе естествознанія главнѣйшимъ элементомъ, необходимымъ не только въ университетѣ, но и вообще въ народномъ образованіи, начиная съ высшаго и кончая низшимъ. Я рискую вызвать у васъ насмѣшку, признаваясь вамъ въ одной своей задушевной мечтѣ: убѣдить кого-нибудь изъ англійскихъ юношей, что лучше любоваться птицей, чѣмъ ее убивать; что лучше приручить дикое животное, чѣмъ сдѣлать домашнее дикимъ. Что же касается знакомства съ пейзажемъ, то въ этомъ я убѣжденъ еще по болѣе глубокимъ, чѣмъ въ естествознаніи, если не болѣе вѣскимъ причинамъ, о которыхъ я долженъ сообщить вамъ подробнѣе.

24. Замѣтьте прежде всего: нѣтъ человѣческой расы, живущей въ дикой мѣстности, вдали отъ городовъ, которая была бы способна наслаждаться видами природы. Едва ли такие люди могутъ любоваться и красотою животныхъ: такъ крестьянинъ не замѣчаетъ красоты скота, а только качества, выражаящія его

полезность. Я откладываю споръ по этому поводу; примите мое утверждение подъ условиемъ будущаго доказательства. Видомъ могутъ любоваться лишь развитые люди, а это развитіе дается только музыкой, литературой, живописью. Способности же, воспринимающія все это, передаются по наслѣдству, такъ что дитя культурной расы имѣеть врожденный инстинктъ красоты, происшедшей отъ искусства, разрабатываемыхъ до его рожденія. Затѣмъ обратимъ вниманіе на одну изъ привлекательныхъ чертъ человѣческой природы. Въ дѣтяхъ знатныхъ родовъ, привыкшихъ къ воздѣйствію искусства и въ то же время къ рассказамъ о подвигахъ, сильно чувство природы, какъ *воспоминаніе*, — чувство, которому нельзя ни научить, ни научиться, но которое бываетъ врожденнымъ, какъ печать и награда за стойкость въ славной жизни народа.

Доблести вѣковъ разнесли мало - по - малу славу великихъ предковъ по родной землѣ, пока прахъ матери земли, древней Деметры, изъ нѣдра которой мы пришли и въ нѣдра которой возвратимся, не охватить всего и не оживить священнымъ трепетомъ поля и источники, пограничный столбъ, который никто не можетъ сдвинуть, волны, которыхъ никто не смѣеть осквернить; тогда какъ воспоминаніе о славныхъ дняхъ и дорогихъ лицахъ дѣлаетъ каждую скалу памятникомъ съ одушевленной надписью, каждую тропинку близкой сердцу живописнымъ единеніемъ.

25. Итакъ, при всемъ разнообразіи темпераментовъ, врожденная любовь къ природѣ имѣеть здѣсь свои глубокіе корни. Я прошу васъ освободиться отъ всего гнетущаго или подавляющаго это чувство и постараться усвоить со всей силой юности, что нація лишь тогда достойна своей земли и унаследованныхъ преданій, если своими дѣлами и искусствами она хочетъ оставить ихъ еще прекраснѣе своимъ дѣтямъ.

Теперь вы, конечно, убѣдитесь, что я не изъ прихоти выбралъ три сцены пейзажа для нашей лекціи: первая двѣ происходятъ въ Англіи, вторая во Франціи,—сопоставление ихъ не безъ умысла, а четвертая—фантастическая —

Альберта Дюрера — Духъ труда. О сюжетахъ ландшафтовъ я скажу вамъ слѣдующее: первый—это гравюра, котораго оригиналъный рисунокъ Тернера сгорѣлъ двадцать лѣтъ тому назадъ. Я думаю, что вы опечалитесь этой потерей и вспомните въ связи съ этимъ первымъ примѣромъ, что дошедшее до насть изъ-сокровищъ искусства въ сравненіи съ тѣмъ, что мы могли бы имѣть, если бы позаботились о нихъ, подобно этой гравюрѣ въ сравненіи съ потеряннымъ рисункомъ. Вы увидите въ этомъ примѣрѣ внутренній смыслъ, не бесполезный для васъ.

Второй образецъ есть подлинный рисунокъ Тернера — изъ того же отѣла и нарисованный вблизи того же мѣста: обѣ сцены лежать на разстояніи четверти мили одна отъ другой. Это уяснить вамъ характеръ погибшаго произведенія. Я покажу вамъ современемъ еще многое, но прежде всего, и это моя главная причина выбора, образцы должны вамъ служить постояннымъ выраженіемъ того, чѣмъ былъ ранѣе англійскій ландшафтъ и какимъ долженъ быть, если мы хотимъ оставаться просвѣщенной націей.

Я считаю долгомъ замѣтить вамъ, что хотя это скромное произведеніе могло бы остаться незамѣченнымъ, если бы не случайность, что оно понравилось мнѣ, я же предложилъ его вамъ не потому, чтобы оно было лучшимъ (у меня есть нѣсколько картинъ равнотѣнныхъ, но нѣтъ лучшей), но потому, что съ нимъ мнѣ было бы тяжелѣе всего разстаться.

Третій примѣръ есть также рисунокъ Тернера—сцена на Луарѣ, не бывшій никогда гравированнымъ. Это введеніе къ цѣлому выпуску рисунковъ Луары, известныхъ вамъ по гравюрамъ; онъ занимаетъ здѣсь мѣсто въ соотвѣтственной связи съ другими, и хотя небольшого размѣра, но имѣетъ большую цѣнность, служа безошибочнымъ и, думаю, несравненнымъ примѣромъ акварели.

Помните, что главная цѣль этихъ трехъ примѣровъ дать вамъ указатель вашихъ истинныхъ чувствъ на счетъ европейскаго и въ частности вашего родного пейзажа въ его внутреннемъ, историческомъ значеніи.

По мѣрѣ же того, какъ вы сами дѣлаете усиліе къ воспроизведенію этихъ образцовъ, васъ располагаетъ къ большей точности рисунка ихъ значеніе въ области искусства.

26. Относительно современныхъ практическихъ методовъ я не беру на себя отвѣтственности ихъ вамъ предписывать. Мы принимаемъ трактатъ Леонардо о живописи, какъ первое руководство; надѣюсь, вы не должны бояться, что я поведу васъ къ заблужденіямъ, требуя исполнять все, что указываетъ Леонардо, или все, что необходимо для выполненія его предписаній. Вамъ не надо ни имѣть этой книги, ни ее изучать. Я переведу выдающіяся мѣста, на которыхъ буду ссыльаться, и современемъ, разбирая этотъ отрывочный трактатъ, укажу вамъ соединеніе простоты и тонкости, обыкновенно непонятное и присущее великимъ мастерамъ этой эпохи.

Впослѣдствіи мы соберемъ указанія самыхъ знаменитыхъ художниковъ, пока не получимъ законодательства, основаннаго на фундаментѣ прошлаго.

Въ то время, какъ мнѣ придется до извѣстной степени ограничить въ настоящемъ практическіе методы, я постараюсь расширить въ его объемѣ курсъ моихъ лекцій, насколько мнѣ позволятъ знанія. И эти намѣченныя рамки будутъ слишкомъ тѣсны, но я думаю, что моя настоящая задача заключается не въ ознакомленіи васъ съ общимъ ходомъ исторіи, но съ основными принципами искусства, а въ области исторіи съ тѣмъ, что было великаго и прекраснаго, или въ изученіи причинъ ихъ возникновенія.

27. Но если нашъ трудъ, наше изслѣдованіе и будутъ успешны въ своей сферѣ, они связаны съ другими, предъявляющими свои строгія требованія. Выслушайте меня, хотя бы я своими подробностями и утомилъ ваше вниманіе, такъ какъ я высказываю свое главное положеніе. „Искусство страны есть выраженіе ея общественной и политической добродѣтели“.

Я докажу вамъ это подробнѣе во второй изъ моихъ лекцій; пока же примите мою мысль, какъ одну

изъ самыхъ серьезныхъ, какую я вамъ только могу сообщить. Искусство, т.е. общая творческая и образующая энергія народа, есть точное выражение его нравственной жизни. Благородное искусство создается только благородными людьми, которые объединены законами, примѣнимыми къ ихъ времени и средѣ. Лучшее искусство, какое учитель можетъ предложить вамъ въ помощь, будетъ стремиться не къ тому, чтобы научить васъ рисовать возможно правильнѣе водяныя лиліи Червельского пруда (даже при лучшемъ умѣніи работа будетъ уступать настоящимъ лиліямъ). И учитель, и ученикъ должны стараться, какъ я думаю, сообща въ законахъ, управляющихъ изящными искусствами, найти ключъ къ законамъ всѣхъ искусствъ, въ подчиненіи которымъ мы научимся жить еще лучше прежняго: не только въ соотвѣтствіи съ нашимъ собственнымъ чувствомъ правды, но и подъ давленіемъ строгой необходимости.

Промышленность, посредствомъ которой англійскій народъ поднялся до высшихъ ступеней преобладанія, не можетъ долго оставаться неоспоримой въ его рукахъ. Ниціе этой страны становятся опасными преступниками, известная стѣсненность среднихъ классовъ усиливается, частью благодаря тщеславной жизни сверхъ своихъ доходовъ, частью благодаря безумной мысли, что можно существовать въ праздности на проценты. Все это, вмѣстѣ взятое, заставить сыновей и дочерей англійскихъ семействъ ознакомиться съ основами политической экономіи: узнать, что пища получается изъ почвы, а достатокъ — съ помощью умѣренности, что если не всѣмъ возможно заниматься высшими искусствами, то никому нельзя безнаказанно проводить дни въ непрерывной чредѣ наслажденій. Высшая духовная культура, какая возможна людямъ, основана на приложеніи ихъ энергіи, ихъ лучшія искусства и высшее счастье нераздѣльны отъ ихъ добродѣтели.

28. Этотъ идеаль, я повторяю, долженъ проявиться черезъ тѣхъ, кто благородно настроенъ, а такихъ не мало среди нась. Будущая судьба Англіи зависитъ отъ

ихъ поведенія, отъ мужества, съ которымъ они дѣйствуютъ.

Вотъ удѣль, возможный для насъ, высшій, какой только представляется странѣ, чтобы быть принятymъ или отвергнутымъ. Мы—раса не выродившаяся, а смѣшанная изъ лучшей сѣверной крови. Мы не разнужданы въ своемъ темпераментѣ, но имѣемъ твердость для самообладанія и гибкость для повиновенія. Мы воспитаны въ религіи чистаго милосердія, которую должны или оставить, или научиться ее защищать исполненiemъ ея предписаній.

Мы богаты наслѣдіемъ чести, завѣщаннымъ намъ тысячелѣтней героической исторіей и умножаемымъ нашей ненасытимой жаждой: если честолюбіе есть грѣхъ, то мы самый грѣшный народъ на свѣтѣ. За послѣдніе пять лѣтъ область естествознанія раскрылась передъ нами съ ослѣпительной ясностью, а наши естественные пути сообщенія дѣлаютъ цѣлый міръ нашимъ царствомъ. Но кто же въ силахъ быть королемъ этого царства? Нуженъ ли здѣсь король, является вопросъ, и каждый человѣкъ не долженъ ли повиноваться тому, въ чемъ видитъ правду? Или же нужны грозные короли и позорныя имперіи Мамоны и Баала? Или же хотите вы, юноши Англіи, сдѣлать вашу родину новымъ престоломъ королей? Державный островъ да будетъ источникомъ свѣта, центромъ мира всего міра, науки и искусства, вѣрнымъ хранителемъ славныхъ преданій посреди дерзкихъ и обманчивыхъ призраковъ, вѣрнымъ стражемъ освященныхъ временемъ принциповъ передъ искушеніемъ страстей и себялюбивыхъ желаній, и среди жестокой и шумной вражды между народами, пользуясь почитаніемъ за свою рѣдкую доблѣсть—жажду блага для всѣхъ людей.

29. „Vexilla regis prodeunt“.

Да, но какого короля?

Существуютъ двѣ орифlamмы, какую изъ нихъ намъ водрузить на дальнихъ островахъ: ту ли, которая развѣвается въ небесномъ пламени, или же тяжело ниспадающую своей запятнанной тканью изъ земного золота? Передъ нами открывается путь благо-

дѣтельной славы, какой никогда не открывался передъ жалкими смертными. Но это должно быть, это *настаетъ для насть — или господство, или смерть.* И если будетъ сказано про нашу страну «Fese per viltate, il gran rifiuto», этотъ отказъ отъ царства будетъ самымъ позорнымъ и безвременнымъ, какой только знаетъ исторія.

Англія должна или дѣйствовать, или погибнуть: основывать колоніи возможно скорѣе и дальше, съ помощью своихъ самыхъ энергичныхъ и достойнѣйшихъ людей, захватывать каждый представляющійся клочокъ земли, внушая колонистамъ, что ихъ главная добродѣтель должна заключаться въ вѣрности своей странѣ, а высшая цѣль — въ расширеніи могущества Англіи на сушѣ и на морѣ, и хотя они живутъ на большомъ разстояніи отъ метрополіи, но не должны считать себя свободными отъ обязанностей передъ родиной, подобно матросамъ, хотя и плавающимъ по дальнимъ водамъ. Въ дѣйствительности эти колоніи должны быть укрѣплеными флотами, и каждый житель находится всецѣло подъ командой капитановъ кораблей и офицеровъ, распоряжающихся полями и улицами. На этихъ неподвижныхъ корабляхъ (или въ лучшемъ и высшемъ смыслѣ неподвижныхъ церквяхъ, направляемыхъ кормчими по Галилейскому морю всего свѣта) Англія ожидаетъ отъ каждого исполненія долга, признавая, что долгъ не менѣе возможенъ въ мирѣ, чѣмъ на войнѣ. Если мы можемъ имѣть людей, представляющихъ себя за небольшую плату пушкамъ ради Англіи, мы можемъ найти другихъ, которые будутъ для нея пахать и сѣять, хорошо и справедливо дѣйствовать, воспитывать дѣтей въ любви къ ней и будутъ сіять въ блескѣ ея славы ярче, чѣмъ при свѣтѣ тропическихъ странъ. Но чтобы добиться этого идеала, надо имѣть свою собственную славу незапятнанной, надо внушить чувство къ родинѣ, которой бы можно было гордиться.

Англія, владычица половины свѣта, не можетъ оставаться сама грудой копоти, попираемой мятущимися, жалкими толпами; она должна стать вновь прежней

Англіей, во всемъ расцвѣтѣ своихъ силъ, больше: счастливой, неприступной и ясной, какъ ея небо, на которомъ, когда оно не омрачено туманомъ, каждая звѣздочка бываетъ видна, такъ же какъ на ея поляхъ, обработанныхъ и живописныхъ, выдѣляется каждая травка, блещущая росой. Подъ тѣнью зеленыхъ аллей ея заколдованныхъ парковъ красуется священная Цирцея, вѣрная дочь солнца: она можетъ направлять человѣческія искусства и собирать божественныя знанія отъ чужихъ народовъ, перешедшихъ отъ дикости къ возмужалости, отъ отчаянія къ миру.

30. Вы думаете, что это неосуществимый идеаль? Пусть будетъ такъ, не принимайте его, если не хотите, но тогда вы должны создать свой собственный на его мѣсто. Все, что я требую отъ васъ, это имѣть опредѣленную цѣль для своей родины и для самихъ себя, хотя бы и ограниченную, зато твердую и безкорыстную. Я увѣренъ, что у васъ сиѣлья сердца, способныя на борьбу; но роковое заблужденіе англійской молодежи—прятать свою голову, пока она не зачахнетъ въ бездѣйствіи, жить безъ цѣли, пока самая цѣль не явится излишней. Наше народное зло увеличивается съ каждымъ днемъ, не благодаря обдуманному, но беззаботному эгоизму, не сдѣлкой со зломъ, но небрежнымъ отношеніемъ къ добру. Переверните, наконецъ, это подобіе существованія, опредѣлите себѣ, чѣмъ вы хотите стать и что разсчитываете выиграть. Вы не ошибитесь, если прежде всего на что-нибудь рѣшитесь. Если придется выбирать между низменнымъ удовольствіемъ и благороднымъ страданіемъ, я убѣжденъ—вы не сдѣлаете плохого выбора. Но вашъ выборъ вовсе не такой острый. Онъ лежитъ между разсѣянными обломками корабля, плавающими по волнамъ судьбы, изъ которыхъ погибаютъ тѣ, что не умѣютъ ни противостоять, ни повиноваться; между безсиліемъ, говорю я, и принятіемъ опредѣленного участія въ героизмѣ дѣйствія и терпѣнія. Выборъ есть рѣшимость участвовать въ побѣдѣ, которая достается слабому чаще, чѣмъ сильному; это обузданіе себя закономъ, придуманнымъ въ долгія ночи или трудные дни, который

уподобляетъ человѣческую жизнь дереву, растущему близъ воды, приносящему плодъ въ свое время.

Et folium ejus non defluet
Et omnia, quaesunque faciet prosperabuntur!

ЛЕКЦІЯ II.

Отношеніе искусства къ религії.

31. Въ началѣ нашего курса было установлено,— думаю, и вы съ этимъ согласны,— что предстоящее намъ изученіе можетъ быть предпринято лишь въ связи съ великими задачами жизни, которымъ посвящена здѣсь вся наша система воспитанія. Но вы едва ли сразу прочувствовали все, что я хотѣлъ этимъ сказать; вы могли оставаться на ложной точкѣ зрѣнія, что такъ называемыя изящныя искусства есть только средство пріятнаго отдыха и новыи способъ времяпровожденія. Позвольте мнѣ высказать вамъ, если вы имѣете довѣріе ко мнѣ, что такой взглядъ вполнѣ ошибоченъ. Всѣ великия искусства имѣютъ высшей цѣлью поддержаніе или возвеличеніе человѣческой жизни, обыкновенно и то, и другое вмѣстѣ. Ихъ достоинство, даже самое существованіе, зависитъ отъ слѣдующихъ условій: отъ качества материала, изъ котораго сдѣлано произведеніе, отъ предметовъ, которые оно изображаетъ, и отъ способностей, какими оно воспринимается. Далѣе, искусства составляютъ объединенную систему, въ которой нельзя передвинуть ни одной части, не повредивъ цѣлому. Они первоначально возникли силою мышцъ изъ господства человѣка надъ землей и водой въ видѣ земледѣлія и мореплаванія; ихъ изобрѣтательная сила начинается съ глиняныхъ издѣлій, служащихъ самымъ простымъ, но вѣрнымъ типомъ человѣческаго творчества, съ плотничьяго ремесла, бывшаго раннимъ занятіемъ Основателя нашей религії. И пока люди вполнѣ не изучили производ-

ства глиняныхъ и деревянныхъ издѣлій, они не могли усвоить другихъ искусствъ.

Не мало скрытаго смысла, кажущагося на первый взглядъ простой случайностью, заключается въ историческихъ сказаніяхъ, если только начать въ нихъ вчитываться, напр., что статуя Аѳины Паллады была изъ оливковаго дерева, а греческій храмъ, какъ и готическая башня, были только постоянными сооруженіями полезныхъ деревянныхъ построекъ.

За двумя первоначальными искусствами послѣдовали постройки изъ камня, скульптура, металлическія издѣлія и живопись. Всякое искусство въ правѣ называться изящнымъ, если требуетъ всѣхъ способностей сердца и ума. Хотя изящныя искусства бываютъ не только подражательными или описательными, такъ какъ ихъ сущность заключается въ творчествѣ, имѣя цѣлью воспроизведеніе прекрасной формы или цвѣта,—тѣмъ не менѣе высшія изъ нихъ стремятся передавать возможно достовѣрную правду касательно видимыхъ вещей и нравственныхъ чувствованій. Это искашеніе дѣйствительности есть жизненный элементъ искусства, потому что въ ней одной оно можетъ развиваться до послѣднихъ предѣловъ. Я предлагаю вамъ положеніе, которое можетъ показаться слишкомъ смѣльымъ, но въ которомъ я настолько убѣжденъ, что предлагаю вамъ его: „Высшее, что можетъ дать искусство, это вѣрное изображеніе благороднаго человѣческаго существа. Никогда оно не достигало большаго и не должно давать меньшаго“.

32. Великія искусства, вполнѣ объединяя человѣческія дарованія, такъ что ни одна сторона ихъ не должна цѣниться выше, хотя можетъ быть и тоньше, имѣютъ и могутъ имѣть въ своихъ цѣляхъ три главныхъ направленія: во-первыхъ—усиленіе религіознаго чувства людей; во-вторыхъ—усовершенствованіе ихъ нравственной стороны; въ третьихъ — оказаніе имъ материальныхъ услугъ.

33. Я не сомнѣваюсь, вы удивитесь моимъ словамъ, что искусства, въ ихъ важномъ назначеніи, направлены на усовершенствованіе нравственной сто-

роны, такъ какъ общее мнѣніе, что они чаше разрушительно дѣйствуютъ на нравственность. Но невозможно направить изящное искусство къ безнравственной цѣли, развѣ придавая ему характеръ, несоединимый съ красотой, или же обращая его къ людямъ, которые не понимаютъ красоты. Кто же ее понимаетъ, почувствуетъ ея облагораживающее вліяніе. Съ другой стороны, принято думать, что искусство служить самымъ пригоднымъ средствомъ для укрѣпленія религіозныхъ взглядовъ и чувствъ; но болѣе, чѣмъ правдоподобно, какъ я вамъ уже указывалъ, что въ этомъ направленіи его дѣйствіе приноситъ скорѣе вредъ, чѣмъ пользу.

34. Въ этой и слѣдующихъ двухъ лекціяхъ я долженъ вамъ отмѣтить важные отношенія искусства въ его трехъ направленіяхъ къ человѣческой жизни. Вы понимаете, что я могу сдѣлать это лишь въ общихъ чертахъ, такъ какъ каждый изъ этихъ предметовъ потребовалъ бы для подробного изученія годы вмѣсто часовъ. Но помните, что я уже отдалъ каждому изъ нихъ цѣлые годы, а теперь постараюсь передать вамъ существенно необходимое, чтобы поставить вашу работу на твердомъ основаніи. Быть можетъ, вы не видите надобности въ подобномъ основаніи, считаете, что я долженъ бы лучше дать вамъ въ руки карандашъ и бумагу. На это я только скажу: „Довѣрьтесь мнѣ на короткое время“, прося васъ вспомнить, что, помимо всякихъ соображеній о началѣ и концѣ занятій, моя прямая задача не учить васъ живописи, скульптурѣ или гончарной работѣ, а показать вамъ, что въ этихъ искусствахъ *красиво* и что *нѣтъ*, что по существу *высоко* и что *низменно*. Вы не должны бояться, что я сойду съ практической почвы: все, что вы мнѣ ни предложите изъ области техники, я приму съ благодарностью; но большая часть изъ того, что вы можете выработать, было бы потеряно, если бы я вамъ не указалъ цѣли каждого упражненія въ искусствѣ, какіе пріемы правильны и какіе изъ нихъ ложны.

35. Было бы для васъ полезно, съ уваженіемъ къ предмету, просмотрѣть конецъ второй книги „Респу-

блики“ Платона, и то, что васъ заинтересуетъ въ третьей. Два главные пункта, о которыхъ я буду вамъ читать въ этой и слѣдующей лекціи, бросятся вамъ въ глаза: во-первыхъ, сила, которую Платонъ такъ откровенно и вполнѣ справедливо приписываетъ искусству, по его мнѣнію, искасжаетъ наши представлениа о Божествѣ, но онъ заблуждается, думая, что эта сила, разумно уп требленная, можетъ быть доброй, а ея искаженіе происходитъ только отъ злоупотребленія. Вы можете прослѣдить дальше начало паденія греческаго идеала искусства до пріятной забавы на мѣсто того, что было во времена Пиндара—возвѣщеніе того, „что не могло быть иначе“. Во вторыхъ, вы найдете въ книгахъ о политикѣ опредѣленіе существенныхъ отношеній человѣчества къ нравственности, выраженное съ точностью, на какую неспособенъ англійскій языкъ. Сумма этихъ мыслей передана въ слѣдующихъ прекрасныхъ выраженіяхъ, которыя позвольте мнѣ привести въ виду того, что мы имѣемъ сегодня удовольствіе видѣть среди насъ слушательницъ¹⁾.

„Должны ли мы требовать отъ нашихъ поэтовъ идеала добродѣтели или же никакого? Не должны ли мы осторегаться всякихъ другихъ работниковъ для народа и запретить имъ дѣлать все необычное, необузданное, грубое, не имѣющее вида или формы, заключается ли это въ подразданіи живымъ предметамъ, или же въ постройкахъ, или же въ чемъ другомъ, что предназначено для народа? Не должны ли мы искать работниковъ, которые въ состояніи слѣдить за внутренней природой того, что хорошо задумано, такъ что молодые люди, живущіе въ здоровой мѣстности, могли бы пользоваться изъ прекрасныхъ произведеній всѣмъ, что передается имъ съ помощью зренія или слуха, подобно вѣтерку, приносящему здоровье изъ тайниковъ жизни“.

36. А теперь я скажу нѣсколько словъ, прежде

1) Дѣйствительно, на моихъ лекціяхъ бывало больше дѣвушекъ, чѣмъ студентовъ.

чѣмъ перейти къ нашей задачѣ, чтобы вы поняли направленіе, въ которомъ я поведу дѣло.

Я прошу васъ не думать ни теперь, ни послѣ, что я подразумѣваю больше, чѣмъ говорю. Я думаю именно то, что я говорю, и только это. Во всѣхъ случаяхъ я всецѣло думаю только *это*, и если бы что-нибудь оставалось затаеннымъ въ моемъ умѣ, то, вѣроятно, отличалось бы отъ того, что вы подразумѣваете. Мои мысли будутъ вамъ хорошо извѣстны, когда я изложу передъ вами ихъ основанія, но пока я этого не сдѣлалъ, вы можете составить себѣ собственное мнѣніе и не нуждаться въ моемъ.

37. Я употребляю сегодня, что буду дѣлать и въ будущемъ, слово *религія* въ смыслѣ чувствъ любви, благоговѣнія или страха, которая испытываетъ человѣческій духъ при своихъ представленіяхъ о Высшемъ существѣ. Вы хорошо знаете, насколько важно для нравственности нашей собственной жизни и для пониманія жизни другихъ, чтобы мы ясно различали наши религіозныя идеи, въ вышеупомянутомъ ихъ опредѣленіи, и нравственность, какъ законъ правильнаго человѣческаго поведенія. Есть много религій, но всего одна нравственность. Есть нравственные и безнравственные религіи, различающіяся между собой какъ въ принципахъ, такъ и въ чувствахъ; но существуетъ всего одна мораль, которая была и можетъ быть вѣчнымъ инстинктомъ въ сердцахъ всѣхъ цивилизованныхъ людей, настолько же достовѣрнымъ и неизмѣннымъ, какъ и ихъ внѣшній видъ, и не получающимъ отъ религіи ни закона, ни примѣненія, но лишь надежду и радость.

38. Чистыя формы донынѣ извѣстныхъ религіозныхъ вѣрованій сводятся къ тому, что здоровое человѣчество, находя въ себѣ много слабостей и грѣховъ, вообразило и почувствовало существованіе Высшей духовной личности, непричастной заблужденію или пороку. Человѣкъ сталъ находить поддержку своимъ усилиямъ и утѣшеніе горестямъ въ обращеніи къ заступничеству чистыхъ духовъ, воображаемыхъ

или реальныхъ. Я вынужденъ употреблять эти выражения, потому что анализъ до сихъ поръ не въ силахъ провести границу въ историческомъ повѣствованіи между впечатлѣніями, проистекающими отъ воображенія богочитателей или отъ дѣйствительнаго присутствія нѣкотораго духа. Возьмемъ для примѣра видѣніе, которое чаще другихъ служило предметомъ изображенія,—явленіе Іезекію и Іоанну Богослову четырехъ живыхъ существъ, которыхъ въ христіанствѣ стали символизировать евангелисты¹⁾.

Если предположить такое толкованіе вѣрнымъ, одна изъ этихъ фигуръ изображала символъ или самого Іоанна, или же силы, вдохновлявшей его и явившейся въ отдѣльномъ образѣ. Было ли это тѣмъ или другимъ, или же ни тѣмъ, ни другимъ, а лишь видѣніемъ неизвѣстныхъ силъ или сномъ, о которомъ самъ пророкъ ничего не зналъ, тѣмъ болѣе никто другой,—ни одинъ добросовѣстный и скромный мыслитель не можетъ взять на себя рѣшеніе этого вопроса. Нѣтъ и необходимости для васъ рѣшать этотъ или подобный ему вопросъ, но необходимо имѣть настолько мужества, чтобы взглянуть каждому поднимающемуся вопросу прямо въ лицо, и настолько скромности, чтобы, ставя передъ собой вопросъ, сознавать, когда онъ превосходитъ ваши силы. Прежде всего старайтесь быть скромными въ вашемъ мышлѣніи, потому что изъ всѣхъ мыслей лишь одна неоспорима—это, что всѣ наши мысли лишь большія или меньшія степени тьмы. Въ наше время должно осторегаться рокового мрака двухъ гордынь: гордыни вѣры, воображающей, что природа Божества можетъ быть опредѣлена ея догматами; и гордыни науки, думающей, что сила Божества можетъ быть объяснена ея анализомъ.

39. Первая изъ нихъ, гордыня вѣры, и теперь, какъ и всегда, самая опасная, своими угодливостью и лукавствомъ; она окружаетъ каждую страсть нашей

¹⁾ По св. Іерониму, четыре Евангелія Новаго Завѣта.

природы небеснымъ сіяніемъ и потворствуетъ само-любію, вытѣсняющему самый стыдъ, и жестокому равнодушію къ гибели нашихъ близкихъ, которые могли бы быть согрѣты братской любовью или, по крайней мѣрѣ, найти поддержку въ человѣческомъ разумѣ. Человѣкъ цѣпенѣеть въ убийственной болѣзни ума, воображая, будто мириады жителей земного шара въ теченіе 4.000 лѣтъ безцѣльно бродили и погибали, многие изъ нихъ въ вѣчности, чтобы, когда исполняются времена и сроки, божественная правда могла открыться намъ самимъ. Отсюда прямымъ послѣдствіемъ возникаетъ несказанный вредъ, что множество кротко настроенныхъ, тихихъ, покорныхъ людей, которые своимъ долготерпѣніемъ могли бы смягчать страданія массы и своей дѣятельной любовью умѣрять ихъ злыхъ дѣлъ,—оторвано отъ подобнаго служенія людямъ, проводя лучшую часть своей жизни въ такъ называемой службѣ Богу, а именно, желая того, что недостижимо, жалуясь на то, чи то неизбѣжно, и размышая о томъ, чи то непонятно¹⁾.

40. Вотъ, я повторяю, самая убийственная, но для васъ, при существующихъ обстоятельствахъ, съ каждымъ днемъ, съ каждымъ часомъ наименѣе возможная форма гордыни. То, чего вамъ надо болѣе всего остерегаться, это переоцѣнки мелочныхъ, хотя и точныхъ изслѣдований, неосновательного отрицанія всего, что кажется вамъ неосновательнымъ утвержденіемъ, преувеличенаго интереса къ открытіямъ нѣкоторыхъ ученыхъ, которые, въ своемъ сужденіи о мірѣ, вѣрнѣе всего могутъ быть сравнены съ червями, подтачивающими рамы картинъ великихъ художниковъ, причемъ они находятъ вкусъ въ деревѣ и съ отвращеніемъ относятся къ краскамъ, какъ тѣ, которые непредвидѣнную и нежелательную комбинацію находятъ нормальнымъ результатомъ дѣйствія молекулярныхъ силъ.

1) Это сжатое опредѣленіе монашеской жизни можетъ быть отнесено только къ его самымъ фанатичнымъ формамъ.

41. Теперь, при началѣ нашей общей работы, я долженъ васъ серьезно предостеречь отъ вмѣшательства этихъ формъ эгоизма въ ваши сужденія или практику искусства. Съ одной стороны, вы не должны допускать, чтобы выраженіе дорогихъ вамъ религіозныхъ чувствъ въ извѣстной формѣ искусства могло измѣнить ваше сужденіе объ ихъ абсолютномъ достоинствѣ. Вы не должны допускать, чтобы искусство послужило извѣстнымъ средствомъ углубленія и утвержденія вашихъ вѣрованій, осуществляя передъ глазами то, что можно представлять умомъ, какъ будто большая ясность образа есть сильнѣйшее доказательство его правдивости.

Съ другой стороны, вы не должны позволять своей научной привычкѣ не вѣрить ничему недоказанному — мѣшать вамъ цѣнить произведенія высшей духовной силы. По меньшей мѣрѣ, должно стараться развивать въ себѣ эту способность воображенія, когда мы находимся въ присутствіи предметовъ, неподдающихся другой силѣ.

42. Вотъ признанныя условія здороваго прогресса: съ одной стороны, старайтесь не злоупотреблять реализмомъ искусства, чтобы убѣдить себя въ историческихъ и теологическихъ положеніяхъ, которыхъ вы иначе не можете, не хотите доказать. Съ другой стороны, давайте просторъ воображенію и совѣсти, посредствомъ которыхъ схватывается истина, только этимъ путемъ раскрывающаяся, тогда какъ вы слишкомъ переоцѣниваете научный интересъ, связанный съ изслѣдованіемъ вторичныхъ причинъ. Напр., вполнѣ возможно показать условія, при которыхъ вода и электричество производятъ причудливыя очертанія, кажущійся самосвѣтящийся серебристый свѣтъ и сѣрнисто-синюю тѣнь грозового облака, и отличие ихъ отъ мирнаго, яснаго солнечнаго утра. Подобнымъ же образомъ возможно показать необходимыя измѣненія строенія, обусловливающія полости въ ядовитоносныхъ зубахъ гадюки, ведущія къ тому, что у нея приплющивается голова, что отличаетъ эту голову отъ лица молодой дѣвушки.

Но задача хорошо направленного воображения— улавливать въ подобныхъ явленіяхъ единство принципа, который отпечатлѣваетъ въ нашихъ чувствахъ и нашей совѣсти вѣчную разницу между добротой и зломъ: это законъ единаго духа, проявляющагося какъ въ облакахъ небесныхъ, такъ и въ земныхъ существахъ, и поучающаго наши сердца и скорби смерти, и силѣ любви.

43. Теперь, подходя къ нашему предмету съ перемѣнчивымъ настроениемъ, то внушающимъ видѣть то, что хочешь и ожидаешь, то искать лишь поддающееся объясненію, мы узнаемъ, что отношенія искусства къ религіи троякаго рода.

Во-первыхъ, мы задаемъ вопросъ, какъ далеко простирается прямое воздействиѣ сверхъестественной силы на искусство.

Во-вторыхъ, при отсутствіи прямого воздействиѣа, каково проявленіе этой силы въ искусствѣ.

Въ третьихъ, насколько въ своихъ проявленіяхъ искусство поддерживаетъ дѣло вѣры, которое стремится поддержать.

44. Во-первыхъ: Есть ли у насъ основаніе думать, что искусство когда-нибудь вдохновлялось посланичествомъ или откровеніемъ? Какое внутреннее доказательство въ произведеніяхъ великихъ художниковъ, что они были руководимы сверхъестественной силой?

Правда, что отвѣтъ на такой таинственный вопросъ не можетъ оставаться только при внутренней очевидности; но понятно наше желаніе знать, что можно заключить изъ такой очевидности. И чѣмъ безпристрастнѣе вы изслѣдуете факты воображенія, тѣмъ болѣе убѣждаетесь, что въ нихъ проявляется всеобщій и предвѣчный божественный духъ, частица котораго дана каждому изъ живыхъ существъ въ степени, соотвѣтствующей его мѣсту среди твореній, что все совершающее людьми на самомъ дѣлѣ достигается съ Божьей помощью, но при постоянномъ воздействиѣ закона, отъ котораго нельзя уклониться.

Сила духовной жизни внутри насъ можетъ быть увеличена или уменьшена нашимъ собственнымъ пове-

деніемъ, измѣняясь отъ времени до времени, подобно физической силѣ; она поднимается въ различныхъ случаяхъ и падаетъ при несчастіи или грѣхѣ, но всегда остается равно человѣческой, какъ и Божеской. Мы люди, но не звѣри, потому что всегда носимъ въ себѣ особый обликъ, въ зависимости отъ которого мы или возвышенные, или низменные люди, но ничто не можетъ сдѣлать насъ болѣе, чѣмъ людьми.

45. Замѣтьте, я предлагаю вамъ эти общія положенія, полный сомнѣній, какъ гипотезы, къ которымъ безпристрастный мыслитель, думаю, склонится въ наше время. Но я могу вамъ показать уже безъ всякихъ сомнѣній, по мѣрѣ развитія полного курса, что высшія проявленія искусства разсматриваются обыкновенно, какъ результатъ особаго вдохновенія, возникшій путемъ долгихъ исканій и мудро направленного труда,—подъ вліяніемъ чувствъ, присущихъ всему человѣчеству.

Но что касается этихъ чувствъ и дарованій, присущихъ человѣчеству, замѣтьте, что ихъ три вида: 1) Даръ конструкціи или мелодіи, которую мы раздѣляемъ съ животными и которая намъ прирождена, какъ инстинктъ пчелъ или соловью. 2) Способность представленія или мечты, во снѣ ли, или въ ясновидѣніи, или въ произвольномъ дѣйствіи воображенія; наконецъ, 3) способность умозаключенія и синтеза, какъ законовъ и формъ красоты.

46. Способность видѣнія, тѣсно связанныя съ внутренней духовной природой, принималась многими мыслителями за особый признакъ божественного ученія; и дѣйствительно, большая часть чисто дидактического искусства была записью въ словахъ или линіяхъ мгновенного, непроизвольного видѣнія, хотя и вызванного въ мозгу чистотой предшествующей добродѣтельной жизни. Но также вѣрно, что эти видѣнія, ясныемъ образомъ воспринятыя, служить всегда (я говорю всегда вполнѣ обдуманно) признакомъ нѣкоторой умственной ограниченности или разстройства.

Люди, придающіе большую цѣну этимъ видѣніямъ,

переоцѣниваютъ ихъ, выбирая, что находять въ нихъ полезнаго, и называя это: „вдохновеннымъ“, отбрасывая то, что имъ кажется безполезнымъ, хотя и представленное въ видѣніи съ одинаковымъ правдоподобiemъ.

47. Достовѣрно, что ни одно произведеніе искусства не было болѣе широко поучительнымъ, чѣмъ гравюра Альберта Дюрера—„Рыцарь и смерть“¹⁾). Но она относится къ разряду произведеній, представляющихъ сны на яву; многія изъ нихъ не интересны, за исключеніемъ способа ихъ воспроизведенія, какъ, напр., св. Губертъ, другія же непонятны, нѣкоторыя наводятъ ужасъ и совершенно бесплодны. Такимъ образомъ, мы находимъ въ этомъ великому художникѣ, при болѣе точномъ его разсмотрѣніи, способность визіонера, оказывающую болѣзnenное вліяніе и роняющую его искусство болѣе, чѣмъ она его поднимаетъ. При этомъ большая часть его энергіи идетъ на пустые предметы, произведенные въ небольшомъ количествѣ въ теченіе долгой жизни, хотя и высокаго нравственного достоинства и способные внушить мрачное мужество. Несмотря на цѣнность этой картины, она имѣетъ скорѣе видъ сокровища, достигнутаго дорогой цѣнной страданія, чѣмъ дара, ниспосланного съ неба.

48. Наоборотъ, не только самые высокіе, но и самые прочные результаты достигнуты въ искусствѣ людьми, въ которыхъ способность ясновидѣнія, хотя и сильная, была подчинена обдуманному замыслу и уравновѣшена постояннымъ, не лихорадочнымъ, но участливымъ наблюденіемъ реальныхъ фактовъ окружающаго міра.

И насколько мы можемъ уловить связь искусства съ нравственнымъ характеромъ жизни, мы заключимъ, что лучшія художественные произведенія творятся хорошими, но не глубоко религіозными людьми, которые по меньшей мѣрѣ не отдаютъ отчета въ своемъ

¹⁾ Значеніе картины „Рыцарь и смерть“, даже и въ этомъ отношеніи, подверглось впослѣдствіи основательному сомнѣнію.

вдохновеніи. Они настолько не сознаютъ своего превосходства надъ другими, что одинъ изъ величайшихъ среди нихъ, Рейнольдсъ, обманутый своею скромностью, увѣрялъ, что „всѣ вещи достижимы разумнымъ трудомъ“.

49. Насколько искусство, хотя и не вдохновенное религіей, ею облагораживается, — этого важного вопроса я не буду касаться сегодня, потому что онъ требуетъ технической критики и отвлекъ бы васъ слишкомъ далеко отъ главнѣйшаго изъ всѣхъ вопросовъ: насколько религія поддерживается искусствомъ?

Вы найдете, что вліяніе образовательного искусства (я не буду сегодня касаться музыки) — это дѣйствіе на религіозную вѣру бываетъ по существу двоякимъ: изображеніемъ передъ глазами воображаемыхъ духовныхъ существъ и ограниченіемъ ихъ присутствія опредѣленнымъ мѣстомъ.

Мы разсмотримъ эти оба проявленія въ послѣдовательной связи.

50. Прежде всего, разсмотримъ точно, каково дѣйствіе искусства на чувство зрѣнія при воплощеніи нашихъ представлений о духовныхъ существахъ. Для примѣра, предположимъ, что Мадонна всегда предъ нами, внимая и откликаясь на наши молитвы. Представьте, что это дѣйствительность. Я думаю, что въ такомъ случаѣ люди, безукоризненно честные, вѣрующіе и смиренные, пожелали бы чувствовать божественное присутствіе, насколько бы допустила высшая сила, и о всѣхъ предметахъ, которые не подлежать ихъ воображенію, узнать и увидать больше, чѣмъ они въ состояніи. Но менѣе вѣрное и смиренное сердце, нетерпѣливое въ своемъ томлѣніи и безпомощно алчущее болѣе яснаго и убѣжденнаго чувства Божества, будетъ стараться дополнить или, лучше сказать, сузить свое представленіе въ опредѣленную фигуру женщины, одѣтой въ синюю или малиновую одежду, съ тонкими чертами лица, темными глазами и волосами, убранными съ изящной простотой.

Предположимъ, что, составивъ себѣ такое представленіе, мы имѣемъ возможность его осуществить и

сохранить: этотъ прекрасный образъ съ нѣжнымъ выраженіемъ не заставитъ насъ впослѣдствіи вообразить присутствіе Дѣвы Маріи, когда ея нѣть въ дѣйствительности, или ея благоволеніе къ намъ, когда она нами недовольна; или же, если мы противимся своему воображенію, присутствіе этого образа, помимо насъ, не направитъ нашихъ мыслей къ религіи, когда онъ были обращены совсѣмъ въ другую сторону. И среди такихъ воспріятій мы болѣе или менѣе осваиваемся съ обычнымъ или ошибочнымъ состояніемъ духа, связывая его почти механически съ явленіемъ божественнаго существа.

51. Здѣсь возникаютъ два различныхъ дѣйствія на нашъ духъ: во-первыхъ, искусство заставляетъ насъ вѣрить въ то, во что иначе мы бы не вѣрили; во-вторыхъ, оно заставляетъ насъ думать о предметахъ, о которыхъ мы бы не думали, вводя ихъ въ кругъ нашихъ обыденныхъ мыслей въ смутномъ и привычномъ видѣ.

Мы не можемъ съ увѣренностью утверждать пользу или вредъ нашей случайной набожности, потому что ея характеръ можетъ быть разнообразный; но не возбуждаетъ сомнѣній, что искусство, заставляющее насъ вѣрить въ то, во что мы иначе бы не вѣрили, есть уклоненіе, и во многихъ отношеніяхъ очень опасное. Нашъ долгъ вѣрить въ существованіе Бога или другихъ духовныхъ существъ, благодаря умственнымъ доказательствамъ ихъ бытія, а не потому, что мы видѣли ихъ изоображенія ¹⁾.

52. Но замѣтьте, здѣсь необходимо отмѣтить разницу, настолько тонкую, что, имѣя дѣло съ фактами, положительно невозможно опредѣлить ее точно; однако, настолько жизненную, что не только высшее пониманіе силы искусства, но и работа вашей мысли для ея воспріятія зависитъ отъ усилия, которое вы

¹⁾ Я исключилъ дальнѣйшее развитіе этого предмета, проникаясь съ годами все большимъ благоговѣніемъ ко вся кому простому средству, возбуждающему религиозную вѣру или чувство. Только низменный и грубо реалистическій міръ полонъ ложной вѣры и ложной любви.

дѣлаете для строгаго утвержденія этой разницы. Искусство, воплощающее воображенное существо, только тогда заблуждается, если подразумѣваетъ или хочетъ убѣдить въ истинномъ существованіи воображаемаго лица, помимо другихъ доказательствъ его существованія, даже наперекоръ имъ. Но если искусство изображаетъ лицо, какъ существующее лишь въ восраженіи, тогда усиліе его изобразить полезно и благотворно.

Напр., греческое представлениe обѣ Аполлонѣ, переплывающемъ море по пути въ Дельфы, отразившееся въ одной изъ самыхъ интересныхъ картинъ Ле-Нормана, поскольку оно выражаетъ, подъ видомъ человѣческой фигуры, понятіе о солнечной силѣ, — и вѣрно, и облагораживающе. Но какъ только у грековъ преобладаетъ идея, что это дѣйствительно Аполлонъ, искусство становится вреднымъ, все равно, будетъ ли это Аполлонъ или нѣтъ. Если это не настоящій Аполлонъ, искусство вредно, потому что обманываетъ; если же это дѣйствительно Аполлонъ, оно еще болѣе вредно¹⁾ тѣмъ, что унижаетъ образъ истиннаго бога, украшая имъ ниши и надписи на печатяхъ, и препятствуетъ истинному свидѣтельству его существованія.

Если бы греки, вместо многочисленныхъ фигуръ своихъ воображаемыхъ боговъ, дали бы намъ точныя изображенія героевъ битвъ Мараѳона и Саламина и прямо передали бы намъ съ греческой простотой, какія доказательства они имѣли о своемъ Аполлонѣ, проявлявшемся въ его оракулахъ, въ его помощи и карѣ, въ непосредственныхъ видѣніяхъ, они послужили бы своей религіи болѣе ревностно, чѣмъ всѣми расписанными вазами и чудными статуями, которыя были погребены или же служили для поклоненія.

53. Въ этомъ случаѣ, какъ и въ другихъ примѣрахъ греческаго искусства, перемѣщиваются два спосѣба мысли — символической и реалистической. Въ од-

1) Въ этомъ я еще сомнѣваюсь. Самая главная часть этой главы отъ §§ 60 до конца.

номъ случаѣ искусство приходитъ на помощь, что я вамъ докажу впослѣдствіи, въ другомъ же оно вредить настолько, что, по-моему, никогда представлениe о Божествѣ не стояло такъ низко, какъ выраженное рисункомъ греческихъ вазъ въ періодѣ упадка, около 250 л. до Р. Х.

Если у грековъ бываетъ трудно отличить символизмъ и реализмъ, въ области христіанского искусства разница ясна. Въ немъ существуетъ обширный рядъ фантастическихъ произведеній, занятыхъ лишь символизированіемъ добродѣтелей, пороковъ, природныхъ силь или страстей, изображеніемъ личностей, хотя дѣйствительно существовавшихъ, но представленныхъ символически. Въ большей части этихъ произведеній нѣтъ стремленія доказать существованіе изображаемыхъ лицъ: „Меланхолія“ Дюрера и „Справедливость“ Джотто представляютъ тому убѣдительные примѣры. Такое искусство бываетъ хорошо и полезно, если оно двигается хорошими людьми.

54. Есть и другой родъ христіанского искусства, въ которомъ лица представлены хотя и дѣйствительно существовавшими, но вмѣстѣ драматическими героями поэмъ и, такимъ образомъ, предметами воображенія. Эта область поэзіи также хороша, если исполняется хорошими людьми.

55. Остается еще разсмотрѣть, религіозно ли произведеніе, если оно имѣть цѣльное представлениe о дѣйствительномъ существованіи. Сюда относится истинно высокое искусство: Мадонна Рафаэля *della-Seggiola* – вотъ его вѣрный типъ; Мадонна Гольбейна, Сикстинская и Мадонна Тиціанова Успенія принадлежать въ особенности къ этому разряду, хотя, какъ и всѣ великия произведенія, вдаются въ поэзію. Кровавыя распятія, позолоченные изображенія Богоматери и т. п. низшія формы творчества принадлежать къ реалистическому роду въ его строгомъ ограниченіи и тѣсномъ смыслѣ (къ чести англійской церкви надо сказать, что она никогда не воздѣйствовала подобными средствами на фанатизмъ или неразвитіе своего народа).

Существуетъ извѣстная школа скульптуры въ Испаніи, направленная къ этой же цѣли, но не возбуждающая въ настоящій моментъ особаго вниманія. Наконецъ, есть, полная силь и большого интереса, реалистическая школа и у насъ въ новѣйшее время, хорошо извѣстная публикѣ картиной Гольмана Гунта „Свѣтъ міра“, хотя, я думаю, *обязанной* своимъ первоначальнымъ происхожденіемъ художнику, которому мы *обязаны* возрожденіемъ старой англійской легенды здѣсь въ Оксфордѣ, потомъ и повсемѣстно: я говорю о Данте Россетти.

56. Дѣйствіе этого реалистического искусства на религіозное состояніе Европы измѣняетъ свой характеръ болѣе, чѣмъ всякаго другого. Въ своихъ высшихъ отрасляхъ оно касается самого сильнаго религіознаго настроенія, охватывая такихъ усердныхъ людей, на которыхъ не дѣйствуютъ чисто поэтическіе замыслы. Въ своихъ же низшихъ проявленіяхъ оно будить не только самыя грубыя желанія религіознаго возбужденія, дѣйствуя на жажду ужаса, характеризующую низшіе слои лишь отчасти образованныхъ странъ, и не только жажду ужаса, но страшную любовь къ смерти, что особенно проявилось въ нѣкоторыхъ католическихъ странахъ въ стараніи изображать святыхъ въ часовняхъ на подобіе труповъ. Тотъ же болѣзненный инстинктъ охватилъ умы самыхъ талантливыхъ, сильныхъ художниковъ лихорадочнымъ сумракомъ, искажающимъ ихъ лучшія произведенія. Наконецъ,—и это худшее изъ его проявленій,—подобный инстинктъ овладѣлъ чувствительностью христіанскихъ женщинъ, повсюду оплакивающихъ страданія Христа вместо того, чтобы облегчить ихъ у своего народа.

57. Когда кому-нибудь изъ васъ придется, путешествуя, наблюдать и улавливать смыслъ скульптуры и живописи, которая, каждая въ своей области, въ каждой часовнѣ и церкви, на каждой горной тропинкѣ привлекаетъ вниманіе, изображая страданія и смерть Христа,— постарайтесь, сдѣлать оцѣнку усилиямъ четырехъ искусствъ — краснорѣчія музыки, живописи и скульптуры, начиная съ XII столѣтія употребленнымъ

съ цѣлью вырвать изъ женскихъ сердецъ послѣднія капли состраданія, возбужденныя чисто физическими муками;—какъ искусство, останавливаясь на физическихъ ранахъ, скорѣе понижаетъ, чѣмъ поднимаетъ идею страданія. Постарайтесь представить себѣ количества времени и возбужденного состраданія, потраченного нѣжными и любящими христіанскими женщиными за послѣднія в столѣтій отъ представленія себѣ, подъ вліяніемъ подобного искусства, давно минувшихъ тѣлесныхъ страданій одного человѣка, который, по ихъ вѣрованію, одаренный божественной природой, не могъ поэтому выносить муки съ меньшимъ терпѣніемъ, чѣмъ простой человѣкъ при смерти.

Подумайте только, насколько человѣчество могло бы быть нравственнѣе и счастливѣе, если бы тѣ же самыя женщины научились глубокому смыслу словъ, обращенныхъ Учителемъ къ служившимъ Ему, подобно имъ, женщинамъ: „Жены Іерусалимскія, не плачете обо мнѣ, но плачете о себѣ и о дѣтяхъ вашихъ“. Если бы онѣ постигли своею жалостливой мыслью муки на полѣ битвы, медленный морь дѣтей отъ голодной смерти и страданія сраженныхъ безчисленными невзгодами жизни; какая въ нашей собственной мирной жизни царитъ агонія голодныхъ, беспомощныхъ созданій, сознающихъ лишь на kraю могилы, какъ бы они могли жить, и чье худшее горе ощущать, что жизнь, а не прекращеніе ея, есть для нихъ смерть; для которыхъ колыбель была проклятиемъ, и слова отпѣванія являлись благословеніемъ. Вотъ кого вы всегда имѣете около себя, вы, готовыя плакать у Его ногъ или стоять у Его креста, а Его не всегда имѣете.

58. Погибающихъ отъ смерти вы всегда имѣете съ собою. Людей бодрыхъ и счастливыхъ въ жизни вы всегда имѣете; но и они нуждаются въ помощи, хотя вамъ и кажется, что они всегда могутъ помочь другимъ, между тѣмъ какъ они сами требуютъ участія. И вы найдете, если заглянете поглубже въ исторію, что одна изъ главныхъ причинъ постоянного страданія человѣчества заключается въ томъ, что оно по-

клонялось ангеламъ или святымъ, невидимымъ ихъ очамъ, и не старалось помочь гордымъ и злымъ людямъ, которые были передъ глазами и не получали отъ нихъ помощи. Посудите, насколько искусства про никлись поклоненiemъ, заимствованнымъ отъ толпы, изображая безчисленное множество святыхъ и ангеловъ, съ другой стороны—ничтожныхъ придворныхъ, надменныхъ или жестокихъ королей. Но мало, очень мало вы видите изображеній лучшихъ людей, ихъ подвиговъ (и замѣтьте, лишь у великихъ художниковъ).

Но подумайте только,—мнѣ некогда теперь рас пространяться,—какая бы у насъ была исторія, скажу больше, отличная отъ всей Европы, если бы дѣломъ народа было оцѣнивать подвиги лучшихъ людей, а искусства—ихъувѣнчивать и сохранять потомству. И если бы, вмѣсто обыденной жизни среди адской вражды и мести, освѣщенной лишь фантастическими мечтами или туманными идеалами, люди стремились справедливо награждать и наказывать, но, главное, награждать, и если бы они больше довѣряли свидѣтельству человѣческихъ поступковъ, заслуживающихъ Божьяго гнѣва или благословенія, чѣмъ дерзкой фантазіей гадать о тайнахъ Страшного Суда или о вѣчномъ блаженствѣ.

59. Но я считаю, что высокое искусство, при всѣхъ своихъ заслугахъ, падаетъ, потому что до сихъ поръ его печальная роль была служенiemъ, въ языческихъ ли или христіанскихъ странахъ, въ словахъ ли, краскахъ или формахъ, въ истинномъ значеніи называемомъ идолопоклонствомъ: это было служеніе лучшихъ нашихъ сердецъ и умовъ, свѣтлой или большой фантазіи, которую мы ласкали себя въ то время, какъ нарушили призывъ Учителя, не умершаго или падающаго подъ крестной ношей, а зовущаго насъ взять нашъ собственный крестъ.

60. Я перехожу ко второму великому проявленію религіознаго искусства—ограниченію божественнаго присутствія извѣстнымъ мѣстомъ. Конечно, невозможно въ этихъ тѣсныхъ рамкахъ коснуться силы искусства, употребленной въ храмахъ различныхъ религій, о чемъ мы будемъ говорить впослѣдствіи. Се-

годня мнѣ придется лишь намѣтить свои идеи, чего я лучше достигну, останавливаясь исключительно на вліянії мѣста на искусства.

Замѣтьте прежде всего, что выборъ мѣста зависитъ отъ человѣческаго искусства. Вы можете взять камень и положить его вмѣсто столба, чтобы обозначить мѣсто божественнаго явленія. Преслѣдуемый народъ, желая скрыть мѣсто поклоненія, совершаеть всѣ религіозныя службы сначала въ одномъ ущельѣ, потомъ въ другомъ, не нарушая этимъ святости обрядовъ или таинствъ. Всѣмъ намъ извѣстно, что несущественно, какое мѣсто будетъ окружено оградой камней или заключено въ стѣнахъ извѣстнаго стиля архитектуры и такимъ образомъ предназначено, какъ особое мѣсто, для совершенія извѣстныхъ церемоній. Не столько прямымъ обращеніемъ къ опыту или разсудку, какъ дѣйствиемъ, произведеннымъ на наши чувства архитектурой, мы получаемъ первыя сильныя впечатлѣнія, которыя впослѣдствіи мы примемъ за абсолютную истину. Я въ особенности хочу вамъ указать, какимъ образомъ результатъ всегда достигается съ помощью человѣческаго искусства. Помните, что я не оспариваю и не утверждаю истины того или другого богословскаго ученія, это не входитъ въ мою задачу. Я только сомнѣваюсь въ возможности доказать вамъ это ученіе путемъ архитектуры.

Положите неотесанный камень вмѣсто алтаря на лужайкѣ подъ кустарникомъ, отдѣлите часть луга изгородью, освятите, чѣмъ вы желаете, это отгороженное пространство и собирайтесь, какъ только захотите молиться или проповѣдывать. Теперь вамъ трудно произвести впечатлѣніе на умы сельскихъ жителей, вѣнчая имъ, будто Богъ обитаетъ на лугу посреди изгороди и не можетъ проявить своего присутствія на полѣ, вѣнъ этого мѣста, и что маргаритки и фіалки по сю сторону загородки святы, а по ту—осквернены. Но если, вмѣсто деревянной изгороди, вы построите стѣну и вымостите внутри, а наверху сдѣлаете крышу, чтобы стало темнѣе,—вы можете легко убѣдить сельскихъ жителей, что вы выстроили домъ,

гдѣ обитаетъ Богъ, или что вы пріобрѣли обитель Бога, на старомъ французскомъ нарѣчіи— „logeur du bon Dieu“.

61. Далѣе, хотя я не намѣреваюсь ставить вопроса, во имя какой истины мы изучаемъ эту архитектуру, я хотѣлъ точнѣе опредѣлить, чему она стремится научить. Не думайте, чтобы я не цѣнилъ важности чувствъ, связанныхъ съ церковью для сельского населенія. Наоборотъ, я признаю въ сильной степени нравственное значеніе мѣста, обыкновенно проникнутаго чистотой и миромъ, чувствомъ божественной любви и покровительства, вѣющіхъ въ низкихъ проходахъ и на паперти церкви. Но вопросъ, который я предлагаю на ваше серьезное обсужденіе,— не должна ли вся земля быть мирной и чистой, а сознаніе божественнаго Промысла не должно ли ощущаться въ цѣломъ свѣтѣ, какъ дѣйствительность? То, что въ тайникахъ души присутствіе Бога ощутимо, когда Его ищутъ, и исчезаетъ по мѣрѣ забвенія, можетъ быть признано за первое положеніе даннаго вопроса, который сводится къ тому, всегда ли должно искать Божество на одномъ мѣстѣ и забывать Его на другомъ.

Можно возразить, что если невозможно освятить все пространство земли, лучше удѣлить для этого хотя бы часть; но въ такомъ случаѣ намъ придется сдѣлать усилие и, расширивъ освященную землю, заглянуть въ будущее, когда Божья земля будетъ принадлежать живымъ, а не умершимъ.

Тогда мы будемъ смотрѣть съ большимъ отвращеніемъ и страхомъ на землю, оставленную нечистой, чѣмъ благоговѣть передъ отгороженной площадью, какъ священной.

62. Далѣе, согласившись, что если мы окружимъ мѣсто стѣною и будемъ совершать обычныя церемоніи, извѣстная святость дѣйствительно достигается на этомъ мѣстѣ,—остается вопросъ, умѣстно ли украшать его съ религіозной цѣлью. Чтобы отдѣлить мѣсто, достаточно стѣнъ,—какая же цѣль ихъ украшенія? Возьмите для примѣра знаменитѣйшій изъ извѣстныхъ мнѣ соборовъ, а именно въ Шартрѣ. Пе-

редь вами великолѣпныя цвѣтныя стекла, богатѣйшая скульптура, грандіозныхъ размѣровъ зданіе; все это, вмѣстѣ взятое, должно вызвать впечатлѣніе восторга и благоговѣнія. Мы признаемъ этотъ храмъ созданнымъ во славу Бога, другими словами: Ему пріятно, что нашъ взоръ наслаждается синими и золотыми цвѣтами, что наши умы возносятся при видѣ огромныхъ камней, наложенныхъ одинъ на другой и искусно высѣченныхъ.

63. Я не сомнѣваюсь, что Богу должны быть угодны подобныя наши ощущенія, потому что Онъ приготовилъ для насъ на каждое утро и вечеръ окна, расписанныя божественной кистью въ синюю, золотую и алую краски, освѣщенныя свѣтильниками неба, которое мы съ гораздо большей увѣренностью можемъ признать обителю Бога, чѣмъ наши освѣщенные мѣста. Также на каждомъ склонѣ горы или суворомъ утесѣ морского берега Господь свалилъ камни въ одну громаду, большую, чѣмъ Шартрскій соборъ, и ихъ украсилъ орнаментами растеній, не менѣе священными отъ того, что они живутъ.

64. Но мы больше любимъ собственныя произведенія, чѣмъ Божіи, предпочитая прозрачныя стекла свѣтлымъ облакамъ, расшивая ризы искусственными узорами, разукрашная золоченые своды, тогда какъ мы не любуемся на небо, дѣло рукъ Божіихъ, на звѣзды небеснаго свода, которая Онъ освятилъ. И мы воображаемъ, что рѣзными украшеніями и возвышающимися колоннадами въ честь Того, Кто высѣкъ въ скалахъ русла рѣкъ и отъ чьихъ укоризненно грозныхъ словъ колебалась земля,—мы получимъ прощеніе за безчестіе, нанесенное холмамъ и потокамъ, избраннымъ Имъ своимъ жилищемъ, за зараженіе чистаго воздуха ядомъ, за опустошеніе огнемъ земли, покрытой нѣжными травами и цвѣтами, наконецъ, за развращеніе родины позоромъ роскоши наряду съ нищетой. Поступая такъ, по крайней мѣрѣ въ Англіи, мы обращаемъ въ ложь слова, которая поются херувимами наверху, церковью внизу: „Святъ, святъ, святъ Господь Саваофъ, исполнь небо и земля славы твоей“!

65. Какъ много мнѣ хотѣлось бы вамъ сказать какъ много вы могли бы мнѣ отвѣтить или спросить меня. Но на сегодня довольно. Мы не заканчиваемъ еще нашихъ совмѣстныхъ думъ и бесѣдъ, но если бы такъ случилось, и мнѣ не пришлось бы больше передъ вами говорить, то я быль бы доволенъ тѣмъ, что мнѣ удалось все это высказать. Вотъ краткій выводъ изъ моихъ словъ: мы можемъ имѣть великолѣпное искусство, съ помощью котораго будемъ достойно восхвалять и чтить Творца, созерцая красоту и святость всего, Имъ созданнаго, но для достижения этого мы всѣмъ сердцемъ должны стремиться прежде всего освятить храмъ тѣла и духа въ каждомъ ребенкѣ нашей родины, не имѣющемъ ни крыши надъ головой для защиты его отъ холода, ни стѣнъ для сохраненія его души отъ порчи.

То, что я высказалъ здѣсь обѣ отношеніи искусства къ религії, вы можете принять, какъ чистые доводы мысли, хотя вы видѣли, что мои убѣжденія твердо зиждутся на одномъ изъ положеній вопроса. Но въ заключеніе я долженъ вамъ сказать то, что я знаю то, что и вы будете также знать подъ условіемъ усердной работы, а теперь, я надѣюсь, примете пока на вѣру.

Въ то время, какъ вы меня слушали, вѣроятно, нѣкоторые изъ васъ, привыкшіе почитать установленныя формы и вѣрованія, при каждомъ моемъ положеніи приходили въ ужасъ отъ того, что я говорилъ, или же сокрушались отъ моихъ словъ, что казалось имъ непочтительнымъ или необдуманнымъ по отношенію такихъ жизненно важныхъ предметовъ.

Но это было бы не важно, потому что, именно, желая развить въ васъ чувства благоговѣнія и восторга, я старался предотвратить васъ отъ ихъ грубаго или ложнаго подобія. Вотъ мысль, въ которой я убѣжденъ, и вы также убѣдитесь въ ней, если будете усердно работать.

Въ благоговѣніи главная радость и сила жизни,

въ благоговѣніи ко всему, что чисто и свѣтло въ юности, что истинно и испытано въ старости, что даетъ отраду живымъ, величіе умершимъ и что чудесно своей непреходящей силой.

ЛЕКЦІЯ III.

Отношеніе искусства къ нравственности.

66. Вы вѣроятно помните, что въ началѣ моей послѣдней лекціи было установлено прочное значеніе изящныхъ искусствъ: усиленіе религіознаго чувства людей, усовершенствованіе ихъ нравственной стороны и оказаніе имъ материальной пользы. Сегодня мы разсмотримъ степень ихъ дѣйствія во второмъ направлении—въ усовершенствованіи нравственной или этической стороны людей. Замѣтьте, искусства совершенствуютъ, но не производятъ нравственность. Прежде мы должны имѣть нравственную почву, а потомъ уже воспринять искусство. Но когда искусство уже возникло, его отраженное дѣйствіе возвышаетъ и дополняетъ нравственное состояніе, изъ которого оно появилось, и вызываетъ къ жизни другія стороны духа, способныя къ развитію.

67. Для примѣра возьмемъ пѣніе и самого простого пѣвца, поющаго въ предѣлахъ своей природы,—я говорю о жаворонкѣ. На немъ вы поймете, что значитъ пѣть отъ радости. Вы должны имѣть сначала настроеніе чистой радости, а затѣмъ дать ему полное выраженіе, которое, совершенствуясь, передается другимъ существамъ, способнымъ къ радости. Но оно непередаваемо тѣмъ, кто не подготовленъ къ ея восприятію.

Настоящее человѣческое пѣніе есть завершенное искусствомъ выраженіе радости или горя людей, вызванное истинными чувствами. И соответственно важности причины и силы чувства, растетъ возможность изящнаго искусства. Дѣвушка можетъ пѣть о поте-

рянной любви, но скряга не можетъ пѣть о потерянныхъ деньгахъ. Вотъ точное правило, относящееся и къ высшему, и къ низшему искусству. *Красота достижись-
мого искусства служитъ мѣриломъ нравственности
истины и величия чувства, имъ выражаемаго.* Вы
можете это провѣрить каждую минуту. Испытайте
свое собственное чувство, захватившее вашу душу:
„могло ли оно быть выражено мастерски въ чудной
пѣснѣ, полной чистой мелодіи и искусства“? Тогда
это вѣрное чувство.

Если же оно не можетъ быть выражено въ пѣніи
или же выйдетъ смѣшнымъ, тогда оно низменное
чувство. И такъ во всѣхъ искусствахъ. Можно сказа-
ть съ математической точностью, безъ ошибки или
исключенія, что искусство народа, по мѣрѣ своего
развитія, служитъ показателемъ его нравственнаго
состоянія.

68. Замѣтьте, показателемъ или двигательной силою, но не корнемъ или причиной. Вы не можете хорошо рисовать или пѣть, не будучи хорошими людьми; вы должны быть хорошими людьми прежде, чѣмъ рисовать или пѣть, и тогда уже краски и звуки слу-
жатъ дополненіемъ всего лучшаго въ васъ. Это то,
къ чему я призывалъ васъ въ первой бесѣдѣ, говоря:
„послушайте меня теперь“, именно, что изуче-
ніе искусства можетъ быть для васъ не только по-
лезнымъ, но даже вреднымъ, если оно не имѣетъ
корня въ чемъ-то болѣе глубокомъ, чѣмъ всѣ
искусства. Это относится не только къ искусству,
законъ которого я долженъ вамъ открывать, но и
къ искусству всѣхъ людей, которое вы должны прежде
всего основательно изучить: я говорю о языке.

Главные недостатки воспитанія произошли отъ ложнаго предположенія, что хороший языкъ заключается въ заученныхъ оборотахъ грамматики и ударенія, вмѣсто просто заботливаго выраженія правильной мысли. Всѣ достоинства языка въ своемъ корнѣ нравственнаго свойства: онъ становится полнымъ, если говорящій хочетъ быть правдивымъ; яснымъ, если онъ говорить съ симпатіей и желаніемъ быть

понятнымъ, сильнымъ, если имѣть подъемъ духа, пріятнымъ, если у него есть чувство гармоніи и мѣры. Кромѣ этихъ, нѣтъ другихъ достоинствъ языка, проявленныхъ искусствомъ, но я хочу вамъ глубже уяснить значеніе одного изъ нихъ. Языкъ, я сказалъ, ясенъ тогда, когда онъ симпатиченъ. Вы можете, дѣйствительно, понять слова человѣка, только зная его внутренній складъ. Ваши слова звучать для него какъ на иностранномъ языкѣ, если вы ему, не знакомы. Способъ чувствовать составляетъ искусство языка, причемъ мы должны выдвинуть лучшій, какъ орудіе культурнаго воспитанія. Понять истинный смыслъ слова значитъ понять природу духа, сложившаго его; тайна языка есть тайна симпатіи, чары которой доступны только избраннымъ. Законы красоты языка основаны на искренности и добротѣ. На законахъ, обусловленныхъ искренностью, впослѣдствіи былъ построенъ лживый, лишь съ виду прекрасный языкъ; но подобное краснорѣчіе, въ поэзіи ли или въ ораторской рѣчи, не только не можетъ имѣть постоянной силы, но разрушаетъ самые законы, которые оно себѣ неправильно присвоило. Пока лишь слова произносятся съ убѣждениемъ, до тѣхъ поръ языкъ совершенствуется; но какъ только онъ основывается на внѣшнихъ принципахъ, онъ впадаетъ въ пустоту и погибаетъ. Эта истина получила бы давно признаніе, если бы въ эпохи процвѣтанія академической науки не проявилось стремленіе отрицать искренность первыхъ художниковъ слова. Достаточно было кому-нибудь подражать манерѣ извѣстнаго автора, чтобы получалось мнѣніе, что и тотъ авторъ подражалъ другому. Но возвышенный и правдивый слогъ могъ выйти только изъ искренняго сердца.

Ни одинъ писатель не достоинъ вліять на нашъ слогъ, если онъ не думаетъ того, что пишетъ, но у такого и не бываетъ значительного слога. Возьмите основателя возвышеннаго рода поэзіи, и вы найдете въ немъ провозвѣстника глубокихъ истинъ или сильныхъ страстей. При выборѣ чтенія руководствуйтесь увѣренностью, что авторъ думаетъ то, что онъ го-

ворить, тогда вы будете стараться понимать то, что онъ думаетъ.

69. Очень важно знать, что всякая красота, находящая выражение въ языкѣ народа, истекаетъ изъ внутреннихъ законовъ его существованія. Возьмите характеръ народа суроваго и мужественнаго: его собранія полны величія, вѣжливости и достоинства, онъ стремится къ справедливости, и его языкъ становится возвышеннымъ. Невозможно себѣ представить, если обратить вниманіе на необходимость отраженного дѣйствія,— что языкъ будетъ благороднымъ, хотя его слова и не призываютъ къ громкимъ подвигамъ. Всѣ великіе языки требуютъ великихъ дѣлъ и управляютъ ими; имъ можно подражать только послушаніемъ; ихъ влияніе вдохновляетъ, потому что оно не только звуковое, но и жизненное. Вы можете научиться говорить, какъ великіе люди, только проникнувшись ихъ величиемъ.

70. Для доказательства сказанного, я предлагаю вамъ подумать надъ отношеніемъ выраженія къ характеру у двухъ великихъ мастеровъ высшаго искусства слога, у Виргилія и Попа. Вы, можетъ быть, удивитесь при послѣднемъ имени; дѣйствительно, въ англійской литературѣ существуютъ произведенія съ гораздо большей сжатостью и мелодичностью языка, истекающія изъ болѣе страстнаго духа, но вы не найдете ничего болѣе совершенного въ ихъ ряду. Я выбираю, слѣдовательно, этихъ двухъ писателей, такъ какъ они самые законченные художники, единственные въ своемъ родѣ въ литературѣ, и надѣюсь, что вы поинтересуетесь впослѣдствіи изслѣдовать, какимъ образомъ безконечная грація въ словахъ одного, строгость у другого и точность у обоихъ истекаетъ изъ нравственныхъ элементовъ ихъ духа: изъ нѣжности Виргилія, давшей ему возможность писать исторіи Низа и Лаузу, и изъ свѣтлаго и справедливаго благоволенія, которое заставляетъ Попа въ его богословіи опереть на два вѣка свое время и выразить въ двухъ строкахъ законъ благородной жизни,— самое полное,

самое тонкое и вмѣстѣ вѣрное выраженіе нравственности, существующее на англійскомъ языкѣ:

„Никогда не гордиться, когда кто - нибудь угнетенъ,

Никогда не печалиться, когда другой благословляетъ“.

Я прошу васъ запомнить эти строки Попа^и и овладѣть всецѣло его системой нравственности, потому что, оставляя Шекспира, какъ человѣка другого міропониманія, чѣмъ наше, я считаю Попа, послѣ Чаусера, самымъ совершеннымъ представителемъ настоящаго англійскаго духа, а его „Дунсіаду“ самымъ отчеканеннымъ и грандіознымъ произведеніемъ, созданнымъ въ нашей странѣ. Вы найдете, изучая Попа, что онъ выразилъ для нась, на самомъ точномъ языкѣ и въ самой сжатой формѣ, каждый законъ искусства, критики, экономики, политики и, наконецъ, добродѣтели скромной, разумной, самоотверженной, довольствующейся выпавшей долей и ввѣряющей свое спасеніе Тому, въ чьихъ рукахъ лежитъ судьба вселенной.

71. Теперь я перехожу къ искусствамъ, которыя нась въ особенности занимаютъ, но въ которыхъ, хотя факты остаются тѣ же, мнѣ гораздо труднѣе доказывать свое положеніе, потому что очень немногіе изъ нась такъ же свѣдущи въ достоинствѣ живописи, какъ языка; и я могу вамъ только показать, откуда проистекаетъ это достоинство, выяснивъ прежде, въ чёмъ оно заключается. Но и теперь я могу вамъ сообщить, что образовательныя искусства служать такими же точными выраженіями нравственной жизни, какъ и другія,—именно, посредствомъ безусловной вѣрности духу художника, а затѣмъ опредѣленного, хотя и скрытаго разными вліяніями, характера того народа, къ которому принадлежитъ исполнитель. Прежде всего, мы сказали, искусство служить точнымъ выразителемъ духа художника, но помните, что, если духъ великъ и сложенъ, искусство является книгой, не легко поддающейся чтенію, такъ

что мы должны знать всѣ умственные буквы, знаки которыхъ передъ нами. Никто не можетъ понять плодовъ работы, если онъ самъ не трудолюбивъ, потому что иначе онъ не пойметъ, чего стоила эта работа. Также онъ не пойметъ проявленій страсти, если онъ самъ не страстнаго характера, ни нѣжности, если онъ ея лишенъ; самые тайные признаки порока или безхарактерности онъ пойметъ лишь, если ему приходилось съ ними бороться. Я самъ, напр., понимаю произведеніе нетерпѣливое и усталое лучше, чѣмъ многіе критики, потому что постоянно бываю нетерпѣливъ и часто чувствую усталость; тогда какъ терпѣливое и неутомимое искусство сильнаго художника оставляетъ меня въ большемъ изумлениі, чѣмъ другихъ. Но не менѣе покажется вамъ удивительнымъ, когда мы примемся за нашу настоящую работу, и вы научитесь, что значитъ провести вѣрную линію,— я вамъ покажу, что ежедневная работа человѣка, подобнаго Мантенѣ (Mantegna) или Веронезу, состояла въ упорномъ, непрерывномъ слѣдованіи движеній руки, болѣе твердыхъ, чѣмъ у лучшаго фехтовальщика. Карандашъ, выходя изъ одной точки, подходитъ къ другой не только съ непогрѣшимой точностью на концѣ линіи, но и съ вѣрнымъ и вмѣстѣ мѣняющимся размахомъ, иногда на разстояніи фута и болѣе, и при этомъ настолько размѣреннымъ, что каждый изъ этихъ художниковъ, Веронезъ особенно часто, рисовалъ законченный профиль или другую часть контура лица съ помощью всего одной линіи, нисколько ея не измѣняя. Постарайтесь представить себѣ мускулистую твердость этого дѣйствія и его умственная усиливія: тогда какъ движенія фехтовальщика хороши въ проявленномъ имъ однообразіи, движенія руки великаго художника ежеминутно бываютъ направлены съ опредѣленнымъ новымъ намѣреніемъ. Вообразите же себѣ мускульную твердость и утонченность, ежеминутно размѣренную и упорядоченную мозговую энергию, выдерживающія цѣлый день не только безъ усталости, но даже съ радостнымъ настроеніемъ, подобно орлу, взмахивающему крыльями въ поднебесы. И такой

трудъ продолжается цѣлую жизнь, не только безъ упадка силъ, но съ ростомъ ихъ, вплоть до самой старости съ ея органическими измѣненіями.

Подумайте, какъ бы мало вы ни знали по физиологии, какое это составляеть богатство нравственныхъ качествъ души и тѣла, даже и по истечениіи столѣтій дальнѣйшаго развитія. Какая нужна утонченность работы ^{для достиженія} подобнаго искусства, какое дивное равновѣсие и соразмѣрность жизненныхъ силь. И потомъ скажите себѣ, соединимо ли подобное мужество съ порочной душой, съ низменной заботой, съ изнурильнымъ сладострастіемъ, съ мукаами злобы или угрizenія, съ безсовѣстнымъ возмущеніемъ противъ законовъ Божескихъ и человѣческихъ, съ дѣйствительнымъ, хотя и безсознательнымъ нарушеніемъ этихъ законовъ, повиновеніе которымъ необходимо для честной жизни и угощенія ея Создателю.

72. Несомнѣнно, что многіе изъ великихъ мастеровъ имѣли ^{крупные} недостатки въ характерѣ, которые отразились въ ихъ произведеніяхъ. Многіе не умѣли управлять своими страстями: они умерли молодыми или писали слабо въ старости. Но большая часть нашего непониманія въ искусствѣ происходитъ отъ незнанія, каковы были великие художники, и отъ переоцѣнки мелкаго искусства, выросшаго въ дыму тавернъ, вместо того, которое развивалось подъ небесами, внимая утреннимъ звукамъ, подъ ^{сѣнью} лѣсовъ Ассиза или утесовъ Кадора.

73. Я вамъ уже указывалъ, что величайшіе мастера подраздѣляются на ^{на}двѣ главныя катогоріи: одни,—ведущіе простой и естественный образъ жизни, другіе замкнутые въ пуританскомъ идеалѣ пониманія красоты; оба эти жизнепониманія вы можете сейчасъ же отличить по ихъ произведеніямъ. Обыкновенно натуралисты бывають художниками большей силы, но есть два среди идеалистовъ, произведенія которыхъ я надѣюсь разъяснить вамъ въ теченіе предстоящихъ трехъ лѣтъ. Но одного изъ нихъ, венеціанца, о которомъ, вѣроятно, многіе изъ васъ никогда не слыхали, я не могу

назвать¹⁾, пока мнѣ не удастся привезти въ Англію что нибудь изъ его картинъ. Какъ зовутъ другого, я не знаю. исключая его имени Бернардо, уменьшительное—Бернардино, прозванного по мѣсту рожденія Бернардомъ изъ Луино (Луино на Лаго Маджіоре).

74. Замѣтьте, что пуританизмъ въ поклоненіи красотѣ, хотя часто бываетъ слабымъ, но всегда достойнымъ и привлекательнымъ и рѣзко отличается отъ ложнаго пуританизма, состоящаго въ страхѣ или презрѣніи красоты.

Чтобы точнѣе исчерпать свой предметъ, я долженъ перейти отъ исполненія въ искусствѣ къ выбору сюжета и показать вамъ, какъ нравственный стремленія художника проявляются въ его поискахъ лучшихъ формъ и мыслей, выражаемыхъ силою его руки. Но я могу не давать вамъ теперь полныхъ доказательствъ, потому что, думаю, вы достаточно посвящены въ эту область, о которой я довольно писалъ въ своихъ сочиненіяхъ, тогда какъ я слишкомъ мало говорилъ о совершенствѣ техники художественного произведенія, какъ доказательствѣ вдохновившей его силы.

Не сразу я самъ понялъ, что значитъ благородная гордость величайшихъ мастеровъ въ ихъ прошломъ исполненіи, являющаяся для насъ постояннымъ урокомъ въ видѣ исторій правдивыхъ или вымышленныхъ, которая съ безусловной точностью указываютъ общее настроеніе великихъ художниковъ. Возьмемъ исторію состязанія Апеллеса и Протогена въ одной только линіи (значеніе которой вы вскорѣ поймете), исторію круга Джютто и въ особенности подпись Дюрера на рисункахъ, присланныхъ ему Рафаэлемъ. Эти фигуры, говоритъ онъ, „Рафаэль нарисовалъ и прислалъ Альберту Дюреру въ Нюрнбергъ, чтобы показать ему... что? Не свое изобрѣтеніе, не красоту выраженія, но только чтобы показать ему свою руку“. И вы найдете, если будете исслѣдовать глубже, что

¹⁾ Вѣроятно, здѣсь подразумѣвается Карначчио, на кото-
рого обратилъ вниманіе Рѣскина въ 1869 г. его другъ Бернъ-
Джонсъ.

всѣ второстепенные художники стараются избѣжать упорной работы и убаюкиваютъ себя фантазіей или же выжимаютъ изъ себя благородные замыслы, которые они не въ состояніи выполнить (все это, замѣтьте, путемъ заблужденія, потому что замыселъ оказывается ложнымъ, обусловленный тщеславіемъ).

Напротивъ, великие люди всегда понимаютъ, что первая добродѣтель художника, какъ и всякоаго другого, заключается въ знаніи своего дѣла и такъ усердны въ немъ, что многіе, про которыхъ можно ошибочно заключить по ихъ произведеніямъ, что они провели жизнь мятежно, на самомъ дѣлѣ, хотя способные къ сильнымъ страстямъ, выработали въ себѣ полное спокойствіе, уподобляясь глубоко лежащему въ горахъ озеру, отражающему каждое облачко въ небѣ, каждый переходъ тѣней на холмахъ, но само по себѣ остающемся неподвижнымъ.

75. Наконецъ, вы можете припомнить, что большая тьма заслонила истину въ этой области, благодаря требованіямъ цѣльности и простоты въ нашей новѣйшей жизни. Я говорю цѣльности въ латинскомъ смыслѣ законченности. Что-то надломлено и перемѣшано въ нашихъ привычкахъ и мысляхъ, будучи большею частью заимствованнымъ, такъ что иногда вы не только не можете сказать, что такое этотъ человѣкъ, но и существуетъ ли онъ, имѣемъ ли мы дѣло съ душою или только съ эхомъ. И та же самая несообразность возникаетъ теперь между достоинствомъ произведенія художника и его личнымъ характеромъ, какъ часто вы бываете обмануты въ своихъ ожиданіяхъ и относительно жизни новѣйшихъ писателей; тѣ же самая общественные условія омрачили или уклонили въ сторону лучшія качества воображенія, какъ въ литературѣ, такъ и въ искусствѣ. Важнымъ для насъ вопросомъ является не личный характеръ Данте или Джіотто, Шекспира или Гольбейна, но мы робко останавливаемся, пытаясь проанализировать нравственные законы искусства у новѣйшихъ поэтовъ, новеллистовъ, художниковъ.

76. Позвольте мнѣ увѣрить васъ разъ навсегда,

что, становясь старше и пріобрѣтая способность анализировать, исходя изъ "правды собственной жизни, правду въ жизни другихъ", вы постепенно убѣдитесь, что всякое добро имѣть корень въ добрѣ, но никогда не во злѣ. Самый фактъ возникновенія литературы и искусства, прекрасныхъ по существу, при всѣхъ ошибочныхъ цѣляхъ или частныхъ заблужденіяхъ, есть доказательство ихъ благородного происхожденія. Если дѣйствительная цѣнность заключается въ предметѣ, то ея исходная точка лежить въ самой душѣ того, кто его произвелъ, хотя и испорченной, и оскверненной заблужденіями грѣха, болѣе устрашающими и странными, чѣмъ тѣ, которая обнаруживаются въ сердцахъ обыденныхъ людей, потому что первыя составляютъ часть личности болѣе значительной, чѣмъ у насъ, превосходящей насъ и въ своей тьмѣ, и въ своемъ свѣтѣ. Вотъ вамъ достаточное предостереженіе отъ опасности возможного послѣдствія такого взгляда, что вы можете позволить себѣ слабости, которая вы считаете присущими геніямъ, когда онѣ принимаютъ форму личныхъ склонностей. Вѣрнымъ предостереженіемъ противъ такого безумія является, какъ и при маленькихъ горестяхъ, пониманіе того, что изъ всѣхъ человѣческихъ существъ жизнь людей съ запятнанной душевной чистотой является навѣрное самой несчастной.

77. Я перехожу ко второму и для насъ практически болѣе важному вопросу. Въ немъ заключается дѣйствіе высшаго искусства на людей: что было сдѣлано въ прошедшемъ для народной нравственности, каково возможное дѣйствіе на насъ распространеннаго знанія или обладанія имъ. Мы наталкиваемся на мрачные, но неоспоримые факты, что часто сельское населеніе, у котораго существуютъ лишь грубыя попытки искусства, живутъ сравнительно въ невинности, честности и довольствіи, тогда какъ жестокость и худшія черты, свойственные дикимъ племенамъ, соединяются съ тонкой изобрѣтательностью въ области декоративныхъ искусствъ. Такжे неоспоримо, что ни одинъ народъ не достигалъ болѣе высокой ступени искусства, какъ въ періодъ его цивилизациіи, запятнанной

частыми, стремительными и жестокими преступлениями. Наконецъ, достижение совершенства въ искусствѣ у каждого народа служило вѣрнымъ признакомъ начала его паденія.

78. Считаясь съ этими фактами, замѣтимъ, во-первыхъ, что хотя добро никогда не истекало изъ зла, но оно достигло своихъ высшихъ ступеней борьбою со зломъ.

Есть сельское населеніе, разбросанное по отдаленнымъ угламъ, которое сохраняетъ невинность агнцевъ, но нравственность, дающая силу искусству, есть нравственность людей, а не стада.

Во-вторыхъ, добрѣтель обитателей многихъ сельскихъ округовъ лишь кажущаяся, а не настоящая: ихъ жизнь безыскусственна, но не невинна, и лишь однобразіе событий и отсутствіе соблазновъ предотвращаетъ проявленія злыхъ страстей, не менѣе дѣйствительныхъ, но лишь дремлющихъ, не менѣе скверныхъ, потому что онѣ выражаются въ мелкихъ грѣшкахъ или ничтожной злобѣ.

79. Но полная безыскусственность невозможна для людей нравственно здоровыхъ: у нихъ есть по меньшей мѣрѣ искусство, съ помощью которого они живутъ,—земледѣліе или мореплаваніе; въ этихъ промыслахъ, искусно примѣняемыхъ, вы найдете законъ нравственного усовершенствованія. Несмотря на неблагопріятныя обстоятельства, болѣе развитое крестьянство, какъ въ Швеціи, Даніи, Баваріи, Швейцаріи, кромѣ своего обыденного промысла, выработало искусство въ украшениі одежды, также въ пѣніи и простой домашней постройкѣ.

80. Мнѣ нечего вамъ повторять то, что я старался объяснить въ первой главѣ книги, названной мною: "Два пути", касающейся искусствъ у дикихъ народовъ; но я хочу только вскользь замѣтить, что нѣкоторые искусства служать послѣдствіемъ умственной дѣятельности, не нашедшей себѣ приложенія и осужденной насилиемъ природы или человѣка къ болѣзненному состоянію задержанного роста. И когда ни христіанство, ни другая религія не оказывали нравственной

поддержки, животная энергія извѣстныхъ расъ разгоралась съ чудовищной силой, и грубая или страшная формы, присущія подобному искусству, точно отражали искаженную нравственную природу.

81. Всѣ истинно великия націи произошли изъ расъ, одаренныхъ творческимъ воображеніемъ; вначалѣ ихъ прогрессъ былъ очень медленъ, и ихъ состояніе, вмѣсто невинности, лихорадочное и полное животной энергіи. Оно постепенно переходило и возвышалось въ широкую человѣческую жизнь; чутѣе искусства очищало его отъ остатковъ животности, пока не была достигнута извѣстная степень соціального совершенства. Тогда начался періодъ, когда совѣсть и разумъ настолько высоко развиты, что новая форма заблужденія возникаетъ лишь изъ неспособности осуществить требованія одной или отвѣтить на сомнѣнія другого. Цѣльность народа бываетъ потеряна, развиваются всѣ виды лицемѣрія и противорѣчій націи, вѣра оспаривается съ одной стороны, подвергается компромиссу съ другой. Богатство обыкновенно достигаетъ въ этотъ періодъ разрушительныхъ размѣровъ, сопровождаемое чудовищною роскошью, и гибель націи тогда неизбѣжна, такъ какъ искусства являются только отраженіемъ нравственного развитія народа и не болѣе направляютъ его политическое поприще, чѣмъ блескъ свѣтляка—его полетъ.

Правда, лучшій расцвѣтъ искусства большею частью сопровождается стремительною силою, уносящею въ бездну; но видѣть причину общественной катастрофы въ искусствѣ, которымъ она освѣщается, это все равно, что объяснять происхожденіе водопада переливами его радужныхъ цвѣтовъ. Дѣйствительно, ужасные пороки, связанные съ огромнымъ богатствомъ страны (вы увидите, что богатство есть настоящій путь всякаго зла), могутъ направить каждый добрый талантъ и даръ природы или людей къ злой цѣли. Въ такія времена, если осквернялись прекрасныя картины, то не гораздо ли чаще прекрасная дѣйствительность? И если Миранда невѣрна Калибану, то вина ли это Мианды?

82. Я могу вамъ сейчасъ начертать значеніе въ нашемъ національномъ характерѣ формъ искусства и также такихъ (*атехуіа*, отрицаніе искусства), которыя не признаются искусствомъ.

Но самымъ важнымъ вопросомъ является: что должны обозначать эти формы; что въ нась есть достойного и сильнаго, что могло бы быть выражено и укреплено новымъ и случайнымъ толчкомъ къ образовательной работѣ? Не полезно ли это знать? Первая вещь, которую полезно знать по отношенію къ будущей работѣ, не есть ли—какова наша природа, *а́гада* или *хахоі*, т.-е. хороши ли мы вообще или дурны. Каждый изъ нась можетъ это узнать довольно легко, если мы поставимъ передъ собою важный вопросъ.

83. Представьте себѣ, что было найдено врачомъ, которому вы довѣряете, что вамъ остается жить всего семь дней. Вообразите еще, что складъ вашего воспитанія благопріятствовалъ вамъ, какъ и многимъ, которые не слыхали о будущей жизни или же не вѣрили тому, что слышали. И вотъ вы воспринимаете фактъ приближенія смерти въ его простотѣ: вы не боитесь никакого грѣха, ранѣе сдѣланнаго или могущаго произойти на этихъ дняхъ; вы не имѣете также надежды на воздаяніе за прошлую и будущую добродѣтель; ни даже сознанія того, что вы оставляете по истеченіи семи дней послѣдствіемъ вашихъ дѣйствій по отношенію къ тѣмъ, кого вы любите, или чувства къ вамъ тѣхъ, кто васъ переживетъ. И вы проведете эти семь дней въ духѣ нравственности, присущей вашей природѣ.

84. Я думаю, что многие изъ васъ, хочу вѣрить, что большинство, проведутъ въ такомъ случаѣ оставшіеся дни, какъ подобаетъ: не повторяя свои ошибки или оплакивая минувшія удовольствія, не пользуясь низменнымъ благомъ въ настоящемъ, не безплодно жалуясь на мракъ будущаго, но въ неотложномъ и серьезномъ исполненіи того, что возможно совершить, приводя въ порядокъ свои дѣла, подготовляя будущее благосостояніе и, насколько вы можете это сдѣлать

запиской или вѣстью о себѣ, — утѣшеніе тѣмъ, кого вы любите и памятью которыхъ дорожите не для собственнаго, а для ихъ блага. Насколько вы можете впасть въ человѣческую слабость, въ стыдъ за прошедшее, въ отчаяніе, что такъ мало остается сдѣлать, или нестерпимую боль о порываемой привязанности, будетъ зависѣть отъ состоянія, которое ваша природа ослабила или укрѣпила вашей прошедшою жизнью.

Но я думаю, что лишь немногіе изъ васъ не захотятъ провести послѣдніе дни лучше, чѣмъ проводили время раньше.

85. Если вы предадитесь воспоминаніямъ о жизняхъ, наиболѣе полезныхъ человѣчеству, вы увидите, что тѣ, кто болѣе васъ сдѣлалъ, дѣйствовали именно такъ: что для самыхъ ясныхъ умовъ и возвышенныхъ думъ, для самыхъ вѣрныхъ чадъ Отца Небеснаго тысячелѣтіе протекло бы какъ одинъ день, а семьдесятъ лѣтъ ихъ жизни — какъ семь дней. Отдаленность смерти, представляющейся неясной, подчасъ безумной, никогда не отнимаетъ у нихъ чувства ея наступленія; нѣсколько часовъ жизни больше или меньше не уменьшитъ ихъ сознанія безконечности, остающейся скрытой отъ ихъ кругозора и открывающейся послѣ смерти. Безполезность ихъ мимолетной службы сопровождается величественнымъ... отчаяніемъ, а почетъ завѣщанъ ими на радость другихъ, остающихся жить и внимавшихъ голосу людей почившихъ.

86. Лучшія вещи на свѣтѣ были совершены, такимъ образомъ, съ печалью. Но большая часть хорошихъ дѣлъ была сдѣлана съ чистымъ и незлобивымъ чувствомъ съ радостнымъ и бодрымъ влечениемъ къ труду, какой представляется съувѣренностью, что въ вечерній часъ хозяинъ вознаградитъ по заслугамъ. И то, что достойно сдѣлано, зависитъ всецѣло отъ той нравственной оцѣнки, которой вы можете себя подвергнуть, я указалъ вамъ, — какимъ способомъ. Подобное испытаніе опредѣлитъ точную силу и вашей храбрости, и энергіи въ веденіи дѣла, и, наконецъ, ваше отношеніе къ людямъ. Надо отбросить инстинкты и

эгоизма, и стадности и руководствоваться лишь цѣлями порядка и любви.

87. Теперь, когда оба эти пути указаны, всѣ другія силы и желанія обрѣтаютъ себѣ пищу и доходятъ до крайнихъ предѣловъ, полезныя однимъ и пріятныя другимъ. И если оба эти рода дѣйствія не находять въ насъ отклика, всѣ другія силы становятся искаженными или мертвыми, любовь къ правдѣ обращается въ дерзкую и холодную жадность знанія, которое, непримѣненное, еще безплоднѣе зарытаго золота.

88. Вотъ вамъ два основныхъ инстинкта человѣчества: стремленіе къ порядку и къ добротѣ. При любви къ порядку нравственная энергія имѣеть дѣло съ землей, украшаетъ, охраняетъ ее, также со всѣми бурными и скрытыми силами въ низшихъ созданіяхъ, какъ и въ насъ самихъ. Любя дѣлать добро, имѣешь дѣло со всей окружающей жизнью. Съ подобной за-кваской мы можемъ усовершенствовать всякую страсть, исполнивъ ее силы и вполнѣ подчинивъ своей волѣ.

89. Каждый долженъ быть сильнымъ, совершеннымъ и вмѣстѣ послушнымъ, какъ боевой конь. Одинъ изъ лучшихъ примѣровъ, основанныхъ на вѣчной правдѣ, это бѣгъ колесницъ, которымъ Платонъ пользуется, какъ образцомъ нравственного управления, и который дѣйствительно есть лучшій примѣръ такого нагляднаго человѣческаго искусства, составляя для грековъ постоянный предметъ ихъ лучшей поэзіи и искусства. Тѣмъ не менѣе, примѣръ Платона не вполнѣ вѣренъ. Не бываетъ совсѣмъ черной лошади въ колесницахъ души. Одна изъ худшихъ ошибокъ возницы—это изнуреніе лошадей; другая—что онъ не выѣздилъ ихъ, но всѣ онъ сами по себѣ хороши. Возьмемъ, напр., обычное представленіе идеи зла въ видѣ гнѣва, направляющаго месть. Я считаю нравственнымъ упадкомъ современности то, что у насъ ослабла и охладилась способность негодованія, исчезли желаніе и отвага справедливо карать преступленія. Мы усвоили благосклонную идею, что справедливость должна быть предупреждающей вмѣсто карающей; и мы воображаемъ, что наказыва-

емъ не въ гнѣвѣ, а ради пользы, не для причиненія заслуженной боли провинившемуся лицу, но чтобы страхомъ удержать другихъ отъ совершенія этого преступленія. Прекрасная теорія этой немстительной справедливости заключается въ томъ, что, найдя преступленіе достойнымъ смерти, мы вполнѣ прощаемъ преступника, возвращаемъ ему мѣсто въ нашемъ сердцѣ и уваженіе, а затѣмъ вѣшаемъ его не какъ злодѣя, а какъ пугало для другихъ. Вотъ вамъ теорія. А на практикѣ мы посылаемъ ребенка на мѣсяцъ въ тюрьму, если онъ украдетъ горсть орѣховъ, изъ страха, чтобы другія дѣти не воровали у насъ впредь орѣховъ. И мы не наказываемъ обманщика, разорившаго тысячу семействъ, потому что считаемъ обманъ полезнымъ въ торговлѣ.

90. Настоящая справедливость всегда мстить пороку и награждаетъ добродѣтель. Но она отличается отъ личной мести тѣмъ, что мстить за проступокъ вообще, а не сдѣянный по отношенію насъ. Вотъ въ чемъ національное выраженіе обдуманного гнѣва, какъ и обдуманной благодарности: это не примѣръ, не исправленіе, а возмездіе; это настоящее искусство размѣренного воздаянія, дающаго и почетъ, и позоръ, когда они заслужены, и радость, и горе.

Здѣсь нѣтъ ничего воспитательного, такъ какъ люди воспитываются послѣдовательной привычкой, а не наградами и наказаніями; здѣсь нѣтъ предупрежденія, потому что исполняютъ, не обращая вниманія на послѣствія; здѣсь только дѣло правды,—праведная нація должна поддерживать судъ и справедливость. Но и здѣсь, какъ и въ другихъ случаяхъ, правда вторичной страсти должна быть въ зависимости отъ двухъ первичныхъ инстинктовъ—любви къ порядку и къ добротѣ, такъ что самое негодованіе происходитъ отъ уязвленія любви. Думаете ли вы, что *μῆνις Αχιλλῆος* (гнѣвъ Ахилла) исходить отъ жестокаго сердца Ахилла или „*Pallas te hoc vu!nere, Pallas*“ (Паллада, Паллада нанесла тебѣ эту рану)—отъ жестокаго сердца Анхизова сына?

91. Теперь, послѣ этой прогулки по лабиринту,

если вы вспомните ходъ искусствъ среди великихъ націй, вы усмотрите, что то, что благоденствовало и имѣло успѣхъ, началось—иначе было невозможно—съ любви къ порядку въ материальныx вещахъ, въ связи съ δικαιοδόуη: (справедливость) и съ желаніемъ красоты въ тѣхъ же материальныx вещахъ, соединенной съ истинной привязанностью, *charitas*, и съ безчисленными условіями благородства, выраженнымми различными употребленіями словъ *Хáсія* и *gratia* (благодарность). Вы увидите, что эта любовь къ красотѣ есть существенная часть богатой человѣческой природы и, хотя можетъ существовать при жизни во многихъ отношеніяхъ не нравственной, но сама по себѣ есть истинное благо, будучи прямой противницей зависти, жадности, низменной заботы и въ особенности жестокости. Красота всецѣло погибаетъ, когда подобные качества находятъ снисхожденіе; люди же, въ которыхъ это чувство сильно развито, бываютъ всегда сострадательны, поклонниками справедливости и ранними искателями и провозвѣстниками вещей, ведущихъ къ счастью человѣчества.

92. Почти каждая важная истина, касающаяся любви къ красотѣ въ ея близкомъ соотношениі къ человѣческой жизни, была миѳически выражена греками въ ихъ родовомъ циклѣ и служеніи граціямъ. Но они не замѣтили среди разнообразія одного факта, самаго жизненнаго изъ всѣхъ, именно, что сила ощущенія красоты точно соизмѣрима съ чистотой воображенія, проявляемой при любовной страсти, и съ простотой въ набожности. Они не прониклись этимъ сознаніемъ и не могли поэтому миѳически или философски выразить глубокаго соотношенія внутри ихъ самихъ между силой ощущаемой красоты и честью семейной привязанности, нашедшими самыя суровыя трагическія темы въ нарушеніи ихъ законовъ. Отсюда похищеніе Елены стало главнымъ сюжетомъ ихъ эпической поэмы, а возстановленіе исторіи Альцесты укрѣпило ихъ ясный символизмъ. Къ несчастію, подчиненное положеніе у грековъ самыхъ уважаемыхъ женщинъ, а частію испорченность чувствъ къ нимъ существова-

ніемъ различныхъ другихъ странныхъ степеней низшей страсти, которая трудно и непріятно разбирать,—останавливаютъ нравственный и художественный прогрессъ греческаго духа. И только не ранѣе промежутка около двухъ тысячелѣтій различныхъ блужданій и скорбей, что самая высшая и святая сила смертной любви была достигнута, частью какъ справедливая награда за борьбу христіанства, выдержанную столѣтиями испытаній, частью какъ вершина мечтательной вѣры, увидѣвшей въ дѣвственной чистотѣ звено между Богомъ и человѣчествомъ. Вмѣстѣ съ этимъ въ пѣсняхъ Данте и живописи Бернардо-ди-Луино и его товарищѣ явилось воплощеніе всего, что есть въ вещахъ чистаго, милаго, хорошаго, относящагося къ тому, что имѣть дободѣтель или цѣнность для людей.

93. Вы вѣроятно замѣтили выраженіе, которое я только что употребилъ: чистота *воображенія* при страсти любви. Мнѣ сегодня невозможно говорить академически о нравственной силѣ воображенія, но вы можете достаточно различать ея природу однимъ сравненіемъ свойства отношеній между полами, начиная съ ихъ низшей ступени у насѣкомыхъ или моллюсковъ, переходя къ высшимъ породамъ, у которыхъ они принимаютъ семейный инстинктъ и законъ, далѣе—къ любви между нравственными мужчиной и женщиной и кончая идеальной любовью, одушевляющей рыцарство. При этомъ обширномъ развитіи происходитъ постепенное увеличеніе вообразительной способности, которая возвышаетъ и расширяетъ достоинство страсти, пока, наконецъ, при достигнутой высотѣ, она не дѣлается оплотомъ терпѣнія, защитою чести, совершенствомъ добродѣтели.

94. Какъ въ любви, такъ и въ другихъ страстяхъ, возвышеніе и облагораживаніе начинается съ воображенія, двигающаго и управляющаго ими. Для подчиненія страстей, что часто считается долгомъ по отношенію къ нимъ, достаточно самодовольной, холодной сдержанности; но *возбужденіе* ихъ и направленіе къ добру есть дѣло безкорыстнаго воображенія. Принято

думать, что человѣческая природа безсердечна. Не вѣрьте этому. Человѣческая природа добра и великодушна, но слѣпа и съ узкимъ кругозоромъ: она можетъ съ трудомъ воспринимать лишь то, что она видитъ и ощущаетъ непосредственно. Люди стали бы сейчасъ же заботиться о другихъ, какъ о самихъ себѣ, если бы они могли представить себѣ другихъ, какъ самихъ себя. Пусть только ребенокъ упадетъ въ рѣку на глазахъ самого грубаго человѣка,—онъ сдѣлаетъ все, чтобы вытащить его, даже съ опасностью жизни; весь городъ будетъ радоваться спасенію маленькой жизни. Докажите тому же человѣку, что дѣти, умирающія отъ лихорадки, нуждаются въ извѣстной санитарной мѣрѣ, добиться которой ему стоитъ беспокойства, и онъ не приложитъ усилия; вѣроятно, и весь городъ сталъ бы ему противодѣйствовать въ его требованіяхъ. Жизнь многихъ достойныхъ женщинъ проходитъ въ мелочныхъ заботахъ о самихъ себѣ, въ подборѣ минутныхъ интересовъ и маленькихъ удовольствій въ своемъ тѣсномъ кругу, потому что онъ никогда не умѣли сдѣлать усилия, чтобы взглянуть кругомъ себя и узнать что-нибудь изъ обширнаго міра, въ которомъ ихъ жизнь увидаетъ, подобно листьямъ сорной травы на безплодномъ полѣ.

95. Я имѣлъ намѣреніе расширить область, которую каждый человѣкъ затрогиваетъ своей познавательной способностью, населяя ее дѣятельными мыслями и внутреннимъ содержаніемъ или оставляя просторъ зарожденію темныхъ помысловъ и мечтаній, про которые сказано: „каждая фантазія чѣловѣческой души есть неизбѣжное зло“. Неоспоримая истина, что „человѣкъ выше, когда онъ управляетъ своимъ умомъ, чѣмъ когда онъ беретъ городъ“. Но вы можете прослѣдить этотъ вопросъ частью самостоятельно, частью мы отложимъ его до слѣдующаго изслѣдованія. Я спѣшу къ заключенію, которое хочу съ вами сдѣлать, что все, что совершается справедливо и честно, зависитъ отъ господства двухъ художественныхъ инстинктовъ: порядка и доброты, съ помощью великой силы воображенія, дающей наслѣдство прошедшаго, сознаніе

настоящаго, власть надъ будущимъ. Очертите съ его помощью пространство, возможное для вашей жизни, измѣрьте его возможное дѣйствіе. На холмахъ и башняхъ вашего родного города нѣтъ орнамента, первый образчикъ котораго не былъ бы начерганъ по мысли людей, умершихъ 2000 л. тому назадъ. Кѣмъ вы будете управлять своими мыслями 2000 л. спустя? Подумайте объ этомъ, и вы придете къ выводу, что искусство не только далеко отъ безнравственности, но что, за немногими исключеніями, искусство нравственно, что жизнь безъ дѣятельности есть грѣхъ, а дѣятельность безъ искусства грубое однообразіе. Слова „добрый“ и „злой“, употребляемыя людьми, приблизительно можно замѣнить словами „созидатель“ и „разрушитель“.

Большая часть кажущагося на свѣтѣ благополучія, при современномъ положеніи знаній, тщетна; вполнѣ бесплодное для всякаго добра, оно отмѣчено неизбѣжнымъ рядомъ разрушенія и печали. Его буря мимолетная, его красота чахоточная; то, что называется исторіей человѣчества, слишкомъ часто есть порывъ вихря, слѣдъ, оставляемый проказой. Но, помимо всего этого или въ узкихъ предѣлахъ его господства, дѣло каждого человѣка, „qui non ascerit in vanitatem animam suam“ (кто не отъ суеты мірской получаетъ душу свою), продолжается и процвѣтаетъ; его маленький отростокъ или зеленѣющая почка превозмогаетъ возможное зло. И хотя, ослабшіе отъ болѣзней и потерпѣвшіе разореніе, настоящіе работники очищають пядь за пядью одичалую землю,—съ помощью неутомимыхъ рукъ порядокъ во всѣхъ вещахъ надежно поддерживается и расширяется въ жизни, и, хотя со страннымъ мельканіемъ для глазъ бодрствующаго, наступаетъ утро, затѣмъ и ночь. Нѣтъ часа въ человѣческомъ существованіи, который бы не долженъ быть стремиться къ совершенному дню.

96. Совершенный день настанетъ, когда всѣ люди поймутъ, что красота святости должна быть въ трудѣ, какъ и во всемъ другомъ. Да, если она возможна, то особенно въ трудѣ; въ нашей силѣ болѣе, чѣмъ въ

нашой слабости, въ поискахъ того добра, ради кото-
раго будемъ трудиться шесть дней, чтобы обрѣсти его
съ наступленiemъ вечера, вмѣсто того, чтобы молиться
на седьмой день о наградѣ или покоѣ. Съ толпой, со-
блюдающей воскресенye, мы, можетъ быть, напрасно
ходили въ храмъ Господень и напрасно вопрошали
о томъ, что почитается милостью; но для немногихъ,
трудящихся по завѣту Господа, не надо искать мило-
сти, — ея обширная обитель не нуждается въ освященіи.
Навѣрно, доброта и милость послѣдуютъ за ними
во всѣ дни ихъ жизни, и они водворятся въ обители
Господа на вѣки.

ЛЕКЦІЯ IV.

Отношеніе искусства къ пользѣ.

97. Сюжетъ нашей сегодняшней бесѣды, какъ вы
помните, касается способа, какимъ изящныя искусства
основываются на практическихъ требованіяхъ человѣ-
ческой жизни или могутъ имъ способствовать.

Ихъ задача въ этомъ отношеніи двоякая: дать
форму знанію и прелесть полезному. Это значитъ —
искусство дѣлаетъ для насъ постоянно видимыми вещи,
которыя иначе никогда не были бы описаны наукой
илидержаны памятью, и доставляетъ наслажденіе и
пользу орудіями домашняго обихода — одеждой, утварью
и жилищемъ. Первая изъ этихъ задачъ придаетъ яс-
ность и прелесть правдѣ; вторая даетъ опредѣленность
и привлекательность полезному.

Разъ мы дѣлаемъ что-нибудь полезное себѣ, на-
шей природѣ свойственно быть довольными и собой,
и этимъ предметомъ; является желаніе украсить или
дополнить его изящнымъ образомъ, съ помощью тон-
каго искусства, выражающаго наше удовольствіе. Се-
годня я хочу главнымъ образомъ привести вамъ вну-
треннюю связь между изящными искусствами и матери-
альной пользой; но прежде всего я долженъ вкратцѣ

уяснить значение искусства, поскольку оно дает форму правдѣ.

98. Многое изъ того, что я старался здѣсь развить, оспаривалось на томъ основаніи, что я придаю слишкомъ много значенія искусству, какъ изображенію естественныхъ фактovъ, и слишкомъ мало—какъ источнику наслажденія. мнѣ хочется, въ заключеніе этихъ четырехъ вступительныхъ лекцій, увѣрить васъ, если возможно, даже убѣдить, что настоящая жизненность искусства зависитъ или отъ его полной правдивости, или отъ дѣйствительной полезности, что, какъ бы оно ни было пріятно, поражающе или выразительно, искусство относится къ низшему роду и склоняется къ жалкой посредственности, если оно упускаетъ изъ виду одну изъ своихъ главныхъ цѣлей: *возвѣщать что-нибудь правдивое или украшать что-нибудь полезное*. Оно никогда не можетъ существовать само по себѣ, быть самоцѣннымъ; оно съ правомъ существуетъ, какъ посредникъ знанія или украшеніе для *воздѣйствія на жизнь*.

99. Теперь я прошу васъ замѣтить, что мнѣ случалось высказывать и раньше, но не съ достаточной очевидностью; каждое художественное произведеніе, какой бы изъ этихъ двухъ цѣлей ни служило, заключаетъ въ себѣ по существу примѣръ человѣческаго искусства и въ результатѣ образованіе прекраснаго предмета.

Кромѣ художества и красоты, образовательное искусство имѣть всегда въ виду одинъ изъ двухъ предметовъ, которые я вамъ точно опредѣлилъ,—правду или полезность; безъ этихъ цѣлей не можетъ быть ни художества, ни красоты, и только вмѣстѣ съ ними они царять по праву. Всѣ графическія искусства начинаются съ того, что мы удерживаемъ очертанія тѣни, которая намъ понравились, а кончаются тѣмъ, что мы придаемъ имъ характеръ жизни. Строительныя искусства начинаются съ издѣлія чаши и блюда и кончаются величавымъ куполомъ. Такимъ образомъ, вы находите въ графическихъ искусствахъ: дарованіе, красоту, подобіе, въ архитектурныхъ—дарованіе, кра-

соту и полезность; вы должны имѣть это тріединство въ каждой группѣ, измѣняющеся и подвергаемое различнымъ сочетаніямъ. Всѣ главныя ошибки искусства заключаются въ упущеніи или преувеличеніи одного изъ этихъ элементовъ.

100. Возьмемъ для примѣра: почти цѣлая система и надежда современной жизни основаны на представлении, что механизмъ можетъ замѣнить дарованіе, фотографія—рисунокъ, литейное дѣло — скульптуру. Вотъ вамъ вѣра или безвѣріе XIX вѣка. Вы воображаете, что можно всего достигнуть молотьемъ: музыки, литературы, живописи. Вы скоро увидите, что это печальное заблужденіе: молотьемъ получается только одна пыль. Чтобы добыть ячменную муку, надо имѣть ячмень, прежде вырастить его, а потомъ уже молотъ.

Мы вообще утратили наслажденіе искусствомъ, чувство его величія, котороя я старался уяснить вамъ въ своемъ вступленіи и задолго передъ тѣмъ опредѣлилъ одною изъ главныхъ двигательныхъ силъ. Мы потеряли полное сознаніе всего этого, потому что не добиваемся болѣе правды и не имѣемъ понятія, чего она стоитъ. Такимъ образомъ, въ насъ заглохли всякая радость и почтеніе, котороя мы должны бы испытывать при видѣ произведенія сильной личности. Мы испытываемъ слегка это чувство при видѣ сотоваго меда или птичьаго гнѣзда, мы понимаемъ, что они отличаются своимъ искусствомъ отъ куска воска или связки прутьевъ. Но относительно картинъ, котороя гораздо удивительнѣе меда или гнѣзда, развѣ мы не зновали людей, къ тому же и разумныхъ, ожидавшихъ, что ихъ научать дѣлать картины въ б уроковъ.

101. Обусловленная дарованіемъ, появляется красота, какъ высшій нравственный элементъ, затѣмъ вѣрность дѣйствительности или полезность, придающія уже не нравственный, но жизненный характеръ произведенію; это стремленіе къ правдѣ и пользѣ есть одна изъ трехъ цѣлей, руководящихъ большими школами и дарованіями великихъ художниковъ безъ исключенія. Они могутъ себѣ позволить ошибку или

нарушение вкуса, но никогда бесполезность или неправдивость.

102. По мѣрѣ возрастанія искусства и его красоты, еще болѣе растетъ исканіе правды. Невозможно найти эти три стимула въ большемъ равновѣсіи и гармоніи, чѣмъ у нашего Рейнольдса. Онъ радуется, показывая вамъ свое искусство; и тѣ изъ васъ, кто изучаетъ истинное значеніе живописи, современемъ будутъ обрадованы до смѣха, исходящаго изъ чистаго восторга, наблюдая твердость и пламенность руки, переносящей свою волю на холстъ съ легкостью вѣтра, колеблющаго море. Чистая красота, ритмъ, мелодія линій его восхищаютъ, онъ никогда не даетъ вамъ негармоничной краски, ненужной тѣни, некрасивой линіи. Вся его сила и изобрѣтательность подчинена имъ,—и тѣмъ послушнѣе, чѣмъ онъ смѣлѣе,—руководящему замыслу— вызвать передъ собой знатнаго англичанина или англичанку, которые были бы достойны своегоувѣковѣченія.

103. Теперь вы вспомните, я надѣюсь, мое положеніе, которое васъ, кажется, нѣсколько покоробило, что искусство никогда не дало и не можетъ дать больше, чѣмъ сходство съ благороднымъ человѣческимъ существомъ. Рѣдко этотъ идеаль бываетъ достигнутъ; лучшія изъ картинъ, сохранившихся отъ великихъ школъ, представляютъ собой портреты или группы часто очень простыхъ, не выдающихся людей.

Можно имѣть болѣе блестящія, выразительныя качества въ фантастической живописи, создавая фигуры, разсѣянныя какъ облака, или въ гирляндахъ, подобно цвѣтамъ; можно изображать свѣтъ и тѣнь, какъ во время бури, цвѣта, выхваченные изъ радуги, но все это забава для великихъ людей, тогда какъ насъ приводить въ восхищеніе. Ихъ настоящая сила доходитъ до совершенства, до какого лишь можетъ дойти, при изображеніи мужчины или женщины съ ихъ внутренней душевной жизнью, не всегда непремѣнно высокой, иногда стѣсненной въ своемъ развитіи или же заблудшей и бѣдной, но взоромъ знатока проникнутой насквозь до самой глубины.

Такимъ образомъ, чтобы дать вамъ образцы лучшаго искусства, я вынужденъ у самыхъ знаменитыхъ художниковъ выбрать портреты, прежде чѣмъ касаться вымысла. Да и то, что было лучшаго въ крупныхъ произведеніяхъ, находится въ связи съ портретами; необходимое изученіе даетъ вамъ возможность понять вымыселъ и убѣдиться, что человѣческій духъ не можетъ измыслить болѣе великаго предмета, чѣмъ обликъ человѣка, одушевленнаго настоящею жизнью. Каждая попытка сдѣлать здоровое человѣчество болѣе утонченнымъ или возвышеннымъ ослабляла или искажала его, или же она заключалась въ приданіи людямъ крыльевъ птицъ, глазъ антилопъ для потѣхи воображенія. Что есть истинно великаго въ греческомъ или христіанскомъ искусствѣ, взято изъ области чисто человѣческой; даже небесные восторги искупленныхъ душъ, входящихъ въ двери рая, Анджелико (*celeste mente ballando*), были прежде наблюдаемы въ земномъ, но не менѣе чистомъ весельи флорентійскихъ дѣвушекъ.

104. Я предвижу, что это покажется сомнительнымъ для тѣхъ изъ моихъ слушателей, которые близко знакомы съ развитіемъ греческаго искусства, такъ какъ они знаютъ, что моментъ его упадка былъ точно обозначенъ поворотомъ отъ чистой формы къ портретамъ.

Но причина этому простая: успѣшный ходъ греческаго искусства заключался въ замѣнѣ чудовищныхъ представленій естественными, двигаясь по общимъ законамъ; оно достигло абсолютной правды человѣческихъ формъ, и его нравственная сила осталась бы при немъ, если бы оно передвинулось въ здоровую область портретной живописи. Но въ моментъ подобнаго переворота національная жизнь закончилась въ Греціи, и портреты сдѣлались оскорблениемъ ея религіи и лестью ея тиранамъ. Искусство погибло не потому, что было правдиво съ виду, а потому, что стало скверно внутри.

105. Теперь подумайте о нашей собственной работе и спросите себя, какимъ образомъ въ своихъ

скромныхъ размѣрахъ она можетъ стать жизненной, изображая правду. Я думаю, вы найдете громадное преимущество, стараясь дать больше жизни и воспитательной силы простымъ отраслямъ естественной науки. Великие ученые такъ ревностно подвигались впередъ, что имъ некогда было популяризировать свои открытія, и если мы послѣдуетъ за ними и будемъ рисовать предметы, описанные наукой, мы окажемъ этимъ достойную услугу. Даже больше, мы можемъ быть полезными самой наукѣ, страдающей отъ своего гордаго отчужденія отъ искусства: дѣлая слишкомъ мало усилий для распространенія своихъ открытій въ публикѣ, она потеряла чувство мѣры относительно того, что было въ нихъ самого цѣннаго.

106. Возьмемъ для примѣра ботанику. Наши ученые ботаники заняты теперь, я думаю, главнымъ образомъ опредѣленіемъ породъ, совершенствуя методы различенія, которые, вѣроятно, въ будущемъ покажутся неопредѣленными; придумываніемъ описательныхъ названій, которая болѣе развитая наука и болѣе разборчивые ученые признаютъ ненужными и непріемлемыми; микроскопическими изслѣдованіями строенія тканей, которая, послѣ цѣлаго ряда торжествующихъ открытій, что сосуды состоятъ изъ тканей, а ткани изъ сосудовъ, ничего не объяснили намъ о происходеніи силь и движеніи соковъ. Даже при успѣшномъ ходѣ дѣла эти открытія принесли бы ботаникѣ столько же, сколько анатомія и органическая химія приносятъ исторіи человѣчества. Наши художники настолько не поняли теорію Дарвина, что не сочли нужнымъ показать разницу между листьями вяза и дуба. Въ книгахъ, заготовляемыхъ у насть для рождественскихъ подарковъ, каждая страница окружена тщательно разрисованными гирляндами розъ, клевера, волчца, незабудокъ, причемъ рисовальщикъ не считаетъ необходимымъ, а публика желательнымъ искать въ этихъ цвѣтахъ вѣрной формы лепестковъ.

107. Теперь для воспитательныхъ цѣлей намъ нужна не анатомія растеній, а ихъ біографія, какъ и гдѣ они живутъ и умираютъ, ихъ добрые и злыѣ

нравы, несчастія, добродѣтели. Мы нуждаемся въ изображеніи ихъ съ юности до старости, начиная съ почки и кончая плодомъ. Намъ необходимо видѣть разнообразныя формы ихъ замедленнаго, но смѣлаго роста въ холодномъ климатѣ, на бѣдной почвѣ; ихъ тучное, дикое изобиліе въ теплѣ или при уходѣ. Все это намъ слѣдуетъ точно зарисовать, чтобы сравнить одну часть даннаго растенія съ тою же частью другого, нарисованную въ тѣхъ же условіяхъ. Развѣ это не есть дѣло, которымъ бы стоило заняться здѣсь въ Оксфордѣ, съ доброй надеждой и большимъ удовольствіемъ? Я считаю это настолько важнымъ, что первое упражненіе въ рисованіи, которое я вамъ предложу, будетъ очертаніе лавроваго листа. Въ введеніи къ трактату Леонардо, нашемъ пособіи, говорится, что надо учиться рисовать не съ натуры, а съ произведенія хорошаго художника, „per assuefarsi e buone membra“ (чтобы составить себѣ хорошее воспоминаніе), чтобы привыкнуть къ хорошимъ изображеніямъ органическихъ формъ. Вашимъ первымъ упражненіемъ должна быть верхушка лавроваго скіпетра Аполлона, исполненнаго итальянскимъ граверомъ эпохи Леонардо; затѣмъ мы будемъ рисовать настоящій лавровый листъ, и мало-по-малу мы научимся и, можетъ быть, научимъ и другихъ большему, чѣмъ знаемъ теперь о дикихъ маслинахъ Греціи и дикихъ розахъ Англіи.

108. Далѣе слѣдуетъ геологія, которую я позволю себѣ разсматривать, какъ совершенно отдѣльную науку отъ зоологии, похитившей за послѣднее время ея имя и интересъ. Въ геологіи также мы находимъ усиля многихъ даровитыхъ людей, занятыхъ обсужденіемъ вопросовъ, не находящихъ точки опоры для яснаго изложенія, предвосхищеніемъ теорій, оправданіе которыхъ—вопросъ будущаго. Между тѣмъ ни одинъ простой человѣкъ, проводящій праздникъ въ Кумберландѣ, не видѣлъ нагляднаго разрѣза Скиддау (Skiddaw), не имѣетъ понятія о происхожденіи сланцевой породы; и хотя половина образованнаго общества Лондона путешествуетъ каждое лѣто по большой равнинѣ Швейцаріи, никто не знаетъ и не стремится узнать,

какъ возникли и эта равнина, и Альпы къ югу отъ нея, имѣеть ли отношеніе ея песокъ къ скаламъ послѣднихъ. И хотя въ Европѣ каждый дворецъ требуетъ часто украшений изъ разнообразныхъ мраморовъ, и многія женщины имѣютъ уборы изъ яшмы и халцедона, я не думаю, чтобы современный геологъ сумѣлъ точно отвѣтить, почему кусокъ мрамора имѣеть пятна или на шотландскомъ кремнѣ бываютъ полосы.

109. Теперь, разъ вы научились вѣрно рисовать, если не гору, то хотя бы камень, всякий вопросъ этого рода станетъ для васъ привлекательнымъ и опредѣленнымъ. Вы найдете, что въ образованіи, блескѣ и трещинѣ маленькаго обломка скалы скрыты силы извѣстнаго порядка и величины, начиная съ тѣхъ, что вздымаютъ сушу вулканическимъ дѣйствіемъ, и кончая тѣми, которыя ежеминутно шлифуютъ съ виду совершенный кристаллъ и приводятъ повидимому неподвижную металлическую руду въ ея жилы. Вы убѣдитесь, что искусствомъ вашей руки и вѣрностью взгляда, развивающагося при упражненіи, вы можете достигнуть важнаго представлѣнія о непобѣдимыхъ и неподражаемыхъ искусствахъ самой земли; тогда какъ сравнительно легкое усиленіе, необходимое, чтобы хорошо научиться рисовать горы на извѣстномъ разстояніи, будетъ сразу вознаграждено пріобрѣтеніемъ новаго чувства—пониманія условій ихъ геологического строенія.

110. Такъ какъ важно сразу опредѣлить направленіе, въ которомъ пойдетъ наша работа, я предлагаю тѣмъ изъ васъ, кто собирается провести лѣто въ Швейцаріи и любить горы, попробовать вычислить углы возвышенностей и нарисовать ихъ очертанія съ приблизительной точностью. Представляется цѣлый рядъ задачъ, въ высшей степени интересныхъ, на южномъ склонѣ швейцарской равнины, а именно—изученіе отношеній песчаниковъ между Юрою и Альпами и скалами, такъ характерно развитыми въ цѣпи горъ: Штокгорна, Батенберга, Пилата, Митена надъ Швitzомъ и Высокаго Сентиса въ Аппенцелль. Экскурсія по этимъ горамъ приведетъ васъ къ столь же пріят-

нымъ, какъ и полнымъ опасности прогулкамъ, къ любопытнымъ открытиямъ; она будетъ полезна и для упражненія пальцевъ при рисованіи утесовъ.

111. Я могъ бы предложить вамъ рисовать вмѣсто Альповъ вершины Парнасса и Олимпа или ущелья Дельфовъ и Темпы. Я не такъ люблю греческія искусствъ, какъ любятъ ихъ другіе, но люблю настолько, что мнѣ кажется постоянной загадкой, какимъ образомъ молодежь, воспитанная столѣтіями на языкѣ и политикѣ Греціи, довольствуется только именами ея холмовъ и рѣкъ, не имѣвъ никогда живого представленія о нихъ передъ глазами. Кто изъ насъ знаетъ, чemu подобна долина Спарты или большая гора Аркадіи? Кто изъ насъ знаетъ, за исключеніемъ однихъ звучныхъ именъ, что-нибудь о „песчаныхъ, покрытыхъ лиліями берегахъ Ладона, или старого Ликея, или бѣлосѣжнаго Циллена?“ — „По Греціи невозможно путешествовать“, говорите вы, „также и по Великой Греціи“. Но, юноши Англіи, лучше изыщите эту возможность и положите конецъ европейскому позору прежде, чѣмъ вы надѣетесь постичь греческое искусство.

112. Я не знаю, отнести ли къ предметамъ, полезнымъ искусству или наукѣ, систематическое изображеніе небесныхъ явленій. Но я почти увѣренъ, что ваша работа не можетъ быть въ какомъ бы то ни было направленіи полезнѣе для васъ, чѣмъ если она дѣлаетъ васъ способными воспринимать несравненные тонкости красокъ и неорганическихъ формъ, наблюдаемыхъ обыкновенно на утреннемъ или вечернемъ горизонте. Я признаюсь вамъ въ моихъ, можетъ быть, слишкомъ мечтательныхъ ожиданіяхъ, что, хотя бы въ отдаленномъ будущемъ, молодые англичане и англичанки будутъ предпочитать дыханіе утра полуночной порѣ и солнечное освѣщеніе искусственному.

113. Теперь перейдемъ къ зоологіи. То, что греки сдѣлали по отношенію лошади, а Ландсиръ — что касается и домашней и внѣшней жизни собаки и и оленя, остается сдѣлать почти для всѣхъ высшихъ животныхъ. Мало птицъ или звѣрей, которые бы не

имѣли определенныхъ свойствъ, если и не равныхъ лошади и собакѣ, то не менѣе интересныхъ въ своихъ тѣсныхъ рамкахъ, а иногда и болѣе своеобразныхъ и таинственныхъ въ своей странности, энергии, дикости или робости. Любить ли кто изъ васъ юморъ, раздѣляетъ ли несовершенное, но болѣе тонкое чувство, имѣть ли представление о возвышенномъ въ условіяхъ стихійной силы,—всѣ могутъ найти себѣ здѣсь дѣятельность: всѣ эти черты соединяются въ сильныхъ животныхъ породахъ въ измѣняющуюся и фантастическую красоту, переходящую за предѣлы, достигаемые образовательнымъ искусствомъ.

Я помѣстилъ въ ваши художественно педагогическія упражненія полетъ Альберта Дюрера, достигшій въ изображеніи перьевъ, до чего только могло дойти искусство; тогда какъ въ движеніи крыльевъ невозможно превзойти Тиціана и Тинторетто. Но наврядъ ли вы можете увидать, какъ складываетъ крылья пеликанъ, выйдя изъ воды, или тщательно нарисовать очертанія коршуна или ласточки, или расписать розовыя и алые крылья фламинго, не получивъ при этомъ новаго понятія о значеніи формы и цвѣта въ природѣ.

114. Далѣе, ваше дѣло, во всѣхъ указанныхъ мною направленіяхъ, должно быть обдуманно, по мѣрѣ возможности; нечего бояться исчезновенія нѣкоторыхъ породъ цвѣтовъ или животныхъ, я боюсь только, что Альпы или Спарта слишкомъ долго будутъ ждать вашего досуга. Но феодальныя и монастырскія зданія Европы, въ особенности же улицы старинныхъ городовъ, исчезаютъ, подобно снамъ; трудно представить тѣ зависть и презрѣніе, съ которыми будущія поколѣнія оглянутся на насть, обладавшихъ подобными вещами и не сдѣлавшихъ ни малѣйшаго усиленія ихъ сберечь и почти никакого ихъ изобразить. Если новѣйшіе художники и употребляютъ ихъ въ качествѣ пейзажа, то почти всегда изображаютъ поверхностно или съ прикрасами, не стараясь проникнуть въ ихъ характеръ или терпѣливо передать ихъ въ скромной гармоніи. Что касается мѣстъ съ традиціоннымъ интересомъ, я не знаю вполнѣ вѣрнаго изображенія исто-

рической мѣстности, за исключениемъ одного или двухъ этюдовъ, сдѣланныхъ восторженными молодыми художниками въ Палестинѣ и Египтѣ, за что мы можемъ быть благодарны, но намъ нужны подобные произведения у себя дома.

115. Вполнѣ возможно, что нѣкоторые изъ васъ, не желая заниматься рисованіемъ цвѣтовъ или животныхъ, найдутъ удовольствіе въ скромномъ достижениѣ искусства дѣлать архитектурные наброски, въ особенности, если ихъ можно обратить въ полезномъ направленіи. Предположите для примѣра, что мы беремъ историческую сцену изъ „Фридриха“ Карлейля. Справедливо обвиняетъ историкъ старый духъ искусства въ томъ, что, въ цѣломъ рядъ примѣровъ, „берлинская галлерея, какъ и многія другія, соединяетъ козлоногаго Пана, тельца Европы, волчицу Ромула и не имѣеть, напр., портрета Фридриха Великаго и мало изображеній изъ благороднаго круга человѣческой дѣйствительности, происходящаго не изъ праздной фантазіи мечтательныхъ любителей, но отъ мысли Всемогущаго Бога, чтобы увѣковѣчить для нась нашу бѣдную землю маленькими дѣлами, вмѣщающими въ въ себѣ вѣчность“. Такъ говорилъ Карлейль истинную правду. Мы не можемъ изобразить дѣйствительнаго Фридриха, но можемъ нарисовать старые замки съ городами, бывшіе колыбелью нѣмецкой жизни, какъ Гогенцоллернъ, Габсбургъ, Марбургъ и нѣкоторые другіе; мы можемъ передать ихъ достовѣрное подобіе будущему поколѣнію. Возьмемъ для примѣра первый томъ „Фридриха“, чтобы нарисовать къ нему иллюстраціи: начнемъ съ обзора могилы Генриха Птицелова въ Кведлинбургѣ, которой интересуется Карлейль, а затѣмъ пойдемъ далѣе, изображая сохранившіеся остатки старины. Это было бы съ нашей стороны поистинѣ полезной работой.

116. Но мнѣ кажется, я говорилъ вамъ достаточно о значеніи искусства при удержаніи фактovъ; позвольте мнѣ въ заключеніе передать вамъ съ возможною ясностью о его главной задачѣ—оказаніи дѣйствительной пользы при обыденной жизни. Вы, можетъ быть,

изумлены, что я называю эту задачу главной. Но между тѣмъ это такъ. Много значить залить свѣтомъ картину, но еще больше озарить жизнь. Помните, что дѣйствительность, хотя бы для одного образца, вамъ необходима для картины. *Не можетъ быть пейзажа Тернера безъ образца мѣстности, или портрета Тициана безъ человѣка, съ котораго снять портретъ.* Надѣюсь, мнѣ не приходится вамъ это доказывать въ такихъ краткихъ выраженіяхъ; но въ заключеніе скажу: мнѣ не удавалось никого убѣдить въ томъ, что первая задача всякаго искусства—сдѣлать свою страну свѣтлой и свой народъ прекраснымъ. Въ теченіе десяти лѣтъ я старался, не говорю уже—убѣдить въ этой простой истинѣ, но хотя бы обратить на нее вниманіе, какъ будто въ ней заключается что нибудь чудовищное. Сдѣлать свою страну свѣтлой и свой народъ прекраснымъ, повѣрьте, это необходимая задача начинающагося искусства. Бывало искусство въ странахъ, гдѣ люди жили въ грязи для служенія Богу, но не въ тѣхъ странахъ, гдѣ они жили въ грязи для служенія діаволу. Бываетъ искусство тамъ, гдѣ не всѣ люди прекрасны, гдѣ губы у нихъ толсты и кожа черна отъ палящаго солнца, но никогда не бываетъ въ странѣ, гдѣ люди блѣдны отъ жалкаго рабства и смертельнаго стыда, и гдѣ губы юноши вмѣсто того, чтобы быть сочными отъ крови, помертвѣли отъ голода или отравлены ядомъ. А теперь замѣтьте сущность всѣхъ этихъ предварительныхъ разсужденій. Я сказалъ, что два главныхъ инстинкта въ человѣкѣ—это стремленіе къ порядку и добротѣ. Всѣ искусства основаны на обработкѣ земли руками и на добротѣ и желаніи накормить, одѣть и пріютить другихъ. Греческое искусство начинается въ садахъ Алкиноя, полныхъ порядка, съ овощами на грядахъ и фонтанами въ трубахъ. Христіанское искусство, возросшее на почвѣ рыцарства, было возможно лишь, пока короли и рыцари заботились о правильномъ воспитаніи своего народа; оно совершенно погибло, какъ только короли и рыцари сдѣлались бѣглыми, разорителями народа. Оно вновь станетъ возможно, когда буквально

мечи перекуются на орала, когда нашъ св. Георгій, патронъ Англіи, оправдаетъ свое имя покорителя дракона, и христіанское искусство будетъ извѣстно пре-ломленіемъ хлѣбовъ, по завѣту Христа.

117. Взглянемъ теперь на примѣненіе этого широкаго принципа въ болѣе мелкихъ подробностяхъ: замѣтьте, какъ во всѣхъ областяхъ, начиная съ высшей и кончая низшей, здоровое направленіе искусства прежде всего зависѣло отъ его приложенія къ промышленности. Является сначала надобность въ ча-шахъ и блюдахъ, особенно же чашихъ, потому что можно юсть мясо на столѣ гарпій (*Virg, Aeneide, III, 209.*) но надо имѣть свою чашу для питья. Чтобы держать ее удобно, надо придѣлать ручку; чтобы наполнить ее пустую, употребляется большой кувшинъ, носить ко-торый можно съ помощью двухъ ручекъ. Измѣните формы этихъ необходимыхъ вещей для различныхъ по-требностей—для обильного питья или для умѣренного; чтобы легко наливать или же сохранять годами такъ наз. букетъ; убирать ли въ погребъ или черпать изъ фонтана; для жертвенного возліянія, для храненія елея или для погребенія пепла—и соотвѣтственно назначенію вы получите цѣлый рядъ прекрасныхъ сосудовъ и украшеній, начиная съ простой амфоры изъ красной глины и кончая вазами Челлини, укра-шеными рѣзными камнями и хрусталемъ. Въ этомъ ряду сосудовъ, особенно въ наиболѣе простыхъ изъ нихъ, встрѣчаются самыя прекрасныя очертанія и совершенные типы строгаго замысла, когда-либо до-стигнутаго искусствомъ.

118. Затѣмъ, когда намъ надо наполнить чашу свѣжей водой, мы можемъ идти къ колодцу или къ источнику; мы дѣлаемъ срубъ для колодца, нуженъ насосъ или желобъ или другія средства для удержанія струи источника. Чтобы отвести теченіе на нѣкоторое разстояніе, надо устроить открытый или закрытый водоемъ; на знойной городской площади, гдѣ протекаетъ вода, пріятно и полезно для здоровья заставить ее бить фонтаномъ. На этихъ разнообразныхъ по-требностяхъ основана цѣлая школа скульптуры, зани-

мающаяся украшениемъ стѣнъ колодцевъ на ровныхъ мѣстахъ и источниковъ въ горахъ, а въ особенности тамъ, гдѣ женщины, идя изъ дома или съ базара, встречаются у городского фонтана.

Здѣсь есть еще болѣе важное основаніе пользы искусства, чѣмъ при другихъ материальныхъ услугахъ, насколько мы можемъ выразить художественно наше почтеніе или благодарность. Разъ народъ праведно настроенъ, у него есть глубокое сознаніе Божества при дарованіи дождя съ неба, питающаго и наполняющаго радостью сердце, тѣмъ болѣе, когда этотъ Божій даръ становится ласковымъ и продолжительнымъ въ видѣ бѣгущаго потока. Поистинѣ немыслимо, чтобы плодотворная сила музъ возникла въ народѣ, презирающемъ свой Геликонъ; еще менѣе возможно, чтобы христіанская нація возрастила „tamquam lignum, quod plantatum est secus decursus aquarum“ (подобно тому, какъ дерево посажено по стоку водь), если ее не трогаетъ поученіе, сказанное на мѣстахъ, гдѣ ходили Ревекка, Рахиль, Сепфора и та, у которой попросилъ воды у подножія горы Гаризимъ усталый Чужестранецъ, не имѣвшій, чѣмъ ее зачерпнуть.

119. Дѣйствительно, когда наши горные источники уединены въ долинѣ или ущельи, или въ лѣсной про-
галинѣ, зеленѣющей среди лѣтней засухи, вдали отъ городовъ, лучше ихъ оставлять въ ихъ мирномъ покое. Когда же источники находятся вблизи отъ городовъ и подвергаются опасности быть загрязненными отъ общаго употребленія, мы не можемъ достойнѣе употребить изящное искусство, какъ ограждая источникъ и его первичную жилу драгоцѣннымъ мраморомъ. Ничто не можетъ считаться болѣе важнымъ средствомъ здороваго воспитанія, какъ забота держать ручи на возможно большемъ разстояніи въ чистотѣ, полными рыбы и легко доступными для дѣтей. Тридцать лѣтъ тому назадъ былъ маленький ручеекъ, вытекающей изъ Ванделя, въ дюймъ глубины, протекавшій черезъ проѣзжую дорогу, подъ мостомъ, до послѣдняго мѣлового холма, близъ Крайдона. Увы, люди приходили и уходили, а ручеекъ стоялъ неподвиженъ. Уже давно онъ

быль заложенъ кирпичомъ приходскими властями; между тѣмъ какъ было больше воспитательного въ этомъ ручьѣ съ пискарями, чѣмъ въ 1000 ф. стерлинговъ, расходуемыхъ ежегодно въ приходскихъ школахъ, хотя бы каждый пенни пошелъ на изученіе природы кислорода и водорода и названій, съ потокомъ цифръ въ минуту, всѣхъ рѣкъ Азіи и Африки.

120. Предположимъ, что намъ нужна гончарная школа въ Англіи, и мы, бѣдные мастера, готовы дѣлать все возможное, чтобы показать вамъ, какъ прекрасна можетъ быть линія, согнутая сначала съ одной, потомъ съ другой стороны, какіе изъ красной и синей краски выходятъ узоры на бѣломъ фонѣ, какого идеального искусства можно достигнуть сочетаніемъ цветовъ чернаго и коричневаго. Но я говорю заранѣе: все, что мы сдѣлаемъ, будетъ вполнѣ безполезно, пока мы не научимъ нашего крестьянина благодарить Бога не только передъ пищей, но и передъ питьемъ, и снабжая его греческими чашами и блюдами, пока не дадимъ ему возможности класть въ нихъ здоровую, не отравленную пищу.

121. Мнѣ нѣтъ необходимости указывать вамъ условія искусства, основанного на употребленіи одежды или вооруженія; но я долженъ утверждать самыи положительнымъ образомъ, что, доставивъ полезную пищу бѣднякамъ, намъ предстоитъ основывать школы искусства въ Англіи, создать для бѣдныхъ людей приличную и здоровую одежду хорошаго качества, удобную для ихъ ежедневной работы, подходящую къ ихъ образу жизни и носимую въ порядкѣ и съ достоинствомъ. Эти порядокъ и достоинство могутъ быть переняты у женщинъ высшихъ и среднихъ классовъ, которые не должны успокоиться, пока не облегчатъ совѣсти, выносящей лохмотья бѣдняка, тогда какъ онъ сами наряжаются.

На достоинствѣ и удобствѣ въ одеждѣ и бѣднаго, и богатаго должно быть основано настоящее искусство, руководимое мастерами мануфактуры, не менѣе заботливыми насчетъ совершенства и красоты своихъ тканей и всего касающагося ихъ качества и рисунка, чѣмъ

оружейники Милана и Дамаска заботились о своей стали.

122. Въ третьихъ, найдя способы здоровой жизни въ пищѣ и одеждѣ, мы можемъ искать ихъ и по отношенію жилища. Я уже говорилъ, что лучшая архитектура возникла изъ увѣнчанной крыши. Подумайте объ этомъ. Соборъ Ватикана, паперти Реймса^и Шартра, ихъ боковые своды, склепъ гробницы, башня колокольни—все это лишь формы, происходящія отъ первоначального требованія защитить извѣстное мѣсто отъ зноя и дождя. Болѣе того, какъ я пытался доказать въ „Камняхъ Венеції“, всѣ эти прелестныя формы развились одна за другой въ гражданской и домашней жизни, и уже послѣ своего изображенія были примѣнены въ болѣе широкихъ размѣрахъ въ церковной архитектурѣ. Вѣроятно вы замѣтили, здѣсь въ Оксфордѣ, какъ и вездѣ, что наши новѣйшіе строители не знаютъ, что дѣлать съ крышами. Повѣрьте, пока крыши не въ порядкѣ, не можетъ быть порядка вообще; существуетъ два способа привести ихъ въ порядокъ: не строить ихъ изъ желѣза, а только изъ дерева и камня; во-вторыхъ, заботиться, чтобы въ каждомъ городѣ сначала были построены маленькия, затѣмъ большія крыши, и чтобы каждый нуждающійся имѣлъ ее надъ своей головой,—мы должны этому способствовать. Это значитъ, что въ извѣстный, еще не преклонный возрастъ каждому человѣку хочется имѣть домъ, который не пришлось бы никогда покидать, живя среди своихъ привычекъ и слѣдуя имъ все больше и больше вплоть до самой смерти. И люди должны желать видѣть свои жилища построеннымъ какъ можно прочнѣе, убранными и украшенными со вкусомъ, расположеннымъ среди пріятнаго мѣстоположенія, гдѣ много свѣта и воздуха; однимъ словомъ, чтобы человѣкъ имѣлъ то, что есть у ласточки. Когда же дома бываютъ скучены въ городахъ, люди должны имѣть настолько чувства общественности, чтобы подчинить свои постройки общему стилю, и настолько гражданской гордости, чтобы желать цѣлую группу человѣческихъ жилищъ видѣть привлекательной, а не отталкивающей на по-

верхности земли. Нѣсколько недѣль тому назадъ одинъ англійскій проповѣдникъ¹⁾, профессоръ этого университета, человѣкъ среднихъ лѣтъ, не склонный къ сентиментальности, а чисто практическаго склада, рассказывалъ мнѣ при случаѣ, но безъ всяаго отношенія къ предмету нашей бесѣды, что онъ никогда не могъ вѣхать въ Лондонъ изъ своего загороднаго дома иначе, какъ съ закрытыми глазами, потому что видъ чудовищныхъ домовъ, пересѣкаемыхъ рельсовымъ путемъ въ предмѣстии, дѣлаетъ его неспособнымъ къ дневной работѣ, наводя ужасъ.

123. Теперь, я повторю вамъ, но еще съ большимъ убѣжденіемъ, то, что я писалъ двадцать два года тому назадъ въ послѣдней главѣ своей книги „Семь свѣтильниковъ архитектуры“: не можетъ быть строгой нравственности, счастья или искусства въ странѣ, гдѣ города такимъ образомъ построены или, лучше сказать, скучены и слѣплены, подобно пятнамъ губительной ржавчины, покрывающей заплатами и болячками страну, которую она уничтожаетъ. Мы можемъ имѣть города, красиво и правильнно расположенные, а не скученные, ограниченные въ размѣрахъ, а не извергающіе пѣну и струпья въ окровавленный потокъ позора; каждый можетъ быть опоясанъ лентой садовъ, полныхъ цвѣтушиими деревьями и тихо струящимися ручьями. „Это неосуществимо“, вы скажете, можетъ быть; но я не говорю о возможности, а только о необходимости. Возможно и болѣе, чѣмъ это, прежде чѣмъ вы создадите школу искусства; а именно, вы должны найти мѣсто гдѣ-нибудь въ Англіи или хотя бы въ какой-нибудь непригодной мѣстности Англіи для заведенія мануфактуръ, нуждающихся въ помощи огня.

Затѣмъ надо довести эти мануфактуры до ихъ возможнаго предѣла, т.-е. ничего не дѣлать изъ жељза, что также хорошо можетъ быть сдѣлано изъ дерева или камня; ничего не приводить въ движение паромъ, что можетъ двигаться естественными силами. Замѣтьте, что при всѣхъ механическихъ сооруже-

¹⁾ Осборнъ Гордонъ.

ніяхъ, требуемыхъ общественной жизнью городовъ, сила воды находится съ избыткомъ: такъ мельницы, расположенные на большихъ рѣкахъ, и другія, движимыя шлюзами изъ резервуаровъ, наполняемыхъ теченіемъ, даютъ намъ примѣры количества необходимой постояннной силы.

Ручная обработка земли и полное отсутствіе или изгнаніе ненужной силы огня являются первыми условіями возникновенія школы искусства во всякой странѣ. И пока рано или поздно этого не будетъ, въ томъ же видѣ останется торжествующимъ положеніе вещей, которое возникло за недостаткомъ болѣе тонкаго искусства. Хотя Англія и оглушена прядильными станками, ея народъ не имѣть одежды; хотя она почернѣла отъ каменноугольныхъ копей, люди умираютъ отъ холода; хотя она продала душу ради наживы, они мрутъ отъ голода. Оставайтесь при этомъ торжествѣ, если хотите, но будьте увѣрены, что изящныя искусства его никогда не раздѣлятъ вмѣстѣ съ вами.

124. Я высказалъ вамъ свое предположеніе, довольно обидное; я знаю, даже можетъ показаться, что преувеличеннное. Но оно поистинѣ необходимо, именно въ соотвѣтствіи съ кажущейся преувеличенностью и достовѣрной обидой; высказать его было моимъ прямымъ долгомъ. Изученіе изящныхъ искусствъ не можетъ быть прочно связано съ важнымъ дѣломъ англійскихъ университетовъ, безъ необходимаго и яснаго протеста противъ злоупотребленія народной энергіей, которое дѣлаетъ всѣ благіе результаты подобнаго изученія въ сильной степени невозможными.

Я могу легко научить васъ, подобно любому учителю рисованія, какъ держать карандашъ и какъ накладывать краски, но это приносить мало пользы, разъ народъ тратить миллионы на разрушеніе всего, что изображено карандашомъ и красками, и на производство ложныхъ формъ искусства, составляющихъ самое дорогое и наименѣе пріятное изъ безумствъ. Все это первыя и послѣднія положенія, которыя я говорилъ вамъ на этомъ мѣстѣ: что искусства изучаются не путемъ передвиженія, но украшеніемъ родныхъ

мѣстъ, гдѣ мы и остаемся; что искусства изучаются не соревнованіемъ, но совершенствованіемъ себя на собственномъ пути; что искусства изучаются не выставками, но дѣлами справедливости и правды, будуть ли они выставлены или нѣтъ. И, въ резулѣтатѣ всего, люди должны рисовать и строить не ради славы или денегъ, но изъ любви: изъ любви къ своему искусству, къ своему ближнему, или изъ еще болѣе высокой, вытекающей изъ нихъ любви. Я чувствую, что невольно причиняю нѣкоторое огорченіе, говоря о возможныхъ злоупотребленіяхъ религіознаго искусства, но здѣсь не можетъ быть опасности, разъ мы вспомнимъ, что Богъ обитаетъ въ хижинахъ такъ же, какъ и въ церквяхъ, и намъ слѣдуетъ принять Его достойно. Начнемъ съ деревянныхъ половъ, и мы постепенно придемъ къ паркетнымъ, начнемъ съ соломенныхъ крышъ, и мы закончимъ великолѣпными сводами; начнемъ съ заботы, чтобы старые глаза не слѣпли надъ своей Библіей, а молодые надъ иголкой отъ недостатка вечерняго освѣщенія, и затѣмъ мы начнемъ извлекать блага изъ цвѣтныхъ стеколъ и восковыхъ свѣчей. И, обращая искусства на общую пользу, мы обрѣтемъ ихъ всемирное вдохновеніе, ихъ благословеніе вселенной. Я говорилъ вамъ, что нѣтъ особой божественности въ проявленіи того или другого искусства, что всѣ они одинаково человѣчны и одинаково божественны; и при заключеніи этого рода вступительныхъ лекцій, въ которомъ я старался вывести общія положенія для обоснованія вашей будущей работы, мой послѣдній долгъ обратить нѣсколько словъ къ Богу всѣхъ искусствъ, если они истинно прекрасны и полезны.

125. Каждый седьмой день, если не чаще, большая часть набожныхъ людей въ Англіи съ благодарностью принимаетъ отъ своихъ наставниковъ благословеніе, заключающееся въ слѣдующихъ словахъ: „Благодать Господа нашего Іисуса Христа, и любовь Бога и Отца, и причастіе Св. Духа да будетъ со всѣми вами!“ Я не знаю точно, какой именно смыслъ связывается теперь въ англійской публикѣ съ этимъ выраже-

женіемъ. Но отъ себя я могу вамъ сказать опредѣленно, что эти три вещи дѣйствительно существуютъ и могутъ познаваться и быть осязаемыми, если вы стремитесь къ ихъ познанію и воспринятію; но что рядомъ съ нимъ существуетъ и нѣчто другое, о чёмъ мы уже многое знаемъ.

Во - первыхъ, при простомъ соблюденіи завѣтовъ Основателя нашей религіи, вся благодать, милость или красота и прелесть кроткой жизни даются намъ въ духѣ и плоти, въ дѣлѣ и отдыхѣ. Благодать Іисуса Христа существуетъ и можетъ быть получена при желаніи. Во-вторыхъ, по мѣрѣ того, что вы все болѣе и болѣе узнаете о мірозданіи, вы находите, что истинная воля Творца состоитъ въ томъ, чтобы Его творенія были счастливыми, что Онъ создалъ все прекраснымъ въ своемъ времени и пространствѣ, и что главною виною людей является своевольное нарушеніе Его законовъ, когда твореніе стонетъ или скорбитъ въ мукахъ. Любовь Божія существуетъ, и вы можете ее видѣть и жить ею, если захотите. Въ третьихъ, дѣйствительно есть Духъ пребывающій, который указываетъ муравью его тропинку, птицѣ ея гнѣздо, а человѣку чудеснымъ внутреннимъ путемъ возможность прекрасныхъ искусствъ и благородныхъ подвиговъ. Безъ Него не можетъ быть ничего доброго. Противъ Него творится много злого. Отъ Его присутствія зависятъ нашъ миръ и наша сила.

Есть и четвертый предметъ, о которомъ мы уже слишкомъ много знаемъ. Существуетъ злой духъ, чье царство есть мракъ и малодушіе, такъ же какъ царство Духа мудрости есть свѣтъ и мужество.

Этотъ темный и трусливый духъ всегда нашептываетъ намъ, что злые дѣла извинительны, и что вы отъ нихъ не умрете, что добрыя дѣла невозможны, и что вы не должны жить ради нихъ. Такое ученіе раздается теперь громче всѣхъ другихъ, проповѣданныхъ на англосаксонскомъ языке. Вы убѣдитесь когда-нибудь дорогою цѣною, если вы вѣрите первой части этой проповѣди, что это неправда; но если вы вѣрите второй части, вы никогда не поймете себѣ на пользу,

что и она есть неправда. Поэтому я прошу васъ со всѣмъ усердіемъ убѣдиться и прочувствовать сердцемъ, что всѣ прекрасныя вещи возможны для тѣхъ, кто вѣрить въ ихъ осуществленіе и стремится со своей стороны каждый день имъ способствовать въ дѣлахъ. Пусть разсвѣтъ каждого утра будетъ для васъ какъ бы началомъ жизни, и каждый закатъ солнца ея концомъ; тогда каждая краткая жизнь будетъ вѣрнымъ напоминаніемъ доброго дѣла, сдѣланнаго для другихъ—пріобрѣтенія доброй силы или знанія, такъ что изо дня въ день, по мѣрѣ силъ, вы будете создавать въ дѣйствительности, съ помощью искусства, мысли и доброй воли,—церковь Англіи, про которую, вмѣсто того, чтобы сказать: „Посмотрите, какіе здѣсь камни“, будетъ говориться: „Посмотрите, что за люди“.

ЛЕКЦІЯ V.

Линія.

126. Вы конечно позовите мнѣ начать мои лекції практическаго искусства словами величайшаго изъ англійскихъ художниковъ, котораго никто еще не превзошелъ ни въ одномъ народѣ, ни въ какую эпоху,—я говорю о нашемъ чудномъ Рейнольдсѣ.

Онъ говорить въ своей первой рѣчи: „Директора Академіи должны особенно наблюдать за духомъ учащихся, которые, подвигаясь въ занятіяхъ, достигаютъ того критического периода въ ученіи, отъ искуснаго руководства которымъ зависитъ будущее направленіе ихъ вкуса. Въ этомъ возрастѣ естественно имъ увлекаться блестящимъ болѣе, чѣмъ основательнымъ, и предпочтать великоклѣпную небрежность трудной и смиренной точности“.

„Легкость наброска“, живое и, что называется, „мастерское“ исполненіе мѣломъ или карандашомъ—все это, надо признаться, увлекательныя качества для молодыхъ умовъ и, конечно, становятся предметами

ихъ честолюбія. Они стараются подражать этимъ ослѣпительнымъ преимуществамъ, достиженіе которыхъ не требуетъ большого труда. Послѣ долгаго времени, потеряннаго въ этомъ суетномъ достижениіи, трудность будетъ удалена, но уже слишкомъ поздно: наврядъ ли будетъ возможность вернуться къ добровольствтной работѣ послѣ этого обольщенія ложнымъ искусствомъ“.

127. Я привожу вамъ эти слова, главнымъ образомъ потому, что произнесшій ихъ человѣкъ, основавшій въ качествѣ первого президента академической школы англійской живописи, можетъ начать, по своему законному праву, нашу систему преподаванія въ этомъ университетѣ.

Во-вторыхъ, я привелъ вамъ эти слова, желая обратить ваше вниманіе на странное выраженіе „трудная и смиренная точность“, странное, потому что означаетъ первое условіе изученія, требуемое отъ своихъ учениковъ учителемъ,—который, изъ всѣхъ, за исключеніемъ Веласкеца, казалось, рисовалъ съ величайшей легкостью. Правда, онъ требуетъ этого труда, этого смиренія отъ юношей, желающихъ посвятить себя призванію артистовъ. Но если вы имѣете понятіе о практикѣ искусства, вы не можете думать, что, такъ какъ ваше изученіе менѣе послѣдовательно, чѣмъ у студентовъ Академіи, оно должно быть менѣе точнымъ. Чѣмъ менѣе времени вы отдаете, тѣмъ болѣе вы должны стараться провести его съ пользою, и я бы не желалъ, чтобы вы посвящали часъ рисованію, безъ твердаго намѣренія научиться всему, что возможно въ этотъ часъ.

128. Я говорю только о практикѣ *рисованія*, хотя впослѣдствіе къ ней можетъ быть съ пользою присоединено элементарное изученіе лѣпки; но я не хочу васъ смущать или развлекать точнымъ перечисленіемъ различныхъ ожиданій, которыя у меня сложились по отношенію къ вашимъ будущимъ трудамъ. Я убѣжденъ, вы не подумаете, что я началъ безъ плана, и не будете порицать моего умолчанія касательно вещей, которыя не могутъ быть сейчасъ приведены въ

исполненіе, а впослѣдствіи могутъ быть измѣнены по различнымъ причинамъ.

Моя первая задача безспорно состоить въ томъ, чтобы дать вамъ правильные и простые методы рисованія карандашомъ и красками.

Я употребляю слово „краски“ безъ всякаго отношенія къ особому способу крашенія, потому что законы хорошей живописи одинаковы, какая бы жидкость ни употреблялась для разведенія красокъ. Но химическое приспособленіе масляныхъ красокъ гораздо труднѣе, чѣмъ водяныхъ; а невозможность ихъ бережнаго употребленія среди книгъ или газетъ, ихъ непримѣнимость для мимолетныхъ набросковъ и памятныхъ книжекъ служатъ достаточными причинами не вводить ихъ въ практическій курсъ, предпринятый главнымъ образомъ для изучающихъ литературу. Наоборотъ, для упражненія художника масляная краска служатъ главнымъ способомъ употребленія. Распространеніе акварели, какъ отдельного искусства, во всякомъ случаѣ вредно въ художественномъ отношеніи; ея пріятная легкость и искусное правдоподобіе отвлекаетъ геній художника отъ его собственныхъ цѣлей, а вниманіе публики отъ превосходства высшаго порядка. Ни одинъ человѣкъ, сознающій свою способность къ творчеству, не долженъ пренебрегать употребленіемъ лучшихъ способовъ, чтобы сдѣлать ихъ выраженіе простымъ, насколько позволяютъ законы природы. Для нась, конечно, должно послужить суровымъ урокомъ, что лучшія произведенія Тернера, будучи выставлены передъ публикой въ теченіе шести мѣсяцевъ, подверглись разрушенню, и что самыя знаменитыя изъ нихъ погибли еще прежде, чѣмъ были выставлены. Я готовъ нарушить законъ умолчанія, чтобы высказать свою надежду заинтересовать васъ современемъ (съ помощью флорентійскихъ мастеровъ) изученіемъ искусствъ лѣпки и рисованія по фарфору. Я хочу повліять на нѣкоторыхъ изъ васъ, чтобы они обращали въ будущемъ свое покровительство на поощреніе различныхъ отраслей этихъ искусствъ и направляли мастеровъ Италіи отъ ихъ обыденныхъ

угожденій минутъ и непрочной мозаикѣ къ изящнымъ тонкостямъ формы и цвѣта, возможнымъ съ безконечно гибкой и впослѣдствіи неизмѣняемой глиной. Однимъ изъ послѣдствій такого мастерства должно явиться производство картинъ, блестящихъ, какъ раскрашенныя стекла, изящныхъ, какъ самая тонкая акварель, и болѣе прочныхъ, чѣмъ пирамиды.

129. А теперь приступимъ къ нашей работѣ. Чтобы знать, какъ мы должны правильно рисовать и красить, намъ необходимо выяснить, какая наша цѣль, какое изображеніе природы является лучшимъ.

Я отвѣчу вамъ словами Леонардо: „Самая цѣнная живопись та, которая наиболѣе сообразуется съ изображаемой вещью“. Другими словами: „живопись есть лучшее изображеніе природы“. Изъ отношенія къ предыдущей главѣ вы увидите, какъ зеркало *come lo specchio e maestro de' pittori* (поучаетъ художниковъ), до чего абсолютно понимаетъ Леонардо то, что говоритъ. Пусть живой предметъ (говорить онъ) отражается въ зеркалѣ, затѣмъ поставьте картину рядомъ съ отражениемъ и сравните то и другое. И дѣйствительно, лучшая живопись такъ неоспоримо походитъ на отраженную правду, что цѣлый міръ признаетъ ея превосходство. Настоящая первоклассная работа бываетъ такъ спокойна и естественна, что не вызываетъ даже возраженія; вы можете особенно не любоваться ею, но не найдете въ ней пробѣловъ. Второстепенная живопись нравится одному больше, другому совсѣмъ нѣтъ; тогда какъ первостепенная нравится сколько-нибудь всякому, тѣмъ же, кто признаетъ ея глубокое искусство, нравится сильно.

130. Вотъ съ чего мы должны прежде всего начать: сдѣлать нашъ рисунокъ насколько возможно подобнымъ предмету, который мы изображаемъ.

Всѣ предметы представляются глазу какъ цвѣтныя пятна опредѣленной формы, съ видоизмѣненіемъ цвѣтовъ внутри. И хотя ихъ цвѣта не имѣютъ дѣйствительного блеска, подобно солнцу или огню, эти пятна различныхъ оттѣнковъ подвергаются приблизительной передачѣ, исключая, когда они бываютъ видны въ

стереоскопъ. Вы увидите, что Леонардо все болѣе и болѣе настаиваетъ на стеороскопической силѣ двойнаго зрѣнія, но пусть это васъ не смущаетъ: вы можете рисовать только то, что вы видите съ одного конца зрѣнія, но этого вполнѣ достаточно. Такъ всѣ предметы представляются человѣческому глазу простыми массами цвѣтовъ различной глубины, расположениія и очертанія. Очертаніе каждого предмета есть граница его массы, соприкасающаяся съ другой массой. Возьмите шафранъ и наложите его на зеленый платокъ: вы увидите, какъ онъ выдѣляется на зеленомъ фонѣ простымъ темнымъ пятномъ, какъ будто на травѣ. Поднесите его къ окну: вы увидите, какъ онъ выдѣляется желтымъ пятномъ на бѣломъ или синемъ фонѣ. Въ каждомъ случаѣ очертаніе предмета есть граница свѣтлого пространства или темнаго цвѣта, какимъ предметъ представляется вашему зрѣнію. Это очертаніе безконечно тонко—не линія даже, но мѣсто линіи, и мягко въ своемъ расположениіи. Въ тонкой живописи оно выражается также мягко, но его необходимо рисовать съ остротой и отчетливостью. Такое искусство достигается рисованіемъ этой линіи, какъ настоящей, и служитъ предметомъ нашего непосредственнаго изслѣдованія, но я прежде долженъ выяснить вамъ его отдѣльныя части.

131. Я уже говорилъ, что всѣ предметы выдѣляются, какъ цвѣтныя массы. Обыкновенно свѣтъ и тѣнь кажутся отдѣленными отъ цвѣта, но въ дѣйствительности вся природа имѣетъ видъ мозаики, составленной изъ частичекъ различной окраски, темныхъ или свѣтлыхъ. Нѣть существенной разницы въ качествѣ этихъ цвѣтовъ, исключая вещественного свойства ихъ поверхности. Постоянно говорять о свѣтѣ и тѣни, какъ будто они различны по природѣ и должны быть нарисованы различнымъ способомъ. Но каждый свѣтъ есть тѣнь по отношенію къ болѣе сильному свѣту, пока мы не достигнемъ яркости солнца; и каждая тѣнь есть свѣтъ по отношенію къ болѣе густой тѣни, пока мы не достигнемъ темноты ночи. Каждый цвѣтъ, употребляемый въ живописи, исключая чисто бѣлаго

или чернаго, есть въ то же время и свѣтъ, и тѣнь: свѣтъ по отношенію къ болѣе темному, тѣнь по отношенію къ болѣе свѣтлому.

132. Твердые формы предмета, т.-е. выступы или отступленія его поверхности среди хонтура, большою частью бываетъ замѣтными, благодаря измѣненіямъ силы или количества падающаго на нихъ свѣта. Изученіе отношеній между количествами этого свѣта безотносительно къ его цвѣту составляетъ второй отдѣль правильной науки о живописи.

133. Наконецъ, качества и отношенія естественныхъ цвѣтовъ, способы подражанія имъ и законы, посредствомъ которыхъ они становятся прекрасными въ отдѣльности и гармоничными въ соединеніи, все это предметы третьяго и конечнаго отдѣла художественного изученія. Я постараюсь установить въ этой и слѣдующихъ двухъ лекціяхъ, что всего необходимо вамъ знать въ каждомъ изъ этихъ отдѣловъ.

134. Что намъ предстоитъ дѣлать съ начала до конца, это, я повторяю еще разъ, просто рисовать поверхности съ правильностью формы и заполнять ихъ красками, напоминающими цвѣта предметовъ. Это очень просто опредѣлить, но не такъ легко выполнить. Впрочемъ, и самое опредѣленіе чего-нибудь да стоитъ; я замѣчу вамъ, что оно полно, хотя я и не употребилъ выражений „свѣтъ“ или „тѣнь“.

Художники, не имѣющіе глаза на цвѣта, очень исказили практику искусства своей теоріей, что тѣнь есть отсутствіе цвѣта. Тѣнь, наоборотъ, необходима для полнаго присутствія цвѣта, потому что каждый цвѣтъ есть уменьшенное количество или уменьшенная сила свѣта. Практически это вытекаетъ изъ положенія, о которомъ я уже говорилъ вамъ (что всякий свѣтъ въ живописи есть тѣнь для болѣе сильного свѣта, и каждая тѣнь есть свѣтъ для болѣе густой тѣни), что также каждый цвѣтъ въ живописи можетъ быть тѣнью для болѣе яркаго цвѣта и свѣтомъ для болѣе темнаго, оставаясь при этомъ опредѣленнымъ цвѣтомъ. Великолѣпіе Венеціанской школы возникло изъ того, что художники съ самаго начала ви-

дѣли и примѣняли этотъ важный законъ, что въ тѣни содергится цвѣтъ иногда даже болѣе, чѣмъ въ свѣтѣ. У Тиціана въ ярко красномъ цвѣтѣ блѣдно-розовый свѣтъ, переходящій въ бѣлый, а тѣнь—густая малиновая. У Веронеза при великолѣпной оранжевой окраскѣ свѣтъ блѣдный, тѣнь шафраннаго цвѣта. Въ природѣ, если темныя стороны видны, благодаря отраженному свѣту, онѣ всегда имѣютъ болѣе густой и темный цвѣтъ, чѣмъ свѣтловая сторона. Практика Болонской и Романской школъ, рисующихъ тѣни непремѣнно темными и холодными, фальшила съ самаго начала и лишаетъ даже возможности имѣть совершенную живопись какъ эти школы, такъ и ихъ послѣдователей.

135. Каждая видимая поверхность, темная ли она или свѣтлая, есть или цвѣтное пятно, или же черное или бѣлое. Мы должны придать ей вѣрное очертаніе и окрасить ее вѣрнымъ цвѣтомъ. Но прежде, чѣмъ разсматривать, какъ мы нарисуемъ этотъ контуръ, я долженъ изложить вамъ обѣ употребленіи линій вообще въ различныхъ школахъ.

Я уже сказалъ вамъ, что нѣтъ разницы между цвѣтными массами, изъ которыхъ состоить видимая природа, исключая вещественныхъ качествъ, раздѣляющихся на три разряда:

- 1) Блескъ, какъ у воды и стекла.
- 2) Цвѣтъ или бархатистость, какъ у розы или персика.
- 3) Линейность, производимая волокнами или нитями, какъ въ перьяхъ, мѣхахъ, волосахъ и вытканыхъ или сѣтчатыхъ матеріяхъ.

Эти три источника зрительного наслажденія, ка-сающагося вещественныхъ качествъ, соединяются въ лучшихъ орнаментальныхъ произведеніяхъ. Прекрасная картина Фра-Анджелико или тонко раскрашенная страница служебника имѣютъ широкія золоченые поля, частью гладкія и блестящія, частью матовыя; нѣкоторыя изъ нихъ испещрены и украшены арабесками и перемѣшаны накладными или наборными цвѣтами, нѣжными, какъ лепестки розы. Но многія школы въ

большинствъ случаевъ касаются лишь одного изъ вѣщественныхъ качествъ, и значительная часть искусства всѣхъ вѣковъ зависитъ въ своей силѣ отъ расположения, произведенного многочисленными линіями, Рѣзьба на деревѣ, гравированіе въ тѣсномъ смыслѣ—безчисленные роды скульптуры, металлографіи, ткацкаго производства—все это зависитъ большею частию отъ нѣжности, мягкости, ясности цвѣтовъ или тѣней, отъ измѣненія поверхности линіями или волокнами; и даже при успешности живописи, на работу отчасти вліяетъ самыи холстъ.

136. Въ различныхъ способахъ гравированія эффекти тѣневые и цвѣтовые зависятъ главнымъ образомъ отъ силы тона. Лучшими произведеніями для всей живописи являются фрески великихъ колористовъ, въ которыхъ цвѣта, что называется, матовые; но они вовсе не мертвые, потому что блещутъ сіающимъ свѣтомъ жизни. Фрески Корреджіо, если не перекрашены, выдѣляются этимъ свойствомъ.

137. Во всѣ періоды искусства эти различные вѣщественные способы употребляются въ разнообразныхъ стиляхъ и съ разными цѣлями. При этомъ мы сдѣляемъ широкое историческое подраздѣленіе школъ, которое будетъ наглядно способствовать вашему пониманію. Раннее искусство въ большей части странъ линейно, состоитъ изъ переплетенныхъ, спиральныхъ и другихъ завитыхъ линій, высѣченныхъ или нарисованныхъ на камнѣ, деревѣ, металлѣ или глинѣ. Обыкновенно это служитъ характернымъ признакомъ дикихъ или полудикихъ народовъ съ лихорадочной силой воображенія. Я разсмотрю съ вами эти школы впослѣдствіи подъ заглавіемъ „Линейныя школы“¹⁾.

Во-вторыхъ, тоже въ одинъ изъ раннихъ періодовъ, среди могущественныхъ націй, эти линейныя украшенія болѣе или менѣе заполняются рѣшетчатой или полосатой тѣнью, при изображеніи животныхъ или растительныхъ формъ; наполняютъ ихъ очертанія плоской тѣнью или плоскимъ цвѣтомъ. И здѣсь мы

¹⁾ См. „Флорентинская Аріадна“, 5.

сразу находимъ два большихъ подраздѣленія по темпераменту и умственному складу. Греки смотрятъ на цвѣта прежде всего, какъ на свѣтъ; они, по сравненію съ другими расами, нечувствительны къ оттѣнкамъ, но въ высшей степени воспріимчивы къ свѣтотѣмъ явленіямъ. Ихъ школа линій проходитъ въ изученіи плоскихъ массъ свѣта и тѣни, представленныхъ, главнымъ образомъ, четырьмя цвѣтами: бѣлымъ, чернымъ и двумя красными, одинъ—кирпичного оттѣнка, болѣе или менѣе яркаго, другой—темно-пурпурового; оба представляютъ ихъ любимый цвѣтъ съ его свѣтлымъ и темнымъ качествами. Съ другой стороны, многие сѣверные народы вначалѣ были совсѣмъ невоспріимчивы къ свѣту и тѣни, но въ высшей степени чувствительны къ цвѣту, и ихъ линейная украшенія полны плоскихъ оттѣнковъ, безконечно разнообразныхъ, но съ невыраженными свѣтомъ и тѣнью. Обѣ эти школы имѣютъ ограниченное, но законченное совершенство, каждая въ своей области, и ихъ особые успѣхи не могутъ быть подражаемы иначе, какъ строгимъ соблюденіемъ тѣхъ же ограничений.

138. Вы имѣете, такимъ образомъ, въ первоначальномъ искусства развѣтвленіе линій на:

- 1) Греческое искусство—линія и свѣтъ.
- 2) Готическое—линія и цвѣтъ.

Теперь, когда искусства совершенствуются, каждая изъ этихъ школъ сохраняетъ свой особый характеръ, то онъ перестаютъ зависѣть отъ линій и стремятся изобразить вмѣсто того массы, становясь въ то же время утонченнѣе въ воспріятіи и исполненіи. Отсюда происходятъ двѣ средневѣковыя школы, одна съ плоскими и безконечно разнообразными цвѣтами, съ ярко выраженнымъ характеромъ и чувствомъ, проявленнымъ въ формахъ, но съ слабымъ воспріятіемъ тѣни. Другая, со свѣтомъ и тѣнью, съ великолѣпнымъ рисункомъ твердой формы и слабымъ представлѣніемъ о цвѣтѣ, такъ же какъ и о чувствѣ. Изъ нихъ школа плоскаго цвѣта болѣе жизненная, она всегда проста и естественна, если не велика; но если ужъ велика, то въ высшей степени. Школа свѣта и тѣни соеди-

няется съ гравированиемъ; это по преимуществу академическая школа, широко раздѣляющая свѣтъ отъ темноты и исходящая изъ положенія, что свѣтлая сторона всѣхъ предметовъ должна быть изображена бѣлыемъ, а крайняя тѣнь чернымъ цвѣтомъ. Исходя изъ этого условнаго положенія, достигается ограниченное превосходство извѣстнаго рода, въ которомъ исполнены лучшіе образцы гравюръ и, наконецъ, самая правильная выраженія органическихъ формъ въ живописи.

Школы цвѣта неуклонно развиваются, пока не примутъ изъ школъ свѣта и тѣни того, что соединимо съ ихъ собственной силой,—и тогда получается совершенное искусство, представленное главнымъ образомъ великими венеціанцами.

Школы свѣта и тѣни, наоборотъ, съ одной стороны, вслѣдствіе своего академического формализма, высокомѣрны, съ другой, въ силу бѣдности воображенія, слишкомъ слабы, чтобы многому научиться у школъ цвѣта; онѣ приходятъ къ степени упадка, состоящаго частью въ гордомъ стремленіи передавать живописью свойства пластики, частью въ преслѣдованіи оттѣнковъ свѣта и тѣни, доведенныхъ до послѣднихъ предѣловъ утонченности Голландской школы. Въ такомъ случаѣ онѣ тащатъ за собой школы цвѣта, и новѣйшая исторія искусства представляеть собой смутныя усиленія обрѣсти потерянный путь и поднять разбитые идеалы.

139. Вотъ вкратцѣ планъ великихъ школъ, легко вспоминаемый въ такой шестеричной формѣ:

1.

Линія.

Раннія школы.

2.

Линія и свѣтъ.

Греческая глина.

4.

Масса и свѣтъ.

(Представленные

3.

Линія и цвѣтъ.

Готическое стекло.

5.

Масса и свѣтъ.

(Представленные

Леонардо и его школой). Джіорджіоне и его школой).

6.

Масса, свѣтъ и цвѣтъ.
(Представленные Тиціаномъ и его школами).

Мнѣ бы хотѣлось, чтобы вы достигли своими глазами и пальцами и усвоили въ своемъ развитіи методъ движенія впередъ, выражающійся въ этихъ великихъ школахъ; чтобы вы сначала овладѣли линіей, т.-е. научились бы рисовать твердую линію, очерчивающую съ непоколебимой правильностью форму или поверхность, которую вы желаете очертить. Затѣмъ, чтобы вы овладѣли плоскими цвѣтами такъ, чтобы могли заполнить очерченныя поверхности все равнѣтью ли или цвѣтами, сообразно школѣ, которой вы слѣдуете; наконецъ, чтобы вы приобрѣли умѣніе придавать среди массъ такіе оттѣнки предметамъ, какіе только могутъ выражать ихъ округленія и вещественныя свойства.

140. Лица, знакомыя съ методами существующихъ школъ, замѣтятъ, что я исказилъ практику ихъ преподаванія. Теперь сначала учать рисовать подробности, а потомъ уже цвѣтъ и массу. Я постараюсь сначала дать широкую постановку массы и цвѣта, а подробности въ нихъ вы можете вложить потомъ. У меня различныя обоснованія для подобной смѣлости, главный изъ нихъ вы въ правѣ отъ меня требовать. Во-первыхъ, какъ я уже вамъ показалъ, избираемый мною путь естественный. Всѣ великие народы дѣйствительно начинали съ этого способа, и я считаю его правильнымъ и до сихъ поръ успѣшнымъ.

Во-вторыхъ, вы найдете его менѣе искусственнымъ и болѣе определеннымъ, чѣмъ обратный методъ. Когда начинающій рисовать вынужденъ сидѣть надъ подробностями и дѣлать законченные этюды свѣта и тѣни, никакой учитель не можетъ ему поправить его безчисленныхъ ошибокъ или избавить его отъ безконечныхъ трудностей. Но при естественномъ методѣ онъ самъ можетъ, если захочетъ, исправить собственные ошибки. Вы должны нарисовать известныя линіи, какъ въ очертаніи плана не представляющія затруд-

неній, но требующія только твердости руки. Эти линіи обыкновенно размашисты и просты, вмѣсто того, чтобы быть извилистыми, какъ мысы и заливы чертежа; но, конечно, онѣ должны быть нарисованы терпѣливо, и ихъ правильность можетъ быть испытана съ математической точностью. Вы можете перевести саму линію на пропускную бумагу и сличить ее съ вашей копіей. Если онѣ не совпадаютъ, вы сдѣлали ошибку и не нуждаетесь въ учителѣ, чтобы ее вамъ указывать. Также, если вы затушевываете въ плоскій тонъ цвѣта или тѣни, вы можете сами убѣдиться, плоскій ли онъ, совпадаетъ ли въ своихъ очертаніяхъ. Вы можете сравнить оригиналъ съ копіей,—если они не совпадаютъ, значитъ, вы ошиблись; но вы не нуждаетесь ни въ чьемъ указаніи, если только вѣрно схватываете цвѣта. Случается гораздо чаще, чѣмъ думаютъ, что отсутствуетъ способность глазъ различать цвѣта; я предполагаю, что это условіе бываетъ связано съ усиленной мозговой чувствительностью въ другомъ направленіи; но такой недостатокъ способности проявится въ первыхъ двухъ или трехъ упражненіяхъ путемъ этого простого метода, иначе вы рискуете потратить годы на тщетныя попытки рисовать съ натуры. Наконецъ—и это будетъ очень высокимъ косвеннымъ доводомъ—такой методъ можетъ показать вамъ много вещей, помимо искусства рисованія. Каждое упражненіе, которое я вамъ готовлю, представляетъ собой или важный примеръ изъ древняго искусства или изъ міра природы. Какъ бы ни грубо и ни безуспѣшно вы его рисовали (хотя я не предполагаю въ васъ недостатка ни старанія, ни успѣха), вы, тѣмъ не менѣе, научитесь тому, чему никакія слова не могутъ такъ убѣдительно научить, касательно древняго искусства или органической природы. Я увѣренъ, что вы не потеряете ни минуты невнимательно потраченного времени, и что при подобныхъ попыткахъ вы извлечете двойную пользу.

141. Есть еще пунктъ, благодаря которому перемѣна въ существующихъ методахъ является желательной. Здѣсь въ Оксфордѣ находится одна изъ лучшихъ

коллекцій Европы—рисунковъ перомъ и мѣломъ Микель-Анджело и Рафаэля. Изъ всего количества вы не найдете ни одной вещи слабой или ученической, всѣ онъ безусловно мастерскія произведенія. Вы можете обойти всѣ галлереи Европы и, насколько мнѣ известно, полагаясь также и на общепризнанное мнѣніе, вы не найдете въ нихъ ни слабаго, ни дѣтскаго рисунка, какъ у этихъ, такъ и у другихъ великихъ мастеровъ.

Далѣе, у величайшихъ людей, какъ у Тиціана, Веласкеса, Веронеза, вы съ трудомъ найдете настоящій рисунокъ. Причина въ томъ, что тогда какъ мы, новые люди, всегда учились или старались учиться живописи посредствомъ рисованія, старые мастера учились рисовать посредствомъ живописи или гравированія, что еще труднѣе. Кисть досталась имъ въ руки еще въ дѣтствѣ, они были вынуждены рисовать, чтобы, перейдя къ перу или карандашу, владѣть ими съ легкостью кисти или твердостью рѣзца. Микель-Анджело употребляетъ перо, какъ рѣзецъ; но всѣ они имъ пользуются, стоя на высотѣ могущества, для быстраго выраженія мысли или для изученія модели, нововсene какъ вспомогательнымъ средствомъ живописи. Вѣроятно, частыя упражненія въ тщательномъ рисованіи производились ювелирами, про которыхъ мы мало слыхали и знаемъ и которые требуютъ особаго изученія. Этому обстоятельству, а также упражненію и заботливости въ обработкѣ драгоцѣнныхъ металловъ можетъ быть приписано торжество итальянской скульптуры. Микель-Анджело, еще будучи мальчикомъ, умѣлъ срисовывать перомъ гравюры Шенгауэра и другихъ, при этомъ такъ вѣрно, что онъ могъ выдавать свои рисунки за оригиналы. Но я бы отнялъ у васъ храбрость отъ дальнѣйшихъ попытокъ въ этомъ искусствѣ, если бы потребовалъ отъ васъ подражанія такимъ законченнымъ гравюрамъ. Къ счастью, у васъ уже есть интереснѣйшая коллекція ихъ въ вашихъ галлереяхъ, и вы можете разсмотрѣть ихъ, если пожелаете. Но я бы желалъ, чтобы вы не стремились ни къ чему, что бы не было законченнымъ и что

стало извѣстно и прочувствовано вами, благодаря своей законченности. Я вполнѣ понимаю ваше общее настроение, сказывающееся въ томъ, что чѣмъ менѣе вы умѣете рисовать, тѣмъ болѣе чувствуете стремленія къ живописи. Вы можете писать красками, но знайте, я понимаю подъ этимъ то, что вы найдете не легкимъ. Вы можете заниматься живописью, но не мазать или дѣлать пятна; и надо еще болѣе заботиться о правильности линій, проведенныхъ кончикомъ кисти, чѣмъ если бы онъ были нарисованы карандашомъ, а это уже не простая забава. Но съ самаго начала (то же упражненіе при случаѣ производится и карандашомъ, и мѣломъ) вы должны стараться привести линію безусловно правильную не первомъ или карандашомъ, а кистью, какъ это дѣлалъ Апеллесъ, и такія цветные линіи мы видѣли нарисованными на греческихъ вазахъ. Замѣтьте, эти были линіи безусловной правильности. Мнѣ все равно, медленно ли вы ее проведете, со многими ли измѣненіями, соединеніями или поправками; я требую отъ васъ только одного: чтобы линія была правильна посредствомъ измѣренія такого же тщательного, какое употребляется на морской картѣ для обозначенія подводной мели.

142. Вопросъ о провѣркѣ, какъ вы, вѣроятно, знаете, есть одинъ изъ самыхъ насущныхъ въ художественныхъ школахъ, но онъ опредѣляется неоспоримо самыми первыми словами, написанными Леонардо: („Юноша прежде всего долженъ изучить перспективу измѣреніемъ каждой вещи“?). „Il giovane deve prima imparare prospettiva, per le misure d'ognicosa“. Безъ полной точности измѣренія, конечно, невозможно правильно изучить перспективу, и, насколько я могу судить, вообще невозможно изучить что-нибудь правильно. Изъ моего прошлаго опыта преподаванія я вывелъ заключеніе, что изъ всѣхъ вещей точность наиболѣе трудно передать ученикамъ. Легко внушить прилежаніе или вызвать энтузіазмъ; но мнѣ казалось невозможнымъ смирить способнаго студента до полной точности. Поэтому необходимо, начиная систему рисова-

нія въ университетѣ, имѣть успѣхъ въ этой существенной области. Я надѣюсь, вы довѣряете словамъ совершен-нѣйшаго рисовальщика Италіи и творца великой религіозной картины, которая, пожалуй, болѣе всѣхъ другихъ повліяла на духъ Европы, когда онъ говорить намъ, что нашъ первый долгъ „изучить перспективу измѣреніемъ каждого предмета“. Я ручаюсь, что перспективы можно легко достичь практическимъ путемъ; если вы хотите уяснить себѣ это математикой, вы найдете необходимыя свѣдѣнія въ моемъ трактатѣ 1859 г., кошіи котораго будутъ выставлены въ ваше распоряженіе въ рабочемъ кабинетѣ. Привычку и искусство измѣренія вы можете пріобрѣсти сразу съ точностью инженера. Я надѣюсь, что въ нашей постепенно развивающейся системѣ воспитанія элементарно-архитектурное или этнографическое рисованіе требуется во всѣхъ общественныхъ школахъ, такъ что, когда юноши приходятъ въ университетъ, нѣть болѣе необходимости имъ проходить элементарныхъ упражненій въ перспективѣ, такъ же какъ и въ грамматикѣ. Теперь я предложу вамъ примѣры достаточно простые и серьезные для практической необходимости.

143. Когда вы учитесь мѣрить, рисовать и класть плоскіе тоны кистью, вы можете также легко овладѣть перомъ, потому что это не только лучшій инструментъ для первыхъ эскизовъ, но его правильное употребленіе есть основаніе искусства раскрашиванія. Ни въ чемъ изящныя искусства такъ прямо не связаны съ полезностью, какъ въ полной зависимости декоративного раскрашиванія отъ хорошаго письма. Художественное раскрашиваніе есть только хорошее исполненіе письма, въ моментъ его перехода въ рисованіе картинокъ теряется его достоинство и назначеніе. Это потому, что картины большія или маленькия, если онъ прекрасны, не требуютъ быть нарисованными на листкахъ книги, чтобы принести пользу; а картины, большія или маленькия, но не прекрасныя, не стоять быть изображенными. Но сдѣлать самое письмо прекраснымъ, размахъ пера пріятнымъ—вотъ настоящее искусство раскрашиванія; и я особенно оста-

навливаюсь на этомъ, такъ какъ случается часто, что молодыя дѣвушки, неспособныя твердо провести кривой линіи, тѣмъ болѣе правильного очертанія орнаментальной и органической формы, думаютъ, что рисунокъ, непригодный въ обыкновенномъ смыслѣ, подходитъ для украшенія печатнаго текста. Это лишаетъ ихъ всякаго здороваго развитія, потому что поддерживаетъ въ нихъ недостатки подъ видомъ хорошаго намѣренія. Между тѣмъ, настоящій путь къ подобной работѣ заключается въ пріобрѣтеніи искусства красиво рисовать перомъ, а затѣмъ уже примѣнять его въ постепенно развивающихся формахъ къ тексту, который желаютъ увѣковѣчить. Является болѣе религіознымъ долгомъ для молодыхъ дѣвушекъ, при ихъ ежедневномъ употребленіи пера, пріобрѣсти привычку спокойнаго, яснаго и пріятнаго рисунка, чѣмъ иллюстрировать массу текстовъ. Въ такомъ случаѣ упражняютъ руки въ проведеніи линій извѣстной длины и затѣмъ уже придаютъ красоту цвѣта и формы течению совершенныхъ линій. Но только послѣ многихъ лѣтъ практики онѣ могутъ достойно иллюстрировать возвышенныя слова, также какъ лишь послѣ многихъ лѣтъ практики онѣ могутъ съ мелодичной правильностью исполнять ихъ голосомъ.

144. Я не буду въ этой лекціи разматривать употребленіе пера, какъ орудія рисованія, связаннаго во многихъ отношеніяхъ съ тушеваніемъ и гравированіемъ, со временемъ мы изслѣдуемъ этотъ вопросъ. Но я хочу установить для васъ, что лучшее употребленіе пера даетъ опредѣленность формъ рисунковъ, затушеванныхъ въ нейтральный тонъ; въ этомъ отношеніи Гольбейнъ не знаетъ соперника. Я помѣстилъ нѣсколько образцовъ его работы среди вашихъ копій. Этотъ способъ употреблялся для быстроты эскизовъ Рафаэлемъ и другими мастерами рисованія, которые въ такихъ случаяхъ обнаруживали нѣкоторые признаки тѣни, но собственно это не есть настоящій способъ наводить тѣни и не употребляется великими мастерами, когда рисунокъ долженъ быть обдуманнымъ и полнымъ.

Его значеніе заключается въ быстромъ проведениі линій съ замѣчательной тонкостью, равномѣрностью и твердостью; съ этимъ достоинствомъ соединяется стремленіе къ легкомысленной поспѣшности и, вмѣсто строго обдуманной, къ размашистой кривизнѣ. Въ рукахъ великихъ художниковъ перо при свободномъ употреблении пріобрѣтаетъ, подобно гравировальной иглѣ, качество рѣдкой прелести, но всѣ попытки подражанія въ видѣ невѣрныхъ и заимствованныхъ эскизовъ должны быть вами на время ученія вполнѣ оставлены Вамъ можетъ показаться—вы произвели нѣчто подобное безъ большого труда; но повѣрте, въ дѣйствительности сходства здѣсь такъ же мало, какъ между смысломъ и безсмыслиемъ. И если вы будете упорствовать въ подобной работе, вы не только лишите себя успѣха въ техникѣ, но и никогда въ жизни не поймете, что значитъ настоящая живопись. Если вы берете въ руки перо и не можете вычислить каждой проводимой имъ линіи и опредѣлить точно ея длину и направленіе ихъ причину, ваша работа ничего не стоитъ. Единственный человѣкъ, который водилъ перомъ съ необыкновенной быстротой и при этомъ управлялъ каждой отдельной линіей—это Дюреръ.

Онъ расписалъ служебникъ, хранящійся въ Мюнхенѣ, который подвергся прекрасному снимку. Нѣсколько подобныхъ изданій хранятся среди вашихъ пособій, вмѣстѣ съ гравированными ландшафтами и другими образцами законченныхъ рисунковъ перомъ, которые вамъ могутъ быть полезны при началѣ вашего изученія. Объясненіе для необходимаго пользованія ими вы найдете въ каталогѣ.

145. Я скажу сегодня еще нѣсколько словъ въ заключеніе. Не упрекайте меня въ томъ, что я выставляю непогрѣшимымъ методомъ то, что есть новаго въ этой системѣ практическаго преподаванія. Ни одинъ современный англійскій художникъ не остановился всецѣло на лучшемъ методѣ: самъ Рейнольдсъ выражаетъ съ колебаніемъ свое убѣжденіе въ полезности обучаться рисованію кистью. Но указанный мною методъ во всѣхъ главныхъ пунктахъ держится на авто-

ритетъ и его (Рейнольдса), и Леонардо, также какъ на очевидной и уцѣлѣвшей практикѣ знаменитѣйшихъ греческихъ и итальянскихъ рисовальщиковъ, и вы можете съ увѣренностью достигнуть этимъ путемъ, хотя и медленно, большихъ и важныхъ результатовъ. Степень вашего искусства будетъ зависѣть главнымъ образомъ, отъ васъ самихъ, но я знаю, что при упражненіяхъ подобного рода вы не можете провести часа безъ наглядной пользы. пріобрѣтая вѣрное пониманіе искусства и необходимую ловкость въ рукахъ. И какъ бы вамъ ни казалось труднымъ мое пониманіе искусства, я долженъ защищаться, опираясь, какъ въ началѣ, такъ и въ концѣ первой практической лекціи на слова Рейнольдса: „Стремительность юности имѣеть отвращеніе къ медленнымъ успѣхамъ правильной осады и, горя нетерпѣніемъ въ работѣ, хочетъ взять крѣпость штурмомъ. Но ей надо все чаще и чаще повторять, что трудъ есть единственная цѣна прочной славы, и что будь у нея хоть силы генія, не легкій путь сдѣлаться хорошимъ художникомъ“.

ЛЕКЦІЯ VI.

Свѣтъ.

146. Планъ раздѣленія художественныхъ школъ, предложенный мною въ послѣдней лекціи, является только первымъ ядромъ къ классификациіи, которой мы дадимъ все болѣе и болѣе опредѣленное обоснованіе; но по этой-то причинѣ и необходимо выяснить вамъ каждый ея терминъ.

Въ особенности я долженъ объяснить и просить васъ усвоить смыслъ, въ которомъ я употребляю слово „масса“. Художники обыкновенно употребляютъ это слово для выраженія поверхностей свѣта, тѣни или цвѣта, составляющихъ картину. Но эта привычка отчасти происходитъ отъ ихъ постояннаго опредѣленія

картинъ, въ которыхъ свѣтъ изображаетъ твердую форму.

Если бы они, вмѣсто того, говорили о плоскихъ цвѣтахъ, напр., о золотомъ и синемъ, на страницахъ этого требника, они не назвали бы ихъ „массами“, но цвѣтными „поверхностями“. Ради точности и удобства и мы примемъ это различіе и будемъ называть простой плоскій тонъ *цвѣтною поверхностью* и только изображеніе твердой или выдавшейся формы *массой*.

Однако, я употребляю охотнѣе слово „линія“, чѣмъ „поверхность“ во второмъ и третьемъ заглавіяхъ нашей общей схемы, такъ какъ вы можете ограничить плоскій тонъ только линіей или понятіемъ линіи; тогда какъ постепенный тонъ, выражающій массу, переходитъ по краямъ въ другой безъ опредѣленныхъ разграничений, что мы видимъ наглядно въ произведеніяхъ величайшихъ мастеровъ.

147. У насъ есть въ нашей шестеричной схемѣ такое выраженіе всеобщаго развитія живописи: прежде всего линія, затѣмъ линія, заключающая плоскія поверхности, цвѣтныя или тѣневыя; далѣе линіи исчезаютъ, и твердые формы выпѣляются среди поверхностей. Вотъ всеобщій законъ развитія: 1) линія, 2) плоская поверхность, 3) плотное или твердое пространство. Но какъ вы видите, это развитіе происходитъ по двумъ различнымъ путямъ: одно постоянно посредствомъ цвѣта, другое черезъ свѣтъ и тѣнь. Эти два пути избираются двумя совершенно различными категоріями людей. Путемъ цвѣта идутъ люди веселые, естественные, совершенно здоровые тѣломъ и духомъ, болѣе походящіе даже въ полномъ расцвѣтѣ на хорошо воспитанныхъ дѣтей. Они слишкомъ счастливы, чтобы глубоко задумываться, одарены такой силой воображенія, которая ихъ заставляетъ переживать другую жизнь, помимо ихъ собственной—жизнь фантазіи, причемъ они остаются сознательными и совершенно здоровыми. Они также вполнѣ удовлетворены, не требуютъ больше свѣта, чѣмъ какой ихъ окружаетъ, и не выносятъ ни малѣйшаго подобія темноты, а только зеленое и голубое на землѣ и на морѣ,

148. Путь свѣта и тѣни, напротивъ, избирается людьми съ высшей силой мысли и страстной жаждой правды: они стремятся къ свѣту и къ знанію всего, что показываетъ свѣтъ. Но ища свѣта, они замѣ чаютъ также и темноту; ища правды и сущности, они наталкиваются на ничтожество. Они ищутъ формы на землѣ, зари на небѣ и находятъ безформенность на землѣ и ночь на небѣ.

Теперь припомните: въ этихъ вступительныхъ лекціяхъ я далъ вамъ корень вещей странныхъ, темныхъ, часто, повидимому, несвязанныхъ съ вѣтвями. Вы не можете теперь считать этихъ метафизическихъ положенія необходимыми, но если вы ихъ продолжите, вы найдете, что, держа ключъ къ методамъ работы съ помощью ихъ источниковъ въ человѣческомъ характерѣ, вы безошибочно поймете, куда они ведутъ и въ чемъ заключаются ихъ ошибки и правота. Разъ мы вложили въ нихъ главные принципы, всѣ другіе разовьются въ должной послѣдовательности, и всякий предметъ долженъ вамъ уясниться въ концѣ концовъ, тогда какъ въ началѣ казался смутнымъ. Вамъ известно, что при закладкѣ фундамента дома не надо прямо указывать расположенія комнатъ.

149. Вы видите здѣсь два большихъ подраздѣленія человѣческаго духа: одно довольствуется красками предметовъ, темны ли они, или свѣтлы; другое ищетъ чистаго свѣта и боится темноты. Одно довольствуется цвѣтными очертаніями и видимыми образами предметовъ; другое ищетъ ихъ формы и сущности. И, какъ я сказалъ, школа знанія въ поискахъ свѣта находитъ темноту, ощущаетъ ее и действуетъ съ нею; а въ поискахъ формы принимаетъ безформенность или смерть, съ которыми и имѣеть дѣло.

Далѣе, школа цвѣта въ Европѣ, употребляя слово готический въ самомъ широкомъ смыслѣ, есть по преимуществу готическо-христіанская, полная отрады и мира. Наоборотъ, школа свѣта, по преимуществу греческая, полная печали. Я не могу сказать, которая изъ нихъ правильнѣе или менѣе заблуждается. Я говорю вамъ только, что знаю—это жизненное разли-

чие между ними: готическая или колоритная всегда радостная, греческая всегда подавленная тѣнью смерти, и чѣмъ сильнѣе ея художники, тѣмъ крѣпче охватываетъ ихъ рука смерти. Самый сильный изъ тѣхъ, кого я могу вамъ указать въ новый періодъ, это Гольбейнъ, ближайшій къ нему—Леонардо, затѣмъ Дюреръ; но изъ всѣхъ трехъ Гольбейнъ сильнѣе всѣхъ, и съ его помощью я выставлю передъ вами обѣ школы съ ихъ настоящимъ характеромъ.

150. Здѣсь, во-первыхъ, есть фотографія вполнѣ типичной картины, принадлежащей къ большой колоритной школѣ. Это произведеніе Чимы Конеліано, горца, подобно Луини, родившагося у подножія Альповъ Фріули. Его христіанское имя было Джованни Баптисто; онъ изображаетъ своего святого покровителя: вся картина полна мира, напряженной вѣры, надежды и глубокой радости среди небеснаго свѣта и земныхъ плодовъ, цвѣтовъ и травъ. Это произведеніе написано для церкви Богоматери въ Венеції—Madonna dell'Orto (т.-е. Мадонна огорода), усѣяно простыми цвѣтами, среди которыхъ лѣсная земляника, растущая на родныхъ горахъ Чимы, мелькаетъ въ травѣ.

Наряду съ этимъ выберемъ произведеніе изъ самыхъ сильныхъ школъ свѣта и тѣни; я говорю изъ самыхъ сильныхъ, хотя Гольбейнъ быль также и колористомъ, но тѣмъ не менѣе по существу принадлежитъ къ свѣто-тѣневой школѣ. Вамъ извѣстно, что его имя связано въ идеальномъ творчествѣ главнымъ образомъ съ его „Пляскою смерти“. Я не буду вамъ показывать ужасовъ послѣдней, а только фотографію его хорошо извѣстной картины „Умершій Христосъ“. Эта картина покажетъ вамъ, какъ всецѣло христіанское искусство данной школы подавлено ея правдивостью и вынуждено видѣть страшное даже въ томъ, во что наиболѣе вѣрють.

Вы подумаете, что я показываю вамъ контрасты для подтвержденія моихъ теорій. Но вотъ вамъ „Рыцарь и смерть“ Дюрера, его величайшая гравюра; и если бы я показалъ вамъ „Медузу“ Леонардо, написанную имъ, когда еще онъ былъ мальчикомъ, вы бы

увидали, что и онъ скованъ все тою же цѣпью. И вы не должны болѣе удивляться, почему, при такомъ меланхолическомъ складѣ великой греческой или натуралистической школы, я назвалъ ее свѣтовой. Я называю ее такъ потому, что при своей сильной любви къ свѣту она наталкивается на тьму, и, при своей пламенной любви къ правдѣ и ясности, поддается прелести таинственаго. И когда, изучивъ эти стороны, искусство присоединяется къ колоритной школѣ, оно становится совершеннымъ и при этомъ глубокомысленнымъ, какъ у Тиціана и его послѣдователей.

151. Но помните, первое развитіе и полный расцвѣтъ свѣтового искусства зависятъ отъ греческой печали и греческой религіи.

Школа свѣта беретъ начало въ дорійскомъ почитаніи Аполлона и іонійскомъ—Аѳины, какъ духовной жизни въ свѣтѣ и воздухѣ, противопоставленныхъ каждый своей антitezѣ въ видѣ смерти—Аполлонъ—Пифону, Аѳина—Горгонѣ; Аполлонъ, какъ жизнь въ свѣтѣ—земному духу тлѣнія во тьмѣ; Аѳина, какъ жизнь въ движеніи—духу смерти Горгоны въ видѣ онѣмѣнія, замерзанія или окаменѣнія. Каждое изъ великихъ божествъ получаетъ свою славу отъ покоренного имъ зла; каждое, когда гнѣвается, принимаетъ передъ людьми форму противнаго себѣ зла. Аполлонъ убиваетъ стрѣлой, отравленной моровой язвой; Аѳина—морозить холодомъ съ помощью чернаго щита, находящагося у нея на груди.

Вотъ вамъ опредѣленныя, непосредственный выраженія греческихъ мыслей касательно смерти и жизни. Но за ними лежитъ еще болѣе таинственное, страшное и все же прекрасное греческое представленіе о *духовной тьмѣ*: это страхъ судьбы, предопредѣленной или мстительной, корень и тьма всѣхъ греческихъ трагедий. Вспомните злобу Эринній и одной изъ нихъ Деметры, въ сравненіи съ которой гнѣвъ Аполлона или Аѳины кажется случайнымъ и пристрастнымъ; тогда какъ Аполлонъ или Аѳина только убиваютъ, сила Деметры и Эвменидъ простирается на всю жизнь. Такъ въ разсказахъ о Беллерофонѣ, Ипполитѣ, Орестѣ,

Эдипъ ощущается несравненно болѣе глубокій мракъ, чѣмъ какой былъ возможенъ для мысли позднѣйшихъ вѣковъ, когда укрѣпилась надежда воскресенія. И если вы держите это въ умѣ, каждое имя и легенда древней исторіи станутъ для васъ полны значенія. Всѣ миѳическія представленія греческой скульптуры начинаются въ легендахъ о родѣ Тантала. Главная изъ нихъ—о созданіи изъ слоновой кости плеча Пелопса послѣ того, какъ Деметра сѣѣла его плечо изъ мяса. Рядомъ съ ними является Протей, братъ Пелопса, высѣкающій первую статую матери боговъ; затѣмъ его сестра Ніобея, окаменѣвающая отъ слезъ, причиненныхъ ей гнѣвомъ боговъ свѣта. Самъ темнолицій Пелопсъ даетъ название Пелопонесу, что означаетъ „островъ тьмы“, но его центральный пунктъ, Спарта—„постоянныій городъ“, связывается съ представленіями о землѣ, какъ подательницѣ жизни. Изъ нея произошли Елена, представительница свѣта въ красотѣ, и братья ея— „*lucida sidera*“—свѣтлая звѣзды; по другую же сторону холмовъ блескъ Аргоса, противоположный мраку Атридовъ, обозначается Геліосомъ, отворачивающимъ свой ликъ отъ страшнаго пира Тіэста.

152. Сопоставьте съ этимъ сѣверныя легенды, связанныя съ воздухомъ. Не имѣть значенія, считаете ли вы Дора сыномъ Аполлона или Елены,—онъ одинаково символизируетъ силу свѣта, тогда какъ его братъ, Эоль, черезъ всѣхъ своихъ потомковъ, главнымъ же образомъ Сизифа, смѣшиваются или соединяется съ настоящимъ богомъ вѣтра и изображаетъ силу воздуха.

И когда это представленіе входитъ въ искусство, являются миѳы о Дедалѣ, о полетѣ Икара, разсказы о Фриксѣ и Геллѣ, соединенные постоянно съ воздухомъ и свѣтомъ и кончающіеся побѣдою Аѳинъ надъ Коринѳомъ, какъ и надъ Аѳинами.

Теперь, разъ вы имѣете ключъ, вы можете сами дѣлать для себя выводы лучшіе, чѣмъ кто другой, и вы найдете незначительныя, смѣшныя басни древняго греческаго искусства полными интереса. Ничего не можетъ быть удивительнѣе той глубины смысла, какой

народы, при зарождении своего мышления, подобно детьмъ, соединяютъ съ самыми грубыми символами; и то, что намъ можетъ показаться грубымъ или безобразнымъ, имъ говорило самая ласковая слова, какъ кукла маленькому ребенку. Я привель вамъ много примѣровъ ранней греческой живописи на вазахъ, касательно которой можно, по обыкновенію, замѣтить, что самое тонкое ея развитіе выразилось въ могильныхъ памятникахъ. Въ первый періодъ вы находите постоянное движение въ фигурахъ, озаренныхъ небеснымъ свѣтомъ; во второмъ, когда представление о божественной силѣ остается тѣмъ же, возникаетъ мысль о ея покой, и свѣть исходить отъ божества, а не съ неба; въ эпоху упадка божественная сила постепенно исчезаетъ, и теряются всякая форма и свѣть. Этой эпохой вамъ нечего заниматься, нечего брать изъ нея примѣры, а лучше научиться впослѣдствіи узнавать, что въ ней низменнаго при всей ея странности. Примѣры, которые скоро появятся въ третьей группѣ вашихъ образцовъ, едва ли воспропизведутъ передъ вами элементы ранняго и поздняго представленія греческимъ духомъ божествъ свѣта.

153. Вначалѣ вы видите Аполлона выходящимъ изъ моря,—мысль о восходѣ солнца: его голова окружена сіяніемъ, лошади его колесницы, видныя въ отдаленіи, чернѣютъ въ сумеркахъ, а ноги ихъ за горизонтомъ. Внизу видна живопись съ противоположной стороны той же вазы: Аѳина въ видѣ утренняго вѣтерка, Гермесъ въ видѣ облачка, летающіе по волнамъ передъ восходомъ солнца. На томъ разстояніи, какъ я держу передъ вами, едва ли вы можете различить фигуры, до того онѣ похожи на разсѣянные клубы летающаго тумана. Когда же высмотрите вблизи, вы замѣчаете, что, тогда какъ лицо Аполлона невидимо въ сіяніи свѣта, лицо Меркурія невидимо въ разорванномъ облакѣ, но все же его можно предположить обращеннымъ къ Аѳинѣ, а странныя очертанія спереди изображаютъ его волосы. Обѣ картины грубы, какъ остатки архаического періода, когда еще боги рассматривались главнымъ образомъ подъ видомъ физическихъ силъ

въ ихъ бурномъ проявлениі. Внизу представлены Аеина и Гермесъ въ типахъ, достигнутыхъ въ эпоху Фидія, но, конечно, грубо изображенныхъ на вазѣ и еще грубѣ въ печатной передачѣ Ле-Нормана и Де-Витта. Невозможно (въ чемъ вы и сами убѣдитесь) придать плоской поверхности прелесть фигуръ, нарисованныхъ на твердой выпуклости и приложенныхъ къ ея округлости; среди же другихъ мелкихъ различій копье Аеины въ подлинникѣ почти вдвое длиннѣе ея самой и должно было быть укороченнымъ для печатного изображенія. Однако, этого достаточно, чтобы показать вамъ, что слѣдуетъ: покой и вполнѣ выраженная личности боговъ, какъ они представлялись въ эпоху Фидія. Отношеніе двухъ божествъ, я думаю, то же, что и въ живописи, хотя возможно, что оно получило здѣсь свое дальнѣйшее развитіе. Но внѣшніе признаки остаются тѣ же: Аеина безъ шлема, какъ нѣжный утренній вѣтерокъ, направляющія облако Гермеса къ тихому полету. Его головной уборъ висить у него за спиной, признакъ, что облака еще не открыты и не разсѣяны по небу.

154. Затѣмъ вы видите Аеину опять безъ шлема и увѣнчанную лаврами, идущую между двухъ нимфъ, также въ лавровыхъ вѣнкахъ; въ рукахъ всѣхъ трехъ цвѣты, за Аеиной слѣдуетъ лань.

Опять Аеина является какъ утренній воздухъ, но уже на землѣ, а не на небѣ, съ нимфами, обозначающими росу; цвѣты и листья распускаются при дыханіи боговъ. Замѣтите бѣлый отблескъ свѣта на груди лани и сравните его съ послѣдующими примѣрами (внизу есть состязаніе Аеины съ Посейдономъ, не составляющее предмета нашей сегодняшней бесѣды). Вотъ передъ нами Артемида, подобная утреннему мѣсяцу, тихо плывущая по холмамъ и съ пѣніемъ бряща на своей лирѣ; возлѣ нея лань, съ отблескомъ восходящаго солнца на ушахъ и на груди. Тѣ изъ васъ, кто часто вставалъ въ предразсвѣтномъ сумракѣ, знаетъ, что полный мѣсяцъ не бываетъ такъ великолѣпенъ, какъ мерцающій, хотя и на убыли, серпъ луны, восходящій передъ солнцемъ.

Внизу находятся Артемида и Аполлонъ, эпохи Фидія. Затѣмъ слѣдуетъ Аполлонъ, странствующій по землѣ, богъ утра, играющій на лирѣ; около него лань, опять съ отблескомъ свѣта на груди. А еще ниже Аполлонъ, переходящій моремъ въ Дельфы, эпохи Фидія.

155. Въ этихъ трехъ примѣрахъ вамъ бросается въ глаза сходство въ дѣйствіи Аѳинь, Аполлона и Артемиды, изображенныхъ, какъ божества утра, и въ каждомъ случаѣ въ сопровожденіи лани. Было сказано (я не хочу утомлять васъ ссылкою на авторитеты), что лань принадлежитъ Аполлону и Дианѣ по своей чувствительности къ музыкѣ (правда ли это?). Но вы видите здѣсь лань около Аѳинь съ ея нимфами, хотя и не имѣющей лиры; и я не сомнѣваюсь, что въ отношеніи къ богамъ утра лань подразумѣвается символомъ легкаго и быстраго движенія по землѣ, такъ же какъ свѣта и тѣни падающихъ сквозь листья, причемъ земля мелькаетъ, какъ пестрая шкура лани. Подобно этому, пантеровая шкура Диониса передаетъ мысль о мельканіи звѣздъ, а переливающаяся черепаховая раковина Гермеса обозначаетъ небесный свѣтъ, омраченный тѣнью облаковъ.

156. Вы замѣчаете, что во всѣхъ трехъ примѣрахъ у лани освѣщаются голова, уши и грудь. Въ раннихъ изображеніяхъ греками животныхъ бѣлыя полосы употреблялись, какъ средства приподнять фигуры съ земли, а на нижней сторонѣ обозначали болѣе свѣтлый цвѣтъ шерсти дикихъ звѣрей. Помѣщеніе бѣлыхъ полосъ или обращеніе лицъ боговъ къ свѣту (лица и тѣла женщинъ всегда изображались бѣлыми) показываютъ направленіе свѣта, когда его существенно указать. Такимъ образомъ, мы научаемся понимать греческіе символы цѣлаго дня (передаваемаго типами Гермеса). Наверху у васъ архаическое изображеніе Гермеса, похищающаго Іо у Аргуса. Аргусъ представляетъ собою ночь, съ его грубыми чертами чудовищнаго лица, съ волосами, осѣняющими плечи; Гермесъ на цыпочкахъ подкрадывается къ нему и беретъ веревку, привязанную къ рогамъ Іо, незамѣтно

изъ его рукъ. Внизу представлено теченіе цѣлаго дня. Прежде всего нальво Аполлонъ, темный, садящійся на колесницу,—солнце еще не взошло. Противъ него Артемида, подобно мѣсяцу, восходящая передъ нимъ, играя на лирѣ и обличиваясь къ солнцу. Внутри за лошадьми Гермесъ, подобный набѣжавшему въ полночь облаку; у него на головѣ конусообразный уборъ, онъ держитъ цвѣтокъ въ правой руцѣ, указывая этимъ питаніе цвѣтовъ посредствомъ дождя изъ теплого облака. Наконецъ, направо Латона спускается на подобіе вечера, освѣщенная справа солнцемъ, теперь уже зашедшімъ, съ повернутыми ногами, чѣмъ выражается сопротивленіе уходящаго дня. Наконецъ, внизу вы видите Гермеса, эпохи Фидія, какъ несущееся облачко, хотя и безформенное (когда вы видите его на разстояніи), съ черепаховой полосатой лирой въ рукахъ и хлопьями бѣлыхъ облаковъ, вкось идущихъ у его ногъ. Припомните облака, какъ вѣстники мѣсяца, у Аристофана; вообще о Гермесѣ надо замѣтить, что вы никогда не видите его летающимъ, какъ, напр., богиня побѣды, но всегда, при быстромъ движениіи, ползущимъ вдоль, подобно надвигающемуся облаку. Такимъ же образомъ Горгоны тянутся и несутся въ своемъ бѣгствѣ, ползущія на колѣняхъ и скользящія, крадучись, вдоль своего потаеннаго пути.

157. Теперь возьмите эту послѣднюю иллюстрацію совсѣмъ другого рода. Это дѣйствіе утренняго свѣта Тернера на скалѣ, близъ Лидса, вещь давно уже нарисованная, когда еще Аполлонъ, Артемида, Аѳина давали себѣ чувствовать даже близъ Лидса. Оригинальный рисунокъ — одинъ изъ величайшихъ образцовъ законченной красоты. Я замѣтилъ въ послѣднемъ томѣ своихъ „Новѣйшихъ художниковъ“, какъ хорошо Тернеръ зналъ смыслъ греческихъ легендъ: онъ не думалъ объ нихъ, исполняя этотъ набросокъ, но, помимо своей воли, онъ передалъ намъ настоящее дѣйствіе утренняго свѣта, какое намъ нужно: блистаніе солнечнаго свѣта на росистой травѣ, наполовину темной, и странный блескъ на бокахъ и головѣ оленя и его самки.

158. Эти немногіе примѣры могутъ достаточно освѣтить вамъ, какъ мы можемъ читать въ раннемъ искусствѣ грековъ ихъ живыя впечатлѣнія отъ дѣйствія свѣта. Вы найдете, что этотъ сюжетъ былъ развитъ въ моей „Королевѣ воздуха“, и если вы заглянете въ начало 7-ї книги Платоновой „Политики“ и прочтете внимательно и въ ихъ связи мѣста, относящіяся къ солнцу и умственному зрѣнію, вы увидите, какъ тѣсно физическая любовь грековъ къ свѣту была связана съ ихъ философіей въ стремленіи ея, скованной невѣдѣніемъ, къ лучшему знанію.

Я не буду стараться опредѣлить вамъ сегодня самая сложныя, но вмѣстѣ и поверхностныя формы, которыя любовь къ свѣту и сопровождающая ее философія принимаютъ въ средневѣковомъ мышленіи. Помните только, что въ будущемъ, когда я вкратцѣ поведу рѣчъ о греческой школѣ искусства, по отношенію къ вопросамъ рисованія, я имѣю въ виду цѣлый рядъ школъ, отъ временъ Гомера до нашихъ, занимающихся изображеніями свѣта и дѣйствія, производимаго имъ на материальную форму. Практически мы начнемъ съ живописи этой вазы и закончимъ закатомъ солнца Тернера въ его „Смѣльчакѣ“; пусть это будетъ школа грустной неволи, зато полная напряженной силы, которая, вѣ своемъ техническомъ способѣ тѣни на материальной формѣ, какъ и вѣ своей внутренней сущности, главнымъ образомъ представлена Дюреромъ въ его двухъ гравюрахъ: „Меланхолія“ и „Рыцарь и смерть“.

Съ другой стороны, когда я вкратцѣ касаюсь готической школы въ ея изображеніи, я предполагаю цѣлый обширный рядъ школъ, берущихъ начало отъ ранняго искусства Средней Азіи и Египта до нашихъ дней въ Индіи и Китаѣ. Это школы, удовлетворенные пріобрѣтеніемъ прекрасной гармоніи цвѣтовъ безъ всякаго представленія о свѣтѣ, изъ нихъ многія остались при такомъ несовершенномъ выраженіи формы, какое только возможно; это школы, нѣкоторымъ образомъ напоминающія дѣтство, ограниченные въ области мысли и сообразно этому и вѣ философіи,

и въ вѣрованіяхъ, но удовлетворенные своей ограниченностью. Самыя же одаренные расы еще болѣе способны къ дальнѣйшему развитію, чѣмъ греческія школы, хотя высшее искусство Европы было осуществлено лишь соединеніемъ обоихъ теченій. Насколько это соединеніе было достигнуто, я постараюсь показать вамъ въ моей слѣдующей лекціи; сегодня я беру только пункты, касающіеся нашей непосредственной практики.

159. Нѣкоторые изъ васъ, по способности и естественному расположению, въ особенности же тѣ, которые интересуются новѣйшими искусствами,—считаютъ долгомъ, подчиняться дисциплинѣ греческой или свѣто-тѣневой школы, направленной прежде всего къ достижению искусства выражать формы посредствомъ прямого сопоставленія свѣта и тѣни. Я говорю о дисциплинѣ греческой школы, потому что, вѣрно соблюданная, она дѣйствительно отличается строгостью, и для людей, любящихъ цвѣта, слѣдовать ей часто бываетъ тяжелымъ самоотреченіемъ, котораго студенты стремятся избѣжать. Если же законы обѣихъ школъ строго соблюдаются, самая совершенная дисциплина будетъ на сторонѣ колористовъ, потому что они видятъ и ригуютъ все, тогда какъ представители свѣто-тѣни лишь неопределеннное сквозь тайну или невидимое сквозь мракъ. Такимъ образомъ, есть много неоднородныхъ и грубыхъ формъ искусства, связанныхъ со школой свѣто-тѣни, какъ въ живописи, такъ и въ гравированіи, не имѣющихъ соответственныхъ формъ у колористовъ. Но ихъ школы, правильно понятая, требуютъ прежде всего непогрѣшимой точности рисунка. Этого вы не надѣйтесь избѣжать. Заполняете ли вы поверхности цвѣтами или тѣнями, онѣ должны быть одинаково вѣрны въ очертаніяхъ и въ оттѣнкахъ. Въ теченіе тридцати лѣтъ я тщетно повторялъ это молодымъ студентамъ. Я хочу еще разъ высказать вамъ мое положеніе, потому что оно слишкомъ важно, чтобы могло быть ослабленнымъ отъ повторенія. Безъ совершенного выраженія формы и оттѣнковъ поверхности невозможны ни настоящій колоритъ, ни настоящій свѣтъ.

160. Мои слова покажутся убедительнее, если я вамъ покажу по образцу изъ каждой школы. Св. Иоаннъ — Чимы ди Конеліано послужитъ, какъ типъ колоритной школы. Вотъ мой собственный этюдъ вѣтвей дуба, поднимающейся къ небу на заднемъ планѣ, увеличенного почти до настоящей величины. Я надѣюсь нарисовать этотъ этюдъ еще лучше въ Венеції; но и эта копія должна показать вамъ, какъ тщательно колористъ вырисовывалъ очертанія каждого листка, выдѣляющейся въ небѣ. Съ другой стороны, я беру свѣтотѣневой рисунокъ Дюрера съ натуры (по крайней мѣрѣ его фотографію), а именно этюдъ дикой капусты. Это лучшій рисунокъ изъ видѣнныхъ мною изображеній плоскими тонами, съ мастерствомъ перспективы каждого листка, съ передачей жизни растительной ткани просто посредствомъ дивно нѣжнаго и опредѣленнаго наложенія красокъ. Эти два примѣра должны, я думаю, убѣдить васъ въ точности очертаній у обѣихъ школъ и въ силѣ выраженія, которая достигается плоскими тонами, положенными среди подобныхъ очертаній.

161. Затѣмъ передъ вами два образца постепенныхъ оттѣнковъ, выражающихъ формы среди очертаній, работы двухъ мастеровъ свѣто-тѣневой школы. Первый показываетъ вамъ методъ работы Леонардо, также посредствомъ мѣла и карандаша. Второй образецъ — эстампъ Тѣрнера; оба мастера стоять на должной высотѣ. Замѣтьте, что эта гравюра Тернера, надъ которой онъ такъ много работалъ, что и не успѣлъ ее выпустить въ свѣтъ, передаетъ впечатлѣніе чего-то таинственнаго и сокровеннаго, получаемое отъ водопада Рейна подъ Чортовымъ мостомъ С. Готтарда (вы можете видѣть старый мостъ подъ существующимъ нынѣ, построеннымъ уже послѣ рисунка Тѣрнера). Если бы можно было обойтись безъ очертаній, то именно здѣсь, при хаотическомъ видѣ облаковъ, пѣни и тьмы. Но вотъ собственноручная гравюра Тернера: изъ всѣхъ этюдовъ очертаній утесовъ, сдѣланныхъ его рукой, это самый опредѣленный и спокойно выполненный.

162. Далѣе, среди эскизовъ Леонардо многія мѣста теряются въ темнотѣ или же съ намѣреніемъ оставлены неопределѣлленными и таинственными въ самомъ свѣтѣ, и вы можете сначала вообразить, что здѣсь обойденъ грозный законъ очертаній. Но самая поверхностная попытки передать ихъ въ копіи покажутъ вамъ, что контуры линій неподражаемо тонки, вѣрны и заполнены такими опредѣлленными и размѣренными переходами тѣни, что малѣйшая крупинка свинца или мѣла, величиною съ пылинку, внесла бы въ нихъ значительная измѣненія.

По вашему, это огорчительно и безнадежно? Нѣтъ, это даетъ наслажденіе и надежду: наслажденіе, потому что показываетъ, какія дивныя вещи творятся людьми; надежду, если она у васъ справедлива, заключаясь въ способности обрадоваться болѣе тому, что создано другими, чѣмъ тому, что вы сами можете создать, и болѣе той силѣ, которая выше васъ, чѣмъ той, какой вы сами можете достигнуть.

163. Но вы можете достигнуть многаго, если будете работать благоговѣйно и терпѣливо и не ждать успѣха при слабо-проявленномъ усилии. Вѣроятно, съ этого момента вашей работы начнется настоящая проба вашего терпѣнія. Упражненія въ рисованіи линій и наложеніи плоскихъ цвѣтовъ утомительны, но зато опредѣллены и въ извѣстныхъ предѣлахъ легко достижимы, если ведутся съ нѣкоторымъ усердіемъ. Но выраженіе формы тѣнью требуетъ болѣе напряженаго терпѣнія и заключаетъ въ себѣ необходимость частаго и огорчительного неуспѣха, не говоря уже о самоотреченіи, неизбѣжномъ для лицъ, любящихъ цвѣтъ—рисовать только свѣто-тѣнью. Если вы дѣйствительно станете художниками или можете отдавать большую часть времени изученію живописи, для васъ возможно вполнѣ овладѣть манерой Венеціанской школы и достигнуть формы посредствомъ цвѣта. Но безъ самого напряженаго усилия это невозможно; практически для васъ необходимо, разъ вы рисуете вѣрныя очертанія и кладете плоскіе цвѣта,—научиться выражать твердую форму только посредствомъ свѣта

и тѣни. Съ этимъ связывается то большое преимущество, что многія формы болѣе или менѣе скрываются цвѣтомъ, и что мы можемъ изобразить ихъ совсѣмъ другими, тогда какъ при употреблениі одной тѣни быстро и легко набрасываемъ ихъ для самихъ себя. Простой примѣръ уяснить вамъ мою мысль. Можетъ быть, немногіе цвѣты производятъ на глазъ такое опредѣленное впечатлѣніе плоскаго тона, какъ ярко красный гераніумъ. Но вы убѣдитесь, если попытаетесь рисовать его, во-первыхъ, что никакая окраска не приближается къ красотѣ этого цвѣтка; а во-вторыхъ, что яркость цвѣта ослѣпляетъ глазъ и лишаетъ возможности вѣрно передать вѣтку съ цвѣтами. Я нарисовалъ для васъ (это эстампъ съ моего рисунка) простую вѣтвь краснаго гераніума, но только свѣтотѣнью и думаю, вы согласитесь, что эта куполообразная форма и плоское наложеніе лепестковъ одинъ на другой, подобно сводчатой крышѣ, произведутъ болѣе вѣрное впечатлѣніе, чѣмъ написанныя ярко-краснымъ цвѣтомъ.

164. Такимъ образомъ, этотъ эскизъ будетъ полезенъ для васъ, показывая, какъ всецѣло свѣтовые эффекты зависятъ отъ правильного начертанія и перехода оттѣнковъ, а не отъ метода наводить тѣни. Это второй практическій пунктъ, который я долженъ вамъ напомнить. Всѣ свѣтовые и тѣневые эффекты зависятъ не отъ метода исполненія тѣней, а отъ правильности ихъ расположенія, формы и глубины. Сюда присоединяется прелесть выполненія, присущая великимъ мастерамъ, непередаваемая безъ таланта или техническимъ путемъ. Тѣни могутъ быть наложены правильно, также и линіи твердо проведены лишь очень опытной рукой, и подражать изысканнымъ рисовальщикамъ въ попыткахъ наводить тѣни, а именно пунктириваніемъ и штриховкой, такъже странно, какъ стараться подражать ихъ мгновеннымъ линіямъ цѣльнымъ рядомъ предварительныхъ упражненій. Вы дѣйствительно часто наталкиваетесь въ произведеніяхъ Леонардо и М. Анджело на тѣни, нарисованныя тщательно съ крайней точностью, но когда всмотритесь, то увидите

что онъ нарисованы въ большинствѣ формъ среди поверхности и стремятся не къ утонченности, а къ дѣйствительности. Всѣ же эффекты, производимые прозрачностью и отраженнымъ свѣтомъ, достичимы при обыкновенныхъ рисункахъ мѣломъ, вполнѣ непригодны. А именно, изъ того, что я вамъ говорилъ, что всякий свѣтъ есть тѣнь по отношенію къ низшему, слѣдуетъ, что не можетъ быть разницы въ ихъ качествѣ, какъ таковомъ; но что свѣтъ непрозраченъ, когда выражаетъ матерію, и прозраченъ, когда выражаетъ пространство; и тѣнь также непрозрачна, выражая вещества, и прозрачна, выражая пространство. Но и тутъ она прозрачна не въ обыкновенномъ смыслѣ этого слова: ея подобіе достигается не точками или пересѣкающимися чертами, но штрихами, нѣжными на подобіе тумана. Теперь мы видимъ пользу того, что избрали Леонардо своимъ руководителемъ.

Онъ служить примѣромъ во всѣхъ вопросахъ исполненія, и въ его 28-й главѣ вы найдете, что тѣни („dolce e sfumosa“) нѣжны и какъ будто испускаютъ паръ или дышатъ на бумагу. Если вы взглянете на законченные рисунки М. Анджело, на эскизы Корреджіо, вы увидите, что вѣрные хранители свѣта въ искусствѣ, какъ и въ природѣ,—облака, что нѣжны, таинственные сумерки достигаются мягкимъ переходомъ свѣта.

165. Насколько свѣтъ вполнѣ не зависитъ отъ материала или способа производства, а только отъ правильности положенія и глубины,—у васъ передъ глазами убѣдительные примѣры. Вотъ вамъ произведеніе Дюрера съ плоскимъ цвѣтомъ, переданное фотографіей съ ея туманной темнотой; другое эстампъ Тернера, сдѣланный сепіей; затѣмъ — Леонардо, карандашомъ и мѣломъ; на экранѣ же противъ васъ большой этюдъ углемъ. Въ каждомъ изъ этихъ рисунковъ свойства тѣни совершенно не прозрачныя. Но фотографическая ли передача, мѣль, свинецъ, чернила или уголь,—каждый изъ этихъ способовъ, употребленный рукою мастера, даетъ свѣтъ только съ помощью оттѣнковъ. Передъ вами изобра-

жение лунного света, на которомъ вы видите мѣсяцъ сквозь каждое облако: но эти облака не что иное, какъ пятна сепіи, переданныя темными тонами фотографіи. Въ такомъ же родѣ бѣлая бумага на этихъ гравюрахъ Тернера становится прозрачной или непрозрачной, совершенно по волѣ мастера. Въ этомъ изображеніи гранитной скалы С. Готарда, на бѣлой бумагѣ, сдѣланной непрозрачной, светъ изображаетъ твердые выступы скалы или пѣнистая брызги. Но въ этомъ этюдѣ съ полусвѣтомъ та же бѣлая бумага (къ тому же старая и грубая!) сдѣлана прозрачной, какъ кристалль, и каждый ея клочокъ изображаетъ ясный и отдаленный светъ итальянскаго неба вечеромъ.

Изъ всего сказаннаго можно вывести для васъ практическое заключеніе; вы не должны никогда смущаться способомъ выраженія света и тѣни, но только правильнымъ выборомъ способа ихъ расположения. Въ этомъ и заключается ошибка въ системѣ многихъ изъ нашихъ рисовальныхъ школъ, что учащимся предоставляютъ проводить цѣлые недѣли, напрягая силы, чтобы придать тонкостью техники привлекательную внешность свѣто тѣневымъ рисункамъ, въ которыхъ каждая форма неправильна и всякое отношеніе глубины невѣрно. Это самый несчастный видъ заблужденія, потому что не только замедляетъ, часто даже вполнѣ останавливаетъ движение въ искусствѣ; но и лишаетъ того, что должно бы занять соотвѣтственное мѣсто въ исполненіи, а именно—образованія вкуса точнымъ изученіемъ моделей, съ которыхъ снимаются рисунки. Мнѣ приходится здѣсь впередъ, высказывая вамъ два главныхъ положенія, къ которымъ мы подойдемъ при изученіи скульптуры: во-первыхъ, что ея мастера думаютъ прежде всего о правильномъ помѣщеніи массъ; во-вторыхъ, что они даютъ жизнь изгибами поверхности, но не количествомъ подробностей, такъ какъ скульптура есть на самомъ дѣлѣ тѣ же свѣты и тѣни, изображенные въ камнѣ.

166. Многое изъ того, чему я старался научить о данномъ предметѣ, къ сожалѣнію, не понято молодыми

живописцами и скульпторами, въ особенности послѣдними. Такъ какъ я постоянно убѣждалъ ихъ подражать органическимъ формамъ, они думаютъ, что, если будутъ лѣпить большое количество цветовъ и листьевъ съ натуры, они достигнутъ всего необходимаго. Но трудность не въ томъ, чтобы лѣпить массу листьевъ, всякий можетъ это сдѣлать. Трудность лежитъ въ томъ, чтобы никогда не сдѣлать ненужнаго листа. Надъ сводомъ направо вы видите вѣтку съ семью листами, съ короткими черешками, выходящими изъ толстаго стебля. Теперь вы не можете повернуть листа на волосъ со своего мѣста, ни сдвинуть ни одинъ стебелекъ, ни измѣнить уголъ, которымъ каждый листъ отодвинутъ отъ другого, чтобы этимъ не разстроить цѣлаго, какъ можно нарушить мелодію, пропустивъ одну ноту. Вотъ каково расположение массы. Съ другой стороны, въ группѣ нальво, гдѣ размѣщеніе каждого изъ листьевъ такъ искусно, они еще болѣе интересны нѣжнымъ волненіемъ ихъ поверхностей, такъ что ни одинъ изъ нихъ не освѣщается на подобіе другого. И это явленіе присуще всей хорошей скульптурѣ, безъ исключенія. Начиная съ мрамора Парѳенона и кончая легкимъ завиткомъ кругомъ капители XIII столѣтія, каждый кусокъ камня, тронутый рукой мастера, дѣлается нѣжнымъ отъ дѣйствія жизни, подражая природѣ не только въ наружной ткани, въ волокнахъ листьевъ или жилахъ тѣла, но и въ широкомъ, нѣжномъ, невыразимо тонкомъ движениіи органической формы.

167. Возвращаясь къ вопросу нашей собственной практики, я убѣженъ, что всѣ трудности въ методѣ исчезнутъ, если только вы тщательно выработаете привычку къ точному наблюденію и будете стараться дѣлать свѣтъ и тѣнѣ вѣрными, все равно, нѣжны ли они или нѣтъ. Но здѣсь есть три подраздѣленія или степени правды, къ которой надо стремиться въ свѣтѣ и тѣни, въ трехъ различныхъ родахъ изученія, которые я убѣждаю васъ бережно отличать.

I. Когда предметы освѣщены прямыми лучами солнца или прямымъ свѣтомъ, входящимъ въ окно одна,

сторона ихъ находится въ свѣтѣ, другая въ тѣни, и формы въ массѣ опредѣленно выражены силою падающихъ на нихъ лучей (тѣ имѣютъ наибольшую силу освѣщенія, которые падаютъ вертикально). Замѣтьте, что при каждомъ твердомъ изгибѣ на поверхности есть соотвѣтственно необходимый переходъ свѣта: такъ переходъ на параболически твердомъ изгибѣ отличается отъ перехода на эллиптическомъ или сферическомъ. Теперь, при вашемъ намѣреніи изучить и изобразить анатомическія или другія характерныя формы какого-нибудь предмета, самое лучшее помѣстить его въ прямомъ свѣтѣ и рисовать его такъ, какъ будто мы смотримъ подъ прямымъ угломъ по отношенію къ лучу. Это обыкновенный академической путь изученія формы. Леонардо рѣдко практикуетъ другой въ своихъ произведеніяхъ, хотя предлагаетъ многіе другіе способы въ своемъ трактатѣ.

168. Великое значеніе анатомическихъ познаній художниковъ XVI столѣтія дѣлаетъ этотъ методъ изученія очень распространеннымъ среди нихъ; онъ почти всецѣло господствовалъ въ ихъ школахъ гравированія и былъ самой употребительной системой рисованія въ художественныхъ школахъ съ тѣхъ поръ (за непригоднымъ исключеніемъ другихъ системъ). Когда вы изучаете предметы въ подобномъ направлениі, а это совершается очень часто, хотя и не исключительно,—соблюдайте всегда одно важное правило. Прежде всего раздѣлите прямо свѣтъ отъ темноты, такъ чтобы во всей работѣ не оставалось никакихъ сомнѣній. Раздѣлите ихъ между собою, какъ они раздѣлены на лунѣ или на самой землѣ — на день и ночь. Затѣмъ расположите постепенно свѣтъ съ самой возможной тонкостью, но не накладывайте тѣни до самого окончанія рисунка; тогда наложите ее съ необходимой силой, какая требуется, чтобы получился отраженный свѣтъ, падающій изъ его первоначального плоскаго сумрака. Но вообще не останавливайтесь на отраженномъ свѣтѣ, который почти всѣ молодые студенты (и даже многіе мастера) склонны переоцѣнивать. Хорошо, когда рисунокъ выступаетъ изъ задняго пла-

на, подобно явленію свѣта, съ тѣнями утраченными или незамѣтными въ туманномъ пространствѣ. Обыкновенно же тѣни бываютъ такъ полны отраженія, что имѣютъ видъ, какъ будто кто-нибудь обошелъ предметъ со свѣчей, чтобы съ ея помощью студентъ могъ заглянуть во всѣ его щели.

169. II. Но въ дѣйствительности очень немногіе предметы видны подобнымъ боковымъ способомъ или бываютъ освѣщены чисто вертикальными лучами. Нѣ-которые находятся въ тѣни, другіе въ свѣтѣ, одни вблизи и ясно обрисованы, другіе тускло и слабо въ воздушной дали. Изученіе этихъ разнообразныхъ дѣйствій и силь свѣта, которая мы можемъ назвать „воздушною“ свѣтотѣнью, еще гораздо сложнѣе, чѣмъ лучей, обнаруживающихъ органическія формы (которые для различенія мы можемъ назвать „формальною“ свѣтотѣнью). Степени свѣта, начиная отъ блеска солнца, доходятъ до черноты ночи; и та, и другая виѣ всякаго подражанія. Чтобы вызвать соотвѣтственное дѣйствительности впечатлѣніе, существуетъ два различныхъ способа: первый — отѣнить внизу отъ свѣта, дѣлая пространство темнѣе въ должной пропорціи, пока не исчерпается степень нашего воздѣйствія, и остальная часть картины не исчезнетъ во тьмѣ. Другой способъ: взять за основаніе точки крайней темноты и освѣтить все кругомъ въ должностной пропорціи, пока другая часть картины не исчезнетъ въ свѣтѣ.

170. Такъ начинаетъ Тернеръ свою картину „Изида“—съ самого яркаго свѣта на небѣ и тѣни внизу, пока онъ не вынужденъ представить ближайшія деревья и лужу въ видѣ черной массы. Свой рисунокъ „Гreta“ онъ начинаетъ съ густой темной тѣни берега нальво и освѣщаетъ отъ него кверху, пока, на нѣкоторомъ разстояніи, деревья, холмы, небо, облако—не теряются въ широкомъ свѣтѣ, такъ что съ трудомъ можно отличить разницу между холмами и небомъ. Второй изъ этихъ способовъ вообще лучшій для цвѣта, хотя великие художники соединяютъ ихъ оба въ своей практикѣ, сообразно харак-

теру своего предмета. Первый способъ примѣняется для цвѣта лишь незначительными художниками. Тѣмъ не менѣе, очень важно дѣлать этюды свѣто-тѣнью первымъ способомъ ради подготовки къ краскамъ извѣстное время и по многимъ причинамъ, которыя слишкомъ долго было бы теперь развивать. Я надѣюсь на ваше довѣріе ко мнѣ, когда, утверждая необходимость этого изученія, я прошу васъ воспользоваться примѣрами изъ „Liber Studiorum“¹⁾, помѣщеннымыи мною среди вашихъ воспитательныхъ образцовъ.

171. III. Въ формальной ли или въ воздушной свѣто-тѣни учащемуся остается сдѣлать мѣстный колоритъ предмета частью его тѣни или же рассматривать высшій свѣтъ каждого цвѣта, какъ бѣлы. Напримѣръ, ученикъ Леонардовской школы, рисуя леопарда, не обратилъ бы вниманія на пятна, а лишь на тѣни, выражаютющія анатомическое строеніе. Дѣйствительно, необходимо подобное умѣніе и слѣдуетъ дѣлать рисунки формы предметовъ, какъ будто они были изваяны и не имѣютъ цвѣта. Но вообще, а въ особенности въ упражненіяхъ, направленныхъ къ пониманію цвѣта, лучше смотрѣть на мѣстный колоритъ, какъ на часть изображаемыхъ темныхъ и свѣтлыхъ массъ и, что я говорилъ вамъ вначалѣ, рассматривать природу прямо какъ мозаику различныхъ цвѣтовъ, изображая одинъ за другимъ въ ихъ простотѣ. Но хорошие художники смѣняютъ свои способы, сообразно предмету и материалу. Вообще Дюреръ мало заботится о мѣстномъ колоритѣ, но на отделькѣ гербовъ онъ любить останавливаться (одинъ изъ нихъ съ павлиньими перьями я покажу вамъ когда-нибудь). Наоборотъ, одна изъ главныхъ заслугъ Бьювики—легкость и сила, которыми онъ пользуется для передачи бѣлаго и чернаго цвѣта перьевъ. Итакъ, каждый великій художникъ стремится выразить характеръ предмета, какъ можнополнѣе, въ соотвѣтствіи съ инструментомъ, которымъ онъ владѣетъ, и съ материаломъ, который онъ употребляетъ. Если бы Веласкецъ или Веронезъ принялись

¹⁾ «Liber Studiorum» названіе этюдовъ Тернера.

рисовать леопарда, первою ихъ заботою были бы пятна. Заставьте Дюрера гравировать, и онъ началь бы со шкуры и усовъ. Если стали бы лѣпить греки, они подумали бы только о пасти и строеніи тѣла; каждый дѣлаетъ то, что можетъ лучшаго средствами, которыми располагаетъ.

172. Дальнѣйшія подробности этихъ разнообразныхъ способовъ я постараюсь уяснить вамъ на различныхъ примѣрахъ вашихъ воспитательныхъ образцовъ. Теперь же я хочу въ заключеніе пожелать вамъ усердно и терпѣливо передавать свѣтло-тѣнь пейзажа въ стилѣ „Liber Studiorum“,—тѣмъ болѣе, что вы можете легко предположить, будто доступность пріобрѣтенія фотографій, передающихъ такие эффекты, повидимому, съ полной правдой и непередаваемой тонкостью, замѣняетъ необходимость изученія и пользу эскизовъ. Позвольте мнѣ васъ увѣрить разъ навсегда, что фотографія не можетъ замѣнить собой значеніе или пользу изящныхъ искусствъ и имѣть такъ много общаго съ природой, что раздѣляетъ даже ея духъ бережливости и не хочетъ вамъ дать ничего цѣннаго, надъ чѣмъ вы не поработали. Она не замѣняетъ изящныхъ искусствъ, потому что опредѣленіе искусства есть „человѣческій трудъ, направляемый человѣческимъ замысломъ“, а этотъ замыселъ или участіе дѣятельного интеллекта въ выборѣ сюжета и расположениіи частей есть существенная сторона произведенія. Пока вы этого не поняли, вы не можете понять искусства; какъ только вы это поймете, вы поймете также, что искусство не можетъ быть замѣнено механизмомъ.

Далѣе, фотографія не даетъ вамъ ничего, что бы не могло быть достижимо трудомъ. Она неоцѣненна для сохраненія цѣлаго ряда фактовъ и для передачи рисунковъ великихъ мастеровъ; но фотографированные рисунки или сцены не дадутъ вамъ больше, чѣмъ самые предметы, пока вы не оцѣните собственнаго вниманія и труда. Когда же вы узнаете имъ цѣну, вы не будете переоцѣнивать фотографическихъ пейзажей: они не правдивы, хотя и кажутся таковыми. Они

представляютъ собой искаженную природу. Если вы не цѣните человѣческихъ замысловъ,—повѣрьте, больше красоты въ ближнемъ придорожномъ пригоркѣ, чѣмъ во всей свѣтописной бумагѣ, которую вы можете собрать въ теченіе жизни. Пойдите, посмотрите на настоящую природу и запечатлѣйте ее въ душѣ; не думайте, что вы можете удержать ея блага въ черномъ отпечаткѣ, на листѣ. Но если вы любите человѣческія мысли и страсти, тогда учитесь наблюдать за направленіемъ и паденіемъ свѣта, при дѣйствіи котораго вы живете, и раздѣлять радость человѣческаго духа отъ небесныхъ даровъ въ видѣ солнечнаго луча и тѣни. Я говорю вамъ истину: для спокойнаго сердца, яснаго ума и умѣлой руки болѣе наслажденія и пользы въ пестрѣющей цвѣтами, залитой солнцемъ лѣсной прогалинѣ, чѣмъ для ума человѣка беспокойнаго, безсердечнаго, пустого можетъ быть доставлено панорамой цѣлаго пояса земного шара, снятаго кругомъ экватора.

ЛЕКЦІЯ VII.

ЦВѢТЬ.

173. Сего дня я попытаюсь дополнить нашъ элементарный очеркъ школъ искусства, обрисовывая развитіе тѣхъ, которая отличаются способностью цвѣта; а затѣмъ вывести цѣлую схему подходящихъ методовъ непосредственной практики. Вы помните, что, какъ типъ первоначальныхъ школъ цвѣта, я выбралъ живопись на стеклѣ; а какъ типъ первоначальныхъ школъ свѣто-тѣни—глиняная произведенія.

У меня на это двѣ причины. Во-первыхъ, потому что самое ~~искусство~~ колористовъ особенно наглядно проявляется въ ихъ произведеніяхъ на стеклѣ или фенифти; во-вторыхъ, потому что сама природа производить всѣ свои нѣжнѣйшіе оттенки въ какомъ-нибудь твердомъ или жидкому стеклѣ или кристаллѣ.

Радуга рисуется на дождѣ изъ расплавленного стекла; цвѣтъ опала происходитъ изъ смѣшения стеклянного кремня съ водой; зеленый и синій, золотой или темно-янтарный оттѣнки текущей воды отражаются на стеклянной поверхности въ движении „splendidior vitro“ (блестящаго стекла). И самыя нѣжные цвѣта, присущіе человѣческому глазу—утрення и вечерня облака до или послѣ дождя—производятся маленькими частицами мелко разсыпанныхъ капель или даже льда.

Но пойдемъ далѣе. Если вы разсмотрите въ обоюдо-выпуклое стекло богатѣйшіе оттѣнки цвѣтовъ, какъ, напр., горчанки и гвоздики, вы найдете, что ихъ ткань произошла отъ кристаллическихъ или сахаристыхъ частицъ на поверхности. Въ горисвѣтѣ великихъ Альповъ красный и бѣлый цвѣта имѣютъ что-то сахаристое, сочное и нѣжное вмѣстѣ, въ сущности неподдающееся описанію; но если вы можете себѣ представить очень разсыпчатый и кристалльный снѣгъ, смѣшанный съ густыми сливками и затѣмъ съ карминомъ, то у васъ получится должное представление. Ни цвѣтъ перламутра, ни окраска птицъ или насѣкомыхъ не могутъ сравниться съ оттѣнками облаковъ, опала, или цвѣтовъ; но густота пурпурового или синяго цвѣта въ нѣкоторыхъ бабочкахъ, сочетанія пятенъ и сила сверкающаго блеска въ перьяхъ, напр., павлиньихъ, въ общемъ болѣе цѣнятся; у нѣкоторыхъ же птицъ, напр., у нашего зимородка, цвѣтъ окраски достигаетъ цвѣтущей прелести. Но у большинства птицъ блескъ скорѣе металлическій, чѣмъ стеклянный, между тѣмъ какъ послѣдній даетъ самые чистые оттѣнки. Грубыми и обыкновенными въ сравненіи съ ними покажутся цвѣта драгоценныхъ камней, которыхъ приходится коснуться въ завершеніе кристалльной или стеклянной системы.

Зеленый цвѣтъ изумруда лучшій изъ нихъ, но даже и онъ подобенъ окраскѣ домовъ въ сравненіи съ перьями птицъ или поверхностью воды. Ни одинъ алмазъ не бываетъ такъ чистъ, какъ водяная капля; рубинъ напоминаетъ розовый цвѣтъ плохо выкрашенаго, полинялаго ситца въ сравненіи съ гвоздикой,

Богемская вениса имѣть обыкновенно тусклый видъ, даже и въ оправѣ она не прекраснѣе сѣмени граната. Опалъ представляетъ собою исключеніе: въ своемъ чистомъ неотдѣланномъ видѣ, среди первобытнаго утеса, онъ представляетъ самые нѣжные оттѣнки, какіе только бывають на свѣтѣ, за исключеніемъ облаковъ.

Мы имѣемъ въ природѣ цѣлый рядъ самыхъ восхитительныхъ тоновъ, главнымъ образомъ достигнутыхъ кристаллическимъ сложеніемъ. Одинъ изъ признаковъ нашей здоровой организаціи, если мы можемъ любоваться отчетливо самыми нѣжными цветами, наслаждаясь ими просто и всецѣло, подобно дѣтямъ, когда они ѓдятъ сладости.

174. Вотъ каково вкратцѣ теченіе главныхъ колоритныхъ школъ: во-первыхъ, возвращаясь къ нашей шестеричной схемѣ, у насъ есть линія; затѣмъ поверхности, заполненные чистымъ цветомъ, и далѣе—массы, выраженные или окрашенные чистымъ цветомъ. Прходя эти двѣ ступени, мастера цветовъ наслаждаются чистыми тонами и стремятся, насколько возможно, достигнуть оттѣнковъ опала и цветовъ. Говоря „самые чистые тоны“, я не подразумѣваю простѣйшихъ образцовъ краснаго, синяго и желтаго, но самые чистые оттѣнки, достигаемые ихъ соединеніями.

175. Вы помните, я говорилъ вамъ, что, когда колористы пишутъ массы или выпуклія пространства, они стремятся всегда къ передачѣ цвета, исходя изъ факта и возвращаясь къ нему же, а именно, что тѣни, хотя, конечно, темнѣе свѣта, по отношенію къ которому онъ и являются тѣнями, не всегда бывають менѣе сильного, а иногда и болѣе сильного цвета. Напримѣръ, къ прекраснѣйшимъ изъ голубыхъ и пурпуровыхъ цветовъ въ природѣ относятся горы, подернутыя тѣнью на фонѣ янтарно-желтаго неба; также и цветъ растущей въ темной лощинѣ дикой розы походить на ярко-оранжевое пламя, благодаря своимъ многочисленнымъ желтымъ тычинкамъ. Венеціанцы всегда наблюдали свойства тѣни, и всѣ великие колористы ихъ видѣли; этимъ они и отличаются отъ не-

колористовъ или школъ свѣто-тѣни,—не только разница стилей, но своей правотой, тогда какъ тѣ заблуждаются. Что тѣни такъ же, какъ и свѣтъ, имѣютъ цвета, является неопровергимымъ фактомъ; когда же ихъ представляютъ болѣе слабыми или темными оттенками свѣта, получается неправильность. Я въ особенности настаиваю на томъ, что это дѣло не вкуса, а факта.

Если вы настроены болѣе сдержанно, вы можете выбирать холодные тоны, тогда какъ венеціанцы выбирали горячіе и веселые. Это дѣло вкуса, подобно тому, какъ изображаемому герою болѣе подходитъ простая, чѣмъ расшитая одежда; но если вы найдете, что героя лучше изобразить чернымъ или темнымъ съ таковой стороны, разъ вы употребили цвета, вы не можете этого сдѣлать по своему усмотрѣнію: никогда герой, ни при какихъ обстоятельствахъ, не можетъ быть изображенъ вполнѣ чернымъ или темнымъ съ одной стороны.

176. Итакъ, венеціанцы отличаются отъ другихъ школъ правильностью, какую и сохраняютъ до послѣднихъ дней. Венеціанская живопись всегда правильна въ вышеупомянутомъ отношеніи. Но въ свой ранній періодъ колористы были отдѣлены отъ другихъ школъ своею удовлетворенностью и спокойнымъ наслажденiemъ свѣта, вовсе не желая быть ослѣпленными. Никогда свѣтъ не бываетъ у нихъ пылающимъ и сверкающимъ; они мягки, радостны, нѣжны, какъ блескъ жемчуга, но не гипса.

Только при этихъ условіяхъ они не имѣютъ солнечного блеска: ихъ день есть день въ раю; имъ и не нужно ни свѣчей, ни солнечного свѣта въ ихъ жилищахъ, и все у нихъ ясно, какъ кристалль, все равно—вблизи или вдали.

Такое положеніе длится до XV столѣтія. Тогда они начинаютъ замѣтить, что при всей его красотѣ ихъ свѣтъ кажется воображаемымъ, что мы живемъ не въ жемчужной раковинѣ, а въ атмосферѣ, сквозь которую сияетъ палящее солнце и надъ которой простирается печальная ночь. Тогда представители свѣто-

тѣни успѣваютъ убѣдить ихъ въ фактѣ, что есть тайна и во днѣ, какъ и въ ночи, и показываютъ имъ, что всегда видѣть ясно значитъ подчасъ видѣть тускло. Они научаются ихъ также блистательности свѣта и степени, въ какой онъ отличается отъ темноты; вмѣсто ихъ сладкаго и жемчужнаго міра, они стараются показать имъ силу пламени и сверканіе свѣта, отблескъ солнечнаго блеска на бронѣ и остріяхъ копій.

177. Великіе художники достойно принимаютъ урокъ, относительно мрака и свѣта одинаково. Тиціанъ съ сосредоточенной силой, Тинторетто съ бурной страстью стоятъ одинъ подлѣ другого. Тиціанъ углубляетъ тоны своего „Успенія“, какъ и „Положенія во гробъ“ въ торжественномъ полуслѣдѣ. Тинторетто окутываетъ свою землю шумящими вулканическими облаками и отнимаетъ у нея сквозь пламенные круги далекій райскій свѣтъ. Оба эти художника, ставъ натуралистами и гуманистами, прибавляють къ напряженной правдивости живописи Гольбейна жаръ и достоинство, унаследованные ими отъ мастеровъ мира. Въ то же самое время другой живописецъ, не менѣе сильный, чѣмъ они, даже болѣе одаренный художественной способностью, лишь воспитанный въ низшей школѣ—Веласкецъ, произвелъ чудеса цвѣта и изображенія тѣней, благодаря которымъ Рейнольдсъ сказалъ о немъ: „То, что всѣ мы творимъ съ трудомъ, онъ творить легко“. Заnimъ явился Корреджіо, соединившій чувственный элементъ греческихъ школъ съ ихъ мракомъ и ихъ свѣтѣ съ красотой, и все вмѣстѣ съ ломбардскимъ колоритомъ, сдѣлавшись общепризнаннымъ вождемъ художниковъ этой школы. Другіе могутъ имѣть болѣе высокія или разнообразные дарованія, но какъ художникъ, мастеръ колорита, Корреджіо единственный въ своемъ родѣ.

178. Я сказалъ, что великие люди достойно усваиваютъ уроки; низменные, наоборотъ, усваиваютъ ихъ низменно. Великіе люди поднимаются отъ цвѣта къ солнечному свѣту. Низменные же падаютъ отъ цвѣта къ искусственному освѣщенію. Теперь „non ragioniam di

log“ (не будемъ на нихъ останавливаться), но посмотримъ, въ чёмъ состоитъ главнымъ образомъ эта великая перемѣна, совершенствующая искусство живописи, что она обозначаетъ. Хотя мы сейчасъ говоримъ только о техническихъ вопросахъ, но одинъ изъ нихъ (я не могу достаточно часто это повторять) есть слѣдствіе и признакъ духовнаго содержанія. Мы можемъ понимать складки завѣсы, только зная, какія формы она прикрываетъ.

179. Законченные художники, мы видимъ, внесли смутность и тайну въ свой методъ колорита. Это означало, что окружающій ихъ міръ рѣшилъ болѣе не мечтать или вѣрить, а знать и видѣть. И мгновенно открылось всякое познаніе и наблюденіе не какъ во времена готики—сквозь стеклянное окно, но какъ въ телескопъ—въ затемненномъ видѣ. Окна собора закрывали отъ взора настоящее небо и наполняли внутреннее существо видѣніемъ; телескопъ ведеть къ небу, но затемняетъ его свѣтъ и заволакиваетъ все далѣе и далѣе туманомъ, до самой неудивимой дали, когда все становится неразрѣшимъ. Вотъ смыслъ таинственного въ живописи.

180. Теперь, что обозначаетъ греческое сопоставленіе чернаго и бѣлага? Въ блаженное кристаллическое время цвѣта художники, все равно на стеклѣ или на холстѣ, употребляли запутанные узоры съ цѣлью смѣшать прекрасные цвѣта одинъ съ другимъ и слить ихъ въ общую гармонію. Но въ большой натуралистической школѣ узоры возникаютъ по образцу греческихъ—смѣсь тѣни со свѣтомъ или свѣтъ, мелькающій изъ темноты. Это обозначаетъ, что въ круговоротѣ человѣческихъ идей опять вернулись къ убѣжденію грековъ, что вся природа, въ особенности же человѣческая, не представляетъ сплошь гармоніи и свѣта, но что-то не цѣльное и надломленное; что у святыхъ бываетъ слабости, у грѣшниковъ сила; что самая свѣтлая добродѣтель часто является только вспышкой, а, повидимому, самый черный порокъ только пятномъ. Не смѣшивая вовсе чернаго съ бѣлымъ, они многое извиняютъ и даже находятъ удовольствіе въ вещахъ, съ виду запятнанныхъ.

181. Итакъ, во-первыхъ, мы имъемъ тайну; во-вторыхъ — противопоставленіе тѣни и свѣта; наконецъ, правду той формы, какую принимаютъ тѣнь и свѣтъ. Это значитъ, что правда требуетъ и самоотреченія, и твердаго намѣренія ее осуществлять. Такимъ образомъ, портреты живыхъ мужчинъ, женщинъ и дѣтей не должны изображать святыхъ, ангеловъ или демоновъ. Я принесъ вамъ образцы совершеннаго искусства: дѣвочку изъ семейства Строцци съ собакой — Тиціана, королеву — Веласкѣза, англійскую дѣвушку въ парчевомъ платьѣ — Рейнольдса, англійскаго доктора въ домашнемъ костюмѣ и парикѣ — того же Рейнольдса. Если же вамъ не понравятся эти картины, я не могу ничѣмъ помочь, потому что не знаю ничего лучшаго въ искусствѣ.

182. Ничего лучшаго? На этихъ словахъ я долженъ пріостановиться. Во всякомъ случаѣ, я не знаю ничего болѣе сильнаго или подобнаго по силѣ, ничего столь заслуживающаго изумленія или подражанія, такого смѣлаго въ непредубѣжденной, неуклонной правдивости. Возможно было другое изображеніе, направленное возвышенной волей; возможны были и сила, которая бы научила болѣе слабыя руки, и произведеніе правильное, хотя и поддающееся подражанію, сіяющее отъ полноты сердечной, исполненное выработанной, человѣчной доблести. Вы увидите, если интересуетесь изъ моихъ замѣтокъ о Веронѣ, читанныхъ мною въ Королевскомъ институтѣ, что я дерзнулъ назвать эпоху живописи, представленную Джіованни Беллини, эпохой „великихъ мастеровъ“. Дѣйствительно, она заслужила это название, потому что не творила ничего, что бы не было прекраснымъ, и получала лишь тому, что было правильно. Болѣе великие явившіеся вслѣдъ за ними,увѣнчали, но и закончили собой плеяду художниковъ, и съ той поры живопись никогда болѣе въ такой степени не процвѣтала.

183. На это было много причинъ, безъ вины со стороны представителей искусства. Они были прежде всего изобразителями перехода, происшедшаго во всѣхъ людскихъ умахъ,—отъ гражданскихъ и ре-

лигіозныхъ интересовъ—къ чисто домашнимъ; любовь къ богамъ и къ государству сузилась въ привязанность къ семейному кругу, въ основѣ которого лежала собственная личность. Вы сразу увидите отраженіе этой перемѣны въ живописи при сравненіи двухъ Мадоннъ (Джіованни Белліни и Рафаэля, наз. „della Seggiola“). Мадонна Белліни любить всѣ творенія въ своемъ младенцѣ; у Рафаэля она любить только свое дитя, Съ другой стороны, окружающій этихъ художниковъ міръ дѣлается печальнымъ и гордымъ вмѣсто того, чтобы стать счастливымъ и скромнымъ: его внутреннее спокойствіе было омрачено невѣріемъ, его гражданская дѣятельность раскалена гордостью. Тогдашнее представленіе любви изображаетъ Гименей, чью статую, по замыслу Рейнольдса, увѣнчиваетъ эта бѣлокурая англійская дѣвушка, тогда какъ онъ, слѣпой, держитъ корону.

Въ блестящей силѣ выполненія, какой достигли эти величайшиe художники, существуетъ скрытая опасность наслаждаться самообольщеніемъ и возбужденіемъ чувствительности. Голландскія условія грубаго сходства и французскія прихоти коварной красоты такъ захватили вниманіе народовъ Европы, что они въ своемъ беспокойствѣ и недовольствѣ не могли болѣе любоваться сладкой земляникой и плющемъ Мадонны Чимы; они стали слишкомъ низменны, чтобы замѣчать колоритъ Тиціана или тѣнь Корреджіо.

184. Было достаточно источниковъ зла въ характерѣ и силѣ достигшаго апогея искусства. Самый роковой изъ нихъ лежалъ въ его практическихъ методахъ. Великіе художники принесли съ собой таинственность, отчаяніе, семейственность, чувственность. Изъ всего этого вышло какъ добро, такъ и зло. Они принесли съ собой одну вещь, изъ которой не вышло и не могло выйти ничего, кромѣ зла,—я говорю о свободѣ.

Благодаря пятисотлѣтней дисциплинѣ, они изучили и унаследовали такую силу, но чего прежніе мастера могли достигнуть лишь усилиемъ, они достигали легко, именно вѣрности воспроизведенія; и тогда какъ ихъ

предшественники были върны природѣ только съ помощью самообузданія, они, наоборотъ—давая себѣ свободу. Кисти Тинторетто, Луини, Корреджіо, Рейнольдса и Веласкеса—у всѣхъ свободны и потому правильны.

„Какъ дивно хорошо!“ восклицаетъ всякий. Безспорно, очень хорошо. Тогда каждый прибавляетъ: „Какое великое открытие! Это лучшее произведеніе, когда-либо написанное, къ тому же съ полной свободой. Дайте намъ всѣмъ свободу, и какія чудныя произведенія у насъ тогда появятся. Мы видѣли, что это былъ за усиліе!“ Тѣмъ не менѣе, вспомните о наслажденіи свободой, достигнутой этими мощными людьми, посредствомъ послушанія, къ которому вы вовсе не стремитесь. Прежде повинуйтесь и со временемъ вы станете свободными; какъ въ маленькихъ вещахъ, такъ и въ большихъ, только вѣрная служба даетъ настоящую свободу.

185. Вотъ въ общихъ чертахъ исторія ранней и поздней школы колорита. Первую изъ нихъ я буду называть впредь кристаллической школой, вторую—глиняной: будетъ ли это глина гончара или человѣка, искусству безразлично.

Но помните, что на практикѣ вы не можете слѣдовать обѣимъ этимъ школамъ: вы должны принять определенно принципы той или другой. Я предложу вамъ методы той и другой школы, и сообразно вашимъ наклонностямъ вы выберете ту или другую. Я хочу васъ только предостеречь отъ заблужденія, что можно соединить обѣ эти школы. Если вы желаете рисовать (хотя бы самыми отдаленнымъ и скромнымъ способомъ) по образцу греческой школы, т.-е. Леонардо, Корреджіо и Тернера, вы не можете расписывать цвѣтныхъ оконъ или ангеловъ въ раю. Если же вы, наоборотъ, выбрали мирную жизнь въ раю, вы не можете участвовать въ мрачныхъ побѣдахъ земли.

186. Замѣтьте мимоходомъ практическій вопросъ непосредственной важности, что расписанныя окна не имѣютъ ничего общаго со свѣто-тѣнью¹⁾. Достоинство-

1) Бываетъ благородная свѣто-тѣнь въ измѣненіяхъ цвѣта, но не какъ выраженіе твердой формы.

стекла заключается въ его всегдашней прозрачности. Если вы хотите построить дворецъ изъ драгоценныхъ камней, разрисованное стекло будетъ роскошнѣе всѣхъ сокровищъ Аладдиновой лампы; но если вы предпочитаете картины драгоценнымъ камнямъ, вы должны выйти для написанія ихъ на широкій дневной свѣтъ. Картина въ цветномъ стеклѣ есть самая грубая безвкусица и можетъ быть поставлена наряду съ газовымъ транспарантомъ и химическими иллюминаціями подмостковъ. Итакъ, отбросьте отъ себя разъ навсегда всякуюзаботу насчетъ трудности полученія цветовъ: въ зеркаль мы имѣемъ всѣ необходимыя намъ цвета, только не знаемъ, какъ выбрать или соединить ихъ, и намъ всегда хочется придать имъ яркость, когда ихъ настоящія достоинства—глубина, таинственность. Мы предпримемъ современемъ основательное изученіе цветныхъ стеколъ, а пока я предложу вамъ мимоходомъ ихъ совершенные образцы въ обоихъ окнахъ собора Шалона на Марнѣ.

187. Что касается меня, съ моимъ скромнымъ дарованіемъ и искусствомъ, я принадлежу всецѣло къ свѣтотѣневой школѣ и постараюсь научить васъ главнымъ образомъ тому, на что способенъ, тѣмъ болѣе, что только въ этой школѣ вы можете прослѣдить изученіе естественной исторіи или ландшафта. Формы дикаго животнаго или бушующаго горнаго потока могутъ быть отталкивающи или даже незамѣтны для спокойнаго воображенія художника кристаллической школы. Онъ долженъ положить льва спящаго къ ногамъ св. Іеронима—рядомъ съ его ручной куропаткой и домашними туфлями; направить спокойную рѣку по извилистымъ лазоревымъ выступамъ и ласково сдержать маленькие ручейки мраморными берегами. Но, съ другой стороны, ваше изученіе миѳологіи и литературы можетъ быть лучше связано со школами чистаго и спокойнаго воображенія; ихъ дисциплина будетъ вамъ полезна въ другомъ и очень важномъ направлениі. Я хочу научить васъ умѣнью наслаждаться маленькими вещами и развить въ васъ чувство радости, которое всѣ люди должны находить въ чистотѣ и

порядкѣ, не только въ картинахъ, но и въ дѣйствительности. По истинѣ, лучшее искусство этой фантастической школы должно существовать въ дѣйствительности, и художники свѣтотѣни, правдивые въ идеалѣ, должны его осуществлять въ дѣйствії. Мы не можемъ остановить восхода солнца или срѣзать горы, но можемъ превернуть каждый англійскій домъ, если украсимъ его картинами Чимы или Джіованни Беллини, какъ „неподдѣльно вѣрнымъ и полнымъ изображеніемъ дѣйствительной жизни“.

188. Какъ бы то ни было, въ настоящій моментъ и въ первое время вашего изученія вы не должны дѣлать выбора школы, потому что обѣ онѣ начинаютъ съ рисунка и продолжаютъ наполнять плоскія поверхности тѣми же тонами. Такое изученіе будетъ связано съ вашимъ развитіемъ, основаннымъ на видѣнныхъ вами образцахъ. Научившись измѣрять и рисовать линію первомъ съ твердостью (геометрическія упражненія съ этою цѣлью должны быть дѣломъ школы, а не университета), вы примитеся за рядъ этюдовъ растеній, имѣющихъ особое значеніе въ исторіи искусства; сначала за ихъ естественные формы, затѣмъ за условныя и традиціонныя ихъ выраженія. Потомъ вы возьмете примѣры заполненія орнаментальныхъ формъ плоскимъ цветомъ въ египетскихъ, греческихъ и готическихъ стиляхъ, перейдете къ животнымъ формамъ въ томъ же строгомъ видѣ и, наконецъ, къ образцамъ и цветнымъ изображеніямъ самихъ животныхъ. Когда вы пріобрѣтете твердость руки и вѣрность глаза, то перейдете къ свѣту и тѣни.

189. Съ теченіемъ времени ряды нашихъ упражненій, надѣюсь, будутъ настолько полны и систематичны, что сразу будетъ видна ихъ цѣль. Но въ первый годъ я готовъ удовольствоваться, помѣстивъ нѣсколько образцовъ въ вашемъ рабочемъ кабинетѣ изъ различныхъ областей практики, объяснивъ въ каталогѣ значеніе, которое они впослѣдствіи будутъ имѣть, и отправивъ точки процесса, котораго безполезно касаться въ общей лекціи. Послѣ короткаго времени, проведенного въ копированіи, вашъ собствен-

ный вкусы можетъ опредѣлить направленіе вашихъ будущихъ занятій; помните только, какой школы вы держитесь, — вы должны изучить самый методъ, но не подражать результату, и знакомиться съ настроениемъ другихъ людей, не принимая его за собственное. Будьте увѣрены, что ничего доброго не можетъ возникнуть изъ нашей работы, помимо нашей внутренней сущности и потребностей окружающаго нась времени, хотя оно и имѣть свои недостатки. Мы живемъ въ вѣкъ низкихъ понятій и еще болѣе низкаго угодничества, въ вѣкъ, когда умъ большою частью образуется стяженіемъ духовной собственности и бываетъ занять ея оскверненіемъ. Это время подражанія, грозящее погибелью произведеніямъ благородныхъ людей, дѣлающихъ нашу умственную и художественную жизнь возможной; время недовѣрія собственнымъ силамъ, если дѣло дойдетъ до малѣйшаго проявленія самостоятельности наряду съ дерзкой готовностью уничтожить солнечную систему, если бы было только возможно ее достать ¹⁾). Среди подобнаго состоянія вы должны пріобрѣтать грацію и силу, признавать силы другихъ и обогащать свои собственныея. Я постараюсь показать вамъ каждую форму древняго искусства, чтобы вы могли извлечь изъ нея пользу, не подражая ей. Вамъ придется рисовать египетскихъ фараоновъ, одѣтыхъ въ цвѣта, подобные радугѣ, дорийскихъ боговъ, руническихъ великановъ и готическихъ монаховъ, не потому, что вы можете рисовать, подобно египтянамъ или норманнамъ, или горячо преданы набожности, или охвачены страстью къ прошедшему; но такъ какъ вы должны понимать, что чувствовали другіе люди въ теченіе ихъ кратковременной жизни, открывая собственныея сердца тому, что могутъ даровать вамъ небо и земля въ вашей собственной жизни.

190. Въ заключеніи этого первого курса моихъ лекцій, я хочу сказать еще нѣсколько словъ насчетъ

¹⁾ Съ каждымъ днемъ эти горькія слова становятся все болѣе печальной правдой.

возможныхъ послѣдствій введенія искусства въ университѣтскомъ преподаваніи. Чѣмъ искусство должно быть для науки, я не въ правѣ дѣлать заключеній; но что наука должна дѣлать для искусства, я могу сказать вамъ съ полной скромностью. До сихъ поръ великие художники, хотя обыкновенно лучшіе представители общества, были слишкомъ многою ремесленниками.

Искусство менѣе ученого, чѣмъ мы воображаемъ; оно многому училось, но много также и ошибалось. Многія изъ величайшихъ картинъ загадочны, другія — красивыя игрушки, третьи — вредныя и развращающія чары. Въ своей мягкости онѣ бываютъ слабыми, въ своей силѣ преступными. Но вотъ что должно стать новымъ явленіемъ, благородные юноши: — пусть англійскіе ученые воспользуются молчаливой силой искусства, и некоторые изъ васъ могутъ настолько постичь и примѣнить это искусство, чтобы ихъ картины казались болѣе не загадками, но открывали бы новые горизонты; чтобы онѣ были не лихорадочными или отрывочными видѣніями, но озарены внутреннимъ свѣтомъ сдержаннаго воображенія; чтобы ихъ произведенія не окаменѣли и не ослабѣли отъ злой страсти, но отличались силой и цѣломудріемъ благородной человѣческой любви, не унижая и не искажая творенія Бога въ небесахъ, но свидѣтельствуя о немъ, пребывающемъ среди людей и незлобиво шествующемъ вмѣстѣ съ ними по земному саду.



