



СЕРІЯ I.

Книжка 4.

СОЧИНЕНІЯ

ДЖОНА РЁСКИНА

ЛЕКЦІИ ОБЪ ИСКУССТВЪ

ПОЛНЫЙ ПЕРЕВОДЪ.

ПРОСМОТРЪННЫЙ

Л. П. Никифоровымъ.

МОСКВА.

Издание магазина „Книжное Дѣло“ и И. А. Баландина.
1900.

<http://rcin.org.pl>

Изданія И. А. Баландина:

В. Г. Вѣлинскій.

Полное собраніе сочиненій 4 тома ц. 2 р. 50 коп.

Эмиль Фагэ.

Политическіе мыслители и моралисты XIX вѣка ц. 1 р. 50 к.

Печатаются:

1. А. Бэнъ. Психологія, пер. В. Н. Ивановскаго 2 вып.
2. Е. Вармингъ. Географія растений, ред. М. Н. Голенкина.
3. А. Фишеръ. Лекціи о бактеріяхъ, ред. проф. Худякова.
Всѣ три книги изъ Библіотеки для самообразованія.
4. Вейнгартенъ. Исторія революціонныхъ сектъ Англіи ред. Н. Н. Шамонина.

Изданія магазина „Книжное Дѣло“.

Москва, Моховая д. № 26.

ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ

„ВСЕОБЩАЯ ИСТОРИЯ РЕЛИГИЙ“

Составленная, въ сотрудничествѣ д-ра Э. Буклей въ Чикаго, библиотекаря Г. О. Ланге въ Копенгагенѣ, д-ра Ф. Иереміасъ въ Лейпцигѣ, проф. д-ра І. І. Валетонъ въ Утрехтѣ, проф. д-ра М. Т. Гутсма въ Утрехтѣ и д-ра Э. Леманиъ въ Копенгагенѣ,

Д. II. Шантени - де - ля - Соссей,

д-ромъ и ординат. проф. теологіи въ Амстердамѣ.

Переводъ съ послѣдняго нѣмецкаго изданія подъ ред. В. Н. Линда.

Все соч. состоитъ изъ двухъ большихъ томовъ, свыше 1000 стр.

Содержаніе: Введеніе. Первобытныя народы. Китайцы. Японцы. Египтянѣ. Семитическіе народы Средней Азіи. Евреи. Исламъ. Индусы. Персы. Греки. Ремляне. Славяне, Литовцы, Германцы, Кельты. Приложение: Библиографическій указатель русской литературы по исторіи религій.

12 выпусковъ, цѣна 6 рублей; въ переплетѣ 7 руб.

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА ПЛАТЕЖА.

„СИСТЕМА ЛОГИКИ“

ДЖ. СТ. МИЛЛЯ.

Полный переводъ съ 10-го англійскаго изданія, подъ редакціей, съ примѣчаніями и вступит. статьей В. Н. Ивановскаго.

Введеніе.

Книга I. Имена и предположенія.

Книга II. Умозаключеніе.

Книга III. Индукція.

Книга IV. Вспомогательныя для индукціи процессы.

Книга V. Заблужденіе.

Книга VI. Логика нравств. наукъ.

Семь выпусковъ, цѣна 5 руб.; въ переплетѣ 6 руб.

ДОПУСКАЕТСЯ РАЗСРОЧКА ПЛАТЕЖА.

ЛЕКЦІИ ОБЪ ИСКУССТВѢ

ЧИТАННЫЯ

въ Оксфордскомъ университетѣ въ 1870 году.

ПОЛНЫЙ ПЕРЕВОДЪ.

ПРОСМОТРѢННЫЙ

Л. П. Никифоровымъ.

INSTYTUT
BADAŃ I PRACY NAUCZNYCH PAN
BIBLIOTEKA
00-330 Warszawa, ul. Nowy Świat 72
Tel. 26-68-63

МОСКВА.

Изданіе магазина „Книжное Дѣло“ и И. А. Баландина.
1900.



Дозволено цензурою. Москва. 5 Июля 1900 года.

20.642

СОДЕРЖАНІЕ.

	Стр.
Предисловіе	1.
Лекція I.	
Введеніе	3.
Лекція II.	
Отношеніе искусства къ религіи	26.
Лекція III.	
Отношеніе искусства къ нравственности	41.
Лекція IV.	
Отношеніе искусства къ удовлетворенію жизненныхъ потребностей	66 *
Лекція V.	
Линія	50.
Лекція VI.	
Свѣтъ	68.
Лекція VII.	
Колоритъ	91.

* Въ нумераціи страницъ произошла крупная ошибка: за 85 стр., которой заканчивается Лекція IV, слѣдуетъ 50 стр., и ошибка эта послѣдовательно продолжается до конца книги.

Предисловіе къ изданію 1887 года.

Предлагаемыя лекціи составляютъ самую важную часть моей литературной работы, выполненной съ полной энергіей, при наилучшихъ побужденіяхъ и при самомъ счастливомъ стеченіи обстоятельствъ. Я писалъ и читалъ ихъ при жизни моей матери, горячо относившейся ко всему, что я дѣлалъ; въ то время и друзья питали ко мнѣ еще ничѣмъ непоколебленное довѣріе, и избранныя мною занятія, казалось, подготавливали меня для болѣе благородной задачи и для болѣе серьезнаго дѣла, чѣмъ роль любознательнаго путешественника и случайнаго наставника.

Современные свѣтскіе люди могутъ съ улыбкой отнестись къ горячимъ надеждамъ первыхъ четырехъ лекцій; но не всецѣло моя вина въ томъ, что онѣ не выполнены; я же остаюсь при той же увѣренности и не беру назадъ ни одного слова изъ высказанныхъ мною надеждъ на успѣхъ другихъ наставниковъ и изъ обѣщаній, сдѣланныхъ моимъ ученикамъ, если ихъ усилія по пути, мною здѣсь указанномъ, будутъ искренни. Для моего успѣха мнѣ слѣдовало бы постоянно оставаться въ Оксфордѣ и сосредоточить на этомъ дѣлѣ всю мою энергію. Но я предпочелъ половину времени проводить у Конистонскаго источника и часть моихъ силъ употребить на попытки создать новую общественную организацію—гильдію св. Георга, что породило недовѣріе ко мнѣ со стороны всѣхъ моихъ оксфордскихъ товарищей и даже презрѣніе со стороны многихъ моихъ оксфордскихъ слушателей. Смерть моей матери въ 1871 году и дорогого друга въ 1875 г. лишила меня возможности находить отраду во всемъ, что я писалъ или рисовалъ. Въ 1876 году, чувствуя, что я не въ силахъ исполнять моихъ обязанностей по отношенію къ Оксфордскому университету, я взялъ годовой отпускъ и по доброму и умному совѣту принца Леопольда отправился въ Венецію, чтобъ вновь обсудить ту форму,

въ которой набросана была ея исторія въ моихъ „Камняхъ Венеціи“.

Болѣе вѣрный и тщательный взглядъ на эту исторію, предпринятый въ „Покоѣ св. Марка“, и новыя архитектурныя рисунки, сопровождавшіе эту книгу, навели меня на новый рядъ мыслей, раскрывъ предо мною новое поприще, несомѣстимое съ постоянными занятіями, необходимыми при моихъ оксфордскихъ классахъ; недовольство послѣдними и невозможность вернуться къ руководству ими безъ того, чтобъ не забросить моихъ рисунковъ по исторіи Венеціи и Италіи до того волновали меня, что я заболѣлъ въ 1878 году, и болѣзнь эта едва не свела меня въ могилу.

Такъ какъ моя активная дѣятельность въ Оксфордѣ ограничивается только періодомъ между 1870—75 годами, то нѣтъ ничего удивительнаго или достойнаго порицанія въ томъ, что я за это время не могъ, во-первыхъ, внушить общаго довѣрія къ той системѣ преподаванія, которая, хотя и основана на примѣрахъ да Винчи и Рейнольдса, была несогласна съ практикуемой во всѣхъ современныхъ академическихъ школахъ Европы; и во-вторыхъ, что, пользуясь исключительно средствами, имѣвшимися у меня въ распоряженіи, какъ у профессора, я не могъ основать школъ скульптуры, архитектуры, работы по металламъ и разрисовки манускриптовъ, планы которыхъ набросаны мною въ четырехъ вступительныхъ лекціяхъ.

Пересматривая эту книгу¹⁾, я, какъ и въ послѣднемъ изданіи „Семи свѣточей“, отмѣчаю тѣ мѣста, которыя будутъ учащимся пригодны и полезны во всѣхъ отношеніяхъ, и отдѣляю ихъ отъ имѣющихъ частное значеніе курсивомъ или заглавными буквами; и если читатель, въ свою очередь, отмѣтитъ по указателю мѣста, полезныя для его спеціальной работы на пустыхъ страницахъ, приложенныхъ въ концѣ книги, то, конечно, извлечетъ изъ этого гораздо больше пользы, чѣмъ еслибъ сгруппировалъ ихъ я, по моимъ личнымъ соображеніямъ.

Санджетъ 10-го января 1888 года.

¹⁾ Послѣдующее, разумѣется, относится къ англійскому изданію.

Прим. переводчика.

Лекціи объ искусствѣ.

Чтеніе I.

В в е д е н і е.

1. Въ настоящее время на меня возложена обязанность ввести въ курсъ преподаванія здѣшняго великаго университета еще одинъ новый предметъ и притомъ такой, который по своимъ конечнымъ результатамъ можетъ нѣсколько видоизмѣнить остальные. Это такъ важно, что, какъ и сами вы отлично чувствуете, едва ли возможно принять на себя эту обязанность, не подвергаясь явному упреку въ чрезмѣрной смѣлости; и потому каждый, взявшійся за исполненіе ея, будетъ невольно подавленъ величіемъ своей задачи и недоувѣріемъ къ своимъ силамъ.

За послѣднее время, въ силу различныхъ обстоятельствъ, у меня осталось такъ мало гордости и надеждъ, что я съ трудомъ могъ бы извлечь изъ этого остатка необходимую мнѣ энергію и вѣру въ будущее, еслибъ я не помнилъ, что благородные люди и горячо преданные друзья, судящіе тѣмъ вѣрнѣе, чѣмъ сильнѣе любятъ, пожелали, чтобъ эта обязанность была возложена на меня; къ тому же я остаюсь въ твердой увѣренности, что доброе дерево, корни котораго мы, съ Божьей помощью, опускаемъ сегодня въ нашу почву, будетъ мощно расти, не взирая на то, что посадка его совершается при печальныхъ предзнаменованіяхъ, и что первые его побѣги не ослабляютъ даже отъ первоначальнаго дурного ухода.

2. Благодаря щедрости благороднаго англичанина, кафедры искусства основаны одновременно въ трехъ великихъ англійскихъ университетахъ, и тѣмъ завершена первая значительная группа въ ряду реформъ, постепенно осуществляющихся въ системѣ нашего общественнаго воспитанія. Это, какъ вы хорошо понимаете, есть

признакъ жизненной перемѣны въ общественномъ сознаниі, какъ относительно тѣхъ принциповъ, которые должны руководить нашимъ воспитаніемъ, такъ и тѣхъ сферъ общества, на которыя оно должно быть распространено. Прежде считалось, что лучшей дисциплиной для образованія характера юноши является изученіе отвлеченныхъ отраслей литературы и философіи, въ настоящее же время признается, что такой же и даже лучшей дисциплиной служить обученіе въ ранніе годы тѣмъ предметамъ, знаніе которыхъ доставляетъ въ послѣдствіи существенную, практическую выгоду, при возможности со стороны юношей выбирать области знанія, наиболѣе соответствующія ихъ личнымъ наклонностямъ. Я всегда, насколько могъ, старался содѣйствовать этой реформѣ, и едва ли кто больше меня радуется ея практическимъ результатамъ. Но пополнять—я не смѣю сказать—исправлять систему, установленную величайшей мудростью благородныхъ предковъ, необходимо съ величайшимъ къ нимъ уваженіемъ. Англичанамъ свойственно быть иногда нѣсколько рѣзкими при реформахъ, соответственно съ тѣмъ упорствомъ, которое они предварительно проявляютъ относительно признанія ихъ необходимости, и потому имъ слѣдуетъ теперь больше, чѣмъ когда-либо, напоминать, что задача преподаванія здѣсь есть сообщеніе не первоначальныхъ знаній, а основной дисциплины; что юношество посылается въ наши университеты (до сихъ поръ, по крайней мѣрѣ), не для того, чтобъ обучаться какому-нибудь ремеслу или преуспѣвать въ какой либс отрасли знанія, но чтобъ сдѣлаться людьми благородными и образованными.

3. Достигнуть же того и другого возможно только, когда имѣются соответствующіе задатки. Низшіе слои цивилизованныхъ странъ находились, за послѣднее время, подъ вліяніемъ безумной надежды, что каждому человѣку, пройдя извѣстный рядъ механическихъ процессовъ обученія и сдѣлавшись благороднымъ и ученымъ, возможно съ полной увѣренностью достигнуть конечной цѣли—блаженства, заключающагося въ богатствѣ. Стать богатыми въ той степени и мѣрѣ, въ какой это хорошо для людей, могутъ конечно всѣ. Имъ, дѣйствительно, доступна та благодатная страна, къ которой буквально примѣнимо дивное изреченіе, что „золото этой страны есть благо“. Но низшіе слои, прежде всего, должны понять,

что воспитаніе, въ самомъ глубокомъ смыслѣ этого слова, не дѣлаетъ всѣхъ людей одинаковыми, а содѣйствуетъ болѣе явному проявленію особенностей каждаго человѣка*), и не служитъ орудіемъ для накопленія богатства, такъ какъ первый урокъ мудрости учить насъ презирать богатство, а первый урокъ благородства заставляеть раздавать его. Вотъ почему, я думаю, что не всѣ люди могутъ еще быть благородными и учеными. Даже при самомъ лучшемъ обученіи все еще останутся люди слишкомъ самолюбивые, чтобъ отказаться отъ богатства и слишкомъ ограниченные, чтобъ желать свободного досуга. Но многіе могутъ безспорно стать гораздо благороднѣе и образованнѣе, чѣмъ они теперь, и даже, современемъ, такими могутъ сдѣлаться всѣ англичане, если только они искренно пожелаютъ, чтобъ ихъ первенство надъ остальными народами состояло въ благородствѣ и въ учености. Этой благой цѣли можетъ отчасти содѣйствовать и практическое введеніе низшихъ искусствъ въ схему университетскаго воспитанія, причемъ жизненно необходимо, чтобы духъ университетскаго образованія проникъ въ практическое примѣненіе низшихъ искусствъ.

4. Для этого мы, прежде всего, должны освободить представителей послѣднихъ отъ современнаго самоуниженія и презрѣнія къ себѣ, предоставивъ имъ возможность пользоваться извѣстнымъ досугомъ. Давно принято считать, что Англія можетъ смѣло гордиться тѣмъ, что въ ней, изъ обширной массы людей, находящихся завѣдомо въ очень жалкомъ положеніи, нѣкоторымъ единичнымъ личностямъ, при упорномъ усиліи и рѣдкомъ стеченіи благопріятныхъ обстоятельствъ, возможно случайно пробиться въ высшій свѣтъ и съ самодовольнымъ презрѣніемъ оглядываться назадъ на занятія ихъ родителей и на условія ихъ дѣтства. Но не должны ли мы скорѣй стремиться къ такому идеалу народной жизни, при которомъ занятія всѣхъ англичанъ, несмотря на ихъ

*) Для яснаго пониманія какъ этого положенія, такъ и того, которое находится въ концѣ параграфа, нужно ознакомиться съ „Современными живописцами“ и „Time and Tide“, въ которыхъ болѣе обстоятельно изложены эти мысли. Слѣдующій, четвертый параграфъ заключаетъ въ себѣ самый точный итогъ моихъ политическихъ и социальныхъ принциповъ, какой только я могъ подвести.

разнообразіе, будутъ всегда благородны и доставлять имъ счастье; когда механическія занятія, признанныя унизительными ¹⁾, предоставляются менѣе счастливымъ и болѣе алчнымъ расамъ; когда возвышеніе по ступенямъ общественной лѣстницы будетъ не столько плѣнять, сколько страшить лучшихъ людей, и когда главнымъ предметомъ стремленія каждаго гражданина будетъ не выходъ изъ положенія, считаемаго непочетнымъ, а исполненіе долга, возложеннаго на него по праву его рожденія.

5. Тогда воспитаніе всѣхъ различныхъ классовъ будетъ происходить не въ общеобразовательныхъ университетахъ, а въ спеціальныхъ учебныхъ заведеніяхъ, гдѣ преподаваться будутъ предметы, наиболѣе полезные для каждаго класса; гдѣ въ совершенствѣ можно будетъ ознакомиться съ принципами спеціальной дѣятельности, а высшее образованіе и развитіе способностей, для полученія и доставленія наслажденій, будутъ вполне согласованы съ практической работой и преподаваться въ связи съ ней. Такимъ образомъ, я не отчаиваюсь увпдать въ земледѣльческой школѣ прекрасно снабженные институты и кабинеты по зоологіи, ботаникѣ и химіи, въ школахъ торговаго мореплаванія—институты по астрономіи, метеорологіи и естественной исторіи моря, и даже надѣюсь, что въ области изящныхъ, хотя и не высшихъ искусствъ, мы, въ скоромъ времени, будемъ имѣть превосходную школу работъ по металлу, во главѣ которой будутъ не слесаря, а ювелиры, и въ ней, художники, научившись мудро обращаться съ самыми драгоценными металлами, станутъ должнымъ образомъ распоряжаться употребленіемъ всѣхъ остальныхъ металловъ.

Но я не долженъ отвлекаться отъ моей настоящей обязанности, рисуя передъ вами картину того, чѣмъ она должна быть со-временемъ въ рукахъ другихъ; поэтому, я теперь, насколько могу, сдѣлаю краткій общій обзоръ существующаго положенія искусствъ въ Англіи и того благотворнаго вліянія, какое ея университеты могутъ имѣть, оснoвавъ эти новыя каедры.

6. Прежде всего, намъ предстоитъ разсмотрѣть тотъ толчокъ, который данъ развитію всѣхъ искусствъ расширеніемъ нашей торговли и увеличеніемъ средствъ общенія съ иностранными на-

¹⁾ „*Τέχνην ἐπίρροτον*“, сравни § 123.

ціями, благодаря чему мы имѣемъ возможность ближе ознакомиться съ ихъ трудами въ прошломъ и въ настоящемъ. Непосредственнымъ результатомъ этихъ новыхъ благопріятныхъ условій явилось, къ сожалѣнію, развитіе въ насъ больше зависти къ генію другихъ народовъ, чѣмъ признанія ограниченности нашего, такъ что мы стремимся больше увеличить наше богатство, продавая произведенія искусствъ, чѣмъ возвышать наши наслажденія, приобрѣтая ихъ. Усилія, дѣлаемая въ силу истиннаго желанія производить и приобрѣтать вещи дѣйствительно прекрасныя, обладаютъ, по крайней мѣрѣ, однимъ изъ существенныхъ элементовъ успѣха; усилія же, вытекающія исключительно изъ надежды обогатиться продажей предметовъ нашего производства, безусловно осуждены на безчестную гибель, не потому, что высоко развитой націи не дозволено пользоваться примѣненіемъ ея особенной ловкости въ извѣстной отрасли искусства, а въ силу того, что искусства никогда не могутъ развиваться, если имѣется въ виду денежная выгода. Правильное проявленіе національной мощи въ искусствѣ зависитъ всегда отъ того направленія, которое принимаетъ ея стремленіе соотвѣтственно съ опытомъ вѣковъ. Самопознаніе также трудно для націи, какъ и для отдѣльной личности а, между тѣмъ, оно необходимо для направленія ея генія и никогда не можетъ быть достигнуто ни при заносчивомъ и необоснованномъ тщеславіи, ни при тревоженіяхъ, порождаемыхъ непредусмотрѣнными бѣдствіями. Ни одна нація никогда не могла и не можетъ внезапно, подъ гнетомъ необходимости, развивать тѣ способности, которыми она пренебрегала, пользуясь довольствомъ, или въ бѣдности приобрѣтаетъ ловкость и навыкъ для производства того, чѣмъ она въ дни богатства не умѣла восхищаться.

7. Въ зависимости отъ нѣкоторыхъ худшихъ сторонъ нашей соціальной системы, — способной къ лучшимъ цѣлямъ, чѣмъ простой коммерческой доходъ, — за послѣднее время самый мощный импульсъ данъ производству цѣнныхъ предметовъ искусства различными причинами, вызывающими быстрое накопленіе богатствъ въ рукахъ частныхъ лицъ. Такимъ образомъ, создается новая и обширная сфера покровительства искусству, которая, при настоящемъ ея направленіи, вредна для нашихъ школъ,

но которая, тѣмъ не менѣе, очень серьезна, добросовѣстна и далеко не руководствуется преимущественно тщеславіемъ. Большинство богатыхъ людей охотно готово содѣйствовать истиннымъ интересамъ искусства въ нашей странѣ, и даже лица, покупающія изъ тщеславія, удовлетворяютъ имъ, приобретаая предметы, которые они считаютъ наилучшими.

Поэтому, въ значительной мѣрѣ виноваты сами художники, если они страдаютъ отъ такого покровительства, хотя и не вполне разумнаго, но все же проникнутаго самыми благими намѣреніями. Стараясь достигъ его эксцентричностью, оболстить вѣдшимъ блескомъ или воспользоваться ради безмысленной и легкой работы, они неизбежно унижаютъ какъ себя, такъ и искусство, и не имѣютъ права жаловаться впоследствии, что оно не признаетъ болѣе серьезныхъ стремленій. Еслибъ каждый истинно талантливый художникъ творилъ только то, что онъ считаетъ достойнымъ своего искусства, а не увлекался бы незаслуженнымъ и случайнымъ успѣхомъ, то, что бы ни думали и ни говорили, все же у публики нашлось бы достаточно вѣрнаго такта, чтобъ слѣдовать такому правильному руководству. Тридцатилѣтній опытъ даетъ мнѣ право признать за непреложный фактъ, что дѣйствительно хорошая картина будетъ, въ концѣ концовъ, всегда одобрена и куплена, если только художникъ сознательно не оскорбляетъ вкуса публики такими недостатками, которые онъ по гордости не хочетъ отбросить или по безсилію не въ состояніи исправить.

8. Развитие всего здороваго и полезнаго въ разсмотрѣнныхъ нами стимулахъ зависитъ, однако, главнымъ образомъ, отъ того направленія, какое принялъ интересъ къ искусству за послѣднее время, благодаря великому и дѣятельному генію многихъ еще живыхъ и недавно умершихъ живописцевъ, скульпторовъ и архитекторовъ. Вы, вѣроятно, пріятно удивитесь, услышавъ отъ меня, какъ отъ автора „Современныхъ живописцевъ“ (если мнѣ въ моемъ Оксфордѣ позволено надѣяться, что я пользуюсь нѣкоторой авторской извѣстностью), что наша главная ошибка въ прежнее время состояла въ томъ, что мы слишкомъ мало цѣнили заслуги нашихъ современниковъ. Великій художникъ, мощь котораго мнѣ удалось постичь при его жизни, укорялъ меня въ недостаточномъ вниманіи къ талантамъ его собратій-художниковъ. И въ этомъ вступленіи

къ изученію искусствъ всѣхъ временъ,—которое только при истинной скромности и завершится надлежащей восторженностью,—миѣ, кстати, вспоминаются его слова: „вы не знаете, какъ искусство трудно“. Это было вполне справедливо тогда по отношенію ко миѣ и, болѣе или менѣе, вѣрно относительно всѣхъ, не вполне знакомыхъ съ художественною дѣятельностью.

Вы, надѣюсь, не ожидаете, что я въ настоящей лекціи дамъ вамъ разборъ разнообразныхъ видовъ всѣхъ трехъ главныхъ отдѣловъ прекраснаго искусства, которые для доставленія удовольствія и пользы явились въ силу сложности запросовъ современной жизни и въ виду крайняго разнообразія влеченій современныхъ талантовъ. Я, какъ и мои товарищи въ другихъ университетахъ, долженъ только помогать вамъ должнымъ образомъ оцѣнивать эти виды искусства, въ надеждѣ, что члены королевской академіи и института Великобританскихъ архитекторовъ будутъ тоже содѣйствовать стараніямъ университетовъ, организуя такую систему преподаванія искусства для ихъ студентовъ, которая въ будущемъ не заставляла бы таланты тратить свои силы въ ложныхъ усиліяхъ. Это, въ особенности, относится къ устраненію различныхъ сомнѣній относительно пригодности и должнаго употребленія соотвѣствующихъ матеріаловъ, требуя, чтобъ въ каждой картинѣ и въ каждомъ рисункѣ, выставленныхъ съ ихъ согласія, соблюдались извѣстные элементарные принципы истиннаго искусства. Таланты англійскихъ художниковъ такъ разнообразны, что нѣтъ никакой возможности втиснуть ихъ въ рамки одной какой-либо опредѣленной школы; но задача каждой академической корпораціи состоитъ въ томъ, чтобъ предостерегать своихъ молодыхъ учениковъ отъ заблужденій, общихъ для всѣхъ школъ, побуждая ихъ слѣдовать лучшимъ изъ всѣхъ, до сихъ поръ извѣстныхъ, методовъ труда, пока ихъ талантъ не создастъ новыхъ.

9. Я вскользь здѣсь упомяну, — и то только для полноты изложенія, — объ одной формѣ спроса на искусство, вполне грубой и способной только принести вредъ, а именно о спросѣ, предъявляемомъ тѣмъ классомъ людей, который исключительно занятъ погоней за удовольствіями и за предметами искусства, потѣшающими праздною и возбуждающими чувственность. Намъ не зачѣмъ разбирать здѣсь его требованій и вліяній, очень пагубныхъ

въ настоящее время, въ особенности для скульптуры и работы ювелировъ. Мы не задержимъ ихъ порицаніями, не исправимъ ихъ наставленіями, такъ какъ они являются неизбѣжнымъ результатомъ различныхъ недостатковъ, существующихъ въ складѣ жизни и въ принципахъ общества, живущаго въ роскоши, и могутъ быть измѣнены не критикой искусства, а нравственнымъ пере-рожденіемъ.

10. Наконецъ, существуетъ все возрастающій спросъ на общедоступное искусство, распространяемое при помощи прессы, иллюстрацій событій дня, общей литературы и естественно-научныхъ сочиненій. Многіе изъ современныхъ даровитѣйшихъ художниковъ очень ловко стараются откликнуться на этотъ запросъ, и польза его, при правильномъ примѣненіи средствъ, имѣющихся въ нашемъ распоряженіи, можетъ быть громадна, если мы постараемся все доброе и великое въ искусствѣ сдѣлать доступнымъ бѣднѣйшимъ классамъ. Много уже сдѣлано въ этомъ направленіи, но не мало нанесено и вреда, во-первыхъ, тѣми формами искусства, которыя безусловно направлены на удовлетвореніе развращеннаго вкуса и, во-вторыхъ, болѣе утонченнымъ способомъ: путемъ дѣйствительно прекрасныхъ и полезныхъ эстамповъ, но которые не настолько, однако, хороши, чтобы сохранять вліяніе на общественный умъ, утомляя его изобиліемъ и монотонностью общей прелести и уменьшая или даже уничтожая его способность внимательно относиться къ работамъ высшаго порядка.

Особенно жалкое вліяніе имѣетъ это на школы линейной гравировки, достигшія въ Англіи безпримѣрной ловкости и значительно утратившія за послѣднее время свои наиболѣе безукоризненные и законные методы. Тѣмъ не менѣе, я видѣлъ недавно сдѣланныя клише, въ нѣкоторыхъ отношеніяхъ неизмѣримо болѣе прекрасныя, чѣмъ все до сихъ поръ достигнутое путемъ рѣзца; и я ни малѣйшимъ образомъ не опасаюсь, чтобы фотографія и другіе, замѣняющіе ее способы, въ концѣ концовъ, умалили значеніе великаго стариннаго искусства гравированія по дереву и стали; я думаю, что они, напротивъ, послужатъ дѣятельными для нихъ стимулами и вдохновителями.

11. Таковы въ немногихъ словахъ современные условія искусства, съ которыми намъ приходится имѣть дѣло; и я думаю, что

по отношенію къ нимъ задача настоящей кафедры состоитъ въ томъ, чтобъ установить практическую, а вмѣстѣ съ тѣмъ и критическую школу изящнаго искусства для англійскихъ благородныхъ людей. Школа эта должна быть практической для того, чтобъ они, рѣшивъ рисовать, могли бы рисовать вполне правильно, и критической для того, чтобъ направленная предварительно на такіа произведенія существующаго искусства, которыя лучше всего вознаграждать трудъ ихъ изученія, она могла бы впоследствии оказывать покровительство современнымъ ей художникамъ; покровительство, отпадное для нихъ самихъ по сознанію правоты дѣла, въ высшей степени полезнаго для ихъ страны, такъ какъ оно будетъ оказано людямъ, вполне того заслуживающимъ, и въ тотъ ранній періодъ ихъ жизни, когда они наиболѣе нуждаются въ такомъ покровительствѣ, и когда оно можетъ имѣть на нихъ самое благотворное вліяніе.

12. Особенно, по отношенію къ этой функціи покровительства, я считаю себя вправѣ принимать въ расчетъ вѣроятные шансы будущаго развитія и характера искусства въ Англии, и постараюсь сразу организовать съ вами систему изученія, рассчитанную на развитіе, главнымъ образомъ, знанія тѣхъ отраслей, въ которыхъ англійскія школы особенно выдаются или подають на это надежду.

Итакъ, желая получить ваше одобреніе, какъ относительно характера общаго плана моихъ лекцій, такъ и тѣхъ границъ, которыя я имъ ставлю, я, вмѣстѣ съ тѣмъ, хотѣлъ бы, чтобъ вы вполне уяснили себѣ мои основанія для того и другого; поэтому я злоупотреблю вашимъ терпѣніемъ и перечислю вамъ тѣ отрасли, въ которыхъ англійскіе художники рискуютъ, по моему мнѣнію, потерпѣть неудачу и тѣ, въ которыхъ, судя по опыту прошлаго, успѣхъ имъ обезпеченъ.

13. Я только что упомянулъ о нашихъ усиліяхъ улучшить рисунки нашихъ мануфактурныхъ издѣлій. До извѣстной степени, эти улучшенія могутъ, дѣйствительно, быть успѣшны; такъ что мы можемъ уже не приравниваться къ минутнымъ прихотямъ моды и не предлагать безобразныхъ случайныхъ рисунковъ, вмѣсто настоящихъ, а производить какъ хорошія ткани изящныхъ цвѣтовъ, такъ и глиняныя и стеклянныя вещи, отличающіяся хорошей формой и матеріаломъ. Но мы никогда не приобрѣтемъ выдающагося

значенія въ декоративномъ искусствѣ. Послѣднее обыкновенно является у народовъ, отличающихся громадными природными духовными силами и не расточающихъ ихъ на разнообразную и разностороннюю дѣятельность, не обуреваемыхъ тревожными заботами и находящихся въ такихъ условіяхъ, при которыхъ они могутъ наслаждаться пріятными впечатлѣніями отъ дивныхъ красотъ природы или отъ прелестей повседневной жизни. Мы не можемъ рисовать, такъ какъ намъ приходится о многомъ думать, и думать тревожно. Уже давно было замѣчено, какъ мало дѣйствительной душевной тревоги испытываютъ полудикія племена, отличающіяся въ декоративномъ искусствѣ; точно также ошибочно было бы предполагать, что духъ людей въ средніе вѣка былъ не спокоенъ только потому, что съ каждымъ днемъ имъ грозили новыя опасности, новыя перемѣны. Жизнь, полная приключеній, придавала имъ ту беззаботность, которой отличаются и теперь солдаты и моряки. Такимъ образомъ, когда имѣется великая сила мысли, а мало есть о чемъ думать, то весь избытокъ энергіи и фантазіи обращенъ на ручной трудъ, и запасъ умственныхъ силъ, достаточный, чтобъ управлять въ теченіе дѣя дѣлами обширнаго торговаго предиріятія, тратится разомъ и вполнѣ бессознательно на рисованіе остроумной спирали.

Способности къ изящной декоративной работѣ пріобрѣтаются только постоянными упражненіями руки и фантазіи, упражненіями столь же упорными и мучительными какъ и тѣ, которыя приходится дѣлать фокуснику, чтобъ преодолѣть явныя трудности его профессіи. Выполненіе лучшихъ художниковъ всегда есть блестящій фокусъ, и въ рисованіи мы приписываемъ матеріалу многое изъ того, что, въ дѣйствительности, является не болѣе, какъ красивымъ и неподражаемымъ фокусомъ. И вотъ, когда эта мощь фантазіи, поддерживаемая побѣдоносной ловкостью руки, передается непрерывно изъ поколѣнія въ поколѣніе, то получается, наконецъ, не столько выдрессированный художникъ, сколько новая разновидность человѣка, съ инстинктивными дарами котораго соперничать вы не въ силахъ; потому-то и бесплодны всѣ наши подражанія работамъ другихъ народовъ. Мы должны, прежде всего, научиться честно производить англійскіе товары, а затѣмъ уже украшать ихъ по желанію десяти признанныхъ Грацій.

14. Во-вторыхъ, мы никогда не будемъ имѣть успѣха въ высшихъ областяхъ идеальнаго или теологическаго искусства; но этотъ недостатокъ, хотя и болѣе важный, не лишенъ и нѣкоторыхъ хорошихъ сторонъ.

Странной, но вполне основной чертой нашего характера, привившейся къ намъ со временъ завоеванія, а можетъ быть и раньше, является пристрастіе къ комическимъ формамъ, приправленнымъ извѣстной долей цинизма. Чаусеръ, по моему мнѣнію, обладаетъ наиболѣе совершеннымъ типомъ чисто англійскаго склада ума наилучшаго закала, и хотя онъ полонъ прекрасныхъ мыслей, чистыхъ и бурныхъ, какъ апрѣльское утро, но и у него встрѣчаются иногда такія остроты, въ которыхъ замѣтно унизительное заигрываніе съ порокомъ. А, между тѣмъ, эта склонность прислушиваться къ острымъ словамъ положительно грубыхъ людей и находить въ этомъ удовольствіе, чѣмъ бы она ни была вызвана, вырождается, во всякомъ случаѣ, въ такую форму юмора, въ силу которой нѣкоторые великіе англійскіе писатели, самые умные и самые нравственные, почти бесполезны для юношества. Англійскіе же писатели, совершенно лишены этого пристрастія, обладаютъ сравнительно слабымъ и ограниченнымъ талантомъ.

15. Но для созданія чего-нибудь великаго въ идеальномъ искусствѣ, необходимо относиться съ ужасомъ къ цинизму, какъ къ презрѣнному и, въ то же время, страшному врагу. Моя мысль станетъ вамъ вполне понятна, если вы сравните чувства Данте ко всякаго рода непристойностямъ и игривымъ остротамъ съ отношеніемъ къ нимъ Шекспира. И такъ какъ этотъ странный низменный инстинктъ у нашихъ хорошихъ людей неразлученъ, обыкновенно, съ великой простотой и здравымъ смысломъ, то они, являясь отличными проникательными наблюдателями дѣйствительной природы, какъ высшей, такъ и низшей, вполне чужды, такъ называемому возвышенному искусству. Пробуя создать что-нибудь въ духѣ Микель-Анджело или Данте, мы терпимъ неудачу даже въ литературѣ, какъ, напр., Мильтонъ при изображеніи битвы ангеловъ, заимствованной имъ у Гезіода. Въ искусствѣ всѣ попытки въ этомъ родѣ являлись до сихъ поръ или признакомъ тщеславнаго самодовольства людей, никогда, въ дѣйствительности, не обучавшихся быть работниками, или проявлялись въ трагическихъ формахъ

созерцанія смерти, всегда отчасти безумныхъ и никогда не достигавшихъ полного успѣха.

Но насъ не должны огорчать такія ограниченія нашихъ способностей. Мы можемъ сдѣлать многое, чего не могутъ сдѣлать другіе, и превзойти все сдѣланное нами до сихъ поръ. Ярче всего талантъ нашъ проявляется въ портретной живописи, и эта способность къ изображенію живыхъ людей доведена у Рейнольдса и Генсборо до такого совершенства, что послѣдующимъ художникамъ остается прибавить къ ихъ мощи и пониманію только скромное усовершенствованіе техники. Въ настоящее время мы не можемъ, по результатамъ прошлаго вліянія искусства, опредѣлить, какого значенія въ будущемъ достигнетъ хорошо устроенная школа портретной живописи, если вполнѣ достойные люди пожелаютъ проявить себя, а остальные не побоятся признать ихъ истинныхъ заслугъ. Въ слѣдующей моей лекціи я, между прочимъ, постараюсь показать вамъ, насколько полезнѣе, благодаря своей непритязательности, могъ бы быть трудъ великихъ мастеровъ, если бы они удовольствовались изображеніемъ существъ, живущихъ съ ними на землѣ, а не стремились придать призрачную славу тѣмъ, которыхъ воображали въ небесахъ.

16. Во-вторыхъ, мы обладаемъ сильной способностью придумывать и изображать семейныя драмы (главными мотивами у короля Лира и Гамлета были семейные интересы). Въ настоящую минуту замѣчается стремленіе къ благородному развитію нашего искусства въ этомъ направленіи, задерживаемое, правда, многими неблагоприятными условіями, которыя всѣ могутъ быть сведены къ недостатку великодушнаго гражданскаго или патріотическаго чувства въ сердцѣ англійскаго народа. Этотъ недостатокъ придаетъ его семейнымъ привязанностямъ эгоистическій и узкій, а слѣдовательно и легкомысленный характеръ.

17. Въ-третьихъ, въ связи съ нашей простотой, съ добродушіемъ, а частью и съ чрезмѣрной любовью къ смѣшному, понижающему все идеальное, находится и наша симпатія къ животнымъ, составляющая нашу характеристическую особенность. Но эта симпатія, хотя уже и довольно изящно выразилась въ произведеніяхъ Бевика и Ландсира, не вполнѣ, однако, еще развита. Благодаря физиологіи, наукѣ въ наше время вполнѣ автори-

етной, и нашей британской любви къ приключеніямъ, эта симпатія, надѣюсь, дастъ намъ возможность представить будущимъ жителямъ земного шара полный отчетъ о нынѣшнихъ формахъ животной жизни на ней,—формахъ, изъ которыхъ многія готовы исчезнуть.

Наконецъ, какъ на довольно тоже важную характерную нашу способность, я могу указать на наше умѣніе и ловкость рисовать пейзажи, о чемъ я намѣренъ, впрочемъ, поговорить здѣсь подробно.

18. Вотъ направленія, въ которыхъ, по моему мнѣнію, мы можемъ, главнымъ образомъ, достигнуть превосходства; и вамъ должно быть сразу понятно, насколько внимательное отношеніе къ нимъ можетъ видопзмѣнить принятые у насъ методы изученія искусства. Если бы была возможность предположить, что наши професіональные живописцы посвящаютъ себя созданію произведеній, возвышенно идеальныхъ по своему характеру, то было бы желательно развивать въ этомъ направленіи вкусъ студентовъ, знакомя ихъ только съ чистѣйшими и величайшими образцами греческаго и итальянскаго искусствъ. Но я не думаю, чтобы вамъ попалась въ Англіи школа, придерживающаяся исключительно этого высокаго направленія, и которая бы имѣла сильное или хотя бы опредѣленное вліяніе на своихъ учениковъ. Поэтому, стараясь уяснить вамъ тѣ характерныя черты великихъ мастеровъ этого направленія, которыя нужно у нихъ искать и которыми надо восхищаться, я не стану, однако, прилагать особыхъ стараній, чтобы вызвать въ васъ желаніе подражать имъ. Прежде всего, я попробую проанализировать васъ самихъ и предупредить возможность аффектаціи, въ которую легко впасть даже изъ скромности: можно или начать восхищаться величіемъ, не чувствуя при этомъ въ душѣ искренней къ нему симпатіи, или лишиться удовольствія при изученіи обыкновенныхъ вещей, считая признакомъ утонченности погону за высшими и рѣдкими явленіями.

19. Точно также, еслибы наши ремесленники способны были достигнуть выдающихся успѣховъ въ орнаментной живописи, моей обязанностью было бы основательно ознакомить мой классъ съ основами работъ изъ глины и металла и пріучить его находить удовольствіе въ правильномъ примѣненіи формъ и красокъ. И я,

дѣйствительно, надѣюсь достигнуть этого хотя бы настолько, чтобы онъ былъ способенъ оцѣнить въ искусствѣ положительныя достоинства многихъ стилей, находящихся теперь въ пренебреженіи и, главнымъ образомъ, понять полуварварскіе народы на единственномъ языкѣ, который былъ доступенъ имъ для выраженія ихъ ощущеній. Тѣ изъ моихъ учениковъ, которые склонны находить удовольствіе въ объясненіи миѳическихъ символовъ, вѣроятно, не пожелаютъ отказаться отъ этихъ глубокихъ областей изслѣдованій, со всѣмъ ихъ исключительными особенностями, которыя откроются передъ ними при основательномъ знакомствѣ съ раннимъ періодомъ искусства, такъ какъ, въ силу общаго закона, при равныхъ интеллектуальныхъ способностяхъ, чѣмъ бѣльшаго совершенства достигаетъ работникъ въ искусствѣ подражанія, тѣмъ меньше онъ выражаетъ имъ; чѣмъ грубѣе символъ, тѣмъ глубже его замыселъ. Тѣмъ не менѣе, когда я достаточно выясню характеръ и значеніе этого условнаго рода искусства и защищу его отъ того презрѣнія, съ которымъ на него обыкновенно смотрятъ, то предоставлю студентамъ продолжать его самостоятельно и даже, насколько могу, буду противодѣйствовать ихъ восторгамъ причудливостью или особенностью стиля; точно также я постараюсь подавлять въ нихъ и всѣ другія чувства, которыя могутъ повести скорѣе къ мелочному собиранію диковинокъ, чѣмъ къ основательной оцѣнкѣ труда, который, слѣдуя вѣчнымъ законамъ справедливости, не можетъ отличаться чѣмъ-либо исключительнымъ, а только превосходствомъ въ томъ, что всегда желательно.

20. Итакъ, я постараюсь въ этомъ и другихъ направленіяхъ предоставить моимъ слушателямъ всѣ средства для обезпеченія ихъ успѣха, и употреблю всѣ силы на то, чтобы показать имъ все безусловно прекрасное и хорошо выполненное у людей, уже пережившихъ періодъ символизма и вѣрностью изображенія удовлетворяющихъ самымъ строгимъ запросамъ точной науки и дисциплинированной страсти. Для этого, большую часть времени, которое вы можете мнѣ удѣлить, я посвящу на то, чтобы обращать ваше вниманіе на все неоспоримо лучшее, какъ въ живописи, такъ и въ скульптурѣ, и, надѣюсь, что вы отнесетесь съ большимъ интересомъ и уваженіемъ къ прежнимъ талантамъ, когда узнаете, съ какими трудностями сопряжены были ихъ попытки и какіе великіе задатки таились въ нихъ.

21. Съ этою цѣлью я тотчасъ же приступлю къ выполнению того, что, въ теченіе многихъ лѣтъ, было завѣтной моею мечтой, и что, при содѣйствіи завѣдующихъ университетскими галлереями, несомнѣнно можетъ быть осуществлено здѣсь, въ Оксфордѣ, гдѣ это будетъ особенно полезно; а именно, я хочу собрать рядъ образцовыхъ коллекцій наилучшихъ художественныхъ произведеній и моделей, къ которымъ вы всегда можете обращаться въ случаѣ какихъ-либо недоумѣній. Изученіе этихъ образцовъ разовьетъ въ васъ инстинктивное чувство вѣрности сужденія, которое впоследствии не допуститъ васъ до серьезныхъ заблужденій. Эти коллекціи могутъ быть составлены и полиѣе, и лучше, чѣмъ это обыкновенно предполагаютъ, такъ какъ ихъ дѣйствительная польза будетъ зависѣть отъ сравнительной ограниченности количества, отъ строгаго исключенія второстепенныхъ, лишнихъ и даже привлекательно разнообразныхъ образцовъ, съ цѣлью сосредоточить вниманіе студентовъ на немногихъ, но дѣйствительно прекрасныхъ типахъ. Основательное изученіе одного произведенія въ извѣстный періодъ времени приноситъ больше пользы развитію правильного сужденія, чѣмъ поверхностный обзоръ многихъ; каждая характерная черта кажется болѣе жизненно-правдивой и способна производить болѣе сильное впечатлѣніе, когда является яркимъ контрастомъ, а не повторяется нѣсколько разъ. Большая часть выбранныхъ мною образцовъ будетъ состоять изъ гравюръ и фотографій, легко доступныхъ каждому; каталогъ же, который я приготовлю, ясно укажетъ, чѣмъ я руководствовался при выборѣ. Я твердо надѣюсь, что, современемъ, при содѣйствіи англійскаго общества, мнѣ удастся сдѣлать эти коллекціи не только полезными, но и роскошными, и предоставить въ распоряженіе учениковъ нашихъ общественныхъ школъ меньшія коллекціи, но составленные по тому же принципу.

22. Во-вторыхъ, я постараюсь побудить всѣхъ молодыхъ студентовъ, желающихъ слушать лекціи объ искусствѣ, посвящать практическимъ занятіямъ, по крайней мѣрѣ, столько времени, сколько нужно, чтобы понять сущность и трудность техники. Время, употребленное на эти занятія, будетъ не бесполезно и для другихъ университетскихъ наукъ, потому что я думаю организовать практическія занятія по двумъ отдѣламъ, съ цѣлью под-

готовить иллюстраціи къ исторіи и естественнымъ наукамъ. Будете ли вы рисовать греческое оружіе, клювъ ястреба или львиную лапу, вы сразу поймете, что необходимыя движенія руки заставляютъ сосредоточивать вниманіе на подробностяхъ, которыя иначе остались бы незамѣченными, и безъ дальнѣйшихъ усилій закрѣпляютъ ихъ въ памяти. Но даже если дѣло устроится иначе, и вамъ придется пожертвовать нѣкоторымъ временемъ для этихъ практическихъ упражненій, то я вполне увѣренъ, что очевидные результаты вознаградятъ васъ за эту трату, да и общественное мнѣніе, кажется, признаетъ, что законченное воспитаніе заключается въ умѣннн безукоризненно передавать не только мысли словами, но и музыкальные звуки голосомъ, и формы предметовъ при помощи руки.

23. Пока я самъ занимаю эту кафедру, я вполне опредѣленно буду направлять ваши практическія упражненія на рисунки, посвященные естественной исторіи и ландшафту, не только потому, что въ этихъ двухъ областяхъ я, вѣроятно, буду въ состоянн указать вамъ истины, которыми могутъ пренебречь мои преемники, но и потому, что живое и увлекательное изученіе естественной исторіи есть самый главный элементъ, который слѣдовало бы ввести не только въ университеты, но и во все національныя школы, отъ высшихъ до низшихъ. Я даже рискую показаться вамъ смѣшнымъ, признаваясь, что лелѣю дорогую мечту убѣдить нѣкоторыхъ юношей въ томъ, что имъ слѣдуетъ любоваться птицами, а не убивать ихъ, приручать животныхъ, а не доводить ихъ до одичалости. Для изученія же пейзажа, по моему мнѣнн, существуютъ въ настоящее время болѣе глубокія, если не болѣе важныя, причины, о которыхъ позвольте мнѣ побесѣдовать съ вами нѣсколько подробнѣе.

24. Замѣтите прежде всего, что расы, воспитанныя и постоянно живущія въ дикихъ странахъ, вдали отъ городовъ, никогда не наслаждаются пейзажами. Ихъ еще можетъ плѣнять красота животныхъ, да и то едва-ли. Настоящій крестьянинъ обращаетъ вниманіе не на красоту стада, а только на полезныя его качества. Я отказываюсь сегодня разсматривать причины этого явленія и позволяю себѣ только обратить на него ваше вниманіе, доказательства же изложу впоследствии. Пейзажемъ способны наслаждать-

ся только культурные люди, а культурность создается лишь музыкой, литературой и живописью. И способность эта приобретает наследственно. Ребенок цивилизованной расы обладает врожденным чувством прекраснаго, развившимся под влиянием искусствъ, которыми занимались его предки въ теченіе столѣтій до дня его рожденія. Далѣе, отмѣтите еще одно изъ самыхъ лучшихъ свойствъ человѣческой природы. Дѣти благородныхъ расъ, воспитанныя въ атмосферѣ искусствъ и великихъ дѣлъ, относятся съ великимъ восторгомъ къ пейзажамъ своей родины, какъ къ дорогому воспоминанію. Это чувство—врожденное, его нельзя ни привить, ни внушить; оно—отпечатокъ непреклонности великой національной жизни и награда за нее; вѣковые миръ и повиновеніе распространяютъ постепенно славу чтимыхъ предковъ и на родную землю, такъ что это материнство земли и тайна Деметры, изъ нѣдръ которой мы вышли и въ нѣдра которой возвратимся, вызываютъ всюду чувство благоговѣнія къ каждой полоскѣ земли и къ каждому ручейку,—благоговѣніе, заставляющее считать священной каждую межу, которую никто не можетъ передвинуть, каждую волну, которую никто не смѣетъ осквернить; воспоминанія же о славныхъ дѣяхъ и дорогихъ людяхъ превращаетъ каждую скалу въ памятникъ съ священной надписью и заставляетъ любить каждую уединенную тропинку.

25. Эта инстинктивная любовь къ пейзажу, при всей легкости нашего темперамента, пустила, однако, въ насъ глубокіе корни, и я прошу васъ очистить ее въ вашей душѣ отъ всего, что можетъ стѣснять или мертвить ее, и постараться со всей силой вашей молодости понять и почувствовать, что нація, получившая въ наследство землю съ ея красотами, только тогда становится достойной ея, когда своими дѣлами и искусствомъ пробуждаетъ и въ своихъ потомкахъ еще болѣшую любовь къ ней.

Теперь, надѣюсь, вы поймете, что я руководился не личной моей фантазіей при выборѣ картинъ для вашей образовательной серіи и что предлагая вамъ, прежде всего, три пейзажа,—два англійскихъ и одинъ французскій,—я сдѣлалъ это сопоставленіе не бездѣльно. Четвертая, выбранная мною картина,—„Духъ Труда“,—есть фантазія Альберта Дюрера. Относительно пейзажей я долженъ сказать слѣдующее: первый изъ нихъ — только гравюра;

оригиналь же, нарисованный Тернеромъ, уничтоженъ огнемъ двадцать лѣтъ тому назадъ. Мнѣ бы хотѣлось, чтобы вы пожалѣли объ этой утратѣ и подъ этимъ впечатлѣніемъ запомнили, что намъ остается отъ искусства, сравнительно съ тѣмъ, что мы могли бы имѣть, еслибъ больше о немъ заботились, представляетъ то же, что эта гравюра въ сравненіи съ утраченной картиной. При этомъ вы, можетъ быть, согласитесь, что она имѣетъ нѣкоторый интересъ для васъ, далеко не лишенный серьезнаго значенія. Вторая картина есть оригиналь Тернера въ томъ же родѣ, какъ и первая, изображающая видъ той же мѣстности на разстояніи четверти мили отъ изображенной на первой картинѣ. По этой картинѣ вы поймете и характеръ утраченной. Современемъ она сдѣлается для васъ еще понятнѣе; но выбралъ я ее, главнымъ образомъ, потому, что она будетъ постоянно служить вамъ образцомъ англійскаго ландшафта, какимъ онъ былъ раньше и какимъ долженъ быть въ будущемъ, если намъ удастся сохранить нашу національность.

Далѣе, я нахожу необходимымъ сказать вамъ, — иначе вы, пожалуй, едва удостоите взглянуть на такое бесспорно простое произведеніе, — что эта картина, которую, по счастливой для меня случайности, я имѣю возможность отдать вамъ, хотя не самая лучшая (у меня есть нѣсколько картинъ не хуже, но и не лучше), но самая для меня дорогая, и съ ней мнѣ труднѣе всего расстаться.

Третій экземпляръ есть также картина Тернера, — видъ на Луару, — никогда не гравированная. Она даетъ вамъ предварительное понятіе о Луарской серіи, которая у васъ уже имѣется и по отношенію къ нашимъ задачамъ является достойнымъ конкурентомъ своихъ товарокъ. Несмотря на свои небольшіе размѣры, она очень цѣнна по отсутствію въ ней недостатковъ, и я считаю ее лучшимъ образцомъ акварельной живописи.

Не забывайте, однако, что эти первыя три картины предназначены, главнымъ образомъ, для того, чтобы дать вамъ вѣрное понятіе объ европейскомъ, а въ особенности онашемъ родномъ, грустномъ, историческомъ пейзажѣ, и чтобы вы въ тѣхъ случаяхъ, когда будете пытаться изобразить его, имѣли въ выработкѣ вѣрности руки болѣе вдохновляющихъ руководителей, чѣмъ всѣ остальные, достигшіе успѣха въ искусствѣ.

26. Что же касается практическихъ методовъ, то я не беру на

себя отвѣтственности указывать вамъ ихъ, и мы для нашего первоначальнаго руководства возьмемъ просто трактатъ Леонардо о живописи. Вамъ нечего опасаться, мнѣ кажется, что я введу васъ въ заблужденіе, если посоветую вамъ только исполнять его совѣты или все, что поможетъ вамъ выполнять ихъ. Но для этого нѣтъ никакой надобности каждому добывать его книгу или читать ее отъ начала до конца. Я самъ переведу вамъ тѣ мѣста, на авторитетность которыхъ буду ссылаться; и, современемъ, разбирая эти выдержки, укажу вамъ нѣкоторыя, не всегда понимаемыя особенности относительно простоты и нѣжности, свойственныхъ большинству великихъ мастеровъ того времени. Впослѣдствіи мы соберемъ совѣты и другихъ, неоспоримо великихъ мастеровъ, и составимъ, наконецъ, сводъ правилъ, основанныхъ на общемъ согласіи авторитетовъ древности.

Ограничивая до нѣкоторой степени, такимъ образомъ, въ настоящее время методъ вашихъ практическихъ занятій, я постараюсь, однако, расширить курсъ моихъ университетскихъ лекцій, насколько позволятъ мнѣ мои знанія. Правда, онъ все же будетъ довольно ограниченъ, но я думаю, что моя непосредственная задача состоитъ въ томъ, чтобъ познакомить васъ не съ общей исторіей искусства, а только съ главными принципами его; историческихъ же моментовъ мы коснемся только въ тѣхъ случаяхъ, когда они одновременно являются и великими, и славными, или когда особенныя ихъ достоинства потребуютъ изслѣдованія причинъ, вызвавшихъ ихъ.

27. Но, чтобы наша работа или наши изслѣдованія были дѣйствительно плодотворны, они должны находиться въ связи съ другими, болѣе суровыми сторонами жизни. Если я предыдущими подробностями даже утомилъ ваше вниманіе, то все же прислушайтесь къ слѣдующимъ моимъ словамъ, потому что я въ нихъ выскажу свою главную мысль. Искусство страны есть указатель ея социальныхъ и политическихъ добродѣтелей. Я докажу вамъ это подробнѣе послѣ, во второмъ курсѣ моихъ лекцій, пока же примите это, какъ одно изъ положеній и притомъ самыхъ важныхъ, которыя я могу безспорно утверждать. Искусство, или главная производительная и образовательная сила страны, есть точный выразитель ея нравственной жизни. Благородное искусство могутъ создать только благородные люди, соединившіеся въ обществѣ подъ руководствомъ

законовъ, наиболѣе соотвѣтствующихъ ихъ времени и условіямъ ихъ жизни. И лучшія дарованія, потраченныя какимъ бы то ни было учителемъ искусства съ цѣлью научить васъ рисовать, не помогли бы вамъ даже правильно нарисовать червельскія водяныя лиліи (а еслибы и помогли, то получилось бы нѣчто менѣе цѣнное, чѣмъ сами лиліи), еслибы вы при этомъ не стремились, — а я надѣюсь, что мы съ вами будемъ совмѣстно стремиться, — отыскать въ законахъ наиболѣе изысканныхъ искусствъ руководящую нить къ законамъ, управляющимъ всѣми отраслями промышленности, и въ полномъ согласіи съ которыми мы рѣшимъ отнынѣ жить, не только слѣдуя нашему личному мнѣнію о справедливости, но и преклоняясь передъ ея необходимостью. Тѣ ремесла и средства, которыми англичане думали существовать, находя въ этомъ высшее для себя благо, не могутъ уже оставаться безспорными въ ихъ глазахъ: преступность незанятыхъ бѣдняковъ страшно возрастаетъ, а извѣстная степень недовольства въ среднихъ классахъ, проистекающая отчасти отъ ихъ тщеславнаго желанія жить не по средствамъ, а отчасти отъ нелѣпаго предположенія, что они могутъ существовать, ничего не дѣлая и живя на получаемые проценты, — заставитъ, наконецъ, молодое поколѣніе англійскихъ юношей и дѣвицъ ознакомиться съ принципами политической экономіи и узнать, что пища добывается только изъ почвы, а достатокъ обеспечивается только бережливостью, и что хотя немислимо всѣмъ заниматься высшими искусствами, или проводить день за днемъ въ непрерывныхъ удовольствіяхъ, тѣмъ не менѣе, самое совершенное духовное развитіе, доступное людямъ, зависитъ отъ полезнаго примѣненія ихъ силъ, и что лучшія искусства и высшее счастье зиждятся исключительно на добродѣтели.

28. Повторяю, господа, что это скоро станетъ ясно тѣмъ изъ насъ, — а ихъ не мало, — которые одарены чуткимъ сердцемъ. И будущая судьба Англій зависитъ отъ того положенія, которое займутъ эти люди и отъ той степени мужества, съ которой они будутъ его отстаивать.

Для насъ возможна великая будущность, подобная которой едва ли когда-либо представлялась другой націи, и мы вольны принять или отказаться отъ нея. Раса наша еще не выродилась; въ ней течетъ лучшая, смѣшанная, сѣверная кровь; мы еще

не развратились и обладаемъ еще достаточной твердостью для управления и необходимой кротостью для повиновенія. Мы исповѣдуемъ религію чистаго милосердія, и намъ предстоитъ или отвергнуть ее или научиться отстаивать ее, проводя въ жизнь. Мы богаты наслѣдственной честью, завѣщанной намъ тысячелѣтней доблестной исторіей, и должны съ ненасытною жаждой стараться ежедневно поддерживать ее; и если грѣшно жаждать чести, то пусть англичане будутъ самыми грѣшными людьми на свѣтѣ. За послѣдніе годы законы естественной науки раскрывались передъ нами съ такой быстротой, что ослѣпляли насъ своимъ блескомъ. Намъ стали доступны такія средства передвиженія и сообщенія, что весь населенный земной шаръ превратился для насъ въ одно царство. Одно царство! Но кто же долженъ быть его царемъ? Или вы, можетъ быть, думаете, что не нужно царя, что каждый долженъ дѣлать только то, что кажется ему справедливымъ? Должно ли наступить царство ужаса и нечестивое владычество Маммона и Ваала? Или вы, англійскіе юноши, можетъ быть, хотите снова сдѣлать вашу страну царственнымъ трономъ королей, верховнымъ островомъ, свѣточемъ міра и центромъ міра, владычицей наукъ и искусствъ, вѣрной хранительницей великихъ преданій и, среди искушеній, порождаемыхъ нечестивыми и призрачными фантазіями, надежной слугой повѣренныхъ опытомъ принциповъ, слугой, не поддающейся соблазну безумныхъ экспериментовъ и безпутныхъ желаній и, среди жестокихъ и неистовыхъ распрій народовъ, быть для нихъ предметомъ поклоненія за свое удивительное благоволеніе къ людямъ.

29. „Vexilla regis prodeunt“. Да, но знамя какого король? Есть двѣ орифламы. Какую же водрузимъ мы на далекихъ островахъ: ту ли, которая вздымается къ пламенному небу, или ту, которая клонится внизъ подъ тяжестью ткани изъ грязнаго земнаго золота? Передъ нами, дѣйствительно, открыто такое славное и благотворное поприще, какого никогда не открывалось еще ни передъ одной жалкой группой смертныхъ. Но надо рѣшить: „Царить или умереть“. И если о нашей странѣ будетъ сказано: „Fese per viltate, il gran rifiuto“, то подобное отреченіе отъ короны будетъ въ исторіи самымъ постыднымъ и несвоевременнымъ.

Англія должна или совершить свое предназначеніе или погиб-

нуть. Она должна основывать какъ можно скорѣе и какъ можно большее количество колоній изъ самыхъ энергичныхъ и достойныхъ мужей, захватывая каждый свободный клочекъ плодородной земли. Она обязана научить колонистовъ считать своимъ главнымъ достоинствомъ вѣрность родинѣ и своей главной цѣлью увеличеніе могущества Англіи на водѣ и на сушѣ. Живя на отдаленныхъ пунктахъ земного шара, пусть они не считаютъ себя оторванными отъ родины, какъ не считаютъ себя моряки на корабляхъ, пускающихся въ дальнія плаванія. Колоніи эти въ буквальномъ смыслѣ должны составлять неподвижный сухопутный флотъ, а всѣ ихъ жители находиться подъ командой капитановъ и офицеровъ, но командующихъ не на линейныхъ корабляхъ, а на поляхъ и улицахъ. И Англія можетъ надѣяться, что въ этомъ ея неподвижномъ флотѣ (или — въ истинномъ и самомъ возвышенномъ смыслѣ — въ этихъ неподвижныхъ церквахъ, управляемыхъ кормчими всемірнаго Галлейскаго озера), каждый человѣкъ будетъ исполнять свой долгъ, признавая, что это не менѣе обязательно въ мирное время, чѣмъ въ военное. Если мы можемъ найти людей, бросающихся за небольшое вознагражденіе подъ пушечные выстрѣлы изъ любви къ Англіи, то, конечно, найдется не мало и такихъ, которые будутъ пахать и сѣять для нея, будутъ съ любовью честно на нее работать и учить дѣтей своихъ любить родину и радоваться блеску славы ея больше, чѣмъ блеску тропическаго неба.

Но, чтобы они были на это способны, Англія сама должна обладать безупречнымъ величіемъ, должна внушать имъ такое понятіе о родинѣ, которымъ они могли бы гордиться. Англія, которой предназначено быть владычицей полъ-міра, не можетъ оставаться кучей золы, попираемой ногами враждующей несчастной толпы. Она должна опять стать прежней Англіей и, во многихъ отношеніяхъ, даже лучшей. Пусть она будетъ такъ счастлива, такъ безпримѣрна и такъ чиста, чтобы на небосклонѣ ея, не омраченномъ ни единымъ облакомъ, ясно видна была бы каждая восходящая звѣзда, на широкихъ, прекрасныхъ, хорошо устроенныхъ поляхъ замѣтна каждая былинка, омоченная росой, а въ тѣни зеленыхъ аллей ея волшебнаго сада священная Цирцея, достойная дочь Солнца, руководила бы человѣческими искусствами и собирала божественное знаніе дальнихъ народовъ, превращая ихъ изъ

звѣрей въ людей и предоставляя имъ наслаждаться не отчаяніемъ, а миромъ и спокойствіемъ.

30. Вы находите это недостижимымъ идеаломъ? Можетъ быть, вы и правы. Не принимайте его, если хотите, но постарайтесь вмѣсто него создать свой собственный. Я требую отъ васъ только опредѣленной задачи для вашей страны и для васъ самихъ. Пусть эта задача будетъ даже ограниченная, лишь бы только она была опредѣленная и не эгоистичная. Я знаю, что въ вашихъ сердцахъ хватитъ мужества, чтобы откликнуться на сознанную нужду, но роковое заблужденіе англійской молодежи заключается въ томъ, что она скрываетъ это мужество, пока оно не гибнетъ отъ недостатка солнечнаго свѣта, и не преслѣдуетъ никакой цѣли до тѣхъ поръ, пока, наконецъ, всякая цѣль оказывается безполезной. И это не по обдуманному эгоизму, а по небрежности; тутъ не компромисъ со зломъ, а безопасное отношеніе къ добру, въ результатъ чего получается тяжесть національнаго зла, увеличивающаяся съ каждымъ днемъ. Отбросьте же, наконецъ, отъ себя такое существованіе, опредѣлите, чѣмъ вы хотите быть и чего намѣреваетесь добиться. Твердо вознамѣрившись на что-нибудь, вы не рѣшите неправильно! Если даже вамъ придется выбирать между незаконнымъ наслажденіемъ и законнымъ страданіемъ, вы и тутъ, надѣюсь, не сдѣлаете ложнаго выбора. Но вамъ не предстоитъ такого жестокаго испытанія. Вамъ придется или потерпѣть крушеніе вмѣстѣ съ отверженцами судьбы, осуждающей на вѣрную гибель тѣхъ, кто не умѣетъ ни бороться съ ней, ни повиноваться ей, или, говорю я, принять участіе въ героизмъ мира и покоя, и получить долю въ побѣдѣ, выпадающей въ удѣлъ скорѣе слабыхъ, чѣмъ сильныхъ, и подчиниться всецѣло тому закону, который обдумывается во время томительныхъ ночей и трудовыхъ дней и дѣлаетъ жизнь человѣка подобной дереву, посаженному у воды и приносящему своевременно плоды;

Et folium ejus non defluet,

Et omnia, quaecunque faciet, prosperabuntur.



ЛЕКЦІЯ II.

Отношеніе искусства къ религіи.

31. Въ моей вступительной лекціи я установилъ, отчасти, надѣюсь, съ вашего согласія, что изученіе, къ которому мы приступаемъ, можетъ вестись правильно только ввиду серьезной жизненной цѣли, для достиженія которой предназначено и все остальное въ схемѣ вашего университетскаго образованія. Но вы едва ли поняли сразу все, что я имѣлъ ввиду, высказывая вамъ это; вы еще, вѣроятно, не можете вполне отрѣшиться отъ вліянія общепринятаго взгляда, въ силу котораго, такъ называемыя, прекрасныя искусства являются только пріятнымъ въ своемъ родѣ развлеченіемъ и новымъ способомъ наполнять ваше свободное время. Позвольте попросить васъ, если я пользуюсь вашимъ довѣріемъ, тотчасъ же измѣнить ваше мнѣніе по этому вопросу. Всѣ великія искусства имѣютъ цѣлью или поддержку или подъемъ человѣческой жизни, — чаще же и то и другое. Ихъ достоинство и даже существованіе зависятъ отъ ихъ *„μετὰ λόγον ἀληθοῦς“*, т. е. отъ правильнаго и разумнаго пониманія свойствъ матеріала, съ которымъ имъ приходится имѣть дѣло, предметовъ, которые они воспроизводятъ, и духовныхъ сторонъ, на которыя они обращены. Они составляютъ, кромѣ того, стройную систему, изъ которой нельзя удалить ни одной частицы, не нарушивъ гармоніи цѣлаго. Первое ихъ основаніе положено было на сушѣ и на морѣ силой руки, примѣненной къ земледѣлію и мореплаванію; затѣмъ ихъ творческая сила обнаружилась въ гончарной работѣ, которая есть самый скромный, но вѣрный прототипъ формировки человѣческаго тѣла и духа, и въ плотницкой работѣ, которой, вѣроятно, въ юности занимался и Основатель нашей религіи. И пока люди не изучили основательно законовъ искусства изъ глины и дерева, они не могли вполне постичь остальныхъ. Все въ исторіи великихъ народовъ, что кажется

вначалѣ простой случайностью, при правильномъ пониманіи получаетъ громадное значеніе, напримѣръ, хоть тѣ факты, что статуя Афины-Паллады сдѣлана изъ оливковаго дерева, а греческіе храмы и готическіе шпицы являются только долговѣчными представителями полезныхъ деревянныхъ сооружений. За этими двумя первоначальными искусствами слѣдуютъ: каменные постройки, скульптура, издѣлія изъ металла и живопись. Собственно говоря, каждое искусство можетъ быть названо искусствомъ, если требуетъ упражненія всѣхъ душевныхъ и умственныхъ способностей. Хотя прекрасныя искусства не являются обязательно подражаніемъ и воспроизведеніемъ, потому что сущность ихъ въ *κατὰ γένεσιν*, т. е. въ *воспроизведеніи* красоты формы и цвѣта, тѣмъ не менѣе назначеніе высшихъ изъ нихъ заключается также и въ передачѣ намъ наивысшихъ доступныхъ намъ истинъ относительно видимыхъ предметовъ и нравственныхъ чувствъ. И это стремленіе къ дѣйствительности составляетъ жизненный элементъ силы искусства, единственный элементъ, при которомъ оно можетъ достигать полнаго развитія. Тутъ я забѣгу впередъ и выскажу положеніе, которое вы найдете теперь слишкомъ смѣлымъ, но мнѣ даже хочется, чтобы оно вамъ показалось такимъ, потому что это поможетъ вамъ лучше запомнить его. Вотъ это положеніе: Высшая цѣль искусства состоитъ въ томъ, чтобы дать намъ вѣрный образъ благороднаго человѣческаго существа; большаго оно никогда не достигало, а меньшимъ оно не должно удовлетворяться.

32. Великія искусства, — составляя, такимъ образомъ, одну цѣльную схему человѣческой ловкости, гдѣ по справедливости ни одинъ отдѣлъ не можетъ быть названъ болѣе почетнымъ, чѣмъ остальные, хотя между ними и есть болѣе изысканные, — имѣли и могутъ имѣть только три главныхъ направленія или три главныхъ цѣли: во-первыхъ, усиленіе религіозности людей, во-вторыхъ, усовершенствованіе ихъ нравственности и въ-третьихъ, доставленіе имъ матеріальныхъ услугъ.

33. Вы, конечно, удивлены, услышавъ отъ меня, что искусства, исполняя вторую свою задачу, ведутъ только къ усовершенствованію нравственнаго состоянія людей, тогда какъ общее впечатленіе говоритъ въ пользу того, что они часто развращаютъ нравственность. Но прекрасныя искусства немислимо направить къ

безнравственнымъ цѣлямъ, если къ нимъ не примѣшать свойствъ, несоотвѣтствующихъ ихъ благородству, или если не предназначать ихъ для людей, неспособныхъ понять ихъ; того же, кто ихъ понимаетъ, они возвышаютъ. Съ другой стороны, существуетъ общее мнѣніе, что искусство есть наиболѣе дѣйствительное средство для укорененія религиозныхъ ученій и чувствъ. А между тѣмъ, я попытаюсь показать вамъ, что есть серьезное основаніе предполагать, что оно въ этомъ отношеніи принесло до сихъ поръ больше зла, чѣмъ добра.

34. Въ этой и въ двухъ послѣдующихъ лекціяхъ я постараюсь, слѣдовательно, показать вамъ важное значеніе человѣческаго искусства для человѣческой жизни во всѣхъ этихъ трехъ отношеніяхъ. Я могу сдѣлать это только въ общихъ чертахъ, какъ вы и сами понимаете, потому что для основательнаго разсмотрѣнія каждаго изъ этихъ вопросовъ потребовались бы годы, а не часы. Но, помните, что я уже посвятилъ имъ многіе годы; вамъ же я постараюсь передать теперь все безусловно необходимое для яснаго обоснованія нашей работы. Вы, можетъ быть, и не видите теперь необходимости въ какой-либо обосновкѣ и думаете, что мнѣ слѣдовало бы сразу дать вамъ въ руки карандашъ и бумагу. Но я попрошу васъ довѣриться мнѣ ненадолго и припомнить, что независимо отъ какихъ либо первоначальныхъ или конечныхъ соображеній, я здѣсь не для того, чтобы научить васъ живописи, ваянію и гончарному искусству, а чтобы уяснить вамъ, благодаря чему каждое изъ этихъ искусствъ является или прекраснымъ или непрекраснымъ, существенно хорошимъ или существенно дурнымъ. Не опасайтесь, что я недостаточно практиченъ для васъ и что не сумѣю отвѣтить на ваше рвеніе, но лучшіе результаты вашего трудолюбія пропадутъ бесплодно, если я предварительно не уясню вамъ задачу каждой формы искусства и почему однѣ изъ нихъ, по справедливости, могутъ называться правильными, а другія ложными.

35. Хорошо, еслибы вы съ этой цѣлью просмотрѣли конецъ второй и все интересное для васъ въ третьей книгѣ „Республики“ Платона, и обратили тамъ вниманіе на два главныхъ предмета, о которыхъ мнѣ придется говорить въ этой и въ слѣдующей моей лекціи. Я разумѣю, во-первыхъ, нашу способность извращать по-

нѣтія о Божествѣ, что Платонъ такъ смѣло и такъ справедливо приписываетъ искусству; но, по роковому заблужденію, онъ почему-то, отчасти, предполагаетъ, что эта способность можетъ быть мудро употреблена на добро, и что вымыселъ только тогда вреденъ, когда направленъ на зло, *ἐὰν τις μὴ καλῶς ψεύδῃται*. Затѣмъ вы можете постепенно дойти до начала поворота идеальнаго греческаго искусства къ прекрасной цѣлесообразности, направляясь отъ того чистаго реализма, какимъ оно было при Пиндарѣ. Во-вторыхъ, вы найдете въ этихъ книгахъ Политіи сущность отношеній искусства къ нравственности, выраженную гораздо точнѣе, чѣмъ можно это сдѣлать на англійскомъ языкѣ; при этомъ все у него изложено такъ увлекательно, что я, принимая во вниманіе присутствіе среди насъ прекраснаго пола *), беру на себя смѣлость привести слѣдующее мѣсто въ переводѣ: „Отъ однихъ ли только поэтовъ можемъ мы требовать, чтобъ они или создавали для насъ образы благородной нравственности или не творили ничего? Не должны ли мы слѣдить за тѣмъ, чтобъ и другіе труженики не создавали ничего безнравственнаго, необузданнаго, неблагороднаго, безпорядочнаго и безформеннаго, изображая живыя существа, воздвигая зданія и вообще дѣлая что-либо для народа? Не обязаны ли мы скорѣе искать такихъ работниковъ, которые могли бы прослѣдить внутреннюю природу того, что можетъ быть гармонично приведено въ систему, такъ чтобы молодые люди жили какъ бы въ здоровой мѣстности, пользуясь всѣмъ, что, облеченное въ прекрасную форму, можетъ улаждать слухъ и зрѣніе? Это имѣло бы дѣйствіе ласкающаго вѣтерка, несущаго намъ здоровье изъ благодатныхъ странъ“.

36. Теперь, прежде чѣмъ мы приступимъ къ нашей задачѣ, позвольте мнѣ сказать нѣсколько словъ относительно того, какъ вы должны понимать все, что я постараюсь вамъ выяснить.

Прошу васъ, разъ навсегда, не думать, что я подразумеваю больше, чѣмъ высказываю. Во всякомъ случаѣ, для меня несомнѣнно, что я подразумеваю именно то, что говорю, — ни больше, ни меньше. Если же что-нибудь и окажется не высказаннымъ, то, по всей вѣроятности, не то, что вы предполагаете. Я съ удоволь-

*) На лекціяхъ, дѣйствительно, присутствовало часто больше дѣвушекъ, чѣмъ студентовъ.

ствіемъ подѣлюсь съ вами всѣми своими мыслями, предварительно представивъ вамъ тѣ доводы, на основаніи которыхъ я такъ думаю. Впрочемъ, по мѣрѣ того, какъ я буду излагать вамъ мой взглядъ, у васъ будетъ составляться вашъ собственный, такъ что мой уже не будетъ имѣть никакого значенія.

37. Подъ словомъ „религія“ я разумѣю и впредь буду подразумѣвать то чувство любви, благоговѣнія и страха, которое охватываетъ душу человѣка подѣ влияніемъ его представленій о духовномъ бытіи; и вы отлично понимаете, какъ необходимо и для правильности нашей собственной жизни, и для пониманія жизни другихъ, не смѣшивать наши религіозныя идеи въ вышеуказанномъ смыслѣ съ нравственными идеями, какъ законами справедливости въ человѣческихъ поступкахъ. Религіи много, но нравственность одна. Существуютъ нравственныя и безнравственныя религіи, сильно отличающіяся одиѣ отъ другихъ, какъ заповѣдями, такъ и чувствами, но есть только одна нравственность, которая была, есть, и должна быть на-вѣки; одинъ инстинктъ въ сердцахъ всѣхъ цивилизованныхъ людей, столь же несомнѣнный и неизмѣнный, какъ и ихъ тѣлесный образъ,—инстинктъ, не получающій отъ религіи ни своего закона, ни значенія, а только свою надежду и свое блаженство.

38. Всѣ, до сихъ поръ извѣстныя, частныя формы или виды религій, являются выраженіемъ того, что здоровое человѣчество, находя въ себѣ слабости и грѣхи, воображаетъ или даже признаетъ, что существуетъ высшее духовное существо, чуждое грѣху и пороку; и люди находили поддержку въ борьбѣ и утѣшеніе въ горести, полагаясь на волю и прибѣгая къ любви такихъ чистыхъ духовныхъ существъ, воображаемыхъ или реальныхъ. Я съ горькимъ чувствомъ принужденъ употреблять такія свободныя выраженія, потому что всѣ анализы, сдѣланные до сихъ поръ, не достаточно точно опредѣлили, какое различіе въ историческихъ повѣствованіяхъ существуетъ между впечатлѣніемъ, проистекающимъ изъ воображенія самого вѣрующаго, и впечатлѣніемъ, какъ результатомъ дѣйствительнаго существованія въ пространствѣ и времени особаго духа.

Возьмите, на примѣръ, представившееся Езекилю и Св. Іоанну видѣніе четырехъ животныхъ, которыхъ христіанство принимаетъ за

символы евангелистовъ. Предположимъ, что такое толкованіе вѣрно, что одно изъ этихъ существъ было или просто символомъ Св. Іоанна, или силой, вдохновившей его для проявленія себя въ независимой формѣ. Но которое изъ этихъ толкованій вѣрнѣе, или же оба они не вѣрны, и видѣніе было воздѣйствіемъ иныхъ силъ или грѣзъ, невѣдомыхъ ни самому пророку, ни кому-либо другому? Этотъ вопросъ, надѣюсь, никто изъ скромныхъ и точныхъ мыслителей не возьметъ на себя смѣлость рѣшить. Вамъ тоже нѣтъ необходимости рѣшать и его и подобные ему вопросы, но у васъ должно найтись достаточно смѣлости, чтобы прямо взглянуть имъ въ лицо, и достаточно скромности, чтобы, сдѣлавъ это, сознавать, когда разрѣшеніе ихъ свыше вашихъ силъ. Но, главнымъ образомъ, старайтесь быть скромными въ вашихъ мысляхъ, потому что вы можете быть безусловно увѣрены только въ томъ, что всё наши мысли представляютъ только различную степень мрака. Въ настоящее время вы должны остерегаться самаго пагубнаго мрака двухъ противоположныхъ видовъ гордаго самомнѣнія, — самомнѣнія вѣры, мнящей, что сущность Божества можетъ быть опредѣлена разсудкомъ, и самомнѣнія науки, воображающей, что энергія Божества можетъ быть объяснена научнымъ анализомъ.

39. Гордость вѣры теперь, какъ и всегда, является самой гибельной, потому что она самая утонченная, потому что она облекаетъ каждую нашу дурную страсть въ форму лучезарнаго ангела, усиливаетъ эгоизмъ, который иначе могъ бы быть доведенъ до полнаго посрамленія, и содѣйствуетъ тому, что наше невниманіе къ гибели нашихъ ближнихъ, которое иначе могло бы разогрѣться въ человѣческую любовь, или, по крайней мѣрѣ, обуздаться человѣческимъ разумомъ, застываетъ въ смертельномъ душевномъ недугѣ, воображая, что мириады обитателей міра въ теченіе 4000 лѣтъ были оставлены на произволь судьбы и гибели, для многихъ вѣчной, ради того, чтобы въ полнотѣ время божественная истина могла бы въ достаточной мѣрѣ проповѣдываться намъ. Прямымъ и неизбѣжнымъ результатомъ этого является то, что множество людей, склонныхъ къ добру, милосердныхъ и кроткихъ, которые могли бы при иныхъ условіяхъ своимъ терпѣніемъ облегчить тяжесть общаго креста и своею благотворною дѣятельностью пересилить вліяніе зла, удалились отъ этого истиннаго слу-

женія людямъ съ цѣлю посвятить лучшую часть своей жизни ложному служенію Богу, разумѣя подъ этимъ стремленіе къ недоступному, оплакиваніе неизбежнаго и размышленіе о неостижимомъ *).

40. Это, повторяю, самая гибельная форма гордости, но для васъ, при существующихъ обстоятельствахъ, она съ каждымъ днемъ и почти съ каждымъ часомъ, становится наименѣе вѣроятной. За то вамъ, главнымъ образомъ, слѣдуетъ остерегаться другой гордости, придающей слишкомъ большое значеніе мелкимъ, хотя, правда, вѣрнымъ открытіямъ, бесосновательно отрицающей все, что вамъ кажется бесосновательно утверждаемымъ, и питающей слишкомъ большой интересъ къ прогрессу нѣкоторыхъ научныхъ умовъ, которые въ своемъ сужденіи о вселенной всего вѣрнѣе могутъ быть уподоблены древеснымъ червямъ, забравшимся въ раму картины какого-нибудь великаго художника; черви эти съ величайшимъ наслажденіемъ грызутъ дерево и съ отвращеніемъ относятся къ краскамъ, объявляя, что и эта неожиданная и нежелательная комбинація является, однако, результатомъ дѣйствія все тѣхъ же молекулярныхъ силъ.

41. Теперь, при началѣ нашей работы, я долженъ серьезно предостеречь васъ относительно внимательства любой формы субъективизма въ наши сужденія объ искусствахъ или въ наши практическія занятія ими. Съ одной стороны, вы не должны допускать, чтобы выраженіе дорогихъ вамъ религіозныхъ чувствъ какой бы то ни было формой искусства вліяло на ваше сужденіе объ ихъ абсолютномъ достоинствѣ или, чтобъ само искусство стало незаконнымъ средствомъ укрѣпленія и усиленія вашихъ убѣжденій, рисуя передъ вашими взорами то, что вы смутно сознаете умомъ; какъ будто большая ясность образа можетъ служить болѣе всѣмъ доказательствомъ его истинности! Съ другой стороны, вы не должны позволять, чтобъ ваша научная привычка вѣрить только въ то, въ чемъ вы сами удостовѣрились, отвлекала васъ отъ оцѣнки или, по крайней мѣрѣ, отъ стремленія къ способности оцѣнивать высшую способность челоѣческаго духа, оцѣнивать воображеніе,

*) Это краткое суммированіе сущности монашества относится, конечно, къ монашеству извращенному.

когда оно работает въ присутствіи предметовъ и явленій, не подающихъ никакой другой способности.

42. Вотъ два жизненныхъ условія вашего здороваго прогресса. Съ одной стороны, замѣтите, что вамъ не слѣдуетъ пользоваться реалистической силой искусства, чтобъ убѣждаться въ историческихъ и теологическихъ положеніяхъ, которыя вы хотите, но не можете иначе доказать. Съ другой стороны, не стѣсняйте ни вашего воображенія, ни вашей совѣсти, когда стремитесь понять истины, доступныя только имъ, цѣня слишкомъ высоко научный элементъ, связанный съ изслѣдованіемъ вторичныхъ причинъ.

Вѣроятно, есть, напримѣръ, полная возможность указать тѣ условія, при которыхъ вода и электричество, неизбѣжно производятъ пзвилистыя очертанія грозовой тучи, рѣзко отличающейся своимъ самосвѣтящимся серебристымъ цвѣтомъ и сѣровато-синей тѣнью отъ глубокаго золотого покоя, парящаго на разсвѣтѣ лѣтняго дня. Точно также, можетъ быть, возможно показать условія строенія, удлиняющія жало и сдавливающія голову аспида, придавая послѣдней характерныя черты, рѣзко отличныя отъ чертъ лица молодой дѣвушки. Но только правильно развитое воображеніе способно, какъ въ этихъ, такъ и въ другихъ подобныхъ случаяхъ, познать единство силы, запечатлѣвшей различіе между добромъ и зломъ и въ нашемъ сердцѣ и въ нашей совѣсти,—познать законъ Духа, управляющаго и небесными облаками и земными тварями и влагающаго въ наши сердца ужасъ смерти и силу любви.

43. Итакъ, подходя къ нашему предмету съ такимъ уравновѣшеннымъ безпристрастіемъ, которое никогда не допуститъ насъ видѣть одно желаемое или надѣяться видѣть только объяснимое, мы поймемъ, что наше изслѣдованіе объ отношеніи искусства къ религіи ясно раздѣляется на три части: во-первыхъ, мы должны задать себѣ вопросъ, насколько искусство буквально руководилось духовными силами; во-вторыхъ, насколько оно, если не вдохновлялось, то воодушевлялось ими; и, наконецъ, насколько его вліяніе подвинуло дѣло религій, распространенію которыхъ оно служило.

44. Во-первыхъ: Какое основаніе имѣемъ мы предполагать, что искусство вдохновлялось когда-либо вѣстниками откровенія? Можно

ли изъ содержанія произведеній великихъ художниковъ заключать о томъ, что они находились подъ верховнымъ руководствомъ сверхъестественныхъ силъ?

Правда, отвѣтъ на такой таинственный вопросъ не можетъ основываться исключительно на внутренней очевидности, хотя вамъ необходимо опредѣлить, что можно заключить на основаніи однихъ только этихъ очевидностей. И чѣмъ съ большимъ безпристрастіемъ вы будете разсматривать явленія воображенія, тѣмъ яснѣе придете къ заключенію, что они являются результатомъ общаго и жизненнаго, но, тѣмъ не менѣе, божественнаго духа, дарованнаго въ извѣстной степени всѣмъ живымъ существамъ, сообразно ихъ мѣсту въ твореніи; и что все правильно выполняемое людьми совершается ими при божественной помощи, слѣдуя, однако, неизмѣнному закону.

Энергія этой духовной жизни въ насъ можетъ усиливаться или ослабѣвать отъ нашего собственнаго поведенія и уклоняться по временамъ отъ нормы, какъ уклоняется и физическая сила; она усиливается въ иныхъ случаяхъ отъ нашей воли и подавляется нашимъ несчастьемъ и грѣхомъ, но она всегда неизмѣнно чело-вѣчна и неизмѣнно божественна. Мы—люди, а не только животныя, и потому въ насъ всегда есть особая форма ея; степень нашего благородства и нашей низости зависитъ отъ количества этой энергіи въ насъ; но мы никогда не обладаемъ ею въ такой степени, чтобы стать выше чело-вѣка.

45. Замѣйте: общее это положеніе я высказываю не безспорно, но мнѣ кажется, что при существующихъ данныхъ каждый безпристрастный мыслитель склоненъ принять его. Въ продолженіе же нашихъ занятій, я буду имѣть возможность доказать вамъ, какъ нѣчто несомнѣнное, что произведенія искусства, считавшіяся обыкновенно результатомъ особаго вдохновенія, явились на свѣтъ только благодаря продолжительному и мудро направленному труду и подъ вліяніемъ чувствъ, общихъ всему чело-вѣчеству.

И изъ всѣхъ этихъ чувствъ и способностей, въ различной степени общихъ всему чело-вѣчеству, выступаютъ три главныхъ: во-первыхъ, инстинктъ стройности или мелодіи, общій у насъ съ низшими животными и врожденный намъ, также какъ пчеламъ и соловьямъ; во-вторыхъ, способность видѣній или грезь, какъ во

снѣ, такъ и при сознательномъ трансѣ и произвольномъ напряженіи фантазій; и, наконецъ, способность къ рациональнымъ умозаключеніямъ и выводамъ относительно законовъ и формъ красоты.

46. Способность къ видѣніямъ, какъ тѣсно связанную съ самымъ сокровеннымъ духовнымъ міромъ, многіе люди разсудка считаютъ спеціальнымъ путемъ божественныхъ указаній; и правда, большая часть чисто дидактическаго искусства при помощи языка или линейныхъ изображеній является свидѣтельствомъ дѣйствительнаго видѣнія, невольно полученнаго въ извѣстный моментъ, хотя и отраженнаго на умственной сѣтчаткѣ, подготовленной прошлымъ теченіемъ религіозной жизни. Однако, вѣрно и то, что эти видѣнія, но крайней мѣрѣ, наиболѣе отчетливыя, служатъ всегда, — я говорю это обдуманно, — признакомъ или умственной ограниченности или умственного разстройства; вѣрно также и то, что люди, особенно искренно дорожащіе ими, относятся къ нимъ съ преувеличеннымъ уваженіемъ, и, выбирая въ нихъ все для себя полезное и называя это „вдохновеніемъ“, ставятъ ни во что все имъ не нужное, хотя и то и другое получается вдохновеннымъ человѣкомъ изъ одного и того же источника.

47. Очень возможно, что ни одно художественное произведеніе не было такъ широко дидактично, какъ гравюра Альберта Дюрера „Рыцарь и Смерть“ *). Но одно только это произведеніе и имѣетъ значеніе въ цѣлой серіи подобныхъ имъ изображеній живыхъ грезъ; всѣ остальные или неинтересны, — исключая „С. Губерта“, замѣчательнаго по технике, — или непоятны; нѣкоторыя же изъ нихъ даже страшны и вполне бесполезны. Такимъ образомъ, при внимательномъ изслѣдованіи мы находимъ, что эта способность въ великомъ художникѣ имѣла на него болѣзненное вліяніе и чаще привыкала, чѣмъ возвышала его талантъ. Онъ тратилъ большую часть своихъ силъ на бесполезные сюжеты и, въ теченіе всей своей долгой жизни, создалъ только два цѣнныхъ дидактическихъ произведенія; но и они могутъ содѣйствовать лишь жалкому мужеству**). Каково бы ни было ихъ достоинство, они скорѣе произво-

*) Standard Series, № 9.

***) Значеніе „Рыцаря и Смерти“ даже и въ этомъ отношеніи подвергалось позднѣ весьма основательному сомнѣнію.

дать впечатлѣніе сокровища, полученнаго цѣною страшныхъ страданій, чѣмъ дарованнаго непосредственно небомъ.

48. Напротивъ, не только высшихъ, но и наиболѣе прочныхъ результатовъ достигали въ искусствѣ люди, хотя и одаренные сильной способностью къ видѣніямъ, но подчинявшіе ее обдуманной цѣли и смирявшіе ее равнымъ, постояннымъ, не лихорадочнымъ, но любовнымъ наблюденіемъ вполне реальныхъ явленій окружающаго міра.

Прослѣдя, насколько возможно, отношеніе ихъ способностей къ нравственному характеру ихъ жизни, мы найдемъ, что лучшія произведенія искусства были дѣломъ хорошихъ, но не фанатично религиозныхъ людей, которые не признавали вдохновенія и часто до такой степени не сознавали своего превосходства надъ другими, что одинъ изъ величайшихъ, Рейнольдсъ, введенный въ заблужденіе своей скромностью, утверждалъ, что для правильно направленнаго труда „все возможно“.

49. Второго вопроса относительно того, насколько искусство, если не вдохновлялось, то облагораживалось религіей, я не коснусь сегодня, потому что онъ требуетъ технической критики, и далеко отвлечетъ насъ отъ главнѣйшаго вопроса о томъ, насколько искусство помогало религіи.

При внимательномъ разсмотрѣніи, вы увидите, что пластическое искусство (я не говорю теперь о музыкѣ) двояко дѣйствуетъ на религиозныя вѣрованія: оно реализуетъ для зрѣнія воображаема духовнаго существа и ограничиваетъ извѣстнымъ пространствомъ ихъ воображаемое присутствіе. Мы рассмотримъ послѣдовательно обѣ эти функціи.

50. Прежде всего, рассмотрите внимательно, какое вліяніе имѣетъ искусство, реализуя для зрѣнія наши представленія о духовныхъ существахъ.

Напримѣръ: предположимъ, что мы вѣримъ, что богиня, хотя бы милосердія, всегда внемлетъ нашимъ молитвамъ и отвѣчаетъ на нихъ. Предположимъ также, что это правда. Я думаю, что люди безукоризненно честные, вѣрующіе, но скромные, пожелаютъ въ подобномъ случаѣ лишь настолько чувствовать ея божественное присутствіе, насколько позволяютъ имъ ихъ душевныя силы, отнюдь не воображая, что они видятъ или знаютъ что-нибудь изъ того, чего нѣтъ возможности ни видѣть, ни знать.

Но умъ, несовершенно вѣрующій, нетерпѣливый въ несчастіяхъ и жаждущій въ своемъ неразуміи болѣе яснаго и оцутительнаго присутствія божества, постарается пополнить, или, вѣрнѣе, сузить свое представленіе, создавъ опредѣленную фигуру женщины въ красномъ или голубомъ одѣяніи, съ прекрасными чертами лица, темными глазами и красивой прической.

Предположимъ, что составивъ себѣ такое представленіе, мы въ состояніи реализовать и сохранить его; тогда этотъ образъ красивой женщины съ привѣтливимъ выраженіемъ можетъ привести насъ къ мысли, что богиня присутствуетъ среди насъ, когда ея въ дѣйствительности нѣтъ, или что она довольна нами, что на самомъ дѣлѣ не вѣрно. Но если мы даже и будемъ далеки отъ такихъ представлений, то, тѣмъ не менѣе, самое существованіе этого образа тутъ, вблизи насъ, будетъ часто отвлекать наши мысли къ религіознымъ вопросамъ, тогда какъ безъ этого мы занялись бы чѣмъ-нибудь другимъ; и среди другихъ занятій появленіе предполагаемаго высшаго существа сдѣлается обычнымъ и даже механически связаннымъ съ нормальнымъ или ненормальнымъ состояніемъ нашего ума.

51. Такимъ образомъ, это порождаетъ два рода опредѣленныхъ вліяній на нашъ умъ: во-первыхъ, искусство заставляетъ насъ вѣрить въ то, во что мы иначе не вѣрили бы; во-вторыхъ, оно заставляетъ насъ думать о предметахъ, которые иначе не пришли бы намъ на умъ, безсвязно и настойчиво навязывая намъ мысль о нихъ. Мы не можемъ съ увѣренностью сказать, благопріятно или неблагопріятно вліяетъ на человѣка такое случайное благочестіе, потому что оно вліяетъ различно на различные характеры; но несомнѣнно, что искусство, заставляющее насъ вѣрить въ то, во что мы иначе не вѣрили бы, совершаетъ злоупотребленіе, и во многихъ отношеніяхъ очень опасное злоупотребленіе. Нашъ долгъ вѣрить въ существованіе божественныхъ и другихъ личностей только на основаніи раціональныхъ доказательствъ ихъ существованія, а не потому только, что мы видели изображенія ихъ *).

*) Я выпускаю здѣсь фразу, въ которой дальше развивалъ ту же мысль, такъ какъ съ годами научился больше уважать всѣ простыя средства, содѣйствующія развитію въ насъ религіозныхъ вѣрованій и чувствъ. Только низшіи реалистическій міръ полонъ ложными вѣрованіями и пристрастіями.

52. Но замѣтите, что тутъ необходимо установить различіе, до того тонкое, что, имѣя дѣло съ фактами, не всегда можно ясно замѣтить его, хотя оно, въ то же время, до того жизненно, что не только ваше пониманіе силы искусства, но и вашъ умственный трудъ надъ разрѣшеніемъ вопросовъ первостепенной для васъ важности зависитъ отъ вашихъ усилій установить это различіе. Искусство, реализующее существо, созданное воображеніемъ, только тогда вредно, когда этой реализаціей вы преднамѣренно стараетесь практически поощрить вѣру въ реальное существованіе воображаемаго существа, прямо противорѣчащую другимъ очевидностямъ или не оправдываемую ими. Если же искусство, при изображеніи существа, даетъ понять, что форма его только плодъ воображенія, то такое стремленіе къ реализаціи вполне здраво и полезно.

Грекъ, напримѣръ, изображаетъ Аполлона, идущаго по морю въ Дельфы. Это изображеніе одно—изъ самыхъ интересныхъ въ серіи *Le Normand'a*, и, насколько человѣческая фигура является здѣсь символическимъ изображеніемъ правильного представленія о могуществѣ солнца, оно вѣрно и благородно, но ложно посколькy оно внушаетъ греку мысль о томъ, что изображенъ реальный Аполлонъ, безразлично, существуетъ ли или не существуетъ дѣйствительный Аполлонъ. Если бѣтъ дѣйствительнаго Аполлона, то это вредно, какъ обманъ; въ противномъ же случаѣ это еще вреднѣе, *) потому что не только унижаетъ образъ истиннаго бога, дѣлая его украшеніемъ винтъ и девизомъ на печатяхъ, но и препятствуетъ появленію истинныхъ доказательствъ его существованія. Я думаю, еслибы греки, вмѣсто многочисленныхъ воспроизведеній воображаемаго бога, оставили точное изображеніе героев и битвъ при Марафонѣ и Саламинѣ и дали намъ на простомъ и ясномъ греческомъ языкѣ повѣствованіе объ очевидныхъ проявленіяхъ могущества Аполлона или въ его оракулахъ, или въ его помощи и карахъ, или въ непосредственныхъ видѣніяхъ, то этимъ они послужили бы вѣрнѣе дѣлу ихъ религіи, чѣмъ изображеніями, существующими на всѣхъ зарытыхъ и нѣкогда обожаемыхъ ими вазахъ и статуяхъ.

*) И въ этомъ я теперь нѣсколько сомнѣваюсь; самая существенная часть этой главы стъ § 60 до конца.

53. Въ этомъ частномъ примѣрѣ и во многихъ другихъ образцахъ греческаго тонкаго искусства смѣшаны оба способа мышления: символическое и реалистическое. Искусство, какъ я докажу вамъ позднѣе, полезно въ одной функціи и до такой степени вредно въ другой, что никогда еще представленіе о божествѣ, судя по рисункамъ, имѣющимся на греческихъ вазахъ, не было такъ низко, какъ въ эпоху упадка, за 250 лѣтъ до Р. Х..

Но если у грековъ почти всегда трудно отдѣлить символическое отъ реальнаго, то въ христіанскомъ искусствѣ различіе это ясно. Тамъ—обширный отдѣлъ искусства занять символическимъ изображеніемъ добродѣтелей, пороковъ, силъ природы или страстей и, наконецъ, лицъ, хотя и реальныхъ по имени, но ставшихъ символическими въ представленіи. Въ христіанскомъ же искусствѣ нѣтъ намѣренія подразумѣвать существованіе изображаемыхъ существъ. „Меланхолія“ Дюрера и „Правосудіе“ Джіотто могутъ служить вполне характерными образцами, и подобныя произведенія искусства вполне хороши и полезны, если ихъ создаютъ хорошіе люди.

54. Кромѣ того, въ христіанскомъ искусствѣ есть и другой отдѣлъ, въ которомъ лица, реальные по имени, изображаются драматическими героями поэмъ и признаются вымышленными. И эти поэтическія произведенія тоже хороши, когда создаются хорошими людьми.

55. Остается, слѣдовательно, рассмотретьъ еще истинно религіозныя произведенія искусства, которыя положительно заключаютъ въ себѣ понятіе о существованіи реальнаго лица. Очень немного великихъ произведеній принадлежать вполне къ этой группѣ, и седжольская Мадонна Рафаэля можетъ быть признана лучшимъ ея образцомъ. Дрезденская Мадонна Гольбейна, Мадонна ди-Савь—Цисто и Мадонна тиціановскаго Успенія принадлежать, главнымъ образомъ, тоже къ этой группѣ, но нѣсколько уклонились отъ нея въ область поэзіи, какъ, повторяю, и всѣ почти великія произведенія искусства. Только кровавыя распятія, позолоченныя дѣвы и другія подобныя изображенія низкой формы принадлежать собственно къ реалистическому классу и являются типичными представителями его. Есть, впрочемъ, значительная школа скульптуры въ Испаніи, придерживающаяся этого же направленія,

но не заслуживающая въ настоящее время особаго вниманія. Есть, наконецъ, еще сильная и очень интересная реалистическая школа— наша собственная, современная, извѣстная, главнымъ образомъ, публикѣ по картинѣ Гольмана Гунта; „Свѣтъ міра“; но я думаю, что она ведетъ свое происхожденіе отъ гениальнаго художника Данте Росетти, который и въ насъ оживилъ интересъ къ древнимъ англійскимъ легендамъ, сначала здѣсь въ Оксфордѣ, а потомъ и повсюду.

56. Вліяніе этого реалистическаго искусства на религіозный духъ Европы многостороннѣе, чѣмъ вліяніе какой-либо другой силы искусства, потому что въ высшихъ сферахъ оно воздѣйствуетъ на наиболѣе искренніе религіозные умы, на тотъ серьезный классъ людей, который не можетъ удовлетвориться однѣми поэтическими цѣлями; тогда какъ въ низшихъ сферахъ оно потворствуетъ не только самому вульгарному желанію религіознаго возбужденія, но и жаждѣ испытать чувство ужаса, очень характерной для необразованнаго класса полудивилизованныхъ странъ; потворствуетъ не только жаждѣ ужаса, но удовлетворяетъ также и странной любви къ смерти, проявлявшейся иногда въ католическихъ странахъ въ стараніи давать въ усыпальницахъ, гдѣ отпѣвають умершихъ, изображенія, производящія впечатлѣніе труповъ. Тотъ же болѣзненный инстинктъ вызвалъ какой-то лихорадочный бредъ въ умахъ многихъ даровитыхъ художниковъ, одаренныхъ сильнымъ воображеніемъ, и исказилъ лучшія ихъ произведенія. Но хуже всего то, что онъ, дѣйствуя на чувствительность христіановъ, не побуждаетъ ихъ заботиться объ избавленіи отъ страданій народа христіанскаго.

57. Если нѣкоторые изъ васъ отправятся вѣкорѣ за-границу, то я попросилъ бы вѣмотрѣться и вдуматься въ значеніе того, что скульптура и живопись на вѣхъ ступеняхъ искусства, въ каждой часовнѣ, въ каждомъ соборѣ, на каждой горной тропинкѣ напоминаютъ страданія Христа и изображаетъ ихъ; постарайтесь также оцѣнить тѣ усилія, которыя сдѣланы были, начиная съ двѣнадцатаго вѣка, краснорѣчіемъ, музыкой, живописью и скульптурой, чтобъ выжать изъ сердець женщинъ послѣднюю каплю жалости къ этой физической агоніи, потому что искусства почти всегда, главнымъ образомъ, подчеркиваютъ физическія раны или физи-

ческой истощеніе и тѣмъ ослабляютъ представленіе о душевныхъ мукахъ.

Затѣмъ взвѣсьте, сколько времени потрачено, сколько мучительныхъ волненій испытано нѣжными и деликатными христіанками въ продолженіе послѣднихъ шести столѣтій, подъ впечатлѣніемъ изображеній давно минувшихъ страданій, и подумайте, не лучше ли было бы для счастья человѣчества, еслибы эти самыя женщины уразумѣли глубокое значенія послѣднихъ словъ, сказанныхъ ихъ Учителемъ женщинамъ, оплакивавшимъ Его: „Дщери іерусалимскія! не плачьте обо Мнѣ, но плачьте о себѣ и о дѣтяхъ вашихъ“? Не лучше ли было бы, еслибы онѣ научились понимать и почувствовать мучительныя пытки войнъ, медленную смерть голодныхъ дѣтей, годы страданій и неизмѣримую массу отчаянія, порождаемую войнами. а въ нашей мирной жизни всю агонію голодныхъ существъ, лишенныхъ обученія и помощи, пробуждающихся лишь у края могилы къ сознанію того, какъ имъ слѣдовало жить, и еще худшія муки тѣхъ, чья жизнь, а не прекращеніе ея, была смертью, которыхъ колыбель была проклятіемъ и для которыхъ ужасныя слова „прахъ и во прахъ обратитесь“ были единственнымъ благословеніемъ, которое они когда-либо получали? И ихъ-то вы, тщетно плачущіе у Его ногъ или стоя у Его креста, всегда имѣете при себѣ, Его же не всегда.

58. Жалкихъ на смертномъ одрѣ вы всегда имѣете при себѣ и даже мужественныхъ и добрыхъ въ жизни,—и послѣдніе тоже нуждаются въ помощи, хотя вы предполагаете, что имъ, помогающимъ, она не нужна, нѣтъ, и они, повторяю, жаждутъ, чтобъ о нихъ думали и вспоминали. И если вы, руководствуясь этимъ принципомъ, заглянете въ исторію, то найдете, что одной изъ главныхъ причинъ постоянныхъ бѣдствій человѣчества было то, что люди поклоняются или тѣмъ, кого они видѣтъ уже не могутъ и которые уже не нуждается въ ихъ помощи, или гордымъ и злымъ, которые слишкомъ ослѣпляютъ глаза, и помогаютъ которымъ не слѣдуетъ.

И замѣтте, до какой степени искусство подчинилось поклоненію толпы. У васъ безчисленное множество изображеній ангеловъ и святыхъ, ничтожныхъ царедворцевъ, презрѣнныхъ королей, и мало, страшно мало (да и тѣ, замѣтте, почти всѣ принадлежатъ

великимъ художникамъ) изображеній лучшихъ людей и картинъ изъ ихъ жизни. Но подумайте сами — я не обладаю ни нужнымъ временемъ для обозрѣнiя этой обширной области, ни достаточно развитымъ воображенiемъ, чтобъ руководить вами за порогомъ ея—обдумайте сами, какова была бы теперь наша исторiя—нѣтъ, какова была бы исторiя всей Европы, еслибы народъ стремился знать, а искусства--читать и прославлять великiя дѣла своихъ великихъ людей. Еслибы вмѣсто того, чтобы жить, какъ мы живемъ до сихъ поръ, среди адскихъ соперничествъ и распрей, освящаемыхъ лишь фантастическими грезами о заоблачныхъ мирахъ, мы старались справедливо вознаграждать и карать каждого по его заслугамъ, но, главнымъ, образомъ вознаграждать; и, наконецъ, быть, по крайней мѣрѣ, свидѣтелями человѣческихъ дѣлъ, угодныхъ и негодныхъ Богу, вмѣсто того, чтобы самоувѣренно мечтать о возможности постичь тайны суда Божiя или блаженство вѣчной жизни.

59. Таково, — хотя не безъ нѣкоторой доли добра, всегда встрѣчающейся въ водоворотахъ зла,—было, вообще, вредное служенiе искусства, какъ въ христіанскихъ, такъ и въ языческихъ странахъ, служенiе тому, что въ истинномъ и глубокомъ смыслѣ можетъ быть названо идолопоклонствомъ,—служенiе всѣмъ лучшимъ въ нашемъ умѣ и сердцѣ дорогой и прискорбной фантазiи, созданной нами самими, вопреки призыву Учителя, Который не умеръ и не изнемогъ подъ Своимъ крестомъ, но призывалъ насъ нести свой.

60. Я перехожу ко второй великой функціи религіознаго искусства,—къ ограниченію идеи божественнаго присутствiя какою-либо мѣстностью. Въ настоящее время, по недостатку времени, я, конечно, не могу подробно разсмотрѣть эту сторону влiянiя искусства, но при случаѣ мы займемся и ею. Теперь же я хочу только набросить главные мысли и могу сдѣлать это всего удачнѣе, говоря исключительно о влiянiи этой локализациа на пашу вѣру.

Замѣтите прежде всего, что локализациа почти исключительно зависитъ отъ человѣческаго искусства. Вы должны, во всякомъ случаѣ, взять камень и положить его или водрузить столбъ, чтобъ замѣтить и знать мѣсто, гдѣ видѣнiе появилось. Преслѣдуемый народъ, обязанный скрывать мѣсто своего богослуженiя, можетъ

совершать всё религиозныя перемоніи сначала у одного склона холма, потомъ у другого, безъ нарушенія святости богослуженія или таинствъ. Слѣдовательно, нѣтъ никакой необходимости, какъ извѣстно, чтобы какое-нибудь пространство было окружено рядами камней или огорожено стѣной извѣстной архитектуры и, такимъ образомъ, было ограничено мѣсто, гдѣ только и могутъ совершаться подобныя перемоніи. И не вслѣдствіе опыта или указанія разума, а подъ вліаніемъ архитектуры мы получаемъ первое сильное впечатлѣніе относительно того, что впослѣдствіи начинаемъ считать абсолютной истиной. Я, главнымъ образомъ, хочу обратить ваше вниманіе на то, какъ всегда достигались эти результаты при помощи человѣческаго искусства, потому что, помните, я не оспариваю и не утверждаю истины какого-нибудь теологическаго ученія, — это не моя область; я только разсматриваю, насколько цѣлесообразно искать опоры ученію въ архитектурѣ. Положите необдѣланннй камень вмѣсто алтаря подъ боярышникомъ на деревенской лужайкѣ, отдѣлите часть этой лужайки простымъ заборомъ; потомъ освятите, въ любой формѣ, отгороженное мѣсто и сходите въ немъ для молитвы и проповѣди. При этомъ вамъ не легко будетъ внушить поселянамъ убѣжденіе, что божество присутствуетъ только за изгородью, и что его нѣтъ на остальной лужайкѣ, что маргаритки и фіалки по одну сторону забора святы, а по другую нѣтъ. Но стоитъ только вмѣсто деревянной изгороди построить стѣну, выстлать внутренность камнемъ, устроить крышу, чтобы придать помѣщенію нѣкоторый мракъ и извѣстную таинственность, и вамъ не трудно будетъ убѣдить поселянъ, что вы выстроили домъ Божій, и что вы стали, по древне-французскому изрѣченію, „logeur du bon Dieu“.

61. Далѣе, хотя я не имѣю ни малѣйшаго желанія касаться вопроса объ истинѣ того, чему мы, такимъ образомъ, поучаемъ при помощи архитектуры, я бы желалъ, однако, чтобы вы точно опредѣлили, чему именно мы хотимъ поучать.

Не думайте, что я слишкомъ низко цѣню — на это я менѣе чѣмъ кто-либо способенъ — значеніе чувствъ, связанныхъ у сельскаго населенія съ ихъ церковью. Я признаю во всей полнотѣ нравственное значеніе церковной обстановки, преисполненной почти всегда мира и чистоты, и понимаю смыслъ сверхъестественной любви

и покровительства, придаваемый и простымъ придѣламъ и скромной паперти. Но мнѣ бы хотѣлось серьезно обсудить съ вами вопросъ: не должна ли и вся земля быть чистой и мирной, и признаніе божественнаго покровительства быть настолько же всемірнымъ, насколько оно реально? Истина, что Богъ таинственнымъ путемъ присутствуетъ тамъ, гдѣ Его ищутъ, и отсутствуетъ тамъ, гдѣ Его забываютъ, должна быть признана положеніемъ, не требующимъ доказательствъ; и намъ предстоитъ разрѣшить только вопросъ о томъ, слѣдуетъ ли искать Его всегда только на одномъ опредѣленномъ мѣстѣ и забывать на всѣхъ остальныхъ?

На это могутъ возразить, что такъ какъ нельзя освятить всю землю, то лучше спасти хоть часть ея, чѣмъ ничего. Но если и такъ, то несомнѣнно, что мы должны стараться распирать это привилегированное пространство и надѣяться, что наступитъ время, когда въ англійскихъ селеніяхъ Божью землю будутъ населять живые, а не одни только покойники, когда остатки иносвященной земли будутъ вызывать въ насъ большій ужасъ и негодованіе, чѣмъ вызываютъ благоговѣнія небольшія освященные пространства.

62. Теперь далѣе. Допустивъ, какъ безспорно установленную истину, что мѣсту, окруженному стѣной, благодаря извѣстнымъ церемоніямъ, дѣйствительно сообщается нѣкотораго рода святость, — вопросъ о томъ, слѣдуетъ ли для религіозныхъ цѣлей декорировать это пространство, все еще остается открытымъ. Для отдѣленія мѣста достаточно однѣхъ стѣнъ, къ чему же служить декорация?

Возьмемъ для примѣра Шартрскій соборъ. Въ немъ вы найдете чуднаго цвѣта стекла, богатую скульптуру, величественную соразмѣрность въ постройкѣ, способную возбудить радость и благоговѣніе. Мы исповѣдуемъ, что это создано во славу Бога, или другими словами, что Ему нравится, чтобы мы услаждали наши взоры голубымъ и золотымъ цвѣтомъ и вызвышались духомъ, созерцая сложенные камни съ искусной рѣзьбой.

63. Безъ сомнѣнія, ему пріятно, когда мы поступаемъ такимъ образомъ, потому что и Самъ Онъ почти каждое утро и каждый вечеръ приготавливаетъ для насъ окна, окрашенныя съ божественнымъ искусствомъ въ голубой, золотистый и красный цвѣтъ и освященныя свѣтлыми тѣхъ небесъ, которыя съ большимъ вѣроятіемъ

могутъ считаться мѣстомъ Его пребыванія, чѣмъ части освященной земли. Кромѣ того, на каждомъ горномъ склонѣ, на каждомъ утесѣ суроваго морского берега Онъ собралъ болѣе величественныя груды камней, чѣмъ составляющія Шартрскій соборъ, и украсилъ ихъ скульптурными цвѣточными орнаментами, не менѣе священными, конечно, отъ того, что они не искусственные.

64. Не потому ли, что мы любимъ Его работу меньше, чѣмъ свою, мы и чтимъ блестящія стекла, а не лучезарныя облака, ткемъ искусными пальцами узорчатая ткани и заставляемъ блистать позолотой красиво устроенные нами своды, не обращая вниманія на небеса, — работу Его рукъ, и на звѣзды, разсѣянные по небесному своду, устроенному Имъ? Неужели мы можемъ думать, что устройствомъ рѣзныхъ купелей и колоннъ во славу Того, Кто между скаль прокладываетъ русло рѣки, и гнѣвомъ Котораго потрясается земля, мы можемъ пріобрѣсти прощеніе за оскверненіе долинъ и потоковъ, дарованныхъ Имъ, за отравленіе ядовитыми испареніями душистаго воздуха, за истребленіе огнемъ нѣжной травы и цвѣтовъ и за допущеніе того, что у насъ на родинѣ царитъ соединеніе безумной роскоши съ ужасной нищетой. Вѣдь весь нашъ трудъ какъ-будто сводится единственно только къ тому, чтобы ложью звучала пѣснь, воспѣваемая херувимами на небесахъ и церковью на землѣ: „Святъ, Святъ Господь Богъ нашъ, исполнены небо и земля славы Твоя“.

65. И какъ страстно мнѣ хотѣлось бы еще многое сказать вамъ, а вамъ, навѣрное, возразить мнѣ или спросить меня! Но сегодня я не могу больше продолжать нашу бесѣду. Надѣюсь, однако, что не въ послѣдній разъ мы вмѣстѣ думаемъ и обсуждаемъ эти вопросы, но если бы мнѣ даже и не пришлось больше обращаться къ вамъ, я все же страшно радъ, что мнѣ довелось высказать то, что я сказалъ и что я прибавлю, подводя итоги всему сказанному: имѣть высоко-развитое искусство и прославлять имъ нашего Творца, совершенствуя, такимъ образомъ, красоту и святость всего Имъ созданнаго, мы можемъ только въ томъ случаѣ, если мы всеми силами души стараемся, прежде всего, освятить храмъ тѣла и души каждаго ребенка, не имѣющаго крова, гдѣ бы укрыться отъ холода, и не имѣющаго защиты отъ пагубныхъ вліяній, развращающихъ душу.

Еще одно слово.

Все высказанное мною до сихъ поръ объ отношеніи искусства къ религіи вы можете считать за логическія разсужденія и предположенія, хотя вы, вѣроятно, замѣтили, что по нѣкоторымъ пунктамъ этого вопроса убѣжденія мои вполнѣ установились. Въ заключеніе, я долженъ высказать вамъ то, что я знаю и что вы узнаете когда-нибудь, поработавъ усердно и правдиво.

Мнѣ кажется, что слушая меня, нѣкоторые изъ васъ, привыкшіе благоговѣнно чтить установленныя формы и вѣрованія, находились подъ страхомъ, что я вдругъ выскажу, а можетъ быть къ великому моему прискорбію и дѣйствительно высказалъ какое-нибудь слово, недостаточно уважительное или слишкомъ легкомысленное, по затронутымъ нами жизненно важнымъ предметамъ. Но, хотя это и можетъ показаться страннымъ, однако, именно съ цѣлью развить въ васъ чувства благоговѣнія и удивленія, я такъ усиленно и стремился удержать васъ отъ увлеченія пошлыми и ложными подобіями. Я твердо знаю, и вы узнаете современемъ, если будете усердно работать, что въ благоговѣніи—высшая радость и сила жизни; въ благоговѣніи передъ всѣмъ свѣтымъ и чистымъ въ вашей собственной юности, передъ всѣмъ искренно пережитымъ и правдиво провѣреннымъ опытомъ другихъ возрастовъ, передъ всѣмъ прекраснымъ въ мірѣ живыхъ, великимъ въ мірѣ умершихъ и дивнымъ въ мірѣ безсмертныхъ силъ.

ЧТЕНІЕ III.

Отношеніе искусства къ нравственности.

66. Вы, вѣроятно, помните, что вначалѣ моего послѣдняго чтенія, мы установили, что прекрасное искусство имѣетъ и можетъ имѣть только три задачи: усиленіе религіознаго чувства людей, усовершенствованіе ихъ нравственности и доставленіе имъ матеріальной пользы. Въ настоящее время мы разсмотримъ воздѣйствія искусства на усовершенствованіе нравственности людей, или ихъ этическаго состоянія.

Замѣтьте, на усовершенствованіе нравственности, а не на порожденіе ея. Вы должны предварительно достигнуть надлежащей нравственной высоты, безъ чего вы не можете имѣть никакого искусства. Но разъ искусство достигнуто, его отраженное вліяніе усиливаетъ и восполняетъ нравственное состояніе, вызвавшее его на свѣтъ и, въ довершеніе всего, заражаетъ упоеніемъ и другія души, уже имѣющія къ тому нравственную склонность.

67. Возьмите, напримѣръ, искусство пѣнія и самаго совершеннаго (соотвѣтственно ограниченности его природы) простого лужителя его, лугового жаворонка. Отъ него вы можете узнать, что значить „радостное пѣніе“. Вы должны прежде всего приобрѣсть это нравственное качество, эту способность къ чистой радости, а потомъ придать ей законченное выраженіе; и она, совершенствуясь въ самой себѣ, сообщается другимъ существамъ способнымъ къ подобной радости, но никогда не передается тому, кто не подготовленъ къ воспріятію ея.

Точно также и человѣческое пѣніе есть законченное искусствомъ выраженіе радости и горя, вызванныхъ уважительными причинами у благородныхъ личностей. И въ полномъ соотвѣтствіи съ этой уважительностью причинъ и съ чистотою чувствъ является

и возможность тонкаго искусства. Дѣвушка можетъ пѣть о своей потерянной любви, но скряга не можетъ пѣть о потерянныхъ деньгахъ. И всѣ искусства, начиная съ высшихъ и вплоть до самыхъ низшихъ, являются абсолютно точнымъ указателемъ нравственной чистоты и величія, выражаемыхъ ими, чувствъ. На практикѣ вы можете провѣрять это ежеминутно. Задайте себѣ вопросъ относительно какого-нибудь чувства, сильно овладѣвшаго вашей душой, „можетъ ли оно быть воспѣто артистомъ, и воспѣто прекрасно съ подобающей мелодіей и съ надлежащимъ искусствомъ?“ Если да, то это благородное чувство. Если же оно не можетъ быть воспѣто или можетъ быть воспѣто только съ ироніей, то чувство это низкое. То же самое и въ другихъ искусствахъ; такъ что искусство націи, пока оно существуетъ, будетъ съ математической точностью, не допускающей ни ошибокъ, ни исключеній служить показателемъ ея нравственности.

68. Показателемъ, замѣтите, и вліяющимъ факторомъ, но не корнемъ и не причиной. Ни пѣніе, ни живопись не могутъ сдѣлать васъ хорошимъ человѣкомъ; вы должны раньше стать такимъ, чтобы пѣть или рисовать, и тогда уже краски и звуки усовершенствуютъ въ васъ все, что есть лучшаго.

Я въ первой лекціи обращалъ ваше вниманіе на то, что изученіе искусства не только бесполезно, но даже вредно, если не находится въ связи съ чѣмъ-нибудь болѣе глубокимъ, чѣмъ самое искусство. Дѣйствительно, не только въ томъ искусствѣ, законы котораго я долженъ вамъ выяснить, но еще больше въ общечеловѣческомъ, изучать которое вы, главнымъ образомъ, и являетесь сюда, — въ искусствѣ языка, — существенные недостатки преподаванія произошли отъ одной очень серьезной ошибки, состоящей въ предположеніи, что благородный языкъ есть удобопередаваемый хитрый пріемъ грамматики и произношенія, а не простое умѣніе точно выражать вѣрную мысль. Всѣ достоинства языка въ корнѣ своемъ нравственны: онъ становится правильнымъ, когда говорящій старается быть правдивымъ; яснымъ, когда онъ говоритъ съ симпатіей и желаніемъ быть понятымъ; сильнымъ, когда онъ говоритъ горячо; пріятнымъ, когда въ немъ есть чувство гармоніи и порядка. Иныхъ достоинствъ языка, получаемыхъ благодаря искусству, не имѣется, но возвольте мнѣ

особенно отмѣтить одио изъ нихъ. Языкъ, какъ я сказалъ, ясенъ, когда выражаетъ сочувствіе. И дѣйствительно вы тогда только можете понять слова человѣка, когда понимаете его характеръ. И ваши слова являются для него тоже какъ бы на незнакомомъ языкѣ, если онъ не понимаетъ вашихъ чувствъ. Въ этомъ и состоитъ искусство языка, являющееся самымъ пригоднымъ орудіемъ воспитанія людей благородныхъ. Изучить вполнѣ значеніе слова значитъ изучить свойство духа, создавшаго его; тайна рѣчи есть тайна симпатіи, и ея обаяніе свойственно только человѣку благородному. Такимъ образомъ, всѣ правила прекрасной рѣчи были установлены искренностью и добротой. Однако, по законамъ, установленнымъ искренней рѣчью можетъ быть построена впоследствии и лживая, наружно прекрасная рѣчь; но всѣ подобныя приемы въ ораторскомъ искусствѣ и въ поэзіи не только не имѣютъ устойчивой силы, но дѣйствуютъ пагубно и на принципы, незаконно присвоенныя ими. Пока каждое слово провозносится правдиво, до тѣхъ поръ и искусство рѣчи усовершенствуется; но лишь только оно порождаетъ и устанавливаетъ внѣшнія правила, такъ тотчасъ же оно опошляется и погибаетъ. И эта истина была бы давнымъ давно признана, еслибы въ періоды процвѣтанія академической науки не существовало постоянного стремленія отрицать искренность первыхъ знатоковъ ораторскаго искусства. Выучившись писать изящно на манеръ древняго автора, мы склонны думать, что и онъ писалъ на манеръ кого-нибудь другого; но никогда благородный и правильный стиль не порождался неискреннимъ сердцемъ.

Никакой писатель не поможетъ намъ выработать слогъ, если онъ не чувствовалъ того, что выражалъ, и хорошій слогъ создавался всегда только тѣми людьми, которые прочувствовали все, что высказывали. Возьмите любого человѣка, положившаго основаніе великому искусству писать, и вы найдете, что онъ въ то же время провозгласилъ какіе-нибудь истинные факты, искренно и глубоко имъ прочувствованные. И весь вашъ методъ чтенія благодаря этому оживотворится, потому что при увѣренности, что авторъ дѣйствительно прочувствовалъ то, что говорилъ, вы сильнѣе стараетесь понять, что именно онъ хочетъ высказать.

69. Но еще большее значеніе имѣетъ глубокое пониманіе того, что всякая красота, усвоенная языкомъ лапці, служатъ вырази-

тельницей сокровенныхъ законовъ ея существованія. Возьмите характеръ народа мужественнаго и непреклоннаго; пусть онъ соединяется для серьезныхъ дѣловыхъ отношеній; займите его честною дѣятельностью, и ему понадобится высокій слогъ. И невозможно, — замѣтите это необходимое отраженное дѣйствіе, — чтобы языкъ былъ благороденъ, если слова не являются призывомъ къ дѣйствию. Возвышенный языкъ неизмѣнно выражаетъ великія вещи и внушаетъ ихъ. Ему нельзя подражать, а можно только подчиняться. Онъ одухотворяетъ вдохновеніемъ; въ немъ не только звуки, но и сама жизнь; и вы можете научиться говорить такъ, какъ говорили великіе люди, только уподобившись имъ.

70. Теперь, для подтвержденія высказаннаго мною, я долженъ рассмотреть отношеніе языка къ характеру у двухъ великихъ знатоковъ искусства краснорѣчія, у Виргилія и Попа. Васъ, можетъ быть, удивитъ послѣднее имя; и дѣйствительно, у писателей Англии вы встрѣтите немало мелодичныхъ рѣчей, но въ ихъ рядахъ не найдете ничего болѣе совершеннаго. Я назвалъ этихъ двухъ людей, потому что они наиболѣе совершенные художники, какіе только мнѣ извѣстны въ литературѣ, и надѣюсь, что вы внослѣдствіи заинтересуетесь изслѣдованіемъ того, какимъ образомъ безконечное изящество языка у перваго, строгость у второго и точность у обоихъ исходятъ всецѣло изъ нравственныхъ элементовъ ихъ душъ, — изъ глубокой нѣжности Виргилія, благодаря которой онъ могъ написать исторію Низа и Лавзія; и изъ ясной и правдивой доброты, поставившей Попа, въ его теологіи, на два столѣтія впереди его времени и давшей ему возможность формулировать законъ благородной жизни въ двухъ строчкахъ, которыя, насколько мнѣ извѣстно, являются въ англійской литературѣ самымъ полнымъ, сжатымъ и возвышеннымъ выраженіемъ нравственнаго характера:

Никогда не кичась угнетеніемъ другого,
Никогда не завидуя счастью его.*)

Я желалъ бы, чтобы вы запомнили эти строки Попа и основательно познакомились съ его системой этики; потому что, — остав-

*) „Never elated, while one man's op press'd;
Never dejected, while another's bless'd.“

ляя въ сторонѣ Шекспира, какъ челоѵка всего міра, а не исклю-чительно Англїи,—я считаю Попа послѣ Чаусера самымъ совершеннымъ представителемъ истинно англїйскаго духа; и думаю, что Дункіада есть самая тщательно отчеканенная и монументальная работа, „порожденная“ нашей страной. Изучая Попа, вы увидите, что онъ выражаетъ сжато и кратко все законы искусства, критики, экономики, политики и, наконецъ, скромнаго, разумнаго и самоотверженнаго милосердія, довольствующагося своимъ жребіемъ и вѣрющаго дѣло своего спасенія Тому, въ чьихъ рукахъ находятся судьбы міра.

71. Теперь я перехожу къ искусствамъ, спеціально меня касающимся, и хотя факты тутъ буквально тѣ же, но мнѣ будетъ гораздо труднѣе подтвердить мое положеніе, потому что немногіе изъ насъ такъ же хорошо знакомы съ достоинствами живописи, какъ и съ достоинствами языка; поэтому, преждѣ чѣмъ показать вамъ откуда эти достоинства проистекають, мнѣ необходимо предвари-тельно разсмотрѣть, въ чемъ они состоятъ. Пока же я просто скажу вамъ, что искусство руки является такимъ же точнымъ показателемъ нравственнаго состоянія, какъ и другія формы искусства; абсолютная точность является сперва выразителемъ духа самого художника, а затѣмъ и духа его націи, но искаженнаго отчасти разными пагубными вліяніями.

Итакъ, искусства прежде всего выражаютъ въ совершенствѣ духъ художника; но помните при этомъ, что если духъ его великъ и сложенъ, то искусство явится книгой, которую читать придется съ трудомъ, потому что мы сами должны обладать тѣми духовными свойствами, выраженіе которыхъ намъ придется въ ней находить. Никто не можетъ подмѣтить слѣдовъ трудолюбія, если онъ самъ не трудолюбивъ, и не знаетъ цѣны работы, никто не пойметъ ни истинной страсти, ни благородства, если самъ не страстенъ и не благороденъ; о самыхъ мельчайшихъ недостаткахъ и слабостяхъ характера другихъ, онъ можетъ судить только, имѣя такіе же недостатки и борясь съ ними. Мнѣ, напрімѣръ, лучше, чѣмъ многимъ критикамъ, знакомы нетерпѣніе и усталость въ работѣ, потому что я самъ всегда бываю нетерпѣливъ и часто утомляюсь, такъ что спокойные, бодрые штрихи могучаго мастера поражаютъ меня больше, чѣмъ кого-либо! И всеъ вамъ покажется не мало удивительнымъ,

когда я вамъ укажу,—а какъ скоро мы приступимъ къ нашей настоящей работѣ и вамъ станетъ извѣстно, что значить провести правильную линію, то я и въ состояніи буду указать вамъ это,— что весь дневной трудъ человѣка, вродѣ Монтэня или Поля Веронеза, состоитъ въ твердомъ и непрерывномъ рядѣ движеній руки, болѣе точныхъ, чѣмъ движенія лучшаго учителя фехтованія. Карандашъ не только безошибочно проводитъ линію отъ одного конца до другого, но и безошибочно проводитъ ее по разнообразнымъ и опредѣленнымъ направленіямъ на протяженіи фута и болѣе,—такъ что Веронезъ часто обрисовывалъ законченный профиль, или другую какую-нибудь часть контура лица, одной линіей, ничего не измѣняя впоследствии. Попробуйте сначала осуществить для себя мускульную опредѣленность этого движенія и требуемое при этомъ умственное напряженіе, потому что движеніе въ фехтовальномъ искусствѣ совершенно своимъ привычнымъ образомъ, тогда какъ движеніемъ руки великаго живописца ежеминутно руководитъ опредѣленное и новое намѣреніе. Затѣмъ представьте себѣ твердость и гибкость мускуловъ и быстро измѣняющуюся и руководящую энергію мозга, поддерживаемую въ теченіе цѣлаго дня не только безъ усталы, но и съ той очевидной радостью, какую проявляетъ орелъ въ движеніяхъ своихъ крыльевъ и это въ продолженіе цѣлой долгой жизни, не только безъ упадка силъ, но и съ очевиднымъ возрастаніемъ ихъ до той поры, когда наступаютъ существенныя органическія измѣненія, свойственныя старости. Затѣмъ взвѣсьте, на основаніи вашихъ фізіологическихъ знаній, какое этическое состояніе тѣла и духа необходимо при этомъ предположить—этическое состояніе, передаваемое въ теченіе ряда поколѣній! Какая чистота расы требуется, чтобъ произвести это, и какія нужны равновѣсіе и симметрія жизненныхъ силъ! Наконецъ, опредѣлите сами, совмѣстимы ли съ такимъ мужествомъ порочность души, низкія тревоженія, грызущее вождельніе, жалкія сожалѣнія, гнусная злоба, сознательное возмущеніе противъ закона божескаго и человѣческаго или существовавшее, хотя бы и безосознательное нарушеніе малѣйшаго закона, повиновеніе которому необходимо для прославленія жизни и исполненія воли Творца.

72. Само собой разумѣется, что многіе великіе художники обладали существенными недостатками характера, но ихъ недо-

статки всегда отражаются въ ихъ произведеніяхъ. Нѣкоторые не способны были сдерживать своихъ страстей, но въ такомъ случаѣ они или умирали въ молодости или къ старости начинали рисовать дурно. Главная же причина нашего непониманія сущности дѣла происходитъ отъ того, что мы не знаемъ, кто именно великіе художники, и восхищаемся мелкими талантами, воспитанными въ дымныхъ тавернахъ сѣвера, а не наслаждаемся сынами утра, дышавшими небеснымъ воздухомъ Ассизскихъ лѣсовъ и Кадорскихъ горъ.

73. Справедливо также, какъ я уже указалъ гораздо раньше, что всѣ крупные художники распадаются на двѣ большія группы; одни ведутъ простую и естественную жизнь, другіе же впадаютъ въ пуританизмъ поклоненія красотѣ; и то и другое вы сразу опредѣлите по ихъ произведеніямъ. Вообще, натуралисты стоятъ выше, но и между пуританами есть двое, съ произведеніями которыхъ мнѣ хотѣлось бы васъ познакомить; и если бы мнѣ удалось дать вамъ объ нихъ ясное понятіе въ продолженіе моего трехлѣтняго пребыванія здѣсь, то я былъ бы вполне удовлетворенъ. Но одного изъ этихъ двухъ пуританъ я не могу вамъ назвать, а другого не хочу въ настоящее время. Перваго не могу назвать, потому что никто не знаетъ его фамиліи; извѣстно только, что имя его Бериардъ или „дорогой, маленькій Бернардъ“ — Бериардино, какъ его звали на родинѣ — въ Луино на Лаго-Маджіоре — Бернардъ изъ Луино. Второй — венеціанецъ, о которомъ многіе изъ васъ, вѣроятно, никогда не слышали, да и отъ меня не услышите, пока я не раздобуду для Англіи нѣкоторыхъ изъ его произведеній.

74. Замѣьте, что этотъ пуританизмъ въ поклоненіи красотѣ, хотя иногда и робкій, вообще же достойный и прекрасный, является прямой противоположностью ложнаго пуританизма, презирающаго красоту и боящагося ее. Чтобы отнестись добросовѣстно къ своему предмету, мнѣ слѣдуетъ отъ техники въ искусствѣ перейти къ избираемымъ сюжетамъ и показать вамъ, что нравственный характеръ работника обнаруживается такъ же въ его поискахъ красивыхъ формъ и хорошихъ мыслей для изображенія, какъ и въ силѣ руки при выполненіи. Но мнѣ нѣтъ надобности спѣшить съ доказательствами по этому вопросу, потому что я надѣюсь, что вы уже достаточно въ этомъ дѣлѣ знакомы съ ис-

тиной, и я уже много говорилъ объ этомъ въ моихъ сочиненіяхъ; между тѣмъ я совсѣмъ мало упоминалъ о непогрѣшимости изящной техники въ работѣ, какъ о доказательствѣ присутствія другихъ дарованій. И дѣйствительно, прошло не мало времени, прежде чѣмъ я понялъ истинное значеніе гордости великихъ людей своимъ прекраснымъ выполненіемъ, гордости, являющейся для насъ вѣчнымъ урокомъ въ разказахъ — истинныхъ или ложныхъ, — ио вѣрно свидѣтельствующихъ объ общемъ убѣжденіи великихъ художниковъ.

Таковы разказы о состязаніи Апелеса и Протогена въ начертаніи линіи, — значеніе чего, я ручаюсь, вы поймете въ скоромъ времени, — разказъ о кругѣ Джіотто, а, главнымъ образомъ, незамѣченное, можетъ быть, вами выраженіе въ надписи Дюрера на рисункахъ, присланныхъ ему Рафаэлемъ. „Эти фигуры“, — говоритъ, онъ, — „Рафаэль начертилъ и послалъ Альберту Дюреру въ Нюренбергъ, чтобы показать ему“... — Что? — Не изобрѣтательность, не красоту выполненія, „а чтобы показать ему свою *руку*“. И присмотрѣвшись поближе, вы найдете, что всѣ низшіе по качеству художники всячески уклоняются отъ правильной работы и или потворствуютъ себѣ, восхищаясь сюжетами, или тщеславятся своими благородными побужденіями при попыткахъ, которыхъ они не могутъ осуществить; (и замѣтите, мимоходомъ, какая значительная доля того, что ошибочно принимается за добросовѣстное побужденіе, есть не болѣе, какъ пагубное, по своей утонченности, удовлетвореніе тщеславія); между тѣмъ какъ великіе люди всегда понимаютъ, что первая нравственная обязанность живописца, какъ и всякаго другого работника, есть знаніе своего дѣла; и они такъ настойчивы въ этомъ, что вамъ покажется, на основаніи результатовъ ихъ работы, будто жизнь ихъ прошла въ серьезныхъ тревоженіяхъ, а между тѣмъ въ дѣйствительности они обуздывали себя и, несмотря на свою способность къ сильнымъ страстямъ, доводили себя до абсолютнаго спокойствія. Такъ, хорошо защищенное горное озеро отражаетъ въ себѣ малѣйшее движеніе облаковъ на небѣ, любое измѣненіе тѣней на холмахъ, оставаясь само неподвижнымъ.

75. Наконецъ, вы должны помнить, что истину въ этомъ дѣлѣ значительно затемнилъ недостатокъ безпристрастія и простоты въ

нашей современной жизни. Всюду замѣчается расхатаинность и безпорядочная путаница въ нашихъ привычкахъ и мысляхъ: всюду развилось подражаніе, такъ что мы не только не можемъ опредѣлить, каковъ человѣкъ, но иногда не можемъ даже сказать, представляетъ ли онъ изъ себя вообще что-нибудь, имѣемъ ли мы дѣло съ духомъ или только съ его эхо. Такимъ образомъ, между работой достойныхъ художниковъ и ихъ личнымъ характеромъ замѣчается въ настоящее время такое же противорѣчіе, какъ и въ жизни людей, современной литературѣ, постоянно обманывающей наши ожиданія. Одинаковыя общественныя условія затемнили или ложно направили лучшія качества воображенія, какъ въ литературѣ, такъ и въ искусствѣ. Ни у кого изъ насъ ни возникаетъ серьезнаго вопроса относительно личнаго характера Данте и Джіотто, Шекспира и Гольбейна, и мы робко останавливаемся при попыткѣ анализировать нравственные законы художественнаго таланта современныхъ поэтовъ, новеллистовъ и живописцевъ.

76. Позвольте подтвердить мнѣ вамъ разъ навсегда, что съ годами, если вы постараетесь различать по правдѣ собственной жизни правду и въ жизни другихъ людей, вы мало-по-малу поймете, что все доброе происходитъ отъ добра, а отнюдь не отъ зла; что если въ произведеніи литературы или живописи вы найдете нѣчто въ своемъ родѣ истинно прекрасное, то, несмотря на ошибочность замысла и частнаго заблужденія, это будетъ служить доказательствомъ его благороднаго источника, такъ какъ цѣнность произведенія зависитъ отъ достоинства души, породившей его, хотя бы и испорченной и оскверненной грѣховными свойствами. Свойства эти бывають иногда болѣе потрясающія и странныя, чѣмъ тѣ, которыя каждый можетъ обнаружить въ своемъ собственномъ сердцѣ, потому что индивидуальность этихъ людей шире, чѣмъ наша, и такъ же недоступна нашему сужденію въ своихъ мрачныхъ чертахъ, какъ недоступна нашему подражанію въ своемъ блескѣ. Эта мысль должна послужить намъ достаточнымъ предостереженіемъ противъ опасеній, что, въ силу вышесказаннаго, вы можете познать себя поддаваться различнымъ искушеніямъ, воображая что они свойственны гениямъ. Противъ такого пошлаго безумія, повторяю, достаточнымъ предостереженіемъ можетъ послужить тотъ легко понятный фактъ, что изъ всѣхъ человѣческихъ жизней самой жал-

кой и несчастной является жизнь людей съ такимъ извращеннымъ и омраченнымъ благородствомъ интеллекта.

77. Теперь я перехожу ко второму наиболѣе практически важному для насъ вопросу. Въ чемъ заключалось вліяніе благороднаго искусства на людей, что дало оно національной нравственности въ прошломъ и чего въ настоящемъ можно ожидать отъ основательнаго изученія его и отъ обладанія имъ? Здѣсь мы сразу встрѣчаемся со столь же печальными, сколько и неоспоримыми фактами, что многія крестьянскія группы, съ очень грубо развитымъ искусствомъ, жили сравнительно невинно, честно и счастливо, между тѣмъ какъ крайняя низость и жестокость дикихъ племенъ часто соединялись съ тонкой изобрѣтательностью въ декоративной живописи; далѣе, что всѣ народы достигали болѣе высокой степени искусства только въ періоды цивилизаціи, омраченные часто жестокими и даже чудовищными преступленіями; и наконецъ, что достиженіе высшаго усовершенствованія въ искусствѣ каждой націи было до сихъ поръ явнымъ признакомъ начала ея паденія.

78. Относительно этихъ явленій замѣтите, во-первыхъ, что, хотя добро никогда не порождается зломъ, но оно развивается постепенно отъ борьбы со зломъ. Существуютъ въ дальнихъ уголкахъ христіанскихъ странъ группы крестьянъ, которыя почти такъ же невинны, какъ агнцы; но нравственность, придающая силу искусству, есть нравственность человѣческая, а не животная.

Во-вторыхъ, добродѣтели жителей многихъ областей различныхъ странъ только кажущіяся, а не дѣйствительныя; ихъ жизнь, правда, безыскусвенна, но не невинна; и только однообразіе обстоятельствъ и отсутствіе соблазновъ мѣшаютъ обнаружиться дурнымъ страстямъ, не менѣе реальнымъ, хотя бы онѣ и не пробуждались и не менѣе низкимъ, хотя бы онѣ и проявлялись только въ ничтожныхъ мелкихъ проступкахъ и въ пассивной злобѣ.

79. Но замѣтите, что абсолютное отсутствіе искусства невозможно у людей мало-мальски нравственно здоровыхъ; у нихъ всегда есть, по крайней мѣрѣ, искусство, дающее имъ средства къ существованію, — земледѣліе или мореходство, и въ этой дѣятельности, искусно примѣненной, вы найдете законъ ихъ нрав-

ственного воспитанія; кромѣ того, несмотря на всѣ неблагопріятныя обстоятельства любое здравомыслящее крестьянство въ Швеціи, Даніи, Баваріи и Швейцаріи присоединяетъ къ своему необходимому производству вполнѣ благоустроенныя школы искусствъ, доставляющихъ удовольствіе, какъ то: шитья, пѣнія и простой домашней архитектуры.

80. Мнѣ нѣтъ надобности повторять здѣсь то, что я старался объяснить относительно искусства дикихъ племенъ въ первомъ чтеніи книги, названной мною „Два пути“; теперь я могу сдѣлать лишь краткое замѣчаніе, что такія искусства являются результатомъ интеллектуальной дѣятельности, не нашедшей себѣ исхода, и которую тиранія природы или человѣка обрекла на ненормальную задержку въ ростѣ. И если въ такія страны не проникали ни христіанство, ни другая кака-либо религія, дающая нѣкоторую нравственную поддержку, то животная энергія такихъ расъ неизбежно разжигалась злыми страстями, и дикия и страшныя формы, въ которыхъ облекалось ихъ искусство, ясно свидѣтельствуютъ объ ихъ искаженной нравственной природѣ.

81. Но истинно великія націи почти всегда происходятъ отъ расы, обладающей здоровой силой воображенія; онѣ нѣкоторое время прогрессируютъ очень слабо и находятся въ состояніи невинности, а лихорадочной, и ненормальной животной энергіи. Это состояніе постепенно переходитъ и развивается въ блестящую человѣческую жизнь; художественный инстинктъ очищается вмѣстѣ со всей остальной природой и проявляется нѣ усовершенствованномъ общественномъ устройствѣ; тогда наступаетъ періодъ такого высокаго развитія, что начинаются новыя формы заблужденій отъ безсилія осуществить запросы совѣсти и отвѣтить на сомнѣнія интеллекта. При этомъ цѣльность народа утрачивается; развивается всевозможное ханжество и научное противорѣчіе; въ нѣру людей съ одной стороны прокрадываются сомнѣнія, а съ другой компромиссы; богатства нѣ этотъ періодъ обыкновенно разрастаются до губельныхъ размѣровъ; появляется роскошь, и гибель націи становится тогда несомнѣнной. Искусство же во все это время, какъ я сказалъ вначалѣ, является простымъ показателемъ каждой фазы нравственнаго состоянія и не больше управляетъ политическимъ ходомъ народа, чѣмъ свѣтъ свѣтляка его переди-

вами. Правда, наиболѣ блестящихъ результатовъ достигается искусство при быстротѣ энергіи, стремящейся къ пропасти, но считать виновницей катастрофъ искусство, которое ихъ освѣщаетъ, все равно, что видѣть причину водопада въ цвѣтѣ его радуги. Безспорно, что колоссальные пороки, свойственные періодамъ высокаго національнаго богатства (потому что богатство, какъ вы увидите, есть дѣйствительный корень всякаго зла), могутъ направить таланты и все прекрасныя дары природы на дурныя дѣла. Если въ подобныя времена злоупотребляли хорошей живописью, то еще больше злоупотребляли хорошей дѣйствительностью. И если Миранда безнравственна для Калибана, то виновата ли въ этомъ Миранда?

82. Миѣ не трудно было бы далѣе прослѣдить, какія въ данную минуту черты нашего національнаго характера выражены какъ въ формахъ искусства, такъ и въ формахъ того, что представляетъ собой противоположность искусства, той *ἀτέχνη*, которая существуетъ у насъ. Но наиболѣ важное значеніе имѣетъ вопросъ о томъ: что будетъ выражено искусствами? Что теперь, наиболѣ пригодное и сильное въ насъ, можетъ подъ вліяніемъ нашего новаго и отчасти случайно вызваннаго стремленія къ пластической работѣ, быть ею выражено и укрѣплено?

Развѣ не хорошо было бы знать это? Даже, независимо отъ всякой будущей работы, развѣ намъ не нужно прежде всего знать изъ какого матеріала мы созданы, насколько мы *ἀγαροί* или *καχοί*—пригодны или ни на что не пригодны; а это легко узнать если правильно задать себѣ этотъ важный вопросъ въ его простой формѣ.

83. Представьте себѣ, что врачъ, которому вы довѣряете, сказалъ бы кому-нибудь изъ васъ, что вы проживете не болѣе семи дней. Предположите также, что, при системѣ вашего воспитанія, вы, какъ это случается не рѣдко, ничего не слышали о будущей жизни, а если и слышали, то не придали этому вѣроятія и слѣдовательно взглянули бы на фактъ приближенія смерти очень просто. Вы не испытывали бы страха наказанія за грѣхи, совершенныя вами въ прошломъ, какъ и за грѣхи, которые вамъ, можетъ быть, предстоитъ еще совершить въ послѣдніе дни; вы чужды были бы надежды на награду за прошлыя и за возможные еще въ будущемъ добродѣтели; и не сознавали бы даже, что по

проществіи семи дней сохраняются результаты вашихъ отношеній къ любимымъ людямъ и чувства къ вамъ людей, пережившихъ васъ. При этихъ условіяхъ, уровень вашей нравственности точнѣе всего можетъ быть опредѣленъ тѣмъ, чему вы посвятите послѣдніе ваши семь дней.

84. Я знаю, что нѣкоторые, а пожалуй и большинство изъ васъ, въ подобномъ случаѣ проведутъ оставшіеся дни, какъ и слѣдуетъ. Не усугубляя заблужденій, не оплакивая минувшихъ радостей, не цѣпляясь за мелочныя блага настоящаго, не жалуясь напрасно на неизвѣстность будущаго, вы навѣрное безотлогательно и неотступно приметесь за исполненіе того, что для васъ еще возможно сдѣлать: приведете въ порядокъ ваши дѣла, займетесь будущимъ обезпеченіемъ и, насколько возможно, утѣшеніемъ тѣхъ, кого вы любите и въ комъ желали бы оставить по себѣ доброе воспоминаніе, не для вашего, а для ихъ блага. Насколько сильно, поддаваясь человѣческой слабости, вы будете стыдиться прошлаго, огорчаться, что мало можете сдѣлать въ послѣдніе дни жизни, переживать невыносимыя муки разлуки,—всецѣло будетъ зависѣть отъ того, насколько васъ угнетаетъ или подкрѣпляетъ ваша прошлая жизнь. Но я думаю, что немногіе изъ васъ не проведутъ этихъ послѣднихъ дней лучше, чѣмъ проводили всѣ предыдущіе дни.

85. Вглядитесь внимательно въ описаніе жизни людей, наиболѣе полезныхъ человѣчеству, и вы найдете, что все лучшее совершено такимъ образомъ;—что для свѣтлыхъ умовъ и высокыхъ душъ, для истинныхъ сыновъ Отца, у Котораго тысячелѣтія что депь, что для такихъ людей ихъ ничтожныя семьдесятъ лѣтъ не больше нашихъ семи дней. Удаленіе отъ нихъ тѣни смерти на неопредѣленное, но всегда близкое разстояніе, никогда не лишаетъ ихъ способности видѣть ея приближеніе. Для нихъ не важно, угаснетъ ли для нихъ свѣтъ нѣсколькими часами раньше или позже; это не затемняетъ въ нихъ сознанія безконечности, которую предстоитъ имъ познать за предѣлами ихъ знаній и пережить за предѣлами ихъ жизни; ничтожность ихъ временнаго служенія приводитъ ихъ въ величественное отчаяніе; даже честь свою они завѣщаютъ въ отраду другимъ, когда удаляются на вѣчный покой, не заботясь больше о мнѣніи людей.

86. Лучшія дѣла, повторяю вамъ, совершались такимъ образомъ,

и слѣдовательно со скорбью. Большая доля добра въ мірѣ творится или по невозмутимому инстинкту долга, или, еще лучше, съ радостнымъ желаніемъ оказать всегда ту помощь, какая только возможна, въ полной увѣренности, что на закатѣ дней получится справедливое воздаяніе отъ Господа. Достоинство же сдѣланнаго всецѣло зависитъ отъ количества добра, которое каждый самъ можетъ опредѣлить по тому мѣрилу, которое я только что далъ вамъ. Это мѣрило, замѣтите, покажетъ вамъ истинную силу, во-первыхъ, вашего безусловнаго мужества, а во-вторыхъ, вашей стойкости въ дѣлѣ правильнаго упорядоченія вещей и добрыхъ отношеній къ людямъ. Вы должны отбросить отъ этихъ двухъ инстинктовъ все эгоистическія и пошлыя побужденія и сохранить только власть порядка и любви.

87. Тамъ гдѣ, имѣются обѣ эти основы, все остальные силы и желанія находятъ себѣ настоящую пищу и вполне развиваются на пользу другимъ и на радость самому дѣятелю. Если же въ насъ нѣтъ этихъ двухъ источниковъ дѣятельности, то все другія способности или искажаются или заглушаются; даже любовь къ истинѣ, внѣ связи съ ними, превращается въ наглую и холодную жажду знанія; а не примѣняемое знаніе бесполезно не расходимаго золота.

88. Такимъ образомъ, два существенныхъ инстинкта чловѣчества суть: любовь къ порядку и любовь къ добру. Любовь къ порядку направляетъ нравственную энергію на борьбу съ землей, на ея благоустройство и охраненіе и на борьбу съ мятежными и разнузданными силами въ низшихъ существахъ и въ насъ самихъ. Любовь же къ добру ведетъ къ справедливому отношенію ко всей окружающей насъ жизни. Съ подобной прививкой мы можемъ совершенствоваться все остальные страсти, достигать ихъ развитія и абсолютнаго контроля надъ ними.

89. Каждый долженъ быть силенъ, безукоризненъ и въ то же время покоренъ, какъ боевая лошадь. И постояннымъ сюжетомъ лучшихъ мистическихъ произведеній грековъ, гласящихъ о вѣчной истинѣ, былъ бѣгъ коней въ колесницѣ, приводимый Платономъ какъ образецъ нравственной сдержанности и дѣйствительно представляющій самый совершенный типъ ея. Уподобленіе Платона, однако, не совсемъ вѣрно. Въ колесницѣ души нѣтъ мрачныхъ

коней. Одна изъ главныхъ ошибокъ возницы состоитъ въ томъ, что овъ заставляетъ голодать своихъ лошадей, и не всегда во время подгоняетъ ихъ; но кони они хорошіе. Возьмите, напримѣръ, признаваемаго обыкновенно за безусловно злого, а именно гнѣвъ, ведущій къ мести. Я считаю вѣнцомъ несправедливости нашего времени то, что мы изсушили или заморозили въ себѣ способность негодованія и не желаемъ и не смѣемъ по справедливости карать преступленія. Мы, дѣйствительно, раздѣляемъ милосердную, повидимому, идею, въ силу которой правосудіе должно предупреждать, а не карать; мы воображаемъ, что должны наказывать не по злобѣ, а по предусмотрительности, не съ цѣлью причинить страданія преступной личности, а имѣя въ виду устраненіемъ предохранить другихъ людей отъ совершенія подобнаго же проступка. Прекрасная теорія не карающаго правосудія состоитъ въ томъ, что, избличивъ человѣка въ преступленіи, достойномъ лишенія жизни, мы окончательно прощаемъ преступника, возвращаемъ ему нашу любовь и уваженіе и затѣмъ вѣшаемъ его не какъ злодѣя, а какъ пугало. Такова теорія. На практикѣ же мы посылаемъ ребенка на мѣсяцъ въ тюрьму за воровство горсти садовыхъ орѣховъ, изъ боязни, чтобы другія дѣти не украли больше, но мы не наказываемъ мошенника, разоряющаго тысячи семей, потому что считаемъ мошенничество благодѣтельнымъ поощреніемъ торговли.

90. Всякая же истинная справедливость караетъ порокъ и награждаетъ добродѣтель. Только,—и въ этомъ ея отличіе отъ личной мести—, она караетъ за дурной поступокъ, а не за зло, причиненное намъ. Это—національное проявленіе какъ сознательнаго неудовольствія, такъ и сознательной благодарности. Тутъ нѣтъ ни утрашенія, ни исправленія, а есть только одно возмездіе. Это безусловно взвѣшенная расплата, воздающая почетъ, когда заслуженъ почетъ, позоръ, когда заслуженъ позоръ, дарующая и радость и страданіе, смотря потому, что заслужено. Это не воспитательная мѣра, потому что людей воспитываютъ хорошіе нравы, а не награды и наказанія, и не предупредительная, потому что примѣняется, не принимая въ расчетъ какія бы то ни было послѣдствія, — тутъ справедливый народъ ради одной только справедливости творить судъ и расправу. Но и въ этомъ, какъ и во всѣхъ остальныхъ случаяхъ правильное направленіе второсте-

пенной страсти зависитъ отъ ея прививки къ двумъ основнымъ инстинктамъ: къ любви порядка и къ добротѣ, такъ что само негодование является протестомъ оскорбленной любви. Развѣ *μῦθος*: *Αχιλλῆος* явилось отъ жестокосердія Ахиллеса или „Pallas te hoc vulnere, Pallas“ отъ жестокосердія Анхизова сына?

91. Теперь, если, имѣя руководящую нить по этому лабиринту, вы прослѣдите развитіе искусствъ у великихъ націй, то замѣтите, что источникомъ всего, процвѣтавшаго и всего увлекательнаго, была исключительно любовь къ порядку въ матеріальномъ мірѣ въ связи съ истинною *δὴκαοσύνη*, и также жажда красоты въ соединеніи съ любовью, *charitas*, и съ безчисленными формами добра, выражаемыми словами *χαρις* и *gratia*. Вы найдете, что эта любовь къ красотѣ есть неотъемлимое свойство каждой здоровой человѣческой природы, и хотя она и можетъ долгое время уживаться съ условіями жизни, недобродѣтельными во многихъ отношеніяхъ, тѣмъ не менѣе сама остается прекрасной, положительной противоположностью зависти, скупости, мелкихъ мірскихъ заботъ и, главнымъ, образомъ жестокости; и если послѣднія свойства сознательно поощряются, то она окончательно погибаетъ. Люди, сильно любившіе красоту, были всегда сострадательны, склонны къ справедливости и являлись первыми истолкователями и провозвѣстниками началъ, ведущихъ человѣчество къ счастью.

92. Почти всѣ важныя истины относительно любви къ красотѣ и ея тѣсной связи съ человѣческой жизнью были мифически выражены греками въ ихъ разнообразныхъ разсказахъ о происхожденіи и дѣятельности грацій. Но греки не поняли вполне одного самаго жизненнаго факта, а именно, что сила другихъ воспріятій красоты вполне соотвѣтствуютъ чистотѣ воображенія любовной страсти и искренности поклоненія ей. Они не вполне сознали и не могли поэтому ни мифически, ни философски выразить глубокую связь, существующую въ нихъ самихъ между ихъ способностью воспринимать красоту и чистотой семейной любви, нарушеніе законовъ которой послужило темой для трагедій и сдѣлало похищеніе Елены главнымъ сюжетомъ ихъ эпической поэзіи, торжество же выразилось въ исторіи Альцесты. Къ несчастью, подчиненное положеніе ихъ наиболѣе уважаемыхъ женщинъ и ненормальное чувство къ нимъ въ зависимости отъ низшихъ страстей, которыя

трудно и неприятно анализировать, приостановили какъ этическій, такъ и творческій прогрессъ греческаго духа; и только послѣ почти двухтысячелѣтняго промежутка, полного различныхъ заблужденій и страданій, смертная любовь достигла высочайшей и священнѣйшей своей силы частью какъ достойной награды за христіанскую борьбу, выдержавшую вѣковыя испытанія, а частью какъ кульминаціоннаго пункта вѣры, видѣвшей въ чистотѣ дѣвственности союзъ между Богомъ и человечествомъ; и вмѣстѣ съ этимъ въ пѣсняхъ Данта и картинахъ Бернарда Луино и его послѣдователей воплотилось на вѣки все чистое, все увлекательное, все отрадное для людей, пока въ нихъ существуетъ добродѣтель и что-нибудь достойное хвалы.

93. Вы, вѣроятно, замѣтили, что я нѣсколько минутъ тому назадъ употребилъ выраженіе: чистота воображенія любовной страсти. Я до сихъ поръ не говорилъ вамъ, да и сегодня не имѣю возможности бесѣдовать съ вами подробно, о нравственной силѣ воображенія; но вы сами можете достаточно выяснитъ себѣ ея сущность, если постараетесь сравнитъ различныя отношенія между полами, начавъ съ низшихъ животнымъ, молей и моллюсковъ, затѣмъ переходя къ высшимъ, у которыхъ уже имѣется семейное вліяніе и его законъ, и заканчивая любовью чистыхъ мужчинъ и женщинъ; въ довершеніе же всего вспомните идеальную любовь, воодушевлявшую рыцарство. На всемъ этомъ обширномъ протяженіи совершается постепенный ростъ способности воображенія, которая возвышаетъ и расширяетъ авторитетъ страсти, пока, наконецъ, на высшей точкѣ своего развитія она не становится оплотомъ терпѣнія, охранительницей чести, заслуживающей высшей похвалы.

94. Далѣе, вы найдете, что любовью, какъ и другими страстями, дѣйствительно руководитъ воображеніе, являясь ихъ повелителемъ. Порабощеніе страстей, часто признаваемое нашей высочайшей обязанностью, вполнѣ доступно и гордому тупоумію; но правильно возбуждать ихъ и направлять ихъ на добро есть дѣло безкорыстнаго воображенія. Постоянно говорятъ, что человѣческая природа безсердечна. Не вѣрьте этому. Природа человѣка нѣжна и великодушна, но она узка и слѣпа; она съ трудомъ понимаетъ все, чего непосредственно не видитъ и не

чувствуетъ. Люди такъ же охотно заботились бы о другихъ, какъ и о себѣ, если бы они могли такъ же живо и ясно вообразить другихъ, какъ себя. Если ребенокъ упадетъ въ рѣку на глазахъ грубаго человѣка, то въ большинствѣ случаевъ человѣкъ этотъ сдѣлаетъ все возможное, чтобы вытащить топушгаго, даже отчасти рискуя собой, и спасеніе одной маленькой жизни заставитъ ликовать весь городъ. Но если вы тому же самому человѣку скажете, что сотни дѣтей мрутъ отъ горячки, нуждаясь въ извѣстныхъ санитарныхъ мѣрахъ, принятіе которыхъ доставитъ ему нѣкоторое безпокойство, то онъ не употребитъ никакихъ усилій; а если бы и употребилъ, то, вѣроятно, весь городъ воспротивился бы ему. Такъ же точно и жизнь многихъ почтенныхъ женщинъ протекла въ мелкихъ заботахъ о самихъ себѣ; онѣ довольствовались ничтожными интересами и пошлыми удовольствіями своего тѣснаго кружка, потому что никогда не старались заглянуть за предѣлы его и узнать что-нибудь о томъ обширномъ бѣломъ свѣтѣ, въ которомъ онѣ вьинули, какъ былинки сорной травы на бесплодномъ полѣ.

95. Я намѣревался нѣсколько пространнѣе побесѣдовать съ вами объ этомъ, а еще болѣе о томъ царствѣ, которое имѣетъ каждый человѣкъ въ своей познавательной способности, и которое должно быть заселено дѣятельными мыслями и пріятными представленіями и очищено отъ ростковъ тѣхъ желаній и грезъ, о которыхъ написано, что „всякая похоть, рождающаяся въ сердцѣ человѣческомъ, дурна“. Справедливо, тысячу разъ справедливо, что „человѣкъ, господствующій надъ своими страстями и мыслями, выше побѣдителя, завладѣвшаго городомъ“. Но этимъ вопросомъ вы можете заняться отчасти сами безъ всякой помощи, отчасти же намъ придется отложить его до будущаго времени. Теперь же я спѣшу въ заключеніе сказать вамъ, что будете ли вы правильно поступать и честно жить, зависитъ отъ того, какъ инстинктами порядка и доброты будетъ управлять великая способность воображенія, дарующая вамъ наслѣдіе прошлаго, мощь въ настоящемъ и власть надъ будущимъ. Начертите при ихъ помощи планъ возможной для васъ жизни; измѣрьте предѣлы ихъ возможнаго вліянія! На стѣнахъ и башняхъ вашего дивнаго города нѣтъ ни одного украшенія, происхожденіе котораго нельзя было бы прослѣдить въ прошломъ, въ мысляхъ людей, умершихъ двѣ тысячи

лѣтъ тому назадъ. Кѣмъ же будете вы руководить своими мыслями черезъ двѣ тысячи лѣтъ? Подумайте объ этомъ, и вы найдете, что искусство не только не безнравственно, но что помимо его имѣется очень мало нравственнаго; что жизнь безъ труда преступна, а трудъ безъ искусства есть трудъ не людей, а животныхъ. Слова же „добрый“ и „злой“, употребляемые по отношенію къ людямъ, вы почти всегда можете замѣнить словами „творецъ“ и „разрушитель“. Большая часть кажущагося успѣха въ мірѣ, насколько намъ извѣстно, бесполезна въ настоящее время. Вполнѣ ненужный для чего-либо добраго, успѣхъ этотъ поражаетъ, какъ неизбежное свое послѣдствіе, лишь разрушеніе и горе. Сила его есть ярость несущагося урагана; его прелесть признаки чумы, и то, что называется исторіей человѣчества представляетъ очень часто простой протоколъ бѣдствій, произведенныхъ вихремъ, и карту распространенія проказы. Но подъ всѣмъ этимъ, или среди этой мрачной картины есть узкія полосы труда человѣка, „qui non asserit in vanitatem animam suam“, которыя не исчезаютъ и процвѣтаютъ; и эти малыя частицы или зеленые зародыши одерживаютъ, наконецъ, верхъ надъ зломъ. Изнемогая отъ боли, съ трудомъ пробираясь среди развалинъ, истинные работники очищаютъ пядь за пядью заглохшую ниву сада; благодаря ихъ соединеннымъ усиліямъ, поддерживается и жизненно растетъ порядокъ всѣхъ вещей, и несмотря на странныя колебанія, съ каждымъ утромъ, съ каждой ночью, съ каждымъ часомъ человѣческой жизни приближается желанный день.

96. И прекрасенъ будетъ тотъ день, когда всѣ люди поймутъ, что красота святости должна быть какъ въ трудѣ, такъ и въ покоѣ. И *больше*, если можно, въ трудѣ; больше въ нашей силѣ, чѣмъ въ нашей немощи; больше въ томъ, что мы будемъ дѣлать въ теченіе шести дней и что будетъ благомъ къ концу ихъ, чѣмъ въ томъ, с чемъ мы будемъ молиться въ седьмой день, какъ о наградѣ и успокоеніи. Съ толпой, чтущей праздники, мы, можемъ быть, иногда напрасно посѣщаемъ храмъ Божій и тщетно молимъ о томъ, что считаемъ милосердіемъ; но тѣмъ немногимъ, которые работаютъ, какъ велитъ Господь, незачѣмъ молить о милосердіи и о благодати для ихъ обширной обители. Навѣрное, благость и милосердіе будутъ слѣдовать всюду за ними во всѣ дни ихъ жизни, и они вѣчно будутъ пребывать въ домѣ Божіемъ.

ЧТЕНІЕ IV.

Отношеніе искусства къ удовлетворенію жизненныхъ потребностей.

97. Сегодня намъ предстоитъ рассмотретьъ, какъ вы припомните, вопросъ объ отношеніи искусства къ практической жизни или о его содѣйствіи потребностямъ ея.

Назначеніе искусства въ этомъ отношеніи, главнымъ образомъ, двойное: оно придаетъ форму знанію и красоте полезности, т. е. благодаря ему намъ становятся видимы такіе предметы, которые иначе никогда не были бы ни описаны нашей наукой, ни сохранены нашей памятью, и оно придаетъ прелесть и цѣнность, какъ тому, что содѣйствуетъ удовлетворенію повседневныхъ житейскихъ нуждъ, такъ и матеріалу, изъ котораго дѣлаются наши одежды, мебель и жилища. Первымъ своимъ назначеніемъ оно придаетъ опредѣленность и очарованіе истинѣ, вторымъ—опредѣленность и очарованіе всему практически полезному. Дѣлая что-нибудь вполне полезное, мы, слѣдуя закону природы, должныбыть довольны собою и производимой вещью, и вслѣдствіе этого у насъ является желаніе разукрасить, отдѣлать и усовершенствовать ее; въ этомъ мы проявляемъ наше удовольствіе.

Сегодня я, главнымъ образомъ, хочу остановиться на тѣсной и разумной связи между прекрасными искусствами и матеріальными потребностями, но я долженъ предварительно вкратцѣ выяснить назначеніе искусства при воплощеніи истины въ извѣстную форму.

98. Многое изъ того, что я до сихъ поръ пробовалъ сообщать, вызывало возраженія на томъ основаніи, что я придаю слишкомъ большое значеніе искусству въ дѣлѣ изображенія естественныхъ фактовъ, и слишкомъ малое, какъ источнику удовольствія. Поэтому я хочу въ заключеніе этихъ четырехъ вступительныхъ чтеній выяснить вамъ, а если позволить время, то и убѣдить васъ, что вся жизненность искусства зависитъ или отъ его истинности или отъ его полезности. Какъ бы искусство ни было прекрасно, дивно и увлекательно само по себѣ, оно все-таки будетъ низко и станетъ опускаться еще ниже, если въ немъ не будетъ сказываться одна изъ главныхъ его цѣлей,—стремленіе или выразить истину или

украсить полезный предмет. Оно никогда не должно быть обособленно или существовать само для себя; оно тогда только имѣтъ дѣйствительное право на существованіе, когда или является орудіемъ знанія или вноситъ красоту въ предметы, служащіе для жизни.

99. Теперь прошу васъ замѣтить—я часто повторялъ это и раньше, но, должно быть, не достаточно ясно,—что каждое хорошее художественное произведеніе, къ какой бы изъ двухъ цѣлей оно ни стремилось, неизбѣжно заключаетъ въ себѣ прежде всего ясно выраженное дарованіе человѣка и, какъ результатъ этого, красоту сдѣланнаго предмета.

Всюду, слѣдовательно, должны быть дарованіе и красота; но помимо этого, пластическія искусства имѣютъ всегда одну изъ двухъ цѣлей, только что установленныхъ мною—истину или полезность; безъ нихъ ни дарованіе, ни красота ни къ чему не служатъ; только при этихъ условіяхъ они пріобрѣтаютъ законную власть надъ нами. Всѣ графическія искусства начинаютъ съ сохраненія очертаній любимыхъ нами тѣней и заканчиваютъ придачей имъ жизненности, а всѣ архитектурныя искусства начинаютъ съ выдѣлыванія чашъ и блюдъ и кончаютъ славными сводами.

Слѣдовательно въ графическихъ искусствахъ вы имѣте—Дарованіе, Красоту и Сходство; а въ архитектурныхъ—Дарованіе, Красоту и Пользу; и вы обязаны въ каждой группѣ сохранять эти три элемента въ равновѣсіи и въ сочетаніи: всѣ же главныя ошибки въ искусствѣ заключаются въ отсутствіи или въ преувеличеніи одного изъ нихъ.

100. Напримѣръ, почти вся система и всѣ надежды современной жизни основаны на предположеніи, что талантъ можно замѣнить механической ловкостью, живопись—фотографіей, а скульптуру—отливкой. Въ этомъ заключается главная вѣра или главное невѣріе девятнадцатаго столѣтія. Вы думаете, что толченіемъ можете добиться всего—и музыки, и литературы, и живописи. Но вы жестоко ошибаетесь: усиленнымъ толченіемъ вы добьетесь только пыли. Даже, чтобы имѣть ячменную муку, нуженъ прежде всего ячмень, который растеть, а не производится толченіемъ. Но мы положительно перестали восхищаться талантомъ и его величіемъ, который я старался объяснить вамъ въ послѣдней моей лекціи и еще раньше въ главѣ, посвященной силѣ. Мы

окончательно утратили эти чувства, потому что сами не стараемся поступать правдиво и не понимаемъ достоинства правды, такъ что при видѣ работы мужественнаго человѣка мы уже не испытываемъ должнаго чувства восторга и благоговѣнія. Мы отчасти восхищаемся еще при видѣ медоваго сота, или птичьяго гнѣзда, понимая, что, благодаря божественному дарованію, они отличаются отъ куска воска и пучка сучковъ, но не при видѣ уже картины, которая однако представляетъ болѣе дивную вещь, чѣмъ медовый сотъ и птичье гнѣздо,—и развѣ мы не знавали людей не тупыхъ, которые надѣялись изучить искусство рисованія въ шесть уроковъ?

101. Итакъ, вы должны имѣть талантъ, вы должны обладать чувствомъ красоты, этимъ высшимъ нравственнымъ элементомъ; и затѣмъ въ довершеніе всего,—стремленіемъ къ правдѣ или полезности, этимъ не нравственнымъ, но жизненнымъ элементомъ, и эта жажда правды или пользы есть одно изъ трехъ стремленій, которыми руководятся всѣ безъ исключенія великія школы и великіе художники. Они могутъ позволить себѣ неловкость или уродливость, но никогда не допустить бесполезности или неправдивости.

102. А впослѣдствіи, по мѣрѣ развитія таланта и чувства красоты, въ нихъ увеличивается и жажда правдивости. Ни у кого нельзя найти этихъ трехъ элементовъ въ большемъ равновѣсіи и въ большей гармоніи, чѣмъ у нашего Райнольдса. Онъ радуется, показывая вамъ свой талантъ; и тѣ изъ васъ, которымъ удастся понять въ чемъ состоитъ дѣйствительно художественное произведеніе, будутъ также когда-нибудь радоваться и даже смѣяться тѣмъ высшимъ смѣхомъ, который вырывается отъ чистаго восторга, при видѣ твердости и страстности руки, двигающейся по полотну такъ же свободно, какъ вѣтеръ по морю. Онъ наслаждается каждой отвлеченной красотой и мелодіей рисунка, у него вы не встрѣтите неиряднаго цвѣта, ненужной тѣни, неизящной линіи. Но всю свою силу и изобрѣтательность онъ держитъ въ подчиненіи—тѣмъ болшемъ, чѣмъ больше въ нихъ величія,—ради истинной главной цѣли: дать вамъ удивительное подобіе живого англійскаго джентельмена или живой леди, которое стоитъ сохранить навсегда.

103. Далѣе, надѣюсь, вы не забыли,—такъ какъ я умышленно высказывалъ его въ формѣ, нѣсколько паразившей васъ, чтобъ заставить васъ лучше запомнить,—мое утверженіе, что

искусство никогда не достигало ничего выше передачи сходства благороднаго человѣческаго существа. Но и этого оно достигало довольно рѣдко, и лучшая живопись великихъ школъ вся состоитъ изъ портретовъ или изъ группъ личностей часто очень простыхъ и далеко не благородныхъ. Вы можете встрѣтить гораздо болѣе блестящія и поразительныя качества въ вымышленныхъ картинахъ; вы можете имѣть фигуры, разсѣянныя, какъ облака, или расположенныя гирляндой, какъ цвѣты; вы можете имѣть свѣтъ и тѣнь бурь и цвѣтовъ радуги; но все это будетъ лишь дѣтской забавой великихъ людей, хотя и удивляющей насъ. Ихъ дѣйствительная сила, насколько я знаю, проявляется вполне и обнаруживается совершенно, только въ воспроизведеніи мужчины или женщины съ ихъ душой; и не всегда съ возвышенной душой, а часто съ развращенной, но которая могла быть великой; даже порой съ жалкой и грѣшной душой, но внутреннюю красоту которой могъ подмѣтить только зоркій взглядъ художника. Поэтому, чтобы подобрать для вашей образцовой серіи возможно лучшія произведенія искусства, я принужденъ даже у самыхъ талантливыхъ брать прежде всего портреты, а не идеальныя ихъ картины. Да, все лучшее въ самыхъ великихъ произведеніяхъ зависитъ отъ портретной живописи; и необходимое изученіе ея для пониманія вымысла убѣдить васъ, что умъ человѣка никогда не изобрѣталъ ничего совершеннѣе человѣческой формы, одухотворенной честной жизнью. Всѣ попытки разукрасить или идеализировать здоровую человѣческую личность только ослабляли или искажали ее, при чемъ, чтобы плѣнить наше воображеніе, ей придавали даже крылья птицъ или глаза антилопы. Да, все истинно великое въ христіанскомъ и греческомъ искусствѣ есть въ то же время и человѣческое. Даже восторгъ искупленныхъ душъ, входящихъ, „celestemente ballando“ во врата райа, у Анджелико, былъ подмѣченъ имъ сначала въ высшей, но земной радости невинныхъ флорентинскихъ дѣвушекъ.

104. Я опасаясь, что высказываемое мною положеніе можетъ вызвать серьезное недоумѣніе у тѣхъ изъ моихъ слушателей, которые хорошо знакомы съ фазисами, пережитыми греческимъ искусствомъ, потому что имъ извѣстно, что моментъ его упадка какъ разъ совпадаетъ съ его переходомъ отъ отвлеченной формы къ

портретной живописи. Но причина этого очень проста. Прогрессивное течение греческого искусства состояло въ замѣнѣ чудовщныхъ понятій естественными. Совершая это по общимъ законамъ, оно достигло абсолютной правдивости въ изображеніи человѣческой формы, и если бы въ немъ сохранилась нравственная сила, то оно перешло бы къ здоровой портретной живописи. Но въ моментъ этой перемѣны угасла греческая національная жизнь, и портретная живопись явилась орудіемъ оскорбленія религіи и лести тиранамъ. И таланты погибли не потому, что у нихъ явился правильный взглядъ, а потому что у нихъ зародилась подлость въ душѣ.

105. Теперь подумаемъ о предстоящей намъ работѣ и зададимъ себѣ вопросъ: какимъ образомъ, при нашихъ ограниченныхъ размѣрахъ, она можетъ до нѣкоторой степени дѣятельно содѣйствовать правдивости изображенія. Мы, конечно, не можемъ начать съ изображенія королей и королевъ, но если хотимъ успѣха, должны даже съ самыхъ первыхъ произведеній попытаться нарисовать нѣчто такое, что можетъ имѣть существенное значеніе для насъ и для другихъ. Я думаю, что вы найдете отраду преимущественно въ усиліяхъ придать больше жизненности и значенія простымъ изображеніямъ предметовъ по различнымъ отраслямъ естествознанія, потому что великіе люди науки съ такимъ рвеніемъ стремятся впередъ, что у нихъ не остается времени популяризовать свои открытія; и если мы можемъ подобрать съ ихъ нивы хоть немного колосъевъ и сдѣлать рисунки того, что описываетъ наука, то сослужимъ полезную службу. Кромѣ того, мы можемъ даже помочь самой наукѣ, потому что она много пострадала отъ своего гордаго разъединенія съ искусствами и, слѣлавъ черезчуръ мало для популяризаціи своихъ открытій, потеряла мѣрило того, что въ ней есть наиболѣе цѣннаго.

106. Возьмите, напримѣръ, ботанику. Наши ученые батаники, я думаю, заняты теперь, главнымъ образомъ, установленіемъ признаковъ различныхъ видовъ, путемъ усовершенствованнаго метода, который въ будущемъ окажется, вѣроятно, не точнымъ, во вторыхъ придумываніемъ видовыхъ названій, — что дальнѣйшая наука и болѣе требовательная ученость найдутъ отчасти неподходящими, — и наконецъ, микроскопическими изслѣдованіями строенія, которыя

послѣ послѣдовательнаго ряда побѣдоносныхъ открытій относительно того, что ткань состоитъ изъ сосудовъ, а сосуды изъ ткани, еще не вполнѣ до сихъ поръ разъяснили происхожденіе, силу и движеніе сока, и при всей ихъ точности и успѣшности, имѣютъ не большее отношеніе къ дѣйствительной естественной исторіи растеній, чѣмъ анатомія и органическая химія къ исторіи человѣка. Между тѣмъ наши художники такъ единодушно убѣждены въ истинности теоріи Дарвина, что не всегда считаютъ необходимымъ показывать различіе между листвою вяза и дуба; а въ рождественскихъ книгахъ для подарковъ, гдѣ каждая страница окаймлена тщательно гравированными гирляндами розъ, трилистника, репейника и незабудокъ, рисовальщикъ не считаетъ нужнымъ, а публика необходимымъ, чтобы сохранена была реальная форма лепестковъ у этихъ даже, надѣюсь, не рѣдкихъ цвѣтовъ.

107. Теперь намъ для воспитательныхъ цѣлей особенно нужно знать не анатомію растеній, а ихъ біографію: какъ и гдѣ онѣ живутъ и умираютъ, ихъ благотворныя, вредныя свойства, ихъ болѣзни и отличительныя качества. Мы должны изобразить ихъ во все періоды ихъ жизни отъ младенчества до старости, отъ зародыша до плода. Мы должны прослѣдить разнообразныя формы ихъ задержаннаго, но упорнаго роста въ холодныхъ климатахъ или на бѣдныхъ почвахъ, и ихъ мощь или дикую роскошную красу въ теплыхъ климатахъ и на тучныхъ земляхъ. И все это мы должны нарисовать съ такой точностью, чтобы сразу можно было сравнить любую часть растенія съ той же частью другого растенія, нарисованнаго при подобныхъ же условіяхъ. Вотъ, не правда ли, работа, за которую мы можемъ приняться здѣсь, въ Оксфордѣ, съ большими надеждами на успѣхъ и съ немалымъ удовольствіемъ? Я нахожу ее настолько важной, что для перваго упражненія предложу вамъ нарисовать контуръ лавроваго листа. Вы найдете въ правилахъ, изложенныхъ въ трактатѣ Леонардо, который мы примемъ за руководство, что вначалѣ слѣдуетъ рисовать не съ натуры, а съ произведенія какого-нибудь мастера „per assuefarsi a buone membra“, чтобы привыкнуть къ вполнѣ точному изображенію органическихъ формъ. Такимъ образомъ, вашимъ первымъ упражненіемъ будетъ верхъ лавроваго скиптра Аполлона, нарисованнаго однимъ

итальянскимъ граверомъ, современникомъ Леонардо; потомъ мы рисуемъ самый лавровый листокъ и, надѣюсь, что мало-по-малу мы и сами узнаемъ и сообщимъ другимъ нѣчто больше того, что намъ извѣстно теперь о дикихъ оливкахъ Греціи и о дикихъ розахъ Англіи.

108. Затѣмъ слѣдуетъ геологія, которую я буду разсматривать какъ совершенно отдѣльную науку отъ зоологіи прошлаго, недавно незаконно присвоившей себѣ ея названіе и интересъ. Въ самой геологіи мы встрѣтимъ группу очень способныхъ людей, занятыхъ обсужденіемъ такихъ вопросовъ, даже для ясной постановки которыхъ не настало еще время; людей, поспѣшно принимающихъ такіа выдающіяся теоретическія положенія, въ пользу которыхъ говоритъ развѣ только то, что они, можетъ быть, удержатся впоследствии; а между тѣмъ ни одинъ изъ простыхъ людей, проводящихъ праздники въ Кумберлендѣ, не можетъ добиться точнаго изслѣдованія относительно происхожденій скиддосаго сланца; половина образованнаго лондонскаго общества каждое лѣто путешествуетъ по великой швейцарской равнинѣ, но ни одинъ изъ путешественниковъ не знаетъ и не интересуется узнать, какъ произошла она, почему на югѣ отъ нея Альпы, и есть ли какая-нибудь связь между ихъ скалами и пескомъ этой равнины? Каждый европейскій дворецъ украшается разнообразными видами мрамора, и почти каждая европейская женщина кускомъ яшмы или халцедона, и тѣмъ не менѣе ни одинъ геологъ, я думаю, не можетъ въ настоящее время съ достовѣрностью объяснить намъ окраску мрамора и причину, породившую полоски на шотландскомъ кремнѣ.

109. Но лишь только вы сумѣете правильно нарисовать, не говоря гору, а даже камень, какъ подобнаго рода вопросы станутъ для васъ тотчасъ же и ясны и интересны. Вы найдете, что въ жилкахъ, въ блескѣ, въ трещинахъ самаго малѣйшаго обломка скалы обнаруживается обдуманное проявленіе всякаго рода и всякаго значенія силъ, начиная съ тѣхъ, которыя вздымаютъ почву вулканическимъ напряженіемъ, и кончая тѣми, которыя ежеминутно полируютъ повидимому вполне совершенный кристаллъ въ его гнѣздѣ и образуютъ жилы въ неподвижномъ, повидимому, металлѣ. Только благодаря искусству собственной руки и вѣрности глаза, руководящей ею, вы можете составить себѣ вѣрное понятіе

объ этомъ неопровержимомъ и неподражаемомъ искусствѣ самой земли. Сравнительно незначительныя усилія, необходимыя для того, чтобы добиться умѣнья срисовывать горы на разстояніи, тотчасъ же вознаграждаютъ васъ тѣмъ, что почти равносильно новому пониманію условій ихъ строенія.

110. Такъ какъ полезно сразу опредѣлить нѣкоторыя направленія, которыя приметъ наша работа, то позвольте мнѣ обратиться съ совѣтомъ къ тѣмъ изъ васъ, которые, можетъ быть, имѣютъ въ виду провести каникулы въ Швейцаріи и интересуются горами. Если они пожелаютъ прежде всего достигнуть искусства правильно изображать мѣстоположенія и подъемы и рисовать приблизительно вѣрно контуры, то въ высшей степени интересную серію задачъ представляетъ южный край швейцарской долины. Здѣсь можно изучить отношеніе между ея низинами и утесами, характеристично переходящими въ цѣпь: Штокгорна, Бетенберга, Пилата, Митенса надъ Швитцемъ и Верхняго Сентиса Аппенцелля. Изученіе это можетъ повести къ интереснымъ открытіямъ и къ очень пріятнымъ прогулкамъ, пользующимся репутаціей опасныхъ; кромѣ того, и пальцы ихъ поупражняются въ рисованіи извилистыхъ скалъ.

111. Мнѣ бы хотѣлось попросить васъ рисовать вмѣсто Альпъ гребни Парнаса и Олимпа и лощины Дельфійскаго и Темпейскаго ущелья. Я меньше другихъ любилъ греческое искусство, но все же люблю Грецію и ея искусство настолько, что меня положительно поражаетъ, какимъ образомъ учащіеся, изучая, главнымъ образомъ, языкъ и политическую исторію Греціи, могутъ въ теченіе цѣлыхъ столѣтій мириться съ тѣмъ, что имъ приходится только произносить названія ея горъ и рѣкъ, не имѣя никакого о нихъ зрительнаго представленія. Кому изъ насъ извѣстенъ видъ спартанской долины или гористой Аркадіи? Кто знаетъ, не по одному названію, песчаные, украшенные лиліями берега Ладона, древній Лицей или бѣлоснѣжный Цилленъ? Вы не можете путешествовать по Греціи? Я знаю это, знаю, что вы не можете даже посѣтить Великую Грецію. Но, джентльмены Англии, прежде чѣмъ рассчитывать изучить греческое искусство, вамъ слѣдовало бы сперва уяснить себѣ причину, мѣшающую вамъ это дѣлать, и положить конецъ вашему позору передъ Европой.

112. Я не знаю, слѣдуетъ ли оставить на ряду съ предметами, полезными для науки или для искусства, систематическое изображеніе, при помощи рисованія, небесныхъ явленій, но я вполнѣ увѣренъ, что никакой трудъ не можетъ быть для васъ такъ полезенъ, какъ направленный на пониманіе неподобной вѣжности цвѣта и формъ, появляющихся обыкновенно на горизонтѣ въ хоропіій день утромъ или вечеромъ. Я признаюсь даже въ другой, можетъ быть, слишкомъ радужной надеждѣ на то, что со временемъ молодые англичане и англичанки станутъ находить большую прелесть въ дыханіи утренняго, чѣмъ полуночнаго неба, и солнечный свѣтъ будетъ имъ казаться прекраснѣе блеска свѣчей.

113. Въ заключеніе, обратимся къ зоологіи. То, что греки сдѣлали для изображенія лошади и что Ландсиръ сдѣлалъ для характеристики собаки и оленя, то же самое остается сдѣлать искусству приблизительно для всѣхъ животныхъ, отличающихся высшей организаціей. Есть много птицъ и животныхъ, которыя хотя и не могутъ стать наряду съ собакой и лошадыю, но все-таки представляютъ въ извѣстныхъ предѣлахъ большой интересъ своею забавностью, силой, дикимъ или застѣнчивымъ пафосомъ, очень своеобразнымъ и таинственнымъ. Здѣсь можетъ найти значительное удовлетвореніе ваша любовь къ юмору, ваша симпатія къ тонкимъ, хотя и не совершеннымъ, чувствамъ и ваше понятіе о возвышенномъ въ предѣлахъ роковой силы. Это въ сильныхъ животныхъ расахъ соединяется въ разнообразную и фантастическую красоту, далеко превышающую все до сихъ поръ воспроизведенное пластическимъ искусствомъ. Я помѣстилъ въ нашей образовательной серіи „крыло“, нарисованное Альбертомъ Дюреромъ, и представляющее верхъ искусства въ изображеніи перьевъ. Что же касается до простого движенія крыльевъ, то въ этомъ отношеніи ничего нельзя сдѣлать лучше того, что уже сдѣлано Тиціаномъ и Тиенторетто. Но стоитъ только разъ взглянуть, какъ пеликанъ, выходя изъ воды, оправляетъ на себѣ перья, или тщательно нарисовать контуры крыла ястреба, обыкновеннаго стрижа или розово-красное крыло фламинго, чтобы получить почти новое понятіе о значеніи формы и цвѣта въ мірозданіи.

114. Наша работа, во всѣхъ указанныхъ мною до сихъ поръ направленіяхъ, можетъ быть начата по обдуманному выбору. Намъ

вечего опасаться немедленного исчезновенія многихъ видовъ цвѣтовъ и животныхъ. И Альпы и долина Спарты довольно долго могутъ подождать, пока у васъ лиется свободное время. Но феодальныя и монастырскія зданія въ Европѣ вмѣстѣ съ улицами ея древнихъ городовъ исчезаютъ, какъ сонъ. Съ трудомъ можно вообразить себѣ, съ какимъ смѣшаннымъ чувствомъ заигнати и презрѣнія посмотрѣть будущія поколѣнія на своихъ предковъ, которые еще владѣли этими вѣщами, но не приложили ни малѣйшаго усилія, чтобы предохранять отъ разрушенія или хотя бы вѣрно срисовать ихъ, потому что современные художники, пользуясь ими, какъ матеріаломъ для ландшафта, изображаютъ ихъ почти всегда или слишкомъ поверхностно или съ значительными прикрасами, не стремясь проникнуть въ ихъ характеръ и не обладая достаточнымъ терпѣвьемъ, чтобы воспроизвести со всей скровной гармоніей. Относительно мѣстностей, пользующихся интересомъ по традиціи, я не знаю ни одного вполнѣ вѣрнаго рисунка, исключая одного или двухъ эскизовъ Палестины и Египта, сдѣланныхъ молодыми художниками-этувіастами. Вѣчная имъ за это благодарность, но намъ нужны такія же работы о мѣстностяхъ, находящихся поближе къ нашей родинѣ.

115. Очень можетъ быть, что нѣкоторые изъ васъ, не желая научиться рисовать цвѣты и животныхъ, съ удовольствіемъ приобретутъ нѣкоторое умѣнье вѣрно изображать наметки архитектуры и еще съ большимъ удовольствіемъ стигнутъ съ пользою примѣнять это знаніе. Представьте себѣ, напримѣръ, что вамъ нужно воспроизвести историческую обстановку для Карлейлевскаго „Фридриха Великаго“. Тотъ историкъ совершенно справедливо обвиняетъ гениальныхъ художниковъ прошлаго въ томъ, „что берлинскія, какъ и другія галереи вполнены произведеніями вродѣ козловаго Пана, ромуловой волчицы и картинъ Корреджіо, но не видѣютъ, напримѣръ, портрета Фридриха Великаго и почти ни одной картинъ изъ того, что составляетъ благородную область реальной человѣческой жизни, и что является продуктомъ не праздной дилетантской фантазіи, а воли Всевышняго Бога, повелѣвавшей сохранить хоть отчасти воспоминанія объ этой бѣдной настоящей землѣ, и совершить хоть незначительный трудъ, достойный без-

смертія“. Такъ совершенно справедливо говорить Карлейль! Мы не можемъ нарисовать для него теперь Фридриха, но можемъ срисовать нѣкоторые древніе замки и города, бывшіе колыбелью германской жизни — Гогенцолернъ, Габсбургъ, Марбургъ, и другіе подобные имъ, и сохранить для будущаго хоть нѣкоторое вѣрное подобіе ихъ. Предположите, что мы возьмемъ его первый томъ „Фридриха“ и станемъ иллюстрировать его. Не начнемъ ли мы съ поисковъ гробницы Генриха Птицелова въ Кведлинбургъ, — Карлейль самъ спрашиваетъ, существуетъ ли она, — и не послѣдуемъ ли такимъ образомъ далѣе, спасая все, что можно? Этимъ мы несомнѣнно сдѣлаемъ до нѣкоторой степени полезную работу.

116. Я, кажется, уже достаточно говорилъ вамъ сегодня о функціи искусства въ дѣлѣ передачи фактическихъ матеріаловъ, а потому въ заключеніе позвольте мнѣ теперь указать вамъ, со всей доступной для меня ясностью, на ея главнѣйшее дѣло — на ея служеніе насущнымъ потребностямъ повседневной жизни.

Васъ удивляетъ, можетъ быть, что я называю это главнымъ дѣломъ искусства, а между тѣмъ это несомнѣнно вѣрно. Хорошо озарить картину, но озарить жизнь еще лучше. Помните же, что вы не можете имѣть даже образа, безъ соотвѣтствующей дѣйствительности. *Вы не можете имѣть ландшафта Тернера безъ существованія изображаемой имъ мѣстности, вы не можете имѣть портрета, написаннаго Тиціаномъ, безъ чловѣка, съ котораго она могъ его срисовать.* Мнѣ нѣтъ надобности, кажется, доказывать вамъ это въ такомъ короткомъ курсѣ, но я никакъ не могу добиться, чтобъ хоть одна чловѣческая душа повѣрила, что въ основаніи искусства лежитъ стремленіе придать чистоту нашей странѣ и красоту нашему народу. Я въ теченіе десяти лѣтъ призываю всѣхъ къ этому, но мнѣ не только не вѣрятъ, а даже считаютъ мои слова за чудовищное предложеніе. Придать чистоту нашей странѣ и красоту нашему народу — вотъ, увѣряю васъ, съ чего необходимо начать дѣло нашего искусства. Искусство дѣйствительно существовало въ странахъ, гдѣ народъ жилъ въ грязи для служенія Богу, но оно никогда не существовало тамъ, гдѣ люди жили въ грязи для служенія дьяволу. Дѣйствительно, искусство было въ странахъ, гдѣ народъ былъ несовѣтъ красивъ, имѣлъ толстыя губы и загорѣлую кожу, потому что солнце силь-

но пекло, но никогда не было искусства тить, гдѣ народъ былъ блѣденъ отъ изнурительнаго труда и губительнаго ярака, гдѣ губы юноши были не залиты кровью, а судорожно сжаты отъ голода и исправлены отъ адонитыхъ испрепей. Обратите же теперь должное вниманіе на самую сущность этого длиннаго вступленія. Я сказала, что есть два великихъ инстинкта: Порядка и Доброты. И дѣйствительно всѣ искусства основаны на воздѣлываніи земли руками и на чуткости и добротѣ, склывающихся въ устройствѣ жилищъ и въ снабженіи народа одеждой. Греческое искусство начинается въ садахъ Афинъ среди полнаго порядка, среди цвѣтничковъ и бьющихъ фонтановъ. Христіанское искусство, возникшее изъ рыцарства, возможно было только до тѣхъ поръ, пока оно принуждало королей и рыцарей къ справедливому личному отношенію къ народу, и погибло окончательно, лишь только эти короли и рыцари сдѣлались *дѣмофорами*—губителями народа. Оно снова возникнетъ, когда мечи будутъ бундально перенесены въ плугъ, когда встанетъ Св. Георгій, покровитель Англій, оправдаетъ свое имя, и христіанское искусство, подобно Учителю, проявитъ себя въ преломленіи хлѣба.

117. Теперь прослѣдите притѣненіе этого широкаго принципа къ разнымъ вѣлочамъ и замѣтите, что всякое нормальное искусство отъ низшаго до высшаго зависитъ прежде всего отъ своего отношенія къ практической нуждѣ. Прежде всего является нужда въ чашѣ и блюдѣ, и, главнымъ образомъ, въ чашѣ, потому что пищу вы можете положить на столы (*Garbis* *) или на какіе нибудь другіе, чаша же необходима для питья. Чтобы можно было удобно держать ее, вы должны сдѣлать ее съ ручкой, а чтобы взять въ нее что нибудь у васъ должно быть большой особаго рода пухшикъ, который для удобства долженъ имѣть двѣ ручки. Водонабавляйте формы этихъ полныхъ вещей такъ, чтобы онѣ удовлетворяли разнообразнымъ требованіямъ, т. е. чтобы изъ нихъ можно было пить много и съ удовольствіемъ и легко наливать, чтобы удобно было цѣлыми годами сохранять въ нихъ благоговія, ставить ихъ на погребъ, перевозить отъ источниковъ, совершать изъ нихъ жертвенныя возліанія вина, хранить въ нихъ

*) Virg. Aen. III 200 seq.

драгоценный елей или драгоценный пепел покойников; если вы достигнете этого, то в результате у вас получатся цѣлая группа прекрасныхъ образцовъ и украшеній, начиная съ грубой амфоры изъ красной глины и кончая вазами Челлини изъ драгоценнаго камня и хрустала, и въ этихъ группахъ, и, главнымъ образомъ, въ наиболѣе простыхъ по замыслу, развиваются прекраснѣйшія линіи и самые совершенные типы строгаго стиля, какихъ когда-либо достигало искусство.

118. Далѣе, чтобы наполнить вашъ кувшинъ чистой водой, вы должны идти къ колодцу или роднику; нужна, слѣдовательно, ограда вокругъ колодца, нужны трубы, желоба или какія нибудь другія приспособленія для удержанія потока весной. Для проведенія воды на разстояніе, вы должны соорудить закрытый или открытый водопроводъ, а на городской площади, куда проведете воду, вы сочтете пріятнымъ и полезнымъ для здоровья устроить фонтанъ. Удовлетворяя этимъ нуждамъ, вы создадите школу скульптуры, которая украситъ стѣны колодцевъ въ низменныхъ странахъ и стѣны родниковъ въ гористыхъ, а главнымъ образомъ городскіе фонтаны, у которыхъ собираются хозяйки и торговки.

Есть, однако, и дальнѣйшая причина примѣненія искусства именно въ этихъ случаяхъ, такъ какъ при помощи его мы можемъ хоть отчасти выразить наше благоговѣніе и нашу благодарность. Каждая здравомыслящая нація видитъ глубокий божественный смыслъ въ дарованіи небомъ дождя, вызывающаго въ нашемъ сердцѣ радость, тѣмъ большую, когда этотъ даръ является благодатнымъ и непрерывнымъ въ видѣ текущихъ источниковъ. Безусловно немислимо, чтобы плодотворная сила музъ проявилась въ народѣ, презирающемъ свой Геликонъ; еще менѣе возможенъ ростъ такой христіанской націи „*tanquam lignum quod plantatum est secus decursus aquarum*“, которая не можетъ уразумѣть значенія разказовъ Св. Писанія гдѣ встрѣчаются: Ревекка, Рахиль, Земфора и та, у которой усталый Странникъ близъ горы Гаризимъ попросилъ воды, не имѣя чѣмъ почерпнуть ее.

§ 119. Правда, когда наши горные потоки находятся въ сторонѣ, скрываясь въ извилистыхъ долинахъ, въ холмистыхъ ущельяхъ или въ тѣни зеленой лѣсной чащи во время лѣтней засухи, да-

леко отъ городовъ, то лучше всего не нарушать ихъ счастливаго покоя; если же при общемъ пользованіи рѣками городовъ имъ грозитъ оскверненіе, то для прекраснаго искусства ничего не можетъ быть полезнѣе, какъ защитить драгоценными мраморомъ ихъ источники и первые потоки.

Никакое средство для здороваго воспитанія не можетъ считаться болѣе важнымъ, какъ забота о томъ, чтобы источники на возможно большемъ разстояніи сохранялись чистыми, были обильны рыбой и легко доступны для дѣтей.

Тридцать лѣтъ тому назадъ небольшая рѣченка Вандель, около двѣнадцати глубиною, пересѣкая проѣзжую дорогу, протекала подъ пѣшеходными мостами, какъ разъ у послѣдняго иѣдоваго холма близъ Кройдона. Умы люди приходили и уходили, но рѣченка навсегда перестала течь. Приходскія власти давно уже выстлали кирпичомъ то мѣсто, гдѣ она протекала, хотя этотъ потокъ съ его мелкой рыбой имѣлъ бы большее воспитательное значеніе, чѣмъ ежегодныя траты тысячъ фунтовъ на приходскія школы, даже если бы каждая копейка изъ этихъ суммъ шла на изученіе свойствъ кислорода и водорода, или на заповѣданіе названій и на точное опредѣленіе теченій всѣхъ азіатскихъ и американскихъ рѣкъ.

120. Итанъ суть этого дѣла такова: представьте себѣ, что для Англіи снова требуются гончарныя школы, и что мы, бѣдные художники, готовы сдѣлать всевозможное, чтобы показать вамъ, какъ хороша можетъ быть лавина, называющаяся сначала съ одной стороны, а потомъ съ другой, какіе прекрасные узоры можно рисовать простой синькой по бѣлому фону, и какъ идеально художественно можно сочетать черныи и каштановый цвѣта, соединеніе которыхъ встрѣчается у вепавской собаки. Но в заранѣ скажу вамъ, что все это будетъ совершенно бесполезно, пока вы не научите нашего престыльнича политься не только веревъ лавой, но и перечь вѣтвей; снабдите же его греческими чашами и блюдами, снабдите его также и неотраженными серебряными для питья.

121. Медъ нѣтъ надобности впадать вамъ условія искусства, непосредственно основаннаго на возможности въ дѣлѣ ослѣды и пооруженія; но я обязанъ самымъ положительнымъ образомъ подтвердить вамъ, что, стремясь для бѣдлавоу здоровью ищущу, вы

сдѣлаете второй шагъ къ основанію школъ искусства въ Англи, если добьетесь также для нихъ удобной и здоровой одежды. Она должна быть хорошаго качества, пригодная даже для повседневной работы, соотвѣтственна общественному положенію рабочаго, который долженъ носить ее съ достоинствомъ и содержать въ порядкѣ. Этому порядку и этому достоинству должны научить женщины вышихъ и среднихъ классовъ, сужденія которыхъ обо всемъ будутъ ложны, пока онѣ будутъ ошибаться въ этомъ вопросѣ и, сами одѣваясь пышно, станутъ допускать грязь у бѣдняковъ. На собственномъ достоинствѣ и удобствѣ въ дѣлѣ одежды, какъ богатыхъ, такъ и бѣдныхъ должно быть основано истинное это искусство. Фабриканты должны не менѣе заботиться о достоинствѣ и изяществѣ тканей и о всемъ, что касается матеріала и узоровъ, чѣмъ заботились о стали прежніе оружейники Милана и Дамаска.

122. Въ третьихъ, добившихъ извѣстнаго благосостоянія относительно одежды и пищи, мы должны домогаться и хорошаго жилища. Я уже говорилъ, что лучшая архитектура заключается въ величественной крышѣ. Подумайте объ этомъ. Куполь ватиканскаго собора, портики реймскаго и шартрскаго, своды и арки ихъ боковыхъ придѣловъ, навѣсы надъ могилами и шпицы колоколенъ,—всѣ эти формы явились результатомъ простой потребности имѣть извѣстное пространство, хорошо защищенное отъ зноя и дождя. Въ своихъ Камняхъ Венеціи, „The Stones of Venice“, я уже пробовалъ обратить общее вниманіе на то, что всѣ эти прекрасныя формы вмѣстѣ, и каждая изъ нихъ порознь, развивались первоначально на частныхъ домашнихъ постройкахъ и только уже послѣ употреблялись въ большомъ масштабѣ при церковныхъ сооруженіяхъ. Мнѣ кажется, вы могли замѣтить здѣсь, въ Оксфордѣ, какъ и въ другихъ мѣстахъ, что наши современные архитекторы совсѣмъ не умѣютъ справляться съ крышами. Повѣрьте, когда крыши правильны, то большаго и не требуется, а для этого нужно соблюдать два условія Во-первыхъ, стройте ихъ всегда не изъ желѣза, а изъ дерева или камня, а во-вторыхъ, заботьтесь, чтобы въ каждомъ городѣ небольшія кровли строились прежде большихъ, и чтобы каждый, имѣющій въ нихъ нужду, былъ удовлетворенъ. Мы должны также стараться вызвать въ

каждомъ желаніе имѣть кровлю, иначе сказать, надо добиться, чтобы у людей еще не старыхъ явилась потребность имѣть свой уголь, съ которымъ имъ уже не хотѣлось бы разстанаться, уголь, приспособленный къ ихъ жизненнымъ привычкамъ и который становился бы имъ все дороже вплоть до самой смерти. И вы должны желать, чтобы ихъ жилища были выстроены какъ можно прочнѣе, мобилированы и украшены какъ можно изящнѣе, чтобы они находились въ красивомъ мѣстечкѣ, гдѣ много свѣта и чистаго воздуха, и чтобы люди, подобно ласточкамъ, могли сами себя его выбирать. Группируясь же имѣстѣ въ городахъ, люди изъ чувства солидарности должны подчинять свою архитектуру общимъ законамъ и потому слѣдуетъ, чтобы эти группы человѣческихъ построекъ въ своемъ цѣломъ представляли нѣчто красивое, а не ужасное. Нѣсколько недѣль тому назадъ одинъ англійскій священникъ *), магистръ этого университета, человѣкъ далеко не сантиментальный, но старый и съ большимъ практическимъ смысломъ, высказалъ мнѣ случайно, безъ малѣйшаго отношенія къ занимающему насъ предмету, что онъ изъ своего деревенскаго церковнаго дома не иначе въѣзжаетъ въ Лондонъ, какъ съ закрытыми глазами, опасаясь, что громадные дома столицы и желѣзный путь, перерѣзывающій ея окраины, наведутъ на него такой ужасъ, который помѣшаетъ его повседневнымъ занятіямъ.

123. Итакъ, я теперь повторяю еще съ большою увѣренностью то, что уже писалъ въ послѣдней главѣ „Seven Lamps of Architecture“ двадцать два года тому назадъ, а именно, что истинная правотвенность, счастье и искусство немислнимъ въ странѣ, гдѣ дома такъ строятся, какъ у насъ, или, лучше сказать, такъ громоадятся другъ на друга, являясь страшной ржавчиной, распространяющей сея питанія и клочки по всей странѣ, раздѣляя ее. У насъ должны быть красивые города правильно кристаллизующіеся, а не безформенные; они должны занимать ограниченное пространство и, не выбрасывать своей махли и своихъ подоконковъ въ зачумленные окрестности, а напротивъ, окружать себя полосой свободной земли и гирляндами садовъ, наполненныхъ цвѣтущими деревьями и тихо журчащими ручейками.

*) Осборнъ Гордонъ.

Это невозможно, скажите вы! Можетъ быть и такъ, но и имѣю въ виду не возможность, а необходимость. И многое сверхъ этого должно сдѣлаться возможнымъ прежде, чѣмъ у васъ можетъ образоваться школа искусства, а именно: необходимо, чтобы вы нашли мѣста въ Англїи, или по крайней мѣрѣ, въ непригодныхъ частяхъ самой Англїи, для устройства фабрикъ, требующихъ силы огня, т. е. всего *τέχραι βαρυνσικαί* и *επίρρητοι*, про которую давно извѣстно, что *ἀσκολίας μάλιστα ἔχουσι καὶ φίλον καὶ πόλεως οὐνεπιμελείσθαι*.

Доводите эти фабрики до самыхъ скромныхъ размѣровъ, чтобы ничего въ нихъ не дѣлалось изъ желѣза, что можетъ успѣшно быть сдѣлано изъ дерева или камня, и ничего не приводилось въ движеніе паромъ, что можетъ успѣшно приводиться въ движеніе естественнымп силами. И замѣйте, что одной водяной силы вполне достаточно, чтобы привести въ дѣйствіе всѣ механическіе двигатели, необходимые для общественной жизни городовъ. Мельницы, на большихъ рѣкахъ, и мельницы, приводимыя въ движеніе водою, выпущенною черезъ шлюзы резервуаровъ, наполняющихся во время приливовъ, дадутъ въ ваше распоряженіе необходимое вамъ количество двигательной силы.

Ручное земледѣліе и безусловное упраздненіе ненужной силы огня — вотъ первыя условія для возникновенія художественной школы въ нашей странѣ. Но пока вы, рано или поздно, не достигнете этого, будетъ торжествовать тотъ порядокъ вещей, къ которому, за недостаткомъ изящныхъ искусствъ, привелъ васъ общественный механизмъ. Англїю оглушаетъ шумъ прядильныхъ машинъ, а народъ ея не имѣетъ одежды, она почернѣла, добывая топливо, а между тѣмъ народъ умираетъ отъ холода; она продала душу за барыши, а народъ мретъ отъ голода. Наслаждайтесь такимъ торжествомъ, если вамъ нравится, но будьте увѣрены, что торжество это не изъ тѣхъ, которыя прекрасныя искусства могутъ раздѣлять съ вами.

124. Теперь я окончилъ свою задачу и знаю, что въ ней было не мало обиднаго, а по мнѣнію многихъ, можетъ быть, не мало и бесполезнаго. Но ровню сколько въ ней кажется бесполезнаго и обиднаго, столько въ ней и есть того необходимаго, что я считалъ своей обязанностью высказать вамъ. Изученіе прекрасныхъ искусствъ

можетъ быть правильно соединено съ серьезной задачей англійскихъ университетовъ только при надлежащемъ и ясномъ протестѣ противъ ложнаго направленія народной энергіи, при которомъ немислимо получить благихъ результатовъ отъ изученія искусствъ, принятаго въ широкихъ размѣрахъ; я, какъ и всякій порядочный учитель рисованія, могу легко научить васъ обращаться съ карандашомъ и красками; но отъ этого очень мало пользы, пока нація тратитъ милліоны на истребленіе всего, что слѣдуетъ изображать краской и карандашомъ, и на поощреніе ложныхъ формъ искусствъ, которыя являются самымъ дорогимъ и безотраднымъ безуміемъ. И вотъ почему мнѣ необходимо прежде всего и послѣ всего сказать вамъ, что прекрасныя искусства изучаются не при развѣздахъ по желѣзнымъ дорогамъ, а при устройствѣ отрадныхъ жилищъ и оставаясь въ нихъ; что прекрасныя искусства изучаются не конкурируя, а слѣдуя своему самостоятельному пути и спокойно дѣлая все лучшее, что прекрасныя искусства изучаются не путемъ выставокъ, а путемъ правильной и честной дѣятельности, безразлично будетъ ли ваша работа фигурировать на выставкахъ или нѣтъ. Итакъ, въ итогъ всего сказаннаго: человѣкъ долженъ рисовать и строить не изъ тщеславія и не изъ-за денегъ, а изъ любви; изъ любви къ своему искусству, къ своимъ ближнимъ и изъ всякой иной лучшей любви, если таковая имѣется и основана на двухъ вышеупомянутыхъ. Я знаю, что неволью причинилъ нѣкоторое огорченіе, говоря о возможныхъ злоупотребленіяхъ религіознымъ искусствомъ; но они не грозятъ намъ до тѣхъ поръ, пока мы будемъ помнить, что Богъ присутствуетъ въ хижинахъ такъ же, какъ и въ храмахъ, и что и въ нихъ все должно быть въ порядкѣ и достойно Его. Начните съ деревянныхъ половъ, о мозаичныхъ намъ нечего заботиться; начните съ соломенныхъ крышъ и вы кончите тѣмъ, что устроите прекрасныя кровли; начните съ заботы о томъ, чтобъ ничьи старые глаза не утомлялись надъ Библией, а молодые надъ иглой безъ надлежащаго свѣта, хотя бы ночника, и вы извлечете тогда все истинно полезное изъ цвѣтныхъ стеколъ и восковыхъ свѣчей. Примѣняя такимъ образомъ искусства къ общей пользѣ, вы постигнете ихъ всеобщее вдохновеніе, ихъ всемірное благословеніе. Я уже говорилъ вамъ, что нѣтъ очевидныхъ указаній на то, что ими специально руководить бо-

жество, и что они всегда были такъ же человѣчны, какъ и божественны. Заканчивая эту серію вступительныхъ лекцій, въ которыхъ я старался, по возможности въ сжатой формѣ, изложить вамъ принципы, которые лягутъ въ основу нашихъ будущихъ работъ, я считаю своимъ долгомъ сказать вамъ нѣсколько словъ о божественности каждаго искусства, когда оно дѣйствительно прекрасно и полезно.

125. Каждый седьмой день, если не чаще, большинство благомыслящихъ англичанъ съ благодарностью принимаютъ отъ своихъ наставниковъ благословеніе, заключающееся словами „Благодать Господа нашего Иисуса Христа и любовь Бога Отца и причастіе Святаго Духа да будетъ со всѣми вами“. Я не знаю въ точности какой смыслъ англійская публика придаетъ этимъ словамъ. Но могу положительно сказать вамъ, что всѣ эти три блага дѣйствительно существуютъ, и что вы можете ихъ познать и ими обладать, если объ этомъ позаботитесь; и что помимо ихъ есть еще нѣчто, слишкомъ хорошо намъ извѣстное.

Первое. При простомъ исполненіи вѣлній Основателя нашей религіи, вся благодать, милость, красота и благо честной жизни будутъ дарованы нашему духу и тѣлу въ трудѣ и отдыхѣ. Благодать Христа существуетъ и можетъ быть съ вами, если вы того пожелаете. Второе. По мѣрѣ того, какъ вы все больше будете познавать созданный міръ, вы будете понимать, что истинная воля его Творца состоитъ въ томъ, чтобъ всѣ Его твари были бы счастливы, что Онъ создалъ все иреспубличнымъ въ свое время и въ своемъ мѣстѣ, и что главнымъ образомъ по винѣ человѣка, въ силу дарованной ему свободы нарушать законы Бога, твореніе стонетъ и мучительно трудится. Любовь Бога существуетъ, и вы можете видѣть ее и всецѣло жить ею, если хотите. Наконецъ, есть дѣйствительно и Духъ, научающій муравья проталпывать тропинку, птицу строить гнѣздо, а человѣку, инстинктивнымъ и дивнымъ путемъ, дарующій возможность примѣнять всѣ прекрасныя искусства и совершать всѣ благородныя дѣла. Безъ Него вы не можете сдѣлать ничего добраго. Вопреки Ему вы можете сдѣлать много дурного. Въ обладаніи Имъ вашъ миръ и ваша мощь.

И есть нѣчто четвертое, о чемъ мы уже слишкомъ много знаемъ. Есть злой духъ, царство котораго даруетъ слѣпоту и тру-

сость, тогда какъ царство Духа есть мудрость, ясновидѣніе и мужество.

И этотъ слѣпой и трусливый духъ вѣчно шепчетъ намъ, что зло прощительно, и что оно не ведетъ къ смерти, а что все доброе невозможно, и что ради его не стоитъ жить; и велѣнія этого злого духа громче всего проповѣдуются теперь на вашемъ саксонскомъ нарѣчіи. Настанетъ день, когда вы, повѣривъ первымъ его словамъ, убѣдитесь къ великому своему огорченію, что эта была неправда; но если повѣрите его второму утвержденію, то можетъ быть, никогда не убѣдитесь, что эта была тоже ложь; и поэтому я настоятельно прошу васъ сознать въ сердцѣ своемъ и признать, что все прекрасное и справедливое возможно для тѣхъ, кто вѣритъ въ ихъ возможность и содѣйствуетъ ихъ осуществленію. Пусть каждая утренняя заря будетъ для васъ какъ бы началомъ жизни, а каждый заходъ солнца—какъ бы концомъ ея. И пусть каждая изъ этихъ краткихъ жизней оставить неизгладимый слѣдъ добраго дѣла, сдѣланнаго для другихъ, и полезной силы или знанія, пріобрѣтенныхъ вами. Такъ изо дня въ день, усиліе за усиліемъ, вы дѣйствительно при помощи развитія искусства, мысли и справедливости созиждете церковь въ Англии, о которой будутъ говорить: „смотрите какіе люди“, а не скажутъ: „смотрите какіе камни“.

Лекція V.

Линія.

126. Вы, конечно, охотно позволите мнѣ начать наши уроки практическаго изученія искусства словами величайшаго англійскаго художника, выше котораго не было ни у одной эпохи и ни у одной націи, словами нашего благороднаго Рейнольдса.

Онъ говоритъ въ своей первой рѣчи:— „Преподаватели (академіи) должны съ особеннымъ вниманіемъ слѣдить за развитіемъ таланта тѣхъ учениковъ, которые достигаютъ критическаго момента своего художественнаго образованія; отъ правильнаго руководства ими въ это время зависитъ ихъ будущая артистическая индивидуальность. Въ этотъ періодъ они часто предпочитаютъ внѣшній блескъ прочнымъ основамъ и красивую небрежность точности трудной и обидной. Явленіе это вполне естественное!

„Легкость композиціи, бойкая или, какъ говорятъ, „мастерская“ манера рисовать являются качествами, очень привлекательными для молодежи, и потому, естественно, дѣлаются предметомъ ихъ стремленій. Они стараются подражать этимъ блестящимъ, внѣшнимъ, эффектнымъ приемамъ, что не требуетъ съ ихъ стороны особыхъ усилій. Когда же они потратятъ не мало времени на такія пустыя занятія, имъ представляется затѣмъ трудная задача: бросить все прежнее и избрать иной путь; но тогда уже поздно, и едва ли найдется примѣръ возвращенія къ усидчивому труду со стороны художника, умъ и дарованіе котораго извращены и невѣрно направлены ложнымъ искусствомъ“.

127. Я привелъ эти слова, главнымъ образомъ, потому, что Рейнольдсъ,—основатель и первый президентъ академическихъ школъ живописи въ Англии,—могъ бы самъ начать этими, хорошо извѣстными. рѣчами дѣло преподаванія искусства въ нашемъ университетѣ, на что онъ имѣетъ наибольшее право. Кромѣ того, я

имѣлъ въ виду обратить ваше вниманіе на его слова: „трудная и обидная точность“. Они особенно замѣчательны тѣмъ, что выражаютъ первое и главное требованіе, предъявляемое къ ученикамъ со стороны художника, превосходившаго всѣхъ другихъ, исключая одного лишь Веласкеза, легкостью техники. Правда, онъ требуетъ такого труда, такой усидчивости только отъ молодыхъ людей, рѣшившихъ посвятить себя художественной дѣятельности. Но если вы хотите что-нибудь усвоить себѣ изъ практики искусства, то не должны полагать, что отъ васъ потребуется меньше точности въ вашихъ занятіяхъ, чѣмъ въ академіи, на томъ только основаніи, что здѣсь курсъ преподаванія не такъ послѣдователенъ. Чѣмъ короче время, которымъ вы располагаете, тѣмъ съ большею пользою должны вы употреблять его; я желалъ бы, чтобы вы удѣляли каждый часъ практическому рисованію, въ твердой рѣшимости выучиться всему, что возможно въ теченіе этого времени.

128. Я говорю теперь исключительно о техникѣ рисованія; впоследствии, въ связи съ нею, элементарныя понятія о лѣпкѣ также могутъ оказаться для васъ полезными, но я не хочу ни смущать ни радовать васъ своими надеждами на ваши будущія занятія. Вы, конечно, не подозреваете меня въ томъ, что я приступилъ къ своему дѣлу безъ всякаго плана, и не станете упрекать меня за умалчиваніе о тѣхъ частяхъ его, которыя или не могутъ пока быть приведены въ исполненіе, или потребуютъ впоследствии измѣненій. Главная задача моя должна безспорно заключаться въ томъ, чтобы сообщить вамъ правильные и простые методы рисованія и живописи, или писанія красками.

Я употребляю терминъ „писать красками“ независимо отъ рода самихъ красокъ, такъ какъ правила хорошей живописи все тѣ же, какой бы жидкостью ни были разведены красящія вещества. Масляныя краски нельзя рекомендовать студентамъ для ихъ практическихъ занятій на томъ основаніи, что техника масляной живописи труднѣе акварельной, не говоря уже о неудобствѣ пользоваться ею для книгъ и гравюръ; кромѣ того, масляныя краски не годятся для альбомныхъ набросковъ и для намятныхъ книжекъ. Художникамъ же, наоборотъ, масляныя краски необходимы съ самаго начала. Акварельная живопись, очень распространенная теперь, какъ самостоятельный родъ живописи, во всѣхъ отношеніяхъ вредитъ искус-

ству: изящество и бойкость исполненія, характеризующія се, отвлекаютъ дарованіе художника отъ его истинныхъ цѣлей, а вниманіе публики отъ качествъ высшаго рода; далѣе, противъ акварели говорятъ также ея недолговѣчность, а между тѣмъ всякій талаитливый художникъ, сознательно относящійся къ своимъ произведеніямъ, долженъ избирать матеріальныя средства, обезпечивающія, на сколько возможно, прочность его картинъ. Печальнымъ примѣромъ въ этомъ отношеніи служатъ намъ лучшія картины Тернера, которыя были испорчены, не пробывъ и шести мѣсяцевъ на выставкѣ, а нѣкоторыя, изъ числа наиболѣе выдающихся, погибли, прежде чѣмъ ихъ успѣли показать публикѣ. Я все-таки нарушу нѣсколько свое правило не распространяться о будущемъ, и скажу, что я питаю большія надежды заинтересовать васъ когда-нибудь (съ помощью флорентійскихъ мастеровъ) искусствомъ отдѣлки фарфора и живописью по немъ; можетъ быть, нѣкоторые изъ васъ не откажутся употребить свое будущее вліяніе на поощреніе разныхъ отраслей этого искусства и постараются отвлечь вниманіе итальянскихъ мастеровъ отъ вульгарныхъ издѣлій непрочной и кропотливой мозаики, указавъ имъ на изысканную тонкость формъ и красокъ, достижимую при лѣпкѣ мягкой глины, которая впослѣдствіи пріобрѣтаетъ замѣчательную устойчивость. Однимъ изъ конечныхъ результатовъ такой художественной дѣятельности можетъ современемъ быть созданіе картинъ, не уступающихъ по блеску расписному стеклу, по нѣжности самой тонкой акварели, а по долговѣчности — пирамидамъ.

129. А теперь приступимъ къ нашей работѣ. Для того, чтобы узнать, какъ нужно учиться рисовать и писать красками, необходимо прежде всего уяснить себѣ цѣль нашихъ стремленій; и прежде всего возникаетъ вопросъ: какое воспроизведеніе природы можно считать наилучшимъ?

Я отвѣчу вамъ словами самого Леонардо: „Живопись, имѣющая наибольшее сходство съ изображаемымъ предметомъ, можетъ считаться наилучшею“. „Quella pittura e piu laudabile, la quale ha piu conformita con la cosa mitata“. Другими словами: „лучшая картина есть та, которая ближе всего передаетъ природу“. Вы можете убѣдиться изъ предыдущей главы — „come la specchio e maestro

de pittori“ *), какъ буквально понимаетъ Леонардо то, что онъ говорить. „Поставьте (говорить онъ намъ) живую модель передъ зеркаломъ, а рядомъ съ отраженнымъ изображеніемъ помѣстите вашу картину и сравните ихъ между собою. Везъ сомнѣнія, чѣмъ лучше картина, тѣмъ больше будетъ она походить на отраженную въ зеркалѣ живую натуру“.

Первоклассныя произведенія отличаются такой ясностью и простотой, такой правдой, что качества эти очевидны для всѣхъ; несогласія и споры здѣсь немислимы. Вы можете не особенно восхищаться ими, но не найдете въ нихъ ошибки. Второстепенная картина однимъ очень нравится, другимъ совсѣмъ не нравится; первоклассное же произведеніе хотя немного нравится всѣмъ безъ исключенія; тѣмъ же, которые способны оцѣнить его спокойное, не бьющее на эффе́ктъ, совершенство, оно нравится безконечно.

130. Итакъ, наша первая задача—сдѣлать свою работу, по возможности, сходною съ изображаемымъ предметомъ. Всѣ предметы представляются нашему глазу въ видѣ цвѣтныхъ пятенъ извѣстной формы, въ которыхъ мы различаемъ разныя градаціи цвѣтовъ. Эти цвѣтныя пятна могутъ быть удовлетворительно воспроизведены, если только они не блестятъ сами по себѣ, какъ солнце или огонь, или видимы только при помощи стереоскопа. Вы увидите, что Леонардо неоднократно настаиваетъ на стереоскопическомъ свойствѣ двойного зрѣнія; но вы не должны этимъ смущаться; вы можете писать только то, что видите съ одной какой-нибудь точки, и этого вполне достаточно. Видимые предметы, разсматриваемые такимъ образомъ, представляются человѣческому глазу просто цвѣтными массами, отличающимися интенсивностью цвѣта, составомъ ткани и своимъ контуромъ. Контуромъ предмета мы называемъ границы его массы, обособленной отъ другой массы. Возьмите цвѣтокъ шафрана и положите его на зеленую матерію. Вы увидите, что онъ выдѣляется на зеленомъ фонѣ желтымъ пятномъ, точно такъ же, какъ и среди травы. Поднесите его къ окну и держите противъ свѣта, и вы увидите, что онъ темной массой выдѣляется на бѣломъ или голубомъ фонѣ. Въ обоихъ случаяхъ контуръ цвѣтка представляетъ границы пятна, свѣтлаго или темнаго

*) О зеркалѣ въ качествѣ учителя художниковъ.

цвѣта, какимъ воспринимаетъ его ваше зрѣніе. Этотъ контуръ безконечно тонокъ, — это даже не линія, а какъ бы отраженіе линіи, нѣжное, смягченное тканью цвѣтка. Въ художественно тонкомъ воспроизведеніи его красками, контуръ, очевидно, будетъ также слегка смягченъ; но это не исключаетъ необходимости умѣть нарисовать его съ безукоризненной отчетливостью и рѣзкою определенностью. Искусство такой передачи достигается тѣмъ, что контуръ рисуется какъ дѣйствительная линія, что и составить предметъ нашего непосредственнаго изученія; но предварительно я долженъ изложить передъ вами схему подраздѣленій занимающаго насъ предмета.

131. Я говорилъ уже, что всѣ предметы представляются намъ въ видѣ цвѣтныхъ массъ. Обыкновенно принято думать, что свѣтъ и тѣнь существуютъ независимо отъ цвѣта; на самомъ же дѣлѣ вся природа является намъ, какъ мозаика, составленная изъ кусковъ различныхъ цвѣтовъ, свѣтлыхъ или темныхъ, расположенныхъ съ постепенными переливами. Въ свойствѣ этихъ цвѣтовъ нѣтъ иной разницы, кромѣ той, которая обуславливается самою тканью массы. Вамъ часто придется слышать, что свѣтъ и тѣни различны по своей природѣ, и потому ихъ слѣдуетъ передавать въ живописи различными приѣмами. Но каждый свѣтъ есть въ то же время и тѣнь по отношенію къ болѣе сильному свѣту, пока мы, такимъ образомъ, не дойдемъ до яркости солнца, и, обратно, каждая тѣнь есть въ то же время и свѣтъ по отношенію къ болѣе сильной тѣни, пока мы не спустимся до мрака ночи.

Каждый цвѣтъ, употребляемый въ живописи, за исключеніемъ чисто бѣлаго и чернаго, является въ одно и то же время и свѣтомъ и тѣнью. По отношенію ко всѣмъ болѣе темнымъ цвѣтамъ онъ составляетъ свѣтъ, а сравнительно съ болѣе свѣтлыми—тѣнь.

132. Плотныя формы предметовъ, т. е. выпуклости и впадины поверхности въ границахъ контура, представляются нашему зрѣнію въ зависимости отъ измѣненій силы и количества свѣта, падающаго на нихъ. Изученіе соотношеній, существующихъ между разными степенями силы этого свѣта, независимо отъ цвѣта, составляетъ второй отдѣлъ теоріи живописи.

133. Наконецъ, свойства и соотношенія цвѣтовъ, существующихъ въ природѣ, средства воспроизводить ихъ и законы, обуславлива-

ющіе ихъ красоту въ отдѣльности и гармоничность въ сочетаніяхъ, — все это составляетъ третій и послѣдній отдѣлъ курса художественныхъ занятій. Я постараюсь сообщить вамъ въ этой и двухъ слѣдующихъ лекціяхъ то, что вамъ наиболѣе необходимо знать по каждому изъ этихъ вопросовъ.

134. Итакъ, повторяю, вся наша задача заключается теперь въ слѣдующемъ: мы просто должны рисовать правильно контуры пространствъ извѣстныхъ формъ и затѣмъ покрывать ихъ соответствующимъ цвѣтомъ; дѣло, какъ будто-бы, очень простое на словахъ, но совсѣмъ не легкое на практикѣ.

Впрочемъ, и это простое опредѣленіе уже имѣетъ извѣстное значеніе. Обращаю ваше вниманіе на то, что оно вполне охватываетъ предметъ, хотя я и не ввожу терминовъ „свѣтъ“ и „тѣнь“. Художники, плохо различающіе цвѣта, внесли много ложнаго и запутаннаго въ технику искусства своей теоріей о томъ, будто тѣнь есть отсутствіе цвѣта. Напротивъ, тѣнь является необходимымъ условіемъ интенсивности цвѣта; каждый цвѣтъ есть ничто иное, какъ уменьшенное количество силы свѣта. Изъ всего сказаннаго мною выше (что каждый свѣтъ въ живописи является тѣнью для болѣе свѣтлыхъ, и каждая тѣнь—свѣтомъ для болѣе сильныхъ тѣней) слѣдуетъ тотъ практическій выводъ, что и въ живописи каждый *цвѣтъ* является тѣнью по отношенію къ болѣе свѣтлому цвѣту, и свѣтомъ по отношенію къ болѣе темному, оставаясь въ то же время самостоятельнымъ цвѣтомъ. Величіе и блескъ венеціанской школы объясняются тѣмъ, что представители ея съ самаго начала сознали ту великую истину (и всегда придерживались ея), что въ тѣняхъ заключается столько же, если не больше, цвѣта, сколько и въ свѣтлыхъ мѣстахъ.

Въ самомъ интенсивномъ красномъ цвѣтѣ у Тиціана свѣтлыя мѣста — блѣдно-розоваго цвѣта, переходящаго въ бѣлый, а тѣни имѣютъ теплые пурпурные тона. Веронезе, передавая свои великолѣпные ранжевые цвѣта, изображалъ свѣтлыя мѣста блѣдными, а тѣни шафраннаго тона и т. д. То же самое относится и къ природѣ: если мы взглядемъ въ тѣневые стороны, видимыя при помощи отраженнаго свѣта, то замѣтимъ, что онѣ отличаются болѣе теплымъ и интенсивнымъ цвѣтомъ, нежели свѣтовые части. Болоиская и римская школы, съ характеризующей ихъ манерой изображать

тѣни въ холодныхъ и темныхъ тонахъ, съ самаго начала вступили на ложный путь, который навсегда исключаетъ возможность послѣдователямъ этихъ школъ создавать произведенія, дѣйствительно великія во всѣхъ отношеніяхъ.

135. Итакъ, каждая видимая часть пространства, темная ли она или свѣтлая, представляется намъ пятномъ извѣстнаго цвѣта, или чернымъ или бѣлымъ. Ваша задача состоитъ въ томъ, чтобы правильно нарисовать контуръ такого пятна и покрыть очерченное пространство соответствующимъ цвѣтомъ.

Но прежде, чѣмъ приступить къ вопросу о томъ, какъ рисовать эту контурную линію, я долженъ обратить ваше вниманіе на отношеніе къ линіи различныхъ школъ.

Я только что сказалъ, что между цвѣтными массами, изъ которыхъ состоитъ вся видимая природа, нѣтъ иного различія, кромѣ различія самой ткани. Эти ткани бываютъ большею частью трехъ родовъ:

- 1) Блестящія, какъ вода и стекло.
- 2) Бархатистыя, какъ лепестокъ розы или персикъ.
- 3) Волокнистыя, составленныя изъ волоконъ или нитей, какъ, напр., перья, мѣхъ, волосы и разнаго рода ткани.

Эти разнородныя ткани въ лучшихъ декоративныхъ работахъ обыкновенно бываютъ соединены вмѣстѣ. Прекрасная картина Фра-Анжелико или тожко изукрашенная страница молитвенника заключаютъ въ себѣ значительныя пространства, покрытыя позолотой, частью блестящей и яркой, частью матовой; мѣстами она чеканная и украшена волокнистою тканью, затѣмъ слѣдуютъ нѣжныя, какъ лепестки розы, вставки и инкрустаціи. Впрочемъ, многія школы признаютъ только одинъ видъ ткани; значительная доля искусства всѣхъ временъ обязана своимъ пышнымъ расцвѣтомъ, главнымъ образомъ, тому виду ткани, которая образуется изъ безчисленныхъ линій. Возьмемъ для примѣра гравированіе по дереву, гравированіе итрихами въ тѣсномъ смыслѣ, всевозможныя произведенія скульптуры, металическія издѣлія, разнообразныя произведенія тканья; главныя достоинства, изящество красокъ и оттѣнковъ, свойственная нѣкоторымъ изъ нихъ тайная прелесть, въ значительной степени зависятъ отъ тѣхъ видоизмѣненій, которыя на ихъ поверхности производятся линіями или волокнами. Подоб-

нымъ же образомъ и въ современной масляной живописи нѣкоторые эффекты находятся въ извѣстной зависимости отъ ткани холста.

136. Далѣе, въ гравированіи главные эффекты офортовъ и гравюръ, исполненныхъ черной манерой, обуславливаются бархатистостью и нѣжностью ткани ихъ темнаго тона; въ живописи я считаю наилучшими произведеніями фрески великихъ колористовъ, краски которыхъ обыкновенно называютъ мертвыми; но онѣ не мертвы, а напротивъ, горятъ сіяющимъ цвѣтомъ жизни. Высшими достоинствами этого рода обладаютъ фрески Корреджіо, разумѣется, не подвергавшіяся реставрованію.

137. Такимъ образомъ, мы видимъ, что эти различные роды тканей употреблялись во все періоды развитія искусства въ разныхъ стилияхъ и для разныхъ цѣлей. Вы узнаете также, что существуетъ широкое историческое раздѣленіе школъ, что окажетъ вамъ значительную помощь въ ознакомленіи съ ними. Въ большинствѣ странъ раннее искусство было линейнымъ; оно состояло изъ линий, взаимно переплетающихся, винтообразныхъ и соединенныхъ въ болѣе или менѣе сложныя комбинаціи, изваянныхъ или нарисованныхъ на камнѣ, деревѣ, металлѣ или глинѣ. Оно обыкновенно носитъ на себѣ отпечатокъ дикости и лихорадочной энергіи. Я займусь съ вами впоследствии изученіемъ этихъ школъ, подъ общимъ названіемъ „Школы линий.“ (Schools of Line)*).

У нѣкоторыхъ могущественныхъ народовъ уже въ самые ранніе періоды линейные орнаменты начинаютъ разнообразиться тѣнями въ формѣ квадратовъ или полосъ, появляются фигуры изъ области животнаго и растительнаго міра, контуры которыхъ покрываются ровной тѣнью или однимъ какимъ-либо тономъ. Изучая искусство тѣхъ временъ, мы встрѣчаемся съ двумя великими группами, рѣзко различающимися по характеру и по духу. Греки обращали главное вниманіе на свѣтъ и въ каждомъ цвѣтѣ прежде всего видѣли свѣтъ; они сравнительно съ другими расами не чутки къ цвѣту, и, наоборотъ, необыкновенно восприимчивы ко всемъ свѣтовымъ явленіямъ. Ихъ линейная школа исключительно занимается ровными массами свѣта и тѣни, воспроизводя ихъ преиму-

*) См. Ariadne Florentina s. 5.

цественно четырьмя цвѣтами—бѣлымъ, чернымъ и двумя красными, изъ которыхъ одинъ цвѣтъ кирпичный, болѣе или менѣе яркій, а другой темно-пурпуровый; оба послѣдніе цвѣта напоминаютъ ихъ любимый *πορφύρεος* въ его свѣтовыхъ и тѣневыхъ эффектахъ. Съ другой стороны, многіе сѣверные народы отличаются полнымъ непониманіемъ свѣтотѣни, но зато въ высшей степени воспріимчивы къ цвѣтамъ. Ихъ линейныя орнаментаціи представляютъ ту характерную черту, что всѣ онѣ раскрашиваются въ безконечно разнообразныя, ровно наложенныя цвѣта, но безъ всякаго намека на свѣтотѣни. Обѣ эти школы достигли въ извѣстныхъ предѣлахъ безусловнаго совершенства; особенности стиля, свойственныя каждой изъ нихъ, не поддаются иному подражанію, кромѣ строжайшаго соблюденія тѣхъ-же принциповъ.

138. Итакъ, мы видимъ, что въ самомъ раннемъ искусствѣ являются двѣ школы линіи:

- 1) „Греческая“, или линіи въ соединеніи съ эффектами свѣта.
- 2) „Готическая“, или линія въ соединеніи съ окраской.

По мѣрѣ развитія искусства, каждая изъ этихъ школъ, сохраняя свой отличительный характеръ, переходитъ отъ линій къ массамъ, совершенствуясь одновременно въ пониманіи и въ техникѣ.

Такъ возникаютъ двѣ великія средневѣковыя школы: одна—школа безконечно разнообразныхъ, однотонно-наложенныхъ красокъ и изысканныхъ формъ, полныхъ непосредственнаго чувства, но съ понятіемъ о свѣтотѣни болѣе, чѣмъ ограниченнымъ. Другая, такъ называемая, школа свѣтотѣни, отличается превосходнымъ рисункомъ плотныхъ формъ, но слабымъ пониманіемъ цвѣта, а часто и отсутствіемъ всякаго чувства. Изъ этихъ двухъ школъ первая (т. е. школа одноцвѣтныхъ красокъ) имѣетъ болѣе жизненныхъ задатковъ; простота и естественность составляютъ главныя черты ея, благодаря чему выдающіяся произведенія этой школы могутъ считаться истинно великими.

Школа свѣтотѣни находится въ тѣсной связи съ школой гравированія; по существу своему она является академической школой, рѣзко отдѣляя свѣтъ отъ тѣни; она учитъ, что свѣтовые части предметовъ должны изображаться бѣлымъ цвѣтомъ, а самыя сильныя тѣни—чернымъ. Основываясь на такомъ условномъ принципѣ, школа эта достигаетъ совершенства лишь въ извѣстныхъ

предѣлахъ: въ лучшихъ изъ существующихъ видовъ гравированія, а позднѣе, въ живописи, въ наиболѣе вѣрныхъ воспроизведеніяхъ органическихъ формъ.

Между тѣмъ, школы красокъ, постепенно развиваясь, мало-по-малу, заимствовали отъ школъ свѣтотѣни то, что согласовалось съ ихъ собственными воззрѣніями, и тогда возникло, наконецъ, настоящее совершенное искусство, главными представителями котораго являются великіе венеціанцы.

Съ другой стороны, школы свѣтотѣни, отчасти вслѣдствіе высокоумія, въ своихъ академическихъ формулахъ, а отчасти отъ ограниченности воззрѣній, не могли заимствовать многого отъ школъ красокъ; онѣ мало-по-малу приходять въ упадокъ, въ своемъ настойчивомъ стремленіи придать живописи качества скульптуры, и въ погонѣ за эффектами свѣтотѣни, доведенными въ голландской школѣ до чрезмѣрной изысканности. Въ своемъ паденіи онѣ увлекаютъ за собой также и школы красокъ; новѣйшая исторія искусства представляетъ ничто иное, какъ исторію смутныхъ усилій найти затерянные ею пути и возстановить нарушенные принципы.

139. Вотъ краткая схема великихъ школъ, легко запоминаемая въ формѣ прилагаемыхъ шести подраздѣленій:

1.	
Линія.	
Раннія школы.	
2.	3.
Линія и свѣтъ.	Линія и цвѣтъ.
Греческая глина.	Готическое стекло.
4.	5.
Массы и свѣтъ.	Массы и цвѣтъ.
Представители:	Представители:
Леонардо и его школы.	Джіорджіоне и его школы.
6.	
Массы, свѣтъ и цвѣтъ.	
Представители:	
Тиціанъ и его школы.	

Я желалъ бы, чтобы вы настолько развили свое зрѣніе и свою руку, чтобы имѣть возможность, постепенно совершенствуясь, слѣ-

довать методамъ, представленнымъ этими великими школами. Я хочу, чтобы вы прежде всего научились владѣть линіей, т. е. рисовать твердую линію, съ безупречной точностью опредѣляющую форму изображаемаго вами пространства; затѣмъ, вы должны научиться ровно накладывать краски для того, чтобы умѣть покрывать очерченныя вами пространства ровнымъ тономъ, цвѣтомъ или тѣнью, въ зависимости отъ того, какой школь вы желаете слѣдовать. Наконецъ, вамъ необходимо овладѣть искусствомъ передавать всѣ тонкости градацій цвѣта изображаемыхъ вами массъ, чтобы исполнѣ ясно опредѣлились ихъ округлости и самый характеръ ткани.

140. Лица, знакомыя съ методами существующихъ школь, увидятъ, что я, такимъ образомъ, опровергаю ихъ систему преподаванія. Въ настоящее время ученики нашихъ школь сначала учатся рисовать детали, а затѣмъ уже переходятъ къ цвѣтамъ и массамъ. Я же, наоборотъ, постараюсь убѣдить васъ, что сначала слѣдуетъ заняться большими массами и цвѣтомъ ихъ, а потомъ уже переходить къ деталямъ. Меня можетъ быть будутъ упрекать за смѣлость такого мнѣнія, но въ оправданіе его у меня имѣются вѣскія причины, изъ которыхъ главныя я могу указать вамъ теперь же. Во-первыхъ, методъ, предлагаемый мною, какъ я уже говорилъ вамъ, является естественнымъ методомъ.

Всѣ великіе въ художественномъ отношеніи народы учились работать именно этимъ путемъ и потому я считаю его правильнымъ и къ тому же успѣшнымъ.—Во-вторыхъ, вы найдете его менѣе скучнымъ и болѣе опредѣленнымъ, чѣмъ обратный методъ. Когда начинающему приходится сразу рисовать детали и дѣлать законченныя этюды свѣтотѣни, то ни одинъ учитель не справится съ его безчисленными ошибками и не избавитъ его отъ массы затрудненій. При естественномъ же методѣ ученикъ можетъ самъ исправлять свои ошибки. Предположимъ, для примѣра, что вамъ приходится рисовать начерченную линію, что не представляетъ болѣея трудности, чѣмъ нарисовать контуръ географической карты; только твердость руки должна быть больше. Ваши линіи должны быть плавными и простыми и не зазубриваться въ видѣ мысовъ и бухтъ; при нѣкоторомъ терпѣннн вы можете нарисовать ихъ правильно, а затѣмъ провѣрить эту правильность съ матема-

тической точностью: вамъ слѣдуетъ только перевести вашу линію на переводную бумагу и приложить ее къ вашему оригиналу. Если обѣ линіи не сойдутся, значить—вы ошиблись, и свою ошибку вы сами найдете безъ всякихъ указаній. Затѣмъ, положимъ, что вы покрыли рисунокъ ровнымъ тономъ какой-нибудь краски или одной тѣнью; вы всегда можете сами убѣдиться, ровно ли наложена краска и аккуратно ли въ предѣлахъ контура: для этого нужно только положить вашу работу рядомъ съ оригиналомъ. Если они не сходны, значить—вы опять ошиблись, и вы узнаете это безъ посторонней помощи; для этого нужно только обладать способностью правильно различать цвѣта. Недостатокъ въ зрѣніи, мѣшающій правильно видѣть цвѣта, встрѣчается въ дѣйствительности чаще, чѣмъ можно было-бы ожидать; мнѣ кажется даже, что иногда онъ находится въ прямой связи со степенью мозговой воспримчивости въ другихъ отношеніяхъ. Во всякомъ случаѣ, такой недостатокъ несомнѣнно обнаружился бы очень скоро, благодаря предлагаемому простому методу; при другихъ же условіяхъ вы могли бы потратить даромъ цѣлые годы въ напрасныхъ усиліяхъ писать красками съ натуры. Наконецъ,—и это тоже очень важное побочное соображеніе,—такой методъ даетъ мнѣ возможность сообщить вамъ еще многое, не изъ одной только области рисованія.

Каждый предметъ, приготовленный мною для вашихъ упражненій, будетъ представлять или часть какого-нибудь важнаго образца древняго искусства, или же что-либо изъ царства природы. Если вашъ рисунокъ выйдетъ грубъ и неудаченъ (хотя я надѣюсь, что мнѣ не придется упрекать васъ въ недостаткѣ старанія и въ неуспѣшности), то все же вы приобретете такія познанія относительно древняго искусства или структуры органическихъ формъ, которыя не поддаются словесной передачѣ. Я совершенно увѣренъ, что т. о. вы не потеряете даромъ ни одной минуты, если будете внимательны, и что каждое усиліе съ вашей стороны будетъ вознаграждено вдвойнѣ.

141. Есть еще одна причина, заставляющая желать перемѣны существующихъ методовъ. Здѣсь, въ Оксфордѣ, мы имѣемъ одну изъ лучшихъ въ Европѣ коллекцій рисунковъ перомъ и карандашомъ, сдѣланныхъ Микель Анджело и Рафаэли. Вы не могли не замѣтить, что среди всей этой массы рисунковъ нѣтъ ни одного слабого

или ученическаго; всё они, безспорно, произведенія великихъ мастеровъ. Вы можете обойти всё галлеи Европы, и, насколько мнѣ известно, и насколько вообще возможны такія обобщенія, — я увѣренъ, что вы не найдете ни одного незрѣлаго или слабого рисунка кого-либо изъ великихъ мастеровъ.

Далѣе, вы едва ли найдете хоть одинъ подлинный рисунокъ Тициана, Веласкеза или Веронезе, этихъ величайшихъ художниковъ. Объясняется это тѣмъ, что старинные мастера учились рисовать и писать красками въ одно и то же время (а также и гравировать, что еще труднѣе); современные же художники поступаютъ какъ-разъ наоборотъ: они приступаютъ къ краскамъ, предварительно выучившись рисовать. Кисть давалась въ руки стариннымъ мастерамъ еще въ дѣтскомъ возрастѣ, и они должны были рисовать только ею одной; поэтому неудивительно, что когда впослѣдствіи они принимались за перо или карандашъ, то владѣли ими съ легкостью кисти или съ твердостью рѣзца. Микель-Анджело рисовалъ карандашомъ, какъ рѣзцомъ; вообще, всё старые мастера, видимо, обращались къ перу или карандашу, только достигнувъ высшей точки развитія своего генія, и то лишь для набросковъ или при изученіи натуры; но никогда не пользовались рисованіемъ карандашомъ какъ вспомогательнымъ средствомъ для письма красками.

По всёму вѣроятію, ученики золотыхъ дѣлъ мастеровъ проходили черезъ строгую школу самаго детальнаго рисованія; правда, до насъ дошло немногое объ ихъ обученіи, но другой системы и не могло быть. Очень вѣроятно, что окончательное торжество итальянской скульптуры должно быть отчасти приписано тщательности и изысканной тонкости работы этихъ мастеровъ надъ драгоценными металлами. Рассказываютъ, что Микель-Анджело еще ребенкомъ копировалъ перомъ гравюры Шенгауэра съ такою точностью, что могъ выдавать свои рисунки за оригиналы. Разумѣется, я только отбилъ бы у васъ охоту къ дальнѣйшимъ занятіямъ искусствомъ, если бы заставлялъ васъ подражать превосходнымъ рисункамъ ювелирныхъ мастеровъ. Къ счастью, въ вашихъ галлеяхъ находится интересная коллекція этихъ рисунковъ и вы, если почувствуете охоту, можете попробовать на нихъ свои силы. Что касается меня, то я предпочитаю, чтобы вы брались только

за то, что можете исполнить безусловно хорошо, и притомъ сами сознательно относясь къ своей работѣ. Затѣмъ, я долженъ сказать вамъ нѣсколько словъ относительно одного очень распространеннаго стремленія. Вы настолько еще молоды, что, интересуясь живописью вообще, не можете, конечно, не испытывать потребности писать красками. Писать вы будете, но помните, что то, что я называю писать, вы найдете нелегкимъ. Писать, повторяю, вы будете, но мазать и пачкать — нѣтъ. Правда, рисовать кистью трудно, гораздо труднѣе, чѣмъ карандашемъ, но трудъ этотъ приятенъ. Вы должны начать съ того (впрочемъ, одновременно можно практиковаться въ рисованіи карандашомъ или углемъ), чтобы стараться рисовать линіи безусловно правильныя не перомъ или карандашомъ, а кончикомъ кисти, какъ это дѣлалъ Аппеллесъ и какъ нарисованы всѣ цвѣтныя линіи на греческихъ вазахъ. Но линія должна быть абсолютно вѣрна. Мнѣ все равно, сколько времени вы употребите на это и какими способами достигнете требуемаго, мнѣ нужно одно—чтобы линія была правильна, и не на глазъ только, а по измѣренію, съ точностью, доходящей до мелочей, какая требуется отъ морской карты, обозначающей опасныя мели.

142. Вы, вѣроятно, знаете, что вопросъ объ измѣреніяхъ находится подъ большимъ сомнѣніемъ у художественныхъ школъ; впрочемъ, онъ безспорно разрѣшается самими первыми словами, написанными Леонардо: „Il giovane deve prima imparare prospettiva, per le misure d'ogni cosa“! (юноша долженъ прежде всего учиться перспективѣ при помощи измѣренія каждаго предмета).

Безъ абсолютной точности измѣреній вы никогда не усвоите себѣ правилъ перспективы и, насколько я могу судить, вообще, какъ слѣдуетъ, ничему не научитесь. Мнѣ пришлось убѣдиться изъ моей прошлой преподавательской практикки, что всего труднѣе приучать учениковъ къ точности. Внушить прилежаніе, вызвать энтузіазмъ не трудно, но до сихъ поръ, по крайней мѣрѣ, мнѣ не удавалось заставить талантливаго ученика придерживаться безупречной точности.

Слѣдовательно, приступая къ новой системѣ обученія рисованію въ университетѣ, необходимо предварительно устранить всякую возможность ошпбки или неудачи въ этомъ важномъ дѣлѣ. Я надѣюсь,

что вы довъритесь словамъ самаго талантливаго рисовальщика Ита-
лии и творца великой священной картины, повліявшей, можетъ быть,
болѣе всѣхъ другихъ на европейскую мысль; вы повѣрите ему,
когда онъ говоритъ, что ваша первая задача — „изученіе пер-
спективы посредствомъ измѣренія предмета“. Что касается пер-
спективы, то я думаю, что практическое изученіе ея не предста-
вить для васъ затрудненій; и математическія стороны ея, если
вы хотите съ ними ознакомиться, разработаны, насколько для васъ
нужно, въ моемъ трактатѣ 1859 г., экземпляры котораго всегда
находятся въ вашемъ распоряженіи. Но прежде всего, вамъ необ-
ходимо пріобрѣсти навыкъ и быстроту при измѣреніяхъ, производя
ихъ съ точностью инженера. Я надѣюсь, что, благодаря постепен-
ному развитію нашей воспитательной системы, въ общественныхъ
школахъ будетъ, наконецъ, введено элементарное архитектурное
и военное (ситуаціонное) черченіе; такъ что молодымъ людямъ при
поступленіи въ университетъ не придется проходить первоначаль-
ныхъ правилъ перспективы, также, какъ напр., вы теперь не про-
ходите грамматики; но это дѣло будущаго, а теперь я хочу пред-
ложить вамъ для вашихъ занятій простые и строго подобранные
образцы, вполне отвѣчающіе нашимъ требованіямъ.

143. Учасъ рисовать, дѣлать измѣренія и накладывать ровные
тона кистью, вы въ то же время должны научиться легко владѣть
перомъ: перо является не только полезнымъ орудіемъ для наброс-
ковъ, но на умѣннн хорошо писать основано и искусство иллю-
стрированія книгъ. Ни въ чемъ такъ непосредственно не доказы-
вается соотношеніе между изящными искусствами и утилитарностью,
какъ въ тѣсной зависимости декоративнаго иллюстрированія книгъ
отъ хорошаго письма. Превосходное по своимъ качествамъ иллю-
стрированіе есть письмо, доведенное до высокой степени совер-
шенства; но какъ только оно переходитъ въ рисованіе картинъ,
то немедленно теряетъ свой смыслъ и значеніе. Въ самомъ дѣлѣ,
если картина прекрасна, то, независимо отъ ея размѣровъ, ей не
мѣсто на страницахъ книги, гдѣ она легко можетъ истрепаться;
что же касается картинъ не прекрасныхъ, то ихъ лучше вовсе не
изображать нигдѣ, ни въ большемъ, ни въ маломъ видѣ. Но до-
биться дѣйствительно прекраснаго письма, — чтобы каждый взмахъ
пера былъ краснвъ, — вотъ въ чемъ заключается истинное искус-

ство иллюстрированія. Я обращаю на это ваше вниманіе особенно потому, что многія молодыя дѣвушки, не умѣющія твердо изобразить ни одного изгиба, не говоря уже объ орнаментальныхъ или органическихъ формахъ, воображаютъ, что исполненіе, совершенно невозможное въ обыкновенномъ рисункѣ, можетъ сойти за удовлетворительное въ орнаментациі текстовъ; онѣ дѣлаютъ такимъ образомъ невозможнымъ всякій прогрессъ въ этомъ дѣлѣ, приводя въ защиту своей неспособности добрыя побужденія. А между тѣмъ, если бы онѣ хотѣли правильно приступить къ дѣлу, то имъ прежде всего пришлось бы выучиться красиво писать и затѣмъ уже примѣнять это искусство, въ зависимости отъ степени ихъ развитія, ко всему, что онѣ пожелаютъ изображать. Безъ сомнѣнія, каждой дѣвушкѣ гораздо важнѣе и необходимѣе развить въ себѣ привычку писать красиво, четко и обдуманно, чѣмъ раскрашивать какое бы то ни было количество текстовъ. Достигнувъ этого, онѣ могутъ приучить свои руки свободно владѣть линіей какой угодно длины и затѣмъ уже присоединить красоту красокъ и формъ къ этимъ плавнымъ, свободнымъ и безупречно прекраснымъ линіямъ. Конечно, цѣлые годы практики потребуются для того, чтобы достигнуть искусства украшать благородную человеческую рѣчь, точно такъ же, какъ нужны цѣлые годы, чтобы выучиться передавать ее мелодично—голосомъ.

144. Я не буду распространяться въ этой лекціи объ употребленія пера для рисованія, такъ какъ это употребленіе находится во многихъ отношеніяхъ въ связи съ правилами тушеванія и гравированія, о которыхъ мы будемъ говорить впоследствии. Скажу только, что лучше всего примѣнять его въ тѣхъ случаяхъ, когда нужно придать опредѣленность формамъ въ рисункахъ, исполненныхъ нейтральнымъ тономъ; въ этомъ отношеніи Гольбейнъ не имѣетъ соперниковъ. Я помѣстил поэтому нѣсколько экземпляровъ его работъ въ наши коллекціи. Рафаэль и другіе мастера-рисовальщики пользовались перомъ для набросковъ и этюдовъ, обозначая имъ также отчасти и тѣни; но для рисунковъ законченныхъ и вполне выраженныхъ перо не годится, и въ подобныхъ случаяхъ великіе мастера имъ не пользовались никогда. Главное достоинство пера заключается въ его свойствѣ особенно хорошо и быстро воспроизводить линію, безупречно изящную, ровную и въ то же

время определенную. Обратная же сторона работы перомъ состоитъ въ томъ, что эти самыя качества приводятъ часто къ пагубной небрежности и произвольной манерѣ, вмѣсто точной и строго обдуманной передачи всѣхъ изгибовъ линій. Въ рукахъ великихъ художниковъ перомъ, какъ пунктиральной иглой, достигались эффекты утонченной прелести; но вамъ, какъ учащимся, разумѣется, нечего и думать о подражаніи этимъ этюдамъ неяснымъ и полнымъ чего-то недосказаннаго. Вы, пожалуй, вообразите, что сумѣете и безъ особыхъ усилій сдѣлать нѣчто подобное великимъ художникамъ, но будьте увѣрены, что между вашей работой и только что упомянутыми рисунками будетъ такая же разница, какъ между истиной и безмыслицей; если же вы будете настаивать на подобной работѣ, то не только закроете себѣ путь къ дальнѣйшимъ успѣхамъ, но никогда во всю свою жизнь не поймете, что значить хорошая живопись. Если вы, взявъ перо въ руки, не сможете дать себѣ отчета въ каждой линіи, проведенной вами, не сумѣете сказать, почему вы сдѣлали ее такой-то длины, а не другой, и почему придали ей одно направленіе, а не другое, то работа ваша плоха. Единственный человѣкъ, умѣвшій быстро работать перомъ и въ то же время свободно управлять каждой отдѣльной линіей,—это Дюреръ. Онъ доказалъ это своими иллюстраціями къ требнику, находящемуся теперь въ Мюнхенѣ; съ него сдѣланы удачныя факсимиле. Нѣсколько экземпляровъ ихъ помѣщены мной въ наши коллекціи вмѣстѣ съ нѣкоторыми ландшафтами—гравюрами Терпера и другими образцами глубоко продуманной работы перомъ; всѣ они могутъ принести вамъ пользу въ вашихъ первоначальныхъ занятіяхъ. Вы найдете въ каталогѣ объясненіе, какъ пользоваться ими.

145. Въ заключеніе еще два слова. Не приписывайте мнѣ смѣлости утверждать, что все новое въ предлагаемой мною системѣ практическихъ занятій искусствомъ, представляетъ собой безусловно лучший методъ. Англійскіе художники до сихъ поръ не могли окончательно высказаться за тотъ или другой первоначальный методъ; даже самъ Рейнольдсъ съ нѣкоторымъ колебаніемъ выражаетъ свое мнѣніе о пользѣ учиться рисовать кистью. Но методъ, предлагаемый мною, во всѣхъ своихъ существенныхъ пунктахъ опирается на авторитетъ Рейнольдса, Леонардо, а также на хо-

рошо извѣстный по результатамъ опытъ самыхъ замѣчательныхъ мастеровъ Греціи и Италіи. Вы можете положиться на то, что этотъ методъ приведетъ васъ, хотя, можетъ быть, и медленно, къ настоящему и вѣрному успѣху. Разумѣется, степень достигнутаго вами умѣнья будетъ, главнымъ образомъ, зависѣть отъ васъ самихъ; но я знаю, что если вы будете практиковаться подобнымъ образомъ, каждый часъ вашихъ занятій принесетъ вамъ много пользы, какъ въ дѣлѣ изученія искусства, такъ и въ отношеніи техники. Что же касается до трудностей этого метода, то въ оправданіе свое я въ концѣ этой лекціи о практическомъ преподаваніи искусства, какъ и въ пачалѣ ея, могу сослаться опять на слова Рейнольдса: „Молодежь чувствуетъ отвращеніе къ медленнымъ приѣмамъ правильной осадки и, сгорая нетерпѣніемъ дѣйствовать, стремится брать крѣпость штурмомъ. Поэтому ей слѣдуетъ постоянно напоминать, что только цѣною труда достигается прочная слава, и что, какъ бы ни былъ великъ талантъ, все же не существуетъ легкаго метода сдѣлаться хорошимъ художникомъ“.

Лекція VI.

Свѣтъ.

146. Планъ раздѣленія художественныхъ школъ, изложенный мною въ послѣдней лекціи, представляетъ только первый зачатокъ классификаціи, изъ котораго мы должны вывести дальнѣйшія, болѣе точныя положенія; но для этого необходимо, чтобы каждый терминъ былъ для васъ совершенно ясенъ. И потому я считаю нужнымъ объяснить вамъ и просить васъ запомнить, въ какомъ смыслѣ я употребляю слово: „*масса*“.

Художники обыкновенно употребляютъ это слово для обозначенія свѣтлыхъ, темныхъ, или цвѣтныхъ пространствъ, на которыхъ раздѣляется картина. Но это обыкновеніе происходитъ частью оттого, что они всегда говорятъ о картинахъ, въ которыхъ свѣтлыя мѣста изображаютъ выпуклыя, плотныя формы. Если бы они говорили о простой плоской окраскѣ, какъ, напримѣръ, о голубой или золотой краскѣ на страницѣ этого требника, они не назвали бы ее *массами*, но цвѣтными *пространствами*.

Итакъ, ради точности и удобства, вы хорошо сдѣлаете, если будете соблюдать это различіе и называть простую плоскую окраску — *цветнымъ пространствомъ* и только плотную, или выпуклую форму — *массой*.

Однако, я употребляю слово *линія*, а не *пространство* во второмъ и третьемъ подраздѣленіи общей схемы (§ 139), потому что простую окраску можно ограничить не иначе, какъ линіей, или подобіемъ линіи, тогда какъ переходящія краски не имѣютъ опредѣленныхъ границъ и могутъ на краяхъ постепенно сливаться одна съ другою, какъ это и встрѣчается въ произведеніяхъ величайшихъ мастеровъ.

147. Итакъ, вы имѣете въ своей шестиугольной схемѣ выраженіе общаго хода живописи: сначала — линія, затѣмъ — линія, огра-

ничивающая плоскія пространства цвѣтныя или тѣневныя; затѣмъ— линія исчезаютъ, и выпуклыя формы или массы выступаютъ изъ этихъ пространствъ. Таковъ универсальный законъ прогрессивнаго движенія: 1—линія, 2—плоскость, 3—массовыя или твердыя пространства. Но, какъ видите, это движеніе можетъ совершаться и совершается по двумъ различнымъ направленіямъ: путемъ красокъ и путемъ свѣтотѣни. Эти два пути избираются двумя совершенно различными типами людей. Путь красокъ избирается людьми веселаго, простого характера, совершенно здоровыми тѣломъ и душой; они напоминаютъ собою дѣтей, воспитанныхъ въ благопріятныхъ условіяхъ. Слишкомъ счастливыя, чтобы глубоко задумываться, они обладаютъ такимъ сильнымъ воображеніемъ, что могутъ жить другою жизнью, совершенно непохожею на ихъ дѣйствительную жизнь, жить вымышленной жизнью, прекрасно сознавая въ то же время, что они выдумываютъ ее; слѣдовательно, они могутъ быть вполнѣ здоровыми и вмѣстѣ съ тѣмъ чувствовать себя довольными. Они не ищутъ свѣта, болѣе того, который непосредственно окружаетъ ихъ, не видятъ ничего мрачнѣ зелени земли и синева моря.

148. Путь свѣто-тѣни избирается людьми, обладающими величайшей силою мысли и страстнымъ стремленіемъ къ истинѣ. Они жаждутъ свѣта и знанія всего, что свѣтъ можетъ раскрыть передъ ними. Но, отыскивая свѣтъ, они замѣчаютъ и мракъ, отыскивая истину и сущность, они встрѣчаются также со тщетою. Они ищутъ совершенства формъ на землѣ и разсвѣта на небесахъ и находятъ безформенность и уродство на землѣ и ночь въ небесахъ. Итакъ, не забывайте, что въ этихъ вступительныхъ лекціяхъ я раскрываю передъ вами коренныя основы вещей, которыя странны, неясны, и часто могутъ казаться на первый взглядъ не имѣющими связи съ этимъ отдѣломъ знанія. Вы пока не въ состояніи считать эти метафизическія положенія необходимыми, но, по мѣрѣ того, какъ вы будете подвигаться впередъ, вы станете находить, что, имѣя въ рукахъ эту путеводную нить возникновенія методовъ работы, вы можете прослѣдить ихъ отъ самаго источника, заключающагося въ человѣческомъ характерѣ, и, зная это, будете въ состояніи безошибочно опредѣлить, куда поведетъ каждый изъ нихъ и въ чемъ заключается ихъ правильность или ошибочность. Когда мы, такимъ образомъ, установимъ важнѣйшіе принципы, все

остальное будетъ развиваться передъ нами въ правильной послѣдовательности и все будетъ ясно въ концѣ, какъ бы ни казалось оно смутнымъ въ началѣ. Вы знаете, когда выведенъ только фундаментъ дома, не легко бываетъ сразу узнать, гдѣ будутъ находиться тѣ или инныя комнаты.

149. Такимъ образомъ, вы познакомились съ двумя типами человѣческаго ума: одинъ довольствуется колоритомъ предметовъ, будутъ ли они темны или свѣтлы. Другой ищетъ чистаго свѣта, самого по себѣ, и избѣгаетъ мрака,—какъ мрака; одинъ довольствуется цвѣтною виѣшностью и видимыми очертаніями предметовъ, другой отыскиваетъ ихъ форму и сущность. И какъ я уже сказала, школа знанія, стремящаяся къ свѣту, наталкивается на мракъ, который она должна признать, съ которымъ ей приходится считаться; отыскивая совершенство формъ, она должна допустить и принимать въ расчетъ безформенность и смерть.

Далѣе, школа колористовъ въ Европѣ, или готическая—употребляя это слово въ самомъ широкомъ смыслѣ,—есть готическо-христіанская по преимуществу: она полна мира и спокойствія; между тѣмъ какъ школа свѣта, главнымъ образомъ,—греческая, и она полна горестей. Я не могу сказать вамъ, которая изъ нихъ безошибочна, или менѣе ошибочна. Я говорю вамъ только то, что знаю. Между ними слѣдующая жизненная разница: готическая, или колоритная школа всегда жизнерадостна; надъ греческой всегда парить тѣнь смерти. И чѣмъ сильнѣе художникъ этой школы, тѣмъ болѣе давить его это присутствие смерти. Въ новѣйшее время величайшій художникъ этого рода есть Гольбейнъ, работы котораго я могу показать вамъ; за нимъ слѣдуетъ Леонардо, а затѣмъ—Дюреръ. Но изъ нихъ троихъ Гольбейнъ самый сильный, и при помощи его я обрисую передъ вами характеръ обѣихъ школъ во всей ихъ полнотѣ.

150. Вотъ прежде всего фотографическій снимокъ съ чрезвычайно характернаго произведенія великой колоритной школы. Оно принадлежитъ кисти Сима Конельяно, горному уроженцу подобно Луини, родившемуся у подножія альпъ Фриули. Его имя было Жанъ Баптистъ; здѣсь онъ написалъ Святого, имя котораго носилъ. Вся картина дышитъ спокойствіемъ, непоколебимой вѣрой и надеждой. Глубокая, чистая радость разлита и въ освѣщеніи неба и

въ плодахъ, и въ цвѣтахъ, и въ каждой былинкѣ на землѣ. Эта картина была написана для церкви Богоматери „въ саду“ Венеціи, la Madonna dell'Orto (собственно Мадонна огорода). На ней множество простенькихъ цвѣтовъ и ягодъ дикой земляники родныхъ горъ Симы выглядываютъ изъ травы.

Рядомъ съ этой картиной я поставлю образецъ главной работы школы свѣто-тѣни; главной потому, что Гольбейнъ былъ также и колористомъ; но тѣмъ не менѣе онъ принадлежитъ, главнымъ образомъ, школѣ *chiaroscuro* (свѣтотѣни). Вы знаете, что самой совершенной его работой считается картина *Танецъ Смерти*. Но я не покажу вамъ ни одного изъ ужасовъ этой картины, а представлю вамъ фотографію съ его другой извѣстной картины — *Мертвый Христосъ*. Она сразу покажетъ вамъ, какъ христіанская идея въ искусствѣ подавлена реальностью этой школы, и какъ она невольно видитъ ужасное даже въ томъ, чему наиболѣе вѣритъ.

Вы можете подумать, что я показываю вамъ эти контрасты для подкрѣпленія моихъ теорій; но вотъ вамъ *Рыцарь и смерть* Дюрера, его знаменитѣйшая гравюра; и если бы я имѣлъ здѣсь еще *Медузу* Леонардо, которую онъ написалъ будучи еще мальчикомъ, вы увидѣли бы, что онъ находился подъ гнетомъ тѣхъ же оковъ.

Вы, конечно, удивляетесь, почему я назвалъ эту великую греческую, или натурастическую школу школой свѣта, въ то время какъ она обладаетъ такимъ мрачнымъ характеромъ. Я называю ее такъ потому, что только ея страстное стремленіе къ свѣту заставило ее разсмотрѣть мракъ, и только въ силу ея пламеннаго исканія истины и совершенства все таинственное и привлекаетъ ее. Соедините эту школу со школой колоритной и вы получите совершеннѣйшее, хотя всегда задумчивое, искусство Тиціана и его послѣдователей.

151. Но помните, что своимъ начальнымъ развитіемъ и своей конечной силой оно обязано бѣдствіямъ грековъ и ихъ религіи.

Школа свѣта (свѣтовая школа) основана на дорическомъ культѣ Аполлона и на іоническомъ культѣ Афины, какъ божества жизни въ свѣтѣ и жизни въ воздухѣ. Противоположныя же имъ божества смерти: у Аполлона — Питонъ, а у Афины — Горгона. Аполлонъ, какъ богъ жизни въ свѣтѣ, противопологался зем-

ному духу тлѣнія во мракѣ; Аѳина, какъ жизнь въ движеніи, — Горгонѣ, духу смерти въ застоѣ, все ледяющему и превращающему все въ камни. Оба же божества заимствуютъ свою славу отъ того зла, которое они побѣждаютъ. Оба они въ гнѣвѣ своемъ принимаютъ въ глазахъ людей форму противоположнаго имъ зла: Аполлонъ умерщвляетъ отравленными стрѣлами и чумой; Аѳина леденитъ холодомъ Горгоны, изображеніе которой на ея щитѣ.

Таковы точныя и ясныя выраженія понятій грековъ о жизни и смерти; но въ основѣ ихъ находится другое, болѣе таинственное, болѣе ужасное, но все же прекрасное представленіе о духовной тьмѣ, о гнѣвѣ судьбы, карающей или только предопредѣляющей. Таковъ источникъ и такова главная тема всѣхъ греческихъ трагедій; о гнѣвѣ Эривнѣ и Деметры, въ сравненіи съ которыми гнѣвъ Аполлона или Аѳины представляется временнымъ и ничтожнымъ. Въ то время, какъ Аполлонъ или Аѳина только караютъ мгновенно, гнѣвъ Деметры и Эвмениды распространяется на всю жизнь. Такимъ образомъ, въ разсказахъ о Беллерофонѣ, Ипполитѣ, Орестѣ и Эдипѣ заключается несравненно болѣе глубокомрачное воззрѣніе, чѣмъ то, которое свойственно мысли послѣдующихъ вѣковъ, когда надежда на воскресеніе сдѣлалась опредѣленною. Помня и имѣя это въ виду, вы найдете, что каждое имя, каждая легенда древняго міра полна глубокаго смысла.

Всѣ мифическіе разсказы, связанные съ греческою скульптурой, берутъ свое начало въ легендахъ о семьѣ Тантала. Главнѣйшій изъ этихъ разсказовъ о плечѣ Пелопса, сдѣланнаго изъ слоновой кости, вмѣсто его собственнаго, съѣденнаго Деметрой. Рядомъ съ нимъ вы имѣете разсказъ о Бротееѣ, братѣ Пелопса, который сдѣлалъ первую статую матери боговъ; о сестрѣ его Ніобеѣ, которая отъ горя и слезъ превратилась въ камень, вслѣдствіе гнѣва боговъ свѣта; наконецъ, о самомъ „темно-лицемъ“ Пелопсѣ, давшемъ свое имя Пелопоннесу, что въ переводѣ значитъ — *островъ тьмы*. Но главный городъ его Спарта (посѣянный городъ) связана съ многочисленными представленіями о землѣ, какъ о подательницѣ жизни. Отъ нея произошла Елена, какъ олицетвореніе свѣта въ красотѣ, и братья ея „*lucida sidera*“. А по ту сторону холмовъ — блестящій Аргосъ съ соотвѣтствующимъ мракомъ, окутывающимъ Атриду, выраженномъ, какъ вы можете легко видѣть,

въ томъ, что Геліосъ отвращаетъ свой ликъ отъ ширшествъ Тіеста.

152. Присоедините къ этимъ рассказамъ сѣверныя легенды, связанныя съ представленіемъ о воздухѣ. Нѣтъ нужды, будемъ ли мы считать Дориса сыномъ Аполлона или Елены: и въ томъ и въ другомъ случаѣ онъ будетъ символомъ могущества свѣта. А между тѣмъ въ легендѣ о братѣ его, Эолѣ, какъ и въ послѣдующихъ вариантахъ о немъ, и, главнымъ образомъ, въ легендѣ о Сизифѣ, онъ постоянно смѣшивается или ассоціируется съ настоящимъ божествомъ вѣтра и символизируетъ могущество воздуха.

Далѣе, по мѣрѣ того, какъ это вѣрованіе проникаетъ въ искусство, вы встрѣчаете мифы о Дедалѣ, о бѣгствѣ Икара, о Фриксѣ и Геллѣ; и все эти рассказы представляютъ непрерывную связь понятій о физическомъ воздухѣ и свѣтѣ, которая заканчивается вѣрованіемъ въ господство Аѣины надъ Коринѳомъ, какъ и надъ Аѣидами.

Теперь, имѣя въ рукахъ эту исходную точку, вы можете сами дѣлать дальнѣйшіе выводы лучше, чѣмъ я сдѣлалъ бы это вмѣсто васъ; и вы скоро убѣдитесь, что даже самыя раннія и, можетъ быть, тоже нѣсколько уродливо-грубыя формы греческаго искусства будутъ для васъ полны интереса, потому что ничто не можетъ быть такъ интересно и болѣе заслуживать удивленія, какъ то глубокое значеніе, которое народы, въ младенческомъ періодѣ развитія ихъ мысли, придаютъ, подобно дѣтямъ, даже наиболѣе грубымъ символамъ; и что для насъ кажется смѣшнымъ и уродливымъ, врѣтъ, напр., дѣтскихъ куколъ, можетъ вызывать въ ихъ умѣ и воображеніи самыя дорогіе образы и понятія. Я принесъ вамъ сегодня нѣсколько образчиковъ древне-греческой живописи на вазахъ; относительно этого искусства вы должны замѣтить, главнымъ образомъ, что самаго тонкаго совершенства оно достигаетъ на погребальныхъ урнахъ. Въ первомъ періодѣ вы найдете всегда выраженіе энергіи въ фигурахъ, свѣта на небѣ или на фигурахъ *). Во второмъ же періодѣ, пока представленіе о божественной силѣ остается то же, энергія считается какъ бы находящеюся въ состояніи покоя, и свѣтъ находится въ самомъ божествѣ, а не на небѣ. Во время упадка, когда вѣрованіе въ могущество боговъ постепенно ослабѣваетъ,

*) См. въ каталогѣ № 201.

исчезаетъ также постепенно всякій свѣтъ и образъ божества. До этого періода намъ нѣтъ дѣла. Вы не получите отъ меня ни единого образчика этого періода, но зато впоследствии вы научитесь распознавать по его особенностямъ, въ чемъ заключается пошлость въ искусствѣ. Образцы, которые находятся въ самомъ началѣ третьей группы вашей серіи, въ достаточной мѣрѣ познакомятъ васъ съ элементами самаго ранняго и позднѣйшаго представленія грековъ о божествахъ свѣта.

153. Начнемъ съ Аполлона, выходящаго изъ моря, подѣ которымъ нужно понимать физическое явленіе солнечнаго восхода. вмѣсто головы вы видите только свѣтлый дискъ. Лошади его колесницы осажены назадъ и кажутся черными на свѣтломъ фонѣ разсвѣта; ноги ихъ еще скрыты за горизонтомъ.

Подѣ этимъ рисункомъ находится другой, снятый съ противоположной стороны вазы. Это Аѳина въ образѣ утренняго вѣтерка, пробѣгающаго по волнамъ передъ восходомъ солнца, и Гермесъ, изображающій собою облака. На томъ разстояніи, на которомъ я держу эти рисунки передъ вами, почти невозможно различить, дѣйствительно ли это фигуры, такъ онѣ похожи на разорванные клочья расплывающагося тумана. Когда же вы присмотритесь ближе, то замѣтите, что какъ лицо Аполлона невидимо въ свѣтломъ кругѣ, такъ и лицо Меркурія скрыто въ расходящемся облакѣ; но я могу сказать вамъ, что, по замыслу картины, оно должно быть обращено назадъ и смотрѣть на Аѳину; уродливый же абрисъ лица впереди есть ничто иное, какъ очертаніе волосъ Меркурія. Оба эти рисунка очень грубы и принадлежатъ архаическому періоду, когда подѣ божествами понимались, главнымъ образомъ, дѣйствующія физическія силы.

Внизу этихъ двухъ рисунковъ находятся Аѳина и Гермесъ въ томъ видѣ, какъ они представлялись во времена Фидія, но, конечно, грубо изображенные на вазѣ и еще грубѣе на этомъ печатномъ оттискѣ, заимствованномъ у Ленормана и де-Витте. Грубы они потому, что совершенно невозможно (какъ вы сами убѣдитесь, если попробуете) передать на плоскости все изящество фигуръ, изображенныхъ на твердой и выпуклой поверхности и приспособленныхъ ко всѣмъ изгибамъ ея. Между другими, менѣе

значительными недочетами вы найдете, что въ оригиналѣ копые Аоины почти вдвое выше ея самой, между тѣмъ какъ на печатномъ рисункѣ его по необходимости нужно было укоротить.

154. Во всякомъ случаѣ, и видамаго вами совершенно достаточно, чтобы замѣтить то, на что я хотѣлъ обратить ваше вниманіе, а именно: выраженіе покоя и совершеннѣйшую реализацію характеровъ боговъ, какъ они понимались въ фидіанскомъ періодѣ. Отношеніе обояхъ божествъ, я думаю, то же, что и на верхнемъ рисункѣ, хотя, вѣроятно, есть и другія, добавочныя черты болѣе опредѣленнаго характера. Но естественное объясненіе ихъ остается, повторяю, то же.

Аоиная безъ шлема—это легкій утренній вѣтеръ, обращающій облако, Гермеса, въ постепенное бѣгство. Крылья Гермеса сложены на спинѣ, обозначая тѣмъ, что облака еще не развернулись и не разсѣялись по небу.

Далѣе, опять Аоиная безъ шлема, съ вѣнкомъ изъ листьевъ на головѣ, среди двухъ нимфъ, также увѣнчанныхъ листьями. Всѣ три держатъ въ рукахъ цвѣты, а у ногъ Аоины находится лань. Это опять олицетвореніе утренняго воздуха, но уже не на небѣ, а на землѣ, и подлѣ Аоиной—нимфы росы. Листья и цвѣты раскрываются подъ ихъ дыханіемъ.

Обратите вниманіе на бѣлое пятно свѣта на груди лани и сравните его съ послѣдующими изображеніями. Подъ этимъ рисункомъ находится другой, изображающій споръ Аоиной съ Посейдономъ, но онъ не относится къ предмету настоящей бесѣды. За ними слѣдуетъ изображеніе Артемиды, олицетворяющей луну передъ разсвѣтомъ: она медленно проходитъ по холмамъ подъ аккомпаниментъ своей лиры. Рядомъ съ нею лань, у которой на груди и на ушахъ виднѣются свѣтлые отблески солнечнаго разсвѣта. Тѣ изъ васъ, кто часто встрѣчалъ разсвѣтъ внѣ дома, знаютъ, что никогда луна не бываетъ такъ великолѣпна, какъ въ то время, когда ея блестящій серпъ, хотя значительно не полный, восходитъ передъ солнцемъ. Внизу Артемида и Аполлонъ, время Фидіи.

Слѣдующій рисунокъ изображаетъ Аполлона, какъ бога утра, проходящаго по землѣ; онъ поетъ подъ аккомпаниментъ лиры: подлѣ него опять лань со свѣтлымъ пятномъ на груди. Внизу Аполлонъ, переходящій по морю въ Дельфы (Фидіанскаго періода).

155. Теперь вы не можете не обратить вниманія на сходство дѣйствій Аѳины, Аполлона и Артемиды, изображенныхъ, какъ божества утра, и на постоянное присутствіе лани въ каждомъ случаѣ. Говорятъ (я не буду смущать васъ авторитетами), что лань изображается рядомъ съ Аполлономъ или Діаной потому, что олени неравнодушны къ музыкѣ (правда-ли это?) Но вы видите лань и здѣсь, гдѣ Аѳина изображена безъ лиры, какъ олицетвореніе росы. Что касается меня, то я не сомнѣваюсь, что отношеніе лани къ божествамъ утра состоитъ въ томъ, что ею символизируется пробуждающееся движеніе на землѣ, какъ и игра свѣта и тѣни на листьяхъ; и пестрые узоры, отбрасываемые листьями на землю, испещряютъ ее, какъ лань. Точно также и пятна на nebris Вакха принимаются иногда за звѣзды (*ἀπο τῆς τᾶν ἀστράων ποικιλίας*, Діодоръ I II), а пятна его пантеръ и узоры на черепахъ Гермеса — означаютъ свѣтъ неба, прерываемый тѣнью облаковъ.

156. Замѣьте также, что во всѣхъ трехъ примѣрахъ у лани свѣтлыя пятна на ухахъ, на груди и на лицевой части головы. Въ самыхъ раннихъ греческихъ изображеніяхъ животныхъ, бѣлыя полосы употреблялись какъ средство выдѣлать фигуры отъ фона, чаще же для обозначенія болѣе свѣтлаго цвѣта шерсти у дикихъ животныхъ на брюшной поверхности. Но расположеніе этой бѣлой полосы и направленіе лицъ у божествъ свѣта (лица и тѣла женщинъ изображены всегда бѣлыми) могутъ выражать направленіе свѣта, когда направленію придавалось особенное значеніе.

Итакъ, мы не можемъ сразу понять смыслъ этого греческаго символа, обозначающаго теченіе дня (№ 208). Въ самомъ верху вы видите архаическое изображеніе Гермеса, похищающаго Іо Аргуса. Аргусъ здѣсь изображаетъ ночь. Его уродливое лицо страшно, волосы разбросаны по плечамъ. Гермесъ на цыпочкахъ подкрадывается къ нему и беретъ изъ рукъ его веревку, къ которой Іо привязана за рога, дѣлая это незамѣтно, такъ что тотъ и не чувствуетъ этого. Затѣмъ, внизу вы имѣете изображеніе теченія дня: налѣво Аполлонъ во мракѣ: входитъ въ свою колесницу; солнце еще не взошло. Впереди его Артемида, какъ луна, сіяющая передъ разсвѣтомъ; она играетъ на лирѣ и оглядывается на солнце. Но срединѣ, за лошадьми, — Гермесъ, какъ скучившіяся облака въ полдень. Крылья его приподняты почти конусообразно и въ пра-

ной рукѣ у него свѣтокъ. Это должно означать, что свѣты питаются при помощи дождя, заливающегося изъ теплаго облака. Наконецъ, на право—Латона, сходящая внизъ, какъ вечеръ; она совѣщена справа лучами уже заходящаго солнца. Ноги ея повернуты назадъ, что должно означать, что довь удаляется неохотно.

Наконецъ, внизу вы видите Гермеса, Фидиевскаго періода, въ видѣ несущагося густого облака, почти безформеннаго (когда вы смотрите на него съ такого разстоянія) съ черепаховою лирою въ рукѣ, по которой проходятъ темныя полосы, и подъ ногами руно изъ бѣлаго облака, расположенное не горизонтально, а косвенно. (сравните *διὰ τῶν κοίλων—πλάγαι* и отношенія *αἰγίδος ηριόχος Λεονα* съ облаками, какъ вѣстиями луны, у Аристофана; и замѣтите о Гермесѣ, главнымъ образомъ, что вы никогда не увидите его летящимъ, какъ летитъ напр. побѣда, но всегда онъ какъ-бы *взбирается*, даже и при быстромъ движеніи, подобно тому какъ облака поднимаются и грозоздятся одно на другое. Горгоны спѣшаютъ и распространяются въ своемъ полетѣ, и поэтому изображаются съ полусогнутыми колѣнами или бѣгущими или безобразно скользящими, какъ бы крадучись).

157. Теперь возьмемъ послѣднюю иллюстрацію совершенно другого рода. Вотъ утренній свѣтъ на скалахъ Отлейскыхъ холмовъ близъ Лидса, Тернера, написанный много лѣтъ тому назадъ, когда Аполлонъ, Артемидъ и Аяна появились еще иногда даже у Лидса, или, по крайней мѣрѣ, когда присутствіе ихъ еще чувствовалось тамъ. Оригинальный рисунокъ находится въ знаменитой коллекціи Фаризея, и онъ прекрасенъ. Я въ послѣднемъ томѣ „Новѣйшихъ художниковъ“ показалъ, какъ хорошо Тернеръ понималъ значеніе греческихъ легендъ. И однако же онъ не думалъ о нихъ, когда писалъ эту картину. Но онъ невольно передалъ намъ тотъ эффектъ утренняго свѣта, который намъ нуженъ: переливамъ солнечнаго свѣта на росистой травѣ и узкія полосы свѣта на головѣ и на бокахъ оленя и лани.

158. Этихъ немногихъ примѣровъ достаточно, чтобы показать вамъ, что вы можете читать въ равненъ искусствъ грековъ и судить о томъ, какъ сильно чувствовалась кия власть свѣта. Больше детальную разработку этого сюжета вы можете найти въ моей „Царницѣ воздуха“, а если захотите взглянуть въ первый стра-

ниці 7-й книги „Політін“ Платона и внимательно прочтете страницы его контекста относительно свѣта и умственнаго прозрѣнія, то увидите, какъ тѣсно связана была любовь Грековъ къ естественному свѣту съ ихъ философіей, стремившейся слѣпо и смутно къ свѣту знанія. Я не коснусь сегодня болѣе сложныхъ и менѣе глубокихъ формъ, которыя эта любовь къ свѣту и сопровождающая ее философія принимаютъ въ умахъ средневѣковыхъ людей; но вы припомните объ этомъ впоследствии, когда я въ связи съ вопросами объ обрисовкѣ контуровъ вкратцѣ буду говорить о греческой школѣ искусства, разумѣя подъ ней цѣлый рядъ школъ отъ Гомера до нашихъ дней, школъ, занимавшихся изображеніемъ свѣта и дѣйствія свѣтовыхъ эффектовъ на матеріальные предметы. Для насъ, практически, она начинается съ этихъ греческихъ вазъ и кончается Тернеровскимъ захожденіемъ солнца на Темерерѣ. На всемъ протяженіи этого періода она была школой плѣненія и скорби, но вмѣстѣ съ тѣмъ и могучей силы. Яркимъ представителемъ ея техническихъ приемовъ воспроизведенія тѣней и ея внутренняго характера можетъ служить для насъ Дюреръ въ своихъ двухъ знаменитыхъ гравюрахъ: *Меланхолія* и *Рыцарь и Смерть*. Съ другой стороны, когда я буду вкратцѣ говорить вамъ о готической школѣ по отношенію къ обрисовкѣ контуровъ, то буду имѣть въ виду цѣлый и гораздо болѣе обширный рядъ школъ, начиная съ самыхъ раннихъ искусствъ въ центральной Азіи и Египтѣ и кончая современными въ Индіи и въ Китаѣ. Школы эти довольствовались превосходной гармоніей красокъ безъ всякаго представленія объ освѣщеніи. Многія изъ нихъ такъ и остановились на этомъ несовершенствѣ изображенія формъ, потому что большаго нельзя было и достигнуть при подобномъ способѣ. Эти школы до нѣкоторой степени ребяческія и такъ же умственно ограничены, какъ ограничены и дѣтски просты ихъ философія и религія; и въ своей ограниченности онѣ довольны собою. Но у болѣе могучихъ народовъ школа эта оказалась способною къ дальнѣйшему развитію и достигла болѣе высокаго совершенства, чѣмъ греческія школы, хотя совершеннѣйшее искусство европейцевъ есть результатъ соединенія обѣихъ. Какъ это соединеніе было достигнуто, я постараюсь указать вамъ въ слѣдующей лекціи; сегодня же я буду обращать ваше вниманіе только на предметы, имѣющіе для насъ въ данное время непосредственное значеніе.

159. Нѣкоторые изъ васъ, по своимъ способностямъ или въ силу естественной склонности, и всѣ вы, по сколько вы заинтересованы новѣйшимъ искусствомъ, должны приготовиться къ подчиненію дисциплинѣ греческой, или свѣтотѣневой школы. Требованія этой дисциплины направлены прежде всего на то, чтобы достигнуть возможности выразить форму предмета простымъ контрастомъ свѣта и тѣни. Я говорю *дисциплину* греческой школы, какъ потому, что это дѣйствительно строгая школа, если проходить ее добросовѣстно, такъ и потому, что проходить ее вообще для людей, любящихъ колоритъ, является тяжелымъ подвигомъ самоотреченія, котораго юные художники всегда стараются избѣжать. Однако же, при строгомъ исполненіи требованія обѣихъ школъ болѣе совершенною окажется дисциплина колористовъ, потому что они видятъ и рисуютъ *всѣ*, между тѣмъ какъ чіароскуристы многое должны оставлять таинственно-неопредѣленнымъ или скрытымъ во мракѣ. Вслѣдствіе этого есть не мало грубыхъ, фривольныхъ и непристойныхъ художественныхъ произведеній, какъ въ живописи такъ и въ офортахъ, связанныхъ со школою свѣто-тѣни, чего вы не встрѣтите среди произведеній колористовъ.

Но и та и другая школа, если неуклонно слѣдовать ихъ правиламъ, требуютъ прежде всего абсолютной точности въ делинеации. Этого вамъ не удастся избѣгнуть. Будете ли вы выполнять ваши пространства красками или тѣнями, они равно должны быть вѣрны въ очертаніяхъ и правильны въ градациі. Тридцать лѣтъ я тщетно повторяю эту истину современнымъ ученикамъ живописи. Вамъ же я памфленъ высказать это только одинъ разъ, потому что правило это слишкомъ важно, и повторять его—значило бы ослабить его значеніе:

Безъ полного совершенства очертанія формъ и полного совершенства въ градациі пространства невозможны ни блатородство колорита, ни блатородство освѣщенія.

160. Можетъ быть, это положеніе станетъ для васъ болѣе безспорнымъ, если я сопоставлю образчики детальной работы каждой школы.

Я показывалъ вамъ *Св. Іоанна* Симо Даконельяно, какъ типичный образецъ колоритной школы. Вотъ мой собственный этюдъ

вѣтвей дуба, поднимающихся вдаль къ небу, и увеличенныхъ почти до натуральной величины (Вып. 12).

Я надѣюсь нарисовать для васъ его лучше въ Венеціи, но и изъ этого этюда вы можете уже видѣть какъ тщательно выписаны этимъ колористомъ контуры каждаго листка на фонѣ неба. Рядомъ съ нимъ я поставлю этюдъ съ природы другого художника, школы свѣто-тѣни (по крайней мѣрѣ фотографическій снимокъ съ него). Это обыкновенная дикая капуста Дюрера (вып. 32). По точности соблюденія перспективы каждаго листа, по мастерской передачѣ почти каждой жилки листовой ткани и по нѣжности ея цвѣта рисунокъ этотъ представляетъ собою совершеннѣйшій образецъ делинеации одноцвѣтной краской, какой я когда-либо встрѣчалъ.

И этого совершенства выполненія художникъ достигъ только необыкновенно нѣжнымъ постепеннымъ и опредѣленнымъ наложениемъ краски. Этихъ двухъ примѣровъ, я думаю, совершенно достаточно, чтобы убѣдить васъ, какъ требовательны обѣ школы въ отношеніи правильности контуровъ и какой силы экспрессіи можно достигнуть одноцвѣтной краской, наложенной внутри такихъ контуровъ.

161. Вотъ два другіе образчика постепеннаго наложенія тѣни внутри контуровъ двумя художниками школы свѣто-тѣни. Первый (Т. 12) показываетъ вамъ способъ работы Леонардо мѣловымъ и серебрянымъ пунктиромъ. Второй (S. 302)—эстампная работа Тернера. Оба художника сдѣлали все, что могли. Замѣтьте, что эта гравюра Тернера, надъ которою онъ такъ долго работалъ, и которая совсѣмъ не была издана, имѣетъ своимъ сюжетомъ предметъ, эффектъ котораго, главнымъ образомъ, зависитъ отъ его таинственности и неопредѣленности. Это Рейсскій водопадъ подъ Чертовымъ Мостомъ на Сень-Готардѣ (*старый мостъ*, который вы и теперь еще можете видѣть подъ нынѣшнимъ, выстроеннымъ послѣ того, какъ Тернеръ написалъ свою гравюру).

Если-бъ можно было когда-либо обійтись безъ контуровъ, какъ вы склонны, пожалуй, думать, то именно въ этомъ хаосѣ облаковъ пѣны и мрака. Однако, вотъ собственноручный эскизъ Тернера, выгравированный чернымъ манеромъ; и изъ всѣхъ этюдовъ очертацій скалъ, сдѣланныхъ его рукою, это самый точный и совершенный.

162. Далѣ, въ эскизахъ Леонардо многія части теряются во мракѣ, или намѣренно оставлены неясными и таинственными, даже на освѣщенныхъ мѣстахъ; и вы, пожалуй, вообразите, что здѣсь можетъ быть допущена нѣкоторая свобода уклоненія отъ ужаснаго закона делинеаціи. Но при малѣйшей попыткѣ скопировать ихъ вы увидите, что конечныя линіи такъ неподражаемо тонки, такъ безупречно вѣрны, въ нихъ такъ много градаціи, тѣни такъ строго размѣренны и опредѣлены, что, прибавивъ хоть одинъ штрихъ карандашомъ или мѣломъ, хотя бы не толще пылинки съ крыла бабочки, вы произведете въ нихъ существенную перемѣну.

Это печально, думаете вы, и безнадежно? Нѣтъ, это отраднo и наполняетъ надеждой, потому что отраднo видѣть какія дивныя вещи могутъ быть выполнены людьми, и глубока можетъ быть надежда, если она справедливо направлена на пріобрѣтеніе способности больше наслаждаться чужими твореніями, чѣмъ своими, и больше восхищаться тѣмъ совершенствомъ, которое вѣчно недосягаемо, чѣмъ тѣмъ, котораго вы можете когда-нибудь достигнуть.

163. Но вы можете достигнуть многого, если будете работать терпѣливо, относясь съ благоговѣніемъ къ искусству и не станете возлагать надеждъ на успѣхъ, при ложно направленныхъ усиліяхъ. И несомнѣнно, что именно на этой ступени вашихъ занятій начинается для васъ необходимость вооружиться большимъ терпѣніемъ. Упражненія въ черченіи линій и въ наложеніи одноцвѣтныхъ красокъ скучны, но онѣ не вѣчны и, въ извѣстныхъ границахъ, довольно быстро усваиваются, если ими умѣренно упражняться. Но изображеніе предметовъ тѣнями требуетъ болѣе испытаннаго терпѣнія, потому что оно заключаетъ неизбѣжность частыхъ и обидныхъ ошибокъ, не говоря уже о самоотреченіи, которое, какъ я уже упоминалъ, необходимо со стороны тѣхъ, кто, любя колоритъ, долженъ ограничиваться свѣтомъ и тѣнью. Если бы вы дѣйствительно желали сдѣлаться художниками и могли посвятить изученію живописи больше времени, то для васъ возможно было бы учиться въ венеціанской школѣ и совершенствоваться въ изображеніи формъ красками. Но это невозможно безъ самаго напряженнаго трудолюбія, и для васъ, практически, необходимо было бы, овладѣвъ искусствомъ дѣлать точныя контуры и накладывать простыя краски, научиться изображать выпуклыя формы предме

товъ только при помощи свѣта и тѣни. И вотъ, въ чемъ заключается большое преимущество этого способа: въ то время, какъ при изображеніи красками многія формы болѣе или менѣе ускользаютъ отъ насъ, мы, изображая тѣнью, можемъ въ совершенствѣ выразить ихъ для зрителя, и быстро и легко дать въ нихъ отчетъ самимъ себѣ.

Одного примѣра будетъ достаточно, чтобы вы вполне поняли меня. Можетъ быть, нѣтъ ни одного цвѣтка, производящаго на глазъ такое опредѣленное впечатлѣніе одноцвѣтной окраски, какъ красній гераніумъ. Но если вы попробуете изобразить его, то увидите, во-первыхъ, что ни одна краска не можетъ въ точности передать всю прелесть его колорита; и, во-вторыхъ, что яркость его цвѣта какъ-бы ослѣпляетъ насъ и тѣмъ лишаетъ возможности уловить истинное расположеніе лепестковъ въ кисти цвѣтка. Я набросалъ здѣсь для васъ (вотъ эстампъ съ моего рисунка) кисть гераніума тѣнью, и вы, надѣюсь, замѣтите, что это его истинная форма, и плоское расположеніе лепестковъ одного надъ другимъ въ сводчатой верхушкѣ цвѣтка яснѣе выражено, чѣмъ при изображеніи красками.

164. Точно также изученіе тѣневаго искусства необходимо вамъ, чтобы убѣдиться какъ всецѣло свѣтовые эффекты зависятъ отъ делинеаціи и градаціи пространствъ, а не отъ способовъ затѣненія. Вотъ еще одинъ важный практическій выводъ, который я желаю сообщить вамъ сегодня: все эффекты свѣта и тѣни зависятъ не отъ способа наложенія тѣней, не отъ правильности занимаемаго ими мѣста, а отъ ихъ формы и глубины. Но у великихъ художниковъ къ тонкости работы присоединяется еще какая-то неудовимая прелесть въ выполненіи „какъ качество, дополняющее тонкость“. Но этого вамъ не достигнуть, если только вы не станете однимъ изъ такихъ художниковъ. Тѣнь можетъ быть наложена вездѣ одинаково хорошо, такъ же какъ и линіи могутъ быть проведены правильно и твердо только очень опытной, долго упражнявшейся рукой; а попытки подражать ретушевкѣ знаменитыхъ чертежниковъ пунктировкой или штриховкой были-бы такъ же смѣшны, какъ и подражаніе ихъ мгновеннымъ линіямъ путемъ цѣлаго ряда поправокъ. Въ самомъ дѣлѣ, вы встрѣтите среди работъ Леонардо или Микель-Анжело тѣни, доведенныя до неподражаемой тонкости;

но, когда вы всмотритесь въ нихъ, то найдете, что художники очерчивали все болѣе и болѣе форму въ пространствѣ и стремились къ совершенной передачѣ не самаго матеріала, а только виѣшнихъ формъ.

И все эти эффекты прозрачнаго и отраженнаго свѣта, къ которымъ стремятся при обыкновенномъ рисованіи мѣломъ, совершенно фальшивы. Потому что, если всякій свѣтъ, какъ я говорилъ вамъ, есть тѣнь въ сравненіи съ болѣе сильнымъ свѣтомъ, и только по сравненію съ менѣе сильнымъ называется свѣтомъ, то изъ этого вытекаетъ, что между ними нѣтъ качественной разницы; но свѣтъ можетъ быть непрозраченъ, когда выражаетъ матерію, и прозраченъ, если выражаетъ пространство. Точно также и тѣнь непрозрачна, если она изображаетъ матерію, и прозрачна, если выражаетъ пространство. Но даже и въ этомъ случаѣ она прозрачна не въ обыкновенномъ смыслѣ этого слова; и прозрачность ея не можетъ быть достигнута пунктиромъ, штриховкой или перекрещивающимися линиями, а только такимъ нѣжнымъ прикосновеніемъ, которое подобно дыханію или туману. Обратимся къ Леонардо, котораго мы избрали своимъ руководителемъ. Онъ — высшій авторитетъ въ вопросахъ выполненія работъ, и въ 28-й его главѣ вы найдете, что тѣни должны быть „dolce e sfumose“ — нѣжными и возникшими словно отъ дуновенія или дыханія на бумагу. Затѣмъ, взгляните на какой-нибудь изъ законченныхъ рисунковъ Микель-Анджело или на эскизъ Корреджіо и вы найдете, что истинный свѣтъ въ искусствѣ, какъ и въ природѣ, насыщается облакомъ, туманной и нѣжной тѣнью, привлекательной вслѣдствіе постепенности переходовъ.

165. Совершенство тѣни не зависитъ абсолютно отъ матеріала или способа наложенія ея, а отъ правильности положенія мѣста и густоты; примѣровъ для доказательства этого положенія передъ вами достаточно. Вотъ работа Дюрера, сдѣланная одноцвѣтной краской, переданная фотографіей дымчато-коричневымъ цвѣтомъ; работа Тернера тушью и эстампомъ; работа Леонардо карандашомъ и мѣломъ.

На экранѣ, прямо передъ вами, большой этюдъ углемъ. Въ каждомъ изъ этихъ рисунковъ матеріалъ, которымъ сдѣлана тѣнь, абсолютно непрозраченъ; но фотографическія крапинки, мѣлъ, карандашъ, чернила или уголь становятся въ рукахъ художника

полными свѣта только вслѣдствіе соблюденія градаціи. Вотъ лунный свѣтъ, гдѣ луна какъ-будто просвѣчиваетъ въ каждомъ облачкѣ, а между тѣмъ облака, простые наброски сепіей,—переданы фотографіей коричневыми крапинками. Подобнымъ-же образомъ на этихъ таблицахъ изъ *Liber studiorum* бѣлая бумага кажется плотной или прозрачной по желанію художника. Здѣсь, на гранитной скалѣ Сень-Готарда (S. 302) на бѣлой бумагѣ, сдѣланной непрозрачною, каждое свѣтлое мѣсто изображаетъ твердые выступы скалы и ключья пѣны. На этомъ этюдѣ — Сумерки, та-же бѣлая бумага (да еще и грубая старинная) кажется прозрачною, какъ кристалль, и каждая частичка ея передаетъ вѣжвый отдаленный свѣтъ вечерняго неба Италиі.

Практическій выводъ изъ всего сказаннаго нами тотъ, что вамъ никогда не нужно заботиться о томъ, какими средствами изображать свѣтъ или тѣнь, но только о правильномъ употребленіи матеріала, находящагося въ вашемъ распоряженіи. Это большая ошибка въ системѣ многихъ изъ нашихъ общественныхъ рисовальныхъ школъ, что ученикамъ дозволяютъ затрачивать цѣлыя недѣли труда для того, чтобы придать нѣжностью ткани привлекательный видъ свѣто-тѣневымъ рисункамъ, въ которыхъ каждая фигура неправильна и всѣ соотношенія густоты не вѣрны.

Это—самая печальная форма заблужденія, ибо она не только замедляетъ, но нерѣдко и совершенно останавливаетъ успѣхи учениковъ въ избранномъ ими искусствѣ. Она препятствуетъ даже тому, что само собой приходитъ, по мѣрѣ усовершенствованія, а именно: образованію вкуса посредствомъ тщательнаго изученія образцовъ, съ которыхъ они пишутъ. Я нахожу нужнымъ забѣжать нѣсколько впередъ, чтобы сейчасъ указать вамъ на то, что мы узнаемъ, когда подойдемъ къ скульптурѣ. Два главныхъ правила хорошаго скульптора состоятъ въ томъ, чтобы, во-первыхъ, правильно распредѣлять массу, и, во-вторыхъ, придавать массѣ жизнь не количествомъ деталей, а изгибами поверхности, потому что скульптура есть не болѣе, какъ свѣтъ и тѣни, набросанные на камнѣ.

166. Многое изъ того, чему я старался научить своихъ слушателей было очень дурно понято молодыми художниками и скульпторами, особенно послѣдними. Изъ того, что я всегда побуждалъ

ихъ подражать живымъ образцамъ, они вывели заключеніе, что изваявъ значительное количество цвѣтовъ и листьевъ или срисовавъ ихъ съ натуры, они сдѣлали все, что нужно. Но трудность состоитъ не въ количествѣ изваянныхъ листьевъ; это каждый можетъ сдѣлать. Трудность заключается въ томъ, чтобы никогда ни одинъ изъ сдѣланныхъ листиковъ не былъ *лишнимъ*.

Надъ аркой, направо, вы видите кисти изъ семи листьевъ съ короткими стебельками, отходящими отъ толстаго ствола: вы не можете ни на волосъ передвинуть ни одного изъ этихъ листиковъ, не можете увеличить ни толщину ихъ черешковъ, ни угла, подъ которымъ каждый изъ нихъ ложится на сосѣдній листикъ, не испортивъ всего цвѣтка, такъ-же, какъ не можете пропустить ни одной ноты въ пьесѣ, не испортивъ всей мелодіи. Въ этомъ и состоитъ распределеніе массъ.

Точно такъ же и въ лѣвой группѣ расположеніе каждаго листка вполне мастерское, но имъ придана еще большая прелесть легкой волнистой поверхностью, вслѣдствіе чего освѣщеніе каждаго листка иное. И такъ всегда безъ исключенія бываетъ во всѣхъ хорошихъ скульптурныхъ произведеніяхъ.

Начиная съ мрамора Эльгины и вплоть до тончайшаго завитка на капители тринадцатаго вѣка, каждый кусокъ камня, къ которому прикоснулась рука художника, оживаетъ, уподобляясь природѣ не только въ строеніи наружной оболочки, въ ткани листка или въ каждой жилкѣ тѣла, но и въ нѣжныхъ невыразимо-тонкихъ и безпредѣльныхъ волнистыхъ изгибахъ ея органическихъ формъ.

167. Возвращаясь теперь къ нашимъ практическимъ вопросамъ, я долженъ высказать вамъ мое убѣжденіе, что всѣ трудности метода исчезнуть для васъ, если только вы будете старательно вырабатывать въ себѣ привычку къ тонкой наблюдательности и если при работѣ вы будете заботиться о томъ, чтобы вашъ свѣтъ и ваши тѣни были вѣрны, не думая о томъ, будутъ-ли они нѣжны или нѣтъ. Но есть три отдѣла или три степени вѣрности, къ которымъ нужно стремиться въ свѣто-тѣни тремя различными способами изученія, которые я попрошу васъ строго различать.

I. Когда предметы освѣщены прямыми лучами солнца, или прямымъ свѣтомъ изъ окна, одна сторона ихъ, конечно, освѣщена, а другая въ тѣни, и формы массы выступаютъ постепенно по мѣрѣ

паденія на нее лучей; (наиболѣе вертикальные лучи обладаютъ наибольшею силою освѣщенія); замѣтите, что для каждого выпуклаго изгиба поверхности есть строго размѣренная градація свѣта. Переливы въ освѣщеніи параболы отличны отъ освѣщенія эллипсиса или сферической формы.

Теперь, если вы желаете изображать и изучать анатомическія или другія характерныя формы какого-нибудь предмета, самое лучшее помѣстить его прямо противъ свѣта и писать въ такомъ положеніи, чтобы направленіе нашего зрѣнія образовало прямой уголъ съ лучами свѣта. Это обыкновенный академическій способъ изученія формъ. Леонардо въ своихъ работахъ рѣдко пользуется другимъ, хотя въ своемъ трактатѣ указываетъ много иныхъ способовъ.

168. Благодаря тому громадному значенію, какое придавали художники шестнадцатаго столѣтія анатоміи, этотъ способъ сталъ преобладающимъ; онъ почти исключительно практиковался въ гравировальныхъ школахъ и съ того времени сталъ господствующимъ и во всѣхъ рисовальныхъ, (вытѣснивъ, къ немалому ущербу для дѣла, всѣ остальные). Если вы будете изучать предметы этимъ способомъ, — его, дѣйствительно, полезно практиковать часто, но не исключительно — соблюдайте всегда слѣдующее главное правило: съ самаго начала отдѣляйте темныя мѣста отъ свѣтлыхъ рѣзкими чертами. Пусть на всемъ предметѣ не будетъ такихъ мѣстъ, относительно которыхъ возможно сомнѣваться, свѣтлое ли оно, или темное; отдѣляйте ихъ, какъ они раздѣлены на дунѣ или во всей природѣ отличіемъ дня отъ ночи. Затѣмъ, умѣряйте постепенно вашъ свѣтъ со всею доступною вамъ нѣжностью переходовъ; но оставьте въ покоѣ тѣни до тѣхъ поръ, пока не приблизитесь къ окончанію рисунка. Тогда быстро придайте имъ требуемую силу, извлекая такимъ образомъ отраженный свѣтъ изъ первоначальной одной тонной тѣни. Но, вообще, не заботьтесь особенно объ отраженномъ свѣтѣ. Почти все начинающіе, а также многіе изъ довольно опытныхъ художниковъ, злоупотребляютъ имъ. Хорошо, если рисунокъ выступаетъ на фонѣ въ видѣ свѣтлаго пятна, тѣни же не обращаютъ на себя вниманія и исчезаютъ, сливаясь съ туманнымъ пространствомъ. Въ грубыхъ рисункахъ свѣто-тѣневой школы или чіароскуро тѣни такъ переполнены рефlekсами, что

кажется, будто кто-то ходилъ со свѣчей вокругъ предмета, а рисующіе въ это время заглядывали во все щели.

169. II. Но въ природѣ очень рѣдко приходится наблюдать предметы при такомъ вполнѣ боковомъ положеніи, или освѣщенные прямыми лучами, безъ примѣси другихъ. Нѣкоторые бываютъ въ совершенной тѣни, другіе освѣщены со всехъ сторонъ; одни находятся близко и видны совершенно отчетливо, другіе неясно вырисовываются въ воздушномъ пространствѣ. Эти разнообразныя свѣтовые эффекты и различныя степени силы свѣта, которые мы можемъ называть воздушною свѣто-тѣнью, требуютъ несравненно болѣе тонкаго изученія, чѣмъ лучи органическихъ формъ, (которыя, въ отличіе, мы будемъ называть формальною свѣто-тѣнью), такъ какъ переходы даже отъ солнечнаго свѣта къ темнотѣ ночи очень неумовимы для точнаго подражанія. Чтобы получить впечатлѣніе отъ изображенія такое же, какъ и отъ предмета, можно употреблять двоякій способъ: первый, — исходя отъ свѣтлыхъ частей, изображать остальное постепенно все темнѣе и темнѣе, пока будетъ достигнута вся доступная намъ степень густоты тѣни, и „масса“ картины потонетъ во мракѣ; второй способъ — принять точки самой большей темноты за основаніе и освѣщать каждый дальнѣйшій предметъ все съ большей и большей постепенностью, пока „масса“ картины не потонетъ въ свѣтѣ.

170. Такъ, на рисункѣ Тернера „Изида“, сдѣланномъ сепіей, мы видимъ, что онъ начинаетъ необыкновенно-свѣтлымъ небомъ и постепенно предметы, ниже лежащіе, все сильнѣе и сильнѣе затѣняетъ до того, что принужденъ изобразить ближайшія деревья и прудъ въ видѣ почти сплошной массы мрака. Въ другомъ же рисункѣ „Грета“ онъ начинаетъ темно-коричневою тѣнью берега налѣво и освѣщаетъ все выше лежащее, пока, на извѣстномъ разстояніи, деревья, холмы, небо и облака не исчезаютъ въ яркомъ свѣтѣ, такъ что съ трудомъ можно отличить небо отъ холмовъ.

Второй способъ, вообще, наилучшій при рисованіи красками, хотя великіе художники соединяютъ въ своей практикѣ оба, сообразно характеру избраннаго сюжета. Первый способъ при рисованіи красками употребляется только второстепенными колористами. Тѣмъ не менѣе, очень важно въ продолженіе нѣкотораго времени

дѣлать этюды свѣто-тѣнью по первому способу, какъ подготовительному къ рисованію красками; и важно это по многимъ причинамъ, излагать которыя было-бы слишкомъ долго. Я надѣюсь, что вы повѣрите мнѣ, если я укажу вамъ на необходимость изученія этого способа и попрошу васъ хорошенько воспользоваться примѣрами изъ Liber Studiorum, которую я помѣстилъ въ серію вашихъ учебныхъ пособій.

171. III. И въ „формальной“ и „воздушной“ свѣто-тѣни ученикамъ позволительно употреблять цвѣта, свойственные предметамъ, частью какъ ихъ тѣни и разсматривать самый свѣтлый оттѣнокъ каждой краски, какъ бѣлый. Напримѣръ, послѣдователь свѣто-тѣневой школы Леонардо, изображая леопарда, не обратилъ-бы никакого вниманія на его пятна, но наложилъ бы тѣни, опредѣляющія только анатомическія его формы. Конечно, необходимо умѣть воспроизводить на рисункѣ формы предметовъ такъ, какъ будто онѣ были изваяны и не имѣли цвѣта. Но вообще, а еще болѣе при подготовкѣ къ рисованію красками, лучше всего разсматривать основной цвѣтъ, какъ часть тѣни или свѣта, которые нужно воспроизводить; и, какъ я говорилъ въ самомъ началѣ, нужно смотрѣть на природу, какъ на мозаику всевозможныхъ цвѣтовъ, которые слѣдуетъ передавать одинъ за другимъ просто и не мудрствуя. Хорошіе художники употребляютъ различные способы въ зависимости отъ сюжета и матеріала. Дюреръ вообще мало обращаетъ вниманія на основные цвѣта предметовъ; но въ гравюрахъ, изображающихъ геральдическіе знаки (одинъ такой знакъ съ павлиньими перьями я когда-нибудь покажу вамъ), онъ съ особеннымъ удовольствіемъ останавливается на нихъ; между тѣмъ какъ одна изъ главныхъ заслугъ Бевика состоитъ въ свободѣ и ловкости, съ которыми онъ употребляетъ бѣлую и черную краску для передачи окраски перьевъ. Такъ же точно, каждый великій художникъ стремится уловить и передать предметъ съ тѣхъ сторонъ, которыя лучше всего поддаются выраженію тѣмъ матеріаломъ и тѣми средствами, какія находятся въ его распоряженіи въ данное время. Дайте Веласкесу или Веронезу написать леопарда: первая вещь, за которую они возьмутся, будетъ—пятна на шкурѣ животнаго. Дайте его выгравировать Дюреру, и онъ примется за шерсть и усы; дайте изваять его греку — и онъ будетъ думать только о членахъ его

тѣла и о челюстяхъ. Каждый изъ нихъ будетъ стараться дѣлать то, что лучше всего выполнимо при помощи средствъ, находящихся у него подъ рукой.

172. Подробности примѣненія каждаго изъ этихъ разнообразныхъ способовъ я постараюсь объяснить вамъ при помощи наглядныхъ примѣровъ изъ вашей ученической серіи, по мѣрѣ того, какъ мы будемъ подвигаться въ своихъ работахъ; въ настоящее же время позвольте мнѣ заключить свою лекцію совѣтомъ, который я повторяю съ величайшею настойчивостью: терпѣливо и тщательно писать ландшафты свѣто-тѣнною по способу, рекомендуемому въ *Liber Studiorum*; и это тѣмъ болѣе, что вы склонны вообразить, будто легкость, съ какою получаютъ фотографическіе снимки, передающіе такіе эффекты съ абсолютною, какъ можетъ показаться, точностью и неподражаемой тонкостью работы, — уничтожаетъ необходимость изученія и пользу рисованія. Могу увѣрить васъ разъ навсегда, что фотографія нисколько не умаляетъ достоинствъ, ни пользы прекрасныхъ искусствъ; она имѣетъ такъ много общаго съ природой, что обладаетъ даже ея скупостью: она не даетъ вамъ ничего цѣннаго даромъ, пока вы не добьетесь этого своимъ трудомъ. Она не уничтожитъ ни одного изъ прекрасныхъ искусствъ, потому что искусство есть *человѣческій трудъ, управляемый человѣческимъ сознаніемъ*; а это сознаніе, или проявленіе активнаго разума въ выборѣ и расположеніи есть существенная часть художественной работы. И пока вы не замѣчаете этого участія разума, вы не замѣчаете ровно никакого искусства. Но, разъ вы замѣтили его, вы поймете и то, что никакое механическое изобрѣтеніе не можетъ замѣнить его. Далѣе, фотографія не даетъ вамъ ничего, чего вы не добились своимъ трудомъ. Она незамѣнима въ дѣлѣ точнаго воспроизведенія извѣстныхъ явленій или для снимковъ съ картинъ великихъ художниковъ. Но ни въ сценахъ, переданныхъ фотографіей, ни въ фотографіяхъ съ картинъ, вы не найдете ничего истинно прекраснаго, какъ нѣтъ его и въ реальныхъ предметахъ, взятыхъ безотносительно, пока вы не придадите имъ извѣстную цѣнность своимъ отношеніемъ къ нимъ и своимъ трудомъ. Когда-же вы ихъ купите этой цѣной то не станете уже болѣе смотрѣть на фотографическіе ландшафты. Они не вѣрны, хотя и кажутся такими и представляютъ только испорченную

природу. Если вы не ищете человѣческой мысли, то въ любой придорожной насыпи больше красоты, чѣмъ во всѣхъ фотографіяхъ, которыя вы въ силахъ собрать въ продолженіе всей вашей жизни. Идите и посмотрите на живой ландшафтъ; но смотрите внимательно; и не думайте, что вы уносите все, что есть въ немъ хорошаго, въ видѣ темнаго пятна, такъ удобно укладывающагося въ вашемъ портфелѣ. Но, если васъ интересуетъ человѣческая мысль и чувство, то научитесь наблюдать восходъ и закатъ того свѣтила, свѣтомъ котораго вы живете, принимать свою долю участія въ радостяхъ человѣческаго духа, въ небесныхъ дарахъ солнечнаго свѣта и тѣней. Потому что, истинно говорю вамъ, для кроткаго сердца, здоровой головы и рабочихъ рукъ гораздо больше удовольствія и пользы заключается въ лѣсной лужайкѣ, испещренной цвѣтами и залитой солнечнымъ свѣтомъ, чѣмъ ненасытному, безсердечному и лѣнивому доставить панорама цѣлаго земного пояса, сфотографированная по экватору.

Л е к ц і я VII.

К о л о р и т ь.

173. Сегодня я постараюсь дополнить свой краткій очеркъ школь искусства, прослѣдивъ путь тѣхъ изъ нихъ, которыя выдѣлялись способностью къ колоритности, и затѣмъ выведу изъ всей схемы способы, пригодные для немедленнаго примѣненія.

Вы помните, что для характеристики колоритныхъ школь ранняго періода я избралъ живопись по стеклу, какъ для той же цѣли я бралъ работы изъ глины въ школахъ свѣто-тѣни.

Я дѣлалъ это по двумъ причинамъ: во первыхъ, особенная искусность колористовъ яснѣ всего сказывается въ ихъ работахъ по эмали и по стеклу; во вторыхъ, сама природа проявляетъ свои лучшія краски въ предметахъ, похожихъ на твердое или жидкое стекло или на кристаллы. Радуга—рисуетъ въ брызгахъ стекла; а цвѣта опала—въ стекловидномъ кремнѣ, смѣшанномъ съ водою. Зеленый, голубой, золотой или смолисто-темный цвѣта текучей воды имѣютъ зеркальную поверхность, а при волненіи „splendidior vitro“. Самые же очаровательные цвѣта, какіе когда-либо являлись человѣческому взору, цвѣта вечернихъ и утреннихъ облаковъ передъ дождемъ или послѣ дождя, получаютъ въ мельчайшихъ частицахъ воды, а, можетъ быть, иногда и льда. Кромѣ того, если вы станете разсматривать въ увеличительное стекло нѣкоторые цвѣты, съ самой роскошной окраской, какъ, напри- мѣръ, цвѣты генціаны или гвоздики, то найдете, что ткани ихъ произведены сахаристой или кристаллической, какъ бы изморозью, выступающей на нихъ. Красный и бѣлый цвѣта лишайниковъ на вершинахъ Альпъ покрыты сахаристымъ налетомъ, роскошнымъ и нѣжнымъ. Его трудно описать; но если вы можете вообразить себѣ мелкіе, какъ пыль, снѣжные кристаллы, смѣшанные съ нѣжнѣйшими сливками и окрашенные карминомъ, то это можетъ дать

вамъ иѣкоторое представленіе объ ихъ окраскѣ. Ни въ перламутрѣ раковинъ, ни въ перьяхъ птицъ, ни въ крылышкахъ насѣкомыхъ— иѣтъ такихъ чистыхъ красокъ, какъ краски облаковъ, опала и цвѣтовъ. Но сила пурпуроваго и голубого цвѣта у нѣкоторыхъ бабочекъ, блестящая полировка перьевъ, наиримѣръ, у павлина, придаютъ имъ наибольшую прелесть. У нѣкоторыхъ птицъ, такъ же какъ у нашего зимородка, окраска перьевъ достигаетъ почти такой же роскоши, какъ у цвѣтовъ. Но блескъ ихъ въ большинствѣ случаевъ скорѣе металлическій, чѣмъ стеклянный; а между тѣмъ стеклянный—даетъ самыя чистыя тоны. Совсѣмъ обыкновенными и даже пошлыми цвѣтами сравнительно съ первыми обладаютъ драгоценныя камни, на которые мы все-таки должны обратить вниманіе ради дополненія кристаллической или стеклянной системы. Зеленый цвѣтъ изумруда самый лучшій изъ нихъ; но и при самой чистой окраскѣ онъ такъ же грубъ, какъ малярная краска, въ сравненіи съ зеленымъ цвѣтомъ птичьихъ перьевъ или чистой воды. Никакой брилліантъ не сверкаетъ такими чистыми цвѣтами, какъ капли росы.

Рубинъ въ сравненіи съ гвоздикой то же, что розовый цвѣтъ плохо окрашенной и на половину смытой гравюры, а карбункулъ обыкновенно совершенно мертвеннаго оттѣнка, если не оправленъ въ фольгу, и даже тогда не красивѣе зеренъ гранатнаго яблока. Но опаль—исключеніе: чистый, еще не отдѣланный, онъ въ родной скалѣ отливаеетъ самыми чудными красками, какіе только имѣются на свѣтѣ, исключая цвѣта облаковъ.

Такимъ образомъ, въ природѣ мы находимъ цѣлый рядъ группъ самыхъ роскошныхъ красокъ, получаемыхъ, главнымъ образомъ, при условіи кристаллизаціи; и это одинъ изъ лучшихъ признаковъ здороваго состоянія организма, когда мы можемъ видѣть ихъ ясно, со всѣми ихъ нѣжныѣйшими оттѣнками и наслаждаться ими вполне и просто, какъ лакомствами.

174. Итакъ, курсъ ученія въ главнѣйшихъ нашихъ колоритныхъ школахъ вкратцѣ таковъ: сначала, возвращаясь къ нашей шестиугольной схемѣ, мы имѣемъ дѣло съ линіей, затѣмъ, слѣдуютъ пространства, наполняемыя чистой краской, и, наконецъ, *массы*, выраженные или округленные чистой краской. На протяженіи этихъ двухъ стадій художники колоритнаго искусства заботливо

выбирають чистѣйшіе оттѣнки и стараются, насколько возможно, приблизиться къ краскамъ опала и цвѣтовъ.

Когда я говорю *чистѣйшіе оттѣнки*, я подразумѣваю не просто оттѣнки красного, голубого или желтаго цвѣтовъ, но и чистѣйшіе комбинаціи этихъ цвѣтовъ, какія только могутъ быть достигнуты.

175. Вы помните, я говорилъ вамъ, что, когда колористы писали „массы“ или выпуклыя пространства, они, имѣя въ виду колорить, тѣмъ не менѣе замѣчали съ самаго начала и помнили до конца тотъ фактъ, что, хотя тѣни, конечно, темнѣе свѣта, по отношенію къ которому онѣ и называются тѣнями, однако не всегда неизбѣжно менѣе яркаго цвѣта, а, наоборотъ, могутъ быть даже болѣе яркаго. Одни изъ самыхъ очаровательныхъ тоновъ красного и голубого въ природѣ представляетъ, напр., окраска горъ въ сумерки, когда эти горы вырисовываются на мгlistомъ небѣ. Темное углубленіе въ срединѣ шиповника горитъ оранжевымъ огнемъ, вслѣдствіе множества желтыхъ тычинокъ. Венеціанцы, какъ все великіе колористы, всегда замѣчали это. Такимъ образомъ, колористы отличаются отъ неколористовъ, или отъ послѣдователей свѣто-тѣневыхъ школъ, не только различіемъ стиля, но и тѣмъ, что они придерживаются правильнаго взгляда между тѣмъ, какъ послѣдніе заблуждаются.

Неопровержимо вѣрно, что тѣни такія же краски, какъ и свѣтъ, и тотъ, кто изображаетъ ихъ только болѣе мягкимъ или затѣненнымъ тономъ свѣта, — изображаетъ ихъ невѣрно. Я особенно настойчиво прошу васъ помнить, что это фактъ, а не прихоть художника. Если вы человекъ скромный, то, конечно, можете употреблять болѣе строгія краски тамъ, гдѣ венеціанцы избрали бы болѣе веселыя, — это дѣло вкуса; вы можете считать болѣе приличнымъ для героя носить одежду безъ украшеній, чѣмъ расшитую золотомъ — это тоже дѣло вкуса. Но, хотя вы можете находить для ногъ героя приличіе быть совершенно черными или коричневыми на тѣневой сторонѣ, вы не можете, если вы пишете красками, изобразить ихъ такими по своему желанію, такъ какъ это будетъ совершенно невѣрно. Фигура его не можетъ никогда, ни при какихъ условіяхъ, быть совершенно черной или коричневой съ одной стороны.

176. Этимъ-то и отличались венеціанцы отъ другихъ школъ и оставались правыми до послѣднихъ дней своихъ. Венеціанская живопись въ этомъ отношеніи всегда правильна. Но кромѣ того, въ самый ранній періодъ колористы отличались отъ другихъ школъ тѣмъ, что довольствовались безмятежной мягкостью свѣта, никогда не нуждаясь въ ослѣпительномъ блескѣ. Никогда ихъ свѣтъ не бываетъ ослѣпительно блестящъ или ярокъ; онъ нѣженъ, мягокъ, очарователенъ; это свѣтъ жемчуга, а не извести. Только знайте, что при этомъ условіи они не могутъ имѣть солнечнаго дня. Ихъ день есть день рая. Имъ въ ихъ городахъ не нужно ни свѣчей, ни сіянія солнца. Все, и близкое, и далекое ясно видно у нихъ, какъ сквозь кристаллъ.

Такъ продолжалось до конца пятнадцатаго вѣка. Тогда они начали замѣчать, что какъ бы ни былъ красивъ этотъ свѣтъ, онъ все же не настоящій, а придуманный, что мы живемъ не внутри жемчужины, а въ атмосферѣ, сквозь которую жгучее солнце прямо шлетъ свои лучи, и надъ которою часто царитъ мрачная ночь. Далѣе, чіарискуристамъ удалось убѣдить ихъ въ томъ, что нѣчто таинственное заключается не только въ ночи, но и въ днѣ, и доказать имъ, что видѣть правильно — значить видѣть какъ бы въ туманѣ, смутно. Точно также они научили колористовъ блеску свѣта и той постепенности, съ какой онъ возникаетъ изъ мрака и вмѣсто сладостнаго, жемчужнаго покоя, научили плѣняться яркостью пламени, сверканіемъ молніи и отблескомъ солнца на шлемахъ и наконечникахъ копій.

177. Благородные художники благородно выполнили предложенную задачу, какъ относительно мрака, такъ и относительно свѣта. Тиціанъ—съ свободной мощью, Тинторето—съ бурной страстностью совместно разрѣшаютъ ее. Тиціанъ сгущаетъ свои краски въ *Успеніи и погребеніи* въ торжественныя сумерки. Тинторето окутываетъ свою землю волнами вулканическихъ облаковъ и сквозь пламенные круги, пылающіе другъ надъ другомъ, показываетъ отдаленный свѣтъ рая. Оба они, сдѣлавшись натуралистами и гуманистами, соединяютъ вѣрность гольбейновской могучей портретуры съ блескомъ и благородствомъ, которые унаслѣдовали отъ великихъ мирныхъ художниковъ.

Въ то же время другой художникъ, такой же великій, какъ и они, а по врожденной способности владѣть кистью, можетъ быть, и еще болѣе великій, хотя и воспитанный въ болѣе низкой школѣ, Веласкесъ, производилъ такіе чудеса въ колоритной и тѣневой живописи, что заставилъ Рейнольдса отозваться о немъ такъ: „ему достается даромъ то, чего мы достигаемъ упорнымъ трудомъ“. Въ ряду ихъ стоитъ Корреджіо. Онъ соединилъ чувственность греческой школы съ ея мракомъ и ея свѣтъ съ ея красотой — и сталъ главою живописнаго искусства, какъ такового, что безспорно, я думаю, и было всеми признано съ того времени. Другіе люди обладаютъ болѣе возвышенными и болѣе разнообразными талантами, но какъ живописецъ, какъ мастеръ искусства накладывать краски Корреджіо не имѣетъ соперниковъ.

178. Я сказалъ: благородные люди благородно изучили преподаваемый имъ урокъ; конечно, пошлые люди тоже, неизбѣжно, пошло заучиваютъ его. Великіе люди отъ красокъ восходятъ къ свѣту солнца; пошлые отъ красокъ спускаются къ свѣту свѣчекъ. Теперь „non ragioniam di eor“; но посмотримъ, въ чемъ заключалась и что означала эта великая перемѣна, усовершенствовавшая искусство живописи.

Хотя мы говоримъ въ настоящее время о техническихъ приемахъ искусства, но они (никогда не лишне повторить это) являются слѣдствіемъ и признакомъ духовнаго склада художника, подобно тому, какъ складки вуали обусловливаются тѣми формами, какія она покрываетъ.

179. Совершенные художники, какъ мы видимъ, вносятъ неопредѣленность и тайну въ ихъ методъ колорита. Это значить, что весь міръ кругомъ ихъ порѣшилъ не мечтать и вѣрить, а знать и видѣть. И мгновенно все знанія и зрѣлища представляются уже не какъ въ готическія времена, совершенно явственно, не какъ черезъ оконное стекло, а туманно, какъ черезъ стекла телескопа. Окна вашихъ соборовъ скрывали отъ васъ настоящее небо и ослѣпляли васъ призрачнымъ; вашъ телескопъ ведетъ васъ къ небу, но затемняетъ его свѣтъ, раскрывая передъ вами туманныя пятна, одно за другимъ, все далѣе и далѣе въ неизмѣримомъ пространствѣ—въ безконечности. Вотъ что означаетъ таинственность.

180. Далѣе, что означаетъ это греческое противопоставленіе чернаго и бѣлаго?

Въ времена нѣжныхъ кристаллическихъ красокъ живописцы по стеклу и по полотну избирали сложные сюжеты, чтобы имѣть возможность красиво комбинировать краски и придавать имъ полную гармонію. Но въ великой натуралистической школѣ художники любили писать свои произведенія въ греческомъ стилѣ: они набрасываютъ тѣнь на свѣтъ и открываютъ проблески яркаго свѣта во мракѣ. Это значитъ, что окружающій міръ снова вернулся къ греческимъ воззрѣніямъ; что вся природа, и, въ особенности, природа человѣка не всегда исполнѣ гармонична и свѣтла, а представляетъ порою нѣчто странное и запутанное; что у святыхъ есть свои слабости, а у грѣшниковъ—свои добродѣтели; что самая яркая добродѣтель иногда ничто иное, какъ минутный блескъ, а самое мрачное на видъ преступленіе порою не болѣе, какъ слабое пятно; и, нисколько не смѣшивая чернаго съ бѣлымъ, они могутъ прощать и даже находить красоту въ вещахъ, которыя, подобно шкурѣ молодого оленя, покрыты пятнами.

181. Такимъ образомъ, вы имѣете дѣло, во-первыхъ, съ таинственностью; во-вторыхъ, съ контрастами свѣта и тѣни и, наконецъ, со всею правдивостью формъ, какую только возможно достигнуть посредствомъ свѣта и тѣни.

Другими словами: полную правдивость, полное ей подчиненіе и спокойную рѣшимость возможно лучше воспользоваться всеми средствами. Велѣдствіе этого появляются изображенія живыхъ людей: мужчинъ, женщинъ и дѣтей, но уже не святыхъ, не херувимовъ и не демоновъ.

Я принесъ вамъ сегодня, какъ образцы совершеннѣйшаго искусства, слѣдующіе снимки: вотъ маленькая дѣвочка изъ семейства Стропци—съ собачкой, работы Тиціана; маленькая принцесса изъ Савойскаго дома—Ванъ-Дейка; Карлъ пятый—Тиціана; Королева—Веласкеза; англійская дѣвушка въ расшитомъ золотомъ платьѣ—Рейнольдса, и наконецъ—англійскій докторъ въ простомъ сюртукѣ и парикѣ—Рейнольдса; и если они вамъ не поправятся, то я ничего не могу подѣлать, такъ какъ ничего лучшаго не въ состояніи былъ найти для васъ.

182. Лучшаго? Я долженъ остановиться на этомъ словѣ. Ничего болѣе сильнаго, и даже столь сильнаго; ничего болѣе удивительнаго, неподражаемаго и поразительнаго для непредубѣжденнаго и неослѣпленнаго глаза! Мало того, передъ вами, можетъ быть, зрѣлище, которымъ руководила священная воля; сила, которой нужно учиться болѣе слабымъ рукамъ; работа, которая была безукоризненна, хотя и не неподражаема, свѣтла своею внутреннею радостью и совершенна своимъ дисциплинированнымъ стройнымъ искусствомъ. Изъ моихъ замѣтокъ о Веронѣ, читанныхъ въ королевскомъ институтѣ, вы увидите, что я осмѣлялся назвать періодъ живописи, отмѣченный приведеніями Джона Беллини, „Эпохой великихъ мастеровъ“. Поистинѣ тѣ, которые не дѣлали ничего кромѣ прекраснаго, и учили только истинному, вполне заслужили это названіе. Другіе, болѣе могучіе, которые унаслѣдовали имъ и увѣнчали ихъ дѣло, завершили эту династію художниковъ, и съ того времени живопись уже никогда такъ не процвѣтала.

183. Это произошло не по винѣ художниковъ, а по многимъ другимъ причинамъ. Они были простыми предвѣстниками поворота въ направленіи челоувѣческаго ума отъ интересовъ общественныхъ и религиозныхъ къ семейнымъ, будничнымъ. Любовь къ родинѣ и къ богамъ замкнулась теперь въ тѣсный домашній кругъ, который мало чѣмъ отличался отъ узкаго себялюбія. Вы сразу можете замѣтить отраженіе въ живописи этого поворота, сравнивъ двухъ Мадоннъ (Джона Беллини и Рафаэля, называемую „della seggiola“). Мадонна Беллини въ лицѣ своего Младенца видитъ весь міръ, Мадонна Рафаэля видитъ въ Немъ только свое дитя.

Снова міръ, окружавшій художниковъ, является для нихъ угрюмымъ и гордымъ вмѣсто того, чтобы быть веселымъ и кроткимъ. Домашній міръ омрачается безбожіемъ, національная дѣятельность становится лихорадочно гордой. И символомъ любви этого времени является слѣпой Гименей съ вѣнцомъ въ рукѣ, статую котораго, по замыслу Рейнолдса, украшаетъ прелестная англійская дѣвушка.

Съ другой стороны, въ блестящей силѣ реализаціи, которой достигли эти величайшіе художники, заключалась скрытая возможность доставлять удовольствіе, вводя въ заблужденіе и возбуждая чувственность. И голландскія пошлости низменнымъ сходствомъ, и

французскія фантазіи коварной красотой скоро привлекли взоры европейской толпы, въ то время слишкомъ тревожной и несчастной, чтобы интересоваться на картинѣ Сима нѣжными лѣсными ягодами и плющемъ Мадонны, и слишкомъ неблагородной, чтобы замѣчать колоритъ картинъ Тиціана или тѣней Корреджіо.

184. Много зла заключалось въ характерѣ и въ могуществѣ искусства, доведеннаго до совершенства, но въ практическомъ методѣ его заключалось еще одно и при томъ самое роковое. Эти великіе художники внесли съ собой въ искусство таинственность, уныніе, будничную жизнь, чувственность. Послѣдствія всего этого были и хорошія, были и дурныя. Но они внесли еще одну вещь, изъ которой никогда, кромѣ зла, ничего не выходило и не можетъ выйти, они внесли—*свободу*.

Вслѣдствіе пятисотлѣтней дисциплины они унаслѣдовали и приобрѣли такую силу, что легко достигали правдивости, достававшейся предшествовавшимъ художникамъ только путемъ упорнаго труда. И въ то время, какъ всѣ прежніе художники могли быть правдивы только при извѣстной сдержанности и дисциплинѣ, они могли вополнѣ свободно быть правдивы. Кисти Тинторето, Луини, Корреджіо, Рейнольдса и Веласкеза свободны, какъ воздухъ, и въ то же время правдивы. „Какое тонкое искусство!“ говорилъ каждый. Безспорно, очень тонкое. „Какое великое открытіе!“ говорили затѣмъ всѣ. „Лучше этого никогда ничего не было сдѣлано, а между тѣмъ какая свобода! Будемте же всѣ свободны и какихъ только чудныхъ вещей мы не напишемъ!“ Каковъ былъ результатъ этого, мы знаемъ слишкомъ хорошо.

Тѣмъ не менѣе, не забывайте, что и вы можете восхищаться свободой, завоеванной этими могучими людьми путемъ повиновенія; только не завидуйте ей. Повинуйтесь, и вы также будете современемъ свободны. Но и въ этихъ второстепенныхъ вещахъ точно такъ же, какъ и въ самыхъ важныхъ, только строго исполняемая обязанность даруетъ полную свободу.

185. Такова въ общихъ чертахъ исторія самыхъ раннихъ и дальнѣйшихъ колоритныхъ школъ. Первые изъ нихъ я буду отнынѣ называть кристаллическими школами, вторыя—школами глины; какъ это ни грустно, но глина горшечника и человѣческаго тѣла одна и та же, по скольку дѣло касается искусства. Помните, однако,

что на практикѣ вы не можете слѣдовать обѣимъ школамъ. Вы должны ясно и опредѣленно усвоить принципы той или другой. Я постараюсь доставить вамъ все средства слѣдовать той или другой, смотря по вашимъ силамъ, и вы выберете ту, которая болѣе соотвѣтствуетъ вашимъ наклонностямъ. Все, что я могу сдѣлать для васъ, это предостеречь отъ ошибочной мысли, что вы можете соединить обѣ школы. Если вы желаете писать въ духѣ греческой школы (хотя слабо и отдаленно подражая ей), школы Леонардо, Корреджіо и Тернера, вы не можете братья за расписываніе оконъ и изображеніе ангельскаго рая. Если же, напротивъ, вы желаете жить въ атмосферѣ райскаго покоя, то не можете принимать участія въ мрачныхъ торжествахъ земли.

186. Забудьте, между прочимъ (какъ нѣчто имѣющее практическое и немедленное значеніе), что расписныя окна не имѣютъ ничего общаго съ *Клароскуро* *). Достоинство стекла заключается въ прозрачности всехъ его частей. Если вамъ нужно построить дворецъ изъ драгоценныхъ камней, то расписное стекло превзойдетъ роскошью все сокровища лампы Аладина. Но если вы любите больше картины, чѣмъ драгоценныя камни, то должны писать ихъ при полномъ дневномъ свѣтѣ. Картина на раскрашенномъ стеклѣ— есть величайшее варварство, которое можно поставить рядомъ только съ газовыми транспарантами и бенгальскимъ освѣщеніемъ сенсационныхъ сценъ.

Точно также выбросьте сразу изъ головы все вопросы о трудности полученія различныхъ цвѣтовъ. Въ стеклѣ мы имѣемъ все краски, какія намъ нужны; только мы не умѣемъ ни выбирать, ни соединять ихъ. Кромѣ того, мы всегда стремимся сдѣлать ихъ яркими; между тѣмъ какъ ихъ главное достоинство заключается въ глубинѣ, таинственности и мягкости. Мы вскорѣ будемъ подробно изучать живопись по стеклу, а пока я покажу вамъ, какъ образецъ совершенства, два стекла изъ Шалона на Марнѣ.

187. Что касается меня, то, при моемъ ничтожномъ талантѣ и искусствѣ, я все же всецѣло принадлежу къ школѣ свѣто-тѣни и, слѣдовательно, буду учить васъ главнымъ образомъ тому, чему наиболѣе способенъ научить, тѣмъ болѣе, что только въ этой шко-

*) Въ разнообразіи колорита, дѣйствительно, есть благородство свѣто-тѣневой школы, но не въ изображеніи пластическихъ формъ. *Прим. авт.*

лѣ вы можете изучать и естественную исторію и ландшафтъ. Изображеніе дикаго животнаго, или бѣшенства горнаго потока можетъ возмутить въ нѣкоторомъ смыслѣ спокойную фантазію художника кристаллической школы; онъ долженъ изобразить своего льва спящимъ въ кельѣ св. Геронима рядомъ съ его ручной куропаткой и его туфлями. Онъ заставитъ свою спокойную рѣку протекать по лазоревымъ холмикамъ и скуетъ ея маленькіе, благовоспитанные ручейки мраморными берегами. Но съ другой стороны, изученіе миеологии и литературы можетъ быть лучше соединено съ этими школами чистѣйшаго и спокойнѣйшаго воображенія; а дисциплина ихъ можетъ быть полезна для васъ и въ другомъ, очень важномъ отношеніи: она научитъ васъ находить наслажденіе въ самыхъ незначительныхъ обыденныхъ предметахъ и разовьетъ въ васъ способность испытывать ту радость, какую долженъ ощущать каждый при видѣ чистоты и порядка не только на картинѣ, но и въ дѣйствительной жизни. Да, самое высшее искусство этой школы воображенія можетъ быть примѣнено къ дѣйствительности тогда какъ чіароскуристы, вѣрные ихъ идеалу, могутъ оказаться въ этомъ отношеніи безсильными. Мы не можемъ остановить солнечнаго заката, или очертить по своему желанію гору; но мы можемъ, если пожелаемъ, обратить каждый англійскій домашній очагъ въ картину Чимы или Джона Беллини, что будетъ „не поддѣлкой, а истиннымъ и совершеннымъ изображеніемъ дѣйствительной жизни“.

188. Въ настоящее время, однако, и до тѣхъ поръ, пока вы не сдѣлаете замѣтныхъ успѣховъ, вамъ нѣтъ надобности избирать школы, потому что, какъ мы видѣли, обѣ онѣ начинаютъ съ делянеаціи и обѣ продолжаютъ покрывать плоскія пространства одноцвѣтною краской. Слѣдовательно, этотъ путь, какъ основанный на всемъ нами разсмотрѣнномъ, предстоить и вамъ.

Научившись измѣрять и съ достаточною твердостью проводить линіи перомъ, (геометрическія упражненія съ этой цѣлью принадлежатъ скорѣе къ школьнымъ, а не къ университетскимъ работамъ), вы получите серію этюдовъ растеній, которыя имѣютъ большую важность въ исторіи искусства, во-первыхъ, по своимъ формамъ, а, во-вторыхъ, по своему условному и геральдическому значенію. Потомъ мы возьмемъ образцы орнаментовъ для выполненія ихъ одноцвѣт-

ной краской въ египетскомъ, греческомъ и готическомъ стилѣ. Далѣе, мы перейдемъ къ формамъ животныхъ, сохраняя ту же строгую послѣдовательность, и затѣмъ—къ образцамъ и колоритнымъ изображеніямъ самихъ животныхъ. Наконецъ, когда мы получимъ увѣренность въ твердости нашей руки и вѣрности глаза, мы приступимъ къ свѣту и тѣни.

189. Съ теченіемъ времени эта серія упражненій будетъ, какъ я надѣюсь, достаточно пополнена и систематизирована, такъ что можно будетъ съ перваго взгляда понять ея назначеніе. Но въ продолженіе настоящаго года я ограничусь тѣмъ, что помѣщу немногіе изъ этихъ разнообразныхъ видовъ упражненій въ вашихъ рабочихъ комнатахъ и объясню въ каталогѣ, какое мѣсто они должны окончательно занимать, вмѣстѣ съ указаніемъ на техническую сторону работъ, о которой бесполезно говорить въ общемъ курсѣ. Посвятить нѣсколько времени копированію этихъ образцовъ, вы опредѣлите, судя по вашимъ наклонностямъ, дальнѣйшій путь вашихъ занятій. Не забывайте только одного: какую бы школу вы ни избрали, вы должны изучать методы ея, а не подражать результатамъ, должны знакомиться съ мыслями другихъ людей, а не усваивать ихъ цѣликомъ. Будьте увѣрены, что ничего хорошаго не можетъ выйти изъ послѣдняго, а только во многихъ отношеніяхъ — одно дурное. Хорошо только то, что свободно вытекаетъ изъ нашего истиннаго характера въ связи съ окружающими насъ условіями времени. Мы живемъ во времена изменныхъ стремленій и еще болѣе низкаго раболѣпія— въ вѣкъ, когда умъ складывается главнымъ образомъ на грабежахъ и сосредоточивается на святотатствѣ; сегодня мы рабски подражаемъ, а завтра упичтожаемъ труды всѣхъ благородныхъ людей, стремившихся сдѣлать интеллектуальную и художественную жизнь возможной; живемъ въ вѣкъ, не имѣющій настолько честной увѣренности въ себѣ, чтобы оригинально выточить хотя бы одну вишневою косточку, но обладающій достаточной дерзостью, чтобы ниспровергнуть солнечную систему, если бы это было въ его власти*). И среди всего этого вы должны оставаться скромными и твердыми, должны признавать мощь другихъ и примѣнять свою собственную. Я постараюсь показать вамъ всѣ формы древняго искусства, чтобы

*) Съ каждымъ днемъ эти горькія слова, къ сожалѣнію, все болѣе оправдываются.

Прим. авт.

вы могли изучать ихъ и извлекать изъ нихъ всю пользу, но не для того, чтобъ подражать имъ. Вы будете рисовать египетскихъ фараоновъ, блистающихъ одеждами всѣхъ цвѣтовъ радуги, дорическихъ боговъ, руническихъ чудовищъ и готическихъ монаховъ; но не для того, чтобы писать подобно египтянамъ и норманнамъ, или пассивно преклоняться предъ ними, и не для того, чтобы въ благоговѣннѣ вдохновляться чувствами прошедшихъ вѣковъ, но чтобы вѣрно понимать то, что переживали другіе люди втеченіе своей бѣдной жизни, и раскрыть свои сердца для чувствъ, которыя небо и земля могутъ внушить вамъ въ продолженіе вашей собственной жизни.

190. Заканчивая эту первую серію лекцій, мнѣ остается сказать вамъ еще нѣсколько словъ относительно возможныхъ послѣдствій введенія искусства въ университетскую программу.

Что можетъ искусство доставить школьному обученію? Этого я не имѣю права предсказывать; но что школьное обученіе можетъ сдѣлать для искусства—это я, не нарушая скромности, могу сказать вамъ. До сихъ поръ великіе художники, люди всегда благородные, были, однако, почти всегда исключительно ремесленниками. Въ искусствѣ было гораздо менѣе глубокой мысли, чѣмъ мы думаемъ; оно учило многому, но во многомъ и заблуждалось. Многія изъ величайшихъ картинъ не болѣе какъ загадки; другія—прелестныя игрушки; третьи—вредныя и развращающія чары. Въ самыхъ прелестнѣйшихъ есть слабыя стороны; въ самыхъ великихъ—нѣчто преступное. И вотъ, господа, въ чемъ состоитъ, если хотите, то новое, чему, можетъ быть, англійскіе учителя захотятъ обучать при помощи молчаливой силы искусства. Многіе изъ васъ могутъ научиться такъ работать, что у насъ появятся картины, представляющія уже не загадки, а открытое ученіе того, что нельзя иначе передать въ такомъ совершенствѣ; картины, которыя не будутъ безсвязными лихорадочными грезами, а воплощеніемъ свѣтлыхъ, непреходящихъ образовъ дисциплинированнаго воображенія; не будутъ болѣе загрязнены или ослаблены дурными страстями, а будутъ сіять силою и цѣломудріемъ возвышенной человѣческой любви; не будутъ болѣе унижать или уродовать дѣла рукъ Небеснаго Отца, а свидѣтельствовать о Немъ, что Онъ обитаетъ здѣсь среди насъ и сопутствуетъ намъ безъ гнѣва по садамъ этой земли.

ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ИСТОРИЯ

НОВѢЙШЕЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

(1800—1900 гг.),

составленная выдающимися учеными современной Франціи, подъ общей редакціей Профессора Парижскаго университета.

Л. Пти-де-Жюльвилля.

Переводъ съ французскаго подъ редакціей Ю. А. Веселовскаго, со вступительной статьею профессора А. Н. Веселовскаго.

Рисунки въ текстѣ и на отдѣльныхъ листахъ.

КЛИШЕ ИСПОЛНЕНЫ ВЪ РОССИИ И ЗА ГРАНИЦЕЙ.

Все сочиненіе составитъ двадцать выпусковъ, или два большихъ тома, околѣ 1.500 страницъ.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА:

безъ доставки въ Москвѣ 7 р., съ доставкой и пересылкой 8 р. 50 к.
Допускается разсрочка отъ 1 рубля.

Иллюстрированная исторія суевѣрій и волшебства
отъ древности до нашихъ дней. Соч. д-ра Леманна. Переводъ съ нѣмецкаго подъ ред. В. Н. Линда. Со множествомъ рисунковъ въ текстѣ. ц. 4 руб.

ИСТОРИЯ РУССКАГО ИСКУССТВА

ОТЪ ДРЕВНОСТИ ДО НАСТОЯЩАГО ВРЕМЕНИ,

соч. А. П. **НОВИЦКАГО.**

Два большихъ (in 4^o) тома въ 12 выпускахъ, болѣе 1000 страницъ текста и болѣе 700 картинъ и отдѣльныхъ приложеній, исполненныхъ черною и цвѣтными красками.

Содержаніе сочиненія: Томъ I. Русское искусство до Петра I.— Томъ II. Новый періодъ отъ Петра до XX вѣка. 1) Отъ Петра I до основанія Академіи Художествъ 2) Отъ основанія Академіи Художествъ до нашего времени (XIX вѣкъ).

Чтобы сдѣлать это изданіе доступнымъ для пріобрѣтенія каждому, издатели рѣшили допустить при подпискѣ разсрочку отъ 1 руб. за выпускъ.

Выпускъ I высылается желающимъ за 1 руб. 25 коп.

ПОДПИСНАЯ ЦѢНА: безъ доставки въ Москвѣ 10 руб., съ пересылкой и доставкой 12 руб.

Изданіе можетъ быть высылаемо съ наложеніемъ платежа.

Гг. иногородніе благоволятъ обращаться въ магазинъ „Книжное Дѣло“,
Москва, Моховая, домъ № 26.

СОБРАНІЕ СОЧИНЕНІЙ ДЖОНА РЁСКИНА

переводъ Л. П. Никифорова

изданіе И. А. Баландина и магазина „Книжное Дѣло“.

Предполагаемъе содержаніе 1-й серіи.

1) *Сезамъ и Лилия*. 2) *Письма къ молодымъ дѣвушкамъ и женщинамъ*. 3) *Послѣднему, что и первому*. 4) *Лекціи объ искусствѣ*. 5) *Этика пыли* (готов. къ печати.) 6) *Законъ Фіезола* (готов. къ печати). 7) *Радость на вѣки* (политическая экономія искусства). 8. *Оливковый вѣнокъ*. 9) *Орлиное гнѣздо*. (10 лекцій объ отношеніи естествознанія къ искусству). 10) *Frondes Agrestis*.

Приложеніе.

Робертъ Сизеранъ: Джонъ Рёскинъ и религія красоты.

Подписная цѣна на 1-ую серію съ доставкой и пересыл. 5 руб.

Примѣчаніе. Допускается разерочка: при подпискѣ 1 рубль, и 50 коп. при полученіи каждой книжки до полной уплаты подписной суммы.

Иногороднихъ просятъ обращаться въ магазинъ „Книжное Дѣло“ Москва, Моховая 26.

Изданія Л. П. Никифорова.

1) Докторъ Гаазъ: *Призывъ къ женщинамъ*. 2) Докторъ Гаазъ: *Азбука христіанскаго благонравія*. 3) С. Вагнеръ: *Вопросы жизни*. 4) Томасъ Карлейль: *Загадка Сфинкса*. 5) Достоевскій: *Задачи Русскаго народа*. 6) Жизнь Викентія Поля.

Цѣна каждой 25 коп.

F

20.642